

ITINERÂNCIA

18°

FESTIVAL

DE

ARTE

CONTEMPORÂNEA

SESC

VIDEOBRASIL

OBRAS

PREMIADAS

EXCLUSÃO

FLORESTA

MONUMENTO

BARRACA

CONFLITO

CHILE

ALTERIDADE

AGULHA

FOGO

ESPÍRITO

MARGINAL

ARQUITETURA

FÉ

EXPLORAÇÃO

IDENTIDADE

FAMÍLIA

CORPO

POLÍTICA

EXOTISMO

NATUREZA

OLHAR

IMIGRAÇÃO

PAISAGEM

FANTASMA

GÊNERO

ETNOGRAFIA

SESC

PAISAGEM

ETNOGRAFIA

DEVASTAÇÃO

DANÇA

FILOSOFIA

DESCONFIANÇA

MORTE

PRIVACIDADE

INTIMIDADE

CLASSE SOCIAL

ITINERÂNCIA

18°

FESTIVAL

DE

ARTE

CONTEMPORÂNEA

SESC

VIDEOBRASIL

Sesc São Carlos

Obras premiadas

De 6 de maio a 20 de julho de 2014

Terças a sextas, das 13h às 21h30; sábados,
domingos e feriados, das 9h30 às 18h

Av. Com. Alfredo Maffei, 700

Tel. (16) 3373 2333

sescsp.org.br/saocarlos

Sesc Campinas

Obras premiadas e menções honrosas

De 29 de julho a 5 de outubro de 2014

Terças a sextas, das 8h30 às 21h30;
sábados, domingos e feriados, das 9h30 às 18h

Rua Dom José I, 270/333, Bonfim

Tel. (19) 3737 1500

sescsp.org.br/campinas

REALIZAÇÃO

Sesc

V)
ASSOCIAÇÃO
CULTURAL
VIDEOBRASIL

DE

ARTE

CONTEMPORÂNEA

SESC

VIDEOBRASIL



Vistas da exposição *Panoramas do Sul* e da sinalização externa do 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil no Sesc Pompeia, São Paulo (2013/2014)



Obras de Ali Cherri, Rodrigo Bivar e Bakary Diallo no 18º Festival; no alto, a entrada da exposição *Panoramas do Sul*



SOBRE OUTROS ESPAÇAMENTOS

DANILO SANTOS DE MIRANDA

Diretor Regional do Sesc São Paulo

Criar espaços – muitas vezes é disso que se trata quando falamos em arte. Pode-se compreender essa expressão de vários modos, portanto, atentemos para quanto cabe na ideia de “espaços”. Lá estarão acepções físicas, demandas políticas, inclinações poéticas. A Itinerância do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, que traz a São Carlos e Campinas recortes de sua 18ª edição, explora os sentidos do espaço, tendo a arte por bússola.

6

As obras pertencem à mostra *Panoramas do Sul*, dedicada a artistas do chamado circuito geopolítico Sul (compreendido pela América Latina, Caribe, África, Oriente Médio, Europa do Leste, Sul e Sudeste asiático e Oceania). A complexidade inerente à ideia de espaço manifesta-se aqui no descompasso entre o sentido geográfico de Sul e suas reverberações sedimentadas ao longo da história. Se o Norte acumulou as significações de poder, hegemonia e objetividade, seu oposto habita o imaginário por meio das noções de diferença, resistência e subjetividades.

Algo análogo reflete-se nas poéticas expostas: formas e conteúdos explicitam o ser humano em movimentos físicos e simbólicos, que transparecem a busca do artista contemporâneo por espaços de criação para além de perímetros convencionalmente demarcados. É um traço característico da arte contemporânea, e marca também a aproximação entre Sesc e Associação Cultural Videobrasil.

As duas instituições interseccionam-se num espaço que não existe *a priori*; nele, a arte surge como possibilidade, não como certeza. Trata-se de um lugar a ser provisoriamente conquistado, e de uma conquista compartilhada com públicos diversos. Um desdobramento coerente dessa visão é a itinerância, pressuposto para o encontro com novos sujeitos em diferentes ambientes.

Evidentemente, isso não se dá sem mediação. Assim, esforços de contextualização (que não se confundem com tentativas de apaziguar as contradições da arte) incluem conversas públicas, leituras sobrepostas e o acesso ao acervo dos trinta anos do Festival. Por trás disso, há a convicção de que cultura e educação caminham juntas, rumo a uma diversificação das formas de pensar e, possivelmente, de espaços de ação.

URGÊNCIAS

SOLANGE O. FARKAS

Curadora-geral do 18º Festival de Arte

Contemporânea Sesc_Videobrasil

Um sentido de urgência une as obras premiadas no 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, que iniciam sua itinerância pelas unidades do Sesc São Paulo em São Carlos e Campinas. Urgência de confrontar questões crônicas que, sejam de natureza identitária, social, cultural ou política, não se desligam do entorno desses artistas – e nem deixam de reverberar muito além dele.

Realizado em parceria com o Sesc desde 1992, o Videobrasil é o único festival brasileiro de arte contemporânea que se dedica a mapear e investigar as práticas artísticas do Sul geopolítico do mundo. As obras reunidas aqui, além de outras noventa, compunham a exposição *Panoramas do Sul*, construída a partir de 2 mil inscrições.

As escolhas do júri de premiação, formado pelos curadores Cristiana Tejo (Brasil), Koyo Kouoh (Camarões), Pablo Lafuente (Espanha), Rifky Effendy (Indonésia) e Yolanda Wood (Cuba), desenham um mapa representativo das diversas regiões presentes no Festival, criando uma amostra dos novos discursos produzidos pelo Sul.

Mais que tudo, revelam a premência de expor temas penosos, que já não podem esperar para ser reconhecidos e endereçados; e o fazem com uma intensidade que se sobrepõe aos aspectos formais, como se não houvesse lugar para o que se esgota na busca estética.

Assim, é com crueza que Luiz de Abreu trata do tema cruel – e tão frequentemente escamoteado – do racismo brasileiro em sua performance *O samba do crioulo doido*, grande premiada do Festival. Ao expressar em movimento uma experiência contundente e pessoal, gera algo potente e universalmente reconhecível.

A estética da urgência marca ainda obras que falam de temas próximos: *Sergio e Simone*, de Virgínia de Medeiros, trata de uma identidade que reflete conflitos espirituais e sociais típicos do Brasil; *Domésticas*, de Gabriel Mascaro, nos força a olhar para essa figura quase

sempre invisível; e *Rabeca*, de Caetano Dias, comenta o melancólico apagamento de tradições culturais nordestinas.

A síndrome do exotismo que marca a imagem projetada pelo Sul – ou a maneira como continuamos a ser vistos no mundo – ganha uma tradução intrigante na obra de Laura Huertas Millán.

A operação que contrapõe memória pessoal e passado histórico marca as obras de Ali Cherri, retrato de uma Síria que, no passado nem tão distante, projetava-se para o futuro; de Nurit Sharett, sobre sua relação doméstica com a criação do Estado de Israel; de Enrique Ramírez, sobre a presença da ditadura chilena em sua infância; e de Sherman Ong, sobre os filhos desgarrados de pátrias asiáticas.

Outras questões ligadas à identidade negra surgem nas obras de LucFoster Diop e Basir Mahmood, que criam metáforas delicadas para refletir sobre mortalidade, desagregação familiar e relações; e nos trabalhos de Ayrson Heráclito, que alude à relação entre espírito e natureza na religiosidade afro-baiana, e Bakary Diallo, que encena tradições orais do continente africano para comentar sua destruição.

Por último, mas também excepcional, o trabalho de Marcellvs L. é uma experiência formal que se vale de uma situação prosaica para explorar a ideia de indiferença na relação entre homem e natureza.

Além de um circuito ampliado para a fruição de seu trabalho, o Festival oferece aos premiados residências artísticas concedidas em parceria com as seguintes instituições: Fundação Armando Alvares Penteado (São Paulo); Wexner Center for the Arts (Columbus, EUA); Residency Unlimited (Nova York, EUA), Red Gate Gallery (Pequim, China); Instituto Sacatar (Itaparica, Bahia); Ashkal Alwan (Beirute, Líbano); RAW Material Company (Dacar, Senegal); Arquetopia (Puebla, México); A-I-R Laboratory (Varsóvia, Polônia); Res Artis (Nova York); China Art Foundation (Londres, Reino Unido); e Instituto de Cultura Contemporânea/ICCo (São Paulo).

É uma forma de colocar as visões e discursos desses artistas em circulação pelo mundo e de propagar, assim, a mensagem de urgência da arte do Sul geopolítico.



O troféu do 18º Festival: escultura em bronze e cera colorida criada pela artista visual Erika Verzutti

SUMÁRIO

OBRAS PREMIADAS

LUIZ DE ABREU	16
ALI CHERRI	22
AYRSON HERÁCLITO	26
BAKARY DIALLO	30
BASIR MAHMOOD	34
GABRIEL MASCARO	38
LAURA HUERTAS MILLÁN	42
LUCFOSTHER DIOP	46
NURIT SHARETT	50
VIRGÍNIA DE MEDEIROS	54

MENÇÕES HONROSAS

CAETANO DIAS	58
ENRIQUE RAMÍREZ	62
MARCELLVS L.	66
SHERMAN ONG	70
PROGRAMAS PÚBLICOS	74





OBRAS

PREMIADAS

LUIZ DE ABREU Brasil

Vive entre Uberlândia-MG e Salvador, Brasil

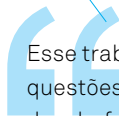
GRANDE PRÊMIO



O samba do crioulo doido (2004)

Performance. Aproximadamente 20'

A discriminação racial e sua incidência no corpo negro é o centro da peça performática. A partir de elementos indefectivelmente associados ao negro brasileiro, como samba, Carnaval e erotismo, e de referências à Pátria branca, o artista cria imagens que falam de racismo, de transgressão como forma de resistência e da importância do corpo na construção da identidade. Pela força da performance, e valendo-se da ironia e do deboche, quer devolver ao corpo-objeto o sujeito roubado, com sentimentos, crenças e singularidades.



Esse trabalho nasce da necessidade urgente de falar sobre questões raciais de uma forma pessoal. É um grito, um desabafo. Vivia em um cotidiano de muita pressão por ser negro, estava sendo afetado e precisava refletir sobre isso com a dança, meu instrumento de comunicação. Não estava muito preocupado com a estética; queria encontrar a forma mais eficaz de expressar o que vivia.

Não foi uma situação pontual que despertou o desejo de realizar o trabalho. Ele faz parte de um processo de anos. Ser barrado na porta do banco, ser seguido por seguranças em farmácias. Sentia um desconforto no mundo. Queria entender: que corpo é esse que tanto incomoda? O espetáculo questiona esse desconforto.

Meu trabalho está ligado à minha identidade. Com minhas obras questiono minha sexualidade, meu *eu* na sociedade.

A consciência da questão da cor, construí desde criança. Nós negros temos nossa questão histórica, de 'minoria'; a história nos coloca para baixo da escala social. Eu me perguntava: que cor é essa? Qual é meu papel na sociedade? E meus trabalhos acompanham a situação que vivo. São minha vida, a junção dela e da arte.

Já fui bailarino de companhia e de grupos de dança e, a partir de um certo momento, o que fazia com a dança não respondia ao que vivia no mundo. Meu trabalho artístico falava de assuntos de outros, e eu vivia um abismo: eu na vida, eu no palco. Quando mudei para Belo Horizonte, as questões de identidade ficaram mais fortes. Passei a desenvolver um trabalho próprio, fora das companhias. Comecei a entender mais a questão de cor e a organizar meu discurso sobre o que é ser negro no Brasil.

EXOTISMO

A partir daí, introduzi esse pensamento dentro do meu espetáculo, e minhas questões se converteram em forma. Deixei de usar os códigos da dança, arabesques, *grand jetés* e *pliés*, e procuro movimentos mais de acordo com esse pensamento. Identidade e dança caminham juntas. No momento em que me questiono como indivíduo, minha dança também se constrói como linguagem.

O *Samba* é uma síntese de ideias, gestos e movimentos presentes em outros trabalhos. Tento colocar em cena a dança para além da forma; é uma tentativa de fazer uma ponte, explodir a dança, fazer com que ela interfira na minha vida e eu interfira no palco. Ela não está acabada, e o palco ultrapassa as quatro paredes. Ele está na minha vida e minha vida interfere nele.

SEXUALIDADE

PERFORMANCE

O *Samba* tem muito do pensamento da dança contemporânea. Desenvolvi minha própria linguagem, sem depender de escola ou nome. Pude colocar meu próprio sotaque, meu acento. É uma dança pessoal, um instrumento libertador. Cada um pode criar seu movimento, desde que contextualize e comunique.

No *frappé* do balé clássico, você bate o pé; no *Samba*, eu tremo a bunda e chamo de *frappé de fesse*. No *rond de bitte*, que no clássico é o *rond de jambe*, eu rodo o pênis. Por que não? O pênis é uma parte do corpo. Não invento nada. Ninguém é gênio. A partir de uma escola, o clássico, crio minha linguagem. Também não quero abrir uma escola disso. Diz respeito a mim. É meu jeito de falar. Cada um que crie seu *frappé* e seu *rond*, seja o que for.

Procurei um figurino para o *Samba* e não achei. Entendi que

DANÇA

tinha que estar nu, pois a pele é o próprio figurino. Ela não é só o tema, é a própria textura do trabalho; cria as camadas dentro dele. Como diz a historiadora Lilia Schwarcz, o racismo no Brasil é uma questão de marca, de pele. Falo dessa pele, desse povo preto que chegou como escravo e de quem foi arrancado tudo: a família, a comida, os deuses, a cultura, a língua. O que sobrou foi esse corpo que resiste até hoje, onde está toda nossa memória.

Trabalho em cima dos clichês. Não os aceito como verdade, mas afirmo sua existência e reflito sobre eles. A sexualidade, o humor e o exótico estão em pauta. Sou construído a partir do olhar do outro e aceito ou não essa construção. Essa reflexão entra no espetáculo como textura. Por exemplo: eu uso uma boca de plástico, que engrossa ainda mais os meus lábios. E uso uma bota que representa a mulata. O sapato é o

EXCLUSÃO

símbolo da libertação para os escravos, mas a bota representa a dança sensual. Falo desse

elemento contraditório, que liberta, mas, ao mesmo tempo, escraviza, coloca você dentro desse lugar do exótico.

No espetáculo uso a bandeira do Brasil, símbolo da nossa pátria, como cenário e também como figurino. Por estar cortada, ela representa um lugar fluido, líquido, dinâmico. Para mim, a nação só existe a partir do cidadão, do indivíduo. Ela é feita de pessoas, de cultura, da geografia. Posso vestir a bandeira porque sou esse Brasil; sou transpassado por ele e o transpasso também. Estou imerso nele e ele está imerso em mim. Tenho minha fala, minha cultura e, nesse sentido, sou o agente que o transforma.

O ato de introduzir a bandeira no ânus criou uma grande polêmica. As pessoas acham que é como se eu mandasse o país tomar no cu. Mas são possíveis outras leituras: meu ânus também é meu lugar de prazer e eu posso colocar o meu país no meu lugar de prazer.

A bandeira funciona como um adorno, uma extensão do meu corpo; nesse ato, demonstro a relação que estabeleço com o país, de paixão, de amor e ódio.

Vestir a bandeira é uma maneira de recuperar esse sujeito que foi tirado de mim, tirado da gente em nossa história negra. Um sujeito que teve o corpo visto como objeto, quase como um implemento agrícola, um facão, uma enxada, mas que é um sujeito, e é a própria nação.”

IDENTIDADE

RAÇA

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *O negro na fotografia do século XIX*, George Ermakoff
- *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall
- *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Stuart Hall
- *A carne*, Elza Soares (2003)
- *O guarani*, Antônio Carlos Gomes (1870)
- *Ave-Maria*, Jorge Aragão (1999)
- *O signo do caos*, Rogério Sganzerla (2003)

CORPO

Luiz de Abreu (Araguari-MG, Brasil, 1963) é bailarino e performer. Investiga os estereótipos relacionados ao corpo negro. Apresentou-se em festivais de dança contemporânea na França, Alemanha, Portugal, Croácia, Cuba, Espanha, África e Brasil. Esteve na Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2009), e mostrou o solo *Travesti* na mostra Sesc de Dança, São Paulo (2001). Sua peça *O samba do crioulo doido* integra o acervo de videodança do Centre Georges Pompidou, em Paris.



ALI CHERRI Líbano

Vive entre Paris, França, e Beirute, Líbano

Prêmio de Residência Res Artis

[A-I-R Laboratory – Varsóvia, Polônia]



Pipe Dreams (2012)

Videoinstalação. 2 canais (projeção e monitor de TV), 5'08", estéreo, cor, 4 : 3, loop

Em um telefonema histórico em 1987, o então presidente sírio Hafez al-Assad (1930-2000) pergunta ao astronauta Muhammed Faris, que está sobrevoando a Terra, sobre suas impressões ao ver o país de ambos do alto. Vinte e cinco anos mais tarde, no início dos levantes na Síria em 2011, as autoridades, temendo o vandalismo, desmantelaram as estátuas de Assad nas cidades que protestavam, sacrificando o símbolo para salvaguardar a imagem. *Pipe Dreams* [Quimeras] reflete sobre o modo como regimes autoritários protegem as representações de seu poder.

Soube da existência do astronauta sírio Muhammed Faris por uma notícia de jornal, em 2010. Fiquei surpreso, porque nunca tinha ouvido falar de Faris. Enquanto pesquisava sobre a missão russa no espaço, da qual a Síria havia participado, encontrei imagens de arquivo de um telefonema entre o ex-presidente sírio Hafez al-Assad e Faris. O telefonema aconteceu no gabinete do presidente, em 1987, e foi transmitido ao vivo, em rede nacional.

Nessa ligação histórica, vemos o 'pai da nação' perguntar a seu 'herói' sobre as impressões que teve ao observar as terras sírias a distância. A conversa mostra o líder eterno que, do conforto de seu gabinete, mantém o olhar vigilante sobre os filhos da nação – mesmo aqueles que estão a quilômetros de distância, no espaço.

Desde a eclosão da revolta síria, em 2011, comecei a coletar imagens publicadas no YouTube pelos revoltosos. Interessava-me

comparar as imagens produzidas pelos manifestantes com as imagens produzidas pelo regime. Em *Pipe Dreams*, coloco um material de arquivo oficial ao lado das imagens do YouTube. Com esse dispositivo, ao colocar as imagens oficiais em contraste com imagens feitas por amadores, questiono sua autoridade.

No fim da década de 1980, jovens revolucionários da Líbia (Muammar Al-Gaddafi), Iraque (Saddam Hussein), Egito (Hosni Mubarak) e Síria (Hafez al-Assad) já haviam tomado o poder e se afirmado como líderes únicos e eternos em seus países. Nesses países, o poder é alimentado por símbolos: estátuas dos fundadores, fotos gigantescas, orações do líder e heróis. A sequência do telefonema de Assad a Faris torna-se muito intensa no contexto político atual da Síria e do Oriente Médio. É um momento glorioso para uma nação árabe que, até há pouco, estava encantada pela glória da corrida espacial comunista.

MEMÓRIA

No início da revolta popular na Síria, em 2011, as autoridades desmontaram as estátuas de Hafez al-Assad nas cidades onde havia manifestações, temendo que fossem vandalizadas. Quando o poder começa a perder seus monumentos, é o começo do fim; a contagem regressiva começa, a decolagem é iminente. Assustado com as imagens de estátuas destruídas – de Stalin a Saddam Hussein – o regime tentou evitar o inevitável, sacrificando o símbolo para salvaguardar a imagem.

Essa justaposição de dois momentos da história recente da Síria sintetiza a história de toda uma região: os mecanismos de construção e desconstrução do poder totalitário, os sonhos e as decepções desses povos todos. Ao olhar desta perspectiva para os eventos que estão abalando esse território, *Pipe Dreams* procura trazer a dimensão poética para a política. É a tentativa constante da arte para inserir a narrativa pessoal na narrativa mais ampla da história política.”

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- O presidente americano Richard Nixon fala com astronautas na Lua (1969)
- Ali Cherri fala de *Pipe Dreams* no MoMA de Nova York (2012)
- Chad Elias sobre obra de Cherri e o Home Works 6 no blog da revista *Frieze*

REPRESENTAÇÃO

CONFLITO

POLÍTICA

Questões políticas e memórias pessoais se mesclam nos vídeos, instalações e performances de **Ali Cherri** (Beirute, Líbano, 1976). Entre as exposições recentes do artista, destacam-se *Bad Bad Images*, Galeria Imane Farès, e *Dégagements*, Instituto do Mundo Árabe, ambas em Paris (2012), e *Exposure*, Beirut Art Center (2011). Cherri participou do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil em 2005, quando foi contemplado com o Prêmio Faap de Artes Digitais, e em 2007. Também apresentou trabalhos em espaços como o Centre Georges Pompidou (Paris), Delfina Foundation e Tate Modern (Londres), e Home Works (Beirute).



MONUMENTO

AYRSON HERÁCLITO Brasil

Vive entre Salvador e Cachoeira-BA, Brasil

Prêmio de Residência Sesc_Videobrasil
[RAW Material Company – Dacar, Senegal]



Funfun (2012)

Videoinstalação. 2 canais, 4'08", estéreo, cor, 16 : 9, loop

A obra é um réquiem para Estelita de Souza Santana, juíza perpétua da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte (Cachoeira-BA), morta aos 105 anos. Um mito local que identifica sacerdotisas negras e garças brancas inspira a narrativa, que explora a simbologia do branco ("funfun" em iorubá). Comumente associada a pureza, maturidade e sabedoria, a cor indica luto em países orientais e simboliza o deus negro Obatalá. A partir dessa profusão de símbolos, o artista cria seu próprio ritual fúnebre.

Em agosto de 2012, ao retornar para Cachoeira após uma estadia em São Paulo, onde cursava disciplinas na pós-graduação na PUC, encontrei a velha cidade do Recôncavo imersa em muita tristeza e dor. Os motivos foram as mortes, em um período muito curto, de duas grandes sacerdotisas do candomblé: Maria Helena do Vale, conhecida como Mãe Madalena, e dona Estelita de Souza Santana. A cidade se ressentia com a enorme perda espiritual e patrimonial.

Na época do sepultamento de dona Estelita, fui convidado por uma amiga a tomar um café em sua casa. Chegando lá, fomos para a cozinha, nos fundos. Ela abriu a janela, descortinando uma paisagem que margeava o rio Paraguaçu. Era final de tarde e duas grandes ilhas fluviais aportavam uma quantidade sobrenatural de garças brancas. Não resisti a tanta beleza: montei o equipamento e comecei a realizar

umas tomadas. Minha amiga preparava o café e, ao ver meu deslumbramento, disse: 'Conta um antigo mito do Recôncavo da Bahia que, quando morre uma velha sacerdotisa negra, ela se metamorfoseia em garça branca, transportando sua alma de volta para a África. Alguma dessas garças deve levar a alma de dona Estelita para o Orum'.

Estávamos na véspera da Festa da Irmandade da Boa Morte, confraria de mulheres negras que ritualizam o culto de Nossa Senhora por meio de um catolicismo barroco próprio das mestiçagens do Recôncavo. A festa é ligada à vida e à morte, e faz menção à passagem da viagem espiritual do Aiyê ao Orum.

A proximidade da festa e os falecimentos me emocionaram profundamente. Resolvi então fazer uma homenagem, uma espécie de réquiem para a morte, aos 105 anos, de dona Estelita de Souza

Santana, juíza perpétua da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte.

Na semana seguinte, estive na primeira noite da festa e registrei em vídeo a 'noite Funfun'. Funfun é a cor branca em iorubá, e rege a primeira noite do velório ritual de festa da Irmandade.

Durante a realização da missa, na qual se vela a imagem de Maria morta, fui tomado por uma energia, uma sensação da presença da recém-falecida dona Estelita. Posteriormente, editei em duas telas da videoinstalação os arquivos dessas experiências. Elas me remetem a zonas de percepção muito tênues entre arte e vida.

Funfun é um trabalho que se encontra no limite entre a etnografia e as narrativas mitológicas."

CRENÇA

RELIGIOSIDADE

FÉ

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

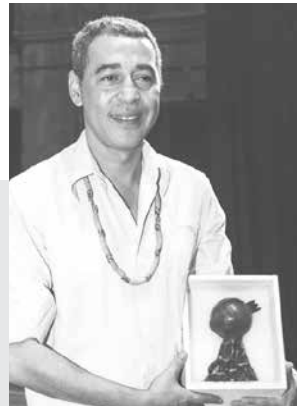
- Mãe Madalena
- Dona Estelita de Souza Santana
- Festa da Irmandade da Boa Morte
- Aiyê, Orum
- Fotógrafos que tratam da mitologia afro-brasileira na Bahia: Pierre Verger, Mario Cravo Neto
- Pensadores contemporâneos que abordam

sincretismo: Paul Gilroy, Achille Mbembe, Patrícia de Santana Pinho, Wlamyra Albuquerque

MORTE

PAISAGEM

Ayrson Heráclito (Macaúbas-BA, Brasil, 1968) é artista, curador e professor. Trabalha com instalação, performance, fotografia e vídeo, em uma obra que lida frequentemente com elementos da cultura afro-brasileira. Mostrou trabalhos em coletivas como *Afro-Brazilian Contemporary Art*, Europalia Brasil, Bruxelas (2012), Trienal de Luanda, Angola (2010), e MIP 2, Manifestação Internacional de Performance, Belo Horizonte (2009). Participou do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil diversas vezes, entre 2005 e 2011, sendo premiado no 17º Festival.





BAKARY DIALLO Mali
(1979-2014)

Prêmio de Residência
Sesc_Videobrasil
[Instituto Sacatar –
Itaparica-BA, Brasil]

Tomo (2012)

Vídeo. 6'53", estéreo, cor, 16 : 9.

Produção: Le Fresnoy – Studio National des Arts
Contemporains

O significado literal da palavra *bambara* – território devastado por uma guerra – inspira esta história. Através dos olhos de uma personagem perturbada, que parece lutar para respirar, vemos um vilarejo abandonado que foi tomado pelas almas de seus ex-moradores. Representados como fantasmas e figuras flamejantes, continuam a desempenhar suas atividades diárias, como se agarrados à realidade. A obra trata da violência simbólica da guerra e de como ela destrói mente e alma de quem toca.

Os desafios geopolíticos e geoestratégicos, a ditadura, as guerras fratricidas e todo o tipo de insensatez cometida por algumas elites governantes fizeram e fazem da África o berço de agitações de diversas ordens, como a guerra, o genocídio e outras formas violentas de opressão.

Mas é preciso entender que, em qualquer situação de guerra e instabilidade a que somos submetidos ou à qual submetemos o outro, ninguém é poupado, independentemente da posição. Porque somos apenas seres humanos.

Tomo evoca a língua bambara, idioma do Mali, de forma literal: fala de um território abandonado por causa da guerra. Conflitos armados e conflitos mentais. O personagem que guia o espectador está reduzido a um olhar transtornado. Move-se com passos frenéticos de animal acossado, atravessando

lugares vazios e encontrando apenas fantasmas e sinais de abandono. O filme simboliza o *'tout blessé'*: as feridas do corpo e da mente.

A ação do filme se desenrola em um universo de onde os vivos desapareceram, substituídos por ectoplasmas, um simulacro da vida. *Tomo* trata da guerra de uma forma geral, e usa a área rural do Mali como um pano de fundo neutro para mostrar a perturbação que a guerra causa a todas as psiques do mundo. Ao passar, a violência destrói tudo a seu redor, tanto no plano físico quanto no mental. É um caminho deserto e sem esperança.

FÁBULA Para caracterizar essa violência complexa, uso objetos, cortes, estrondos, pequenos sons da vida, o barulho do vento, percussão, cantos, a crepitação do sol e do fogo. Fantasmas de chama e fumaça realizam ações cotidianas em lugar dos seres vivos.

DEVASTAÇÃO

O filme reivindica a não violência: não tem imagens sangrentas e se desenrola em uma narrativa essencialmente expressiva, sem cair no psicologismo ou em questões morais. *Tomo* fala de *stress* mental, da fuga vã e desesperada, da alienação coletiva. Sua força e poder de perturbar se devem a uma construção na qual três níveis de espaço-tempo estão em perpétua conspiração: o passado, a alucinação, a realidade. O espectador fica, ao mesmo tempo, lado a lado com espectros em chamas, sua interioridade e mundos invisíveis.”

ESPÍRITO

FOGO

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Hotel Ruanda* (2004), Terry George
- *Tio Boonmee, que pode recordar suas vidas passadas* (2010), Apichatpong Weerasethakul
- *War Is Personal* (2010), Eugene Richards
- *Les mots du génocide au Rwanda: lire écrire et comprendre*
- “Rapport sur les troubles psychiques de guerre d’apparition différée”, org. Serge Bornstein (*Neuropsychiatrie*, n. 34, set. 1986)

PAISAGEM

- *Carnages. Les guerres secrètes des grandes puissances en Afrique* (2010), Pierre Péan
- “République démocratique du Congo, la plus grande guerre d’Afrique”, Sven Torfinn (*The Economist*, 2003)
- *A língua bambara*
- *A erupção do Vesúvio*

FANTASMA

Trabalhando sobretudo com vídeo, **Bakary Diallo** (Kati, Mali, 1979-2014) usa elementos cotidianos para construir narrativas sintéticas que frequentemente questionam os efeitos da violência. Apresentou seus filmes em mostras como a Bienal de Arte Africana Contemporânea, Dak’Art, Dacar (2012), l’Afrique en mouvement, Montreal (2012), 9ª Bienal Africana de Fotografia, Bamaco (2011) e 20ª Semana de Cinema Experimental de Madri (2010). Participou do 17º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2011) e frequentou o Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains (2010).





BASIR MAHMOOD Paquistão

Vive em Lahore, Paquistão

Prêmio de Residência Sesc_Videobrasil
[Instituto Sacatar – Itaparica-BA, Brasil]

My Father (2010)

Vídeo. 2'10", sem som, cor, 4 : 3, loop

O vídeo mostra um velho senhor que tenta, em vão, passar uma linha pelo buraco de uma agulha. A escolha deliberada de um buraco pequeno torna o ato ainda mais intenso. *My Father* [Meu pai] é uma expressão da relação do artista com seu pai, 45 anos mais velho que ele. A obra trabalha com a memória e sutilmente evoca opostos como força/fragilidade e virilidade/dependência.

Quando nasci, meu pai tinha 45 anos. À medida que eu crescia e me fortalecia, eu o via ficar mais velho e mais fraco. *My Father* expressa uma impressão muito pessoal de minha relação com meu pai.

O vídeo mostra um velho tentando colocar uma linha numa agulha: uma tarefa simples, mas não para um velho. No decorrer do vídeo, ele tenta seguidamente realizar o ato, mas não consegue.

Optei deliberadamente por usar uma tela pequena ao filmar a tentativa de colocar a linha na agulha: o tamanho diminuto da agulha reforça a intensidade de uma ação que pareceria corriqueira e, portanto, insignificante. Sua repetição é ditada, apenas, pela vaidade da esperança.

A linha representa as lutas do dia a dia. Lutas que geralmente encaramos como triviais, mas que são importantes e de grande valor quando colocadas no contexto do tempo e da mortalidade. A agulha representa a deterioração gradual das habilidades humanas, com a idade, e a forma como até mesmo as faculdades da esperança e da determinação se dissolvem no crepúsculo da vida.”

ESFORÇO

FAMÍLIA

VELHICE

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Manmade*, Basir Mahmood (2010)
- *Lunda Bazaar (Secondhand Clothing Market)*
- *My Father*, Rosie Hays (2012)

AGULHA

MEMÓRIA

Basir Mahmood (Lahore, Paquistão, 1985) usa vídeo, filme e fotografia para pesquisar os aspectos sociais e históricos incrustados no ordinário e no próprio meio em que transita. Contemplado com a bolsa Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (2011/2012), participou da Trienal Ásia Pacífico 2012 (APT 7), Brisbane, e da 3ª Bienal Internacional de Arte Jovem de Moscou (2012). Seus vídeos integram acervos públicos e privados.



GABRIEL MASCARO Brasil
Vive em Recife, Brasil

Prêmio de Residência Wexner
[Wexner Center for the
Arts – Columbus, EUA]



Doméstica (2012)

Vídeo. 75', estéreo, cor, 16 : 9

A convite do artista, adolescentes de classe média registram em vídeo, ao longo de uma semana, cenas do cotidiano das empregadas domésticas que trabalham para suas famílias. O filme parte do material bruto resultante dessa renegociação de papéis, que inverte momentaneamente uma relação arraigada de subordinação e invisibilidade. Uma imersão no espaço sociocultural brasileiro, a obra lança um olhar íntimo sobre um arranjo que embaralha relações de trabalho e afeto, proteção e violência, familiaridade e luta de classe.

Em *Doméstica*, preocupei-me em adentrar a complexa relação de afeto e trabalho que permeia o cotidiano dos jovens brasileiros e de suas empregadas domésticas. Para realizar o filme, dei a alguns jovens a missão de filmar suas empregadas e me entregar as imagens brutas para que, a partir disso, eu pudesse trabalhar. Era a intimidade truncada das relações entre essas duas esferas que me interessava como potência de olhar.

Diferentemente do modelo clássico de cinema de 'ação' e 'corta', o desafio deste filme foi partilhar subjetividades, agendar encontros, elaborar procedimentos que permitissem que imagens filmadas por outros trouxessem surpresas e inquietações. Ao observar por uma semana uma pessoa que, muitas vezes, os observou a vida inteira, a ideia era desafiar os jovens a uma inversão do olhar. E, durante essa semana, proporcionar uma renegociação de papéis.

ALTERIDADE

Em cada família, fica latente uma forma muito pessoal de se relacionar com a empregada. O afeto é negociado na esfera pessoal, na intimidade. Se os jovens se aproveitaram de uma certa relação de poder para adentrar a intimidade da empregada, ou se as empregadas usaram esse artifício audiovisual para se autoficcionalizar, o que me deixa feliz é a potência da imprecisão que emana do filme do início ao fim.

É justamente na resignificação dessas imagens – no meu encontro com os jovens e com as empregadas – que surge um novo olhar. Além disso, o filme representa meu encontro afetivo e político com o resultado dessas imagens brutas.

Quando lancei o filme no Festival de Brasília, em 2012, a discriminação contra as empregadas domésticas ainda tinha amparo na Constituição Federal

RELAÇÕES SOCIAIS**TRABALHO**

brasileira. Elas estavam excluídas de proteções básicas como férias remuneradas, 13º salário, seguro-desemprego e acidente, remuneração por horas extras e ajuste do limite da jornada de trabalho.

Dados do Ministério do Trabalho de 2011 indicam que quase 15% das trabalhadoras domésticas do mundo estão no Brasil (cerca de 7,2 milhões). Apesar disso, o país ainda não havia ratificado o acordo da Convenção da Organização Internacional do Trabalho.

No início de 2013, a PEC das Domésticas foi levada ao Congresso e, no dia 1º de maio, o filme foi lançado em circuito comercial de cinema. Tudo isso aconteceu em meio ao furacão da reação conservadora à emenda constitucional que visava melhorias tímidas para reparar séculos de um eco escravocrata ainda ressonante no Brasil contemporâneo.”

FAMÍLIA**OLHAR**

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- Convenção da Organização Internacional do Trabalho (OIT)
- PEC das Domésticas
- Guia de filmagem e tarefas para os participantes de *Doméstica*

CLASSE SOCIAL

PERSONAGEM

INTIMIDADE

Subvertendo a linguagem, os dispositivos cinematográficos e a questão da autoria, os filmes e vídeos de **Gabriel Mascaro** (Recife, Brasil, 1983) tratam de negociações de poder e relações interpessoais. Participou do 32º Panorama da Arte Brasileira, MAM-SP (2011) e de festivais de cinema em Munique, Lisboa, Roterdã e Toulouse. Foi bolsista da Semana de Artes Visuais do Recife (2008). Foi premiado também no 17º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2011), com uma residência artística no Videoformes, Clermont-Ferrand, França.



LAURA HUERTAS MILLÁN Colômbia

Vive entre Paris, França, e Bogotá, Colômbia

Prêmio de Residência Res Artis
[Arquetopia – Oaxaca, México]



Journey to a Land Otherwise Known (2011)

Vídeo. 22'17", Dolby Surround Prologic 1, cor, 16 : 9.

Cortesia Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains

Uma ficção-documentário inspirada nos primeiros relatos de colonizadores, missionários e cientistas sobre explorações naturalistas e etnográficas na América. Gravado na Estufa Tropical de Lille, França, o filme utiliza a arquitetura e as plantas do Jardim Botânico como suportes narrativos para uma jornada de iniciação, guiada pela fala de um narrador/aventureiro. Explorando o conceito de exotismo, o filme evoca as origens violentas do Novo Mundo e a persistência das imagens que elas geraram.

Esta obra faz parte de uma série, iniciada em 2009, sobre o conceito de exotismo. A origem da série foi a descoberta de um livro de fotos retratando nativos mapuches no Jardim de Luxemburgo, em Paris, no início do século 20. A memória marcante desse povo desaparecido, obrigado a se exilar e exposto na França, me perturbou por muitos anos.

Jornadas literais e figurativas me levaram ao cinema como mídia, mas também como tema. Tenho interesse particular por sua representação da alteridade: representações etnológicas, arquivos históricos, a iconografia estabelecida pelo cinema de massa. A porosidade entre documentos e representações, conhecimento e perversidade, narração e delírio está no centro de minha escrita.

O filme propõe um pastiche de um filme etnográfico num espaço fechado, uma selva artificial numa estufa tropical

européia. Ao desconstruir os filmes etnográficos clássicos (narração masculina em *off* que descreve a descoberta do 'outro'), eu queria lançar dúvidas sobre a veracidade do discurso taxonômico usado pela cultura ocidental para descrever a alteridade.

ARQUITETURA

Quando produzi *Journey to a Land...* o clima político na França, onde vivo, estava cada vez mais pesado para estrangeiros e imigrantes, com novas leis de imigração, extremismos e discursos políticos que banalizavam atitudes xenofóbicas. Infelizmente, o racismo ainda é uma questão importante na cultura ocidental.

Na mesma época, sobreviventes de sequestros das Farc publicaram livros sobre seu cativeiro na Colômbia. A construção iconográfica em torno desses fatos nos dois países me marcou. Senti que ambas

ETNOGRAFIA

as culturas seguem presas ao discurso colonial. Pedem uma nova sintaxe para articular dramas contemporâneos, em vez da simples dicotomia 'civilizado' x 'selvagem'."

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Como era gostoso o meu francês*, Nelson Pereira dos Santos (1971)
- *Holocausto canibal*, Ruggero Deodato (1980)
- *Rambo – Programado para matar*, Ted Kotcheff (1982)
- *O predador*, John McTiernan (1987)
- *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola (1979)
- *Avatar*, James Cameron (2009)
- *A floresta das esmeraldas*, John Boorman (1985)
- *Mal dos trópicos*, Apichatpong Weerasethakul (2004)

FLORESTA

EXPLORAÇÃO

- *Aguirre, a cólera dos deuses*, Werner Herzog (1972)
- *Além da linha vermelha*, Terrence Malick (1998)
- Tropicalismo brasileiro
- Afro-futurismo
- *O coração das trevas*, Joseph Conrad (1902)
- *La Vorágine*, José Eustacio Rivera (1924)
- Horacio Quiroga, relatos de viagem
- Os diários de Cristóvão Colombo
- Alexander von Humboldt
- *One River: Explorations and Discoveries in the Amazon Rain*

Forest, Wade Davis, 1996

- *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade (1928)
- *Tropicália*, Hélio Oiticica (1967)
- *Remedios Para El Imperio: Historia Natural Y La Apropiación Del Nuevo Mundo*, Mauricio Nieto Olarte (Uniandes, 2009)
- “Universo vídeo. Reflexionando a través de la imagen”, Semíramis González (2013)

As ficções-documentários experimentais de **Laura Huertas Millán** (Bogotá, Colômbia, 1983) exploram o estatuto ontológico das imagens, frequentemente por meio de temas relacionados à violência. Suas obras já foram apresentadas em museus, galerias e festivais na França e América Latina, como FID Marseille, Encontros Internacionais Paris-Berlim, Traverse Vidéo, Bienal de Arte Contemporânea de Mulhouse, Museu de Arte Moderna de Bogotá e Museu de Arte Contemporânea de Santiago do Chile.



LUCFOSTER DIOP Camarões

Vive entre Roterdã, Holanda, e Douala, Camarões

Prêmio de Residência FAAP

[Edifício Lutetia – São Paulo, Brasil]



We Are One (2009/2010)

Vídeo. 5'38", sem som, cor, 16 : 9, loop

Uma imagem estática mostra a mão do artista. À medida que os dedos se movem, começa a criar-se uma espécie de diálogo entre eles. A princípio, parecem confortar e acariciar um ao outro. Mas a interação passa a ficar cada vez mais agressiva, até que os dedos começam a lutar. Ao estender a mão para o mundo, o artista questiona a natureza dos relacionamentos humanos e chama atenção para as contradições e complexidades de relações sociais marcadas essencialmente pelo conflito e pela desconfiança.

Eu

Fico profundamente entristecido e sensibilizado sempre que me deparo com qualquer situação de desequilíbrio. Em geral é esse tipo de situação que desencadeia em mim o processo criativo.

Racismo, injustiça, propaganda política, escravidão, colonialismo, neocolonialismo, imperialismo.

A forma como me aproximo desses temas é metafórica. Trata-se de buscar estratégias visuais que me permitam expressar as influências e os impactos do neocolonialismo e do imperialismo no mundo e, em particular, no continente africano.

De fato, há entre esses dois termos – neocolonialismo e imperialismo –, literalmente, um denominador comum: a dominação. E dominar é submeter, asfixiar. Sou particularmente

sensível a questões e eventos que evocam esse tipo de situação.

Em uma situação de asfixia, a única forma de sobrevivência é a resistência – e a busca de formas e meios para reencontrar a assertividade, o equilíbrio e o oxigênio vital para seguir existindo. Essa é, basicamente, a metáfora na qual me apoio. Minha motivação mais profunda é, portanto, concentrar-me na busca de estratégias poéticas que permitam reafirmar e arejar patrimônios culturais, históricos, urbanos, sociais, econômicos e geográficos ocultos.

A ideia por trás de *We Are One* é demonstrar metaforicamente um experimento que evidencia a natureza das tensões, comunicações e resistências relacionadas às relações humanas. A metáfora por trás do movimento das mãos sugere

CONFRONTO

que, para reinventar o humanismo, precisamos trazê-lo de forma horizontal e cotidiana para nossa vida social, cultural e política.”

DIÁLOGO

IDENTIDADE

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *7 Seconds*, Youssou N'Dour & Neneh Cherry (1994)
- *Hands across the World*, R. Kelly
- *Images Are Not Innocent*, Alfredo Jaar, 55ª Bienal de Veneza, 2013
- “Actualité du panafricanisme”, Dominique Fontaine (*Africultures*, 2013)

DESCONFIANÇA

GESTO

LucFoster Diop (Douala, Camarões, 1980) trabalha com desenho, pintura, colagem, instalação, intervenção, fotografia e videoperformance para explorar as influências do neocolonialismo e do imperialismo nos domínios social e urbano, a partir de uma visão pessoal. Suas exposições recentes incluem *World One Minute Video*, Museu de Arte Contemporânea, Pequim (2008), e a 11ª Bienal de Havana (2012). Foi residente convidado da Rijksakademie, Amsterdã (2009/2010).



NURIT SHARETT Israel

Vive em Tel Aviv, Israel

Prêmio de Residência China Art Foundation
[Red Gate Gallery – Pequim, China]



The Sun Glows over the Mountains (2012)

Vídeo. 53'08", estéreo, cor, 16 : 9

A artista narra memórias da infância, que conecta à história de sua família e de seu país. Conversa com os pais, que nasceram na Palestina e participaram da realização do sonho sionista de criar o Estado de Israel, e revê a filosofia política do avô, Moshe Sharett, que foi defenestrado de seu posto de ministro de relações exteriores quando se opôs à Guerra do Sinai. A obra fala de memória, laços de família e ideais políticos esfacelados, enquanto ajuda a desconstruir uma história social oficial.

O processo de desenvolvimento deste trabalho foi diferente do usual. Passei por um período de pesquisa longo e muito emotivo. Comecei tendo conversas com meu pai, com e sem câmera. Usei a memória, lembrando histórias ouvidas em reuniões familiares desde a infância. Li trechos dos diários de meu avô e investiguei seu arquivo de fotos à procura de imagens que pudesse usar.

Meu avô morreu quando eu tinha dois anos. Procurei conhecê-lo de todas as maneiras possíveis. Fui aos arquivos do rádio israelense e ouvi gravações antigas de sua voz. Vi telejornais em preto e branco da década de 1950, nos quais ele aparecia em eventos oficiais. Por fim, entrevistei seis pessoas que o conheceram como figura pública, três das quais estão no filme.

The Sun... é uma obra muito pessoal, que lida com minha história familiar e minha ligação com Israel. Ele associa

FAMÍLIA

conversas livres – nas quais meus pais falam diretamente para a câmera e para o espectador – com imagens estáticas de paisagem.

Sempre uso um tripé; nunca movo a câmera, só faço longos *takes* e espero o movimento acontecer no *frame*. Nesse trabalho, usei entrevistas pela primeira vez, filmando-as como sempre faço. Todas foram realizadas em um plano contínuo, e optei por mostrar os cortes das entrevistas em vez de escondê-los na edição.

Passei por um processo interessante com meus pais, ao filmá-los juntos pela primeira vez. Registrei nossas discussões, conversando como sempre fizemos e fazemos à mesa do jantar. Desta vez eu era não só a filha, mas também a diretora.

AFETIVIDADE

Essa é uma obra pessoal e política. Ela lida com as mudanças que o Estado de Israel vem sofrendo, da época em que ele era apenas um sonho até hoje, quando esse sonho se despedaçou. Com ela, abordo a experiência histórica da fundação de Israel e o desenvolvimento do Estado, de seus primeiros dias até hoje.”

POLÍTICA

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Moshe Sharett and His Legacy*, website sobre o primeiro Ministro do Exterior do Estado de Israel

MEMÓRIA

AUTOBIOGRAFIA

HERANÇA

Trabalhando principalmente com vídeo, **Nurit Sharett** (Tel Aviv, Israel, 1963) aborda questões como identidade nacional, etnia, alteridade e gênero, sempre de forma política. Mostrou obras no Centro Israelense de Arte Digital, Holon (2012), 17º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil e Casa de Cultura de Israel, ambos em São Paulo (2011), Festival de Cinema de Jerusalém (2008) e Cinemateca Francesa, Paris (2007). Foi premiada pelo Ministério da Cultura e Esportes de Israel (2003).



VIRGÍNIA DE MEDEIROS Brasil

Vive entre São Paulo e Salvador, Brasil

Prêmio de Residência ICCo – Instituto
de Cultura Contemporânea
[Residency Unlimited – Nova York, EUA]



They're not giving you anything.



Sergio e Simone (2010)

Vídeo. 10', estéreo, cor, 16 : 9, loop

Com um olhar incisivo sobre o contexto urbano plural e contrastante das cidades brasileiras, o filme contrapõe duas identidades da mesma pessoa: o travesti Simone, que cultua seus orixás em uma fonte pública de Salvador, e Sergio, o pregador evangélico em que Simone se transforma após uma experiência de quase morte. O personagem dúbio torna-se, ele mesmo, território de disputa entre dois sistemas religiosos que brigam pela fé na Bahia. Ao sobrepor seus discursos opostos, a obra contrapõe as ideias de desejo e expiação.

Compreender a rua como um laboratório possante de criação foi o primeiro passo para realizar o vídeo. Estava interessada em desenvolver um trabalho com as prostitutas que habitam a Ladeira da Montanha, área que faz a ligação entre a Cidade Alta (nova) e a Cidade Baixa (antiga), e uma das mais degradadas de Salvador. Famosa por abrigar bordéis onde se iniciaram sexualmente muitos rapazes das classes média e alta dos anos 1960-70, a Ladeira decaiu até ficar perigosa e abandonada nos anos 1980.

Para me infiltrar no cotidiano das prostitutas, passei a frequentar a Fonte da Misericórdia, minadouro que alimenta a Ladeira. Lá conheci Simone, travesti e personagem principal desta pesquisa. Ela morava com seu companheiro em uma casa arruinada da Ladeira. Como a maioria dos moradores, era usuária de drogas, mas cuidava da fonte, que tratava como um santuário para culto de seus orixás. A história fabulosa me fez

abandonar a ideia de trabalhar com as prostitutas e seguiu com esse novo personagem.

Fiquei duas semanas ajudando Simone a viabilizar uma cirurgia para Maurício, seu companheiro, que havia quebrado os pés. Este foi o acordo para iniciarmos as filmagens. Realizei o vídeo *A guardiã da Fonte*; um mês depois, Simone teve uma overdose de crack. Sua convulsão foi seguida de um delírio místico, no qual acreditou ter se encontrado com Deus. A partir desse episódio, abandonou sua condição de travesti, voltou para a casa dos pais, retomou seu nome de batismo, Sergio, e se considera uma das últimas pessoas enviadas por Deus para salvar a humanidade.

A vida cotidiana é marcada por barreiras imaginárias que separam indivíduos; nossa consciência é encoberta por identidades-estigmas, imagens estereotipadas.

GÊNERO

SEXUALIDADE

tem motivado minha prática artística; de conhecer outros códigos sociais e deixar-me afetar por eles, pelo prazer de estranhar-me e deslocar-me de meus próprios limites.

É também uma sensação de incompletude que nos mantém em suspenso, como inacabados, à espera de nós mesmos. Meu trabalho tem *pathos* antropológico. O outro não é apenas o dessemelhante, estrangeiro, marginal, excluído. O encontro requer tempo, cumplicidade, vontade de aproximar o que parece distante.

O estado afetivo que me aproxima e me lança em cada um destes universos provoca uma espécie de cegueira que distorce o real; é diferente de testemunhar a fábula. Esta é a política dos encontros que estabelece o caráter dos meus trabalhos. No encontro, minha presença é

MARGINALIDADE

A necessidade de desobedecer a ordem que nos separa de outros modos de existência

potencializada, torno-me personagem atuante. Desse modo, posso extrair – pela interação, cumplicidade, confiança e afeto – revelações que façam desaparecer o véu de identidade que encobre e neutraliza a presença viva do sujeito.”

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Stalker*, Andrei Tarkóvski (1979)
- *Nietzsche e a filosofia*, Gilles Deleuze (1962)

TRAVESTI

- *Diário de um ladrão*, Jean Genet (2005)
- *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (1980)
- *Em busca do tempo perdido*, Marcel Proust (1913-1927)
- *Manuelzão e Miguilim*, Guimarães Rosa (1964)
- Marcondes Dourado, artista baiano

IDENTIDADE

Em seu trabalho com vídeo e instalação, **Virgínia de Medeiros** (Feira de Santana-BA, Brasil, 1973) apropria-se de estratégias do documentário e toma emprestadas as formas de investigação antropológica e etnográfica para rever os modos de interpretar o outro. Participou do 32º Panorama de Arte Brasileira, MAM-SP (2011), da 2ª Trienal de Luanda (2010) e da 27ª Bienal de São Paulo (2006). Fez residência no Centro de Artes La Chambre Blanche, Quebec (2007). Recebeu o prêmio Rede Nacional Funarte Artes Visuais (2009).



CAETANO DIAS Brasil
Vive em Salvador, Brasil

Menção honrosa



Rabeca (2013)

Vídeo. 71', digital 5.1, cor, 16 : 9

Um tocador de rabeca percorre a bacia do rio São Francisco, região semiárida no interior da Bahia, encontrando personagens reais e encantadas. Documentário-ficção de alma etnográfica e tom poético, a obra inventaria hábitos seculares que seguem vivos em cidades como Irecê, Lapão, Xique-Xique, Bom Jesus da Lapa e Correntina. Nesses ambientes, o artista constrói relações simbólicas de pertencimento em torno da memória afetiva e do patrimônio imaterial.

Para realizar *Rabeca*, investiguei, pela internet, os rabequeiros na Bahia. Quase não havia registros, salvo duas grandes exceções: Eder Fersant e Dona Dominga da Rabeca. Ele, um jovem músico com alguma formação erudita. Ela, uma senhora de 86 anos que toca uma rabeca trazida de Goiás, pelo pai, em 1943.

A partir das poucas informações que obtive sobre os dois, na rede, e com base em uma pesquisa de campo, escrevi um pré-roteiro. Nesse projeto, ambicioso, dei vazão às minhas memórias de criança no interior da Bahia. Na infância, vi muitos rabequeiros nas cidades onde morei. Queria criar uma narrativa situada entre a memória, o registro objetivo e o realismo fantástico.

Durante a pré-produção, viajei pelo sertão baiano por nove dias com uma pequena equipe, composta por Leonardo Campos, Cláudia Pôssa e Eder Fersant. Procurávamos rabequeiros por

onde passávamos, e nos embrenhávamos por muitas histórias, conhecendo personagens dignos de Fellini. Foi uma das viagens mais fantásticas que já fiz! O filme nos permitiu vivenciar uma Bahia que não é visível nem para a própria Bahia.

E voltamos todos modificados desse processo. Foi curto o tempo em que estivemos juntos, mas grande foi o afeto que ficou entre nós. Na produção propriamente dita, foram quinze dias de filmagem com uma equipe de nove profissionais; uma maratona pelo interior da Bahia, rica em novas descobertas.

Rabeca é um híbrido de ficção, documentário e videoarte. Um árido barroco contemporâneo, que nos remete aos estranhamentos estéticos de Guimarães Rosa, atualizados. É um documento sobre o imaginário fantástico dessa região, suas histórias, costumes e mitos.

ETNOFIÇÃO

Esse trabalho dá continuidade a coisas que tenho feito, como o curta 1978 – *Cidade submersa*, em que abordo a memória de uma cidade desaparecida.

Sempre gostei de cruzamentos de conceitos que levam a estranhamentos. O filme é mais uma tentativa de aprofundar essa ideia. Funciona como uma consciência que se dá por alucinações, mas na qual quase tudo é real, documental.

Nada é mais universal que as antigas lendas e mitos. *Rabeca* busca o atávico, o que acontece no osso da alma e, por isso, volta sempre. É a descoberta do que é esse osso. Assim como o ferro é o osso do verbo, que marca, fere, corrói, incha, dilata.

Sinto que a Bahia vem sofrendo um processo de apagamento. Esse filme é, talvez, a possibilidade de retomar o diálogo com os nossos sertões. É uma tentativa de diálogo com algo profundo e à beira do esquecimento nos recônditos do sertão.

AUTOBIOGRAFIA

Realizar *Rabeca* foi, e está sendo, um ato de guerrilha, de resistência cultural.

Não cabe mais separar a ficção do documentário, as narrativas contemporâneas das narrativas históricas. A hibridização das experiências será sempre mais estimulante. Em *Rabeca*, as coisas acontecem hoje, mesmo que apareçam velhinhos ou instrumentos trazidos por mouros portugueses na colonização.

É um filme silencioso sobre os sons de um sertão

TRADIÇÃO

contemporâneo com rituais que se atualizam. Não é história passada. É presente e contemporâneo. Tudo já estava lá: os turbojegues, a mulher dançando no terreiro, o rabequeiro.”

MÚSICA

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *O voo meditativo da semente do carrapicho*, Eder Fersant
- A obra de Marina Abramović

SERTÃO

As relações entre corpo e identidade, e memória e pertencimento são eixos da pesquisa de **Caetano Dias** (Feira de Santana-BA, Brasil, 1958), que trabalha com vídeo, filme, fotografia, escultura e intervenção. Foi premiado no 16º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2007) com residência no Le Fresnoy, Tourcoing. Expôs no Brasil, Venezuela, Equador, Espanha, Cuba, Estados Unidos e Canadá. Participou das bienais do Mercosul, Valência, Buenos Aires e Paris. Tem obras na Coleção Assis Chateaubriand, MAM-BA, MAM-RJ e Museu Berardo, Lisboa.



ENRIQUE RAMÍREZ Chile

Vive entre Paris, França, e Santiago, Chile

Menção honrosa



Brisas (2008)

Vídeo. 13', estéreo, cor, 16 : 9.

Produção: Le Fresnoy – Studio National des Arts
Contemporains

Neste plano-sequência, o artista cruza La Moneda, palácio governamental e palco do golpe militar que derrubou e matou o presidente chileno Salvador Allende em 1973. Em *off*, ele evoca memórias da infância, que misturam o terror da ditadura e a sensação de proteção do colo da mãe. Feito em direção proibida aos visitantes, o trajeto da câmera metaforiza o potencial subversivo de visitar uma história política crivada de crime e mentira. Ao impor o usufruto do espaço público, o artista recoloca a noção de coletividade como condição primeira das cidades.

O Palacio de la Moneda do Chile é um símbolo de tristeza e alegrias. Paradoxalmente, La Moneda dá as costas para a principal rua de Santiago, La Alameda. Ou seja, a entrada fica do lado de trás. Então, para cruzá-la, é preciso seguir da Plaza de la Constitución em direção à Plaza de la Ciudadanía. Esta praça que se chama 'cidadania' fica fechada com grades o tempo todo.

Passei a atravessar todos os dias La Moneda tentando dar a volta e sair pela entrada, mas um guarda sempre me parava e me pedia com cordialidade que eu saísse pelo outro lado. Até que um dia me pararam e perguntei: 'Qual o sentido de seguir sempre e somente na mesma direção?' E a pessoa que havia me pedido para continuar pelo caminho correto disse: 'O sentido é que não podemos voltar atrás na história'. Para mim, essa foi uma afirmação decisiva sobre meu país. O Chile não tem memória e nem interesse em construir uma.

CHILE

O homem que caminha em *Brisas* é um homem que atravessa o Palacio de la Moneda partindo da saída em direção à entrada, ou seja, faz o caminho histórico de forma inversa, porque quer rememorar, quer voltar na história.

A forma, nessa obra, é muito importante. Trata-se de um plano-sequência no qual o espectador atravessa o palácio junto com a câmera e o narrador do filme. O tempo dramático e narrativo é o mesmo, e isso, para mim, é muito importante.

Meus trabalhos são políticos porque lidam com a memória, com a ausência e com o aspecto humano. Interessa-me criar projetos que se conectem com a mente e o corpo do espectador.

Brisas foi criado porque nossa história desaparece. É como a neblina esfumaçada de nossas cidades, há algo que não

nos permite respirar com calma. Somos um país cinza, desde o âmago de nossa alma. Em 1836, Charles Darwin fez uma afirmação magnífica sobre o Chile: 'Nestas terras, as pessoas não sorriem, só riem de algo ou de alguém'. Parece que esta frase foi escrita hoje. Nada mudou nessa espécie de tristeza que não é nem a melancolia nem a saudade brasileira. É cinza...

Minha experiência se baseia no tempo real, no interesse pelos planos-sequência, no cinema como condutor do imaginário. Quando a imagem se esgota, existem o som e a literatura, e assim sucessivamente. As palavras de Enrique Lihn, poeta chileno, explicam isso muito bem: 'É claro que o sol também entra pelos ouvidos, e isso acontece quando acreditamos que podemos escutar visões!.'

DITADURA

AFETIVIDADE

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *The Weeping Meadow, Part 1: Eleni*, Theo Angelopoulos (2004)
- *A árvore da vida*, Terrence Malick (2011)
- Raúl Ruiz, cineasta chileno (1941-2011)
- Guillermo Cifuentes, artista argentino
- “Jóvenes releen la historia”, *El Mercurio* (2009)
- “Brisas (¿el agua lo limpiará todo?)”, Christian Báez Allende (2009)
- “Un artista sopla la memoria”, *La Nación* (2009)

MEMÓRIA

Enrique Ramírez (Santiago, Chile, 1979) trabalha com filme, fotografia e instalação, em obras que buscam reintroduzir o elemento humano em cenários de distopia. Memória, deslocamento e exílio estão entre seus temas de interesse. Fez individuais como *Cartografías para navegantes de tierra*, Galeria Die Ecke, Santiago (2012). Participou da Bienal de Charjah (2011) e do 15º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2005). Realizou residências artísticas no FLACC, Genk (2011), e na Cité des Arts, Paris (2013).



MARCELLVS L. Brasil
Vive entre Berlim,
Alemanha,
e Seyðisfjörður,
Islândia

Menção honrosa



9493 2011

Videoinstalação. 11'16", estéreo, cor, 16 : 9, loop.
Cortesia carlier | gebauer, Berlim, e Galeria Luisa Strina, São Paulo

Separado da intempérie pelas paredes de tecido de uma barraca de acampamento – cujo interior remete à caverna, aos olhos do corpo, ao circo –, um menino joga um game. A música do jogo é hipnótica, tecnológica; o rugido intermitente do vento ameaça o arranjo. Partindo de uma situação banal, e sem mover a câmera, o artista revela a forma como se sobrepõem, sem atrito, duas situações de indiferença: da natureza em relação ao homem e do homem em relação à realidade estabelecida.

Acredito na arte enquanto afirmação de sentido e confrontação completa com o aqui e o agora. 9493 faz parte da série *VídeoRizoma*, desenvolvida desde janeiro de 2002. O conceito de 'rizoma' não se completa no campo da botânica ou da filosofia, nem pode ser neutralizado no plano das evidências compartilhadas.

A realização da série permite perceber, EM ATO, como as categorias filosóficas e as funções científicas acontecem e devem ser dramatizadas em variações estéticas simultâneas. Minha responsabilidade é continuar procurando encontros, ser afetado, e devolver tais afetos.

No caso específico de 9493, trato de uma certa indiferença humana a uma ordem estabelecida e compartilhada que se movimenta em paralelo à indiferença da natureza em relação

ao homem. Talvez acampar e presenciar uma tempestade na Islândia seja tão corriqueiro quanto ir à praia e encontrar o sol no Rio de Janeiro.

Nesse trabalho, há um garoto concentrado em seu jogo e completamente indiferente a essa realidade comum a ele. Da mesma forma, a tempestade move-se e se intensifica independentemente de suas ações e reações. O que me interessa é como essas duas indiferenças não são conflitantes e em nenhum momento se contradizem.

Ser indiferente à indiferença da natureza talvez seja fundamental para produzir sentido na inconsistência da realidade ou caos. Acredito que seja essa a questão fundamental que tento apontar com o trabalho. Por mais que precisemos lidar com a ordem política e social em que vivemos, é necessário, ao mesmo tempo,

inventar ou construir uma resistência contra as esferas estabelecidas e compartilhadas.”

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- *Sátántangó*, Béla Tarr (1994)
- *What is an art work?* e *What is Art?*, Marcus Steinweg (*VideoRhizome*, 2008; *VideoRhizome 2*, 2010)
- Rudolf Eber, músico experimental de origem austríaca
- Marcus Steinweg, filósofo alemão
- Antônio Bráulio Vilhena, poeta mineiro
- Henning Christiansen, compositor dinamarquês
- Florian Hecker, artista alemão
- Milan Knížák, artista e teórico tcheco
- Marcus Schmickler, compositor alemão
- Carlfriedrich Claus, escritor, filósofo e músico alemão

TECNOLOGIA

NATUREZA

ISOLAMENTO

- Bernd Alois Zimmermann, compositor alemão de vanguarda
- David Tudor, pianista e compositor norte-americano
- Galina Ustvolskaya, compositora russa
- Raymond Dijkstra, artista visual e músico
- Ghédalia Tazartès, músico francês
- Jani Christou, compositor e músico grego
- Marc Zeier, músico norte-americano
- Patrick Kosk, compositor finlandês
- Sveinbjörn Beinteinsson, escritor e defensor do neopaganismo

BARRACA

- Walter Marchetti, compositor italiano
- Daniel Löwenbrück, compositor de música eletrônica
- Wolf Vostell, artista alemão, integrou o grupo Fluxus
- Henri Chopin, músico e poeta francês
- Tochnit Aleph, selo alemão de arte e poesia sonora
- Rumpsti Pumsti, centro cultural em Berlim dedicado às artes sonoras
- NK, organização alemã dedicada à música experimental

PAISAGEM

FILOSOFIA

Tempos dilatados e um agudo olhar fotográfico, que alteram a percepção do ordinário, são frequentes na obra de **Marcellvs L.** (Belo Horizonte, Brasil, 1980). Trabalha com vídeo e som, e exhibe internacionalmente desde meados dos anos 2000. Expôs no Centre Georges Pompidou, Paris, e no Today Art Museum, Pequim (ambos em 2010). Participou das bienais de Sydney (2008), Lyon (2007) e São Paulo (2006), e de diversas edições do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2003-2011). Foi premiado no 51º Festival Internacional de Curtas-Metragens de Oberhausen (2005).



SHERMAN ONG Malásia
Vive em Cingapura

Menção honrosa



Motherland (2011)

Vídeo. *Xiao Jing*, 13'30", estéreo, cor, 16 : 9, loop.

Jesmen, 11'50", estéreo, cor, 16 : 9, loop. *Agnes*, 10'15",

estéreo, cor, 16 : 9, loop.

Verena, 11'10", estéreo, cor, 16 : 9, loop

Cingapura é uma cidade-estado com uma das concentrações populacionais mais altas do mundo. Atrai muitos imigrantes, especialmente da China. Alguns vivem na região há gerações e não falam mais sua língua de origem; outros são novos e lutam com a sensação de não ter raízes. Em uma série de confissões, moradores da cidade contam histórias pessoais significativas. *Motherland* [Terra natal] investiga os efeitos da migração em um nível muito íntimo, mas sem jamais perder de vista suas complexas implicações sociopolíticas.

A série *Motherland* começou como parte de outro projeto chamado *Ghostwalking*, no qual fui convidado a reagir a um trajeto pela linha de metrô MRT, conhecida como a Linha Nordeste, em Cingapura. *Ghostwalking* consistia em levar os participantes a realizar roteiros de áudio ao longo de várias estações do metrô, onde era possível assistir a alguns de meus vídeos. Fiz três vídeos para esse projeto (*Xiao Jing*, *Jesmen* e *Agnes*), que eventualmente deram origem à série.

A situação social e política de lugares e países específicos é parte importante de minha produção artística. Minha pesquisa incluiu notícias da internet, entrevistas com os atores envolvidos e uma intervenção dramática baseada em, ou retirada de, fatos e histórias reais.

A etapa seguinte consistiu em escrever um roteiro em inglês; os atores internalizaram a essência desse texto e depois o apresentaram em suas respectivas línguas maternas. Pronto o filme, acrescentei legendas que se somam a essa tradução original, criando um diálogo entre diretor, ator e espectador. O ator torna-se um personagem composto; conta uma história pessoal que, aliada a elementos históricos, reflete a situação social e política de sua sociedade e o seu *zeitgeist*.

A identidade, a migração, a linguagem (e a tradução) levam a questões centrais em muitos dos meus trabalhos. Na verdade, não faço distinção entre ficção e documentário; acho que é mais fácil dizer que trabalho com narrativas, em vez de 'não narrativas'.

Sempre acreditei que o cinema é a arte de ser 'indireto'.

IDENTIDADE

Enquanto forma ou estrutura, o plano-sequência obriga o espectador a avaliar sua própria percepção das imagens em movimento. Se alguém mergulha na narrativa, ela impõe uma certa disciplina, quase meditativa e espiritual. Com o plano-sequência, os espectadores podem entrar e sair da narrativa do filme, caminhando por tangentes, pensando em sua própria vida ou em algo que talvez esteja fora do espaço da tela, às vezes conectado à consciência dos personagens em diversos momentos.”

INTIMIDADE

CONFISSÃO

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

- “Lee Kuan Yew: Race, Culture and Genes”, Michael D. Barr (Universidade de Queensland, 1996)
- “On the Uncertain Nature of Cinema (By Way of the Work of Manoel de Oliveira)”, Víctor Erice (2004)
- “Dead Ends, U-turns & Fresh Starts: Little Ironies of Death in Diaspora”, Verena Tay (2011)

- “Like a Very Fine Score”, Agnès de Gouvion Saint-Cyr
- “And There Is More to Come”, Gertjan Zuilhof
- “Suggestive Realms and the Iconoclast”, Bridget Tracy Tan

IMIGRAÇÃO

PRIVACIDADE

Sherman Ong (Málaca, Malásia, 1971) é cineasta, fotógrafo e artista visual. Sua prática tem como centro a condição humana, os relacionamentos, a diversidade cultural e a alienação urbana. Expôs nas bienais de Veneza, Cingapura e Jacarta; no Museu de Arte de Mori, Tóquio; no Martin-Gropius-Bau, Berlim; no Centre Georges Pompidou, Paris; e em edições diversas do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. Sua obra integra os acervos do Museu de Arte Asiática de Fukuoka, Museu de Arte de Cingapura e Centro de Artes de Seul.



PROGRAMAS PÚBLICOS

As atividades desenhadas para ativar os conteúdos da Itinerância 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil espelham o programa criado para o Festival.

As aberturas das exposições em São Carlos e Campinas serão marcadas por encontros que reúnem curadores da mostra *Panoramas do Sul*, e pesquisadores e professores das regiões.

Por meio de aproximações transversais e convergentes à exposição, essas mesas exploram questões relativas às obras e à trajetória do Videobrasil.

Em ações espalhadas pelo período de visitação, curadores e artistas convidados irão propor leituras e intervenções que se sobrepõem e reconfiguram as narrativas originais da Itinerância. A atividade acontece nos espaços expositivos de ambas as unidades.

Além dos encontros programados, os Programas Públicos agregam novos conteúdos à Itinerância. A publicação Itinerância 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil inclui testemunhos

em que os artistas comentam e contextualizam seus trabalhos, além de uma relação de referências importantes no panorama de sua produção, entre livros, filmes, fatos e personagens.

Estes conteúdos, que adensam e enriquecem a leitura dos trabalhos, foram extraídos da PLATAFORMA:VB, lugar virtual oferecido aos artistas, ao longo do Festival, para publicações complementares às obras.

- A programação completa dos Programas Públicos está em <http://site.videobrasil.org.br/agenda>.
- Visite também a PLATAFORMA:VB (site.videobrasil.org.br/plataforma) para conhecer e navegar pelos conteúdos de todas as obras da mostra *Panoramas do Sul*.

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

Técnico-Social Joel Naimayer Padula **Comunicação Social** Ivan Giannini **Administração** Luiz Deoclécio Massaro Galina **Assessoria Técnica e de Planejamento** Sérgio José Battistteli

GERÊNCIAS

Artes Visuais e Tecnologia Juliana Braga **Adjunta** Nilva Luz **Assistentes** Juliana Okuda Campaneli e Melina Marson **Assessoria de**

Relações Internacionais Aurea Vieira **Artes Gráficas** Hércio Magalhães **Adjunta** Karina Musumeci **Assistente** Rogerio Ianelli **Contratações e Logística** Jackson Andrade de Mattos **Adjunto** William Moraes **Desenvolvimento de Produtos** Evélim Lucia Moraes **Adjunta** Andressa de Gois e Silva **Difusão e Promoção** Marcos Carvalho **Adjunto** Fernando Fialho **Assistente** Daniel Tonus **Estudos e Desenvolvimento** Marta Colabone **Adjunto** Iã Paulo Ribeiro **Assistente** João Paulo Guadagnucci **Licitações** Márcia Mitter **Adjunto** Paulo Cesar dos Santos **Patrimônio e Serviços** Hosep Tchalian **Adjunto** Gilberto de Almeida
Campinas Evandro Marcus Ceneviva **Adjunta**

Vilma de Marchi **Programação** Denise Mariano (coordenação), Patrícia Piazso (supervisão) e Cássio Quitério **Comunicação** Ariane Magalhães Campos **Administração** Solimar Andreassa Lelis, **Infraestrutura** Edson Gualberto de Souza **Operações de Serviços** Tatiana Fukuhara Borges **Alimentação** Elianne Pires

São Carlos Mauro Jensen **Adjunto** Fábio J. Rodrigues Lopes **Programação** Susana Coutinho de Souza (coordenação) e Sandra Frederici **Comunicação** Márcia Helena Luchiari Beltrami **Operações de Serviços** Francisco Carlos Florencio **Infraestrutura** Jansen Franco de Carvalho **Administração** Oreste Pavese Neto **Alimentação** Veridiana Blanco de Molfetta

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

Direção

Solange O. Farkas

Secretária executiva Fabiana Ruggiero

Programação

Direção Thereza Farkas

Assistente Isabella Lenzi

Produção

Direção Adriano Alves Pinto

Produtores Carolina Câmara, Cassia Rossini,
Márcia Vaz, Rafael Moretti

Assistentes Beatriz Matuck, Juliana Caffé

Acervo e pesquisa

Coordenação Diego Matos

Produção Carolina Câmara

Pesquisador Ruy Ludovice

Catálogo e atendimento Juliana Costa

Audiovisual Leonardo Zerino, Samuel de Castro

Editorial

Coordenação Teté Martinho

Produção Maria Teresa Tavares

Comunicação

Coordenação Ana Paula Vargas

Imprensa/conteúdo Gil Maciel

Site Eduardo Haddad

Novas mídias Kátia König

Arte Lila Botter

Administrativo

Coordenação Jô Lacerda

Assistente Marcella G. Mello

Associação Cultural Videobrasil
Av. Imperatriz Leopoldina, 1150
Vila Leopoldina
05305 002 – São Paulo – SP
Tel. (5511) 3645 0516
info@videobrasil.org.br
site.videobrasil.org.br
facebook.com/ACVideobrasil
twitter @videobrasil_
instagram @_videobrasil

ITINERÂNCIA 18º FESTIVAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA SESC_VIDEOBRASIL

Curadoria Solange O. Farkas

Curadores convidados Eduardo de Jesus,
Fernando Oliva, Júlia Rebouças

Curador assistente Diego Matos

Programação Thereza Farkas

Assistente Isabella Lenzi

Ação educativa Marcela Tiboni

Produção da programação Rafael Moretti

Direção de produção Adriano Alves Pinto

Produção da exposição Cassia Rossini

Assistente Beatriz Matuck

Videoteca Andrei Thomaz, Claudio Bueno

Técnico Marcos Santos

Coordenação editorial Teté Martinho

Produção editorial Maria Teresa Tavares

Assistente Juliana Caffé

Identidade visual Daniel Trench + Celso Longo

Design Lila Botter

Revisão Marcia Macedo, Regina Stocklen

Produção gráfica Prata da Casa

Arquitetura Ricardo Amado

Iluminação Wagner Freire

Elétrica Hit Engenharia

Comunicação Ana Paula Vargas

Equipe Gil Maciel, Eduardo Haddad, Kátia König

Créditos de imagem

Págs. 12, 14, 15, 16, 29: fotos (c) **Renata D’Almeida**.

Págs. 2, 3, 4, 5, 22, 26, 54, 66, 70: fotos (c) **Everton Ballardin**.

Págs. 21, 25, 33, 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65, 69, 73: fotos (c) **Max Röhrig**.

Págs. 30, 34, 38, 42, 50, 58, 62: **reproduções/acervo VB**.