

# prosper

Búzios Magazine #9 ano II





3

Editorial / *Editorial*

7

CAPA *Madona e a criança* (detalhe) do tríptico "Com a verdade me enganas", 2010, foto jato de tinta sobre tela / *Madonna and child (detail) of triptic "With truth you deceive me, photo image, ink jet on canvas*

12

Deborah Engel

16

Rebecca Lockwood

23

Videarte Agora Videarte / *Videoart Now Videoart*

35

Anna Bella Geiger

37

bab bienal ARQUIVO / *File*



ARMANDO MATTOS, Editor

**E**stamos enfeitiçados pelas tecnologias que permeiam tudo, enviando sondas ao espaço, atuando em inteligência de guerras, nas pesquisas em genética, na física, na inteligência artificial, na robótica, em tudo.

No Rio de Janeiro, contudo, cada vez afundando mais pelas mãos e pelos ardis de uma quadrilha de políticos corruptos, mal conseguimos fazer uma ligação do celular (a não ser que se esteja na Casa de Custódia de Benfica).

Lembro-me, não faz muito tempo, éramos o "país do futuro"; hoje, com certeza, SOMOS um país do passado procurando alguma bruxa pra queimar na mídia.

Nas artes, as tecnologias são apropriadas e atualizam as linguagens, criando novas possibilidades expressivas. Da câmera Portapak às tecnologias mais arrojadas das câmeras de celular e 3D, o tom do momento é dado por estes gadgets que permeiam a criatividade de aficionados, leigos e artistas.

Nesta babEL#9, o destaque é para a mostra VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE, idealizada por Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale, que traz a público a atualidade das experimentações com os diversos modos de fazer vídeo hoje. São trinta artistas, entre brasileiros e estrangeiros, e mais de quarenta trabalhos atualíssimos.

Outro destaque dessa edição – que agora chega bilíngue já que atravessamos as fronteiras desse brasilzão rumo à Europa –, é o trabalho em fotografia de Deborah Engel impresso nas páginas de babEL com texto crítico de Juliana Monachesi.

Na sequência do assunto videoarte, apresentamos o trabalho de Mara Castilho (nossa capa nesta edição), com texto inédito de Alexandra Aguirre.

Anna Bella Geiger, vanguardista da videoarte no Brasil, tem sua obra analisada pela crítica norte-americana Vivian Ostrovsky, que se aprofunda sobre o material da artista produzido no início dos anos 70.

Nossa querida correspondente em Paris Rebecca Lockwood, cada vez mais especializada na cozinha vegana, nos dá a receita de sua pizza - que já experimentei com sucesso aqui em Búzios -, brindando-nos ainda com mais um de seus textos, inédito e especial para esta babEL: "Carnismo".

No ensejo de apresentação do projeto de Anna Bella e Fernando, não poderíamos deixar de citar os trabalhos apresentados nas diversas edições da bab bienal de Búzios. Daise Xavier, José Tannuri, Heleno Bernardi, Coletivo Filé de Peixe, Roberto Cabot, Celina Portela, Deborah Engel e as parcerias deste editor com as artistas Brígida Baltar e Anna Bella Geiger estão registrados no final desta edição para relembrar os bons momentos da arte em vídeo que passou por Búzios.

*We are bewitched by technologies which permeate everything, sending sounds into space, acting in the intelligence of wars, in genetic research, in physics, artificial intelligence, robotics, everything.*

*In Rio de Janeiro, however, increasingly sinking at the hands and wiles of a gang of corrupt politicians, we can barely make a cellular phone call (Unless it's in custody in Benfica).*

*I remember not long ago we were the "country of the future", today, definitely, WE ARE a country in the past, looking for some witch to burn in the media.*

*In the arts, technology is appropriated and updates languages, creating new expressive possibilities. From the Portapak camera, to the boldest cellular and 3D cameras, the moment's tone is provided by these gadgets which permeate the creativity of amateurs, laymen and artists.*

*In this edition, babEL#9, the highlight is the show VIDEOARTE NOW VIDEOARTE, conceptualised by Anna Bella Geiger and Fernando Cocchiarale, who bring to the public current experiments with the most diverse ways of making videos today. There are thirty artists, amongst Brazilians and foreigners, and more than forty current artworks.*

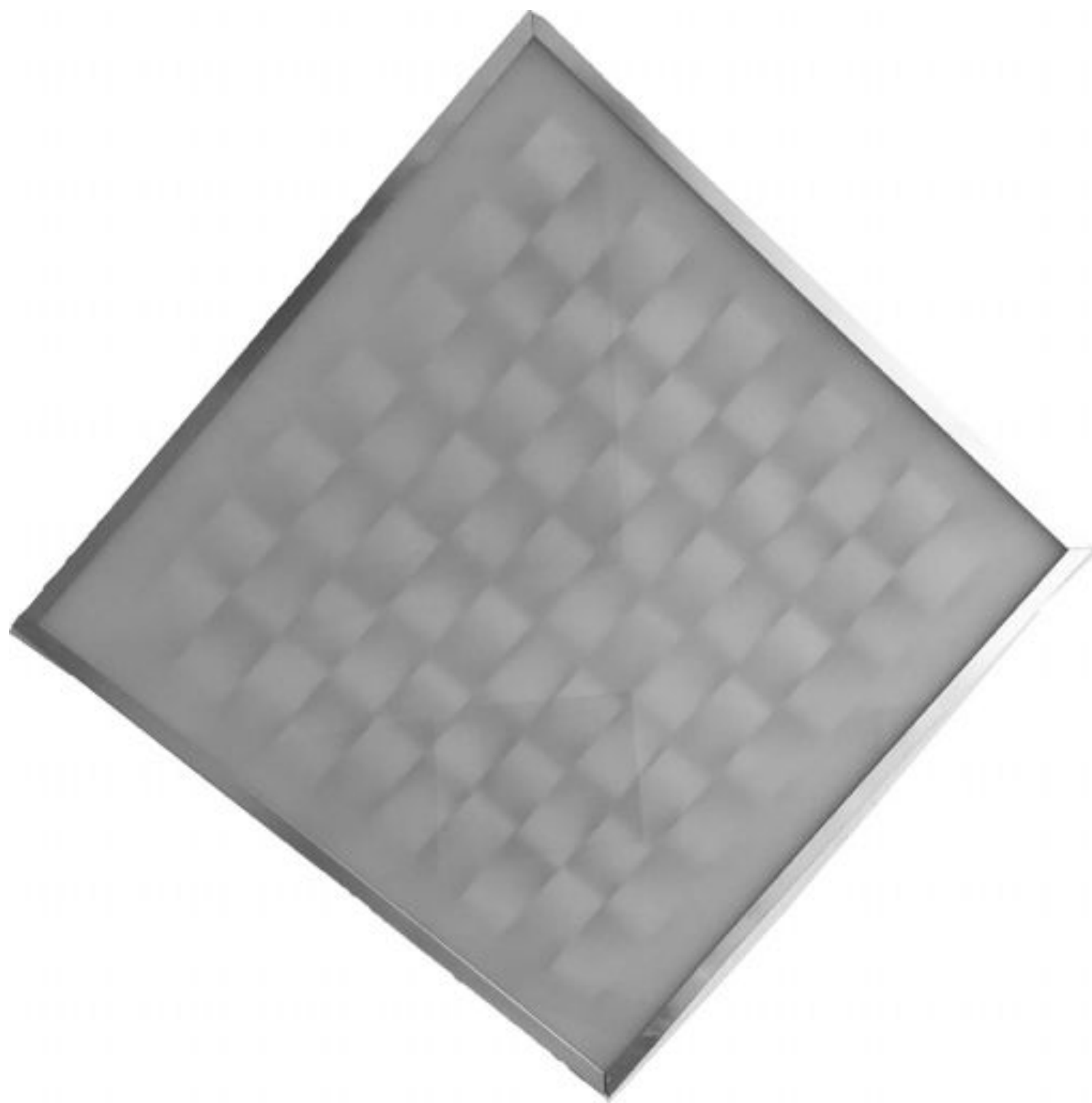
*Another highlight of this edition – which arrives for the first time bilingual, as we cross the borders of Brazil towards Europe – is the photography of Deborah Engel which arrives in the pages of babEL with a critical text by Juliana Monachesi.*

*Following on from the subject of video-art, we present the artworks of Mara Castilho (our cover for this edition) with an unpublished text by Alexandra Aguirre.*

*Anna Bella Geiger, who has been on the vanguard of video-art in Brazil, has her artwork analysed by North American art critic Vivian Ostrovsky, who looks deeper into the material produced by the artist in the 1970s.*

*Our dear correspondent in Paris, Rebecca Lockwood, increasingly specialised in vegan cuisine, provides us with her pizza recipe – which I have already successfully tried in Búzios -, and offering us another of her unpublished texts for this edition of babEL, "Carnism". In the presentation of Anna Bella and Fernando's project, we couldn't fail to mention the artworks presented in various editions of bab bienal in Búzios. Daise Xavier, José Tannuri, Heleno Bernardi, Filé de Peixe Collective, Roberto Cabot, Celina Portela, Deborah Engel, and the partnerships of this editor with artists Brígida Baltar and Anna Bella Geiger are registered at the end of this edition, in order to recall all the good moments of video-art which passed through Búzios.*

PAULO ROBERTO LEAL, Armagem 1972, dobradura de papel, acrílico, alumínio / Folding paper, acrylic and aluminum 70x70x10cm



Paulo Roberto Leal in AFINIDADES ELETIVAS

*Esther Schipper*

Potsdamer Strasse 81ED-10785 Berlin  
[www.estherschipper.com/exhibitions/498/](http://www.estherschipper.com/exhibitions/498/)

*fashion design*

**GUTO +**

[gutocarvalhoneto.com](http://gutocarvalhoneto.com)

# LUIZ RANDON

Âmbar de Búzios



*gifts and decoration*

PRESENTES & DECORAÇÃO



ambardebuzios\_luizrandon



Sobre Mara Castilho:  
para além dos binários, a vida  
por Alexandra Aguirre



*Vende-se Portugal com tudo o que lá está dentro, 2005, jato de tinta sobre papel de algodão /  
Sell portugal with everything in there, photo image on cotton paper*

**A** guerra não é metáfora para jogos binários como “bem-me-quer, mal-me-quer”: ela efetiva as ações de matar e morrer, suprimindo a linguagem da qual a metáfora é uma operação. Susan Sontag, no ensaio *Regarding the pain of others* (*Diante da dor dos outros*, Companhia das Letras, 2003), nos lembra que, nas imagens de guerras, o que importa não raro está ausente da representação. Ou seja, a guerra, para usar o clichê, é uma moeda, cujos lados – matar e morrer – não dão espaço para a linguagem, cadeia significativa que torna nulo o valor de face desta moeda. Se a guerra é ausência, outros opostos – também perversos – nos capturam no interior da linguagem, dualidades como “preto e branco, velho e novo, bom e mau, virgem e prostituta, os dois lados da mesma moeda, ‘Jekyll and Hyde’”<sup>1</sup>. A linguagem aqui não é suprimida, ela é o jogo cujos extremos se tocam fechando um círculo, cujo interior tampouco é favorável à vida. Ao contrário, entre um e outro não há espaço para manobra, não há saída, estamos presos às armadilhas da linguagem, cujo resultado é sempre a morte simbólica de um ou do outro.

É desta maneira que Mara Castilho ultrapassa as duplicidades: embora ela encarne em performances e imagens as ausências e vazios, os binários e opostos, ela está para além deles; ela os percebe de seu exterior, como afirmação da vida e dos movimentos que não respondem a qualquer

binariedade. Não à toa seus trabalhos têm caráter autobiográfico, as questões que os permeiam – a guerra, o amor, o sexo, a morte – são concebidas pelo filtro da avó, do filho, do marido, dela mesma. A vida, enquanto trajeto, projeto e devir, abraça os trabalhos e é muito mais potente do que os duplos que disso se ressentem. Michael Petry, no belíssimo texto “If Looks Could Kill”, comenta sobre os espectros que “lutam pela liberdade... mas não podem. Estão atados, pegos pelo *medium* que os traz à existência e presos no espaço do olho”<sup>2</sup>, pois a corporeidade e a vida rompem com as dualidades:

Por ora eles choram, eles uivam, eles se enfurecem com a escuridão e sua dor atinge o espectador diretamente entre os olhos. Eles lutam para voltar do além, eles não irão em silêncio, eles se apegam ao agora, ao último suspiro, ao instante antes da eterna quietude. Eles são aterrorizantes, porque estiveram do outro lado, e, como Orfeu na terra dos mortos, eles prefeririam passar a eternidade como escravos na Terra do que como defensores do submundo.



*River between us, vídeoinstalação, 2007 / Um rio entre nós, video instalation*





*Com a verdade me enganas, 2010, impressão jato de tinta sobre tela / With truth you deceive me, photo image, ink jet on canvas*



*Cavalo de pau, 2011, vídeoinstalação, vídeo projeção, água e vidro/Rocking horse video installation, video projection, water and glass*

Eles desejam corporeidade. No entanto, eles não podem ter este anseio por carnalidade, pois eles habitam o mundo das imagens, dos filmes, dos vídeos, das projeções, da luz captada em papel fotográfico.

No díptico *Trapped Inside My head* (2008)<sup>3</sup>, os stills revelam o interior sombrio e destruído de uma das casas de civis que, pela vista privilegiada para a principal avenida de Sarajevo, serviu aos franco-atiradores da guerra na Bósnia. Enquanto um dos monitores permanece com a imagem, ao outro é sobreposto o espectro feminino de uma noiva católica ou cristã ortodoxa, como os atiradores croatas e sérvios. A identidade religiosa entre espectro e atiradores não afirma qualquer superioridade na guerra genocida, mas, ao contrário, o quanto a lógica binária é perversa no círculo que se fecha e os extremos se encontram: os nacionalistas croatas e sérvios empenhados na limpeza étnica, principalmente os vindos da zona rural, tornam-se seus próprios assassinos numa Bósnia multicultural, de etnicidade indiscernível. As noivas-fantasmas retornam para lembrar que, se pertenciam à etnia genocida, também o eram da assassinada. Segundo Petry, “os trabalhos não libertam os espectros, nem aliviam os espectadores, eles são ásperos, eles são belos, eles falam de morte, e temos que ser fortes o suficiente para assisti-los”<sup>4</sup>. No filme *Road to Srebrenica or The Sound of Death* e na caixa de luz *Waiting I* (ambos de 2008)<sup>5</sup>, espectros também transitam por espaços bombardeados – como escola e pensão –, enquanto na projeção *River between us*<sup>6</sup>, no díptico *Walking through Rubble*, e na vídeoinstalação *I'm breathing inside myself* (todos de 2008)<sup>7</sup>, a artista lembra dos cadáveres, lançando-se ela mesma no rio de Sarajevo por onde boiavam. Para Rui Cepeda<sup>8</sup>,

De fato, a questão colocada pela natureza do trabalho *Preso Dentro da Minha Cabeça*, de Mara Castilho, não difere daquela da finalidade do sacrifício – uma ofensa à morte. Estar preso dentro de si mesmo é uma situação desagradável, difícil de escapar, pois, enquanto se está preso, renuncia-se a algo estimado em prol de algo considerado ainda mais digno, a fim de se persuadir alguém a fazer algo que de outro modo não faria, por meio de um engano.



*Sem título, 2005, impressão jato de tinta /Untitled, ink jet print*

Além do tema da guerra e da morte, outros opostos estão presentes em trabalhos como os neons *Turn me on, Turn me off (2012)*<sup>9</sup>, na performance *Love me, Love me not (2008)*<sup>10</sup>, e na videoinstalação *Ausência II (Absence) (2001)*<sup>11</sup>, que, segundo a própria artista, representa de modo mais direto e simples o funcionamento de seus trabalhos: uma mulher em projeção gira para frente e para trás, em *looping*, suspensa sobre o fundo escuro, enquanto gargalha e soluça.

Em última análise, no entanto, esta peça se baseia numa ideia muito simples, que eu descreveria como a dualidade na condição humana - preto e branco, antigo e novo, bom e malvado, virgem e prostituta, os dois lados da mesma moeda, 'Jekyll e Hyde', um tema tão familiar como a canção de amor em música. Ironicamente, o trabalho de Castilho é totalmente revigorante, pois vai direto ao ponto, emancipado de qualquer excesso de bagagem ou psicologia barata, que parece perseguir tanta arte.

Mas não há distância entre as dualidades e a vida: aquelas são necessárias à medida que a artista ultrapassa-as, mas ela só pode ir além se corporificá-las com sua própria vida. Na exposição *Trapped Souls (2008)*, a artista projeta imagens em miniaturas sobre recipientes com água que materializam as almas de uma mulher em posição fetal (*Untitled*), do galerista com quem era casada (*Art Dealer*), do filho recém-nascido (*Untitled*) e, aos sete meses, sobre um cavaleiro de brinquedo (*Rocking Horse*). Cada miniatura carrega sua própria questão, como os espectros que retornam à cena.

A morte como tema da obra não incorre no erro de que nos adverte Sontag: os cadáveres não são reais, estão ausentes. Embora tenham sido capturados pela lógica binária da guerra, a artista, ao incorporá-los, liberta-se ela mesma desta lógica, oferecendo em troca de seu corpo uma saída para a vida.

## About Mara Castilho: Beyond Binaries, Life

Alexandra Aguirre

*War isn't a metaphor for the binary games of "He loves me, he loves me not": war does the killing and the dying, suppressing language, of which metaphor is an operation. Susan Sontag's essay Regarding the pain of others, reminds us that in images of war, what matter is absent from representation. In other words, to use a cliché, war is a coin, both sides of which – killing and dying – give no space for language, a meaningful chain which nullifies the face value of this coin. If war is absence, other opposites – also perverse – are captured within*

*language, dualities such as "white and black, old and young, good and bad, virgin and prostitute, two sides of the same coin, Jekyll and Hyde". Language isn't suppressed here; it's a game whose extremes touch, to form circle, whose interior is not favourable to life. On the contrary, there isn't any space to manoeuvre between us, there is no exit, we are trapped in the pitfalls of language, the result of which is always the symbolic death of one or another.*

*Thus, Mara Castilho surpasses duplicities: although she in-*





*Sem título, 2005, impressão jato de tinta / Untitled, ink jet print*

carnates in live performances and images, absences and voids, binaries and opposites, she is beyond them; she perceives their exteriors, as an affirmation of life and movements which don't respond to the binary. Small wonder her art works have an autobiographical character, the questions which permeate them – war, love, sex, death – are conceived through the filter of her grandmother, her son, her husband and herself. Life, as a path, projects and becomes, embraces work, and is much more powerful than the doubles which resent it. Michael Petry, in the beautiful text “If Looks Could Kill” comments on the ghosts which “fight for freedom...but can't. They're bound, caught by the medium which brings them into existence, trapped in the space of an eye”, because corporeity and life break with dualities:

**For now they cry, they howl, they rage against the darkness and their pain strikes the viewer straight between the eyes. They fight back from the beyond, they will not go silently, they cling to the now, the last moment of breath, the instant before eternal**

**stillness. They are terrifying for they have been to the other side, and like Orpheus in the land of the dead, they would rather spend an eternity as slaves on earth than as champions of the underworld. They long for corporeality. Yet they cannot have this longed for fleshiness, as they inhabit the world of images, of movies, of videos, of projections, of light caught on photographic paper.**

In the diptych *Trapped Inside My Head* (2008), the still images reveal the dark and shabby interior of a civilian home, which from the privileged view of the main avenue in Sarajevo, served the snipers in the Bosnian War. On one of the monitors the still image remains, on another, the image is superimposed with a female ghost, perhaps a Catholic bride or orthodox Christian, like the Croat and Serbian shooters. The religious identity between the ghost and snipers doesn't affirm any superiority in the genocidal war, but on the contrary, how binary logic is perverse in a circle which closes itself and the extremes meet: the Croat and Serb nationalists engaged in ethnic cleansing, especially those from the countryside, became their own murderers in a multicultural Bosnia of indiscernible ethnicity. The ghost-brides return to remind us that, if they were part of the ethnic genocide, they were also murdered. According to Petry, “the art works don't free the ghosts, nor spare the spectators, are harsh, they are beautiful, they speak of death in terms of being strong enough to resist it. In the film *Road to Srebrenica* or *The Sound of Death* and in the box of light, *Waiting I* (both from de 2008), ghosts also pass through bombed space – such as a school and a pension –, whilst in the projection *River Between Us*, and the diptych *Walking Through Rubble*, and the video installation *I'm breathing inside myself* (all 2008), the artist remembers the corpses themselves, throwing herself in the river in Sarajevo, where they used to float. For Rui Cepeda,

**Really, the question posed by the nature of the work *Trapped Inside my Head*, by Mara Castilho, does not differ from that of the purpose of the sacrifice – an offering to death. Being trapped inside oneself is an unpleasant situation it is hard to escape from, while in the act of becoming trapped, one gives up something valued for the sake of something else regarded as even more worthy, in order to persuade someone to do something that they would not otherwise want to do, and by means of deception.**

Besides the theme of war and death, other opposites are also present in the art works such as the neon light diptych *Turn me on, Turn me off*, (2012), in the live performance *Love me, Love me not* (2008), and in the video installation *Absence II* (2001), which, according to the artist, represents the workings of her art in the most simple and direct way: a projected woman suspend before a dark background spins back and forth in a loop whilst laughing and sobbing.

**Fundamentally though, this piece is based on a very simple idea, which I would describe as the duality in the human condition – black and white, old and new, good and evil, virgin and harlot, the two sides to the same coin, ‘Jekyll and Hyde’, as familiar a theme as the love song is in music. Ironically Castilho’s work feels totally refreshing, because it gets straight to the point, emancipated of any excess baggage and psycho-babble that seems to dog so much art.**

But there is no distance between dualities and life: they are necessary for the artist to surpass them, but the artist only goes beyond them if they embody them in their own life. For the exhibition *Trapped Souls* (2008), the artist projected miniature images onto receptacles containing water, materialising the different souls of a women in the foetal position (*Untitled*), the art dealer to whom she was married (*Art Dealer*), her recently born son at seven months sat on a rocking horse (*Untitled*). Each miniature image carries its own question, as the spectators return to the scene. Art as a theme of the art work doesn't incur the error which Sontag had warned us of: the corpses aren't real, they're absent. Although having been captured by the binary logic of war, the artist, by incorporating them, frees herself from this logic, offering in exchange for her body, an exit to life.



# A antecâmara da contemplação

por Juliana Monachesi

Deborah Engel em seu ateliê / Deborah Engel in her atelier

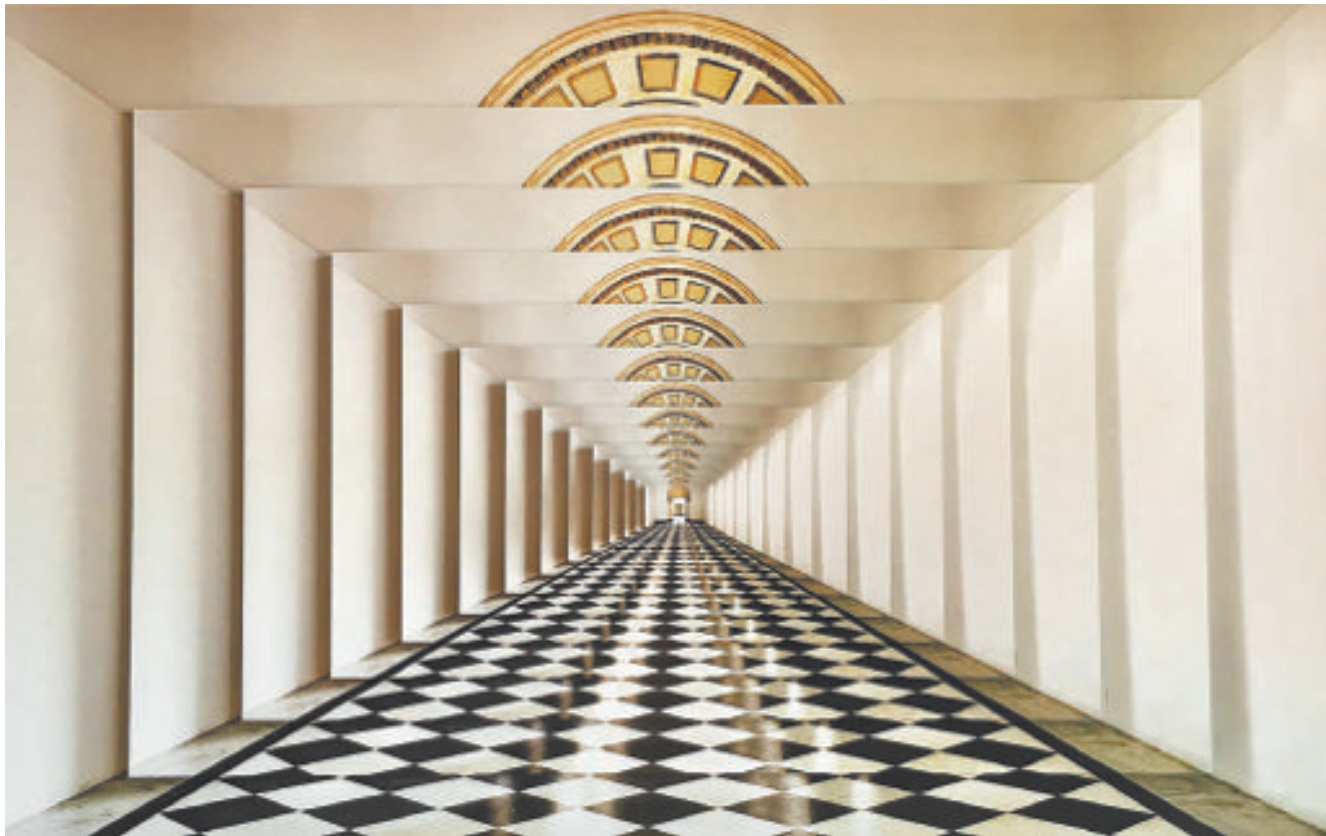


Abaixo de uma imagem de blocos coloridos com as bordas borradas, a edição de março de 2011 da revista norte-americana *ARTnews* anunciava: "A nova fotografia". A imagem, uma fotografia de alta complexidade da artista canadense Jessica Eaton, foi feita a partir de 108 exposições de um negativo diante de um cenário criado no ateliê da artista com blocos coloridos reais. Além da múltipla exposição com chapas metálicas contendo pequenos orifícios interpostas entre a objetiva e o objeto fotografado, a artista também derrubava a parede de blocos e os rearranjava entre uma e outra exposição. "É um registro do acaso ao longo do tempo e, de acordo com Eaton, encena a observação de Sol LeWitt de que a ideia se torna uma máquina que faz arte", afirma a autora do artigo na *ARTnews* acerca da obra.

A menção a LeWitt não é gratuita. Muita da produção pós-fotográfica, pós-Picture Generation, pós-produção ou "studio-based" – conforme as várias designações que tentam definir o que seria esta "nova fotografia" (na *ARTnews* como alhures) – adota estratégias construtivas, concretistas ou minimalistas na construção de novas imagens em um mundo soterrado por imagens de tudo multiplicadas *ad infinitum*, repetitivas *ad nauseum* e programadas *ad hoc*. Na era da desmaterialização da fotografia pelos processos digitais, cada vez faz mais sentido refletir sobre o corpo e a materialidade da fotografia, sua presença física e espacial, assim como, de resto, percebe-se uma repercussão dos dispositivos estéticos da manualidade no universo das artes: a cerâmica, a arte têxtil, a pintura (sempre a pintura).

Este é o contexto da pesquisa de Deborah Engel, artista inquieta com a banalização da fotografia direta, que desde *Paisagens Possíveis* (2010) vem construindo portais por meio da linguagem fotográfica; ali, uma imagem de revista (empunhada dentro do quadro) "continuava" e completava a paisagem que estava diante da câmera da artista. Em *Sur Le Paysage* (2013), feita durante uma estadia de alguns meses na França, uma antiga moldura (novamente empunhada dentro do quadro) recorta a cena diante da lente, criando um "mise en abyme" que evidencia a dupla escolha do enquadramento. *Loco in Loco* (2015) encenou a saída física do enquadramento de dentro do quadro, multiplicando uma mesma imagem em diferentes dimensões, uma sobre a outra, para gerar uma variedade de perspectivas possíveis. As respectivas reflexões sobre o "enquadramento", entendido tanto técnica quanto filosoficamente, vieram desembocar na exposição *Plano Imaginário* (2017).

Aqui, Deborah torna mais complexa a relação da espacialidade com o duplo (ou múltiplo) fotográfico. As construções de imagem sobre imagem da série *Loco in Loco* partiam sempre de fotografias de arquitetura – espaços modulares, simétricos, interiores labirínticos etc.; na série *Plano Imaginário*, que ainda conta com obras de base iconográfica arquitetônica, a artista engloba a arquitetura dos livros: páginas de obras de Sartre, Simone de Beauvoir, Kant, George Orwell, Hannah Arendt são fotografadas e



*Loco in Loco - Parque Lage 3, 2017, colagem de fotografia adesivada em PVC / adhesive photo collage on PVC*



*Equinócio, 2017 colagem de fotografia adesivada em PVC / adhesive photo collage on PVC*



duplicadas em escala maior e menor, e reduplicadas em escala ainda maior ou menor, e assim por diante (a operação de espelhamento varia de 8 a 14 vezes). O “mise en abyme” deste espaço abstrato remete ao mergulho que o leitor vivencia na experiência da leitura.

Um desses trabalhos, o único que não salta para a tridimensionalidade (a artista simula digitalmente os seus portais antes de realizar as ampliações e sobrepor as fotografias manualmente em seu ateliê, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro), que Deborah optou por apresentar como uma imagem chapada, contém um trecho sobre a ideia da contemplação. E foi colocado, na montagem da exposição, na galeria Virgilio, justo antes do fundo da sala, onde é apresentada a videoinstalação *Yin Yang* (2017), como se a “antessala” do vídeo preparasse o visitante para a experiência de pura contemplação proposta nesta obra audiovisual. No vídeo, a artista repensa a paisagem possível, como gênero artístico e também como arena geopolítica. O que é possível reter da paisagem? Que natureza nos é dada a contemplar, ainda?

*Ying Yang* coloca em perspectiva toda a exposição, suspende a assertividade do olhar que foi colocado sobre cada obra, convidando a olhar de novo, a saltar no abismo de cada peça do quebra-cabeça montado pela artista. *Amanhecendo* (2017) e *Anoitecendo* (2017) seriam abstrações manipuladas no photoshop ou podem conter efetivamente um lastro real, como um efetivo pedaço de céu? É possível nos dias de hoje fazer uma fotografia de céu que não seja absolutamente banal? Quando a ideia se torna uma máquina que faz arte, como na pesquisa recente de Deborah Engel, sim, eis que ainda é viável por no mundo uma fotografia de céu. A nova fotografia.

## The antechamber of contemplation

*Below an image of coloured blocks with blurred edges, the March 2011 issue of the North American magazine ARTnews announced: “The new photography”. The image, a high complexity photograph by Canadian artist Jessica Eaton, was made from 108 negative exposures of a scene created in the artist’s studio with real coloured blocks. Besides multiple exposure with metal plates containing small holes, interposed between the objective and the photographed object, the artist also knocked down the wall of blocks and rearranged them into another exhibition. “It is a record of chance over time and, according to Eaton, staging Sol LeWitt’s observation that the idea becomes a machine that makes art,” the author of the ARTnews article stated about the artwork.*

*Mentioning LeWitt is not free. Much of the post-photographic, post-picture generation, post-production or “studio based” production – conforms to various designations which try to define what this “new photography” would be (ARTnews) – adopt constructive strategies, concrete or minimalist, in the construction of new images in a world buried under images of everything, multiplied ad infinitum, repeated ad nauseam, and programmed ad hoc. In the era of the de-materialisation of photography by digital processes, it makes increasing sense to reflect on the body and the materiality of photography, its physical and spatial presence, as well as, moreover, there is a repercussion for the aesthetic devices and craftsmanship in the universe of arts: ceramics, art textile, painting (always painting).*

*This text is the context for Deborah Engel’s studies, an artist who is unsatisfied with the trivialisation of direct photography, who since *Paisagens Possíveis* (2010), has been constructing portals by means of the language of photography; here, an image from a magazine (placed inside the frame) “continued” and completed the landscape that was before the artist. In *Sur Le Paysage* (2013), during a short stay for a few months in France, an old picture frame (weilded inside the frame again) sets the scene in front of the lens, creating um “mise en abyme” showing the double choice of the framing. *Loco in Loco* (2015) staged the physical output of the framing within the frame, multiplying the same image in different dimensions, one on top of the other, in order to gene-*

*rate a variety of possible perspectives. The respective reflections on “framing”, understood both technically and philosophically, led to the exhibition *Plano Imaginário* (2017).*

*Here, Deborah makes the spatial relationship with the double (or multiple) photographic more complex. The construction of images on top of images in the series *Loco in Loco*, stemmed always from architectural photography – modular, symmetrical spaces, a labyrinth of interiors etc.; in the series *Plano Imaginário*, which is also based on architectural iconography, the artist includes the architecture of books: pages from the works of Sartre, Simone de Beauvoir, Kant, George Orwell, Hannah Arendt are photographed and duplicated on both larger and smaller scales, and reduplicated on still further scales, and so on (the mirroring operation varies from 8 to 14 times). The “mise en abyme” of this abstract space refers to the “dive” the reader lives in the experience of reading.*

*One of these works, the only one which doesn’t spring into three-dimensionality (the artist digitally simulates her works before performing the enlargements, manually overlaying the photographs in her studio in Santa Teresa, Rio de Janeiro), which Deborah chose to present as flat image, containing a passage about the idea of contemplation. It was placed on display at the Virgilio gallery, near the back of the room, where the *Ying Yang* (2017) video installation is placed, as if the “antechamber” of the video prepares the visitor for the experience of pure contemplation proposed in this audiovisual art work. In the video, the artist rethinks the possible landscape, as an artistic genre and also as a geopolitical arena. What is possible to retain from the landscape? Which nature is given us to contemplate, still?*

*Ying Yang* puts the whole exhibition into perspective, it suspends the assertiveness of the gaze which was placed upon each art work, inviting you to look again, jump into the abyss of each piece of the jigsaw-puzzle mounted by the artist. *Amanhecendo* (2017) and *Anoitecendo* (2017) are abstractions manipulated using Photoshop, or may contain, effectively, a real ballast, like an actual piece of sky? Is it possible, nowadays, to take a photograph of the sky which isn’t absolutely banal? When the idea becomes a machine which makes art, as in the recent studies of Deborah Engel, yes, to put a photography of the sky in the world is still feasible. *The new photography.* **By Juliana Monachesi**



*Escada Escada, 2017, colagem de fotografia adesivada em PVC / adhesive photo collage on PVC*





FOTO Roberto Cabot

## Por Rebecca Lockwood

correspondente em Paris  
rebecca.chef@gmail.com

### **CARNISMO**

#### **– ou como não dar nomes aos bois –**

Depois de passar a manhã pastando no campo, Emily, a Vaca, foi levada para o matadouro onde sua morte já estava programada desde o dia em que nasceu. Só que Emily estava decidida a viver. Na fila do abate, com apenas três anos de idade e 800 quilos, saiu correndo e saltou um muro de quase dois metros de altura atrás de liberdade. Por 40 dias e 40 noites tentaram recapturá-la em vão. Era final do ano de 1995, em Massachusetts, nos Estados Unidos.

Comovidos com a sua luta, na véspera de natal, alguns ativistas convenceram o dono a vendê-la – o que ele fez por apenas um dólar. Emily foi então parar numa fazenda de vegetarianos e viveu mais oito anos como um animal doméstico. Ela passou de comida à celebridade. Hollywood chegou a comprar os direitos para fazer um filme. A vaca virou símbolo da luta do vegetarianismo, do humanismo e da não-violência. Ainda hoje tem uma estátua dela lá.

Esta história é para contar que a família que acolheu a Emily não comia carne, partidária que era do vegetarianismo. Ainda mais extremo que isso, existe o veganismo, composto por gente que não consome nada de origem animal: laticínios, ovo, mel, mas também roupas, cosméticos, suplementos, entre outros produtos que não são do mundo vegetal. Ambas as posições citadas não se restringem somente ao hábito alimentar. Estão associadas à ecologia, ao direito dos animais e ao feminismo.

Mas como se chama o hábito de consumir carne? Recentemente, a psicóloga Melanie Joy o definiu como carnismo. Ela resolveu dar nome aos bois e desconstruir a mitologia da carne. Se a grande maioria

das pessoas vive sob a influência do carnismo, cada vez mais o consenso e a tendência têm sido diminuir o consumo de carne, seja em prol do meio ambiente, seja contra o sofrimento dos animais ou pela própria saúde. Esses adeptos também levam novos nomes e são chamados de flexitarianos ou reducitarianos.

Entre os muitos se identificam com essa luta, os vegetarianos e os veganos são os mais radicais. Em geral, somos todos contra a tortura animal. Apoiamos as leis que protegem e lutam pelos direitos dos animais. Mas, por conta do carnismo, estas leis não protegem os animais que comemos. A violência é tamanha, mas a maioria das pessoas nem se dispõe a testemunhá-la. O que não faltam são filmes e documentários que mostram esta realidade. As fazendas-fábricas são denunciadas por maus-tratos e quase ninguém faz nada para mudar isso, desde que o preço final da carne continue barata.

O resultado é que, todos os anos, 50 bilhões de animais terrestres e 90 bilhões de animais marinhos são mortos para virar comida. Mas onde estão estes animais que comemos? Não convivemos muito com eles em vida, é fato. Tem gente que nunca os viu a não ser estampados felizes em embalagens expostas nas prateleiras dos mercados.

Quando comemos um bife, não pensamos no animal senciente que foi sacrificado. Mas reconhecemos nos cachorros e gatos uma individualidade. Cada um tem sua própria personalidade. Até compramos comida para eles e os chamamos pelos nomes. Já os animais de abate são vistos como uma abstração, pois 'o que os olhos não veem, o coração não sente'.

Mahatma Gandhi disse uma vez que a grandeza de uma nação se mede pela forma como as pessoas tratam os seus animais. Com certeza ele não se referia somente aos animais de estimação. Pelas leis vigentes

em boa parte do mundo, as pessoas iriam presas se tratassem cachorros como tratam as galinhas e os porcos.

Não precisamos de carne para sobreviver. Podemos perfeitamente nos alimentar sem gerar sofrimento aos animais. O estilo de vida dos vegetarianos e veganos comprova que isso é possível. Além disso, diversos estudos mostram que o consumo predominante de vegetais, legumes, sementes, nozes e frutas melhora a saúde e contribui à prevenção de diversas doenças como o câncer, o diabetes, problemas cardiovasculares, a obesidade, o mal de Alzheimer e o de Parkinson, entre outras.

Os humanos comem carne há pelo menos dois milhões de anos, mas o consumo não era como nos dias atuais, era um hábito esporádico que complementava a dieta. A forma como o agronegócio nos abastece de carne é bem diferente de como as culturas tribais caçam ou de como nossos antepassados consumiam a carne. Existiam rituais e sacrifícios dos quais o mundo contemporâneo industrializado desconhece o significado.

Para Plutarco, um filósofo da Grécia antiga – vegetariano – o mesmo ímpeto que faz alguém matar um animal para comer faz a guerra: a prática de comer carne começou quando passaram a violentar desnecessariamente bichos selvagens e a comê-los. Insatisfeitos com a carne dessas feras, passaram a matar pequenas aves e peixes. E o desejo do

abate, pela primeira vez experimentado e exercitado, chegou ao cordial boi, às ovelhas que os vestiam e aos pobres galos que guardavam a casa. Até que, pouco a pouco, a força insaciável fora fortalecida pelo uso e os homens chegaram ao abate de homens, ao derramamento de sangue e às guerras.

Para qualquer pessoa que vive sob a ótica do carnismo, a explicação do porquê comemos carne é a de que é um hábito 'normal', 'natural' e 'necessário'. Mas a escravidão também já foi normal, natural e necessária. A supremacia masculina para alguns ainda é normal, natural e necessária. O heterossexual é uma condição normal, natural e necessária. Também é normal, natural e necessário andar de carro, que nada mais é que uma tonelada de metal, mesmo que morram 60 mil pessoas em acidentes de trânsito, só no Brasil (sem falar do dano à atmosfera). Pois é, Voltaire já dizia: se acreditarmos em absurdos, cometeremos atrocidades. O carnismo é a mentalidade da dominação, da subjugação, do privilégio e da opressão.

Se é curiosa a nossa reação diante da ideia de se matar um cachorro, mais ainda é a nossa indiferença ao abate de uma vaca. Só que, na Coreia, as pessoas comem cachorro; na Índia, 40% da população é vegetariana e a vaca é sagrada. A comida é extremamente simbólica, e



Andy Warhol, *Vaca/Cow*, 1966

esse simbolismo, com a tradição, é responsável pelas nossas preferências culinárias. Não colocamos apenas sabores, texturas e aromas no prato quando comemos. Colocamos o mundo inteiro, amor e solidariedade diante (e dentro) de nós.

Toda transformação social começa com a sensibilização de algo. É quando as pessoas agem de acordo com o que aprendem. Hoje, o movimento que mais cresce no mundo é o do veganismo. Existem iniciativas por todos os lados. A ONU faz uma campanha à segunda sem carne e, durante as 24 horas das segundas-feiras, um bilhão de novos vegetarianos dão sua contribuição ao planeta.

Outra novidade é o aparecimento de empresas como a norte-americana Memphis Meats, do Vale do Silício, que a partir de células animais recria carne em laboratório. O slogan da empresa é oferecer um produto sem violência. A qualidade da carne de aves e bovina que produz – sem o animal – é reputada boa e alguns críticos gastronômicos renomados provaram a iguaria e não conseguiram diferenciá-la da original.

Mesmo sabendo que a indústria agropecuária é responsável pelo maior massacre que jamais houve no planeta, cortar o consumo animal drasticamente ainda é muito difícil, pois requer uma mudança de paradigma. Além disso, qualquer alteração drástica na alimentação pode afetar o corpo e sua microbiota, sendo sempre importante consultar um especialista.

Somos omnívoros, podemos comer tanto plantas como carne, mas será que para isso desejamos provocar sofrimento e poluir o meio

ambiente? Uma coisa é certa, são muitas 'Emilys' que sonham em fugir deste sistema cruel e simplesmente viver a vida. A ciência moderna já provou que os animais sentem, pensam e até choram. Um porco é mais inteligente que uma criança de quatro anos, e por aí vai. Não precisamos de um especialista para perceber isso, não é? Cada um deve procurar se informar melhor, deixar de se influenciar pelos interesses de poucos e escutar o coração.

#### Referências bibliográficas:

Joy, Melanie – *Por que amamos cachorros, comemos porcos e vestimos vacas?* Editora Red Wheel Weiser, 2010

Plutarco – "Sobre comer carne", da obra *Moralia* (c.AD 46-c.120)

#### Filmes indicados sobre o assunto:

*A carne é fraca*, Direção Denise Gonçalves, Brasil, 2005

*Cowspiracy (A conspiração da vaca)*, Direção Kip Andersen e Keegan Kuhn, EUA, 2014

*Earthlings (Terráqueos)* Direção Shaun Monson, EUA, 2005

*Fork over knives (Troque a faca pelo garfo)* Direção Lee Fulerson, França, 2013

*What the Health*, Direção Kip Andersen e Keegan Kuhn, EUA, 2017

*Vegucated*, Direção Marisa Miller Wolfson, EUA, 2011

#### Sites:

[anda.jor.br](http://anda.jor.br)

[forumanimal.org](http://forumanimal.org)



By Rebecca Lockwood,  
correspondent in Paris  
rebecca.chef@gmail.com

# CARNISM

– or how not to name bulls –

*After spending the morning grazing in the field, Emily the Cow was taken to the abattoir where her death had been scheduled since the day she was born. However, Emily was determined to live. In the queue for slaughter, at only three years of age and weighing 800 kilos, she ran fleeing, jumping a wall almost two meters of high, to freedom. For 40 days and 40 nights they tried to recapture her in vain. It was late 1995, in Massachusetts, in the United States.*

*On Christmas Eve, moved by Emily's struggle, some activists persuaded the owner to sell her – which he did so for a single dollar. Emily was then sent to a vegetarian farm and lived a further eight years as a domesticated animal. She went from being food to a celebrity. Hollywood even bought the authorship rights to make a film. The cow became a symbol of the struggle for vegetarianism, humanism and non-violence. Today, there is a statue of her.*

*This is a story to tell how the family which welcomed Emily was party to vegetarianism and didn't eat meat. Even more extreme than this is veganism; people who don't consume any produce originating from animals: dairy products, eggs, honey, but also clothes, cosmetics, nutritional supplements, amongst other products not from the vegetable world. Neither position restricts itself to food habits alone. They are also associated with ecology, animal rights and feminism.*

*But what shall we call the habit of consuming meat? Recently, psychologist Melanie Joy defined it as Carnism. She decided to give a name to bulls and to deconstruct the mythology of flesh. If the vast majority of people live under the influence of Carnism, there is increasing consensus, and a trend towards, reducing the consumption of meat, whether for the sake of the environment, the suffering of animals or for health reasons. These adepts also take on new names and are called Flexitarians or Reducetarians.*

*Amongst those who identify themselves with this struggle, vegetarians and vegans are the most radical. Generally, we are all against animal torture. We support legislation which protects animals and fight for animal rights. However, because of Carnism, these laws do not protect those animals which we eat. The violence is great but most people don't want to witness it. Films and documentaries showing this reality are not lacking. Factory farms and the maltreatment of animals is denounced but almost nobody does anything to change this; as long as the final price of meat remains cheap.*

*The result is, every year 50 billion terrestrial animals and 90 billion marine animals are killed in order to become food. But where are these animals which we eat? It is a fact we don't*



*live together with them in life. There are people who have never seen them unless they are happily printed on packaging on display on supermarket shelves.*

*When we eat a steak, we don't think of a sentient animal which was sacrificed. But we recognise in dogs and cats an individuality, each one with their own personality. We even buy them food and call them by their names. But animals for slaughter are seen as an abstraction because "what the eyes don't see, the heart doesn't feel".*

*Mahatma Gandhi once said the greatness of a nation is measured by how people treat their animals. He certainly didn't mean only pets. Under the laws of much of the world, people would be arrested if they treated dogs in the same way chickens and pigs are treated.*

*We don't need meat to survive. We could perfectly well feed ourselves without causing suffering to animals. The lifestyle of vegetarians and vegans prove this is possible. Beside, many scientific studies have shown consuming predominantly vegetables, leaves, seeds, nuts and fruit improves health and contributes to preventing a range of illnesses such as cancer, diabetes, cardiovascular problems, obesity, Alzheimer's and Parkinson's Disease, amongst others.*

*Humans have eaten meat for at least two million years, but previous consumption wasn't comparable with today. Consuming meat was a sporadic habit which complimented the diet. The way agribusiness supplies us with meat is very different to how tribal hunter cultures such as our ancestors consumed meat. There were rituals and sacrifices which the contemporary industrialised world doesn't know the meaning of.*

*For Pluto, an ancient Greek philosopher and vegetarian, the same impetus which compels somebody to kill an animal in order to eat, also makes war: the practice of consuming meat first began when people began unnecessarily harming wild animals and eating them. Unsatisfied with the flesh of these beasts, they began killing small game birds and fish. And the desire to slaughter, once experienced for the first time, and then exercised, reached the cordial bull, the sheep which surrounded them and the poor*

*chickens which guarded the house. Until, little by little, the insatiable force was strengthened, through use, and men came to slaughtering men, bloodshed and war.*

*For anybody living from the point of view of Carnism, the explanation offered as to why we eat meat is that it is a "normal", "natural" and "necessary" habit. But slavery was also normal, natural and necessary. For some masculine supremacy is normal, natural and necessary. The heterosexual is a normal, natural and necessary condition. Driving a car, which is nothing more than a ton of metal, is also normal, natural and necessary, even if 60 thousand people die in traffic accidents in Brazil (without even talking of the environmental impact). As Voltaire said before, if we believe in absurdities we will commit atrocities. Carnism is a mentality of domination, subjugation, of privilege and oppression.*

*If our reaction to the idea of killing a dog is curious, it is even more indifferent to the slaughter of a cow. In Korea people eat dogs; in India 40% of the population is vegetarian and cows are sacred. Food is extremely symbolic, and this symbolism, and tradition, is responsible for our culinary preferences. We don't just put flavours, textures and aromas on a plate when we eat. We place the whole world, love and solidarity before (and within) us.*

*Every social transformation starts with the awareness of something. It's when people act according to what they have learnt. Today the fastest growing movement in the world is veganism. There are initiatives on all sides. The UN supports the Meat Free/Meatless Monday campaigns; for 24 hours on Mondays, a billion new vegetarians make their contribution to the planet.*

*Another novelty is the appearance of companies, such as Memphis Meats from Silicon Valley in North America, which has created meat from cells in laboratories. The company's slogan is to offer a product without any violence. The quality of the game and bovine meat produced – without animals – is reputedly excellent and some renowned food critics who have tasted the delicacy haven't been able to distinguish it from the original.*

*Even knowing that the agribusiness industry is responsible for the greatest massacre to have ever happened on the planet, drastically reducing animal consumption is still extremely difficult because it requires a paradigm shift. Additionally, any drastic change in diet could affect the body and its microbiota; it's always important to consult a specialist.*

*We are omnivores, we can eat both plants and meat, but in order to do this do we really want to cause suffering and pollute the environment? One thing is certain; there are many "Emilies" which dream of escaping from this cruel system and simply living their lives. Modern science has already proven animals feel, think and even cry. A pig is more intelligent than a four year old child, and so on. We don't need specialists to figure this out, do we? Each one should seek to better inform themselves and stop being influenced by the interest of a few and listen to their hearts.*

# Pizza Vegana

pela chef Rebecca Lockwood

## Massa

1 ½ xícara de farinha de trigo integral  
½ xícara de aveia  
1 ½ colher de açúcar  
1 colher de azeite  
1 xícara de água morna  
15 g de fermento de pão  
1 colher de sal

Dissolva o fermento, o açúcar e o azeite na água morna e deixe ativar por cinco minutos. Misture o sal com a farinha e vá incorporando a água até obter uma massa homogênea que dê para moldar como massinha. Se necessário, use farinha extra para que a massa não grude na sua mesa de trabalho. Depois deixe a massa descansar num recipiente fechado, mas jogue farinha por cima e por baixo da massa para que ela possa crescer sem grudar. A massa deverá dobrar de volume.

Em seguida, dê mais uma sova e estique no

tabuleiro com o rolo de massas e coloque na forma em que vai ser assada, use papel de cozinha para não grudar.

## Queijo vegano

1 xícara de castanha de caju cru deixado de molho em água quente por uma hora  
1 pimentão amarelo  
3 c de levedura nutricional ou levedura de cerveja  
sal a gosto  
água suficiente para bater tudo no liquidificador

Deixe a castanha de caju de molho na água quente por uma hora ou então de um dia para outro na geladeira. Depois, descarte a água e lave a castanha em água corrente. Bata todos os ingredientes no liquidificador.

## Molho de tomate:

2 kg de tomate  
1 cebola  
4 dentes de alho  
manjeriço a gosto  
sal a gosto

Pique os ingredientes. Refogue a cebola e o alho. Acrescente o tomate e deixe reduzir até um terço do volume. Acrescente o manjeriço picado.

## Para decorar a pizza:

1 abobrinha grande fatiada finamente  
1 cebola roxa fatiada finamente  
180 g de cogumelos fatiados finamente  
orégano  
rúcula  
azeite

## Como montar:

Estique bem a massa e coloque num tabuleiro sobre papel de cozinha. Espalhe o molho de tomate sobre a massa, inclusive nas bordas para estas não queimarem antes da pizza ficar pronta. Depois espalhe uma boa camada do queijo vegano. Por cima de tudo coloque os legumes que devem ser previamente fatiados bem fininhos. Deixe assar a 200 graus por 20 a 25 minutos até dourar. Atenção, só coloque a rúcula no final, quando a pizza sair do forno. Salpique com orégano e azeite. Bom apetite!

**Opcional:** quando a pizza sair do forno, salpique com um pouco do parmesão vegano. Você pode fazer este queijo e deixar na geladeira por até duas semanas: 1 xícara de castanha de caju crua, 4 colheres de levedura nutricional ou de cerveja, 1 colher de alho seco, sal a gosto. Bata tudo no processador de alimentos até virar uma farofa. Este queijo fica uma delícia e substitui o parmesão em todas as receitas.

## Vegan Pizza Recipe

by chef Rebecca Lockwood

### Dough

1 ½ cups of wholemeal flour  
½ cup of porridge oats  
1 ½ tables spoons of sugar  
1 table spoon of olive oil  
1 cup of warm water  
15g of bread yeast  
1 teaspoon of salt

Dissolve the yeast, sugar and olive oil in the warm water, leave it for five minutes. Mix the salt with the flour and slowly add the water until you form a homogeneous mass, which can be moulded like clay. If necessary, use extra flour to prevent the dough sticking to the work table. Leave the dough to rest in a closed container,

but remember to cover it in flour so it can rise without sticking. The dough should double in size.

Next, dust the dough again in flour, and roll it out with a rolling pin and place form it the way it will be baked, use grease proof paper so it doesn't stick.

### Vegan Cheese

1 cup of raw cashew nuts soaked for an hour in hot water  
1 yellow pepper  
3g of nutritional or brewers yeast  
Salt to taste  
Enough water to mix everything in a blender

Leave the cashew nuts to soak in hot water for an hour or until overnight in a fridge. Drain and discard the water, and wash the nuts in a colander. Mix all the

ingredients together in the blender.

### Tomato Sauce:

2 kg of tomatoes  
1 onion  
4 cloves of garlic  
Basil (as little or much as you like)  
Salt to taste

Chop the ingredients. Heat the onion and garlic in a pan. Add the tomatoes and let it simmer down to a third of the volume. Add the chopped basil.

### Pizza Toppings:

1 finely chopped large courgette  
1 finely chopped red onion  
180g of finely chopped mushrooms  
Oregano  
Rocket  
Olive oil



**Method:**

Roll out the dough and place it on grease proof paper. Spread the tomato sauce out on the dough, including the edges so they don't burn before the pizza is ready. Next, cover the dough with a good layer of vegan cheese. On top of everything place the vegetables which be finely cho-

pped before hand. Leave to bake for 20-25 minutes at 200c until golden. Attention, only add the rocket at the end when the pizza is leaving the oven. Sprinkle with oregano and olive oil. Bom appetite!

**Optional:** when the pizza leaves the oven, sprinkling it with a little vegan parmesan.

You could make this cheese and leave it in the fridge for up to two weeks: 1 cup of raw cashew nuts, 4 table spoons of nutritional or brewers yeast, 1 table spoon of dried garlic, salt to taste. Mix everything together in a food blender until it becomes crumbs. This cheese is delicious and can substitute parmesan in all recipes.







**babEL digital**  
<https://issuu.com/babbienal>

**Instagram**  
armandomattos\_studio  
#babelbuziosmagazine

**Facebook**  
Babel\_magazine

**babEL Búzios Magazine** Abril/Maio 2018, no.9  
**Editor / Designer Gráfico / Edition and Graphic design:** Armando Mattos  
**Conselho Consultivo / Consultation:** Mônica Villela,  
Clemente Neto, Fernando Tige, Laura Lima  
e Alexandra Aguirre.  
**Diagramação / Layout:** Caroline Moreira  
**Revisão de texto / Proofreading:** Leandro Salgueirinho  
**Tradução / Translation:** Kevin Lynch  
**Edição / Edition:** GALERIE Armando Mattos  
**Impressão / Printing:** A Tribuna Gráfica  
**Tiragem / Print Volume:** 2.000 exemplares





Louise Botkay, *Vertières I II III*, 2014 - 9'36"

# VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE



Maria Baigur, *La petite mort II*, 2016 - 5'24"

A mostra VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE foi inicialmente pensada para mostrar a produção de alunos do curso de "Videoarte: Teoria, história e suas diversas práticas" dado por Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), do Rio de Janeiro, em 2016. A qualidade dos trabalhos vistos e analisados ao longo do semestre logo apontou para sua ampliação em um âmbito mais abrangente, já que incorporou vídeos de ex-alunos de Geiger do Hoger Instituut Voor Schone Kunsten – Vlaanderen (HISK) em Ghent, na Bélgica e de alunos dela e de Cocchiarale de outros semestres da EAV, além de artistas nacionais que vêm trabalhando com videoarte. A programação dos vídeos apresentados foi proposta com base em questões ou temas recorrentes que observamos nos trabalhos selecionados para integrar esta exposição.





Anitta Boa Vida, *30 segundos de lôu*, 2016 - 30"

Tal critério de agrupamento das obras, no entanto, difere de recortes fundados em teorias históricas, filosóficas e antropológicas ou mesmo em pesquisas pessoais que hoje caracterizam o trabalho de muitos curadores. Nossa escolha aponta para questões formuladas no interior dos processos criativos e não para aquelas produzidas fora deles, pelos que somente teorizam: cujas questões, aliás, são de natureza bastante diversa das da invenção e experimentação poéticas em que os artistas há pouco mais de um século vêm produzindo suas obras.

Os trabalhos aqui apresentados não resultam de seleção feita com base num único conceito ou critério, já que a coexistência de recortes temático-narrativos, sonoros, poético-formais, etc. – que do ponto de vista dos discursos lógicos seria contraditória – fazem, aqui, sentido, posto que decorrem de decisões assumidas pela curadoria com base na extração de elementos poéticos das obras expostas (isto é: aqueles elementos que deliberada ou involuntariamente se repetem na produção dos artistas).

O cotidiano institucional do mundo da arte (museus, obras, exposições, publicações, espetáculos, curadorias, convivências multiculturais, deslocamentos e transitividades diversas, por vezes

militantes) frequentemente, como podemos observar, ultrapassa a coerência discursiva, que parece movê-lo criteriosamente, rumo à licença poética. Em decorrência de tais entrelaçamentos, vídeos que integram esta programação poderiam integrar outros programas e alguns dos artistas selecionados participam simultaneamente de mais de um dos tópicos em que dividimos esta mostra:



BOB N, *Seagaze* da série *Glitchscapes*, 2017 - indeterminado



Luiza Baldan, *De murunduns e fronteiras*, 2010 - 4'12"

### 1) Identidades-retratos / autorretratos

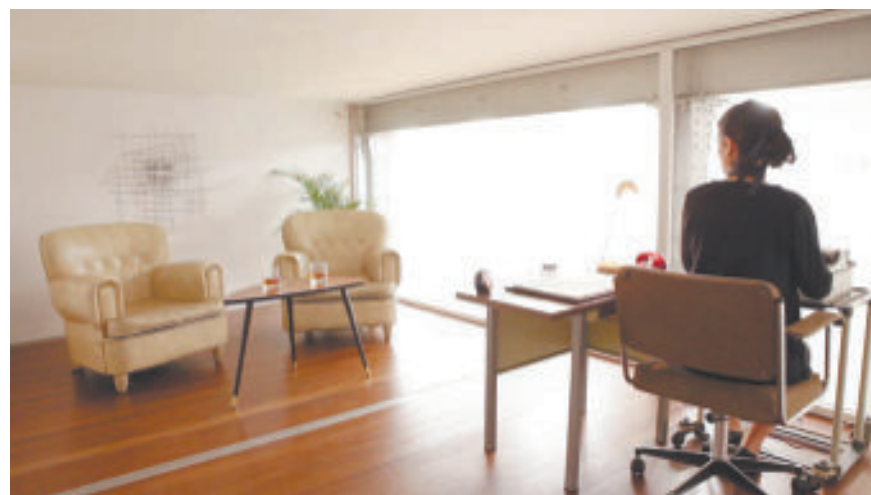
Diversos artistas contemporâneos têm interesse específico em problematizar o lugar da autoria individual no campo expandido da produção artística. Não se trata, aqui, do velho autorretrato, surgido na Renascença, como evidência da importância então adquirida pela autoria individual, mas sim do debate em torno da construção de identidades pessoais (étnicas, de gênero, ético-políticas e poéticas).

Integram esse programa vídeos dos seguintes artistas: Alex Topini (*No vale do eco*); Anitta Boa Vida (*30 segundos de lôu*); Jonathan Paepens (*As He descendend the mountain*); Gabriel Klabin (*Cama elástica*); Lien Hüwels (*Studies in White & Studies in Black*); Louise Botkay (*Vertières I II III*); Marcos Bonisson (*Microfilmes série/ Palatinik*); Olav Lorentzen (*Quem dorme sonha, quem trabalha conquista*).

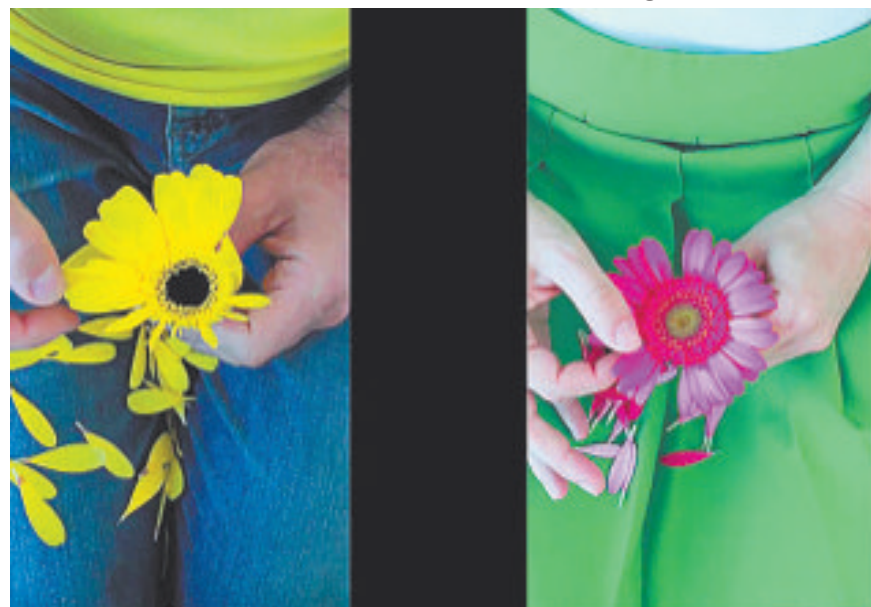
### 2) Sobre corpos

Trata-se de um dos repertórios mais frequentes em toda a História da Arte, ressalvadas, é claro, suas diferentes inflexões contextuais – rituais, religiosas, sexuais, eróticas, identitárias - observáveis ao longo de milhares de anos de história: o corpo humano. Participam desse bloco obras de: Cristina Amiran (*Pass 2 of 2 – da série videoworks*); Laurie Cottin Stefanelli (*No Blood in my Body*); Marcos Bonisson (*Burning Pictures*), María Sabato (*Regatta Weekend modelo 84*); Thiago Sacramento (*G*).

Almudena Lobera, *If it can be written, or thought, it can be filmed*, 2014 - 3'23"



Deborah Engel, *Devir*, 2015, 4'43"





### 3) Depoimentos

Ao longo do século XX – pela necessidade de esclarecer o significado da revolução plástica-formal modernista, artistas assumiram um lugar decisivo no esclarecimento de novas questões por eles propostas para a atualização da produção artística europeia. Ao observarmos o papel determinante dos artistas modernos e posteriormente dos contemporâneos para a elaboração de algumas questões essenciais para a nova arte, é possível reconhecer inflexões que ocorreram a partir dos primeiros Manifestos, voltados para uma revolução dos antigos valores formais, até os depoimentos pessoais aparentemente distantes das práticas artísticas hoje em gestação. É este o caso de obras como as de Cristina Amiran (LED - da série Videoworks); Hamza Halloubi (Letter from Tangier e With Michael in Jerusalem).



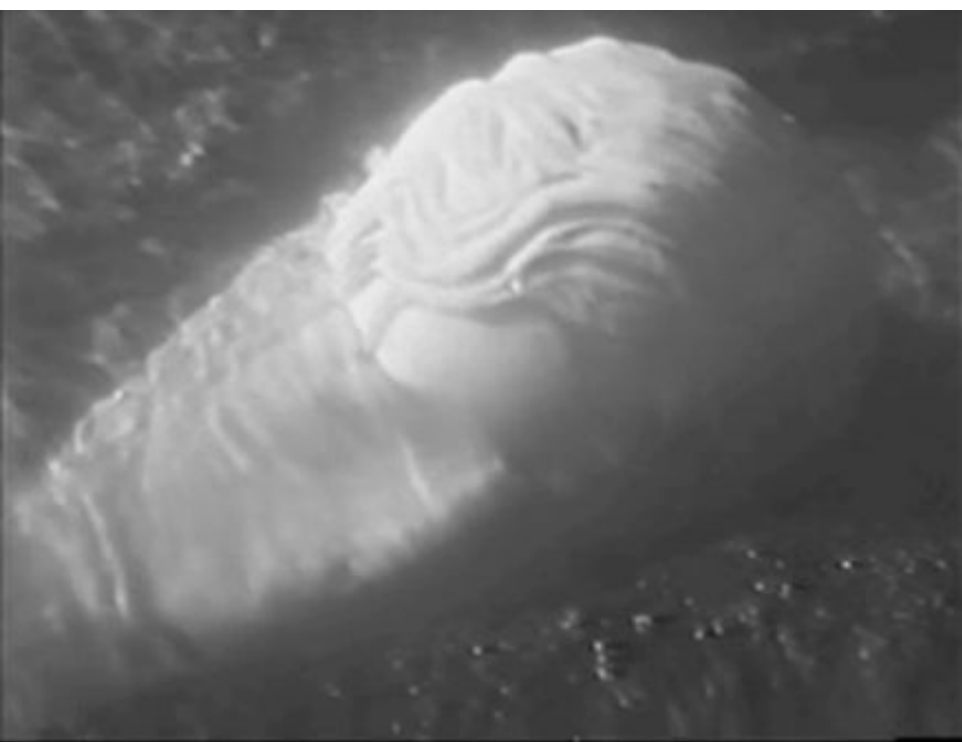
Cristina Amiran, *Pass 2 of 2 da série videoworks*, 2011 - 30"

### 4) Diálogos com a História da Arte

Consiste de um conjunto de trabalhos voltados para articulações críticas com a própria arte de diferentes períodos históricos por meio da apropriação de obras já plenamente assimiladas à História da Arte.

Participam desse conjunto os seguintes trabalhos: Almudena Lobera (Epiphany. Mise-en-scène); Anna Braga (Puro Álíbi), Benjamin Verhoeven (Sculptural Movement: Chapter I & II); Caio Reisewitz (Nefertiti); Khalil Charif (Vitória); Lucio Salvatore (O fim do quadrado preto e Ilhado).

Benjamin Verhoeven, *Sculptural Movement: Chapter I & II*, 2016 - 12'17"



Anna Braga, *Puro álíbi*, 2004/16 - 2'35"



## 5) Espetaculares

A representação, característica do cinema (ficção), ou da notícia televisiva (documentário) foi inicialmente recusada pela videoarte como uma forma específica da nova arte. Tal recusa, entretanto, tornou-se improcedente, já que há algumas décadas foi assumida pelas novas gerações de artistas. Este programa tem por objetivo mostrar alguns de seus exemplos: Maria Baigur (*La petite mort II*); Rodrigo Alcón Quintanilha (*The corpse flower blooming event*); Khalil Charif (*Celebridade*).

## 6) Família

Outra recorrência é tratada neste conjunto de trabalhos. São vídeos concebidos com base na noção de família. No entanto, reparem que nestas obras tal noção não aparece como um tema central – ainda que alguns dos vídeos que a integram sejam efetivamente protagonizados tanto pelas famílias de alguns dos artistas, quanto, num sentido amplo, por uma expansão do conceito de família a conjuntos que não estando agrupados sob este critério podem ser a este remetidos: Ana Hortides (*Mote e Domingo*); Analu Cunha (*Pickpocket*); Diana Tamane (*Letters from mom II*); Laure Cottin Stefanelli (*Une Passion*); Louise Botkay (*Vai e Vem*); María Sabato (*Mecânica Integral*).

## 7) Trânsitos

Imagens tomadas de veículos (Carros, Trens, Ferry boats) que se deslocam em espaços geográficos, registros de paisagens em movimento, de pessoas caminhando. Capturas da dinâmica parcial de um mundo em rede integram este circuito: Analu Cunha (*Misunderstood screen, scherm, gamen, écran, tela*); Enorê (*Não há imagem aqui – Deodoro e Não há imagem aqui – Santa Cruz*); Diana Tamane (*On the Road*); Luiza Baldan (*Suave e De murunduns e fronteiras*); Lydia Debeer (*In languor, I merely wait*); Olav Lorentzen (*Ambulantes*).



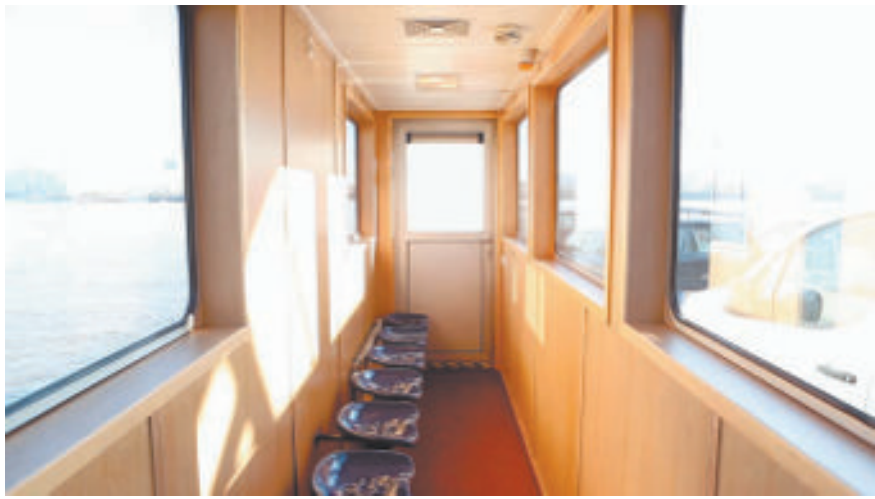
Thiago Sacramento, *G*, 2017 - 6'



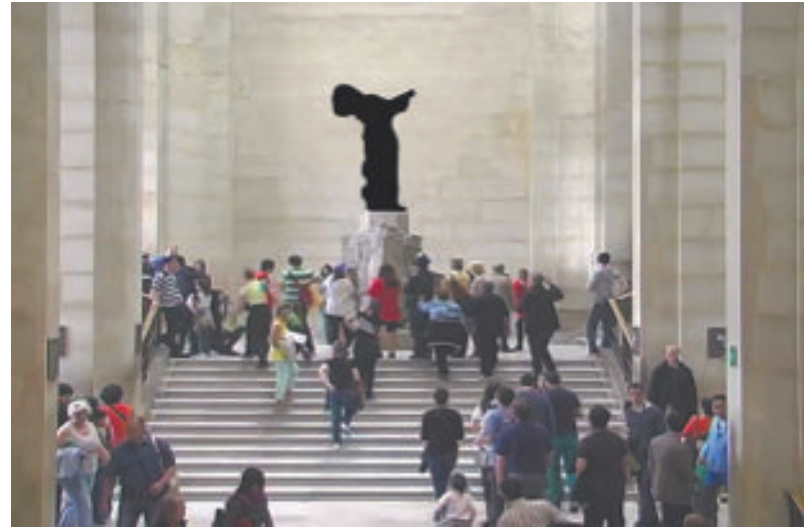
Lien Hüwels, *Studies in white*, 2015 - 11'25"

Laure Cottin Stefanelli, *No blood in my body*, 2011 - 28'54"





Lydia Debeer, *In languor, I merely wait*, 2016 - 13'11"



Khalil-Charif, *Vitória*, 2013/16 - 3'



Lucas Ferraço Nassif, *A lei da sua guerra*, 2017 - 120'

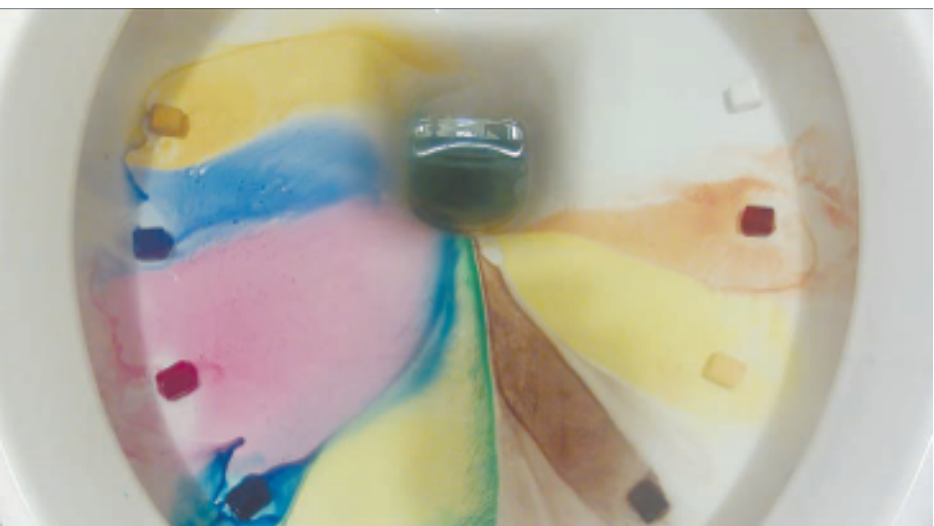
## 8) Habitat

É um elemento semântico fundamental para a inscrição de poéticas contemporâneas em um contexto específico da vida cotidiana, (moradia, meio ambiente natural e urbano). Sua abrangência é determinante para a variedade das situações à qual "Habitat" se refere, nesta programação: Almudena Lobera (If it can be written, or thought, it can be filmed); Lucas Ferraço Nassif (*A lei da sua guerra*); Lydia Debeer (*Alexandra*); Bob N (*Seagaze* - da série *Glitchscapes*).

## 9) Sobre jogos e suas próprias regras

Segmentos importantes da produção contemporânea aproximam-se da lógica dos jogos, isto é: sua configuração começa com a definição de regras pelos próprios artistas, cuja aplicação resulta tanto nos trabalhos cuja estruturação poética é quase sempre clareada por estas regras quanto em sua estruturação e compreensão é marcada pela lógica dos jogos. Participam desse segmento os seguintes artistas: Deborah Engel (*Devir*); Gabriel Klabin (*Parabéns*); Olav Lorentzen (*My painting is shit*).

Olav Lorentzen, *My painting is shit*, 2013 - 21"



Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale



VIDEOART

# NOW

VIDEOART

*The exhibition VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE [VIDEOART NOW VIDEOART] was initially conceived to show the production of the students of the course: “Videoarte: Teoria, história e suas diversas práticas” [“Videoart: Theory, history and its diverse practices”], taught by Anna Bella Geiger and Fernando Cocchiarale at Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV [School of Visual Arts of Parque Lage], Rio de Janeiro, in 2016.*

*The quality of the works presented and analyzed throughout the semester immediately signed to its enlargement to a broader scope, including videos of Geiger’s alumni from the HISK - Hoger Instituut Voor Schone Kunsten-Vlaanderen, Ghent, Belgium, and some of her and Cocchiarale’s former students from previous semesters at EAV, besides national artists that work with videoart.*

*The presented program of videos is proposed on the basis of questions or recurrent themes we observed on the selected works.*

*Such criteria of grouping these works in the exhibition, nevertheless, differs from framings founded in historical, philosophical or anthropological theories, or even in personal researches that characterize the work of many curators nowadays.*

*Our choice points out to questions that are formulated within the interior of creative processes and not to those produced out of it, not by those who only theorize about it, whose questions, by the way, are of a very diverse nature of the poetic invention and experimentation with which artists have been producing their work for more than a century. The works here presented do not result of a selection based upon an exclusive concept or criteria, since the coexistence of framings thematic-narrative, sonorous, formal-poetic, etc – which, from the point of view of logical discourses would be quite contradictory – here make sense, as they result of decisions assumed by the curators, based in the extraction of the poetical elements of the exhibited works (t.i.: those elements that deliberately or involuntarily recur in the artists’ production).*

*The institutional daily of the world of art (museums, works, exhibitions, publications, shows, curatorship, multicultural conviviality, displacements and diverse transitivity, sometimes militant) frequently, as we can observe, overcomes the discursive coherence, that seems to move it judiciously, towards the poetic license. As a result of such interlacings, videos that take part in this program could integrate other programs, and some of the selected artists take part simultaneously in more than one topic as we divided this exhibition.*



Marcos Bonisson, *Burning Pictures*, 2007 - 5'15"



Ana Hortides, *Mote*, 2016 - 4'36"



Diana Tamane, *On the Road*, 2015 - 3'30"



Hamza Halloubi, *Letter from Tangier*, 2014 - 8'02"



Caio Reisewitz, *Nefertiti*, 2006 - 22"



Alex Toppini, *No vale do eco*, 2012 - 1'

## PROGRAMS AND ARTISTS

### 1) Identities-portraits/self-portraits

Several contemporary artists have a specific interest in problematizing the place of the individual authorship in the Expanded Field of the artistic production. This is not about the old self-portrait emerged in the Renaissance, as an evidence of the importance then conquered by the individual authorship, but as a debate around the construction of personal identities (ethnics, gender, ethic-political and poetics).

Take part of this segment videos of the following artists: Alex Toppini (*No vale do eco*); Anitta Boa Vida (*30 segundos de Iôu*); Jonathan Paepens (*As He descended the mountain*); Gabriel Klabin (*Cama elástica*); Lien Hüwels (*Studies in White & Studies in Black*); Louise Botkay (*Vertières I II III*); Marcos Bonisson (*Microfilmes série/Palatinik*); Olav Lorentzen (*Quem dorme sonha, quem trabalha, conquista*).

### 2) About bodies

It is one of the most frequent repertoires in the whole History of Art, excepted, of course, their diverse contextual inflexions: ritual, religious, sexual, erotic, identity – to be observed along thousands of years of History: the human body.

Take part of that block works of: Cristina Amiran (*Pass 2 of 2, from the series Videoworks*); Laurie Cottin Stefanelli (*No Blood in my Body*); Marcos Bonisson (*Burning Pictures*); María Sabato (*Regatta Weekend modelo 84*); Thiago Sacramento (*G*).



### 3) Testimonials

Along the whole 20th Century, moved by the need of clarifying the meaning of the plastic-formal modernist revolution, artists assumed a decisive place in the enlightenment of the new questions proposed by them for the update of the European artistic production. As we observe the determinant role of the modern artists and subsequently of the contemporary ones, for the elaboration of some of the main issues for the new art, it is possible to recognize some of the inflections that occurred from the very first Manifestos towards a revolution against the old formal values, up to the personal statements apparently distant from the nowadays artistic practices. That is the case of works such as the ones from Cristina Amiran (LED - from the series Videoworks); Hamza Halloubi (Letter from Tangier and With Michael in Jerusalem).

### 4) Dialogues with the History of Art

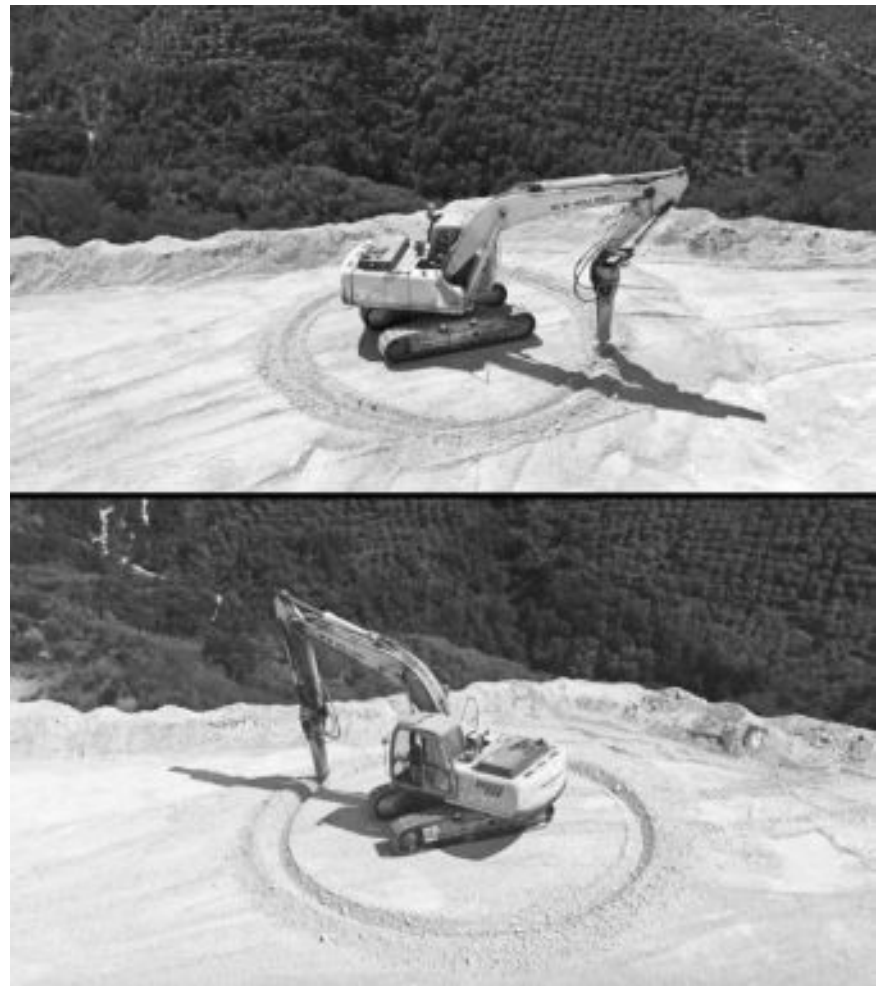
It consists of an ensemble of works focusing into critical articulations with Art itself, of several historical periods, by means of appropriation of pieces of works already assimilated by the History of Art.

Take part of this group the following works: Almudena Lobera (Epiphany. Mise-en-scène); Anna Braga (Puro álbi); Benjamin Verhoeven (Sculptural Movement: Chapter I & II); Caio Reisewitz (Nefertiti); Khalil Charif (Vitória); Lucio Salvatore (O fim do quadrado preto e Ilhado).

### 5) Spectacular

The representational, narrative characteristic of the movies (fiction) or from the TV News (documentary) was initially refused by videoart, the artists considering video a specific form of a new art – or media. Such refusal, nevertheless, step by step, turned to be no more considered a point of view for these generations and in the past decades. It has been assumed by new generations of artists.

This program has the purpose of exposing some of its examples: Maria Baigur (La petite mort II); Rodrigo Alcón Quintanilha (The corpse flower blooming event); Khalil Charif (Celebridade).



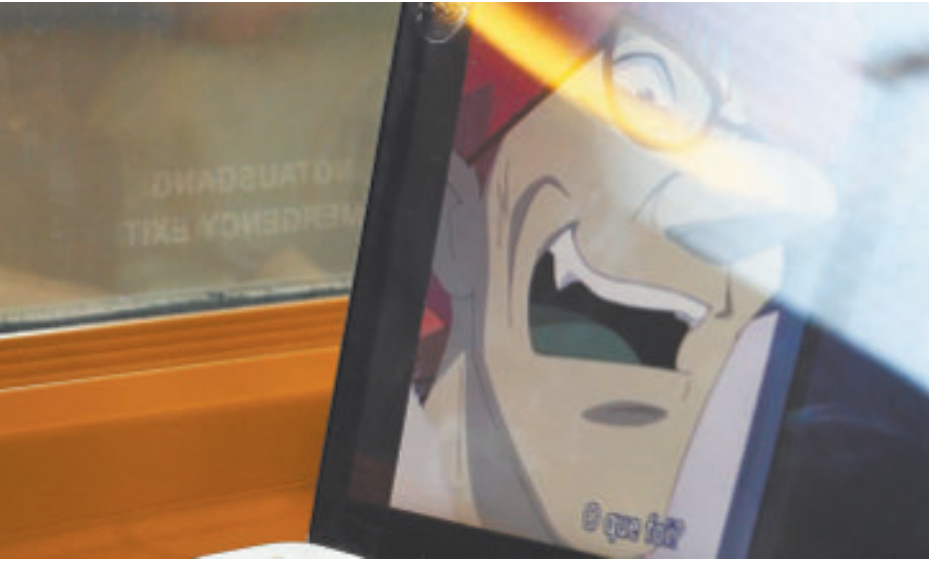
Lucio Salvatore, *Ilhado*, 2014/17 - 8'23''



Maria Sabato, *Mecânica Integral*, 2013 - 4'23''



Gabriel Klabin, *Parabéns*, 2007 - 22''



Analu Cunha, *Misunderstood screen, scherm, gamen, écran, tela I*, 2013 - 4'33"

#### 6) *Famiglia*

Another recurrent theme is dealt with in this ensemble of works. These are videos based in the notion of family. Nevertheless, it is noticeable that such notion is not the central theme – although some of the videos are effectively starred either by families of some of the artists, as, in a broad sense, by the expansion of the concept of family to sets that even not grouped under this criteria, can be referred to it: *Ana Hortides (Mote e Domingo)*; *Analu Cunha (Pickpocket)*; *Diana Tamane (Letters from Mom II)*; *Laure Cottin Stefanelli (Une Passion)*; *Louise Botkay (Vai e Vem)*; *María Sabato (Mecânica Integral)*.

#### 7) *Transits*

Images taken from vehicles (cars, trains, ferryboats) in movement within geographical spaces, records of landscapes in movement, of people walking. Captures of partial dynamics of a networked world integrate this circuit: *Analu Cunha (Misunderstood screen, scherm, gamen, écran, tela)*; *Enorê (Não há imagem aqui - Deodoro e Não há imagem aqui - Santa Cruz)*; *Diana Tamane (On the Road)*; *Luiza Baldan (Suave e De murunduns e fronteiras)*; *Lydia Debeer (In languor, I merely wait)*; *Olav Lorentzen (Ambulantes)*.

#### 8) *Habitat*

It is a fundamental semantic element for the inscription of contemporary poetics, within a specific context of an everyday life (housing, natural and urban environment). Its large scope determines the variety of situations to which “Habitat” refers to, in this program: *Almudena Lobera (If it can be written or thought, it can be filmed)*; *Lucas Ferraço Nassif (A lei da sua guerra)*; *Lydia Debeer (Alexandra)*; *Bob N (Seagaze - from the series Glitchscapes)*.

#### 9) *On games and their own rules*

Important segments of the contemporary production approach the logic of the games, that is: its own configuration begins with the definition of the rules by the artists themselves, which, when applied, result either in works which poetic structure is almost always enlightened by those rules as its structuring and understanding is marked by the logic of games. Take part in that ensemble the following artists: *Deborah Engel (Devir)*; *Gabriel Klabin (Parabéns)*; *Olav Lorentzen (My painting is shit)*.

**Anna Bella Geiger e  
Fernando Cocchiarale**



**Rodrigo Alcón Quintanilha,**  
*The corpse flower blooming event, 2017 - 23'56"*



**Enorê, Não há imagem aqui – Santa Cruz, 2016 - 1'21"**



**1. Alex Topini**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**No vale do eco, 2012, 1'**

**2. Almudena Lobera**  
Vive e trabalha em Madrid e na Bélgica  
*Lives and works in Madrid and Belgium*

**Epiphany. Mise-en-scène, 2016, 8'22"**

**If it can be written, or thought, it can be filmed, 2014, 3'23"**

**3. Ana Hortides**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Mote, 2016, 4'36"**

**Domingo, 2018, 1'1"**

**4. Analu Cunha**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Misunderstood screen, scherm, gamen, écran, tela, 2013, 4'33"**

**Pickpocket, 2012, 4'04"**

**5. Anitta Boa Vida**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**30 segundos de lôu, 2016, 30"**

**6. Anna Braga**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Puro álibi, 2004-2016, 2'35"**

**7. Benjamin Verhoeven**  
Vive e trabalha em Bruxelas, Bélgica  
*Lives and works in Brussels, Belgium*

**Sculptural Movement: Chapter I & II, 2016, 12'17"**

**8. Bob N**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Seagaze da série Glitchscapes, 2017, indeterminada**

**9. Caio Reisewitz**  
Vive e trabalha em São Paulo  
*Lives and Works in São Paulo*

**Nefertiti, 2006, 22"**

**10. Cristina Amiran**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Pass 2 of 2 da série videoworks, 2011, 30"**

**LED da série videoworks, 2013, 1'22"**

**11. Deborah Engel**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Devir, 2015, 4'43"**

**12. Diana Tamane**  
Vive e trabalha em Tartu, Estônia  
*Lives and works in Tartu, Estonia*

**Letters from mom II, 2016, 3'30"**

**On the Road, 2015, 37'30"**

**13. Enorê**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Não há imagem aqui - Deodoro, 2016, 1'33"**

**Não há imagem aqui – Santa Cruz, 2016, 1'21"**

**14. Gabriel Klabin**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Cama elástica, 2006, 9'55"**

**Parabéns, 2007, 22"**

**15. Hamza Halloubi**  
Vive e trabalha em Bruxelas, Bélgica  
*Lives and works in Brussels, Belgium*

**With Michael in Jerusalem, 2015, 2'31"**

**Letter from Tangier, 2014, 8'02"**

**16. Jonathan Paepens**  
Vive e trabalha em Ghent, Bélgica  
*Lives and works in Ghent, Belgium*

**As He descended the mountain, 2014, 7'27"**

**17. Khalil Charif**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Vitória, 2013-2016, 3'**

**Celebridade, 2007-2017, 2'**

**18. Laure Cottin Stefanelli**  
Vive e trabalha em Bruxelas e Paris  
*Lives and works in Brussels and Paris*

**Une Passion, 2016, 35'16"**

**No blood in my body, 2011, 28'54"**

**19. Lien Hüwels**  
Vive e trabalha na Antuérpia, Bélgica  
*Lives and works in Antwerp, Belgium*

**Studies in white, 2015, 11'25"**  
**Studies in black, 2016, 6'58"**

**20. Louise Botkay**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Vai e vem, 2017, 30'47"**

**Vertières I II III, 2014, 9'36"**

**21. Lucas Ferraço Nassif**  
colaboração de Catarina Lins (leitura/performance) e Bernardo Girauta (música)  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**A lei da sua guerra, 2017, 120'**

**22. Lucio Salvatore**  
Vive e trabalha no Rio de Janeiro e na Itália  
*Lives and works in Rio de Janeiro and Italy*

**O Fim do Quadrado Preto, 2014-2015, 1'59"**

**Ilhado, 2014-2017, 8'23"**

**23. Luiza Baldan**

Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**De murunduns e fronteiras, 2010, 4'12"**

**Suave, 2012, 11'52"**

**24. Lydia Debeer**

Vive e trabalha na Antuérpia, Bélgica  
*Lives and works in Antwerp, Belgium*

**Alexandra, 2016, 3'31"**

**In languor, I merely wait, 2016, 13'11"**

**25. Marcos Bonisson**

Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**Burning Pictures, 2007, 5'15"**

**Microfilmes (série) / Palatinik, 2015, 18"**

**26. Maria Baigur**

Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**La petite mort II, 2016, 5'24"**

**27. María Sabato**

Vive e trabalha em Buenos Aires, Argentina  
*Lives and works in Buenos Aires, Argentina*

**Regatta Weekend modelo 84, 2016, 4'**

**Mecânica Integral, 2013, 4'23"**

**28. Olav Lorentzen**

Vive e trabalha em Londres e Berlim  
*Lives and works in London and Berlin*

**Ambulantes, 2017, 6'26"**

**Quem dorme sonha, quem trabalha conquista, 2015, 18'25"**

**My painting is shit, 2013, 21"**

**29. Rodrigo Alcón Quintanilha**

Vive e trabalha em Buenos Aires, Argentina  
*Lives and works in Buenos Aires, Argentina*

**The corpse flower blooming event  
2017, 23'56"****30. Thiago Sacramento**

Vive e trabalha no Rio de Janeiro  
*Lives and works in Rio de Janeiro*

**G, 2017, 6'**

**SERVIÇO****VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE**

Abertura 31 de março de 2018  
Visitação de 2 de abril a 4 de maio

**A GENTIL CARIOCA**

Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 sobrado -  
Centro - Rio de Janeiro RJ Brasil  
CEP 20060-020  
correio@agentilcarioca.com.br  
tel (55) (21) 2222 1651  
segundas às sextas das 12h às 19h  
sábados com agendamento

**VIDEOARTE AGORA VIDEOARTE****ARTISTAS**

Alex Topini  
Almudena Lobera  
Ana Hortides  
Analu Cunha  
Anitta Boa Vida  
Anna Bella Geiger  
Anna Braga  
Benjamin Verhoeven  
Bob N  
Caio Reisewitz  
Cristina Amiran  
Deborah Engel  
Diana Tamane  
Enorê  
Gabriel Klabin  
Hamza Halloubi  
Jonathan Paepens  
Khalil Charif  
Laure Cottin Stefanelli  
Lien Hüwels  
Louise Botkay  
Lucas Ferraço Nassif  
Lucio Salvatore  
Luiza Baldan  
Lydia Debeer  
Marcos Bonisson  
Maria Baigur  
María Sabato  
Olav Lorentzen  
Rodrigo Alcón Quintanilha  
Thiago Sacramento

**Curadoria**

Anna Bella Geiger  
Fernando Cocchiarale

**Produção Executiva**

Ana Hortides

**Produção Executiva**

Renan Lima

**Coordenação técnica dos vídeos**

Alex Topini, Julio Stotz

**Revisão de textos**

Noni Geiger

**Tradução**

Anna Bella Geiger



ANNA BELLA GEIGER

# Unpacking the Portapak by Vivian Ostrovsky

**B**etween the twentieth and twenty-first century, video art moved from the margins to the center of contemporary art. Video did not have the same language or poetic status it has now, nor parity with the regard afforded other traditional fine arts. In Brazil there were almost no venues for video art, yet artists persisted in exploring its unique features and promise. In retrospect, consideration of this era reveals how profoundly inventive these first experiments were. Access to the full scope of these works is as important to informing our grasp of the past, as it is for providing inspiration for artists working today.

Not long ago, I wanted to curate a program focused on the women who were Brazilian film and videoart pioneers. After months of research, I could find no archive that collected the works nor any sources that comprehensively documented this history. This stunning gap sparked my first impulse to develop the Brazilian Film and Video Preservation Project. Our focus is experimental films and video art produced between 1960 and 1983. With our partners, Electronic Arts Intermix (New York) and the Associação Cultural Videobrasil (São Paulo, Brazil) our aim is to study, restore, preserve and assure wider access to these seminal works. The first artist we approached was Anna Bella Geiger.

As early as 1972, Anna Bella, who has always been drawn to new forms of expression, created a hybrid audiovisual installation at MAM (Rio de Janeiro) called CIRCUMAMBULATIO. The landmark work included super 8 films, slides, texts and music. She also threw herself into the challenges of working with the half inch Sony Portapak camera. Jom Tob Azulay was the first to bring one to Brazil to be used for artmaking. He generously loaned it to several artists in Rio, served as instructor and often, cameraman.

Azulay reflects, "at that time... one did it because it was possible and because one needed to escape the hard times". Under the weight of the 'Years of Lead,' video art passed unnoticed as it was not yet accepted as an artistic medium. Indeed, while this art was emerging in Brazil, many detractors – respected critics and curators – sneered that the new technology embodied dimensions associated with colonialism.

A sea change occurred when Walter Zanini, director of the MAC/USP's [Museum of Contemporary Art] endorsed the new art form. Curators at Rio de Janeiro's MAM [Museum of Modern Art] soon followed suit. Gradually enthusiasm spread to a wider spectrum of the Brazilian art scene. Meanwhile, the Institute of Contemporary Art in Philadelphia enlisted Zanini to help curate a groundbreaking international exhibition titled VIDEO ART (1975). Among his selections was "Passagens", conceived by Anna Bella and shot by Azulay.

Early moving image works carry the scars left by quickly evolving technologies. These tools enabled but also challenged video artists to "re-invent the wheel" with alternatives to the narrative and cinematic conventions instilled by commercial film and tv. This exhibition reminds us of the groundbreaking achievements created with the ungainly yet portable Portapak and illuminates the prowess of these artists whose works are as affecting now as then.



Anna Bella Geiger, *Declaração em retrato II*, p&b, 1975 - 11'



## **Desempacotando o Portapak**

por Vivian Ostrovsky

Do século XX ao século XXI o vídeo se deslocou da periferia para o centro da Arte Contemporânea.

O vídeo não tinha o mesmo status de linguagem artística ou poética que tem agora, nem paridade em relação à importância dada às tradicionais Belas Artes. No Brasil, praticamente não havia espaços para expor videoarte, entretanto, os artistas persistiram na exploração de suas qualidades, singulares e de suas promessas. Retrospectivamente, a atenção dirigida a esse período revela o quão inventivos esses primeiros experimentos foram. Facultar o acesso à totalidade desses trabalhos é tão importante para informar nossa visão do passado, quanto para proporcionar inspiração para artistas produzindo hoje em dia.

Há não muito tempo, quis ser a curadora de um programa voltado para as mulheres que foram pioneiras da videoarte no Brasil. Após meses de pesquisa, não fui capaz de encontrar nenhum arquivo ou fonte que contasse essa história de forma abrangente, e por meio de documentos. Esse lapso desconcertante e inesperado disparou em mim o primeiro impulso de desenvolver o Brazilian Film and Video Preservation Project. Nosso foco são os filmes experimentais e os trabalhos de videoarte produzidos entre 1960 e 1983. Com nossos parceiros, a Electronic Arts Intermix (Nova Iorque) e a Associação Cultural Videobrasil (São Paulo) nosso objetivo principal é estudar, conservar, preservar e assegurar o amplo acesso a esses trabalhos seminais. A primeira artista a quem nós abordamos foi a Anna Bella Geiger.

Anna Bella Geiger, *Declaração em retrato I*, p&b sonoro 16 mm, 1974 (vt.J.T.Azulay) - 16'

Já em 1972, Anna Bella, que sempre foi atraída por novas formas de expressão, criou uma instalação audiovisual híbrida no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) chamada CIRCUMAMBULATIO. Esse verdadeiro marco incluiu filmes super 8, slides, textos e música. Ela ainda se lançou na aventura que foi usar uma câmera Sony Portapak de 1/2 polegada. Jom Tob Azulay foi o primeiro a trazer uma dessas para o Brasil para ser usada na produção de arte. Ele generosamente emprestou-a para diversos artistas do Rio de Janeiro, enquanto ele mesmo servia de instrutor, e diversas vezes, de câmera.

Para Azulay, "naquele tempo... uma pessoa fazia vídeos porque isso estava se tornando possível e porque as pessoas precisavam escapar dos tempos sombrios". Sob o peso dos "anos de chumbo", a videoarte passou praticamente despercebida, uma vez que ainda não era aceita como um meio artístico. De fato, enquanto essa forma de arte emergia no Brasil, muitos detratores – críticos respeitados e curadores – desprezavam o fato de que a nova tecnologia encarnasse traços associados com o colonialismo.

A "maré" mudou quando Walter Zanini, diretor do MAC/USP [Museu de Arte Contemporânea], passou a endossar a nova forma de arte. Curadores do MAM do Rio de Janeiro rapidamente o seguiram. Gradualmente, o entusiasmo se disseminou por uma gama ainda maior da cena artística brasileira. Enquanto isso, o Institute of Contemporary Art da Philadelphia convocou Zanini para ajudar na preparação e curadoria de uma mostra internacional que se tornaria um marco da inovação: VIDEOARTE (1975). Entre os trabalhos selecionados estava "Passagens", concebido por Anna Bella e filmado por Azulay.

Imagens em movimento antigas carregam com elas as cicatrizes deixadas pela rápida evolução da tecnologia. Essas ferramentas não apenas capacitaram os artistas a "reinventar a roda", como os desafiaram continuamente a fazê-lo, em alternativa às convenções narrativas e cinematográficas oriundas do cinema comercial e da TV. Essa exposição nos recorda dos feitos revolucionários atingidos com a desagradável, ainda que portátil, câmera Portapak, e ilumina as proezas desses artistas cujos trabalhos seguem afetando hoje, como há anos atrás.

(Versão/Version: Joice Scavone)



A presença da videoarte na bienal de arte de Búzios/bab  
*The presence of videoart in the búzios art biennial/bab*

*bab arquivo/bab file*

Anna Bella Geiger  
e Armando Mattos  
Orla Bardot  
bab 2013



Deborah Engel  
Praça Santos Dumont  
bab 2010



Armando Mattos e  
Brígida Baltar  
Praia do Canto  
bab 2008





José Tannure  
Orla Bardot  
bab 2008

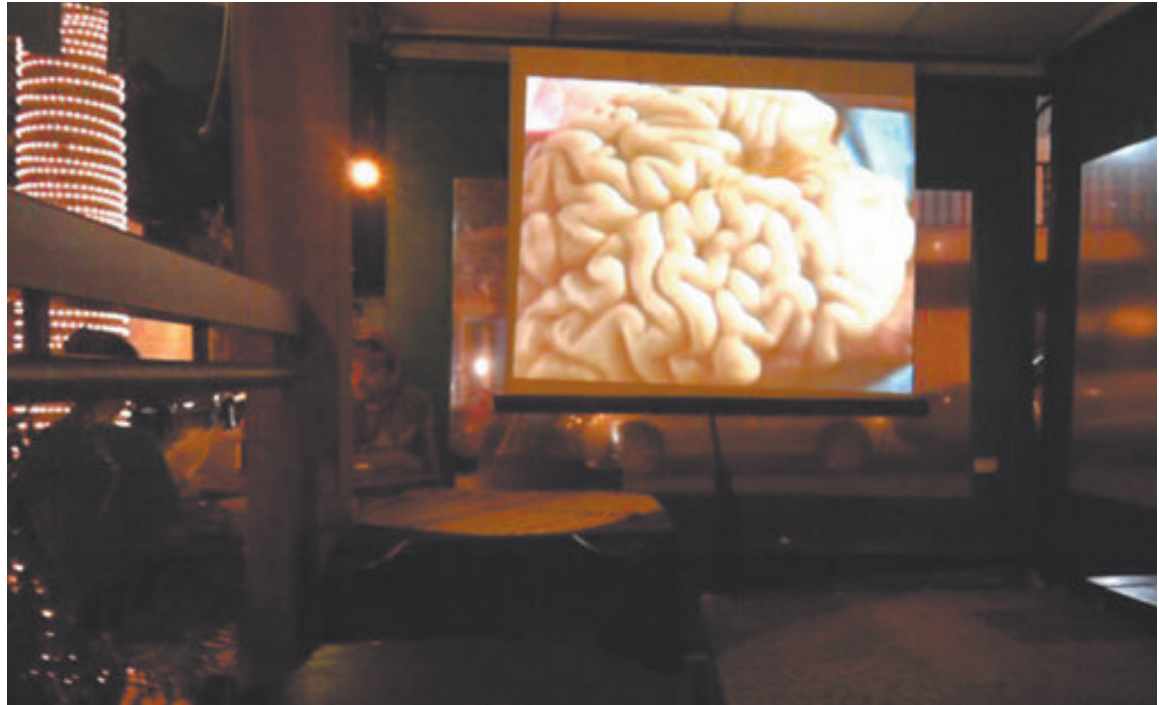
Daise Xavier  
Orla Bardot  
bab 2009



Roberto Cabot  
Geribá  
bab 2009



Coletivo Filé de Peixe  
Turíbio de Farias  
bab 2010



Celina Portela  
Orla Bardot  
bab 2009



Heleno Bernardi  
Praça Santos Dumont  
bab 2011



RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

*ARTISTIC RESIDENCY*

**bab**

#

9