

Ministério da Cultura e 3M apresentam:

V mostra
3M de arte
digital

d e a n
c a m o e r s

artistas:

Paulo Bruscky

Fernando Cocchiarale

Claudio Bueno

Lais Myrrha

Fabiana Faleiros

Pedro Moreira

Natasha Mendonca

Danilo Carvalho

**Christine Sun Kim &
Thomas Benno Mader**

Milton Marques

Tatiana Blass

R. Luke DuBois

Fernando Faro

V Mostra 3M de Arte Digital: Canções de Amor/curadoria de Miyada,
Paulo...[et al.].

Tradução de Petrizzi Soluções em Idiomas. São Paulo: Elo 3 Integração
Empresarial, 2014.

88 p. : il.; 19cm x 27,5 cm

ISBN: 978-85-65933-04-0

Edição bilingue

1. Arte Digital. 2. Arte contemporânea. 3. Catálogo de Exposição.
I. Miyada, Paulo. II. De Angelis, Carolina. III. Lima, Julia. IV. Ardui,
Olivia. V. Gomes, Priscyla. IV. Petrizzi, Cristina trad.

Núcleo de Pesquisa
e Curadoria do
Instituto Tomie Ohtake
Coordenação: Paulo Miyada



Elo 3

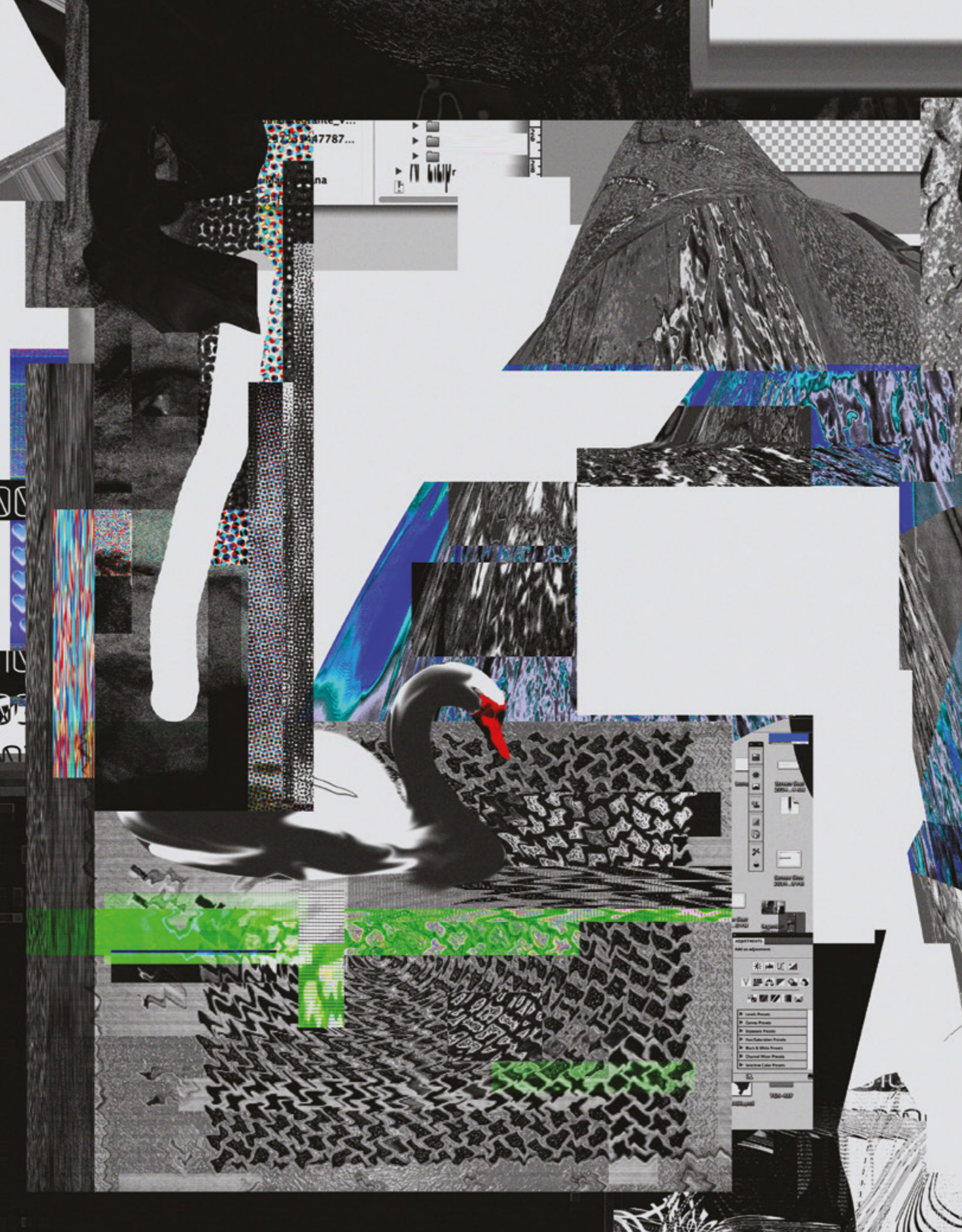
integração empresarial

Este catálogo resulta da tentativa de compartilhar a experiência da V Mostra 3M de Arte Digital, traduzida em fotos de montagem, apresentações dos artistas e cartas escritas pela curadoria, estas últimas inseridas de forma esparsa pela publicação.

This catalogue is the result of an effort to share the experience surrounding the V 3M Digital Art Show, here translated into photographs of the exhibition spaces, artists' introductions and letters written by the curators, scattered through this publication.

sumário | contents

07	apresentações presentations
08	3M
10	Instituto Tomie Ohtake
12	Conceito Curadoria/ Curatorial Concept
19	artistas - obras artists - artworks
20	Paulo Bruscky
22	Fernando Cocchiarale
24	Carta/Letter Paulo Miyada
28	Claudio Bueno
30	Carta/Letter Olivia Ardui
32	Lais Myrrha
34	Fabiana Faleiros
36	Pedro Moreira
38	Carta/Letter Carolina De Angelis
40	Natasha Mendoca
42	Danilo Carvalho
44	Christine Sun Kim & Thomas Benno Mader
46	Milton Marques
48	Tatiana Blass
50	Carta/Letter Julia Lima
52	R. Luke DuBois
54	Fernando Faro
56	Carta/Letter Priscyla Gomes
60	concurso cultural cultural contest
64	expografia expography
66	percurso a walk through the exhibition
80	montagem installation photographs
85	ficha técnica credits
87	agradecimentos acknowledgements



apresen- tações

presentations

APRESENTAÇÃO 3M

Em sua quinta edição, a Mostra 3M de Arte Digital é uma realidade consolidada no cenário cultural de São Paulo, mas deliciosamente aberta ao processo contínuo de amadurecimento e reinvenção ao incentivar uma produção artística que, em geral, se transforma em ritmo mais frenético por se conectar com a incorporação das mídias digitais nas diversas áreas do conhecimento.

A Mostra se renova a cada ano pela sensibilidade dos curadores convidados para o projeto cultural, que trazem à tona leituras particulares e diversas do espírito de nosso tempo, reunindo a boa arte contemporânea que procura experimentar e dialogar com as novas tecnologias.

No próprio Instituto Tomie Ohtake, onde ancorou a partir de 2012, a Mostra 3M já promoveu o encontro da ciência de vanguarda e de garagem no conceito de Tecnofagias e concedeu espaço para a

proposição de Ficções Radicais.

Em 2014, chegou a hora e a vez de Paulo Miyada com suas Canções de Amor, que geralmente são frutos do trabalho solitário do artista, mas que acabam acolhidas por tantas pessoas que, muitas vezes, as tomam para canalizar seu próprio sentimento.

Há mais de um século, a 3M é uma das empresas mais inovadoras do mundo, cultivando valores de liberdade, criatividade e colaboração, onde experimentações, diversidade de pensamentos e intensa curiosidade são práticas cotidianas. Em seus relacionamentos com a sociedade, a 3M busca desenvolver e apoiar projetos culturais que defendam e carreguem essas mesmas bandeiras. Por isso, apoiamos projetos que respiram e refletem inovação como o Prêmio Brasil Criativo, os *talks* inspiradores da plataforma Inspira.Mov e a Mostra 3M de Arte Digital.

Como grande parceira da Mostra de Arte Digital, a 3M colabora genuinamente para proporcionar debates, reflexões e experiências de ideias e linguagens, convidando artistas e público a praticarem novas formas de pensar e enxergar o mundo para transformar positivamente nossas relações.

Luiz Eduardo Serafim

Head de Marketing Corporativo da 3M do Brasil

3M PRESENTATION

In its fifth edition, the 3M Digital Art Show is a consolidated reality in São Paulo's cultural scene, but delightfully open to the continuous maturing and reinventing process by encouraging an artistic production that, in general, is transformed in a more frenetic pace due to the incorporation of digital media in various fields of knowledge.

The Show is renewed every year by the sensitivity of the curators invited to the cultural project, who bring forward individual and varied interpretations of the spirit of our time, bringing together the good contemporary art that seeks to experience and engage with new technologies.

At Instituto Tomie Ohtake, its host since 2012, the 3M Show has promoted the meeting of cutting-edge and garage science under the concept of Technofagias and allowed space for the proposition of Radical Fictions.

In 2014, the time has come for Paulo Miyada with his Love Songs, which are usually the result of the artist's solitary work, but that ultimately are embraced by

so many people who, often, use them to channel their own feelings.

For over a century, 3M has been one of the world's most innovative companies, cultivating values of freedom, creativity and collaboration, where experimentation, diversity of thoughts and intense curiosity are daily practices. In its relationships with society, 3M aims to develop and support cultural projects that uphold and carry these same principles. Hence, we support projects that breathe and reflect innovation such as the Prêmio Brasil Criativo [Creative Brazil Award], the motivational talks of the Inspira.Mov platform and the 3M Digital Art Show.

As a major partner of the Digital Art Show, 3M genuinely collaborates to promote debates, reflections and experiences of ideas and languages, inviting artists and audiences to practice new ways of thinking and seeing the world to positively transform our relationships.

Luiz Eduardo Serafim

Head of Corporate Marketing, 3M Brazil

APRESENTAÇÃO INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Pela terceira vez o Instituto Tomie Ohtake recebe a Mostra 3M de Arte Digital, evento anual que amadurece e se transforma a cada edição. Dinâmica, a mostra provoca novas formas de pensar a presença do digital na vida contemporânea e na arte. Ao mesmo tempo, mantém acesas as reflexões sobre o potencial da arte de transformar e subverter os usos das tecnologias.

Neste ano, a parceria entre o Instituto Tomie Ohtake e os responsáveis pela concepção do evento estreita-se com a participação do Núcleo de Pesquisa e Curadoria da casa, coordenado por Paulo Miyada. Com o tema Canções de Amor, a exposição concentra-se em um número reduzido de artistas, os quais trazem trabalhos de médio e grande porte, muitos deles comissionados ou reorganizados para conviver no espaço expositivo. Em cada uma dessas obras é feito o convite para que o público pense em como suas relações de convivência e afeto adaptam-se quando mediadas por diferentes artefatos tecnológicos.

As canções de amor são muito mais antigas que os meios digitais, mas continuam atuais e vivas. Como a arte, as canções conversam com o digital, adaptam-se e exploram suas novas possibilidades, sem deixar de ter como foco a própria linguagem e, claro, a vontade de comunicação. Mesmo quando é obrigatório falar da incomunicabilidade entre as pessoas, a arte pode fazer das falhas da linguagem um ponto de encontro, nem que seja para compartilharmos nossa solidão com um livro, uma música ou uma instalação. Por lidar com a sensibilidade desses temas, acreditamos que a exposição pode reforçar o aspecto integrado da arte em todas as suas linguagens e técnicas, que se combinam na tarefa de reunir pessoas, sentidos e ideias.

Agradecemos à Elo 3, responsável pela concepção e viabilização deste projeto junto à 3M e ao Ministério da Cultura.

**Instituto
Tomie Ohtake**

INSTITUTO TOMIE OHTAKE PRESENTATION

V 3M Digital Art Show

For the third time, Instituto Tomie Ohtake hosts the 3M Digital Art Show, an annual event that becomes more mature and is transformed each edition. Dynamic, the exhibition provokes new ways of perceiving the presence of digital media in contemporary life and art. At the same time, it keeps alive the reflections on the potential of art to transform and subvert the uses of technology.

This year, the partnership between Instituto Tomie Ohtake and those responsible for curating the event is narrowed by the participation of the Instituto's Research and Curatorial Centre, coordinated by Paulo Miyada. With the Love Songs theme, the exhibition focuses on a small number of artists, who bring medium and large scale works, many of which commissioned or rearranged to coexist in the exhibition space. In each of these works, the audience is invited to think about how their convivial and affectionate relationships adapt when mediated by different technological artifacts.

The love songs are much older than digital media, but are still present and alive. Like art, songs dialogue with digital media, adapt and exploit their new opportunities, while still focusing on language itself and, of course, on the desire to communicate. Even when it is mandatory to speak about the lack of communication among people, art can transform language flaws into common ground, even if it is only to share our solitude with a book, a song or an installation. As we deal with the sensitivity of these issues, we believe that the exhibition can reinforce the integrated aspect of art in all its languages and techniques, which are combined in the task of bringing people, senses and ideas together.

We would like to thank Elo 3, responsible for the design and feasibility of this project along with 3M and the Ministry of Culture.

Instituto Tomie Ohtake

Do que são feitas as

Canções de Amor ?

Se atentarmos para as letras de muitas de nossas músicas preferidas, encontraremos lamentos, bastante saudade e uma enorme variedade de promessas de felicidade caso a parte desejada ceda ao clamor da letra embalada pela melodia. Em comum, encontramos também a constante falta de alguém que se foi ou não quer vir, a vontade de se conectar, estar junto.

E por que fazemos e compartilhamos essas transcrições do desejo por outrem em linguagem musical? Talvez sejam como mensagens na garrafa, lançadas ao mar da cultura para serem escolhidas por outras pessoas quando estas precisarem conviver com suas próprias ânsias pela presença e pelo encontro. Afinal, não sabemos quando precisaremos de pequeno ou enorme acalento ao encontrar palavras já cantadas com uma dor que parecia só nossa.

Se assim é, como a assimilação de novas tecnologias e redes digitais pode influenciar e remodelar a pulsão que nos leva a fazer e ouvir essas canções? Ou seja, o que acontece com nossa necessidade de construir relações de afeto conforme se atualizam as possibilidades técnicas de comunicação e de construção de identidade social? São essas problemáticas, entre outras, que a V Mostra 3M de Arte Digital – Canções de Amor se propõe a suscitar.

Entendemos o amor em uma acepção ampla, ou seja, como projeção empática em direção ao outro com quem se quer estar junto. Propomos, então, uma exposição que conta com projetos artísticos para refletir como diferentes modelos técnico-sociais transformaram e seguem transformando os canais por onde escota tal empatia.

Como prelúdio da exposição, ainda na escada que recebe quem recém-adentrou o edifício, ressoa uma vibração grave e ritmada. As batidas cardíacas de Paulo Bruscky, gravadas por um estetoscópio digital, são tocadas após terem sido embaralhadas aleatória e infinitamente em um fluxo que age de forma sinestésica sobre o corpo – fonte vibrátil de excitação e apreensão. Tal realização encontra precedentes em projetos pensados por Bruscky décadas atrás e que, hoje, tornam-se possíveis pela eficiente miniaturização das tecnologias que o artista emprega, subvertendo sua função e produzindo uma ponte entre o ideário de outros tempos e os futuros que podemos imaginar.

Logo adiante, no grande *hall* do Instituto Tomie Ohtake, a primeira seção da exposição conta com dispositivos criados por artistas a fim de compreender quem é o visitante; apreender um pouco da identidade e dos desejos do público, para talvez tornar-se mais íntima dele. Para tanto, esses artistas emularam sistemas de mediação que vão desde a catalogação analógica de dados censitários – em *Amostra*, de Fernando Cocchiarale – até os algoritmos que delineiam perfis seguindo nossos rastros digitais – no novo sistema projetado por Claudio Bueno. Em comum, as propostas de Cocchiarale e Bueno possuem o compromisso de rebater o *modus operandi* do pensamento ideológico legitimado na época em que foram pensadas: criam paródias e paráfrases aquilo que usualmente não se revela de forma explícita. Neste caso, ao contrário do que se possa intuir, o sistema desenhado em 1976 por Cocchiarale em referência aos dispositivos de conhecimento técnico objetivo (o dicionário e o censo) acaba se provando mais aberto a subversões e contra-usos do que o projeto digital feito por Bueno, que reverbera os sistemas de venda e personalização *online* em sua inescapável acumulação de dados e padrões de pesquisa e consumo.

Junto a esses sistemas, Christine Sun Kim & Thomas Mader, R. Luke DuBois e Lais Myrrha tentam cativar os visitantes pelo ouvido, valendo-se de canções, melodias e rádios, tentando seduzi-los a permanecer um pouco mais. DuBois apresenta uma coleção de músicas compostas como diário de um ano – arquivos sonoros que empregam uma miríade de *softwares*, programações e colaborações para explorar possibilidades de autoria e criação em um campo transformado pela vasta capacidade de processamento e armazenamento dos meios digitais. Sun Kim & Mader, por sua vez, navegam pelas margens do campo musical, oferecendo ao público uma rádio 24 horas com gravações de pessoas trabalhando; o ruído que ocorre quando alguém está imerso em processos criativos como escrita, desenho e edição de vídeo. Já Myrrha organiza uma rotina que mobiliza os mediadores da exposição como produtores de uma rádio *online* – uma rádio “de amor”, quer dizer, uma programação feita com colaboração do público e

voltada aos afetos, memórias e clichês que transbordam nas emissoras populares de hoje e ontem.

Em seguida, a mostra se divide em três momentos, três salas. Na primeira, encontramos obras que não poderiam ter sido feitas há 15 anos, antes da existência do Facebook, do YouTube, do Blogger e até do Orkut. São gestos artísticos que nascem no ambiente digital *online* e da dinâmica de compartilhamento de dados e autoexposição pelas redes sociais. De um lado, as obras de Fabiana Faleiros e Pedro Moreira performam a solidão exibicionista que se torna característica de nosso tempo, conforme teclamos, fotografamos e gravamos do interior do nosso quarto para toda a rede. Faleiros realiza uma nova etapa de seu projeto dedicado à personagem Lady Incentivo, cantora e compositora integrada à cultura do *funk* e do *trash* e construída entre apresentações espontâneas e inserções de conteúdo “faça você mesmo” em canais *online*; Moreira apresenta pela primeira vez em um contexto

“ O QUE NÓS LEVA
A FAZER E OUVIR
ESSAS CANÇÕES ? ”

expositivo um recorte dos inúmeros *selfies* que encena diante da *webcam*, refrações ora provocativas ora narcisistas do hábito de representar-se a si mesmo. Do outro lado, Natasha Mendonça mostra o projeto *CineMoon*, um conjunto de vídeos feitos junto à plataforma *online Moon*, concebida por Ai Weiwei e Olafur Eliasson, resultantes do intenso vai e vem entre autorias definidas e processos colaborativos viabilizados pela rede, especialmente no que ela tem de aberta e disponível para espécies de interlocuções que conseguem envolver até dezenas de milhares de pessoas em um mesmo construto ou ambiente virtual.

Na sala seguinte encontram-se obras de Danilo Carvalho e Christine Sun Kim & Thomas Mader que, embora tenham sido feitas recentemente, remetem a tecnologias desenvolvidas no intervalo entre as décadas de 1960 e 1990: a era dos cada vez mais populares dispositivos portáteis de captura de som e imagem (dos rolos de filme Super-8 às pequeninas fitas eletromagnéticas Hi-8, ainda antes da internet). Os vídeos feitos por Carvalho a partir de filmes Super-8 caseiros digitalizados nos lembram do quanto cada novo recurso parecia já vir com um repertório próprio: poses, sons e cenas geradas na intersecção entre as características dos equipamentos e os hábitos e rituais das famílias de classe média – seus principais consumidores. São reflexos da vontade de guardar memórias como quem faz dos afetos uma lista de etapas para conferir um padrão de consumo pré-roteirizado: o casamento, o parto, os destinos turísticos, a formatura do filho. Já a obra sonora de Sun Kim & Mader apresentada nessa sala emprega um dos mais simples dispositivos móveis – o gravador de bolso – para produzir uma mensagem cuja forma se faz durante seu envio, uma pequena tautologia da comunicação mediada pela técnica.

Enfim, na última sala, as obras de R. Luke DuBois, Fernando Faro e Tatiana Blass nos colocam junto das narrativas consagradas pela indústria cultural em sua difusão de massa durante do século XX: respectivamente, o cinema hollywoodiano, a canção popular brasileira das rádios e discos e, mais tarde, o jornalismo

televisivo. São canais muito diferentes dos antes mencionados, já que não resultam de um “faça você mesmo”, mas dependem da escolha de ídolos que, sendo um, pretendem falar por milhões. Com a colaboração das proposições dos artistas, reencontramos esses depósitos de empatia coletiva refeitos como imagens inusuais, por serem quase um espectro fantasmagórico de nossas lembranças (nos beijos do cinema clássico refeitos pela trama aberta dos algoritmos digitais do vídeo de DuBois); por apresentarem seus heróis em estranha intimidade (na edição de depoimentos de cantores e compositores da música popular no célebre programa *Ensaio*, de Faro); ou mesmo por enfatizar seus pontos cegos, o silêncio e a incomunicabilidade que a edição eficaz de tais produtos sociais costuma esconder (na representação lacônica e emudecida dos contextos midiáticos que encontramos na pintura de Blass). Por esses prismas, pode-se experimentar certa nostalgia das formas antes hegemônicas de representação dos relacionamentos.

Alternativamente, é possível notar o quanto essas formas perderam seus vínculos com os canais de interação social no tempo presente.

Os espaços de transição entre os lugares antes descritos são ocupados por iraquitanas criadas por Milton Marques, as quais promovem certa indiferenciação entre os estatutos tecnológicos citados na mostra – essas maquinetas não são puramente eletrônicas, digitais ou analógicas, mas fazem-se com fragmentos de tecnologias recombinados, visando dar forma a metáforas concisas para emoções e estados afetivos. Vale a pena lembrar que, embora todos convivamos em um ambiente social estruturado por sistemas tecnológicos atualizados, nem sempre as produções artísticas resumem-se a refletir o que há de mais novo em sua contemporaneidade. Podem focar-se no que sobrou da memória de um momento passado; esforçar-se para atrasar a obsolescência de dispositivos antigos; experimentar os desejos urgentes; mas também

as nostalgias dos modelos que superamos ontem e hoje nos faltam.

E assim, divididas entre temporalidades diferentes da técnica e da cultura, as obras da exposição podem ainda ser reunidas ao serem tomadas como maneiras de dar corpo à vontade de estar junto de alguém cuja ausência se faz presente. Se quisermos, poderemos falar que são desdobramentos, condensações, efeitos colaterais, paródias e homenagens às canções de amor, que se tornaram possíveis pelas inflexões no processo de transformação da comunicação social, do registro audiovisual e da produção cultural. Mesmo que as obras reunidas não sejam todas exemplares da arte digital *stricto sensu* – a primeira instalação da mostra é uma obra remontada após quatro décadas; a última sala apresenta uma pintura de grandes dimensões –, elas permitem considerar as relações entre afetos, linguagens e meios, desde a perspectiva do presente.

Resta, agora, saber como um mundo tomado pelas redes imateriais de informação poderá encontrar artifícios para não ceder tão somente a uma conectividade virtual. Ou melhor, já que aprendemos com modelos herdados do passado que os assuntos do amor estão mais próximos dos excessos do que dos equilíbrios, resta saber se a geração que hoje cresce fará da profusão de linguagens e meios atuais uma alavanca à manifestação de seus próprios anseios e desejos – aquela saudade tão nova e, ao mesmo tempo, tão antiga.

Paulo Miyada, Carolina De Angelis, Julia Lima, Olivia Ardui e Priscyla Gomes

What are love songs made of? If we pay attention to the lyrics of many of our favorite songs, we will find mourning, plenty of longing and a huge variety of promises of happiness if the beloved one yields to the clamor of the lyrics sang to the melody. We may also find the constant lack of someone who has gone away or does not want to come, the desire to connect, to be together.

And why do we do and share these transcreations of the desire for others in musical language? Perhaps they are like messages in a bottle, thrown overboard into the sea of culture to be chosen by other people when they need to deal with their own yearning for presence and encounter. After all, we don't know when we will need a little or a lot of affection when we find words that have already been sung about pains that seemed to only belong to us.

Thus, how can the assimilation of new technologies and digital networks influence and reshape the urges that lead us to compose and listen to these songs? That is, what happens to our need to build relationships of affection as the technical possibilities of communication and construction of social identity are updated? These are some of the issues that the V 3M Digital Art Show - Love Songs evokes.

We understand love, here, in a broader sense, in other words, as an empathic projection toward others with who we want to be together. So, we propose an exhibition that introduces art projects that reflect how different technical and social models have transformed and are still transforming the channels through which this empathy flows.

As a prelude of the exhibition, on the staircase that receives those who have just entered the building, a low and rhythmic vibration resonates. Paula Bruscky's heartbeats, recorded by a digital stethoscope, are played after being randomly and endlessly shuffled in a flow that affects the body in a synesthetic way – a vibrating source of excitement and apprehension. This piece comes from projects that Bruscky drafted decades ago and, today, are made possible by the efficient miniaturization of technologies employed by the artist, subverting its function and building a bridge between ideas from the past and futures that we dream up.

Further along, in the great hall of Instituto Tomie Ohtake, the first section of the exhibition features devices created by artists in order to understand who the visitors are; to grasp a bit of the audience's identities and desires, and, perhaps, become more intimate with them. To do so, these artists have emulated mediation systems that range from the analogical cataloging of census data – in *Amostra*, by Fernando Cocchiarale – to the algorithms that delineate profiles following our digital footprints – in Claudio Bueno's newly designed system. In common, their propositions are committed to contradicting the *modus operandi* of the ideologies legitimated at time of their conception: they crate parodies and paraphrase to things that are not explicitly revealed. In this case, contrary to what one might think, the system designed in 1976 by Cocchiarale, referencing devices of objective technical knowledge (the dictionary and the census), ends up revealing itself as more open to subversions and counter-uses than the digital project developed by Bueno, which reverberates sales and online customization systems in their inescapable accumulation of research and consumption data and patterns.

Along with these systems, Christine Sun Kim & Thomas Benno Mader, R. Luke DuBois and Lais Myrrha try to captivate visitors by the ear, using songs, melodies and radios, trying to entice them to stay a little longer. DuBois presents a collection of songs written as a one-year diary –

sound files that employ a wide range of software, programming and collaborations to exploit possibilities of authorship and creation in a field transformed by the vast processing and storage capacity of digital media. Sun Kim & Mader, in turn, sail along the margins of the musical field, providing the audience with a 24-hour radio with recordings of people working; noises that occur when one is immersed in creative processes such as writing, drawing and video editing. Myrrha, on the other hand, organizes a routine that mobilizes mediators of the exhibition as producers of an online radio station – a "love" radio, made in collaboration with the audience and focused in affections, memories and clichés that invade popular broadcasters, today and in the past.

Then, the show is divided into three stages, three rooms. In the first one, we find works that could not have been made 15 years ago, before the existence of Facebook, YouTube, Blogger and even Orkut. They are artistic gestures born in the digital online environment and from the dynamic of data sharing and auto exposure through social networks. On one hand, the works of Fabiana Faleiros and Pedro Moreira perform the exhibitionist loneliness that has become characteristic of our time, as we type, photograph and record from our bedroom to the entire network. Faleiros performs a new phase of her project dedicated to the character Lady Incentivo, singer and songwriter integrated to the culture of funk and mashup and built among spontaneous presentations and entries of "do it yourself" contents in online channels; Moreira presents, for the first time in an exhibition context, a selection of the countless selfies he stages for the webcam, sometimes with provocative poses, sometimes narcissistic performances of his self-representation habits. On the other hand, Natasha Men-

donca shows *CineMoon*, a set of videos, made in the light of the online platform Moon designed by Ai Weiwei and Olafur Eliasson, that result from the intense back and forth between established authorship and collaborative processes enabled by the network, especially in its open and available nature for conversations that manage to involve up to tens of thousands of people in the same virtual gadget or environment.

In the next room we find the works of Danilo Carvalho and Christine Sun Kim & Thomas Benno Mader which, although recently made, refer to technologies developed between the 1960s and 1990s: the era of the increasingly popular portable devices that could capture sound and image (ranging from the rolls of Super-8 film to small electromagnetic Hi-8 tapes, still before the internet). The videos made by Carvalho from digitalized homemade Super-8 movies remind us of how each new device seemed to already come with its own repertoire: poses, scenes and sounds generated at the intersection between the characteristics of the equipment and the habits and rituals of the middle class families – their main consumers. They are a reflection of the desire to keep memories safe the same way that people who turn affections into a list of steps to tick off that fits into a prescribed consumption pattern: marriage, childbirth, tourist destinations, children's graduation. The sound piece by Kim Sun & Mader displayed in this room uses one of the simplest mobile devices – the pocket recorder – to produce a message that takes form during its sending, a small communication tautology mediated through technique.

Finally, in the last room, the works of R. Luke DuBois, Fernando Faro and Tatiana Blass bring us together with some of

the cultural industry's most acclaimed narratives, massively disseminated during the twentieth century: respectively, Hollywood cinema, popular Brazilian songs from radios and records and, later, television journalism. These are very different channels from the aforementioned ones, since they do not result from the "do it yourself" devices, but depend on choosing an idol who, being a single person, intends to speak for millions. With the collaboration of the artists' propositions, we find, once again, these reservoirs of collective empathy, now rebuilt as unusual images: being somewhat ghostly spectrums of our own memories (in the kisses of classical movies recreated in DuBois' video through digital algorithms); presenting their heroes in an awkwardly intimate manner (in the edition of the testimonials of popular music singers and composers in the celebrated show *Ensaio*, by Faro); or even for emphasizing the blind spots, the silence and the lack of communication that the effective editing of such social products usually hide (in the laconic and muted representation of media contexts we find in Blass's painting). From these angles, we can experience some nostalgia for earlier hegemonic forms of representing relationships. Alternatively, it is possible to notice how these examples have lost their bond with current social interaction channels.

The transition areas between these rooms are occupied by Milton Marques's gadgets, which promote some indifference among the technological statutes mentioned in the exhibition – these little machines are not purely electronic, digital or analog, but are made with recombined fragments of different technologies, trying to build concise metaphors for emotions and affective states. It is worth remembering that, although we all coexist in a social environment structured by updated technological systems, artistic productions are not always limited to reflecting the latest trends in their contemporaneity. They can focus on whatever is left of memories from the past; they can try hard to delay the obsolescence of older devices; they can experience urgent desires, but also the nostalgia for the models that we have overcome in the past and still miss in the present.

And, thus, divided among different technical and cultural timeframes, the works in the exhibition can also be brought together for their different takes on the desire to be with someone whose absence is made present. We may say that they are consequences, condensations, side effects, parodies and homages to love songs, which were made possible by the inflections in the transformation process of social communication, of audiovisual equipment and of cultural production. Even if the works collected are not all strict examples of digital art – the first piece of the show is the reassembly of an exhibition after four decades; the last room features two large paintings – they allow us to consider the relationships between affections, languages and mediums, from perspective of present times.

All that is left now is for us to find out how a world dominated by immaterial information networks will be able to find the resources for not surrendering to virtual connectivity alone. Or rather, since we have learned from models inherited from the past that the matters of love are closer to excesses than to equilibrium, the question is whether the generation that grows today will use the profusion of languages and current as leverage for expressing their own desires and wishes – that new, and yet so familiar, *saudade*, longing....

Paulo Miyada, Carolina De Angelis, Julia Lima, Olivia Ardui and Priscyla Gomes

ARTIS- TAS

artists
artworks

Paulo Bruscky

Fernando Cocchiarale

Claudio Bueno

Lais Myrrha

Fabiana Faleiros

Pedro Moreira

Natasha Mendonca

Danilo Carvalho

Christine Sun Kim &
Thomas Benno Mader

Milton Marques

Tatiana Blass

R. Luke DuBois

Fernando Faro

OBRAS

Paulo Bruscky



Concerto Coracional (Heartily Concert)
Foto (Photo): Matheus Leston

Recife, 1949.
Vive e trabalha em Recife

(Recife, 1949.
Lives and works in Recife)

Concerto Coracional (Heartily Concert), 2014

sons dos batimentos cardíacos do artista processados por software (artist's heartbeat sounds processed through a programming software)

Programação e edição de som (Programming and sound editing): Matheus Leston

Waydadance, 1979

projeto (project)

Eletropoema (Electropoem), 1989

colagem sobre envelope (collage on envelope)

Ruídos Adventícios (Adventitious Noises), 1987

classificado em jornal (newspaper classified ad)

Iniciada nos anos 1960, a extensa produção de Paulo Bruscky perpassa arte conceitual, arte xerox, arte correio e *performance*, assim como explora vias inusitadas como anúncios de jornal, cerimônias fúnebres e procedimentos médicos. O conjunto dos trabalhos de Bruscky constantemente foge à ideia de obra artística, ele afirma ter permanecido em um emprego burocrático por toda a vida para manter-se autônomo frente ao mercado da arte. Seu ateliê abriga até mesmo um arquivo com milhares de projetos rascunhados rápida e improvisadamente, e muito desse material nunca saiu do papel, pelos mais variados motivos – sobretudo por impossibilidades tecnológicas. Desafiando o estatuto de máquinas e equipamentos como o fax e o xerox, Bruscky promoveu a utilização de novos meios na arte, constantemente subvertendo a funcionalidade original dessas tecnologias.

Alguns desses projetos “quase-impossíveis”, como a máquina de fazer auroras boreais, aliados a obras realizadas com recursos tecnológicos como o eletroencefalograma, inspiraram o trabalho inédito criado para a exposição. Em *Concerto Coracional*, Bruscky irá captar diariamente, com um estetoscópio digital, as batidas de seu coração. O equipamento consegue gravar todas as frequências de batimentos, sons bastante graves que serão sucessivamente combinados, processados e editados por um computador, resultando em ritmos e, ocasionalmente, melodias. Essa espécie de marcha cardíaca de Bruscky, composta ao longo de meses, permitirá ao público perceber os diferentes compassos, intensidades e timbres de um coração ouvido em repouso ou após esforço físico, perto de alguém querido ou durante uma discussão, após um dia cansativo ou antes de uma ocasião muito esperada.



Ruídos Adventícios (Adventitious Noises), 1987
Waydadance, 1979
Eletropoema (Electropoem), 1989
Foto (Photo) André Vellozo

english

Paulo Bruscky's extensive production, beginning in the 1960's, permeates conceptual art, photocopying, mail art and performance, as well as unusual actions like placing classified ads in newspapers, performing funerals and realizing medical procedures. Bruscky's oeuvre constantly escapes the idea of artistic work: he claims to have had a desk job his whole life to remain autonomous in the art market. His studio has a massive archive with thousands of projects and designs sketched quickly and offhand, and a large portion of them has never been materialized, for the most varied reasons – mainly due to technological impossibilities. Challenging the status of different equipment such as fax and photocopying machines, Bruscky promoted the use of new mediums in art, constantly subverting the original functionality of these technologies.

Some of these “near-impossible” projects, such as the aurora borealis making machine, allied to works accomplished with technological resources, such as the electroencephalogram, inspired this new piece, especially created for the exhibition. In *Concerto Coracional* (Heartily Concert), Bruscky used a digital stethoscope to record, on a daily-basis, his own heartbeats. The machine can capture all the different frequencies, deeply low sounds that are successively combined, processed and edited on a computer, resulting in rhythms and, occasionally, in melodies. This sort of cardiac march, composed over months, allows the audience to understand the different heart rhythms, intensities and timbres, heard at a moment of quiet relaxation, or after physical exertion, close to a loved one or during an argument, after a tiring day or before a much anticipated occasion.

Concerto Coracional (Heartily Concert)
Foto (Photo): André Vellozo



Fernando Cocchiarale

Rio de Janeiro, 1951.
Vive e trabalha no
Rio de Janeiro

Amostra (Sample), 1976/2014

1.145 fichas com verbetes de dicionário, quadro e urna (1,145 cards with dictionary entries, board and ballot box) dimensões variadas (dimensions variable)

(Rio de Janeiro, 1951.
Lives and works in
Rio de Janeiro)

Curador, crítico de arte e professor, Fernando Cocchiarale dedica-se a pesquisar a arte moderna e, particularmente a produção contemporânea brasileira, tema que discute em publicações como *Abstracionismo Geométrico e Informal*, nas aulas e palestras que ministra, além de curadorias como *O Moderno e o Contemporâneo* (MAM-RJ, 1981), a mostra itinerante *Hélio Oiticica: Museu é o Mundo* (com César Oiticica Filho) e *Waldemar Cordeiro: Fantasia Exata* (Itaú Cultural, 2013 – com Arlindo Machado). Ingressou nas artes visuais como artista, no final da década de 1970. Participou de exposições como *Prospectiva 74* (1974) e *Poéticas Visuais* (1977). Foi no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), mais especificamente na Área Experimental da instituição, criada para compartilhar e dar visibilidade à produção jovem do período com exposições individuais, que Cocchiarale realizou uma de seus últimos trabalhos como artista.

A exposição *Amostra* (1976) teve como principal elemento um longo *display* em que foram disponibilizadas múltiplas cópias de centenas de verbetes com definições de profissões presentes no Dicionário Escolar da Língua Portuguesa – MEC. Junto dele estavam uma urna e o dicionário de onde haviam saído os vocábulos. O público, então, podia retirar e depositar na urna algumas dessas fichas, que eram aferidas ao final de cada dia. A princípio, este dispositivo promoveria o recenseamento de

seu próprio público, porém, tão logo abriu a exposição, ele transbordou esse escopo, tendo suscitado reações inesperadas de seus visitantes. Quase 40 anos depois, *Amostra* é remontada nesta mostra, para identificar seu interlocutor e, quem sabe, ser novamente manipulada e subvertida por seu público.



Amostra (Sample), 1976
Arquivo pessoal (Personal Archive)



Amostra (Sample), 1976
Arquivo pessoal (Personal Archive)

Curator, art critic and professor, Fernando Cocchiarale is currently dedicated to researching modern art and, particularly the Brazilian contemporary production, a theme he developed in publications such as *Abstracionismo Geométrico e Informal* (Geometric and Informal Abstraction), in the classes and lectures he delivers, as well as the curatorship of works such as *O Moderno e o Contemporâneo* (The Modern and the Contemporary) (MAM-RJ, 1981), (MAM-RJ, 1981), or *Filmes de Artista* (Artist Films) (Oi Futuro, 2007). He started. He started in visual arts as an artist in the late 1970s. He integrated exhibitions such as *Prospectiva 74* (Prospective 74) (1974) and *Poéticas Visuais* (Visual Poetics) (1977). It was at the Rio de Janeiro Museum of Modern Art (MAM-RJ), more specifically in the Experimental Area of the institution – created to share and give visibility to the young production at the time, with solo exhibitions –, that Cocchiarale made one of his last works.

The exhibition *Amostra* (Sample) (1976) had a large display with multiple copies of hundreds of definitions of professions present in the Dicionário Escolar da Língua Portuguesa – MEC (School Dictionary of Portuguese Language). There was a ballot box and a dictionary from which the definitions had been taken from placed closely to the display. The audience could remove one (or more than one) card and deposit it in the ballot box, which would then be counted at the end of each day. Initially, this device would

promote a census of its own audience, but as soon as the exhibition opened, the display exceeded this scope, causing unexpected reactions among the visitors. Nearly 40 years later, *Amostra* (Sample) is reassembled in this exhibition, with the intention of identifying its interlocutor and, maybe, giving the audience the chance to manipulate and subvert it once again.

english



Amostra (Sample), 1976
Arquivo pessoal (Personal Archive)

Dear reader,

I hope this letter finds you well – this is a formal way of greeting you and showing you some appreciation, even though we do not know each other. It is a translation of the friendly tone I would like to express to, perhaps, earn some good will from you, dear reader. As any message, this greeting not only translates such tone, it also produces it while it takes place. Let us say that this speech weaves an intention while such intention is narrated: I had not even realized I would like to sound friendly until that desire was put into writing. Communicating, roughly speaking, is translating and building intentions, dealing with language's open repertoire. Translating, or even perhaps, transcreating.

Transcreation is a neologism used by Brazilian concrete poets that refers to the inventive and authorial aspect of the translation process – its partiality and incompleteness due to the differences between languages and styles. What I wanted was to make my interest in your welfare tangible, while putting on paper the first symbols that would build this relationship between writer and reader.

It's a bit like what Paulo Bruscky's *Concerto Coracional* (Heartily Concert) does, a machine that turns passers-by that enter Tomie Ohtake Institute into the exhibition's audience. The space is filled with the artist's amplified multiple heartbeats, which causes the building's concrete walls and our flesh and bone bodies to vibrate and tremble. The sound's vibrations that fill the hallway turn the lawyers on their way to the elevators that lead to the offices upstairs into the audience of an artistic project. The digital stethoscope, which among other things makes it possible for a doctor to hear the inner sounds of a patient from miles away, was used here as a translation device for the artist's desire to reach others and invade them. I hope this letter reaches you.

How are you?, so many missives wonder as a means of introduction. Since letters cannot listen to immediate replies, this is a subtle request, right from the start, for an answer – which may or may not reflect a sincere interest. In an exhibition, a similar question could simply be who are you? In an environment largely dedicated to delivering the artists' achievement to a wide and more or less universal (generic) "audience", trying to know who is on the other side is somewhat counterintuitive, a minor concern which is sometimes simulated in a patronizing manner. In Fernando Cocchiarella's *Amostra* (Sample), the original interest in the constitution of MAM-RJ's audience in 1976, while echoing a real institutional concern, was clearly arbitrary and incomplete.

The regular and orderly arrangement of dictionary entries indicating the most varied professions is a dry, impersonal and objective resource for mapping the visitor's identity – yes, once more I'm talking about you, dear reader. It is a classification and statistical procedure, built in a rather positivist and rationalist manner, that works as a system. It is therefore a very simple feature. It is also something very easy to circumvent and subvert – since here, as far as art is concerned, there are no control mechanisms that can verify your possible choices. One can ignore the device or use it as a game or manifest.

Caro leitor,

Espero que esta carta lhe encontre bem – este é um modo formal de saudá-lo e manifestar certo apreço por sua pessoa, ainda que não nos conheçamos. É uma tradução do tom amistoso que gostaria de manifestar para, quiçá, contar com alguma boa vontade sua, caro leitor. Como toda ação, essa saudação não apenas traduz esse tom, ela também o fabrica enquanto é feita. Digamos que o discurso costura uma intenção enquanto a narra: nem sequer havia notado que gostaria de lhe parecer amistoso até que dei forma escrita a esse desejo. Comunicar-se, *grosso modo*, é traduzir e construir intenções, lidando com o repertório aberto da linguagem. Traduzir ou, quem sabe, transcriar.

Transcriação é um neologismo que remete ao aspecto inventivo e autoral dos processos de tradução – sua parcialidade, incompletude e adição que se dá pelas diferenças entre as linguagens e entre os autores. O que eu pretendia, então, era tornar palpável meu interesse por seu bem-estar ao mesmo tempo em que colocava no papel os primeiros símbolos que fundariam essa nossa relação entre escritor e leitor.

É um pouco como faz o *Concerto Coracional* de Paulo Bruscky, essa máquina que coloca os transeuntes que adentram o Instituto Tomie Ohtake na condição de público. O que se espalha pelo espaço é a ampliação multiplicada das batidas do coração do artista, capaz de fazer vibrar as paredes de concreto e os corpos de carne e osso. Pela vibração, o som se faz presente e transforma até os advogados a caminho dos elevadores que conduzem aos escritórios da torre acima em público de uma proposição artística. O estetoscópio digital, que entre outras coisas torna possível que um médico ouça os sons interiores de um paciente a quilômetros de distância, foi aqui utilizado como máquina tradutora da pulsão do artista em alcançar os outros e adentrá-los.

Espero que esta carta lhe encontre.

Como está você?, perguntam outras tantas missivas à guisa de introdução. Posto que as cartas não ouvem réplicas imediatas, trata-se

de uma sutil solicitação, logo de entrada, por uma resposta – que pode refletir ou não um interesse sincero. Em uma exposição, uma pergunta análoga poderia ser, simplesmente, quem é você? Em um ambiente majoritariamente dedicado a entregar os feitos dos artistas a um "público" amplo e mais ou menos universal (genérico), querer saber quem está do outro lado é algo um pouco contra intuitivo, uma preocupação de segunda ordem que é às vezes simulada com matizes de paternalismo. No caso da obra *Amostra*, de Fernando Cocchiarella, o interesse original pela constituição do público do MAM-RJ em 1976 ecoava uma preocupação institucional real e, ainda, manifestava-se de forma claramente arbitrária e incompleta.

A disposição regular e ordenada de verbetes de dicionário indicando profissões as mais variadas é um recurso seco, objetivo e impessoal de aferição da identidade do visitante – sim, novamente você, querido leitor. É um procedimento protocolar, positivista e racionalista de classificação e verificação estatística que funciona como um sistema. É, por isso, um recurso muito simples. É, também, algo muito fácil de burlar e subverter – já que aqui, no âmbito da arte, não existe mecanismo de controle e verificação das escolhas que você possa fazer. É possível ignorar o dispositivo ou usá-lo como brincadeira ou manifesto.

Justamente por ser analógico, esse sistema, mesmo contendo o princípio dos bancos de dados proliferados nos dispositivos digitais, é tão sensível à espontaneidade. Algo que foi "corrigido" na proposição de Claudio Bueno, que responde ao trabalho de Cocchiarella com outro sistema de catalogação do público, agora digital e capaz de reagir a cada visitante que aceite fornecer seus dados em um formulário inusitado – com um *e-mail* padronizado, protocolar, mas, não obstante, adaptado de forma a parecer exclusivo a cada participante. Parece mais atencioso e dócil, mas trata-se também de um dispositivo mais pernicioso, sedutor e opaco em seu funcionamento – difícilimo de manipular. É como aquele novo tipo de carta que chega em nosso correio eletrônico, nos chama pelo nome e usa informações que nem notávamos ter compartilhado para sugerir a compra de um produto

And precisely because it is an analogical system, although it contains in itself the database principle now popular in digital devices, it is still very sensitive to spontaneity. This was “corrected” in Claudio Bueno’s proposition, which responds to Cocchiaralle’s work with another audience cataloguing system, now digital and able to react to each visitor who agrees to provide their data in an unusual form – a standardized email protocol, nevertheless adapted to appear unique to each participant. It seems more attentive and sweet, but it is also a more pernicious, seductive and opaque device in its operation – very difficult to manipulate. It is like that new type of letter that reaches our email, calls us by name and uses information we had no idea we had shared to suggest the purchase of a product we didn’t even know existed. It ends with that fake promise of autonomy: If you no longer wish to receive our messages...

Speaking of endings, the most baffling farewell I have ever received in professional letters was “um cheiro” (a sniff, a warm kiss) from someone who I had never seen. Even though hugs and kisses travel freely between people who do not know each other, someone sniffing you seems to be too intimate to travel in such a way. In English, some messages end with love, something that seems too difficult to be converted into binary codes to circle through fiber optics. That’s why anyone who wants to send wireless cheiros and love deserves some respect, as much as the people who accept the invitation to doodle on the surface of the moon, in a collaborative online platform. We have to be a bit unpretentious to occupy a digital simulacrum of a terrestrial satellite with signals, drawings and messages that are somewhat similar to juvenile graffiti in public restrooms. We have to be able to lend much of the “make believe” to the virtual world in order to be mesmerized with the construct proposed by Ai Weiwei and Olafur Eliasson’s online work *Moon* – so that if you are able to join this device, you may as well be carried away by the fantasy exercise and start telling new stories with different frameworks, arguments and scenarios. That’s what Natasha Mendonca did in the series of videos she produced looking at the fictitious Moon turned real through the participation of hundreds of thousands of users.

See you soon, kind regards, fondly yours, thank you, a hug, kisses and even with nothing further, all are valid greetings to reiterate consideration for the reader and to make it clear that the message sent was duly completed. The curator Agnaldo Farias constantly reiterates that we, by no means, should surrender to the temptation of saying goodbye with a petulant looking forward to hearing from you, which demands answers from the other party by blackmailing them with the depressing image of someone who dwells in a land of anxiety. We often write and expect a reaction, but there is a big difference between this and writing to guilt the other party into an obligation. The world in which everyone is constantly awaiting seems to be a grayish place, dulled by cold bureaucratic demands; a limbo in which the media refers rather to incommunicability than to the imminence of encounters. A space, perhaps, like the one depicted in Tatiana Blass’s work called *Entrevista* (Interview).

Thank you,
Um cheiro,
Paulo Miyada

que nem sabíamos ter sido lançado. Termina com aquela ilusão de autonomia: Se você não deseja mais receber nossas mensagens...

Falando em finais, a despedida mais desconcertante que já recebi em cartas profissionais foi um cheiro mandado por alguém que nunca tinha visto. Mesmo que abraços e beijos viajem livremente entre pessoas desconhecidas, os cheiros parecem demasiado íntimos para transitar assim. Em inglês, algumas mensagens terminam mandando amor, coisa que também parece difícil de converter em código binário para bem circular pelas fibras óticas da rede de internet. Por isso mesmo quem quer mandar cheiros e amores sem fio merece algum respeito. Tanto quanto aqueles que aceitam o convite para rabiscar a superfície da Lua em uma plataforma *online* colaborativa. É necessária alguma despreensão para povoar um simulacro digital do satélite terrestre com sinais, desenhos e recados mais ou menos equivalentes aos das pichações juvenis em banheiros públicos. É preciso saber emprestar ao virtual muito da crença do “faz de conta” para mesmerizar-se com o construto proposto por Ai Weiwei e Olafur Eliasson na obra *online Moon* – tanto que, se você for capaz de aderir tanto a esse dispositivo, poderá muito bem deixar-se levar pelo exercício de fabulação e começar a contar novas histórias, com enquadramentos, argumentos e cenários os mais variados. Foi isso que fez Natasha Mendonca nos vários vídeos que produziu olhando para a falsa Lua que virou de verdade com a intervenção de centenas ou milhares de internautas.

Até breve, atenciosamente, com carinho, obrigado, um abraço, beijos e, até, sem mais para o momento, todas são saudações válidas para reiterar a consideração pelo leitor e deixar claro que a mensagem enviada foi devidamente finalizada. Só não devemos nos render, como alerta constantemente Agnaldo Farias, à tentação de nos despedirmos com um impertinente *no aguardo*, que já exige respostas ao interlocutor ao lhe chantagear com a deprimente imagem de alguém que habita a ansiedade da espera. Claro que muitas vezes escrevemos para obter reações, mas daí à mania de projetar no outro culpa e obrigação há um longo intervalo. O mundo em que todos estão sempre no aguardo

parece um lugar acinzentado, embotado pela cobrança burocrática sem afeto. Um limbo em que os meios de comunicação remetem mais à incomunicabilidade do que à contiguidade dos encontros. Um espaço, talvez, parecido com aquele representado nas obras do conjunto *Entrevista* de Tatiana Blass.

Muito obrigado,

Um cheiro,

Paulo Miyada

**Paulo
Miyada**



SGPP, 2014
Cortesia do artista (Courtesy of the artist)

São Paulo, 1983.
Vive e trabalha em
São Paulo

(São Paulo, 1983.
Lives and works in
São Paulo)

Claudio Bueno

SGPP (Sistema Gerador de Performances Profissionais) (Professional Performances Generating System), 2014

internet, baias de escritório e computadores (internet, desks and computers)
dimensões variadas (dimensions variable)
Programação (Programming): Alex Koti e (and) André Moura

Artista e pesquisador, Claudio Bueno recorrentemente faz uso de tecnologias digitais como a internet e sistemas de geolocalização, para problematizar a relação entre corpo, espaço e informação. Sempre pautado por aspectos imateriais e invisíveis, o artista cria situações que complexificam esses campos, seja explorando os movimentos físicos de um grupo de pessoas frente a um aplicativo de celular, seja tratando dos modos atuais de superexposição *online*, ou ainda produzindo experiências sonoras que possam ser ouvidas em locais específicos das cidades.

Em seu *Sistema Gerador de Performances Profissionais* (SGPP),

são formuladas pequenas ações baseadas no perfil profissional dos visitantes da exposição. Essas ações são enviadas por *e-mail* a partir de classificações e enquadramentos processados em um banco de dados. Em diálogo com a obra *Amostra* (1976), de Fernando Cocchiarale, o trabalho convida o público a responder questões como “O que você faz?” e “Você é o que você faz?”, entre outras. Desta forma, tenderá a suscitar dúvidas em torno das noções de “ser” e de “fazer”, de “identidade” e de “atuação profissional”; ou ainda, entre a excessiva classificação de dados pessoais dos sistemas digitais atuais e seus possíveis erros.

Artist and researcher, Claudio Bueno often uses digital technologies like the Internet and geo-location systems to discuss the relationship between body, space and information. Always guided by immaterial and invisible aspects, the artist creates situations that intricate these fields, either by exploring the physical movements of a group of people and their interaction with a mobile app or by dealing with the current modes of online overexposure, or even by producing sound experiences that may be heard in specific locations in the cities.

In his *Sistema Gerador de Performances Profissionais* (SGPP) (Professional Performances System Generator), small actions are formulated based on the professional profile of the exhibition visitors. These actions are sent by email from ratings and frameworks processed in a database. Taking *Amostra* (Sample) (1976/2014), by Fernando Cocchiarale, as a reference, Bueno’s work invites the audience to answer questions such as “What do you do?” and “Are you what you do?”, among others. Thus, it tends to raise questions around the notions of “being” and “doing”, of “identity” and “professional performance”; or even between excessive classification of personal data in current digital systems and their possible mistakes.



SGPP, 2014
Foto (Photo): André Velozo

english



SGPP, 2014
Cortesia do artista (Courtesy of the artist)

Spotted Love Songs

While visiting the Love songs exhibition at Tomie Ohtake Institute, yesterday around 5 pm, I saw you, as if you had just left the office, with a deep look, but that seemed to gaze across the infinite. Sitting in a niche of the modular structure that occupies the hall, listening to a song that was written exactly one year ago, I tried to understand what caused this emptiness that filled your eyes. Although I did not relate to that song at first, at that moment it seemed to reverberate in my disorientation and confusion before the mystery and beauty of your eyes.

You got up and I followed you with my eyes until you disappeared, with your red shirt, behind a panel in a first room. I moved to another niche, I sat at the same place you had been sitting a few minutes before and put the headset on. Noises of footsteps and office sounds. Nothing was clear, everything was suggested in that collection of sounds captured in a moment of creative work. The emptiness of your eyes made sense when listening to this everyday track: as if they were lost in this stream of sound stimuli.

After allowing myself to be absorbed in this mosaic of incomplete stories, I proceeded to a room, where several tube televisions showed video clips of a singer I had already seen in one of the VoodooHop parties, changing poses and flirting with the camera while singing "eu durmo comigo" (I sleep with myself). Those words echoed in my head, and even seemed to gain more relevance considering the number of selfies of a young boy in the panel just in front of it.

As I identified myself with these hybrid manifestations of narcissism and loneliness, for a moment I forgot I was looking for you. I quickly headed to the second room, where I came across a vintage video in which different images rapidly replaced one another in a logical narrative full of nostalgia. I was intrigued, but wanted to find you, so I went to the back of the exhibition space where a curtain separated it from a small environment. I entered the dark room, where one could hear strange noises, similar to noises of an engine, as if in a closed package, transported from one place to another. My eyes gradually grew accustomed to the darkness and I saw a slender silhouette beside me. It was you. I could not breathe. I shuddered. Did you talk to me? No. It was another one of those indistinguishable noises.

This time, I left first and went to the next room, waiting for you to show up. Although a long video was being shown, consisting of a succession of iconic movie kisses, a small machine in a corner caught my attention and I approached it to get a closer look: a book projected the shadow of a hand that tried, in vain, to insert a thread through a needle's eye. *The Love* was the name of the book! I felt a presence next to me, I looked at you and you stared back, this time with a vivid and present gaze. My heart raced.

Unfortunately, at that precise moment, your cellphone rang, you left the room and never returned. How can I find you again?

Spotted Canções de Amor

Enquanto estava visitando a exposição *Canções de amor* no Instituto Tomie Ohtake, ontem por volta das 5 da tarde, avistei você, como se estivesse saindo do escritório, com um olhar profundo mas que parecia pairar pelo infinito. Sentada em um nicho da estrutura modular que ocupa o *hall*, ouvindo uma música que foi composta havia exatamente um ano, eu tentava entender o que provocava esse vazio que preenchia teus olhos do outro lado do nicho. Apesar de não me identificar a princípio com aquela música, naquele momento ela parecia reverberar na minha desorientação e confusão diante do mistério e beleza do teu olhar.

Você levantou e te segui com meus olhos até você desaparecer, com sua camisa vermelha, atrás de um painel de outra sala. Mudei de nicho, sentei no lugar que você ocupou alguns minutos antes e coloquei o fone de ouvido. Barulhos de passos e ruídos de escritório. Nada estava claro, tudo era sugerido nessa coleção de sons captados em um momento de trabalho criativo. O vazio dos olhos fazia sentido ao ouvir essa trilha do cotidiano: como se eles estivessem perdidos nesse fluxo de estímulos sonoros.

Depois de me absorver nesse mosaico de histórias incompletas, segui para uma primeira sala, em que várias televisões de tubo passavam cliques descolados de uma cantora que já tinha visto em uma das festas VoodooHop. Sentei numa cadeira na frente de uma das TVs em que ela mudava de poses e flertava com a câmera enquanto cantava "eu durmo comigo". Essas palavras ressoaram em minha cabeça, e pareciam até ganhar significado e relevância maiores junto à série de *selfies* de um jovem menino.

Identificando-me com essas manifestações híbridas de narcisismo e solidão, por um momento esqueci que estava te procurando. Acelerei o passo e me dirigi para a segunda sala, onde deparei com um vídeo *vintage* no qual se sucediam rapidamente diferentes imagens em uma lógica narrativa repleta de nostalgia. Fiquei intrigada, mas queria te encontrar, então segui pro fundo da sala, onde uma cortina a separava de um pequeno ambiente. Adentrei a sala escura, onde se ouviam

ruídos estranhos, parecidos com barulho de motor, como se estivéssemos em um pacote fechado, transportado de um lugar para outro. Aos poucos meus olhos foram se acostumando com a escuridão e percebi uma silhueta esbelta ao meu lado. Era você. Não conseguia respirar.

Estremeci. Você falou comigo? Não.

Era mais um daqueles barulhos indistinguíveis.

Dessa vez, saí primeiro e fui para a próxima sala, esperando que você aparecesse. Apesar de estar passando um vídeo longo, composto por uma sucessão de beijos icônicos do cinema, uma pequena máquina que se encontra em um canto me chamou muito a atenção e me aproximei para ver de mais perto: de um livro se projetava a sombra de uma mão que tentava, em vão, inserir um fio em uma agulha. *The Love* chamava-se o livro! Senti uma presença ao meu lado, olhei para você e você retribuiu o olhar, desta vez vívido e presente. O coração disparou.

Infelizmente, naquele momento tocou o teu celular, você saiu da sala e não voltou mais. Como faço para te encontrar outra vez?

Lais Myrrha

Belo Horizonte, 1974.
Vive e trabalha em
São Paulo

(Belo Horizonte, 1974.
Lives and works in
São Paulo)

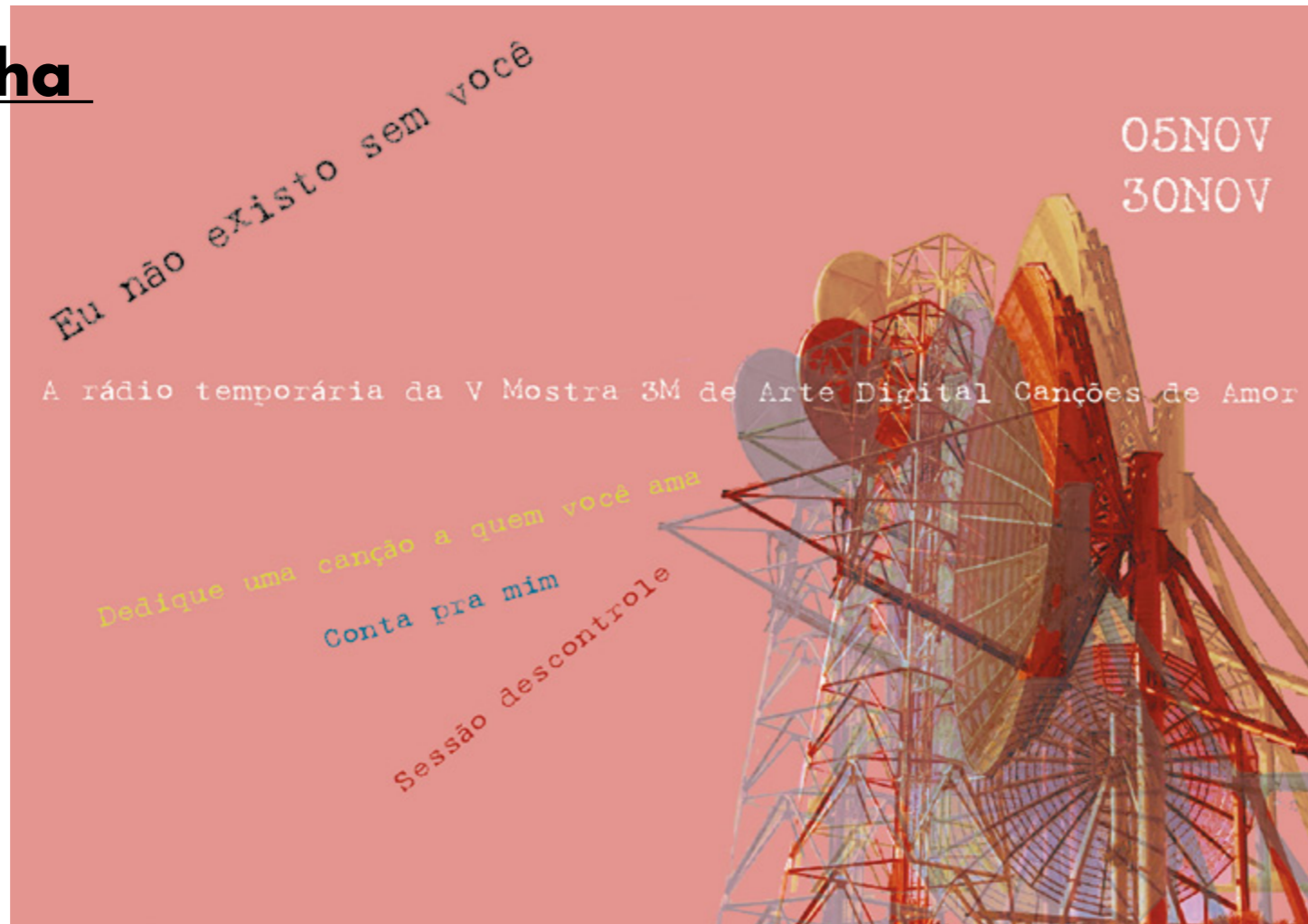
Eu não existo sem você (I don't exist without you), 2014

estação de rádio online
(online radio station)

Conteúdo e entrevistas (Content
and interviews): Lais Myrrha e (and)
mediadores da V Mostra 3M
de Arte Digital

Edição de som (Sound editing):
Matheus Leston

Vinhetas (Vignettes): Matheus Leston
e (and) Felipe Tenório



Cartaz rádio *Eu não existo sem você* (Poster of the radio *I don't exist without you*)

Cortesia da artista
(Courtesy of the artist)

<http://www.mostra3mdeartedigital.com.br/2014/radio.html>

Lais Myrrha constantemente recorre a procedimentos de pesquisa e práticas de projeto em suas obras, explorando temáticas acerca da teoria e crítica da imagem e da memória e representação. A passagem do tempo e seus efeitos no espaço construído, suas ruínas e degradação, nortearam trabalhos como *Breve cronografia dos desmanches* (2014), publicação em que trata da especulação imobiliária e do descaso responsáveis pelo desmantelamento físico e simbólico das cidades.

Para a exposição, a artista apresenta uma proposta colaborativa que envolve os mediadores e o público. Trata-se da rádio provisória *Eu não existo sem você*, que reflete a importância do rádio no cotidiano e na formação musical brasileira: historicamente mais expressivas que a própria indústria fonográfica, inúmeras

english

Lais Myrrha's work often addresses research procedures and design practices, exploring the theory and critique of image, its relation to memory and representation. The passing of time and its effects on the built environment, generating ruins and degradation, are a starting point for works such as *Breve cronografia dos desmanches* (Brief timeline of disassembling) (2014), a publication on real estate speculation and negligence responsible for the physical and symbolic dismantling of cities.

For the exhibition, the artist presents a collaborative proposal involving the mediators and the audience. The temporary radio *Eu não existo sem você* (I don't exist without you) reflects the importance of the radio in everyday life and in the musical background in Brazil: historically, more influential than the phonographic industry itself, numerous national broadcasters established patterns that have not become obsolete in decades, even in the current era of MP3 technology.

Following the same structures of programs such as *A Hora da Saudade* (The Hour of Nostalgia), playing songs that tell stories and remarkable facts from the past, *Eu não existo sem você* broadcasts three daily programs. In *Dedique uma canção a quem você ama* (Dedicate a song to someone you love), as the title indicates, listeners can choose a song and dedicate it to a loved one. *Conta para mim* (Tell me) consists in the reading of a letter sent by the listeners narrating how a song has become representative of his/her love story. Finally, in *Sessão descontrolado* (Uncontrollable session), guests are invited to talk about songs that trigger emotions that are very difficult to control, even if for ethical and/or aesthetic reasons, they feel inhibited to publicly admit this unreasonable feeling.

emissoras nacionais estabeleceram modelos de programas que não se tornaram obsoletos em décadas, mesmo na atual era do MP3.

Nos moldes de programas como *A Hora da Saudade*, com músicas que narram histórias e fatos marcantes do passado, *Eu não existo sem você* transmite três programas diários. Em *Dedique uma canção a quem você ama* canções escolhidas por ouvintes são reproduzidas e dedicadas a alguém. *Conta para mim* traz a leitura de uma carta enviada por um ouvinte narrando como uma canção tornou-se representativa de sua história de amor. Por último, em *Sessão descontrolado*, convidados são chamados para falar sobre músicas que provocam emoções difícil de conter, mesmo quando por razões éticas e/ou estéticas se sintam inibidos em assumir publicamente esse sentimento desarrazoado.

Fabiana Faleiros

Pelotas, 1980.
Vive e trabalha em
São Paulo.

(Pelotas, 1980.
Lives and works in
São Paulo.)

Lady Incentivo em Masturbar, Sou Foda e Tigresa (Lady Incentivo in Masturbate, I'm awesome and Tigress), 2014 vídeo instalação (video installation), 7', 4'40" e (and) 2'55" *Concepção (original concept): Fabiana Faleiros*

Masturbar (Masturbate):

Uma tradução de Donna Sommer (I Feel Love) para o português (A Portuguese version of Donna Sommer's I Feel Love) realização: Lady Incentivo (a Lady Incentivo production). produção (production): Larissa Alves. câmera (camera): Chris Bernardes e (and) Luciana Nunes. maquiagem (make-up): Luisa Azevedo. figurino (costume design): Acervo Cia. de Teatro Pessoal do Faraeste. edição (editing): Luciana Nunes finalização (final editing): Luciana Nunes produção musical (musical producers): Serge Erege e (and) Fabiana Faleiros agradecimentos (thanks to): Elaine Bortolanza e (and) Max Jorge

Sou foda (I'm awesome):

Uma tradução da Amy Winehouse (I'm no good) para o português (A portuguese translation of Amy Winehouse's I'm no good). realização: Lady Incentivo (a Lady Incentivo production). produção (production): Larissa Alves. câmera (camera): Chris Bernardes e (and) Luciana Nunes. maquiagem (make-up): Luisa Azevedo. edição (edition): Luciana

Nunes. produção musical (musical production): Fabiana Faleiros agradecimentos (thanks to): Elaine Bortolanza e (and) Max Jorge Música gravada ao vivo na Rádio Mobile da 29 Bienal de São Paulo (Music recorded live at the 29th São Paulo Biennial's Mobile Radio) Vídeo gravado na Rua Santa Efigênia, São Paulo -SP (Videoclip recorded at Rua Santa Efigênia, São Paulo -SP)

Tigresa (Tigress):

Versão de Tigresa (Caetano Veloso) em primeira pessoa (Version of Caetano Veloso's Tigress in first person) Realização: Lady Incentivo (a Lady Incentivo production). produção (production): Larissa Alves. direção de fotografia (photographic directors): Ayume Oliveira e (and) Larissa Alves câmera (camera): Ayume Oliveira e (and) Natália Caseu. maquiagem (make-up): Luisa Azevedo. figurino (costume design): Acervo Cia. de Teatro Pessoal do Faraeste. edição (editing): Fabiana Faleiros e (and) Larissa Alves. finalização (final editing): Luciana Nunes. produção musical (musical production): MC R1 gravação de voz e masterização (voice recording and mastering): Angelo Malka (Audio3db). agradecimentos (thanks to): Elaine Bortolanza, Funk na Caixa e (and) Max Jorge

Performance

Eu durmo comigo II (I sleep with myself II) Poema de Angélica Freitas (musicado por Fabiana Faleiros) na base de "New Error" de Moderat (poem by Angélica Freitas, set to music by Fabiana Faleiros, in basis of Moderat's "New Error"). performer: Luisa Azevedo. gravação de videoclipe ao vivo (live videoclip recording) 6'11"



Still de Sou Foda (still of I'm awesome)
Foto (Photo): Larissa Alves

plataformas da internet como blogs ou canais de Youtube, suscitando reflexões sobre a apropriação e o plágio na indústria musical atual, além do papel das novas tecnologias e da internet na reprodução e disseminação da produção sonora.

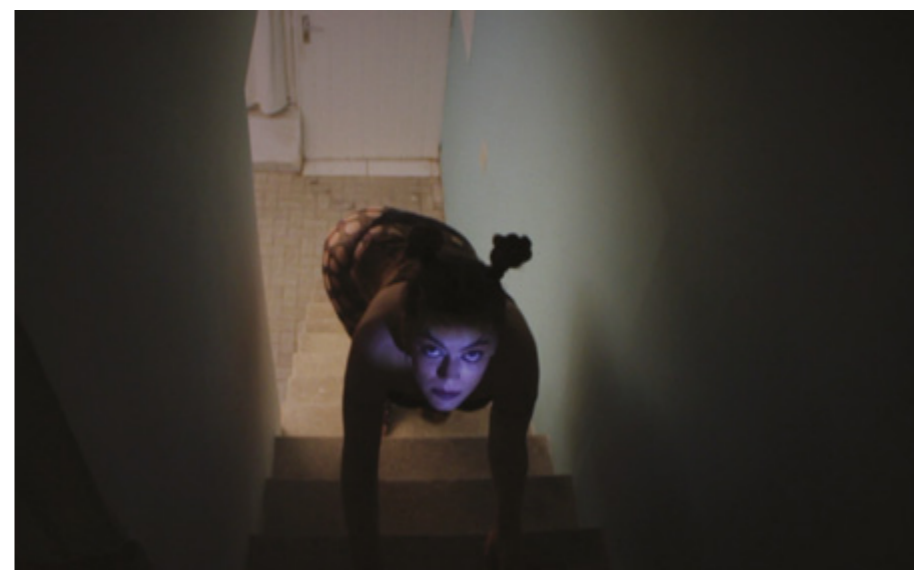
Uma amostra do seu repertório foi



Still de Masturbar (still of Masturbate)
Foto (Photo): Luciana Nunes

lançada em uma rádio clandestina vinculada à 30ª Bienal de São Paulo. O conjunto de músicas, gravado com poucos recursos e de modo relativamente precário e caseiro, é interpretado pela personagem funkeira "Lady Incentivo", que Fabiana Faleiros inventou para si mesma. Além de uma alusão irônica às leis de incentivo à cultura, a atitude irreverente e ousada da personagem também se espelha na postura que funkeiras desenvolveram para ganhar espaço em um universo majoritariamente machista. Fazendo referência a esse feminismo que se apropria da imagem da mulher como objeto sexual passivo, as performances de Fabiana Faleiros também são uma exacerbação e afirmação do desejo feminino. Para a mostra, a artista retoma três dessas canções para gravar videoclipes inéditos, além de produzir um clipe de uma performance durante a abertura da exposição.

Still de Tigresa (still of Tigress)
Foto (Photo): Luciana Nunes



A produção de Fabiana Faleiros abarca tanto exercícios literários quanto performances e composições musicais. Como escritora, publica pequenos ensaios intimistas e subjetivos como *Tudo que escrevi durante um mês*, de 2010, em que reúne absolutamente tudo que teclou em seu computador nesse período. Em paralelo, a artista começou a improvisar apresentações no circuito *underground* paulistano. Ecoando o universo psicodélico e descolado desses eventos, as performances da artista consistem em excêntricas interpretações de faixas autorais ou improvisações sobre hits pop. Em geral opta por ritmos tecnobrega ou funk, estilos dos quais também empresta os formatos e métodos de divulgação em sites e

The production of Fabiana Faleiros includes literary exercises, musical performances and compositions. As a writer, she publishes small intimate and subjective essays such as *Tudo que escrevi durante um mês* (Everything I wrote over a month), 2010, a transcription of absolutely everything she typed on her computer during that time. In parallel, the artist began to improvise performances in São Paulo's underground circuit. Echoing the psychedelic and hyped universe of these events, the artist's performances consist of eccentric interpretations of her own compositions or pop hits parodies. She usually chooses tecnobrega (considered a tacky music style from Northern Brazil) or funk carioca rhythms, genres from which she also borrows the precarious format and their methods of dissemination – websites and Internet platforms such as blogs or Youtube channels. By doing so, the artist triggers reflections on appropriation and plagiarism in the current music scene, as well as the impact of the Internet and new technologies in its reproduction and circulation.

Part of her repertoire was first launched in a clandestine radio linked to the 30th São Paulo Art Biennial. The set of songs, recorded with little resource and in a rather modest and amateurish way, is interpreted by funk singer "Lady Incentivo" (literarily "lady incentive"), a character that Fabiana Faleiros invented for herself. Aside from the ironic allusion to the Brazilian Culture tax incentive laws, the irreverent and daring attitude of her persona also mirrors the attitude that female funk singers developed to gain space in a largely male-dominated universe. Referring to this feminism that appropriates the image of women as passive sexual objects, Faleiros' performances are also an exacerbatation and affirmation of female desire. For the exhibition, the artist recorded three video clips, as well as produced a new clip by filming a performance during the exhibition opening.

Pedro Moreira

São Paulo, 1990.

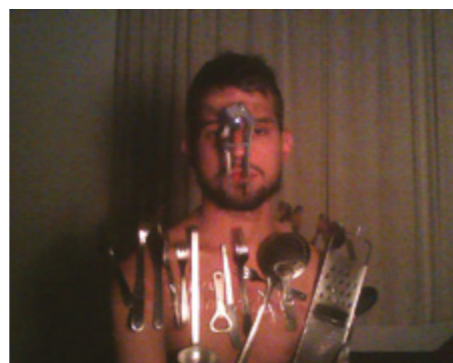
Vive e trabalha em

São Paulo

(São Paulo, 1990.

Lives and works in

São Paulo)



*Sem título (Untitled), 2014
Cortesia do Artista
(Courtesy of the artist)*

Paralelamente à sua produção como estudante universitário, Pedro Moreira concebe e realiza desde 2012 uma série de fotografias pela *webcam* para o contexto da internet. O trabalho começou como uma espécie de provocação bem-humorada no Facebook, rede social em que publica suas imagens: autorretratos montados com efeitos disponíveis no computador, acessórios e figurinos improvisados, fazendo referências à sua vida pessoal, à história da arte e a temáticas infantis, sexuais, religiosas ou políticas. De início veiculadas esporadicamente, as fotos começaram a receber curtidas e comentários. Produzidas com frequência cada vez maior, as fotos ganharam complexidade, e o artista passou a gradualmente expor seu corpo, suas fragilidades e suas obsessões.

Diferentemente da maioria dos usuários das redes sociais, que muitas vezes apresentam como naturais construções artificiosas, Pedro constrói imagens autênticas na medida em que explicitam sua artificialidade, compostas como colagens de símbolos e representações metafóricas que dão corpo ao seu discurso. Alguns objetos simbólicos empregados pelo artista em suas *foto-performances* tornaram-se recorrentes, como o boneco inflável apelidado de Betão

ou a peruca loira que transforma Pedro em dezenas de personagens. Apesar da variedade de temas, utensílios, cenários e poses, as imagens possuem uma composição reiterada: o artista é fotografado da linha do busto pra cima, olhando seriamente para a câmera – solução intermediária entre o narcisismo dos *selfies* e a suposta objetividade dos retratos 3x4. Na exposição, um painel com mais de sessenta fotografias apresenta as diversas versões que Pedro interpreta de si mesmo.

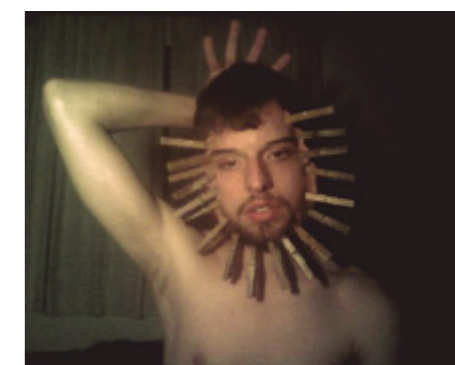
english

Alongside his production as a college student, Pedro Moreira has conceived and realized, since 2012, a large series of webcam photographs for the context of the Internet. The work began as a kind of good-natured teasing on Facebook, social network in which he posts his images: self-portraits staged with the effects available on the computer, improvised accessories and costumes, making references to his personal life, the history of art and children, sexual, religious or political themes. Initially posted in a sporadic manner, the photos started getting likes and comments. As he posted more frequently, the photos gained complexity, and the artist started to gradually expose his body, his weaknesses and his obsessions.

Unlike most users of social networks, who often present artificial compositions as natural situations, Pedro builds authentic images inasmuch as they make their artificiality explicit, staged as collages of symbols and metaphorical representations that give body to his speech. Some symbolic objects used by the artist in his photo-performances have become recurrent, like the inflatable doll nicknamed Betão or the blonde wig that turns Pedro into dozens of characters. In spite of the variety of topics, utensils, settings and poses, the pictures have a reiterated composition: the artist is photographed from the chest up, seriously looking at the camera – an intermediate solution between the narcissism of the popular *selfies* and the supposed objectivity of the 3x4 portraits. In the exhibition, a panel with more than fifty photographs showcases the various versions that Pedro interprets of himself.



*Fotos do Perfil (Profile Pictures), 2014
Cortesia do Artista (Courtesy of the artist)
Foto (Photo): André Velozo*



*Sem título (Untitled), 2013
Cortesia do Artista (Courtesy of the artist)*

Sophie,

Today my grandmother died and I did not cry. There were no tears and my face expressed no grief, no sorrow.

Ok, I got emotional in conversations with my cousins. We remembered our childhood, how our grandmother put up with us: she gave us her pots to play house, gave us her wardrobe to play shop and, above all, she gave us her patience, because five girls running and screaming in the backyard was not an easy thing to deal with. But you know, I like to think that there was no grief on my part because I am an extremely conscious and understanding person. "It was better this way, she was suffering and that suffering is over now." That is what everyone says ... even me ... And she really was. Instead of mulling over my coldness and lack of sensitivity, I prefer to believe that I am excessively rational.

At the end of the day, I think that the truth is I do not care much about my own way of dealing with the pain of loss, but rather, with what is left after something ends. What I really wanted is to know how to do beautiful things with it. How did you come up with the idea of shooting your mother in the exact moment when death was calling? Watching the videos, hearing her sigh until the sound of the breath no longer existed... this is beautiful. Morbid, but beautiful!

You know that here in Brazil, in 1947 a really important artist made a series of portraits of his own mother at the deathbed, agonizing? I always found it brave, it seems a distant look, as if what was left of that woman no longer had anything of the maternal figure, allowing it to be reproducible. Flávio de Carvalho and his *Série Trágica*, in case you want to google it.

Think about it: In order not to miss the moment of departure, you left a camera on so that, if the worst happened, you could revive it, understand it. Almost like a mother who goes to work and prays for her baby not to speak the first words in her absence. Flávio decided to freeze some scenes that have nothing of the vigor of life, but that are honest, experienced with pain. Where nothing remains, you say "land in sight!".

At that exhibition I had told you about, *Love Songs*, for example, there is, for me, a group of works that I like to call "why didn't anyone think of this before?". An artist could use terms like work, occupation, records, personal information and database to create a device that can suggest performances, show that poetic actions can be drawn from everyday life and still question the differences between what one is and what one does: *Professional Performances Generator System*. I wonder if that bureaucratic device would indicate something like "you who studies art and curating and likes literature, write a letter to a beloved one about this exhibition."

Another artist, along with her companion, broadcasted recordings of sounds made by people working on creative projects. It all seems quite simple until we find out that the creator of this project, seemingly unpretentious, is deaf. How does one have the intuition that something that you do not know could trigger the curiosity of others, even if they deal with these noises on a daily basis?

Sophie,

Hoje minha avó morreu e eu não chorei. Não teve um choro copioso, soluços e tristeza estampada no meu rosto.

Tá, eu fiquei emocionada nas conversas com minhas primas. Lembramos da nossa infância, do quanto nossa avó nos aturou: nos cedeu suas panelas para brincarmos de casinha, nos cedeu seu guarda-roupa para brincarmos de lojinha e, acima de tudo, nos deu sua paciência, porque cinco meninas correndo e gritando num quintal não devem ser uma coisa fácil de lidar. Mas sabe, eu gosto de pensar que não houve um lamento da minha parte porque sou uma pessoa extremamente consciente e compreensiva. "Foi melhor assim, ela estava sofrendo e agora esse sofrimento acabou." É o que todos dizem... até eu... E ela estava mesmo. Ao invés de ficar remoendo sobre minha frieza e falta de sensibilidade, prefiro acreditar que sou exageradamente racional.

Acho que no fim das contas a verdade é que eu não me importo muito com meu próprio jeito de lidar com a dor da perda, mas sim com o que resta depois que alguma coisa acaba. Queria mesmo é saber fazer coisas bonitas com isso. Como é que surgiu a ideia de filmar sua mãe a partir do momento em que a morte se tornou quase um chamado? Assistir aos vídeos, ouvi-la suspirar até que o som da respiração não exista mais... tá, é bonito. Mórbido, mas bonito!

Você sabe que aqui no Brasil, em 1947 mais ou menos, um artista superimportante fez uma série de retratos de sua própria mãe no leito de morte, agonizando? Sempre achei corajoso, parece um olhar distante, como se o que restasse daquela mulher já não tivesse mais nada da figura maternal, o que permitia que ela fosse reproduzível. Flávio de Carvalho e sua *Série Trágica*, se você quiser dar *google*.

Pensa comigo: pra não perder o momento da partida, você deixou uma câmera ligada para que, caso o pior acontecesse, você pudesse retomá-lo, entendê-lo. Quase como uma mãe que sai pra trabalhar e reza para que seu bebê não fale as primeiras palavras na sua ausência. O Flávio resolveu congelar algumas cenas que nada têm do vigor da vida, mas são honestas, sentidas com dor. Onde nada resta, vocês dizem "terra à vista!".

Another artist manages to make people stop to watch a shadow on the wall that repeatedly shows the motion of a line failing to enter the eye of the needle.

In times and situations like these I find some kind of explanation on "why you artists exist". Unfolding the simplest thing, the most trivial thought, or just knowing how to use what is at hand. Not everything turns into something beautiful or remains simple though. But when what triggered the production seems very ordinary and uncomplicated, that is what awakens my interest, that is when it all starts to make sense.

I still do not know what to do about the death of my grandmother or my difficulty to explain sentimentalism, but thinking that you can translate many things I have already experienced, helps me.

With love and admiration,

Carolina

Naquela exposição que tinha comentado com você, *Canções de amor*, por exemplo, existe pra mim um núcleo de obras que gosto de chamar de "por que não se pensou nisso antes?". Um artista conseguiu usar termos como trabalho, ocupação profissional, cadastros, informações pessoais e banco de dados para criar um dispositivo que consegue sugerir *performances*, mostrar que ações poéticas podem ser extraídas da vida cotidiana e ainda questionar as diferenças entre o que se é e o que se faz. *Um Sistema Gerador de Performances Profissionais*. Fico pensando se aquela aparência burocrática me indicaria algo como "você que estuda artes e curadoria e gosta de literatura, escreva uma carta para alguém querido sobre esta exposição".

Outra artista, junto de seu companheiro, trouxe ao mundo gravações dos sons emitidos por pessoas trabalhando em projetos criativos. Tudo parece muito simples até descobrirmos que a idealizadora desse projeto, aparentemente despretensioso, é surda. Como se intui que algo que você não conhece despertará a curiosidade dos outros que, em sua maioria, lidam com esses barulhos todos os dias?

É outro artista ainda, que consegue fazer as pessoas pararem pra prestar atenção em uma sombra na parede. Ela passa repetidamente o movimento de uma linha falhando ao entrar no buraco da agulha.

É em momentos e situações como esses que acho alguma breve explicação de "por que vocês, artistas, existem". No desdobramento da coisa mais simples, do pensamento mais corriqueiro, ou apenas de saber usar o que se tem à mão. Não que tudo sempre se transforme em algo bonito ou que permaneça simples, mas quando o gatilho que disparou a produção parece muito ordinário e descomplicado... é aí que meu interesse desperta, é aí que tudo começa a fazer sentido.

Eu ainda não sei o que fazer com a morte da minha avó ou com a minha dificuldade de explicar sentimentalismos, mas pensar que vocês conseguem traduzir muitas coisas que eu já experimentei, me ajuda.

Com muito carinho e admiração,

Carolina

**Carolina
De
Angelis**

Bombaim, 1978.
Vive e trabalha em
Nova York

(Mumbai, 1978.
Lives and works in New York)

CineMoon, 2014

em colaboração com Ai Weiwei & Olafur Eliasson Studio para o projeto online Moon (in collaboration with Ai Weiwei & Olafur Eliasson Studio for the Moon online project)

11 vídeos HD (11 HD videos)
17'77"

1. Moon Birth (Nascimento Lunar) - 1' / Brasil (Brazil)
2. Moon Quest (Busca Lunar) - 1'17" / Musica & Performance (Music & Performance) - Suman Sridhar/India
3. Moon Stone (Pedra Lunar) - 1'20" / Brasil (Brazil)
4. Moon Sketches (Rascunhos Lunares) - 3'33" / Performance - Sarah Burghauser e Flint / India&USA
5. Moon Kind (Povo Lunar) - 2'06" / Alemanha (Germany)
6. Chasing the Moon Rabbit (Caçando o Coelho Lunar) - 2' / Tove Eklund Lindskog & Martin Enoch/Alemanha (Germany)
7. Moon Walk (Caminhada Lunar) - 1' / Brasil (Brazil)
8. Juggler (Malabarista) - 0'42" / Brasil (Brazil)
9. Names (Nomes) - 0'50" / Brasil (Brazil)
10. Moon Howl (Uivo Lunar) - 1'56" / Youtube mix/Compilação de imagens e som por (Compilation of images and sound by) Natasha Mendonca/ Alemanha (Germany)
11. Moon Talk (Conversa Lunar) - 3'53" / Compilação de imagens e som por (Compilation of images and sound by) Natasha Mendonca/ Alemanha (Germany)

Website:

www.natashamendonca.com

<https://vimeo.com/user25672216>

<http://www.moonmoonmoonmoon.com>

Natasha Mendonca



Still de Moon Talk da série CineMoon (still of Moon Talk from CineMoon series), 2014
Cortesia da Artista (Courtesy of the artist)

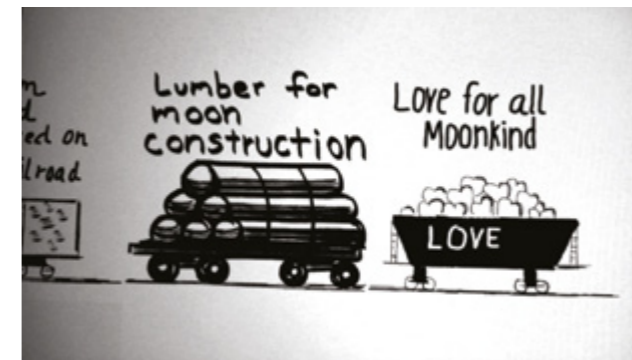
Natasha Mendonca realiza obras audiovisuais a partir de histórias quotidianas e pessoais, e levanta questões familiares, sociais e de gênero relevantes no contexto da Índia contemporânea. Muitas vezes borrando as fronteiras entre registro documental e subjetividade de memórias individuais e afetivas, os vídeos da artista exploram recursos do filme experimental. Seu trabalho aponta possíveis lacunas na narrativa linear do cinema, como também as fissuras que podem existir na coletividade, tanto em termos de desigualdade econômica e social, ou ainda questões de gênero. Assim, as obras híbridas de Natasha Mendonca desconstruem relatos lineares mesclando diferentes tipos de imagens e pontos de vista suscitando uma experiência caleidoscópica que abre um vasto leque de significados e interpretações possíveis.

Para a mostra, a artista apresenta *CineMoon*, uma série de vídeos realizados em colaboração com o estúdio Olafur Eliasson e baseado no projeto Moon. Essa plataforma online, idealizada por Eliasson e Ai Weiwei, possibilita a internautas do mundo todo inscreverem ou desenharem virtualmente em uma esfera digital, materializando as possibilidades infinitas que a internet oferece em termos de conectividade, para além das fronteiras, ideias e valores. Por vezes, a referência à interface do programa é direta, com capturas de tela do computador, como é o caso de *Moon Kind*. Outras vezes, os vídeos são digressões que se apropriam da estética da webcam, como em *Moon Talk*, no qual diferentes pessoas reproduzem em linguagem de sinais a letra de uma música romântica cujo refrão menciona a lua. Em outros casos, a artista recorre a referências mais literais ao astro, seja diretamente por imagens da lua, seja pela sua evocação poética por um jogo de luz e sombra, ou pela alternância entre focar e desfocar. O conjunto de micronarrativas heterogêneas, que abarca tanto vídeos processuais e enigmáticos quanto narrativos e afetivos, é representativo da dimensão experimental característica do trabalho da artista.

Everyday and personal stories structure Natasha Mendonca's audiovisual works, which raise family, social and gender issues relevant in the context of contemporary India. Often blurring the boundaries between documentary recordings and the subjectivity of individual and affective memories, the artist's videos explore features of experimental film. Her work points to possible gaps in the cinema's linear narrative, as well as underlying fissures in society, both in terms of economic and social inequality, and concerning prejudice against homosexuals or transsexuals. Hence, the works of Natasha Mendonca appear as an attempt to invite the audience to unveil its different layers, so that one can elaborate their own connections and narratives.

In the context of this exhibition, the artist showcases *CineMoon*, a series of videos realized in collaboration with the Studio Olafur Eliasson and based on the Moon project, an online platform conceived by Eliasson and Ai Weiwei allowing internet users worldwide to sign or virtually draw on a digital sphere. In some cases there is a clear reference to the program's interface through images captured from the computer screen, as in *Moon Kind*. In other cases, the videos are digressions that allude to digital connectivity and employ webcam aesthetics, as in *Moon Talk*, in which different people reproduce in sign language the lyrics of a song with a chorus mentioning the moon. In other cases, the artist resorts to more literal references to the natural satellite, either directly through images of the moon or by its evocation by means of an alternation of light and shadow, of focus and blur. The videos usually include procedural and enigmatic images, as well as narrative and affective sequences, which are representative of Natasha Mendonca's experimental work.

Still de Moon Kind da série CineMoon (still of Moon Kind from CineMoon series), 2014
Cortesia da Artista (Courtesy of the artist)



Still de Moon Howl da série CineMoon (still of Moon Howl from CineMoon series), 2014
Cortesia da Artista (Courtesy of the artist)

Danilo Carvalho

Supermemórias, 2010

projeção digital, captação original:
35mm, cor [digital projection, original
capture: 35mm, color]
20'29"

Direção (director): Danilo Carvalho
Produção (producer): Camila Battistetti
Pesquisa e Roteiro (research and
screenplay): Danilo Carvalho
Montagem (film editing): Frederico
Benevides, Danilo Carvalho
Edição de Som (sound editing):
Danilo Carvalho
Trilha Sonora (soundtrack): Fernando
Catatau, Firmino Holanda, Yuiko Goto,
Danilo Carvalho

Sobre tempo perdido (Regarding lost time), 2014

video HD, captação original: 35mm, cor
(HD video, original capture:
35mm, color)

A conjugação entre música e cinema permeia a produção de Danilo Carvalho. Da sua formação acadêmica como músico à sua especialização em desenho sonoro e trilhas para filmes, o artista integrou bandas e colaborou em produções coletivas de audiovisual. *Cidadão Instigado*, grupo musical formado em 1994 que mescla rock com influências nordestinas, é um dos exemplos dessas experiências, além do coletivo *Alumbramento* – plataforma de colaboradores de diversos campos artísticos para produção audiovisual.

Em 2008 iniciou seu primeiro trabalho como diretor, o projeto *Supermemórias*, concluído 2 anos depois. Em uma chamada pública



Still de Supermemórias
(still of Supermemórias), 2010

Fortaleza, 1972.
Vive e trabalha em
Parnaíba

(Fortaleza, 1972.
Lives and works in
Parnaíba)

por meio de jornais, internet e canais de televisão de Fortaleza, Carvalho ofereceu aos moradores da cidade a digitalização gratuita de seus acervos pessoais de filmes Super8, em troca da cessão dos arquivos digitalizados para a edição de um novo filme de sua autoria.

Uma série de imagens de arquivo com registros caseiros, como festas de família, viagens e passeios, compõe o curta-metragem final. Tomadas breves feitas de modo prosaico se assemelham a velhos álbuns de família, não só pela especificidade do formato de captação como pelo contexto do registro. A imagem granulada, levemente lavada e com pouca nitidez, típica do Super8, não só confere certa nostalgia aos registros, como remete a um formato que, por sua mobilidade e baixo custo, foi recorrente nos filmes experimentais produzidos nas décadas de 1970 e 1980.

As escolhas feitas durante o processo de edição e montagem do curta-metragem – especialmente aquelas sobre o instante dos cortes – suscitou *Sobre tempo perdido* (2014), obra realizada especificamente para esta exposição. Em analogia à feita do cinema, o artista questiona os modos como editamos os fatos e elencamos o que perdura e o que se perde na memória. A relação entre memória e cinema se dá não somente pelo caráter documental dos episódios familiares, mas também pelo fato de suscitarem processos de reminiscência, reinvenção e esquecimento.

The combination of music and cinema permeates Danilo Carvalho's production. From his academic background as a musician, to his expertise in sound design and soundtracks for films, the artist has taken part in several bands and collaborated in collective audiovisual productions. *Cidadão Instigado*, a musical group formed in 1994 that mixes rock with Brazilian Northeastern influences, is one of the examples of these experiences, in addition to the collective *Alumbramento* – a platform in which professionals of different artistic fields collaborate in audiovisual projects.

In 2008, he started the *Supermemórias* project, his first job as director, and completed it two years later. In a public call for contributions published in newspapers, the Internet and television channels from Fortaleza, Carvalho offered to the city's residents a free digitalization of their personal collections of Super8 films, in exchange for the authorization to use and edit the digital files into a new movie.

The short film is composed by a succession of these homemade recordings,

including family parties, trips, car rides and other significant events. Short takes, in a rather prosaic way, allude to old family photo albums, not only because of the specificity of the format, but also because of the context of the recordings. The slightly washed and grainy image, slightly out of focus, typical of Super8 films, not only accentuates the nostalgia of the shots, but also refers to a format that, due to its mobility and low cost, was recurrent in experimental movies produced in the 70s and 80s.

The choices made while editing and assembling the short film – especially the cuts – lead to *Sobre tempo perdido* (On lost time) (2014), a new work created specially for this exhibition. As an analogy of the filmmaking process, the artist questions the ways through which facts are edited and how we choose what persists and what is lost in the writing of memories. This relationship between memory and cinema is pointed out not only by the documentary nature of the familiar episodes, but also by the way they induce reminiscence processes, reinvention and oblivion.



Still de Supermemórias
(still of Supermemórias), 2010



Still de Supermemórias
(still of Supermemórias), 2010

Christine Sun Kim

Califórnia, 1980.
Vive e trabalha entre
Berlim e Nova York

(California, 1980.
Lives and works between
Berlin and New York)



Thomas Benno Mader

Sul da Alemanha,
1984. Vive e trabalha
em Berlim

(Southern Germany, 1980.
Lives and works in Berlin)

Busy Day (Dia Atarefado), 2014

peça sonora (sound piece)

24 faixas de 60" (24 tracks of 60")

Busy Day foi originalmente concebido para a rádio francesa WebSyn Radio. (Busy day was originally conceived for the French WebSyn Radio)

Constam no recorte para a mostra Canções de Amor respectivamente uma hora de trabalho de (For the Love Songs exhibition, one can hear to the busy hours of): Shaham Arad, Designer/Diretor (designer/director); Alison O'Daniel, Artista (artist); Taylor Davis, Artista (artist); Alexandro Segade, Artista (artist); Jordan Robin, Artista (artist); William Tucci, Músico (musician); Hank Willis Thomas, Artista (artist); Lisa Yun Lee, Diretora/Curadora (director/curator); Taeyoon Choi, Artista/Professora (artist/teacher).

<http://droitdecites.org/busy-day/>

Recording Contract (Contrato de Gravação), 2013

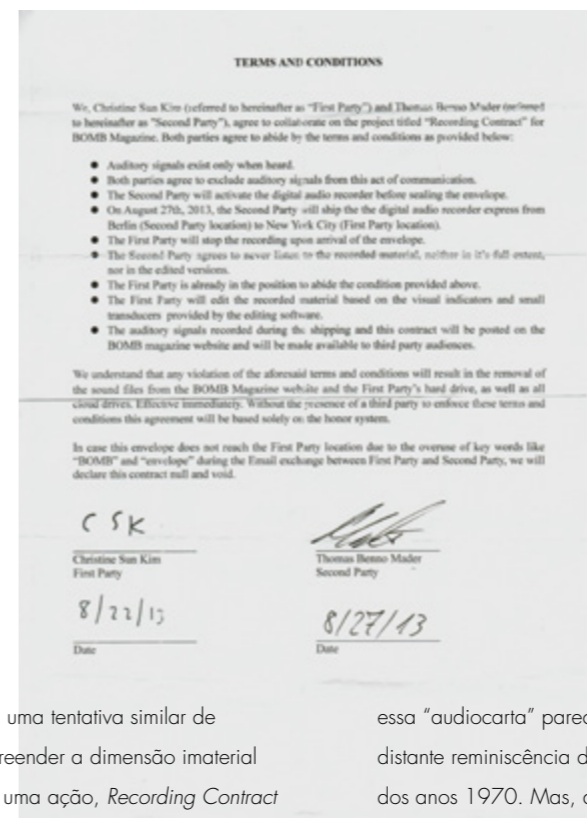
peça sonora, contrato (sound piece, contract)

1471' 12"

Gravador utilizado em
Recording Contract
(recorder used in
Recording Contract)
Cortesia dos artistas
(Courtesy of the artists)

Christine Sun Kim lida com tecnologia, *performance* e desenho para explorar as diferentes modalidades de construção e percepção do som. Tendo nascido surda, sua experiência com a escuta sempre foi mediada por códigos de comunicação não-verbais e gestuais. Como tentativa de entender regras sociais e estéticas que conformam nossa relação com o som, Kim questiona a "etiqueta do som" que havia aprendido e desafia os diferentes parâmetros subjacentes à comunicação, destacando assim a sua fragilidade intrínseca. Recentemente, tem colaborado com Thomas Benno Mader, cuja obra multidisciplinar também contesta as ferramentas da linguagem, situações de comunicação e diferentes tipos de narrativa.

Convidados por uma rádio online francesa a elaborar uma *playlist*, Kim e Mader conceberam *Busy Day*. Com o objetivo de capturar os sons indistinguíveis do trabalho criativo, Kim selecionou profissionais ligados à cultura para que se gravassem por uma hora durante seu tempo de trabalho. A artista então juntou e editou 24 horas dessas faixas para completar um dia inteiro de sons "atarefados". As ações dos participantes são evocadas e não diretamente identificáveis; passos e falas são mais óbvios que o silêncio durante a leitura ou a escrita que, assim, desperta nossa imaginação. Assim, ainda que esses áudios sejam transmitidos pela internet, segundo um fuso horário específico, tais sons não alcançam toda a complexidade dos processos criativos pessoais e subjetivos.



Em uma tentativa similar de apreender a dimensão imaterial de uma ação, *Recording Contract* consiste literalmente em um acordo legal entre os dois artistas relativo aos ruídos captados durante uma viagem de Berlim a Nova York. Na Alemanha, Mader, imediatamente após apertar o botão "play" de um gravador, o postou no correio para os Estados Unidos, onde só foi aberto por Kim, que interrompeu a gravação. Os artistas concordaram em não ouvir o arquivo, que foi selecionado e editado exclusivamente por Kim. Numa era em que a atividade postal global progressivamente vem sendo suplantada por meios digitais de comunicação,

essa "audiocarta" parece uma distante reminiscência da arte postal dos anos 1970. Mas, ao invés de enfatizar a mensagem ou o conteúdo, os artistas estão interessados na ideia de deslocamento e nas possibilidades de comunicação entre dois indivíduos em diferentes partes do mundo.

Busy Day e *Recording Contract*, duas peças sonoras de 24 horas de duração, realizadas para serem sintonizadas online, podem ser entendidas como obras complementares: por um lado, uma documentação pública de um trabalho criativo; por outro, uma correspondência intimista entre dois indivíduos.

- 00 TaeyoonChoi.mp3
- 01 BillDietz.mp3
- 02 MatanaRoberts.mp3
- 03 AronSanchez.mp3
- 04 JosephdePisco.mp3
- 05 GordonHall.mp3
- 06 PaulineOliveros.mp3
- 07 ZachLayton.mp3
- 08 DavidIvorvitz.mp3
- 09 MarcAndelman.mp3
- 10 TullyAmet.mp3
- 11 DevilleCohen.mp3
- 12 RyanHolladaywithHaysHolladay.mp3
- 13 GryphonRutwithCosmoSheldrake.MP3
- 14 AnnaMoschovakis.mp3
- 15 HarperReed.mp3
- 16 ShahamArad.mp3
- 17 AlisonODaniel.mp3
- 18 TaylorDavis.mp3
- 19 AlexandroSegade.mp3
- 20 JordanRobin.mp3
- 21 WilliamTucci.mp3
- 22 HankWillisThomas.mp3
- 23 LisaYunLee.mp3

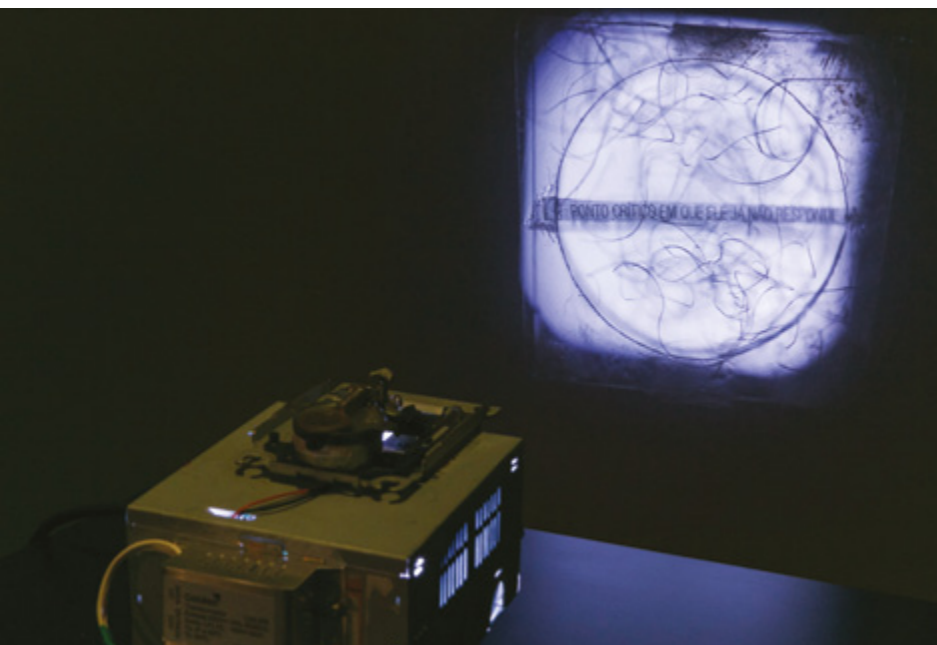
Playlist de "sons atarefados" de *Busy Day* ("busy sounds" playlist)
Cortesia dos artistas
(Courtesy of the artists)

Christine Sun Kim engages with technology, performance and design to explore the different types of sound construction and perception. Born deaf, her experience with hearing was always mediated by non-verbal and gestural communication codes. In an attempt to understand social and aesthetic rules that shape our relationship with sound, Kim questions the "sound etiquette" she had learned and questions different underlying communication parameters, pointing out their inherent fragility. She has recently collaborated with Thomas Benno Mader, whose multidisciplinary work also challenges language tools, communication situations and different kinds of storytelling.

Invited by an online radio to submit a curated playlist, Kim and Mader conceived *Busy Day*. Aiming to capture the indistinguishable sounds of creative work, Kim selected professionals in the cultural area to record themselves for an hour during their working time. The artists then gathered 24 hours of "busy" sounds. The participants' actions are evoked rather than directly identifiable: steps and dialogues are more obvious than the silence of reading or writing, which, instead, trigger our imagination. Although these audio excerpts are broadcasted on the Internet, according to a specific time zone, such sounds fail to encompass all the complexity of these personal and subjective creative processes.

In a similar attempt to grasp the immaterial dimension of an action, *Recording Contract* is literally a legal agreement between the two artists regarding the noises captured during a trip from Berlin to New York. In Germany, Mader, immediately after pressing the record button, wrapped up a recorder and posted it to the United States, only to be opened by Kim. Mader agreed not to listen to the file, which was selected and edited exclusively by Kim. In a time when the global postal activity has been gradually supplanted by digital media, this "audio letter" seems a distant reminiscence of the 1970s' mail art. However, instead of emphasizing the message or content, the artists are interested in the idea of displacement itself and in the possibilities of communication between two individuals in different parts of the world.

Busy Day and *Recording Contract*, both 24-hour sound pieces, made to be tuned online, can be understood as complementary works: on the one hand, a public documentation of creative work; on the other, an intimate correspondence between two individuals.



Sem título (Nos dias difíceis) (Untitled (On bad days)), 2012

Foto (Photo): André Velozo

Milton Marques

Brasília, 1971.
Vive e trabalha em Brasília

(Brasília, 1971.
Lives and works in Brasília)

Sem título (Nos dias difíceis) (Untitled (On bad days)), 2012

mecanismo elétrico, cabelo, moeda, plástico e lentes (electrical mechanisms, hair, coin, plastic and lenses) | 13x15x27 cm

The love (O amor), 2014

livro, mecanismo elétrico, lentes, agulha, linha e LED (book, electrical mechanism, lenses, needle, thread and LED) | 24x16,5x3,3 cm

Situación del corazón en el torax (The situation of the heart in the chest), 2014

mármore, motor elétrico e película plástica (marble, electrical engine and plastic film) | 25x25x3,5 cm

Situación del corazón en el torax 2 (The situation of the heart in the chest 2), 2014

mármore, motor elétrico e película plástica (marble, electrical engine and plastic film) | 25x25x3,5 cm

Os trabalhos de Milton Marques relacionam-se intrinsecamente ao modo como são construídos: baseados na experimentação com sucata de tecnologias desatualizadas – como impressoras, aparelhos de vídeo obsoletos e outros mecanismos elétricos que geram movimento –, são feitos como dispositivos híbridos, em que cada peça recebe novas e inventivas funcionalidades.

Com processos técnicos aparentemente simples, estando mais próximas do “faça você mesmo” do que dos produtos industriais, suas máquinas chamam atenção também pelas imagens que evocam. Às

vezes, remetem aos primórdios do cinema, como em *Sem título* (2012), em que uma base de madeira, uma roldana e um mecanismo de videocassete são empregados a fim de folhear uma sequência de imagens impressas, revelando uma narrativa, um *flip-book* automatizado. Noutras ocasiões, destacam ideias de um imaginário comum, como em uma obra recente na qual um aparelho celular confinado em uma garrafa de vidro lacrada por uma rolha exibe como mensagem cenas do mar e suas ondas.

Na exposição, Marques apresenta quatro de seus aparatos sutilmente

ligados ao tema do amor. Para citar dois, *The heart* (2014) consiste na transformação de um livro antigo em um projetor luminoso que reproduz repetidamente a tentativa fracassada de uma linha entrar em uma agulha. Ou seja, o interior do livro acomoda o mecanismo automatizado que, quando iluminado, projeta essa cena angustiante. Já em *Sem título (nos dias difíceis)* (2012) o projetor é empregado de modo corriqueiro, porém sua imagem transforma-se como se pelo ajuste de um microscópio: quando as lentes se movem e o foco se ajusta, mensagens se revelam do emaranhado em que antes estavam diluídas.

The love (O amor), 2014

Foto (Photo): André Velozo



english

The works of Milton Marques are intrinsically related to the way they are built: based on the experimentation with outdated technology scrap – such as printers, obsolete VCRs and other electrical mechanisms that generate motion –, they are made as hybrid devices, in which each piece receives new and inventive features.

With seemingly simple technical processes, being closer to the “do it yourself” than to industrial products, his machines are also draw attention for the images they evoke. Sometimes, they refer to early cinema, like in *Sem Título* (Untitled) (2012), in which a wooden base, a pulley and a VCR mechanism are employed to flick through a sequence of printed images, revealing a narrative, an automated flip-book. On other occasions, they highlight ideas from common imagery, as in a recent work in which a cellphone confined in a glass bottle sealed by a cork displays, as the message, scenes of the sea and its waves.

In the exhibition, Marques introduces four of his apparatuses, subtly linked to the love theme. To name two, *The Love* (2014) is the transformation of an old book about the circulatory system in a bright projector that reproduces repeatedly the failed attempt of getting a thread into the eye of the needle. That is, the inside of the book accommodates the automated mechanism that, when illuminated, projects this distressing scene. In *Sem título (nos dias difíceis)* (Untitled (on hard days)) (2012) the projector is used in an ordinary way, but its image is transformed by the adjustment of a microscope: when the lenses move and the focus is adjusted, messages are revealed within the tangle in which they were once concealed.



Situación del corazón en el torax 2 (The situation of the heart in the chest 2), 2014

Foto (Photo): André Velozo

São Paulo, 1979. Vive e trabalha em São Paulo

(São Paulo, 1979. Lives and works in São Paulo)

Tatiana Blass

Entrevista # 9 (Interview #9) e (and) Entrevista #10 (Interview #10), 2014

óleo sobre tela (oil on canvas)
1,50 x 2 m cada (each)
Cortesia (Courtesy of) Galeria Millan

Tatiana Blass muitas vezes encontra na música, na literatura ou no teatro subtextos ou pontos de partida para a elaboração de sua obra multidisciplinar. Em particular, a artista se interessa por situações de interlocução e diálogo melódico, verbal ou cênico que estes geram, assim como as diferentes modalidades de sua espetacularização. No entanto, nas suas obras, a situação de comunicação é truncada, ou até sabotada, seja por apresentar instrumentos musicais calados porque recobertos com cera, seja por colocar em cena atores que repetem réplicas que se esvaziam conforme a narrativa progride, como em um diálogo de surdos e mudos. Assim, as obras de Tatiana Blass sugerem contextos que, apesar da sua aparente capacidade de aproximar e ligar indivíduos, podem também causar sentimentos de incomunicabilidade.



Entrevista # 10 (Interview #10), 2014
Foto (Photo): André Velozo

Para a exposição, Tatiana Blass realiza uma pintura nova pautada no mesmo argumento que estrutura a série *Entrevista*. Como sugerido pelo título e pela presença de câmeras ou microfones, a artista retrata pessoas em situações de entrevista, conferência ou diálogo público. Se essas situações geralmente supõem certa clareza e nitidez da fala e dos interlocutores, nas pinturas da artista os personagens anônimos se dissolvem em um fundo composto por superfícies monocromáticas de cores que sublimam qualquer dado espaço-temporal específico. Silhuetas com rostos indistintos se perdem nesse teatro desconexo cujos diálogos são inaudíveis, provocando uma sensação de ruptura da realidade. As dificuldades de comunicação interpessoal e a alienação sugeridas pela pintura da artista, além de remeterem ao universo do absurdo de Samuel Beckett, podem também ser entendidas como metáfora relevante para uma era orientada por seus canais informacionais.

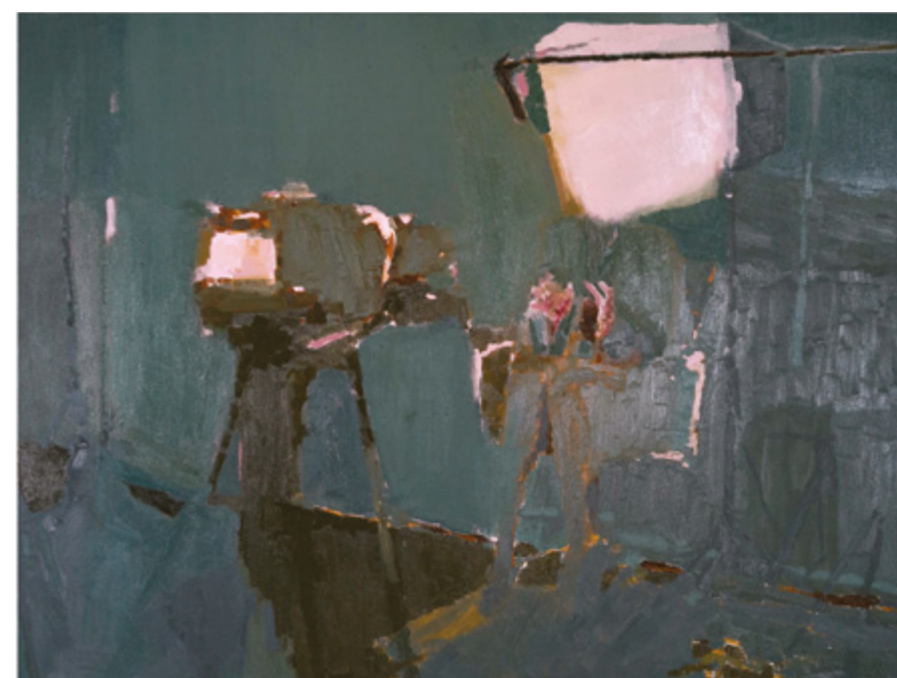
Tatiana Blass often finds in music, literature or the theater the starting point of her multidisciplinary work. The artist is particularly interested in communication situations and in the melodic, verbal or scenic dialogue they generate, as well as the different modalities of their spectacularization. However, in her artworks, communication is truncated, or even sabotaged, either because she silences musical instruments with wax, or because she stages actors who repeat the same replicas that, with the progression of the narrative, become emptier and emptier, as in a deaf dialogue. Tatiana Blass refers to contexts that, despite their apparent ability to bring together and connect individuals, can also generate an uncomfortable incommunicability.

For the exhibition, Tatiana Blass elaborated two new paintings following the same argument that structures the *Entrevista* (Interview) series. As suggested by the title and the presence of cameras or microphones, the artist portrays people in interview, conference or public dialogue situations. If these circumstances generally

imply a certain clarity and sharpness of speech and of the interlocutors, in the artist's paintings, anonymous characters dissolve into a background of monochromatic surfaces that sublimate any specific time-space references. Silhouettes with indistinct faces seem lost in this disrupted theatrical performance of inaudible dialogues, causing a feeling of detachment from reality. The difficulties of interpersonal communication and alienation suggested by the artist's paintings not only refer to the sense of absurdity in Samuel Beckett's theater, but can also be understood as a relevant metaphor to consider an era conditioned by its informational channels.



Foto (Photo): André Velozo



Entrevista # 9 (Interview #9), 2014
Foto (Photo): André Velozo

Beibe,

You kissed me for the first time on a hot summer night in front of Copan. I remember that day every time I watch DuBois's video. I remember eating ice cream on Paulista, visiting Rino Levi's building on Consolação, drinking beer in the bar on Roosevelt Square. I remember the bus stop on Ipiranga, the lady frowning upon us, and your shy hand on my face. Maybe it wouldn't be a scene worthy of Hollywood, but it is impossible not to smile a little bit every time I see the colored dots and dashes moving through the black background, outlining Humphrey Bogart and Ingrid Bergman or Snow White awaking to Prince Charming's kiss, and think that we could be there. Funny that, when I suggested this work for the exhibition, we were not together. To me, it seemed hard to think of works that addressed the many ways of relating when we are alone. On the other hand, thinking of Love Songs in a way other than the romantic love was a good challenge - by your side, now, it's harder not to be mellow, not to fall into the typical sentimentality of those in love. That is why I'm writing to tell you how this exhibition began; I wanted you to know of the time when we were apart.

I thought a lot about you during that time, and this video obviously revived memories that were very particular to us. When we discussed for the first time the idea of the exhibition at the Instituto, and, immediately, about showing a selection of the *Ensaio* shows, we discussed how music created by one person can actually become the soundtrack for everyone's pleasures and anxieties. Whenever we talked about Brazilian music and its most striking examples, I'd play Nara and Chico on my headset, singing *Sem fantasia* or *Choro bandido*, and almost felt like crying. You sent me these songs on a lazy Sunday, after our first date, in a rather casual, unpretentious way. I do not know if you wanted to win me over, to tell me something. But the fact is that even today these songs represent you, and probably mean a lot to so many other lovers out there...

But, you know, I also wanted you to see the work of Pedro. In the midst of so much romance, I was seeking a manifestation of loneliness that did not necessarily come from love. In melancholic songs, in the longing for a seductive kiss, in the sounds of the heart, the love song is not only there, it is also in the comic portraits created by him. And yet, it reminded me of you, and you then filled my mind while I slowly browsed through pictures of a boy with a blonde wig holding a black cat, with plastic cups or clothespins stuck on his face. You both are on opposite poles of the same plane - his pictures are taken in the privacy of his own room, much like your own, but capture completely distinct, reverse images. Thinking about the photographs of your graduate work, I wondered about what it was like, you holding the camera, lying in bed, patiently staring at the ceiling for hours, waiting for the light to move, the angle to change, something to come up there, playing with the reflexes from dark camera you turned your room into. And I imagined Pedro spending the same hours, in the same seclusion, obsessively trying to figure out what he could stick on his face, shoot and post on Facebook at 3 am.

Beibe,

Você me beijou pela primeira vez numa noite quente de verão em frente ao Copan. Toda vez que vejo o vídeo do DuBois me lembro disso. Lembro do sorvete na Paulista, do prédio do Rino Levi na Consolação, do bar da Roosevelt. Lembro do ponto de ônibus da Ipiranga, da senhora olhando torto, e do acanhamento da sua mão no meu rosto. Acho que não seria uma cena digna de Hollywood, mas é impossível não sorrir com o canto da boca toda vez que vejo os pontinhos e tracinhos coloridos povoarem um fundo negro, silhuetando Humphrey Bogart e Ingrid Bergman ou Branca de Neve acordando com o Príncipe Encantado, e pensar que a gente podia estar lá. Engraçado que, quando sugeri esse trabalho para a exposição, a gente não estava junto. Me parecia difícil pensar em obras que tratassem das muitas formas de se relacionar quando se está sozinha. Por outro lado, pensar em *Canções de Amor* de forma outra que não o amor romântico foi um desafio bom - do seu lado, agora, é mais difícil não ser melosa, não cair no sentimentalismo típico de quem está apaixonado. Por isso te escrevo pra contar como foi, queria que você soubesse de quando estávamos separados.

Lembrava muito de você, e obviamente esse vídeo me despertava sempre reminiscências muito nossas. Quando falamos pela primeira vez da ideia da mostra e, de imediato, do programa *Ensaio*, discutimos como a música de um embala os prazeres e as angústias de toda gente. Sempre que falávamos da canção brasileira e de seus exemplares mais marcantes, colocava no fone de ouvido Nara e Chico cantando *Sem fantasia*, ou então *Choro bandido*, e dava até vontade de chorar. Você me mandou essas músicas num domingo preguiçoso, depois do nosso primeiro encontro, de um jeito meio casual, meio despretenso. Não sei se queria me conquistar, me dizer algo. Mas fato é que até hoje essas canções representam você, e devem significar muito para tantos outros amantes por aí...

Mas sabe, queria também que você visse o trabalho do Pedro. No meio de tanto romance, eu estava buscando uma manifestação da solidão que não viesse do amor, necessariamente. Na 'música de corno' ou de fossa, na saudade do beijo sedutor, nos sons do coração, a canção de

So you see, even while distant, you have participated in every choice, every work. I know I have not told you much of this time we spent apart, but I wanted you to know about the show and that there's much of you in it, at least for me, in my head. When we thought about the letters for the catalogue, I tried to write to a fictional recipient, but it was hard to find something to say. In the end, there's nothing more logical than writing a letter about love songs to someone we love.

Kisses,

Ju

amor não está só aí, está também nos retratos cômicos criados por ele. E, ainda assim, eu me lembrava de você, que então povoava minha cabeça enquanto eu demoradamente via fotos de um menino de peruca loira segurando um gato preto, com copos plásticos ou pregadores de roupa grudados no rosto. Vocês são polos opostos de um mesmo plano - as fotos dele são feitas na intimidade do próprio quarto, como as suas, mas captam imagens completamente distintas, avessas. Pensando nas fotos do seu trabalho de graduação, ficava imaginando como era quando você estava fotografando, deitado na cama, olhando pacientemente o teto por horas a fio, esperando a luz se mexer, o ângulo mudar, algo surgir ali naqueles jogos de reflexo da câmera escura que virou seu quarto. E imaginava o Pedro perdendo as mesmas horas, no mesmo recolhimento, pensando obsessivamente no que poderia pregar na cara, fotografar e postar no Facebook às 3 da manhã.

Então veja, mesmo distante, você participou de cada escolha, de cada trabalho. Sei que não te contei muito desse tempo sozinha, mas queria que você soubesse da exposição e que tem muito de você nela, pelo menos pra mim, na minha cabeça. Quando pensamos na história das cartas pro catálogo, tentei escrever pra um destinatário fictício, mas foi difícil ter algo que contar. No fim, não há nada mais justo que escrever uma carta sobre canções de amor para quem se ama.

Um beijo,

Ju

**Julia
Lima**

Morristown, 1975. Vive
e trabalha em Nova
York

(Morristown, 1975.
Lives and works in
New York)

R. Luke DuBois

A Year in MP3s (Um ano em MP3s), 2009-2010

som (sound)
4320'

Cortesia (Courtesy of) bitforms gallery

Kiss (Beijo), 2010

vídeo HD, cor (HD video, color)
4'10"

Cortesia (Courtesy of) bitforms gallery

R. Luke DuBois é um artista, compositor e performer norte-americano cujos trabalhos investigam bancos de dados digitais e informativos que rastreiam, arquivam e mobilizam relacionamentos *online*, política internacional e ícones pop. Valeu-se de sua experiência como músico para criar *softwares* audiovisuais que geram composições indeterminadas fazendo uso de textos, estatísticas e imagens. Sua pesquisa também inclui fenômenos populares da cultura americana, desde listagens do Craigslist (espécie de Classificados digital) até os *rankings* da Billboard. Em *Missed Connections* (2012), buscou e associou diversos anúncios pessoais do Craigslist de diversas cidades, criando uma rede baseada em termos comuns e possíveis correspondências.

A partir do seu aniversário de 2009, DuBois começou a compor uma peça musical por dia durante um ano, ritualisticamente publicando-as *online*, constituindo a obra *A year in MP3s* (2009-2010). As composições têm durações variadas, e algumas foram criadas em colaboração com amigos e colegas, muitas vezes em momentos e lugares inusuais, como de madrugada, no portão de embarque de aeroportos, em ônibus intermunicipais, ou no camarim antes de uma *performance*, tornando-se um documentário sonoro do 34º ano de vida de DuBois.

Já *Kiss* (2010) toma cinquenta sequências cinematográficas românticas escolhidas dentre a seleção publicada pelo LA Times de "Melhores Beijos" e as sintetiza numa compilação audiovisual de 4 minutos. Um programa desenvolvido pelo artista analisa as filmagens buscando especificamente por detalhes que se assemelhem aos lábios enlaçados dos atores. O *software*, no entanto, identifica os lábios de maneira matematicamente abstrata, tornando outros elementos como cabelos, roupas e fragmentos do cenário quase reconhecíveis. As figuras originais das cenas de beijo também são representadas de forma abstrata, com pontos interligados delineando

os corpos. Esse pontos e linhas transformam os planos-sequência em constelações geométrico-abstratas. DuBois também compôs a trilha da obra, manipulando e recombinao as trilhas sonoras dos originais para criar uma espécie de *indie rock* ruidoso, um acompanhamento peculiar e afetivo às imagens do vídeo.

english

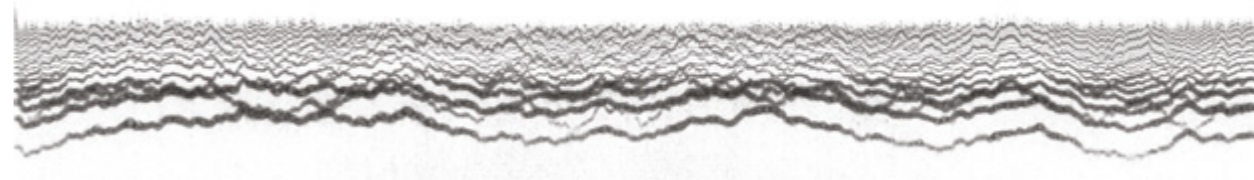
R. Luke DuBois is a U.S. artist, composer, and performer whose works investigate the digital and informational databases that track, archive, and mobilize online relationships, international politics, and pop icons. He uses his experience as a musician to create audiovisual software that generates indeterminate compositions using text, statistics, and pictures. DuBois' explorations also include popular phenomena in United States culture, ranging from Craigslist entries to Billboard music charts. In *Missed Connections* (2012), he searched and aggregated Craigslist "missed connections" personals in several cities, creating a network based on common terminology and possible "matches."

Starting on his birthday in 2009, DuBois began composing one piece of music daily for a year, ritualistically publishing them online in what culminated in *A Year in MP3s* (2009-10). The compositions vary in duration and some were created in collaboration with friends and colleagues, often at odd hours and in unconventional spaces, such as airport boarding gates, intercity buses, and back-

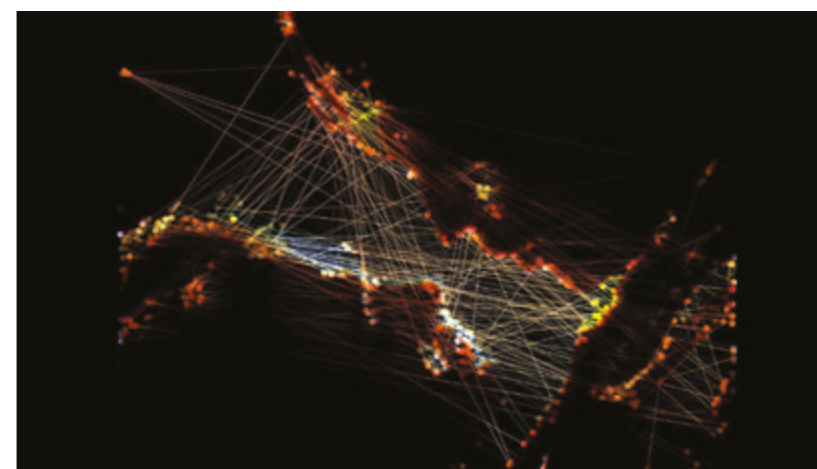
stage prior to performances, becoming a sonic documentary of DuBois' 34th year.

Kiss (2010) takes 50 romantic cinematic sequences culled from the LA Times list of "Best Kisses" and synthesizes them into a 4-minute video compilation. A program developed by the artist analyzes the footage, searching particularly for source details that resemble the actors' intertwined lips. The program, however, locates the lips in a mathematically abstract manner causing other on-screen elements including hair, clothing, and fragments from the original backdrop to be somewhat recognizable. The sourced figures from the kissing scenes are also represented abstractly, with connected dots shaping the contours of the bodies. These dots and lines transform the kissing sequences into an abstract and geometric constellation. DuBois also composed the soundtrack for the piece, manipulating and remixing the original film scores to create a noisy indie rock sound, which becomes a peculiar and affective accompaniment to the piece.

Detalhe: 25 de dezembro de 2009
(detail: December 25, 2009)
Cortesia (Courtesy of) bitforms gallery



Detalhe: 24 de setembro de 2009
(detail: September 24, 2009)
Cortesia (Courtesy of) bitforms gallery



Still de (still of) *Kiss*, 2010
Cortesia (Courtesy of)
bitforms gallery

Aracaju, 1927.
Vive e trabalha em
São Paulo

(Aracaju, 1927.
Lives and works in
São Paulo)

MPB Especial e Ensaio

Criação e direção (Creator and director):

Fernando Faro

vídeo, cor (video, color)

37'

Fernando Faro



Fernando Faro
Foto (Photo): Thomaz Farkas

O produtor musical e diretor Fernando Faro criou diversos programas de televisão na década de 1960, como *Hora de Bossa* (1961), *Móbile* (1964), *Divino*, *Maravilhoso* (1968) e *Ensaio* (1969). Este último, estreado na extinta TV Tupi, ganhou novo momento na TV Cultura de São Paulo em 1990 e é veiculado há mais de 40 anos em seu formato original. Com entrevistas e *performances* musicais de nomes emblemáticos do cancioneiro nacional, como Dorival Caymmi, Elis Regina, Adoniran Barbosa, Baden Powell, Cartola e Chico Buarque, o programa *Ensaio* já conta com mais de setecentas gravações realizadas.

Para a exposição, uma edição de alguns dos programas do acervo da TV Cultura é apresentada em excertos de depoimentos de artistas de diferentes gerações da música popular brasileira – entre samba, chorinho, *pop*, *rock*, sertanejo e bossa-nova – que falam sobre as canções, suas histórias e modos de fazer e pensar. Esse material é representativo do engenhoso tom documental do programa, cujo formato destacou-se por priorizar *closes* em partes do corpo e do rosto dos entrevistados, aproximar-se de linguagens como o videoclipe e por adicionar erros de gravação à edição final.

Tudo sobrevive.

E se mistura

E escorrega como óleo negro.

E esvurma um fel, uma saudade.

Disso sou feito.

Porque ninguém sai do nada.

Eu sou sequência

E consequência de alguma coisa.

De uma semente. De uma raiz. De um tronco.

Este é o material

Que eu uso no meu trabalho, na TV.

A vida.

Fernando Faro



MPB Especial e (and) Ensaio
Foto (Photo): André Vellozo

Music producer and director Fernando Faro created several television shows in the 1960s as *Hora da Bossa* (Bossa Time) (1961), *Móbile* (Mobile) (1964), *Divino*, *Maravilhoso* (Heavenly, Wonderful) (1968) and *Ensaio* (Rehearsal) (1969). The latter premiered on TV Tupi, gained new momentum on TV Cultura de São Paulo in 1990 and has been aired for over 40 years in its original format. With interviews and musical performances by national iconic singers, such as Dorival Caymmi, Elis Regina, Adoniram Barbosa, Baden Powell, Cartola and Chico Buarque, *Ensaio* has gathered now more than seven hundred recordings.

For the exhibition, an edition of some of the programs from TV Cultura's collection is presented in excerpts of testimonials from Brazilian popular music artists from different generations – amid samba, chorinho, pop, rock, sertanejo (Brazilian country music) and bossa nova – who talk about the songs, their stories and ways of doing and thinking. This material represents the ingenious documentary tone of the show, and its format is highlighted by prioritizing close-ups on the interviewees' body parts and faces, approaching language formats like video clips and adding bloopers to the final editions.

english

Everything survives.

And gets mixed up

And oozes like black oil.

And squeezes the bile, the nostalgia.

This is what I a made of.

Because no one comes out of nothing.

I am the sequence

And the consequence of something.

Of a seed. Of a root. Of a trunk.

This is the material

I use in my work, on TV.

Life.

Fernando Faro



MPB Especial e (and) Ensaio
Foto (Photo): André Vellozo

From: Priscyla Gomes
<priscyla@mostrancoesdeamor.br>

Date: September 4, 2014 11:26

Subject: about our songs

To: Eduardo Coutinho
<eduardocoutinho@email.br>

Dear Eduardo,

I remember with details the case of cassette tapes, organized by singer, and that beat-up old cassette player that would, every now and then, cut off music passage by eating a piece of the tape. Actually, I used to really enjoy when that happened, because my dad would curse the radio while I paid attention to the distorted sounds that the music eventually produced.

I was about seven years old; our vacation trips were always eagerly anticipated by him because it was his excuse to switch his car for a newer one, whereas I was absolutely delighted to travel over one thousand kilometers to get to my grandma's house. My mom would sleep during the trip, while he – with the radio on – would teach me how to sing some “modas de viola” [Brazilian folk guitar songs] and twist my tongue with lyrics that I could hardly pronounce. At that time, I couldn't understand how on earth a country music duo could be called Milionário e José Rico [Millionaire and Rich Joe], while the other one was called Tonico e Tinoco, but I really loved it when they started singing “In this long road of life ...” as my father speeded up and sang out loud. On the back seat, I would move my head and follow the lyrics, as we traveled.

Year after year, our trips became increasingly rarer, replaced by the rush of everyday life.

The music changed, as well; I sometimes recalled one or two of them, but what I really wanted to listen to and remember were the cassette tapes with movie soundtracks that I would still listen to and try to recall.

Last week, for the eighth time, I saw Moreira Salles' documentary on Nelson Freire.

Actually, I mean eighth time because I've never been able to actually watch it from beginning to end at once. You may laugh at my incompetence, but I do admit that I could not clearly understand how one could stick to such mesmerizing musicality without letting the images go. I mean giving the images up because, every time I went to the movies, I couldn't help but to shut my eyes for long periods in order to dive into the footages of Nelson's concerts', in response to the movement of music or of situations. It reminded me of you not only because I found out that it was your voice in that heartwarming reading of his father's letter, but also because of *As Canções* [“The Songs”]. I've been thinking a lot about this film of yours. Maybe this movie was the one able to solve my difficulty in associating a documentary with the presence of a kind of soundtrack. Of course you could probably draw my attention to a whole bunch of inaccuracies – after all, it could not be called a soundtrack, rather than direct sound –, but maybe I can get away with it as I try to highlight how immersive these songs can be.

De: Priscyla Gomes <priscyla@mostrancoesdeamor.br>

Data: 4 de setembro de 2014 11:26

Assunto: sobre as nossas canções

Para: Eduardo Coutinho <eduardocoutinho@email.br>

Saudoso Eduardo,

Lembro com detalhes da caixa de fitas cassetes, organizadas por cantor, e daquele toca-fitas já calejado que vez em quando carregava consigo um trecho de música pela fita agarrada. Na verdade me divertia muito nesses episódios, meu pai xingava o rádio enquanto eu prestava atenção no som distorcido que as músicas acabavam tendo.

Eu tinha uns 7 anos de idade, as viagens de férias eram sempre esperadas por ele, pois serviam de desculpa para trocar o carro por um modelo mais novo, e por mim, que tinha um apreço absurdo por percorrer os quase mil quilômetros que nos levavam até minha vô.

Minha mãe cochilava, e ele, com o rádio ligado, me ensinava a cantar algumas modas de viola e enrolar a língua com letras que eu mal sabia pronunciar. Não entendia direito por que uma dupla podia se chamar Milionário e José Rico, outra Tonico e Tinoco, mas adorava quando começava “nesta longa estrada da vida...” e ele acelerava cantando alto. Eu balançava a cabeça no banco de trás acompanhando a letra, e a viagem seguia.

Sai ano, entra ano, as viagens foram se tornando mais escassas, tomadas pelo correr das tarefas cotidianas. As músicas mudaram também, às vezes me lembrava de uma ou outra, mas eram mesmo as fitas cassetes com trilhas de filmes que eu ainda procurava, ouvia e tentava lembrar.

Revi semana passada pela oitava vez o documentário do Moreira Salles sobre o Nelson Freire. Oitava, pois nunca consegui assisti-lo na íntegra. Imagino que você rirá da minha inabilidade, mas confesso que não entendia com a devida clareza como era possível não se ater a tal musicalidade tão imersiva sem se privar das imagens. Privar-se, pois não

pude, em todas essas idas ao cinema, deixar de fechar os olhos por longos períodos para mergulhar na filmagem dos concertos do Nelson, reagindo ao comando da música ou das situações. Lembrei-me de você, não só por descobrir que era sua a tocante leitura da carta do pai ao Nelson, mas também por *As Canções*. Tenho pensado muito nesse seu filme ultimamente. Talvez tenha sido com ele que minha dificuldade em concatenar o documental à presença de uma espécie de trilha sonora tenha se desfeito. Sim, cabe aqui uma série de imprecisões sobre as quais você provavelmente me chamaria a atenção – não se trata de uma trilha, veja bem, estamos falando de som direto –, mas me esquivo tentando salientar o potencial imersivo dessas canções.

Aquele fundo preto, o plano conciso, aqueles rostos que cantam a nos flertar sem sabermos o porquê. Foi impossível desviar o olhar, me ative àqueles rostos que você me apresentava. Era impossível não se sensibilizar ou quicá não se identificar com aquelas canções e aquelas pessoas.

Confesso que, de início, torci o nariz. Tendo a achar a maioria dessas canções e desses episódios uma apologia a um amor romântico, hollywoodiano, fadado ao clímax e ao anticlímax. Um descompasso, se me permite analogia tão óbvia. Mas não pude me cegar à sensação de perda que perpassa todas aquelas histórias, nem tampouco ao seu respeito como interlocutor envolvido. Entendi que tínhamos em comum a perspectiva de que canções que nos marcam são um retorno a algo que foi e já não é mais, como a inevitabilidade da morte.

Fato é que me ocorreu estes dias uma curiosa associação: era a “estrada da vida” cantada na minha infância um relato redimido da iminência de uma perda, da inevitável passagem do tempo. Pensei que, na condição de sua entrevistada, seria essa a minha possível canção. Tal pensamento seguiu comigo nestes últimos meses, um convite específico me fez lembrar seu filme, esta hipótese de como seria a minha entrevista e as outras entrevistas presentes. A curadoria de uma exposição cujo tema nos colocava em relação – as canções de amor – fez vir à tona anteriores questionamentos sobre a banalização desse assunto.

The black background, the accurate plane, the faces that sing while flirting with us – and we don't even know why. I simply couldn't stop looking at them; I stared at all of those faces that you introduced to me. I couldn't help feeling sensitive or identifying myself with those songs and those people.

Ok, I admit that I frowned upon it, at first. I tend to find most of these songs and episodes an incitement to romantic, Hollywoodian love, inevitably doomed to climax and anticlimax. Conflicting compasses, if you allow me to be so obvious. But I couldn't stay immune to the feeling of loss that permeates all of those stories, or to your respect as a counterpart involved therewith. We had in common a perception that the songs that impress us are a return to something that is already gone and will never be back, just like the inevitability of death.

In fact, just the other day a curious association occurred to me: it was the "the road of life", a song from my childhood, a redeemed narrative about the verge of a loss, the inevitable passage of time. I thought that, as your interviewee, that would be my song. This stuck with me for the last few months; a specific invitation reminded me of your movie, this thought of what my interview would be like as well as other interviews. Curating an exhibition with a theme that would connect us – love songs – brought back these earlier questions regarding the trivialization of this issue.

I then undertook the almost grumpy task to map productions that had a similar tone to some of the testimonies present from your documentary. It was surprising to come across the (often unintentional) recurrence of loss, of solitude, of time passing by, of subjects getting lost, of the incommunicable nature of our relationships.

Detive-me então na tarefa quase ranzinza de mapear certas produções que tivessem uma tônica similar a alguns dos depoimentos presentes no documentário. Curioso foi me deparar com a recorrência, muitas vezes não intencional, dessa lógica da perda, da solidão, do tempo que se esvai, dos assuntos que se perdem, da incomunicabilidade das nossas relações. Com nortes distintos de pesquisa e diálogos, via meu mote inicial presente cotidianamente nas discussões com meus colegas da curadoria, nos trabalhos e artistas com os quais deparávamos, nas novas ideias que apareciam para exposição.

A recriação das cenas de beijos famosos do cinema norte-americano, um curta-metragem com excertos de memórias familiares em Super8 e trechos de entrevistas dos compositores consagrados da música popular brasileira são alguns dos trabalhos que eu gostaria que você pudesse ver. Tenho pensado num exercício de costura entre esses compositores e os seus compositores de *As Canções*, tal qual o seu *Jogo de Cena*. Um questionamento sobre a apropriação que invariavelmente fazemos dessas músicas, tornando-as nossas.

Talvez você pudesse ser um dos nossos convidados da rádio que funcionará nestes dias de exposição. Quem sabe falar um pouco das suas músicas, de suas histórias. Quis muito te ouvir. De certa forma, revendo hoje *As Canções* deparei com algo que havia esquecido. O depoimento da viúva do desembargador que dera a ela como presente as sete notas musicais. Cantava para ela diariamente, por 28 anos, uma canção da Vanusa. O gesto me tocou, era no esvaecimento das coisas, no fadar do tempo que o pacto deles se reforçava. Talvez as canções pudessem ser também uma possibilidade de criação contínua, tal qual filmes que se ressignificam por serem vistos mais uma vez. Penso que seu cinema foi pra mim algumas muitas dessas notas musicais. Deparei com parte de algo que curiosamente estava perdido. Conte hoje ao meu pai que lhe escrevia. "Diga a ele que essa música também virou filme, filha." E cantamos juntos, de novo, a nossa canção.

Um forte abraço,

Priscyla Gomes

With different researches and dialogues, I constantly saw my initial motto appear in conversations with my fellow curators, in the works and artists with whom we came across, in the new ideas that would come up for the exhibition.

The reconstitution of famous kissing scenes from Hollywood, a short movie with excerpts of family memories in Super 8 and interviews with renowned folk music Brazilian composers are some of the works that I wish you could be here to see. I've been thinking of a sort of sewing exercise between these composers and those in *As Canções*, just like in your *Jogo de Cena* ["*Mise-en-Scène*"]; questioning how we inevitably appropriate these songs, making them our own.

Maybe you could be one of our guests in the radio shows that go on the air during the exhibition. Maybe you could tell us a bit about your songs and your stories. I really wanted to listen to you. Today, in a way, as I watched *As Canções* again, I came across something I had forgotten. The testimony from a musician's widow, telling us about his present: seven musical notes. For 28 years, everyday, he would sing her one of Vanusa's songs. This touched me deeply; their tie became stronger while everything else disappeared and time passed by. Maybe the songs might as well be the possibility of an ongoing creation, just like the movies that gain different meanings when we see them over and over again. To me, your films work in the same way as these songs. I came across something that had curiously been lost. Today, I told my father that I was writing to you. He said: "Tell him that this song also became a movie, dear." And then we sang our song together, once again.

A big hug,

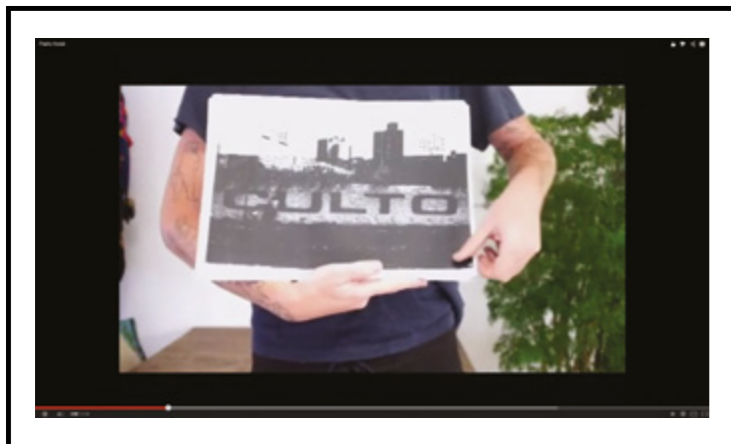
Priscyla Gomes

**Priscyla
Gomes**



cultural contest

concurso cul- tural

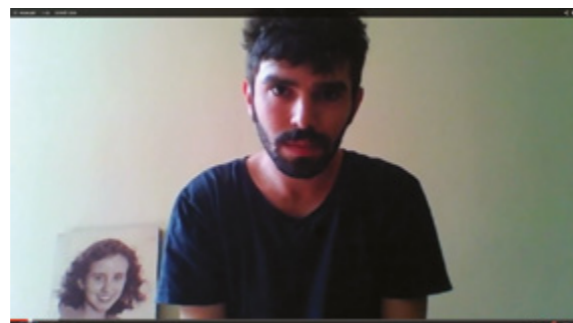
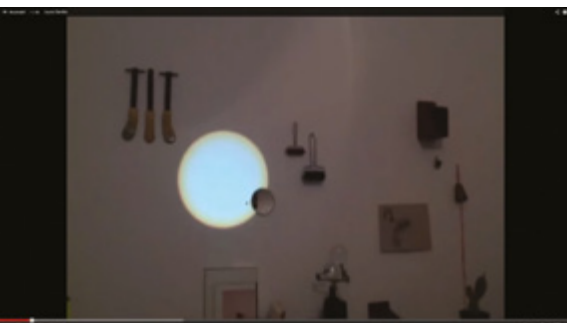


O concurso cultural da V Mostra 3M de Arte Digital – *Canções de Amor* é uma plataforma que extrapasa os limites físicos do espaço expositivo para, valendo-se de canais de comunicação digital, abordar alguns dos principais temas abordados neste projeto curatorial. A partir de uma convocatória aberta, artistas de todo o Brasil enviaram vídeos gravados por *webcams*, sempre com a duração de uma música à sua escolha.

Se *Canções de Amor* fala sobre modos possíveis de relacionamentos e como estes criam novas formas de ser e estar mediados pelas múltiplas possibilidades tecnológicas, o concurso ganha importância não apenas por lidar com canções que refletem amores românticos – sofrimentos pelos excessos ou faltas de afeto – mas também por suscitar relações com públicos amplos, utilizando a internet como espaço que permite múltiplas conexões e multiplica canais de acesso.

Primeiro, dentre todos os 46 inscritos, o júri selecionou os 20 melhores vídeos, que foram publicados no *site* da Mostra. Depois, 7 finalistas foram exibidos na abertura da exposição, quando então foi anunciado o primeiro lugar, premiado com uma residência artística no Museo La Ene, em Buenos Aires.

www.mostra3mdeartedigital.com.br/2014/concurso.html#ficha



PRIMEIRO LUGAR

(first place)

Pedro Hórak

EXIBIDOS NA MOSTRA

(shown in the exhibition)

Carlos Monroy Guerrero

Fernanda de Carvalho
Porto

Gabriela Domingues
Noujaim

Jurandi Juca

Laura Daviña

Patrícia Araújo

Pedro Hórak

Júri:

Beatriz Lemos

curadora (curator)

Carolina De Angelis

membro do Núcleo de Pesquisa e Curadoria (member of the Research and Curatorial Centre of Instituto Tomie Ohtake)

Gala Berger

coordenadora de residência Museo La Ene (La Ene residency coordinator)

Julia Lima

membro do Núcleo de Pesquisa e Curadoria (member of the Research and Curatorial Centre of Instituto Tomie Ohtake)

SELECIONADOS

(selected finalists)

Andreza Gomes

Caio Romano Guerra

Carlos Monroy Guerrero

Carolina Mendonça

Eduardo Viana Rodrigues

Felipe Rocha Bittencourt

Fernanda de Carvalho
Porto

Gabriela Domingues
Noujaim

Hugo Curti

Ivan Leon

Jurandi Juca

Laura Daviña

Marcela Rebelo Tiboni

Olyvia Victorya Bynum

Patrícia Araújo

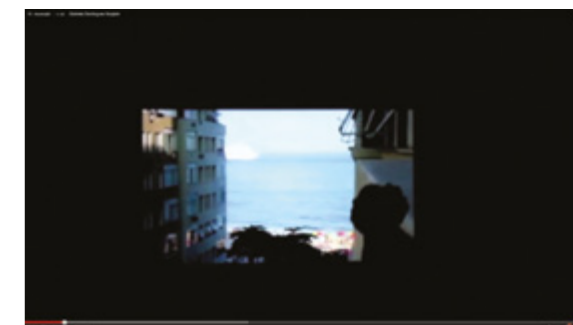
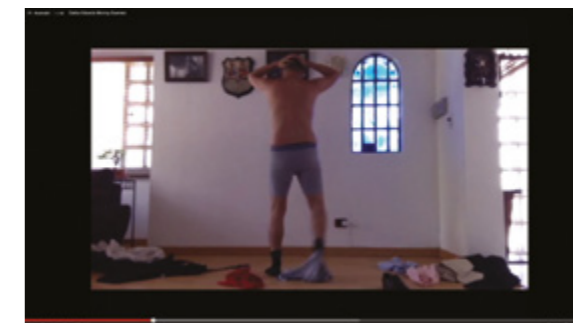
Pedro Hórak

Raquel Rodrigues Costa
Ferreira

Sara Alves Braga

Vic von Poser

Victor Burgos Ferreira dos
Santos

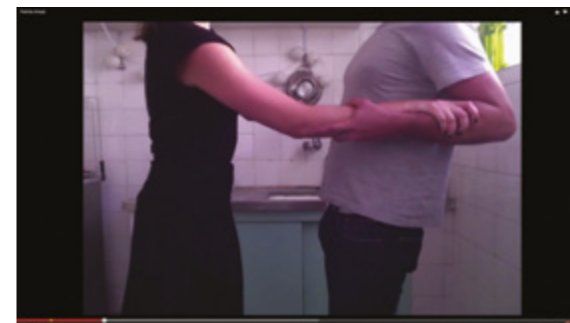


cultural con- test

The cultural contest promoted by the V 3M Digital Show – *Love Songs* is a platform that surpasses the physical limitations of the exhibition space in order to – through digital communication channels – touch on some of the main themes of this curatorial project. Starting from an open call, artist from all over Brazil sent their videos, recorded by webcam, always with the duration of a song of their own choice.

If *Love Songs* is about new perspectives in relationships and how they create new ways of being, mediated by multiple technological possibilities, the contest becomes relevant not only because it deals with songs that reflect romantic love – suffering from an abundance or lack of affection – but also because it raises connections with broad audiences, using the internet as a space that allows multiple links and multiplies access channels.

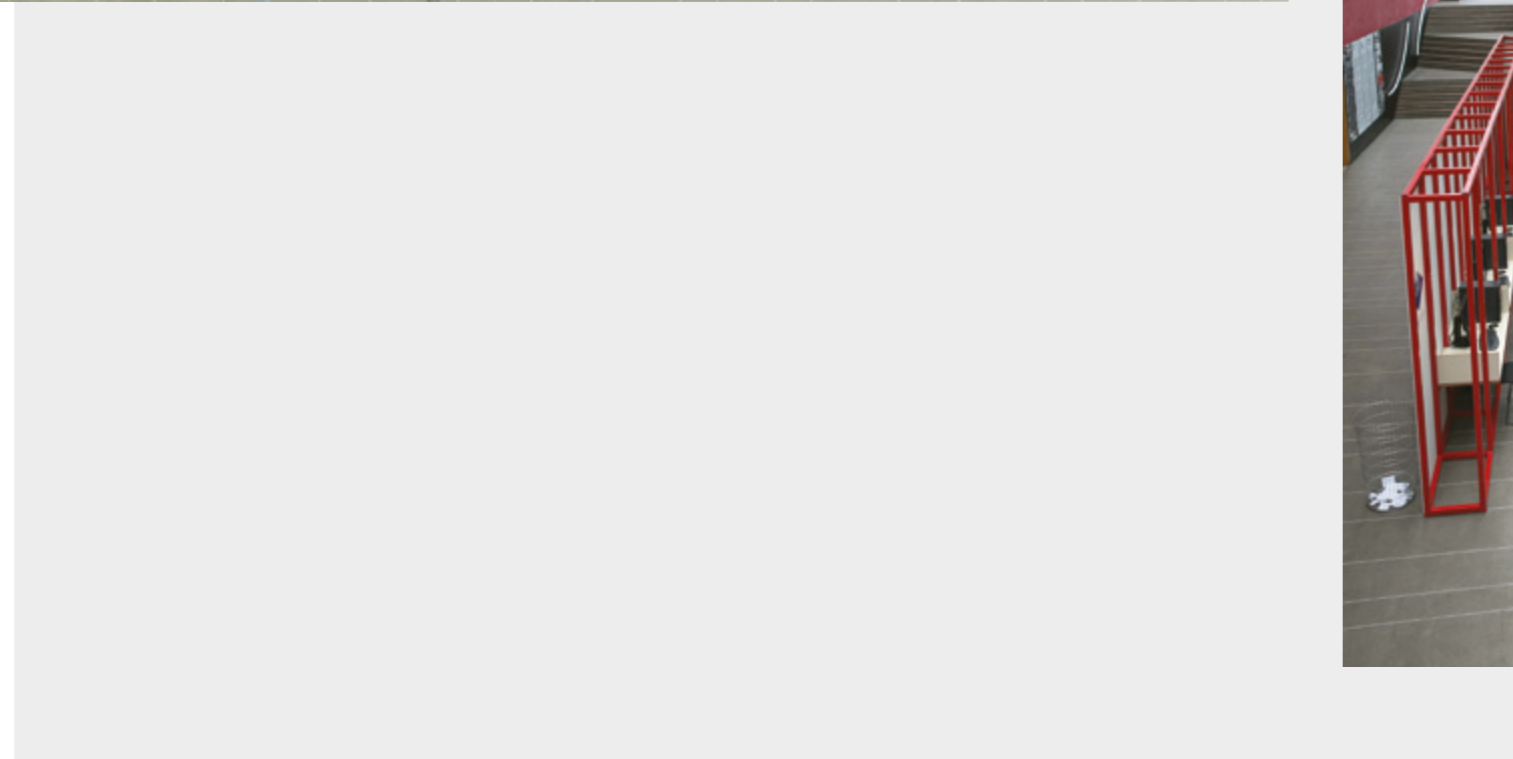
First, among the 46 candidates, the jury selected the best 20 videos, published in the Show's website. Then, 7 finalists were shown at the exhibition opening, when the first place winner was announced and awarded an artistic residency at Museo La Ene, in Buenos Aires.



EXPO— GRAFIA

Vivemos um tempo de retomada da cidade como lugar do encontro, seu desígnio primeiro. Paradoxalmente, os novos suportes digitais e as redes sociais virtuais têm colaborado neste processo, que encontra eco nesta mostra de arte: do que são feitas as canções de amor? A expografia, assim, a partir do diálogo com a curadoria e a produção, tensiona um silêncio ruidoso que coisifica a imaterialidade de algumas das obras apresentadas, ao mesmo tempo em que acalanta outras. Para tanto, desenhamos uma ossatura metálica modulada que encarna planos específicos às necessidades de cada artista, convidando o público a dançar.

Estúdio Risco



expography

The city is currently turning back to its original role as a meeting place. Paradoxically, new digital supports and social media have reinforced this process, now echoed in this art exhibition: what are love songs made of? The expography design results of the dialogue established with the curators and producers, and frictions noise and silence as a counterpart of the immateriality of some of the works presented in the show, while also sheltering other pieces. A modular metallic bone structure was drawn to embody specific planes for each artist, inviting the exhibition's public to dance.

Estúdio Risco





BRUSCKY: RÚIDOS ADVENTÍCIOS;
WAYDADANCE;
ELETROPOEMA

a walk through the exhibition



COCCHIARALE: AMOSTRA





MYRRHA: RÁDIO EU NÃO EXISTO SEM VOCÊ

CARVALHO: SOBRE TEMPO PERDIDO



DUBOIS: A YEAR IN MP3S
KIM & MADER: BUSY DAY





FALEIROS: MASTURBAR;
SOU FODA;
TIGRESA



MENDONCA: CINEMOON

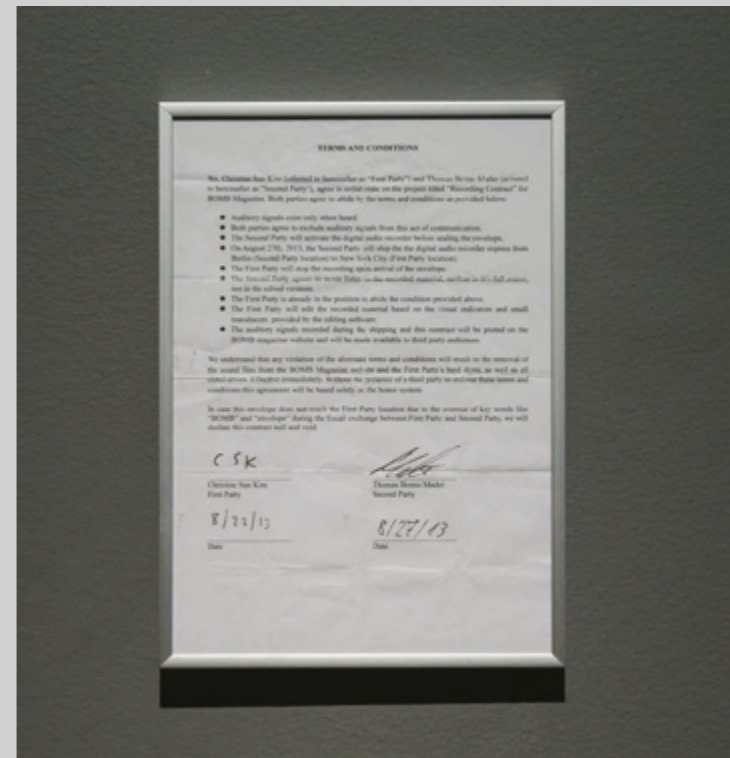


MOREIRA: PROFILE PICTURES





CARVALHO: SUPERMEMÓRIAS



KIM & MADER: RECORDING CONTRACT



MARGUES: SITUACION DEL CORAZON EN EL TÓRAX



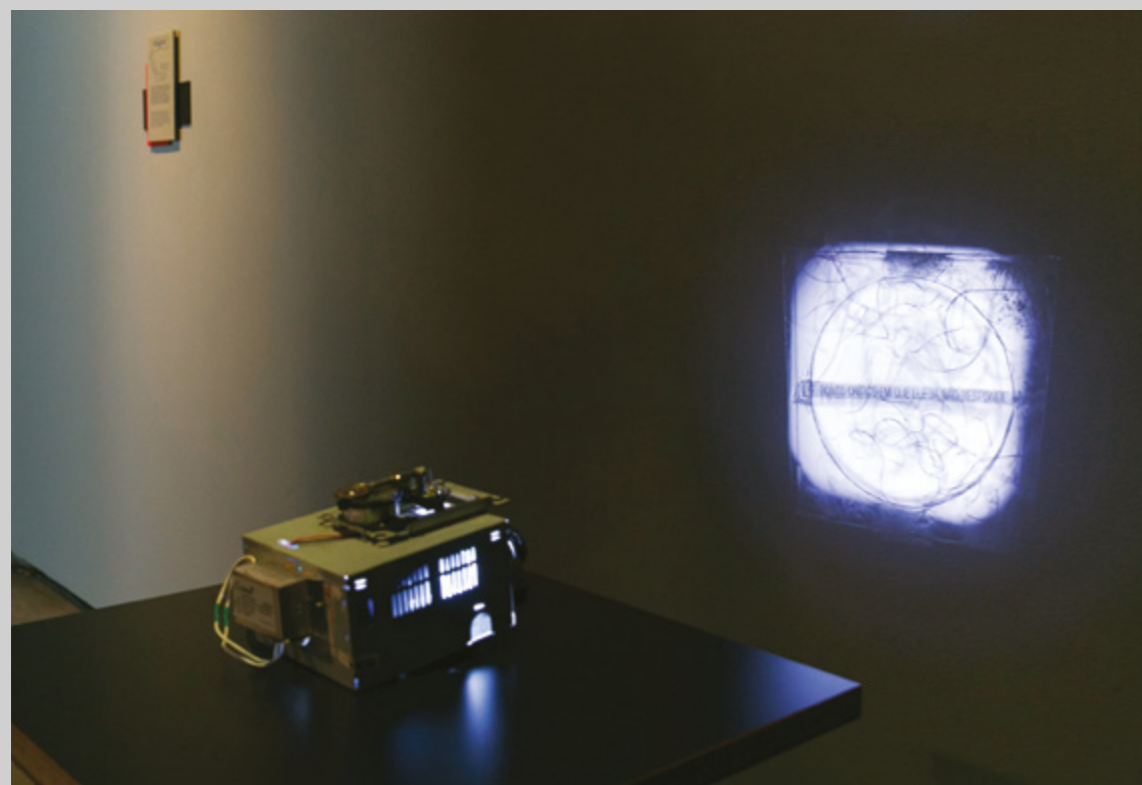
DUBOIS: KISS



BLASS: ENTREVISTA #9
ENTREVISTA #10



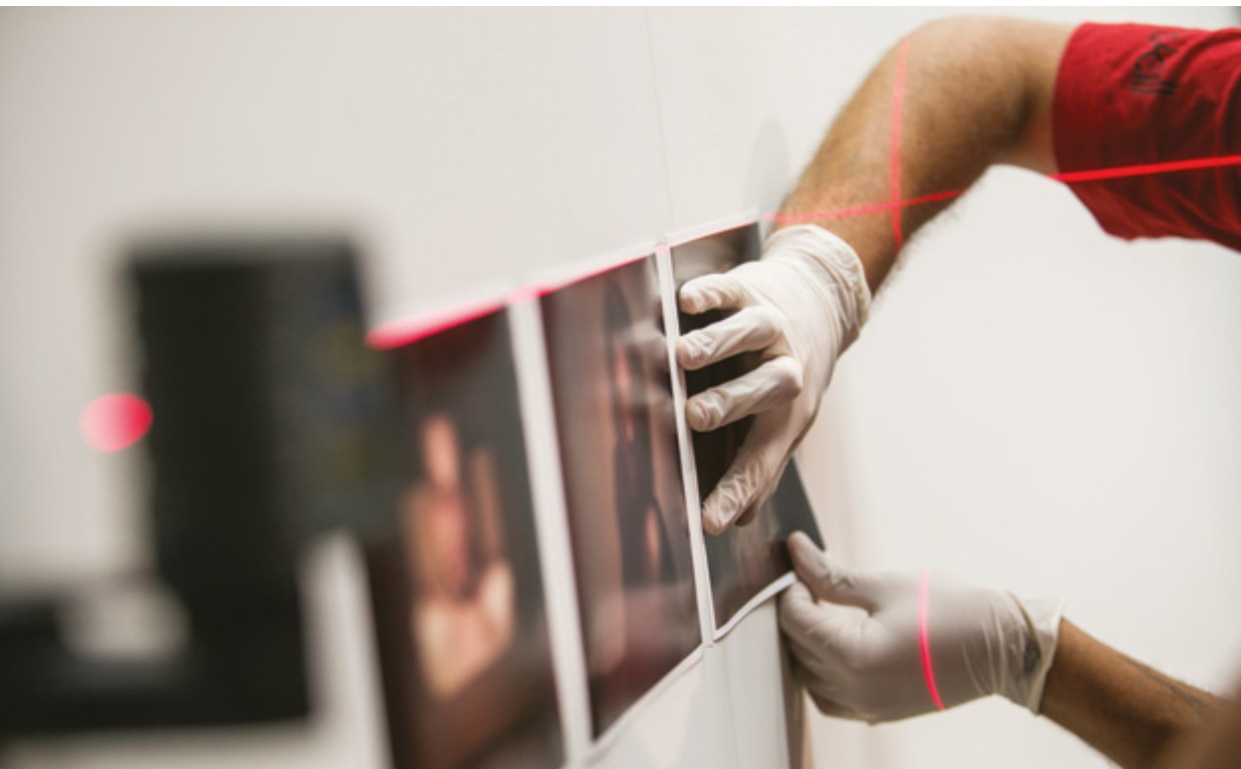
MARQUES: SEM TÍTULO (NOS DIAS DIFÍCEIS)



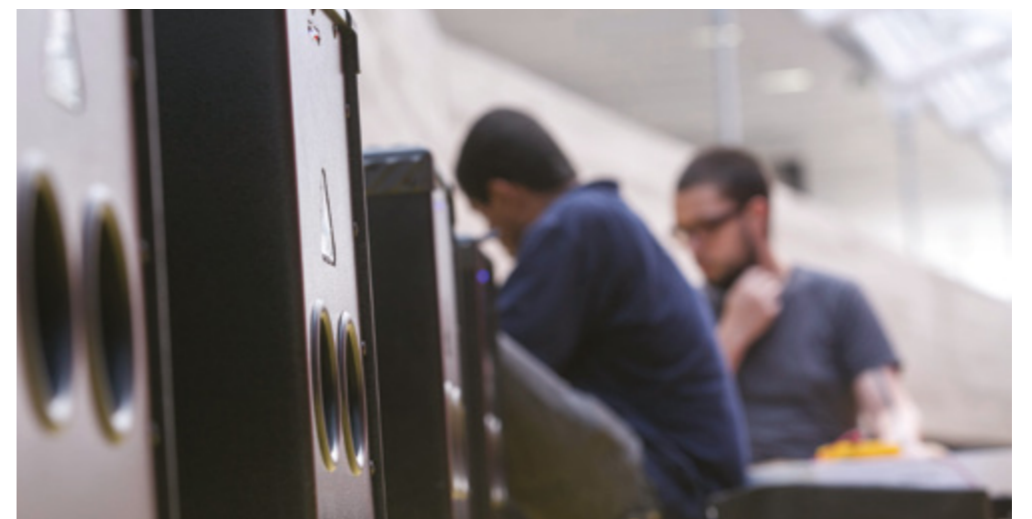
FARO: MPB ESPECIAL E ENSAIO

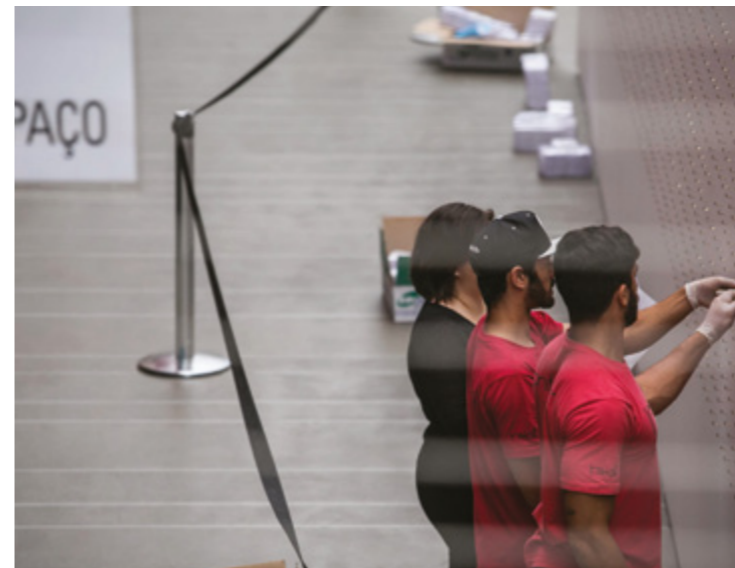


MON- TAGEM



exhibition installation





EXPOSIÇÃO

Curadoria Curated by

Paulo Miyada (Coordenação / Coordination), Carolina De Angelis / Julia Lima / Olivia Ardui / Priscyla Gomes.

Direção Geral Direction

Soraya Galgane e Fernanda Del Guerra

Produção Executiva Executive Producer

Débora Botelho Brandão

Assistente de Produção Production Assistant

Diogo Assumpção

Atendimento Services

Chimeni Maia

Assistente financeiro Financial Assistant

Regina Freitas

Identidade Visual Visual Identity

Casa das Três Design Estratégico

Expografia Expography

Estudio Risco

Cenotecnia Scenography

Buriti Brasil Cenografia

Equipamentos Audiovisuais Audiovisual Support

Images Projetores

Montagem de obras Exhibition Installation

Install

Iluminação Lighting

Marcos Franja

Website

Flavio Marques Azevedo

Assessoria de Imprensa Press

Pool de Comunicação

Mídias Sociais Social Media

Priscilla Adduca

C CATALOGUE

A T

Edição e textos

Editing and texts

Paulo Miyada (Coordenação / Coordination), Carolina De Angelis / Julia Lima / Olivia Ardui / Priscyla Gomes

Projeto Gráfico

Graphic Design

Casa das Três Design Estratégico

Á

Fotos da expografia, montagem e percurso Expography, installation and exhibition photographs

André Velozo

L-

O

Revisão

Review

Roteiro Editoração e Documentação

G

O

Tradução English Version

Cristina Petrizzi

Patrocínio Sponsorship

3M do Brasil Ltda.

Gerenciamento de Patrocínio

Sponsorship Management

Luiz Eduardo Serafim / Marcos Sgarbi

Realização

Produced by

Elo3 Integração Empresarial Ltda.

credits

Agra- deci- mentos

Agnes Mileris
André Lenz
André Luis Bella
Beatriz Lemos
bitforms gallery
Buriiti Brasil Cenografia
Carla Ogawa
Carolina Laiza Boccuzzi
Carolina Pasinato
Casa das Três
Eloise Martins
Estúdio Risco
Felipe Kaizer
Felipe Tenório
Gala Berger
Galiciani Neves
Galeria Leme
Galeria Millan
Galeria Nara Roesler
Guilherme Falcão
Hugo Curti
Humberto Pio
Images Projetores
Install Produção Cultural
e Montagem
Jairo Nascimento
Joice Maria
Lais Uesato
Leonardo Gouveia Cardoso de
Oliveira
Lucas Fabrizzio
Martin Lanezan
Matheus Leston
Naiah Mendonça
Paula Signorelli
Pool de Comunicação
Rafael Craice
Raíza Bruscky
Ricardo Ohtake
Rodolfo Borbel Pitarello
Thaís Bolgueroni Barbosa
Tiago Guimarães
Vitoria Arruda

E, principalmente, aos artistas
que participaram da exposição
e seus colaboradores

And especially to the artists that
took part in the exhibition and
their collaborators

acknowledgments

