DoIS

CAIXA CULTURAL

APRESENTA:

DOIS

ANDRÉ PARENTE
KATIA MACIEL

CURADORIA
PAULA ALZUGARAY

27 DE NOVEMBRO
A 13 DE JANEIRO

CAIXA CULTURAL
BRASÍLIA

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
DILMA VANA ROUSSEFF

MINISTRO DA FAZENDA
GUIDO MANTEGA

PRESIDENTE DA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL
JORGE FONTES HEREDA

A CAIXA Cultural apresenta a exposição *Dois*, dos artistas Katia Maciel e André Parente, sob a curadoria de Paula Alzugaray. Os artistas apresentam os resultados de um processo colaborativo entre eles em seus vídeos, videoinstalações e *performances* em vídeo, criando um conjunto de obras formado por imagens em movimento de vivências comuns em paisagens construídas e redesenhados por meio da interação visual.

Tendo como temática a singularidade das relações afetivas e a relação homem-espaço, a produção audiovisual de Katia Maciel soma-se à contemporaneidade videográfica de André Parente e ao uso de novas mídias neste fazer artístico, convergindo na interatividade do visitante com as obras. Interpretações e visões particulares do espaço e do tempo que emprestam um novo significado à realidade, mostrando que a arte faz parte do cotidiano de cada um, artista e espectador.

A criação desses espaços expositivos e o constante investimento são frutos de uma percepção empresarial que busca valorizar, estimular, preservar e difundir a cultura brasileira. Ao apoiar eventos e projetos artísticos em todo o país, a CAIXA mostra que valoriza a pluralidade criadora de nossa gente, representada pelas formas de expressão e pelas diversas linguagens artísticas.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

DOIS

Exhibition
DOIS [Two]
Caixa Cultural Brasília
[Brazilia Cultural Bank]
November 27
to January 13

ADDITION - SUBTRACTION - MULTIPLICATION - DIVISION

Mathematical operations also apply to love connections. Relationships between two people often add and multiply; other times, they subtract and divide. These processes are accumulated through time, and are not excluding: they are juxtaposed during the time shared by two people who decide to walk together.

The collection of works gathered here expresses some of these operations. The recurrence of gestures and actions makes up a love vocabulary that has a distinctive form, and that implies the construction, the deconstruction, the conflict, and the affection in the drawing of possible conversations.

The exhibition Dois assembles works by artists Katia Maciel and André Parente, displayed for the first time in Brasília. The videos Rodopio [Gyration, 2012], Pontes de árvores [Tree bridges, 2012], +2 (2008), Dança das cadeiras [Musical chairs, 2007], and the performance/installation Contorno [Contour, 2011] were created in partnership by the two artists. This work comprises a drawing, a video, and a performance in a live stage setting in the view of the public. The exhibition will also include the works Trilhos Urbanos [Urban tracks, 2006] and Estereoscopia [Stereoscopy, 2006], by André Parente, and Desarvorando [Deforesting, 2006] and Arvorar [Foresting, 2012], by Katia Maciel.

DOIS

Exposição
DOIS
Caixa Cultural Brasília
27 de Novembro
a 13 de Janeiro

ADIÇÃO – SUBTRAÇÃO – MULTIPLICAÇÃO - DIVISÃO

Operações matemáticas se referem também às conjunções amorosas. Muitas vezes, as relações entre dois somam, multiplicam. Outras vezes, subtraem e dividem. Estes processos se acumulam ao longo do tempo e não são excludentes: eles se sobrepõem na duração de um tempo compartilhado por duas pessoas que escolhem caminhar juntas.

O conjunto dos trabalhos, aqui reunidos, expressa algumas dessas operações. A repetição de gestos e ações repertoria um vocabulário amoroso em forma variada, que implica a construção, a desconstrução, o conflito, o afeto, no desenho de possíveis conversas.

A exposição *Dois* reúne obras dos artistas André Parente e Katia Maciel pela primeira vez apresentadas em Brasília. Os vídeos *Rodopio* (2012), *Pontes de árvores* (2012), +*Dois* (2008), *Dança das cadeiras* (2007) e a perfornance instalativa *Contorno* (2011) foram realizadas em parceria pelos dois artistas. Este trabalho reúne o desenho, o vídeo e a performance em uma montagem ao vivo diante dos espectadores. Também participam as obras de André Parente *Trilhos Urbanos* e *Estereoscopia* (2006) e *Desarvorando* (2006) e *Arvorar* (2012) de Katia Maciel.

INFINITE BACKGROUND

Paula Alzugaray, may 2012

Paula Alzugaray is an independent curator, art critic and journalist specialized in visual arts. Master in Communication Sciences from the School of Communication and Arts of the University of São Paulo e PhD candidate in the Department of Communication and Semiotics of PUC-SP. She edits the weekly visual arts section of the magazine Istoé and is editor director of the cultural magazine seLecT. She is the author of the book: "Regina Vater: Quatro Ecologias", (Oi Futuro/Fase 10, 2012). Among her recent curatorial projects there are the exhibitions "+2 - Katia Maciel and André Parente", at Caixa Cultural de Brasília (September 2012); "Latin America Uncontained", at LOOP Fair Barcelona (May 2012); "Video Brésilienne: un Anti-Portrait", at the Centre Georges Pompidou (Paris, October 2010) and "Observatórios", at Itaú Cultural, in Belo Horizonte and Vitória (2009). She is the author of the documentary "Tinta Fresca" (2004), the recipient of the Melhor Media Metragem Prize during the 29th International Cinema Fest of São Paulo, and of "Shoot Yourself" (2012), a documentary produced during a residence at the Centre International d'accueil et d'échanges des Récollets, Paris.

If we remove an element from an infinite set, how many elements will be left? Contrary to what might be expected, the answer is not infinite minus one, but the same number of elements. The concept of infinite was incorporated to Western Mathematics in the 17th century as a tool to solve paradoxes such as this, persistent in the fields of calculus or set theory. With it, it becomes possible to theorize about limits, speed, and acceleration, opening the door for the great Physics theories and the evolution of mathematical equations. Before that, in Theology, the notion of infinite already served the design of the imponderable, of the eternal and transcendent, particularly among monotheistic religions. In European art, the infinite would cause the emergence of Renaissance perspective and the use of the vanishing point, which is nothing more than an imaginary realm located somewhere on the infinite horizon.

More recently, the notions of expansion, which appeared in the post-war visual arts – Gene Youngblood's expanded cinema (1970), Rosalind Krauss's sculpture

FUNDO INFINITO

Paula Alzugaray, maio 2012

Paula Alzugaray é curadora independente, critica de arte e jornalista especializada em artes visuais. Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da USP, e Doutoranda no Departamento de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Edita a seção semanal de artes visuais da revista Istoé e é diretora de Redação da revista cultural seLecT. É autora do livro "Regina Vater: Quatro Ecologias", no prelo (Oi Futuro/Fase 3, 2012). Entre seus projetos curatoriais recentes incluem-se as exposições "+2 - Katia Maciel e André Parente", na Caixa Cultural de Brasília (Setembro de 2012); "Latin America Uncontained", na LOOP Fair Barcelona (Maio 2012); "Video Brésilienne: un Anti-Portrait", no Centro Georges Pompidou (Paris, outubro de 2010) e "Observatórios", no Itaú Cultural, em Belo Horizonte e Vitória (2009). É autora do documentário "Tinta Fresca" (2004), prêmio de Melhor Media Metragem na 29ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, e de "Shoot Yourself" (2012), documentário realizado durante residência no Centre International d'accueil et d'échanges des Récollets, em Paris.

Se retirarmos um elemento de um conjunto infinito, quantos elementos restarão? Ao contrário do que se poderia supor, não restará o infinito menos um, mas o mesmo número de elementos. O conceito de infinito é incorporado à matemática ocidental no século 17, como uma ferramenta para resolver paradoxos como esse, persistentes nos campos do cálculo ou da teoria dos conjuntos. A partir dele, torna-se possível teorizar sobre os limites, a velocidade e a aceleração, abrindo campo para as grandes teorias da física e para a evolução das equações matemáticas. Antes disso, na teologia, a noção de infinito já servia ao desígnio do imponderável, do eterno e do transcendente, especialmente entre as religiões monoteístas. Na arte européia, o infinito irromperia com a perspectiva renascentista e com a utilização do ponto de fuga, que nada mais é do que um âmbito imaginário, localizado em algum lugar do horizonte infinito.

Mais recentemente, as noções de expansão, que surgiriam nas artes visuais do pós-guerra – o cinema expandido de Gene Youngblood (1970), a escultura

in the amplified field (1979), Peter Weibel's future cinema (2003) and Katia Maciel's transcinemas (2009) –, are ways of questioning the hegemony of the artistic or cinematographic form, blurring its boundaries and opening it up to other fields of knowledge. In the audiovisual production, the infinite would become less improbable after the invention of the loop – a post-production process that leads to the ad infinitum repetition of a film or sound fragment, causing a time suspension effect –, which changed the dimension of the contemporary cinema.

As artists who investigate the filmic narrative evolutions and involutions, Katia Maciel and André Parente invest continuous and persistently towards the overcoming of language structures. And they do so by using the loop edition of mono-channel or multi-channel videos, as well as utilizing interactivity in their video-installations or often resorting to continual and cyclic corporal actions.

The infinite applies to Katia Maciel and André Parente's research when they embark on potentially repetitive situations that can be either continuous or expanded. These operations highlight not only the philosophical, but also the mathematical character of their production. Thus, the choice of works for the exhibition +2, at the Caixa Cultural Brasília, point to a convergence of art and mathematics both in their individual work and in the cooperation between the two artists.

When choosing individual works, but also promoting an intersection of two sets of works, the exhibition is organized as an elementary mathematical operation. In set A, André Parente; in set B, Katia Maciel. In the intersection of two sets (A/B), the works done in partnership behave like windows that open up to more advanced Mathematics.

SET A

*In **Trilhos urbanos** [Urban tracks, 2011], the image moves in a sequential way, seemingly in accordance with the linear principle of the cinematographic language. Nevertheless, this conviction automatically crumbles when one understands that the movement of the image is activated as the spectator shifts positions before the work.*

André Parente's installation has two moments: when it is not being physically seen by a visitor, it remains in a "dormant" state. In this stage, it consists only in the projection of a still image. But the cinematographic project is activated when a body enters the installation's sensorial field. At this moment, the moving image is superimposed onto the still projection, revealing the opening of small windows that move in a line, as if playfully chasing the visitor.

In this interactive installation, the concept of opening windows is antagonistic to that of Renaissance painting, where the window designated a mimesis of reality. Here, when spectators notice that the moving image behaves as a trail of their presence in space, they understand that the image experience will never be the same in this work. The resulting film therefore reproduces the idea of infinite.

*A researcher and manipulator of optical phenomena and devices, André Parente chose the name **Estereoscopia** [Stereoscopy, 2006] for an installation that muses about the mechanisms of image formation. The term denotes techniques*

em campo ampliado de Rosalind Krauss (1979), os cinemas do futuro de Peter Weibel (2003) e os transcinemas de Katia Maciel (2009) –, são maneiras de questionar a hegemonia da forma artística ou cinematográfica, borrando seus limites e abrindo-a a outros campos do conhecimento. Na produção audiovisual, o infinito viria a tornar-se menos inverossímil a partir da invenção do loop – processo de pós-produção que leva à repetição ad infinitum de um fragmento fílmico ou sonoro, provocando um efeito de suspensão do tempo –, que mudou a dimensão do cinema contemporâneo.

Como artistas investigadores das evoluções e involuções narrativas fílmicas, Katia Maciel e André Parente investem continua e persistentemente no sentido da superação de estruturas de linguagem. E o fazem tanto lançando mão da edição em loop de vídeos monocanal ou multicanal, quanto fazendo uso da interatividade nas videoinstalações ou frequentemente recorrendo às ações corporais contínuas e cíclicas.

O infinito se aplica às pesquisas de Katia Maciel e de André Parente quando eles enveredam por situações potencialmente repetitivas, continuadas ou expandidas. Essas operações acentuam não apenas o caráter filosófico, mas também matemático de sua produção. Assim, a escolha dos trabalhos para a exposição "+ 2", na Caixa Cultural Brasília, aponta para a convergência entre arte e matemática tanto na obra individual, quanto na colaboração entre os dois artistas.

Ao eleger trabalhos individuais, mas também promover uma interseção entre dois conjuntos de obras, a exposição se organiza como uma operação elementar matemática. No conjunto A, André Parente; no conjunto B, Katia Maciel. Na interseção dos dois conjuntos (A/B), os trabalhos realizados em parceria se comportam como janelas que se abrem para matemáticas mais avançadas.

CONJUNTO A

Em *Trilhos urbanos* (2011), o movimento da imagem se dá de forma sequencial, aparentemente em consonância com o princípio linear da linguagem cinematográfica. No entanto, essa convicção será automaticamente desmantelada quando entende-se que o movimento da imagem é ativado pelo deslocamento do espectador diante da obra.

A instalação de André Parente tem dois momentos: quando não é presenciada fisicamente por um visitante, encontra-se em um estado de "dormência". Nesse estágio, apresenta apenas a projeção de uma imagem fixa. Mas o projeto cinematográfico é acionado com a entrada de um corpo no campo sensorial da instalação. Nesse momento, a imagem em movimento se sobrepõe à projeção fixa, acusando a abertura de pequenas janelas, que se deslocam em linha, numa perseguição lúdica do visitante.

O conceito de abertura de janelas, nesta instalação interativa, é antagônico ao da pintura renascentista, onde a janela designava a mimese da realidade. Aqui, quando o espectador percebe que a imagem em movimento se comporta como um rastro da sua presença no espaço, compreende que a experiência da imagem nunca será a mesma nesse trabalho. O filme gerado reproduz, portanto, a ideia de infinito.

that use man's binocular visual mechanism to create a feeling of depth in two or more two-dimensional images of a same object, represented from different perspectives. But Parente subverts the rule, and this work – the second in set A – comprises two images of different objects, represented from a joint perspective. These images consist of a couple (A+B) in shot reverse shot photographs.

Although the installation introduces videographic images that initially are two-dimensional, the plane on which they are inserted is eventually penetrated by a zoom that keeps rapidly moving deeper through the faces, to the point of revealing the peculiar matter of which they are made. They are made of neither pixels (digital photography) nor grains (analogical photography), but of a fractal matter, that is, of multiple micro images of the other person's face. Initially we are on A's face, then we dive until we reach B's face, arriving again at A's face. And thus we go successively from one face to another, without cuts and in a continuous fashion, in infinite zooms.

SET B

***Desarvorando** [Deforesting, 2005] is a counterpoint to the Renaissance window. Here the reference is more evident – as the work consists in the image of an open window projected against a wall –, but no less dismantled than in **Trilhos urbanos**. Katia Maciel opens up a window not toward the imitation of the real, but toward art's successive attempts to deconstruct/reconstruct the world.*

*What is unveiled here is a gateway to the abstractionist traditions of the 20th and 21st centuries, in which the artistic object is always thought as a construction, a concept, or an abstraction, never as a representation. That is why **Desarvorando** – a video-installation that features a set of trees that is deconstructed and reconstructed in the eight niches of a window – is as close to Mathematics as it is to Architecture in regards to its constructive process and abstract reasoning. As in Russian Suprematism or Carioca Neoconcretism, this work, like others by Katia Maciel, uses Geometry to investigate the behavioral structure of the image.*

*The same principle of bewildering, upsetting, disorienting, and modifying reality is also present in **Arvorar** [Foresting], an interactive installation in which a still landscape moves as visitors breathe into four suspended microphones.*

SET A/B

In addition to the emphasis Katia Maciel and André Parente individually place on windows, landscapes, and optical research, the intersection of sets A and B contains works they have done together. In these works, the mathematical inclination towards abstract reasoning becomes even more evident.

The exhibition +2 (2009) astonishes as it redeems the use of perspective (which had been entirely deconstructed in the individual works displayed in this exhibit). Perspective is clearly featured in the video scenery – an overpass that advances towards the sea –, in the camera framing – which emphasizes the pier in the center of the frame –, and in the artists' action – which evidence field depth, as they successively lay down towards the infinite backdrop.

Pesquisador e manipulador de fenômenos e dispositivos ópticos, André Parente intitulou *Estereoscopia* (2006) uma instalação que divaga sobre mecanismos de formação de imagens. O termo engloba as técnicas que utilizam o mecanismo visual binocular do ser humano para criar uma sensação de profundidade em duas ou mais imagens bidimensionais de um mesmo objeto, representado através de diferentes perspectivas. Mas Parente subverte a regra e essa obra – a segunda do conjunto A – é constituída por duas imagens de objetos diferentes, representados sob uma mesma perspectiva. Trata-se das imagens de um casal (A + B), fotografados em campo e contra-campo.

Embora a instalação veicule imagens videográficas a princípio bidimensionais, o plano em que elas se inserem será penetrado pelo movimento de um zoom que se aprofunda vertiginosamente através dos rostos, até chegar ao ponto de revelar a matéria peculiar que os constitui. Eles não são feitos de pixels (da fotografia digital), ou de grãos (da fotografia analógica). São feitos de uma matéria fractal, isto é, de múltiplas micro imagens do rosto do outro. Estamos inicialmente no rosto de A, então mergulhamos até atingir o rosto de B, até chegar novamente ao rosto de A. E assim, sucessivamente, passamos de um ao outro, sem cortes e de modo contínuo, em infinitos zooms.

CONJUNTO B

Desarvorando (2005) é outro contraponto à janela renascentista. Aqui a citação se faz mais evidente – por se tratar da imagem de uma janela aberta, projetada contra uma parede –, mas não menos desmantelada do que em *Trilhos Urbanos.* Katia Maciel abre a janela não para a imitação do real, mas para as sucessivas investidas da arte na desconstrução/reconstrução do mundo.

O que se desvela aqui é um vão para as tradições abstracionistas dos séculos 20 e 21, onde o objeto artístico é sempre pensado como construção, conceito ou abstração, e não como representação. É por isso que *Desarvorando* – videoinstalação que apresenta um conjunto de árvores que se desconstrói e reconstrói nos oito nichos de uma janela – fica tão próximo da matemática quanto da arquitetura, no que diz respeito ao seu procedimento construtivo e ao seu raciocínio abstrato. Como ocorreu no suprematismo russo ou no neoconcretismo carioca, esta obra, entre outras de Katia Maciel, se apropriará da geometria para investigar a estrutura comportamental da imagem.

O mesmo princípio de desnortear, transtornar, desorientar e modificar a realidade virá a operar em *Arvorar* (2012), instalação interativa em que uma paisagem fixa é movimentada com o sopro dos visitantes, em quatro microfones suspensos.

CONJUNTO A/B

Na interseção dos conjuntos A e B agrupam-se, além dos enfoques que Katia Maciel e André Parente dão individualmente às janelas, às paisagens e às pesquisas ópticas, os trabalhos que eles realizam juntos. Nessas obras, o pendor matemático para o raciocínio abstrato fica ainda mais pronunciado.

Here, the video acquires the dimension of a sheet of paper, where Katia Maciel and André Parente carry out, with their own bodies, the experience of drawing. The same happens in other works within set A/B, which always offer themselves as sketches of graphic patterns.

In ***Pontes de árvores*** *[Tree bridges, 2012], the Renaissance infinite drawing disappears in favor of a form simplification. The corporal pursuit of the vanishing point is abandoned, and the element that stood out towards the horizon (the overpass) is replaced by two lines that are drawn on the frame in parallel fashion (coconut palm trunks). Activated by two bodies that use them as bridges, these semi-straight lines connect the earth and the sea, pointing to geometrical abstraction research, which has the point, the line, and the simple geometrical shape as constructive elements.*

The triangle is the graphic pattern evoked in ***Céu de telhas*** *[Roof tile sky, 2012], in which the couple joins forces to keep balance on top of a roof; and the circle is the graphic pattern drawn in the video-performance* ***Dança das cadeiras*** *[Musical chairs, 2006], both filmed from above, so as to evidence the geometrical intention of the actions. Although it performs a simple mathematical operation – the subtraction of chairs during the traditional children's game –, the video* ***Dança das cadeiras*** *becomes an intensely complex and abstract situation as the chairs disappear and the two artists continue their circular trajectory around the nothingness.*

In this succession of blind but intuitive movements, the two artists arrive at the interactive performance ***Contorno*** *[Contour, 2011], which registers the precise instant when reality loses its materiality to become image. In the pencil that chases two bodies moving through space, the impermanence of the real is compensated by the drawing.*

If, as Jean Pierre Bourguignon[1] states, "A mathematician, like a painter or a poet, is a producer of patterns," Katia Maciel and André Parente dedicate themselves to studying their variations and formulating conjectures about the permeability and malleability of these patterns in contemporary life.

[1] *Bourguignon, Jean Pierre. "Getting to know mathematicians." http://fondation.cartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/50/since-1984/27/mathematics-a-beautiful-elsewhere/140/ipad-app/*

+2 (2009) surpreende ao resgatar o uso da perspectiva (que fora totalmente desconstruída nos trabalhos individuais apresentados nessa mostra). A perspectiva está desenhada de modo afirmativo no cenário do vídeo – uma passarela que avança em direção ao mar –; no enquadramento da câmera – que enfoca o píer no centro do quadro –; e na ação dos artistas – que evidenciam a profundidade de campo, ao se deitarem, de maneira sucessiva, em direção ao fundo infinito.

Aqui, o vídeo ganha a dimensão de uma folha de papel, onde Katia Maciel e Andre Parente realizam, com seus próprios corpos, a experiência do desenho. O mesmo se dá nos outros trabalhos do conjunto A/B, que sempre se oferecem como esboços de padrões gráficos.

Em *Pontes de Árvores* (2012), o desenho do infinito renascentista desaparece, em favor da simplificação da forma. A perseguição corporal do ponto de fuga será abandonada e o elemento que se pronunciava em direção ao horizonte (a passarela) será substituído por duas linhas que riscam o quadro paralelamente (troncos de coqueiros). Ativadas pelos dois corpos que as utilizam como pontes, essas linhas semirretas ligam a terra ao mar e apontam para as pesquisas da abstração geométrica, que têm o ponto, a linha e a forma geométrica simples como elementos construtivos.

O triângulo será o padrão gráfico evocado em *Céu de Telhas* (2012), em que o casal soma forças para equilibrar-se no cume de um telhado; e o círculo será o padrão gráfico desenhado na videoperformance *Dança das Cadeiras* (2006), ambos filmados de cima para baixo, de modo a evidenciar a intenção geométrica das ações. Embora desempenhe uma operação matemática simples – a subtração de cadeiras durante o tradicional jogo infantil –, o vídeo *Dança das Cadeiras* torna-se uma situação vertiginosamente mais complexa e abstrata na medida em que as cadeiras desaparecem e a dupla continua seu trajeto circular em torno do nada.

Nessa sucessão de movimentos cegos, porém intuitivos, a dupla chega à performance interativa *Contorno* (2011), que registra o instante preciso em que a realidade perde sua materialidade para se tornar imagem. No lápis que persegue dois corpos em deslocamento no espaço, a impermanência do real é compensada pelo desenho.

Se, como afirma Jean Pierre Bourguignon[1], "um matemático, assim como um pintor ou um poeta, é um realizador de padrões", Katia Maciel e André Parente se dedicam a estudar suas variações e a formular conjecturas a respeito da permeabilidade e da maleabilidade desses padrões na vida contemporânea.

[1] Bourguignon, Jean Pierre. Getting to know mathematicians. http://fondation.cartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/50/since-1984/27/mathematics-a-beautiful-elsewhere/140/ipad-app/

Exhibition

DOIS [TWO]

Works by André Parente and Katia Maciel

PONTES DE ÁRVORES [Tree bridges, vídeo, 2012]

A woman and a man walk on coconut palm trunks that unite the sand and the sea.

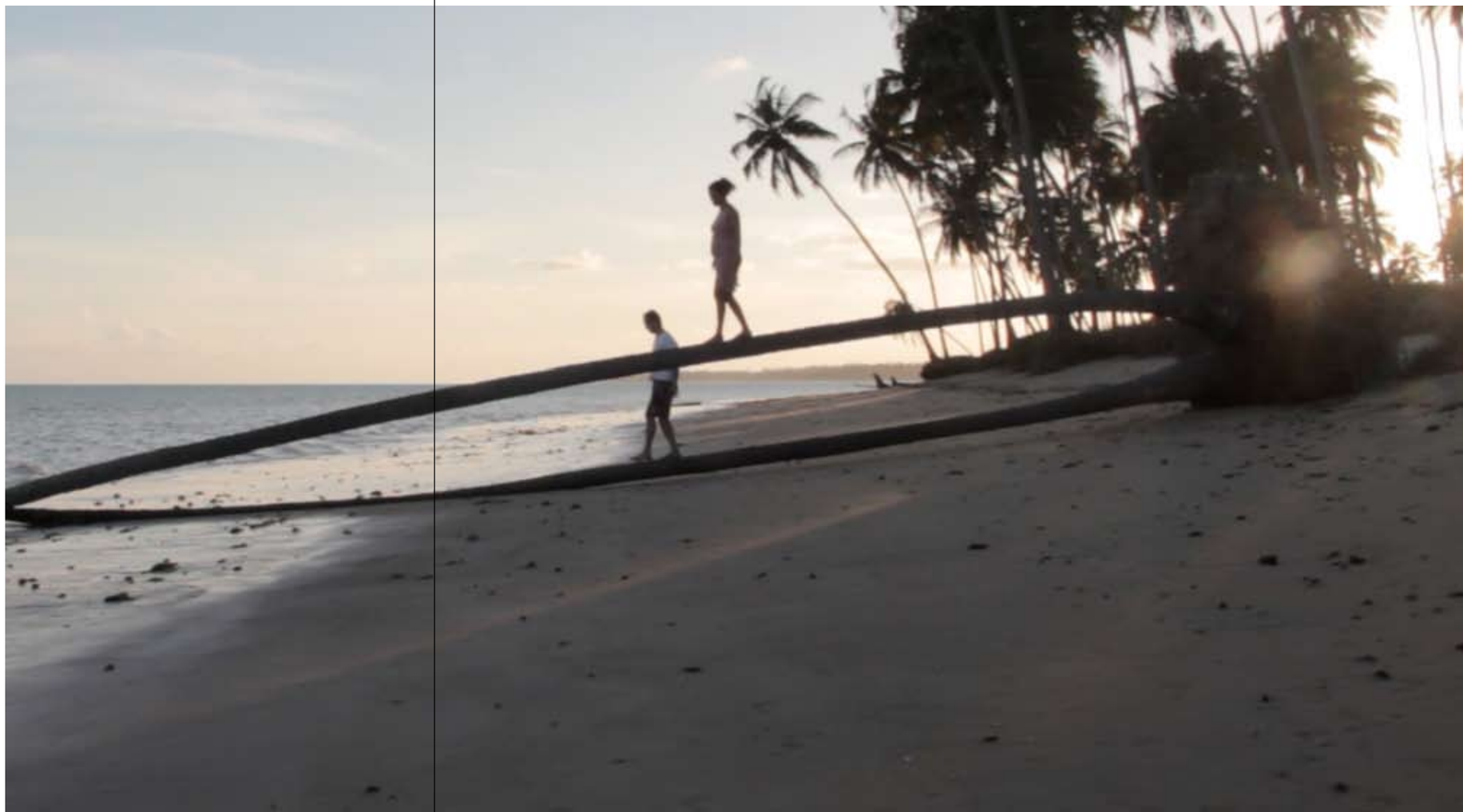
EXPOSIÇÃO

DOIS

Obras de André Parente e Katia Maciel

PONTES DE ÁRVORES – vídeo (2012)

Uma mulher e um homem caminham sobre troncos de coqueiros que unem a areia e o mar.



RODOPIO [Gyration, video, 2012]

A couple spins around on an old bandstand in a public square. The couple seems not be moving, while the background moves at high speed.

RODOPIO – vídeo (2012)

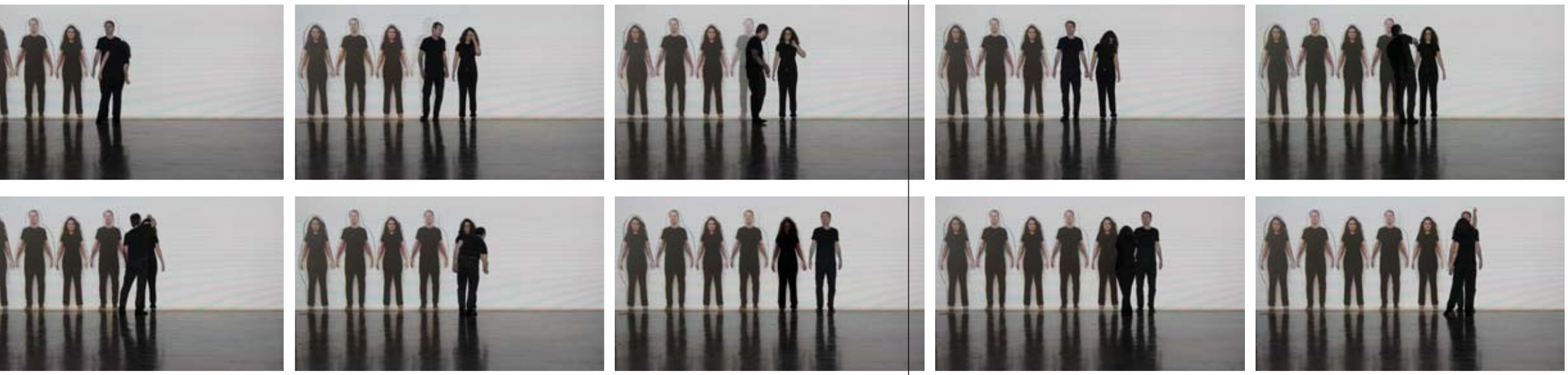
Casal gira em um coreto antigo de uma praça pública. O casal parece não se mover, enquanto o fundo se movimenta em grande velocidade.

C O N T O R N O [Contour, performance/installation, 2011]

A man encircles a woman's body with a graphite pencil. Then, the woman encircles the man's body, and thus the drawing continues until it reaches the end of the wall.

C O N T O R N O – performance instalativa (2011)

Um homem contorna com um grafite o corpo de uma mulher. Em seguida, a mulher contorna o corpo do homem e assim prossegue o contínuo do desenho até o final da parede.



+ 2 (video, 2008)

A man and a woman successively lay down until they reach the end of a pier that extends into the sea.

+ 2 (vídeo 2008)

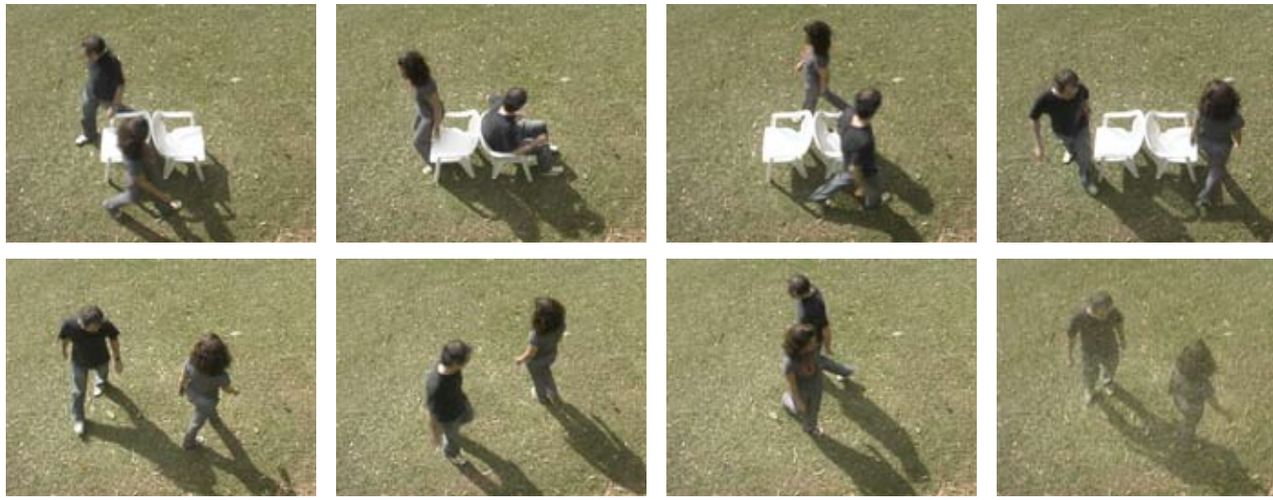
Um homem e uma mulher deitam sucessivamente até o final de um deck que avança sobre o mar.

DANÇA DAS CADEIRAS [Musical chairs, video, 2007]

A couple walks in circles around two chairs. The chairs are then progressively thrown out of the scene, but the couple continues to walk in circles.

DANÇA DAS CADEIRAS – vídeo (2007)

Um casal anda em círculos em torno de duas cadeiras. Progressivamente, as cadeiras vão sendo jogadas para fora da cena, mas o casal continua andando em círculos.

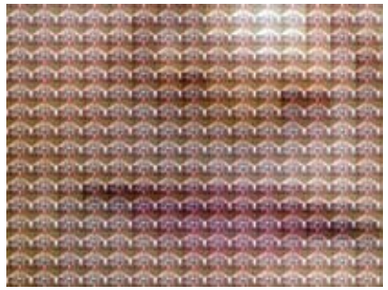


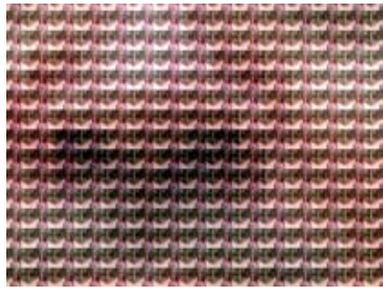
WORKS BY

ANDRÉ PARENTE

ESTEREOSCOPIA [Stereoscopy, video, 2006]

Two images of a couple in a garden, looking at each other in shot reverse shot.



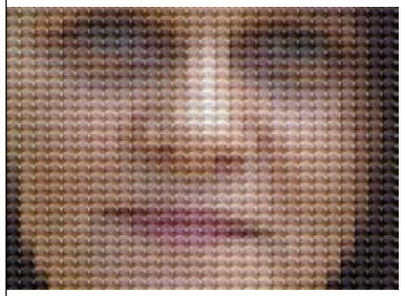
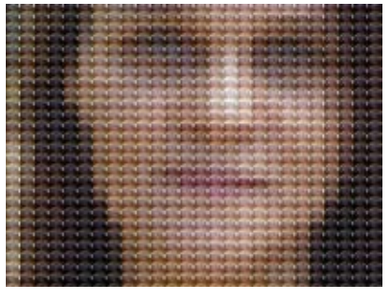


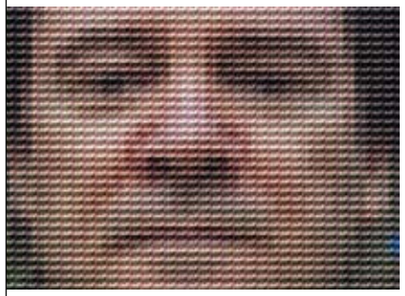
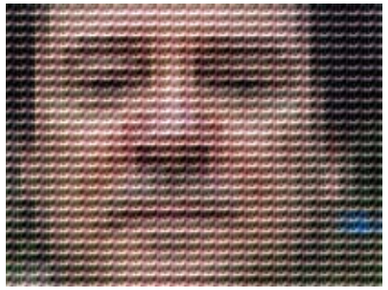
OBRAS DE

ANDRÉ PARENTE

ESTEREOSCOPIA – vídeo (2006)

Duas imagens de um casal, em um jardim, que se olha em campo e contracampo.

TRILHOS URBANOS [Railways, interactive installation, 2011]

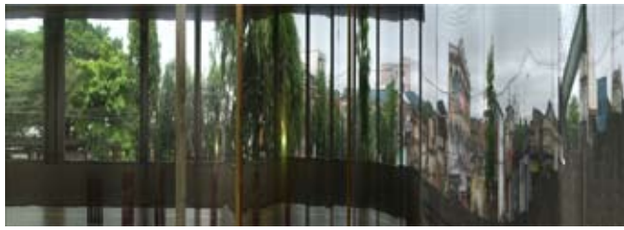
André Parente and Pedro Parente

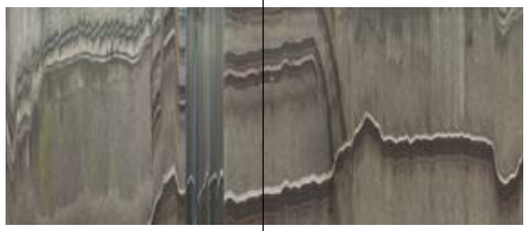
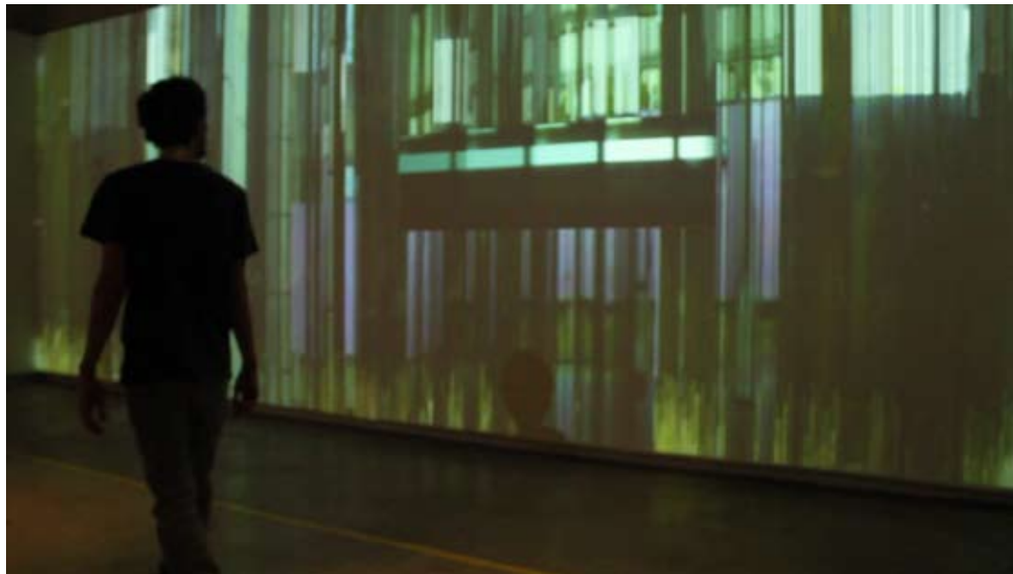
The installation is formed at the same time by a still background image and a moving image, a window – the first one featuring expressive graphisms, and the second indicating the visualization process of the movements that leave trails over the first. In this installation, the spectators' motions in space trigger the movement of a window over the image, creating an anamorphosis in the still image that results from the movement of the window.

TRILHOS URBANOS, Instalação interativa (2010)

André Parente e Pedro Parente

A instalação é formada, ao mesmo tempo, por uma imagem fixa de fundo e uma imagem em movimento, uma janela, sendo a primeira expressiva nos seus grafismos e a segunda indicativa do processo de visualização de movimentos que deixam rastros sobre a primeira. Nessa instalação, o deslocamento dos espectadores no espaço faz mover uma janela sobre a imagem, criando uma anamorfose na imagem fixa resultante do deslocamento da janela.



WORKS BY

KATIA MACIEL

ARVORAR [Foresting, interactive installation, 2012]

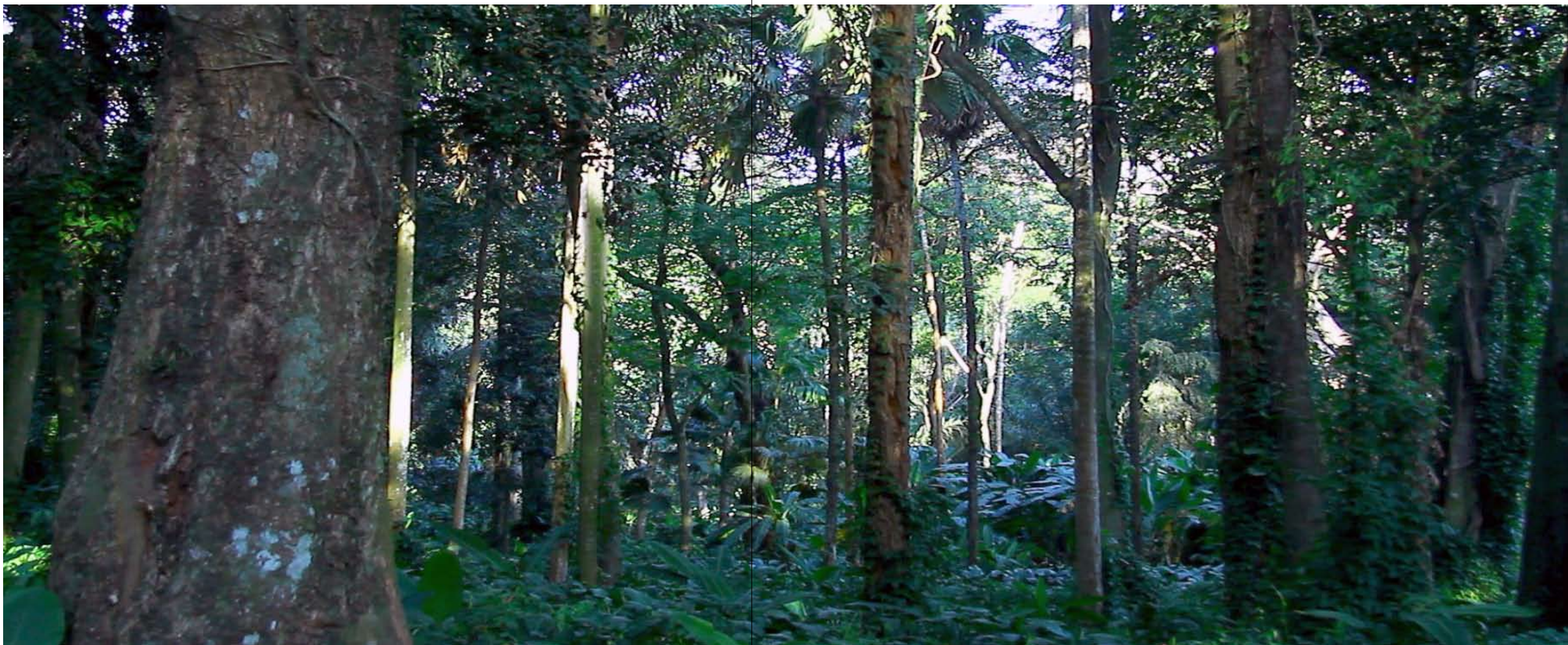
The image of a still landscape moves as visitors breathe into four suspended microphones.

OBRAS DE

KATIA MACIEL

ARVORAR - instalação interativa (2012)

A imagem de uma paisagem fixa se movimenta a partir do sopro dos visitantes em quatro microfones suspensos.



DESARVORANDO [Deforesting, video installation, 2006]

A set of moving trees, contained within the geometry of a window divided into 8 parts, is interchanged as if there were 8 screens.

DESARVORANDO – vídeo instalação (2006)

Conjunto de árvores em movimento, contido na geometria de uma janela dividida em 8 partes, que se alternam como se fossem 8 telas.

BESIDE, BEYOND, INSIDE OUT, AND AROUND: **MOVING IMAGES AS PREPOSITIONS**

Simone Osthoff

The curator should be like a dervish who circles around the artworks. There has to be complete certainty on the part of the dancer for it all to begin, but once the dance has started it has nothing to do with power or control. To a certain degree it is a question of learning to be vulnerable, of remaining open to the vision of the artist. I also like the idea of the curator or critic as a supplicant. It's about forgetting everything you think that you know, and even allowing yourself to get lost […] a form of concentration that suddenly turns into its opposite.[1]

After more than three decades of renewing the moving image, against the grain of traditional cinema and common categories of the visual arts, André Parente increasingly shares with the viewer questions of the visible. Born in Fortaleza, the artist grew up in Rio de Janeiro where he lives and works. His familiarity with the moving image includes working as a young performer in the videos of Letícia Parente, his mother and a pioneer of electronic media in the context of visual arts in the 1970s. Towards the end of this decade, he began deconstructing cinematic conventions with his own original insights.

Parente's work is playful, direct, and apparently simple in its range of graphic devices and technologies of recording and projection. And yet, the work often places viewers at the abyss, or beside it, by engaging not so simple dimensions of the visible, such as those inherent to stereoscopy, parallax vision, anamor-

[1] *Suzanne Pagé quoted by Daniel Birnbaum "The Archeology of Things to Come," in Hans Ulrich Obrist A Brief History of Curating (Zurich: JRP/Ringier, 2011) 236.*

AO LADO DE, ALÉM DE, DO AVESSO, EM REDOR DE: **IMAGENS EM MOVIMENTO COMO PREPOSIÇÕES**

Simone Osthoff

O curador deve ser como um dervixe que circula em torno das obras de arte. Tem de haver certeza completa por parte do dançarino para que tudo comece, mas depois que a dança começou, ela não tem nada a ver com poder nem controle. Até certo ponto, é uma questão de aprender a ser vulnerável, de permanecer aberto à visão do artista. Também gosto da ideia do curador ou crítico como um suplicante. Trata-se de esquecer tudo que você pensa que sabe, e até se permitir se perder […] uma forma de concentração que subitamente se transforma em seu oposto.[1]

Depois de mais de três décadas de renovação da imagem em movimento, contra a correnteza do cinema tradicional e das categorias comuns das artes visuais, André Parente cada vez mais divide com o espectador as questões do visível. Nascido em Fortaleza, o artista cresceu no Rio de Janeiro, onde mora e trabalha. Sua familiaridade com a imagem em movimento inclui o trabalho como um jovem *performer* nos vídeos de Letícia Parente, sua mãe, pioneira da mídia eletrônica no contexto das artes visuais nos anos 1970. No final dessa década, ele começou a desconstruir as convenções cinemáticas com seus próprios insights originais.

O trabalho de Parente é divertido, direto e aparentemente simples em sua gama de dispositivos gráficos e tecnologias de gravação e projeção. Entretanto, o trabalho muitas vezes coloca os espectadores no abismo, ou ao lado dele, ao

[1] Suzanne Pagé citada por Daniel Birnbaum "The Archeology of Things to Come," em Hans Ulrich Obrist A Brief History of Curating (Zurique: JRP/Ringier, 2011) 236.

phosis, fractal geometry, and topology. According to the artist, "every photomechanical image, whether analogical or digital, raises the question of its relation to the referent." And his images, frequently recorded in real time, slow down ideas where they tend to run fast, as he circles them around and around until they (and we) start to seem strange, foreign, paradoxical and perhaps nonsensical.

His examination of images includes performance, drawing, writing, photography, film, video, and interactive installations that connect analogical, electronic, and digital media. The artist frequently turns images inside out while using repetition, this old mnemonic poetic device, as did, for instance, Gertrud Stein. In one of her ***Lectures in America*** *delivered in the mid 1930s, Stein pointed out: "Is there repetition or is there insistence. I am inclined to believe there is no such thing as repetition. And really how can there be."[2] Stein's emphasis on repetition-as-insistence was a way of being present in the moment, of feeling, thinking, writing, and speaking as a poetic incantation, similar to the performative writings of Clarice Lispector and Guimarães Rosa, two authors very dear to Parente. Repetition in his work often takes the form of topological connections between beginning and end, inside and outside, containment and release, sites and sights.*

An example is ***Estereoscopia*** *[Stereoscopy], 2006, perhaps the work that best describes the collaboration with his partner and visual artist Katia Maciel, who shares his interest in the moving image as an expanded cinema, proto-cinema, quasi-cinema, or transcinema.* ***Estereoscopia*** *is an interactive composition at the abyss, archetypal of one image inside another, like the infinite reflections caught between two mirrors. The work is made with two photographs—one of each artist taken in medium shot in the beautiful Botanical Gardens of Rio de Janeiro, the neighborhood where they live—the pictures suggest that the artists are facing each other. This cinematic dialogue, however, does not cut between reverse angle shots as it is common in a dialogue scene. The artists instead, structured the work with fractal logic, in which each small part always contains the whole. Thus, the portrait of Maciel is made of multiple pictures of Parente, and vice-versa, with one's portrait inside the other's ad* ***infinutum****. Viewers can zoom into these two pictures forever, while listening to their intercalated voices repeating the sentence "I want to see what you see of me inside of you." Their gazes, not only reciprocal and symmetrical, but hypnotically and continuously inside one another.*

FIGURES ON THE WALL AND THE FIGURE OF THE WALL

A number of Parentes' works emphasize the wall as the boundary between image and referent, including ***Na Parede*** *[On the Wall], 2007,* ***Contorno*** *[Contour], 2011,* ***Belvedere*** *[Gazebo] 2010, and* ***Caminho*** *[Trail], 2010. The first two also created in collaboration with Maciel.* ***Na Parede*** *is a short and playful video, in which the artist repeatedly strikes the same pose against the wall and right next to the carved outline of his running body on the Galeria Vermelho in São Paulo (the wall is carved as a low relief exposing the bricks). With fast movements he tries to position his body ahead of his profile on the wall, as if trying to out run his own shadow. In the background we hear Maciel's voice telling him to go on*

[2] *Gertrude Stein, "Portraits and Repetition", Lectures in America (Boston: Beacon Press, 1985) 166-169.*

envolver dimensões não tão simples do visível, como as inerentes à estereoscopia, visão de paralaxe, anamorfose, geometria fractal e topologia. Segundo o artista, "cada imagem fotomecânica, quer analógica ou digital, levanta a questão de sua relação com o referente". E suas imagens, frequentemente gravadas em tempo real, desaceleram as ideias onde elas tendem a se acelerar, conforme ele as faz dar voltas e voltas até que elas (e nós) comecem a parecer estranhas, estrangeiras, paradoxais e, talvez, sem sentido.

Seu exame de imagens inclui performance, desenho, escrita, fotografia, filme, vídeo e instalações interativas que conectam mídias analógicas, eletrônicas e digitais. O artista frequentemente vira as imagens do avesso, usando repetição, esse antigo recurso poético mnemônico, como fez, por exemplo, Gertrude Stein. Em uma de suas *Lectures in America* [Palestras na América], realizadas em meados da década de 1930, Stein apontou: "Existe repetição ou existe insistência? Estou inclinada a acreditar que não existe algo como repetição. E, realmente, como pode haver?" A ênfase de Stein na repetição-como-insistência era um modo de estar presente no momento, de sentir, pensar, escrever e falar como um encantamento poético, similar aos escritos performáticos de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, dois autores muito apreciados por Parente. A repetição no trabalho dele muitas vezes assume a forma de conexões topológicas entre o início e o fim, interior e exterior, contenção e liberação, locais e visões.

Um exemplo é *Estereoscopia*, 2006, talvez o trabalho que melhor descreve a colaboração com sua companheira e artista visual Katia Maciel, que compartilha o interesse dele pela imagem em movimento como um cinema expandido, protocinema, quasicinema ou transcinema. *Estereoscopia* é uma composição interativa no abismo, arquétipo de uma imagem no interior de outra, como os reflexos infinitos que ocorrem entre dois espelhos. O trabalho é formado por duas fotografias — uma de cada artista, tirada em plano médio no belo Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o bairro em que eles moram — as imagens sugerem que os artistas estejam frente a frente. Esse diálogo cinemático, porém, não é cortado entre ângulos reversos como é comum em uma cena de diálogo. Em vez disso, os artistas estruturaram o trabalho com lógica fractal, na qual cada pequena parte sempre contém o todo. Assim, o retrato de Katia Maciel é feito de múltiplas imagens de Parente, e vice-versa, com o retrato de um dentro do outro *ad infinitum*. Os espectadores podem esmiuçar essas duas imagens indefinidamente, enquanto ouvem as vozes dos artistas intercaladas, repetindo a frase: "Eu quero ver o que você vê de mim dentro de você". Seus olhares não são apenas recíprocos e simétricos, mas hipnótica e continuamente um dentro do outro.

FIGURAS NA PAREDE E A FIGURA DA PAREDE

Diversos trabalhos de Parente enfatizam a parede como a fronteira entre a imagem e o referente, inclusive *Na Parede*, 2007, *Contorno*, 2011, *Belvedere* 2010 e *Caminho*, 2010. Os dois primeiros também foram criados em colaboração com Katia Maciel. *Na Parede* é um vídeo curto e divertido, no qual o artista faz repetidamente a mesma pose contra a parede e bem ao lado da silhueta escavada

[2] Gertrude Stein, "Portraits and Repetition", Lectures in America (Boston: Beacon Press, 1985) 166-169.

cue. We smile and perhaps think of profile figures on Greek vases and bowls, made cinematic in one's imagination by the suggestion of their circular forms. ***Na Parede*** *has the freshness of early films a century ago when they included the magic tricks of George Méliès, for instance, who combined vaudeville theater with the new trick of stitching a number of sequential photographs together and projecting them in a steady flickering that created the illusion of movement.*

A second video-performance with Maciel that centers on the wall is ***Contorno****. The work begins with the artists standing against a long white wall holding hands side-by-side. In turn, each traces the body of the other onto the wall. When the tracing is completed the person being traced moves on to the next space sideways, and the action is repeated, thus gradually creating the effect of a line of cut paper dolls of male and female figures, only that in* ***Contorno****, the two-dimensional trace of each body is filled with a projection of that body, a few seconds after he or she moves away from the wall. The tangible bodies, the contour drawings, and the multiple projections of their bodies are seamlessly connected through smooth transitions in a chain of repeated gestures and graphic devices that translate direct experience with different forms of systematized representation. Here gesture, contour drawing, photography and video once again suggest the origin of images created by the projection of light, from the shadow theaters to shadow profile drawings, to the* ***camera obscura****, photography, film, video, and digital media, all graphic forms and devices the artists explore the way a writer might explore the poetic potential of prepositions.*

A third work that foreground the wall is the site-specific installation ***Belvedere****, created at the Museu de Arte Contemporânea of Niterói. This Niemeyer circular building covered with a glass skin is iconic of Brazilian modernism, and furthermore is famous for its privileged location—elevated on a rock right at the edge of the water with great views of the magnificent surrounding landscape, including the entrance of the Guanabara Bay and the city of Rio de Janeiro on the other side. Like the Guggenheim Museum in New York, the architecture of the MAC-Niterói continuously challenges artists exhibiting there. On occasion, artists succeed in transforming the challenge into opportunity, as did Parente with* ***Belvedere****. His installation included a series of photographs of a similar modern round building from the 1960s, a glass-covered belvedere built on the mountain road between Rio and the city of Petrópolis. It is now in a state of abandonment, a concrete skeleton in ruins. The image of the old Belvedere inside the new one, a building inside a building, echo between them half a century of history that includes utopian projections, political failures and human loses since Brazil attempted the modernist leap of "fifty years in five." The second part of the installation, rather than a reflection on time focuses on representations of space. Inside the museum wall, the artist projected a video of the exact landscape scene right behind that wall. In real time, tides and lights change according to the time of the day. Only the wall separates image inside from the landscape outside functioning at the same time as a physical barrier and an age-old material support for art and architecture, and thus for the virtual worlds we project on them.* ***Belvedere*** *thus engages space and time in actual and virtual dimensions while highlighting the wall, both as a memory device and conceptual plane.*

For a visual artist, the distinction between interior and exterior is usually dependent upon the notion of surface, which ensures the perception of planes and ultimately of depth. Artists probing topological space and time relations, tend to

de seu corpo correndo na Galeria Vermelho em São Paulo (a parede é escavada como um baixo-relevo expondo os tijolos). Com movimentos rápidos, ele tenta posicionar seu corpo à frente de seu perfil na parede, como se tentasse escapar de sua própria sombra. No fundo, ouvimos a voz de Katia Maciel dizendo-lhe para ir ao sinal. Sorrimos e, talvez, pensemos nas figuras em perfil nos vasos e tigelas gregos, tornadas cinemáticas na imaginação de cada pessoa pela sugestão de suas formas circulares. *Na Parede* tem o frescor dos primeiros filmes realizados há um século e que incluíam os truques mágicos de George Méliès, por exemplo, que combinavam teatro *vaudeville* com o novo truque de encadear algumas fotos sequenciais e projetá-las em um bruxulear constante que criava a ilusão de movimento.

Uma segunda performance em vídeo com Katia Maciel e que se foca na parede é *Contorno*. O trabalho começa com os artistas em pé, lado a lado, de mãos dadas, contra uma longa parede branca. Um por vez, eles traçam o corpo do outro na parede. Quando o traçado está completo, a pessoa que está sendo desenhada se move para o próximo espaço vazio ao lado, e a ação é repetida, desse modo criando gradualmente o efeito de uma linha de bonecas de papel recortadas de figuras masculinas e femininas. Mas em *Contorno*, o traço bidimensional de cada corpo é preenchido com uma projeção desse corpo, alguns segundos depois de ele ou ela se moverem da parede. Os corpos tangíveis, os desenhos de contorno e as projeções múltiplas de seu corpos são ligados ininterruptamente por meio de transições suaves em uma cadeia de gestos repetidos e dispositivos visuais que traduzem a experiência direta com diferentes formas de representação sistematizada. Aqui, gesto, desenho de contorno, fotografia e vídeo mais uma vez sugerem a origem das imagens criadas pela projeção da luz, dos teatros de sombras aos desenhos de perfil de sombras, à *camera obscura*, fotografia, filme, vídeo e mídia digital, todas as formas e dispositivos visuais que os artistas exploram do modo em que um escritor poderia explorar o potencial poético das proposições.

Um terceiro trabalho que coloca a parede em primeiro plano é a instalação específica a um lugar, *Belvedere*, criada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Esse edifício circular de Niemeyer, coberto com um revestimento de vidro, é icônico do modernismo brasileiro e, além disso, é famoso por sua localização privilegiada — no alto de um rochedo na beira d'água, com uma linda vista da magnífica paisagem circundante, que inclui a entrada da Baía da Guanabara e a cidade do Rio de Janeiro do outro lado. Como o Museu Guggenheim, em Nova York, a arquitetura do MAC-Niterói continuamente desafia os artistas que expõem lá. Às vezes, os artistas conseguem transformar o desafio em oportunidade, como fez Parente com *Belvedere*. Essa instalação inclui uma série de fotografias de um edifício redondo moderno similar dos anos 1960, um belvedere coberto de vidro, construído na estrada de montanha entre o Rio e a cidade de Petrópolis. Ele está agora abandonado, um esqueleto de concreto em ruínas. A imagem do antigo Belvedere dentro do novo, um edifício dentro de outro, ecoando entre eles meio século da história que inclui projeções utópicas, fracassos políticos e perdas humanas desde que o Brasil tentou o salto modernista de "50 anos em 5". A segunda parte da instalação, em vez de um reflexo do tempo, concentra-se nas representações do espaço. Na parede no interior do museu, o artista projetou um vídeo da cena exata da paisagem atrás dessa parede. Em tempo real, marés e luzes mudam de acordo com a hora do dia. Apenas uma parede separa a imagem interior da paisagem

connect inside and outside, interior and exterior, thus questioning usual modes of perception largely responsible for what is visible, audible, thinkable, and sayable, and thus ultimately, for inclusion and exclusion.[3] *Lygia Clark, for instance, pointed out that surface, rather than superficial, is where all interest resides.*

***Caminho**, a fourth work that explores the wall as boundary between art and life, like **Belvedere**, is also site-specific. The work is a four-channel video projection on four screens side by side. On each one the artist follows a different path from the street into the exhibition space where the videos of these walks will later be projected. He is followed in real time by the camera, as a private eye, that goes behind him across the garden and into the building, and continuing as he climbs stairs and walks through a number of spaces stopping only when he reaches the far wall of the last room, a physical boundary to the body and to the actual performance, as well as the support for the video documentary being projected on that same wall.*

BEYOND THE FOURTH WALL: PARSING THE VISIBLE WITH WORDS AND VOICE

*Parente's work often dialogues with that of writers. Among those that foreground voice and narration are his early film **Os Sonacirema** [americanos backwards, americans], 1978, and the more recent **Entre Margins** [Between Margins], 2004. Beginning with the title, **Os Sonacirema** explores inversions, further achieved by a voice-over that gradually positions the audience at the center of the narrative. This pseudo-documentary narrated by a male voice practically does away with images altogether, except for the projection of abstract transitions in fade-in and fade-out. The audience listens to ethnographic observations about a people living in a territory that extends from the Oiapoque river to the Chuí river (geographical limits of Brazil to the North and to the South). As the description of their lives and habits unfold, increasingly viewers recognize themselves as the object of the study. Audiences laugh while feeling a certain discomfort and frustration—no longer voyeurs being entertained for a couple of hours, but rather, objectified "natives" being scrutinized by the film.*

*This reversal of the gaze performed by **Os Sonacirema** is also produced in the circularity of **Entre Margins**. Both works position the spectator in impossible spaces simultaneously inside and outside cinema's invisible fourth wall. Usually occupied by the crew and production equipment, the fourth wall stands-in for the audience's psyche and imagination. Even when the camera is inserted into the midst of the set, the fourth wall is still present in the form of the audience's psyche, which is also a kind of center. **Entre Margens** subverts this center. It positions viewers between two screens with images of reverse shots. On one screen we watch the river flowing with light and tides coming and going in accelerated motion. On the other screen, we watch land with clouds fast moving across the sky and wind blowing over the grass. Between the image of the river, seen from the land, and the image of the land, seen from the river, one listens to a narrator reading Guimarães Rosa's short story **A Terceira Margem do Rio** [The river's*

[2] *Jacques Rancière emphasized the political dimensions of aesthetic regimes by terming different modes of perception the "distribution of the sensible" (also translated as the "partition of the sensible"). Jacques Rancière, The Politics of Aesthetics (New York: Continuum, 2004) 12.*

exterior, funcionando ao mesmo tempo como uma barreira física e um antigo suporte material para arte e arquitetura e, portanto, para os mundos virtuais que projetamos sobre eles. *Belvedere* engaja assim, espaço e tempo em dimensões real e virtual enquanto destaca a parede tanto como um recurso de memória como um plano conceitual.

Para um artista visual, a distinção entre interior e exterior geralmente é dependente da noção de superfície, que garante a percepção de planos e, em última instância, de profundidade. Os artistas que exploram as relações do espaço topológico e de tempo tendem a conectar dentro e fora, interior e exterior, questionando assim os modos usuais de percepção responsáveis em grande medida pelo que é visível, audível, possível de ser pensado e dito e, assim, em última instância, pela inclusão e exclusão.[3] Lygia Clark, por exemplo, indicou que a superfície, em vez de ser superficial, é onde todo o interesse se encontra.

Caminho, um quarto trabalho que explora a parede como um limite entre a arte e a vida, como *Belvedere*, também é específico ao local. O trabalho é uma projeção de vídeo em quatro canais sobre quatro telas dispostas lado a lado. Em cada uma, o artista segue um caminho diferente da rua até o espaço de exposição em que os vídeos desses caminhos serão projetados depois. Ele é seguido em tempo real pela câmera, como um olhar privado, que vai atrás dele pelo jardim e entra no prédio, e que continua conforme ele sobe as escadas e percorre diversos espaços, só parando quando chega à parede do fundo da última sala, um limite físico para o corpo e para a performance real, que é também o suporte para o videodocumentário projetado nessa mesma parede.

ALÉM DA QUARTA PAREDE: ANALISANDO O VISÍVEL COM PALAVRAS E VOZ

O trabalho de Parente muitas vezes dialoga com o de escritores. Entre aqueles que colocam em primeiro plano voz e narração estão seu primeiro filme *Os Sonacirema* [americanos escrito de trás para frente], 1978, e o mais recente *Entre Margens*, 2004. Começando pelo título, *Os Sonacirema* explora inversões, realizadas ainda mais por uma narração que, gradativamente, posiciona o público no centro da narrativa. Este pseudodocumentário, narrado por voz masculina, praticamente suprime as imagens, exceto na projeção de transições abstratas que surgem e desaparecem aos poucos. O público ouve as observações etnográficas sobre um povo que habita um território que se estende do rio Oiapoque ao rio Chuí (limites geográficos do Brasil ao norte e ao sul). Conforme a descrição de suas vidas e hábitos se desenrola, os espectadores cada vez mais se reconhecem como o objeto do estudo. Os espectadores riem, enquanto sentem um certo desconforto e frustração — não mais *voyeurs* que são entretidos por algumas horas, mas sim "nativos" coisificados que são examinados pelo filme.

Essa inversão do olhar realizada por *Os Sonacirema* também ocorre na circularidade de *Entre Margens*. Os dois trabalhos posicionam o espectador em espaços impossíveis, simultaneamente dentro e fora da quarta parede invisível do cinema.

[2] Jacques Rancière enfatizou as dimensões políticas dos regimes estéticos ao nomear os diferentes modos de percepção como a "distribuição do sensível" (também chamado de "partição do sensível"). Jacques Rancière, The Politics of Aesthetics (Nova York: Continuum, 2004) 12.

third bank]—a story about a father-son relationship. The story ends with a long panoramic shot following the horizon until the shot is reversed and river and land change positions on both screens. While the narrator tell us a story within a story, the images of land and water turn inside out like a Mobius band. The circular figure the camera performs, however, ultimately rotating the videos from one screen to another, positions viewers in an impossible space, not only inside cinema's invisible fourth wall, but inside a fourth wall in topological flux. A center further de-centered and located besides, rather than between margins. This imaginary place, which Rosa creates with words and Parente with images, is ultimately the boundary between the living and the dead often where images dwell.

RUNNING AND SPINNING: TOPOLOGIES OF IMAGES, HISTORIES, AND ARCHIVES

The topological inversions that characterize Parente's work from the beginning of his career can further be noticed if we compare another pair of early and recent works: the beautiful black and white film ***Curto Circuito*** *[Short Circuit], 1979, and the recent participatory installation made with archival footage* ***Circuladô****, [Spinner], 2011. In* ***Curto Circuito*** *a young man runs through the streets of Rio de Janeiro, first on foot and then by car. He runs and runs until he enters a parked car and drives the car through different neighborhoods of Rio. He then parks the car and begins to run on foot again in a continuous loop. In 2007, Parente created a different version of* ***Curto Circuito*** *at the Museu de Arte Moderna of Rio de Janeiro by projecting the two sequences side by side—of the man running on foot and by car—and reversing them on the screens simultaneously.*

Michel Serres, the provocative French thinker and philosopher of science explained how topology works in contrast with a geometry based on the flat plane:

IF YOU TAKE A HANDKERCHIEF AND SPREAD IT OUT IN ORDER TO IRON IT, YOU CAN SEE IN IT CERTAIN FIXED DISTANCES AND PROXIMITIES. IF YOU SKETCH A CIRCLE IN ONE AREA, YOU CAN MARK OUT NEARBY POINTS AND MEASURE FAR-OFF DISTANCES. THEN TAKE THE SAME HANDKERCHIEF AND CRUMPLE IT, BY PUTTING IT IN YOUR POCKET. TWO DISTANT POINTS SUDDENLY ARE CLOSE, EVEN SUPERIMPOSED. IF, FURTHER, YOU TEAR IT IN CERTAIN PLACES, TWO POINTS THAT WERE CLOSE CAN BECOME VERY DISTANT. THIS SCIENCE OF NEARNESS AND RIFTS IS CALLED TOPOLOGY, WHILE THE SCIENCE OF STABLE AND WELL-DEFINED DISTANCES IS CALLED METRICAL GEOMETRY.[4]

Serres stated that, whether the chain of events is understood as cumulative, continuous, or unfolding through revolutions and changing paradigms, it remains linear. And he emphasized that the restrictive part of this linear history understood as a chain of events is the notion of progress, especially of scientific progress, which assumes that the thinkers who stay behind are clearly obsolete. He is a strong critic of the classical notion of time because for him, contemporary thinking should be capable of multi-temporal relations, at the same time archaic, modern and futurist. And he pointed out that there are plenty of relevant ideas by thinkers of the past—paths not taken and unexplored possibilities—which can be as insightful and relevant as some contemporary concepts. Thus topology also suggests different histories.

[4] *Michel Serres and Bruno Latour, Conversations on Science, Culture, and Time, Trans. Roxanne Lapidus (Ann Harbor: University of Michigan Press, 1995) 60.*

Em geral ocupada pela equipe e pelo equipamento de produção, a quarta parede assume a posição da psique e da imaginação do público. Mesmo quando a câmera é colocada no meio do set, a quarta parede ainda está presente sob a forma da psique do público, que é também um tipo de centro. *Entre Margens* subverte esse centro. Ele posiciona os espectadores entre duas telas com imagens de tomadas invertidas. Em uma tela assistimos ao rio fluindo com luz e marés indo e vindo em movimento acelerado. Na outra tela, observamos a terra, com nuvens que se movem rápidas pelo céu, e o vento que sopra sobre a grama. Entre a imagem do rio, visto da terra, e a imagem da terra, vista do rio, ouve-se um narrador lendo o conto de Guimarães Rosa *A Terceira Margem do Rio* — uma história sobre um relacionamento pai-filho. A história termina com uma longa tomada panorâmica seguindo o horizonte até que a tomada é revertida e rio e terra mudam de posição nas duas telas. Enquanto o narrador conta uma história dentro de uma história, as imagens de terra e água viram-se do avesso como uma faixa de Mobius. A figura circular que a câmera realiza, porém, de fato rodando os vídeos de uma tela para a outra, posiciona os espectadores em um espaço impossível, não só dentro da quarta parede invisível do cinema, mas dentro de uma quarta parede no fluxo topológico. Um centro ainda mais descentralizado e localizado nas laterais, mais do que entre as margens. Esse local imaginário, que Guimarães Rosa cria com palavras e Parente com imagens, é em última instância o limite entre os vivos e os mortos onde, muitas vezes, as imagens se situam.

CORRENDO E GIRANDO: TOPOLOGIAS DE IMAGENS, HISTÓRIAS E ARQUIVOS

As inversões topológicas que caracterizam o trabalho de Parente desde o início de sua carreira podem ser mais destacadas se compararmos outro par de trabalhos inicial e recente: o belo filme em preto e branco *Curto Circuito*, 1979, e a recente instalação participativa *Circuladô*, 2011, feita com imagens de arquivo. Em *Curto Circuito*, um jovem corre pelas ruas do Rio de Janeiro, primeiro a pé e, depois, de carro. Ele corre sem parar até que entra em um carro estacionado e dirige o carro por diferentes bairros do Rio. Então, ele estaciona o carro e começa a correr a pé novamente em um loop contínuo. Em 2007, Parente criou uma versão diferente de *Curto Circuito* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ao projetar as duas sequências lado a lado — do homem correndo a pé e de carro — e revertendo-as nas telas simultaneamente.

Michel Serres, o provocativo pensador e filósofo de ciência francês, explicou como a topologia funciona em contraste com a geometria baseada em um plano nivelado:

SE VOCÊ PEGAR UM LENÇO E O ESTENDER PARA PASSÁ-LO A FERRO, PODERÁ VER NELE DETERMINADAS DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES FIXAS. SE VOCÊ TRAÇAR UM CÍRCULO EM UMA ÁREA, PODERÁ MARCAR OS PONTOS PRÓXIMOS E MEDIR A DISTÂNCIA QUE SEPARA OS PONTOS DISTANTES. ENTÃO, PEGUE O LENÇO E O AMASSE, COLOCANDO-O NO BOLSO. DOIS PONTOS DISTANTES SUBITAMENTE ESTÃO PRÓXIMOS OU ATÉ SUPERPOSTOS. SE, ALÉM DISSO, VOCÊ O RASGAR EM DETERMINADOS LUGARES, DOIS PONTOS QUE ESTAVAM PRÓXIMOS PODEM FICAR MUITO DISTANTES. ESSA CIÊNCIA DA PROXIMIDADE E ABERTURA É CHAMADA TOPOLOGIA, ENQUANTO A CIÊNCIA DAS DISTÂNCIAS ESTÁVEIS E BEM-DEFINIDAS É CHAMADA GEOMETRIA MÉTRICA.[4]

[4] Michel Serres e Bruno Latour, Conversations on Science, Culture, and Time, Trad. Roxanne Lapidus (Ann Harbor: University of Michigan Press, 1995) 60.

Parente seems to have always known that the uncanny and the poetic are part of the familiar and the domestic, and he approaches cinema history and archives with the same intuition. For instance, his interactive installation ***Circuladô*** *[Spiner] (2011) is a giant zoetrope operated by viewers who inside it can regulate the speed of images projected simultaneously on three screens. On each a man spins—Corisco in the final scenes of Glauber Rocha's* ***Black God, White Devil,*** *1964, Oedipus at the cross roads in Pier Paolo Pasolini's* ***Oedipus Rex****, 1967, and a Sufi dervish at the beginning and end of Bill Morrison's* ***Decasia****, 2002—each spinning in a liminal encounter with destiny, madness, death, and ecstasy.* ***Circuladô*** *further combines new and old media, while suggesting that viewers can harness the powers of incarnation and incantation that speak to the recesses of our psyche. There is a quality of timelessness in these images, of older rites, and oral traditions. These ecstatic experiences are a homage not only to the history of cinema, but also to the body-centered experiences of cannibalism, carnival, and hunger which have been central to the Brazilian Anthropophagic, Neoconcrete, and Cinema Novo movements. In* ***Circuladô****, manifestations of the primal, the transitory, and the ephemeral are connected through viewer participation, for instance, to Ferreira Gullar's "Teoria do não-objeto" [Theory of the non-object], 1959, which was later radicalized by Lygia Clark and Hélio Oititica in the 1960s. Oiticica once embraced the ecstasy of samba dance as a way of turning information into knowledge. Such are some of the circular experiences suggested by* ***Circuladô****, a title that further references oral culture by way of Caetano Veloso's music and poetry, an oeuvre in itself a kind of cinematic spin, as the composer often creates moving images with words, melody and rhythm.*

TRACKING PARALLAX MOVEMENT WITH DISTORTED IMAGES OF PARALLEL TRACKS

Parentes' work continues to combine rigorous formal, experiential, and conceptual perspectives. In his recent interactive installation ***Trilhos Urbanos*** *[Urban Railways], 2011—a collaboration with his son Pedro Parente—the artist engages parallel tracks as image and formal structure, thus relating the point of view of the camera to the movement of the viewer's body in the gallery space. The notion of parallax refers to the apparent displacement of an object caused by the actual movement of its observer. It can further be understood in the way we frame the past, always from the perspective of the present.* ***Trilhos Urbanos*** *consists of a large static image from the suburban outskirts of Rio de Janeiro (the working class suburbs away from Rio's famous touristy sites) onto which a number of windows with moving images are projected. The actual movement of the viewer triggers the anamorphic windows that follow the dislocation of bodies in space. The work articulates actual movement and cinematic movement, juxtaposing perspectives in a continued investigation of the ways we engage moving images.*

Parente's work is a generator of the effects he simultaneously places under scrutiny. From deconstructing the surface-depth binary to de-centering cinema's fourth wall, from running on foot as well as on suburban train and film tracks, he creates images ***mise_en_abyme*** *and paradoxes of space and time that reflect upon the function of the artifact in the structure of representation—around, inside out, beyond, and besides the margins of cinema.*

Serres afirmou que, quer a cadeia de eventos seja entendida como cumulativa e contínua, se desenrole por meio de revoluções e mudanças de paradigmas, ela permanece linear. E ele enfatizou que a parte restritiva dessa história linear compreendida como uma cadeia de eventos é a ideia de progresso, especialmente de progresso científico, que supõe que os pensadores que permanecem para trás são claramente obsoletos. Ele é um forte crítico da ideia clássica de tempo porque, para ele, o pensamento contemporâneo deveria ser capaz de relações multitemporais, ao mesmo tempo arcaicas, modernas e futuristas. E ele indicou que existem muitas ideias relevantes dos pensadores do passado — caminhos não percorridos e possibilidades inexploradas — que podem ser tão reveladores e relevantes quanto alguns conceitos contemporâneos. Assim, a topologia também sugere histórias diferentes.

Parente parece ter sempre sabido que o fantástico e o poético são parte do familiar e do doméstico e se aproxima da história do cinema e dos arquivos com a mesma intuição. Por exemplo, sua instalação interativa *Circuladô* (2011) é um zootrópio gigante operado pelos espectadores que, a partir do interior dele, podem regular a velocidade das imagens projetadas simultaneamente em três telas. Em cada uma, um homem gira — Corisco nas cenas finais de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha, 1964, Édipo na encruzilhada em *Édipo Rei* de Pier Paolo Pasolini, 1967, e um dervixe sufi no início e no final de *Decasia* de Bill Morrison, 2002 — cada um girando em um encontro liminar com destino, loucura, morte e êxtase. Além disso, *Circuladô* combina mídias nova e antiga, enquanto sugere que os espectadores podem dominar os poderes de encarnação e encantamento que falam aos recessos de nossa psique. Existe uma qualidade de atemporalidade nessas imagens, de antigos ritos e tradições orais. Essas experiências extáticas são uma homenagem não só à história do cinema, mas também às experiências, centradas no corpo, do canibalismo, carnaval e fome que foram centrais aos movimentos brasileiros da antropofagia, neoconcretismo e cinema novo. Em *Circuladô*, as manifestações do primal, do transitório e do efêmero estão conectadas por meio da participação do espectador, por exemplo à "Teoria do não-objeto" de Ferreira Gullar, 1959, que mais tarde foi radicalizada por Lygia Clark e Hélio Oititica na década de 1960. Oiticica certa vez adotou o êxtase do samba como um modo de transformar a informação em conhecimento. Essas são algumas das experiências circulares sugeridas por *Circuladô*, um título que adicionalmente faz referência à cultura oral por meio da música e da poesia de Caetano Veloso, uma obra que é, em si mesma, um tipo de giro cinemático, pois o compositor muitas vezes cria imagens em movimento com palavras, melodia e ritmo.

RASTREANDO O MOVIMENTO DE PARALAXE COM IMAGENS DISTORCIDAS DE TRILHOS PARALELOS

O trabalho de Parente continua a combinar perspectivas rigorosas de formas, experiências e conceitos. Em sua recente instalação interativa *Trilhos Urbanos*, 2011 — uma colaboração com seu irmão Pedro Parente — o artista utiliza trilhos paralelos como imagem e estrutura formal, relacionando assim o ponto de vista da câmera ao movimento do corpo do espectador no espaço da galeria. A ideia de paralaxe se refere ao deslocamento aparente de um objeto provocado pelo movimento real de seu observador. Ele pode ser também entendido como o modo em que recortamos o passado, sempre a partir da perspectiva

do presente. *Trilhos Urbanos* consiste em uma grande imagem estática da periferia dos subúrbios do Rio de Janeiro (os subúrbios da classe trabalhadora distantes dos famosos locais turísticos do Rio) sobre a qual diversas janelas com imagens em movimento são projetadas. O movimento real do espectador desencadeia as janelas anamórficas que seguem o deslocamento dos corpos no espaço. O trabalho articula movimento real e movimento cinemático, justapondo perspectivas em uma investigação continuada dos modos em que nos engajamos com as imagens em movimento.

O trabalho de Parente é um gerador dos efeitos que ele coloca simultaneamente sob observação. Desde a desconstrução da profundidade binária da superfície ao descentramento da quarta parede do cinema, da corrida a pé e também no trem suburbano e em trilhos de filmagem, ele cria imagens *mise en abîme* e paradoxos de espaço e tempo que se refletem sobre a função do artefato na estrutura da representação — ao redor, do avesso, além e ao lado das margens do cinema.

ANDRÉ PARENTE

André Parente is an artist and researcher of cinema and new medias. In 1987 he obtained his PhD from the University Paris 8 under the guidance of Gilles Deleuze. In 1991 he founded, along with Rogério Luz, the Nucleus of Image Technology (N-Imagem) at the Federal University of Rio de Janeiro. Between 1977 and 2007 he produces several videos, films and installations in which predominate a conceptual and experimental approach. His works have been exhibited in Brazil and abroad (Germany, Franc, Spain, Sweden, Mexico, Canada, Argentina, Colombia, among others). He is the author of the books: ***Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual*** *(1993),* ***Sobre o cinema do simulacro*** *(1998),* ***O virtual e o hipertextual*** *(1999),* ***Narrativa e modernidade*** *(2000),* ***Tramas da rede*** *(2004),* ***Cinema et narrativité*** *(L'Harmattan, 2005),* ***Preparações e tarefas*** *(2007),* ***Cinema em trânsito*** *(2012), among others. In the recent years he was the recipient of the following prizes: Prêmio Transmídia do Itaú Cultural, Prêmio Petrobrás de Novas Mídias, Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia, Prêmio Petrobrás de Memória das artes, Prêmio Oi Cultural, Prêmio da Caixa Cultural Brasília.*

ANDRÉ PARENTE

André Parente é artista e teórico do cinema e das novas mídias. Em 1987 obtém o doutorado na Universidade de Paris 8 sob a orientação de Gilles Deleuze. Em 1991 funda, juntamente com Rogério Luz, o Núcleo de Tecnologia da Imagem (N-Imagem) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Entre 1977 e 2007, realiza inúmeros vídeos, filmes e instalações nos quais predominam a dimensão experimental e a conceitual. Seus trabalhos foram apresentados no Brasil e no exterior (Alemanha, França, Espanha, Suécia, México, Canadá, Argentina, Colômbia, entre muitos outros). É autor de vários livros: *Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual* (1993), *Sobre o cinema do simulacro* (1998), *O virtual e o hipertextual* (1999), *Narrativa e modernidade* (2000), *Tramas da rede* (2004), *Cinéma et narrativité* (L'Harmattan, 2005), *Preparações e tarefas* (2007), *Cinema em trânsito* (2012), entre outros. Nos últimos anos obteve vários prêmios: Prêmio Transmídia do Itaú Cultural, Prêmio Petrobrás de Novas Mídias, Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia, Prêmio Petrobrás de Memória das artes, Prêmio Oi Cultural, Prêmio da Caixa Cultural Brasília.

MAIN EXHIBITIONS

INDIVIDUAIS / SOLOS

2011

+DOIS, André Parente e Katia Maciel
Banco do Nordeste, Juazeiro do Norte.

O REAL NO VIRTUAL, André Parente e Pedro Parente
Museu de Arte Comtemporânea do Dragão do Mar, Fortaleza.

INFINITO PAISAJE, Curadoria de Daniela Bousso
Espacio Fundación Telefônica, Buenos Aires.

2010

FIGURAS NA PAISAGEM, Curadoria de Alberto Saraiva
Oi Futuro, Rio de Janeiro.

2008

ENTRE-MARGENS. Curadoria de Alexandre Veras
Alpendre, Fortaleza.

2007

SITUACÃO CINEMA. Curadoria de Fernando Cocchiarale e Franz Manatta
MAM, Rio de Janeiro.

1978

MULTIMÍDIA. Exposição de Fotos, Filmes (Super 8) e Arte Ambiental
Galeria de Arte Crédimus, Fortaleza.

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES

COLETIVAS

2012

INSTANTES
SESC, Santo André.

HIGH E LOW TECH. Curadoria Alfons Hug
Oi Futuro.

2011

PERCEPTUM MUTANTIS. Curadoria de Daniela Bousso
MIS, São Paulo.

EU ME DESDOBRO EM MUITOS, Curadoria de Milton Gurán e Joana Mazza
CCBB, Rio de Janeiro.

III MULTITÃO: EXPERIMENTAÇÕES, LIMITES, DISJUNÇÕES, ARTES E CIÊNCIAS. Curadoria Susana Dias,
Campinas.

2010

IMPRESSIONNISME ET ART VIDÉO : LA LUMIÈRE EN ÉCHO
Rouen, França.

ART.MOV. Curadoria Lucas Bambozzi e Marcus Bastos
Gasômetro, Porto Alegre.

LIVRO DE SOMBRAS
Oi Futuro, Rio de Janeiro.

TEMPO/MATÉRIA, Curadoria de Claudio da Costa
MAC, Niterói.

SELEÇÃO: VÍDEO. Curadoria de Alex Topini
Centro HO, Rio de Janeiro.

CONEXÕES ESTÉTICAS
Alpendre, Fortaleza.

LIBERDADE É POUCO. O QUE DESEJO AINDA NÃO TEM NOME.
Curadoria Bernardo Mosqueira, Rio de Janeiro.

2009

OPROC. Curadoria Marcos Bonisson, Ateliê da Imagem
Rio de Janeiro.

8º VAGALUME, Instituto de Artes da UFRGS.

O NOVO ROSTO, WAGNER BARJA
Casa da Cultura da America Latina, Brasília.

NANO. Curadoria Grupo DOC
Studio 44, Stockholm.

2008

ESPECTADOR EM TRÂNSITO. Curadoria de Martin Grossman
SESC, Rio de Janeiro.

SUPORTE. Grupo DOC, Galeria Tempo, Rio de Janeiro.

VERDADEIRA GRANDEZA. Ateliê da Imagem, Curadoria Coletivo Buraco.

CURTA CINEMA. Rio de Janeiro.

2007

TECKNÔ N.5. Curadoria de Alberto Saraiva
Oi Futuro, Rio de Janeiro.

PAISAGENS - VÍDEOS BRASILEIROS. Curadoria de Daniela Bousso
Reina Sofia.

FILMES DE ARTISTAS. Curadoria de Fernando Cocchiarale
Oi Futuro, Rio de Janeiro.

POR UM FIO. Curadoria de Daniela Bousso
Paço das Artes (São Paulo) e CPFL (Campinas).

2006

INTERCONNECT: BETWEEN ATTENTION AND IMMERSION.
Curadoria de Daniela Bousso ZKM, Alemanha.

FAKE, Curadoria do Grupo DOC
Galeria 90, Rio de Janeiro.

50 PRÊMIO SERGIO MOTTA DE ARTE E TECNOLOGIA
Curadoria Daniela Bousso, Paço das Artes, São Paulo.

2005

BRASIL DIGITAL - @RT OUTSIDER. Curadoria de Jean-Luc Soret
Maison Europeenne de la Photographie.

MOSTRA PETROBRÁS
Cinema Odeon, Rio de Janeiro.

EM TEMPO SEM TEMPO. Curadoria de Daniela Bousso
Paço das Artes, São Paulo.

2004

HYPER, RELAÇÕES ELETRO-DIGITAIS. Curadoria de Daniela Bousso
Santander Cultural, Porto Alegre.

2000

PAISAGEM CARIOCA. Curadoria de Carlos Martins
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1989

MOSTRA F DE FRAUDE no Cineclube Estação Botafogo, Rio de Janeiro.

CURADORIAS:

VÍDEOS DE LETÍCIA PARENTE.
Paço das Artes (São Paulo), março a maio de 2007.

PREPARAÇÕES E TAREFAS. (em parceria com Alexandre Veras)
IN: Bienal de Dança de Fortaleza, Caixa Cultural, Outubro de 2008.

RIO CRIATIVO
Museu Nacional de Belas Artes, curadoria das áreas de fotografia, cinema e video, 2008.

TERCEIRA MARGEM. (em parceria com Alexandre Veras)
IN: Dança em Foco, Oi Futuro, 2009.

O LIVRO DE SOMBRA
(em parceria com Luciano Figueiredo, Katia Maciel e Antônio Cícero).
Oi Futuro, 2010.

LETÍCIA PARENTE. Oi Futuro (Rio de Janeiro), MAM (Salvador), MAC (Fortaleza) (em parceria com Katia Maciel), 2011.

PRINCIPAIS TRABALHOS / INGLÊS

2012

RODOPIO (em parceria com Katia Maciel)

PONTES DE ÁRVORES (em parceria com Katia Maciel)

2011

JOSÉ APARECIDO – SÉRIE DESAPARECIDO
(1 foto 36X28cm em carbro, carbono e brometo, em P&B)

TRILHOS URBANOS (instalação interativa em parceria com Pedro Parente)

CONTORNO (instalação performática, em parceria com Katia Maciel)

2010

FILME-LIVRO (em parceria com Katia Maciel)

PAISAGEM N. 1 (video)

BELVEDERE (videoinstalação site specific vídeo HDV e fotografias)

CAMINHANDO (videoinstalação site specific, 4 telas HDV)

FILME-LIVRO (video, em parceria com Katia Maciel)

LIVRO FILME (video, em parceria com Katia Maciel)

POEMA-LIVRO (video, em parceria com Katia Maciel)

FIGURAS NA PAISAGEM – VISORAMA (instalação interativa)

MÃOS AO ALTO (instalação interativa, em parceria com Pedro Parente)

CIRCULADÔ (instalação interativa)

2009

+2. (video, em parceria com Katia Maciel)

2008

IL FAUT REVER (caixa de joia com pedra e botton de Lênin)

2007

DANÇA DAS CADEIRAS (video, em parceria com Katia Maciel)

NA PAREDE (video, em parceria com Katia Maciel)

CIRCULADÔ (video)

CURTO-CIRCUITO (videoinstalação)

CIRCULADÔ (loops, 5 telas de 5 polegadas)

SITUAÇÃO CINEMA – VISORAMA (instalação interativa)

2006

SÉRIE BELVEDERE (12 fotos coloridas 18X24cm)

ESTEREOSCOPIA (video)

SÉRIE FOTOGRÁFICA S/TÍTULO (foto digital, colorida)

NA ARTE, NADA SE PERDE, NADA SE CRIA, TUDO SE TRANSFORMA (instalação interativa)

2005

O SANTO SEM CABEÇA. (video)

ESTEREOSCOPIA (instalação interativa)

2004

ENTRE MARGENS (videoinstalação)

2000

PAISAGEM CARIOCA – VISORAMA (instalação interativa)

1999

VISORAMA (instalação interativa)

1993

SITUAÇÕES ENCONTRADAS (betacam)

1987/1990

UNE BRÉSILIENNE À PARIS, (16mm, colorido)

1980

NA ARTE, NADA SE PERDE, NADA SE CRIA, TUDO SE TRANSFORMA
(filme experimental, 35mm)

1979

CURTO-CIRCUITO (filme experimental, 35mm, preto e branco)

1978

OS SONACIREMA (filme experimental, P&B, 35mm)

ONDE. (video porta-pack, em parceria com Letícia Parente)

O HOMEM DO BRAÇO E O BRAÇO DO HOMEM.
(video porta-pack, em parceria com Letícia Parente)

FOME (conceitual, Super-8)

1977

CANOA QUEBRADA (documentário, Super-8)

MAU-Á (documentário, Super-8)

1976

SÉRIE FOTOGRÁFICA S/TÍTULO (4 fotos P&B 48X36 cm)

A MORTE DA GALINHA EM SABINOPOLIS
(documentário, Super-8)

LIVROS / BOOKS

Parente, André. **CINEMA EM TRÂNSITO.** Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

Parente, André e Maciel, Katia. **LETÍCIA PARENTE. ARQUEOLOGIA DO COTIDIANO**. Rio de Janeiro: +2, 2011.

Parente, André, Maciel, Katia, Figueiredo, Luciano, Cícero, Antonio (org). **LIVRO DE SOMBRAS.** Rio de Janeiro: +2, 2010.

Parente, André e Maciel, Katia. **INFINITO PAISAJE.**
Buenos Aires: Fundación Telefônica, 2011.

Parente, André (org.) **PREPARAÇÕES E TAREFAS.**
São Paulo, Paço das Artes, 2007

Parente, André. **CINÉMA ET NARRATIVITÉ.** Paris: L'Harmattan, 2005.

Parente, André. **TRAMAS DA REDE. NOVAS DIMENSÕES FILOSÓFICAS, ESTÉTICAS E POLÍTICAS DA COMUNICAÇÃO.** Editora Sulina, 2004.

Parente, André e Maciel, Kátia. **REDES SENSORIAIS: ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA.** Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2003.

Parente, André. **NARRATIVA E MODERNIDADE. O CINEMA NÃO-NARRATIVO DO PÓS-GUERRA.** Editora Papirus, 2000.

Parente, André. **O VIRTUAL E O HIPERTEXTUAL.**
Rio de Janeiro: Editora Pazulin, 1999.

Parente, André. **SOBRE O CINEMA DO SIMULACRO. CINEMA EXISTENCIAL, CINEMA ESTRUTURAL E CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO.** Rio de Janeiro: Editora Pazulin, 1998.

Parente, André. **IMAGEM-MÁQUINA. A ERA DAS TECNOLOGIAS DO VIRTUAL.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

Parente, André e Nagib, Lúcia. **OZU: O EXTRAORDINÁRIO CINEASTA DO COTIDIANO.** São Paulo: Marco Zero, 1990.

PRÊMIOS / PRICES

+DOIS, BNB Cariri, 2011.

LIVRO DE SOMBRAS, Prémio Edital Oi Cultural, 2010.

TEMPO-MATÉRIA, Prémio Edital FAPERJ, 2009.

MARCA REGISTRADA, OS VÍDEOS DE LETÍCIA PARENTE. Prêmio de Memória das Artes, Petrobrás, 2006.

FIGURAS NA PAISAGEM: ESTEREOSCOPIA.
Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia, 2005.

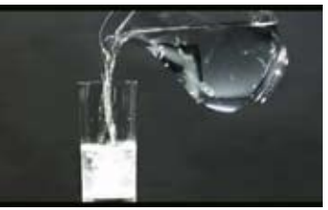
SANTO ANTÔNIO, UM SANTO SEM CABEÇA.
Novas Mídias, Petrobrás, 2004.

ATRAVESSAMENTOS (NBP-Visorama), em parceria com Ricardo Basbaum.
Transmídia, Itaú Cultural, 2002.

KM: DESVARIOS [DERANGEMENTS]

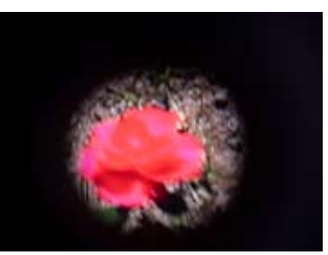
Ricardo Basbaum

MEIO CHEIO
MEIO VAZIO



Intellectuals and artists have always happened upon each other in the mutual convergence of the construction of the public moment that constitutes the art work and its presentation rituals: we celebrate the singularity of the instant in which the thought production – sensation and concept – is a generous offer, the inflection and folding of time. The art work brings with it the promise of an always and ever radical present; this is one of the possibilities of its practice. Katia Maciel is a researcher who, in the last decades, has been building ways of confronting the world through the management of the moving image's production devices – cinema, video, video-installation, digital control of the image, etc. Her field of action is that of the transcinema, a term she helped create and signify through the investiture of an intelligence that is inherent to the artistic intervention's technical device – an intercrossing of narratives, effects, sequencing, corporal actions, and voices: a work collection and set of experiments connected by a sinuous thread of unique thickness already provide a platform where the apprehensions and problematizations of a poetics can be materialized. Reinventing oneself as an artist imposed itself as desire, productive task and pragmatic movement in the hand to hand wrestling with the practice of thought production, in the bridges that connect university and society – and now also in the networks of an art circuit, with its nuances and reverberations.

A LINDA ROSA
JUVENIL



The process through which artists invent themselves in public is fascinating, seeking to build places of speech emission in face of the set of collective images within society, aligning itself to the existing practices, but also installing whims and discontinuities therein. Maybe it is through the video series ***Desvarios*** *[Derangements, 2008-2009] that Katia Maciel lets herself be pierced more literal and directly by the becomings of the art work production, making herself present in the actions through the body or voice, while at the same time activating some of the recursive mechanisms that are so dear to her practice: making the construction actions begin anew without letting them be concluded in a satisfactory operation of process finalization. The childish song that rocks the camera during its stroll through the flower garden (****A linda rosa juvenil*** *– The beautiful youth rose) is confronted by the uncontrolled and self-bearing growth of the vegetal formations (****Ver de****[1]); or the gesture of filling up a simple glass with liquid that does not turn out as expected (****Meio cheio, meio vazio*** *– Half full, half empty), while the artist at the same time portrays herself in an excessive and unrestrained gesturing of putting on necklaces (****Colar*** *– Necklace): each one of these videographic actions – even if diverse in their direct or indirect image construction maneuvers, making use of manipulations, constructions, and effects – point to the effort involved in the production of some dysfunction, such as slight* ***frenzies****,* ***nonsense****, or* ***folly*** *(terms that help define* ***derangement****, according to dictionaries). The final effect is one of suspension, in the sense*

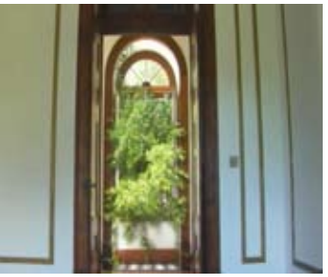
KM: DESVARIOS

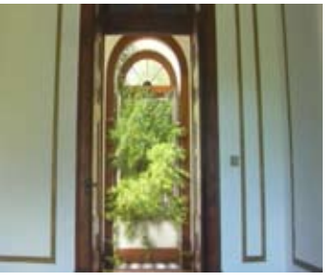
Ricardo Basbaum

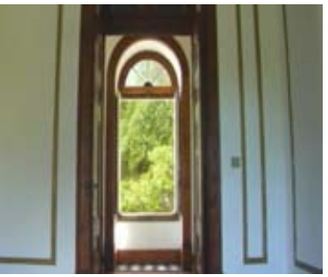
COLAR

Intelectuais e artistas sempre se encontraram na mútua convergência da construção do momento público que é a obra de arte e seus rituais de apresentação: celebra-se a singularidade do instante em que a produção de pensamento – sensação e conceito – é oferta generosa, inflexão e dobra do tempo. O trabalho de arte traz a promessa do presente radical, sempre e sempre; essa é uma das possibilidades de seu exercício. Katia Maciel é uma pesquisadora que, nas últimas décadas, vem construindo modalidades de confronto com o mundo, no manejo dos dispositivos de produção da imagem em movimento – cinema, vídeo, videoinstalação, controle digital da imagem, etc. O terreno em que se move é aquele do transcinema, termo que ajudou a criar e significar, no investimento de uma inteligência própria do dispositivo técnico de intervenção artística – entrecruzamento de narrativas, efeitos, sequenciamentos, ações corporais e vozes: há já um corpo de obra e conjunto de experimentos que trazem um fio sinuoso de espessura própria, onde se materializam as inquietações e problematizações de uma poética. Reinventar-se como artista impôs-se como desejo, tarefa produtiva e movimentação pragmática no corpo a corpo com a prática de produção de pensamento, nas pontes que ligam a universidade à sociedade – e agora, também, nas redes de um circuito de arte, com suas nuances e reverberações.

É fascinante o processo através do qual os artistas se inventam em público, buscando construir lugares de emissão de fala frente ao conjunto de imagens coletivas da sociedade, alinhando-se às práticas existentes, mas também ali instalando caprichos e descontinuidades. Talvez seja na série de vídeos *Desvarios* (2008-2009) que Katia Maciel se deixe atravessar mais literal e diretamente pelos devires da produção da obra de arte, fazendo-se presente nas ações através do corpo ou da voz e, ao mesmo tempo, acionando alguns dos mecanismos recursivos tão caros à sua prática: fazer recomeçar as ações construídas, sem deixar que se concluam em uma operação satisfatória de finalização dos processos. O canto infantil que embala a câmera em seu passeio pelo canteiro de flores (*A linda rosa juvenil*) é confrontado com o crescimento descontrolado e autoportante das formações vegetais (*Ver de*); ou o gesto de preenchimento líquido de um simples copo não vem a termo como se espera (*Meio cheio, meio vazio*), ao mesmo tempo em que a artista se retrata em gestual excessivo de colocar colares em seu próprio corpo, sem qualquer medida (*Colar*): cada qual destas ações videográficas – ainda que diversas em suas manobras de construção direta ou indireta da imagem, lançando mão de manipulações, construções e efeitos – aponta para o esforço da produção de um desvio qualquer, pequenos *delírios*, *desacertos* ou d*esatinos* (termos que ajudam a definir desvario, segundo dicionários). O efeito final é de suspensão, no sentido de arrancar as coisas e ações registradas de sua amarração cotidiana, transformado-as em







of tearing the recorded things and actions from their day to day entanglement, transforming them into particular cases of repetition and recurrence, brief whirlwinds – in each case, there is insistence, but there is also that which is one of the main derivatives of the recursive construction, the devolution and restitution not of the same, but of the other, the production of difference.

In this set of videos, Katia Maciel is attracted by the assessments and inductions of repetition, working almost toward the use of attention production mechanisms akin to hypnosis – in the sense of involving the spectator in the loop that comprises the small gesture, the mechanical repetition of perception, the torpor. In ***O livro aberto*** *[The open book], however, the artist points us in a different direction – albeit using the same strategy of sense production: reading and writing; writing and reading; ever starting over. However, not because the end of the narrative is its continuous recommencement (as in the literary monument* ***Finnegans Wake****, for instance), but because the continuous practice of reading and writing can only enhance the leaps – the interior of the book is its most external face, and the deeper we get, the more we are directed outwards, towards the public face of the object, its layer of external communication. If this is also an open work (open to the public), it is, above all, indicative of a constitution means of the artistic practice that moves in leaps, extracting its more exteriorizing communicative interface from the repetitive and dysfunctional narrative interior. An insistent, recursive, and circular pragmatics –* ***derangement*** *as invention and intervention. As the artist indicates in a sentence that is dear to her, "Repeating is forgetting forgetfulness." And advancing.*

[1] *T. N. A pun with the word verde (Portuguese for green), whose separated syllables mean see of.*

casos particulares de repetição e recorrência, ligeiros redemoinhos – em cada caso, ocorre insistência, mas acontece também aquele que é um dos principais derivados da construção recursiva, a *devolução* e a *restituição* não do mesmo, mas do outro, a produção de diferença.

Neste grupo de vídeos, Katia Maciel é atraída pelas aproximações e induções da repetição, trabalhando quase em direção ao uso de mecanismos de produção de atenção próximos à hipnose – no sentido de envolver o espectador no *loop* do pequeno gesto, repetição mecânica da percepção, torpor. É em *O livro aberto* que a artista, porém, indica outra direção – embora ainda dentro da mesma estratégia de produção de sentido: ler e escrever; escrever e ler; sempre a recomeçar. Entretanto, não porque o fim da narrativa é seu contínuo recomeço (como no monumento literário *Finnegans Wake*, por exemplo), mas porque o exercício contínuo da leitura e da escrita somente avança aos saltos – o interior do livro é sua face mais externa, e quanto mais nos aprofundamos mais somos lançados para fora, para a face pública do objeto, sua camada de comunicação externa. Se esta é também uma obra aberta (franqueada ao espectador), é, sobretudo, indicativa de um modo de constituição da prática artística que se move aos saltos e que arranca sua interface comunicativa mais exteriorizante do interior narrativo repetitivo e desviante. Pragmática insistente, recursiva e circular – *desvario* como invenção e intervenção. Como indica a artista, em uma frase que lhe é cara, "repetir é esquecer o esquecimento". E avançar.

KATIA MACIEL

Is an artist, filmmaker, curator, writer, researcher of CNPq and professor at the School of Communication of the Federal University of Rio de Janeiro since 1994. In 2001 she concluded a post-doc in interactive arts at the University of Walles, England. Presently she coordinates the Nucleus of Image Technology (N-Imagem) at the Federal University of Rio de Janeiro in partnership with André Parente. She has published, among others, the books, ***Letícia Parente*** *(org. with André Parente 2011),* ***O Livro de Sombras*** *(org. with André Parente 2010),* ***O que se vê, o que é visto*** *(org. with Antonio Fatorelli 2009),* ***Transcinemas*** *(Contracapa 2009),* ***Cinema Sim*** *(Itaucultural 2008),* ***Brasil experimental: Guy Brett*** *(org 2005),* ***Redes sensoriais*** *(in partnership with André Parente, Contracapa 2003),* ***O pensamento de cinema no Brasil*** *(2000) and* ***A Arte da Desaparição: Jean Baudrillard*** *(org 1997). Katia Maciel produces films, videos and installations and has participated in exhibitions in Brazil, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina, Mexico, United States, England, France, Spain, Germany, Lithuania, Sweden and China. Among others, she was the recipient of the following prizes: Prêmio da Caixa Cultural Brasília (2011), Funarte de Estímulo à Criação Artística em Artes Visuais (2010), Rumos Itaucultural (2009), Sérgio Motta (2005), Petrobrás Mídias digitais (2003), Transmídia Itaúcultural (2002), Artes Visuais Rioarte (2000). Her works operate with repetition as annihilation of time in romantic codes and its clichés and des-naturalizations.*

KATIA MACIEL

É artista, cineasta, curadora, escritora, pesquisadora do CNPq e professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro desde 1994. Em 2001, realizou o pós doutorado em artes interativas na Universidade de Walles, na Inglaterra. Atualmente coordena o Núcleo de Tecnologia da Imagem (N-Imagem) da Universidade Federal do Rio de Janeiro em parceria com André Parente. Publicou, entre outros, os livros *Letícia Parente* (org. com André Parente 2011), *O Livro de Sombras* (org. com André Parente 2010), *O que se vê, o que é visto* (org. com Antonio Fatorelli 2009), *Transcinemas* (Contracapa 2009), *Cinema Sim* (Itaucultural 2008), Brasil experimental: Guy Brett (org 2005), *Redes sensoriais* (em parceria com André Parente, Contracapa 2003), *O pensamento de cinema no Brasil* (2000) e *A Arte da Desaparição: Jean Baudrillard* (org 1997). Katia Maciel realiza filmes, vídeos, instalações e participou de exposições no Brasil, na Colômbia, no Equador, no Chile, na Argentina, no México, nos Estados Unidos, na Inglaterra, na França, na Espanha, na Alemanha, na Lituânia, na Suécia e na China. Recebeu, entre outros, os prêmios: Prêmio da Caixa Cultural Brasília (2011), Funarte de Estímulo à Criação Artística em Artes Visuais (2010), Rumos Itaucultural (2009), Sérgio Motta (2005), Petrobrás Mídias digitais (2003), Transmídia Itaúcultural (2002), Artes Visuais Rioarte (2000). Seus trabalhos operam com a repetição como anulação do tempo nos códigos amorosos e seus clichés e em *desnaturezas.*

EXHIBITIONS

INDIVIDUAIS / SOLOS

2011

+DOIS (com André Parente) Centro Cultural do Banco do Nordeste
Juazeiro do Norte, Ceará

TEMPOBJETO Curadoria: Paula Braga
Espaço Zip'Up, Galeria Zipper, São Paulo

INFINITO PAISAGE (com André Parente) Curadoria: Daniela Bousso
Fondación Telefónica, Buenos Aires

2010

"O QUE SE VÊ, O QUE É VISTO: UMA EXPERIÊNCIA TRANSCINEMAS" (com Antonio Fatorelli)
Curadoria: Alberto Saraiva. Oi Futuro de Ipanema, Rio de Janeiro

2009

ONDAS: UM DIA DE NUVENS LISTRADAS VINDAS DO MAR Curadoria: Daniela Bousso
Museu da Imagem e do Som, São Paulo

2007

SITUAÇÃO CINEMA (com André Parente) Curadoria: Fernando Cocchiarale e Franz Manata. Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

INÚTIL PAISAGEM
Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro

2005

UN, PERSONNE ET CENT MILLE Curadoria Jean-Luc Soret
Maison Européenne de la Photographie, Paris

EXPOSIÇÕES

KEEP YOUR DISTANCE
Room Gallery, Bristol, Inglaterra

2003

MANTENHA DISTÂNCIA. Curadoria: Daniela Bousso
Paço das Artes, São Paulo

COLETIVAS

2012

HIGH TECH LOW TECH. Curadoria: Alfons Hug
Shanghart Gallery, Xangai, China

ESPELHO REFLETIDO – O SURREALISMO E A ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA
Curadoria: Marcus Lontra e Álvaro Seixas
Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro

FECHO ÉCLAIR. Curadoria: Paula Braga
Galeria Zipper, São Paulo

HIGH TECH LOW TECH. Curadoria: Alfons Hug
Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro

2011

DANSER SA VIE. Curadoria: Christine Macel e Emma Lavigne
Centre Georges Pompidou, Paris, França

RUMOS CINEMA E VÍDEO – LINGUAGENS EXPANDIDAS
Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro
Fundación Telefónica, Lima, Peru
Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Pernambuco
Museu da Imagem e do Som, Campo Grande, Mato Grosso
Faculdade Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Equador
Museu de Arte Moderna, Salvador, Bahia

Instituto Tecnológico de Artes, Guayaquil, Equador
Casa das Onze Janelas, Belém, Pará
FUNESC, Espaço Cine Digital, João Pessoa, Paraíba
Feria de Arte Contemporaneo, Santiago, Chile
Universidad Nacional de Cordoba – Argentina
Cine Metrópolis, Vitória, Espírito Santo
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina
Museo Provincial de Bellas Artes Emillio Pettoruti, La Plata, Argentina
UNISANTA, Santos, São Paulo
Centro Cultural Espacio Contemporáneo de Arte, Mendoza, Argentina
DIMAS, Fundação Cultura da Bahia, Salvador, Bahia
SESC Paço da Liberdade, em Curitiba, Pará
Usina do Gasômetro, Porto Alegre, Rio Grande do Sul

BIENAL DO MERCOSUL, Mostra de vídeos Extranatureza
Curadoria: Paula Alzugaray
Porto Alegre, Rio Grande do Sul

CONVIVENDO COM ARTE: PINTURA ALÉM DOS PINCEIS
Curadoria: Rejane Cintrão
Santander Cultural, São Paulo

O REAL NO VIRTUAL
Museu de Arte contemporânea, Fortaleza, Ceará

CINELAGE. Curadoria: Katia Maciel
Parque Lage, Rio de Janeiro

ARTRIO VÍDEOS. Curadoria: Alberto Saraiva

VIDEOARTE NO MAM BAHIA. Curadoria: André Parente
Situações Corpo – Leticia Parente e Artistas Contemporâneos

MOSTRA EXTRANATUREZA. Curadoria: Paula Alzugaray
São Paulo

PERCEPTUM MUTANTIS. Curadoria: Daniela Bousso
Museu da Imagem e do Som, São Paulo

MACHINE À RÊVE – VIDEO SHORT LIST
Curadoria: Jean-Luc Monterroso
Passage de Retz, Paris

CURTA GENTIL. Curadoria: Paola Leblanc
Galeria Gentil Carioca de Ipanema

2010

LIVRO DE SOMBRAS. Curadoria: Katia Maciel e André parente
Oi Futuro Ipanema, Rio de Janeiro

MOIS DE LA PHOTO 2010. Curadoria: Irene Attinger
Maison Européenne de la Photographie
Maison de l'Amérique latine, Paris

VIDEO BRESILIENNE: UN ANTI-PORTRAIT
Curadoria: Jean-Luc Monterroso
Centre Georges Pompidou, Paris

20A EDIÇÃO CURTA CINEMA 2010
Cine Odeon Petrobras, Rio de Janeiro

SILENCIO. Curadoria: Paula Braga
Galeria Zipper, São Paulo

EXPOSIÇÃO DA INSTALAÇÃO SONORA 66X96
Curadoria: Lenora de Barros
Paço das Artes, São Paulo

NOVAS AQUISIÇÕES GILBERTO CHATEAUBRIAND
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

2009

MARGINAIS HERÓIS – 50 ANOS DO MANIFESTO NEOCONCRETO.
Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

SESSÃO CORREDOR. Curadoria: Marcelo Amorim e Silvia Jábali
Ateliê 397, São Paulo

VIDEO SHORT LIST/THE DREAM MACHINE
Curadoria: Jean-Luc Monterroso
Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro

MULHERES EM LUTA. Curadoria: Alberto Saraiva
Caixa Cultural, Brasília

2008

NANO. Curadoria: Patricia Gouveia
Studio 44, Estocolmo

ZUL – PROJETO COLETIVO EM VÍDEO
Curadoria: Marcos Bonisson
Ateliê da Imagem

MACHINES À RÊVE. Curadoria: Jean-Luc Monterosso
Vídeo Short List, Passage de Retz, Paris

CORPAISAGEM. Curadora: Patrícia Gouveia
Ateliê da Imagem na ArtBO Feira Internacional de Arte de Bogotá

ESTAMOS JUNTOS E MISTURADOS
Escola de Artes visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro
Núcleo de Arte e Tecnologia 10 anos

PAISAGENS. Curadoria: Daniela Bousso
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

POLÔNIA CARIOCA - MULHERES EM LUTA Curadoria: Alberto Saraiva
Oi Futuro Flamengo

2007

I MOSTRA DE ARTE ELETRÔNICA Arte Sesc Rio

FESTIVAL DE INVERNO 2007
SESC Teresópolis, Friburgo e Petrópolis

MUSEU COMO LUGAR. Curadoria: Alberto Saraiva
Museu Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro

TECHNÔ. Curadoria: Alberto Saraiva
Oi Futuro, Rio de Janeiro

SUPORTE - FOTORIO. Curadoria: Angela Rolim, Lucia Vilaseca, Monica Mansur, Marco Antônio Portela

MOSTRA DE VÍDEO ITAUCULTURAL. Curadoria Arlindo Machado
Belo Horizonte, Minas Gerais, Belém, Pará

NOVAS AQUISIÇÕES COLEÇÃO GILBERTO CHATEAUBRIAND
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

HÉLIO OITICICA: THE BODY OF COLOR
MFAH, Houston, Estados Unidos

POLÔNIA CARIOCA – MULHERES EM LUTA
Oi Futuro, Rio de Janeiro

TEXTILE 07. Curadoria: Fernando Penteado
Kaunas Art Biennial, Lituânia

2006

PARALELA 2006
Galerias de Arte de São Paulo
Parque do Ibirapuera

AFETOS E DESAFECTOS. Curadoria: Arlindo Machado
Plataforma Puebla 06
Museo José Luis Bello, México

POR UM FIO Curadoria: Daniela Bousso
Centro Cultural CPFL, Campinas

INTERCONNECT - BETWEEN ATTENTION AND IMMERSION
Curadoria: Daniela Buosso
ZKM - Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karshue, Alemanha

FILE RIO. Festival Internacional de Linguagem Eletrônica
Telemar Cultural, Rio de Janeiro

2005

@RT OUTSIDERS. Brasil Digital
Maison Europeénne de la Photographie, Paris

BÓLIDES. Exposição Hélio Oiticica
Reina Sophia, Madrid

O CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA
Itaucultural, São Paulo

2004

QI AND COMPLEXITY - CONSCIOUSNESS REFRAMED
2004: THE 6TH INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE
Red Gate Gallery, Beijing, China

HIPER
Santander Cultural, Porto Alegre

EMOÇÃO ARTIFICIAL 2.0
Itaucultural, São Paulo

2003

FILE. II Festival Internacional de Linguagem Eletrônica
Curadoria: Paula Perissinoto
Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro

1999

BIENAL DE LONDRES
291 Galery, Londres

MOSTRA DE VÍDEO ITAÚ CULTURAL
Itaucultural, Belo Horizonte

1998

POÉTICAS DA COR
Centro Cultural da Light, Rio de Janeiro

TRABALHOS/ WORKS

2012

RODOPIO (video com André Parente)

SUSPENSE (video)

SÉRIE DE TRABALHOS (video)

VULTO (video)

SUSPENSE (fotografia)

VERSO (instalação)

ABRIGO (série fotográfica)

TOCAIA (série fotográfica)

ESPREITA (série fotográfica)

ESPERA (série fotográfica)

MESMO ASSIM (videoinstalação)

2011

CONTORNO (performance instalativa com André Parente)

À SOMBRA (instalação interativa)

PONTES DE ÁRVORES (video com André Parente)

CIRCULO VICIOSO (videoinstalação)

TIMELESS (videoinstalação)

MAÇÃ NO ESCURO (videoinstalação)

NEM NOITE NEM DIA (vídeoinstalação)

2010

CASA-CONSTRUÇÃO (curta-metragem)

O LIVRO-FILME (video com André Parente)

O FILME-LIVRO (video com André Parente)

2009

VER DE (videoinstalação)

O LIVRO ABERTO (videoinstalação)

MEIO CHEIO, MEIO VAZIO (video)

COLAR (video)

UMA ÁRVORE (videoinstalação)

2008

A LINDA ROSA JUVENIL (videoinstalação)

+DOIS (video com André Parente)

INFINITO FIM (instalação interativa)

ZUL (video)

2007

VISTA CHINESA (video)

DESTRONO (videoinstalação)

ENTORNO (video)

DANÇA DAS CADEIRAS (video com André Parente)

NA PAREDE (video com André Parente)

MAREANDO (video)

PARA ELISA (video)

2006

ESFUMATO (video)

ONDAS, UM DIA DE NUVENS LISTRADAS VINDAS DO MAR
(instalação interativa)

RIO READY MADE (video)

DESARVORANDO (videoinstalação)

2005

INÚTIL PAISAGEM (video)

UM, NENHUM E CEM MIL (instalação interativa)

2004

MANTENHA DISTÂNCIA (instalação interativa)

GINGA ELETRÔNICA (instalação interativa)

CICLOVIA (instalação)

NA ESTRADA (instalação interativa)

UM, NENHUM E CEM MIL (instalação interativa)
2003

CICLOVIA (vídeo)

2002

ONE, NONE AND A HUNDRED THOUSAND (CD-ROM)

2001

SITE AUTO-RETRATO (com Márcia Cabral)

NEOCONCRETOS (video documentário)

O TEMPO É UM MOMENTO INFINITAMENTE CURTO...
A OBRA DE ARTUR BARRIO (video documentário)

O TEMPO É UM MOMENTO INFINITAMENTE CURTO...A
OBRA DE ARTUR BARRI (CD-ROM)

1999

H.O SUPRA-SENSORIAL (CD-ROM)

1994

UM NENHUM CEM MIL (video documentário)

1993

A FILA (curta metragem)

NA ESTRADA (curta metragem)

DE SENTINELA (curta metragem)

O BANHO (video)

CURADORIA

2011

LETÍCIA PARENTE (com André Parente)
Oi Futuro, Rio de Janeiro
Museu de Arte Contemporânea, Ceará
Museu de Arte Moderna, Bahia

CINELAGE - NÓS, COISAS
Parque Lage, Rio de Janeiro

ARTE FÓRUM - DESFAZER, REFAZER
Fórum de Ciência e Cultura, UFRJ, Rio de Janeiro

2010

LIVRO DE SOMBRAS (com André Parente)
Oi Futuro, Rio de Janeiro

2005

NOMES PRÓPRIOS A OBRA DE FERNANDO PENTEADO
Galeria Dconcept, São Paulo

LIVROS/BOOKS

Parente, André e Maciel, Katia. **LETÍCIA PARENTE. ARQUEOLOGIA DO COTIDIANO**. Rio de Janeiro: +2, 2011.

Parente, André e Maciel, Katia. **INFINITO PAISAJE**. Buenos Aires: Fundación Telefônica, 2011.

Parente, André, Maciel, Katia, Figueiredo, Luciano, Cícero, Antonio (org). **LIVRO DE SOMBRAS**. Rio de Janeiro: +2, 2010.

Maciel, Katia (org). **O QUE SE VÊ, O QUE É VISTO** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

Maciel, Katia (org). **TRANSCINEMAS** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

Maciel, Katia (org). **CINEMA SIM**. São Paulo: Itaucultural, 2008.

Maciel, Katia. **MANTENHA DISTÂNCIA** Rio de Janeiro: Paço das Artes, 2005

Maciel, Katia (org). **BRASIL EXPERIMENTAL POR GUY BRETT** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

Parente, André e Maciel, Katia. **REDES SENSORIAIS: ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**, Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

Maciel, Katia. **POETA, HERÓI, IDIOTA: O PENSAMENTO DE CINEMA NO BRASIL**, Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos/N-Imagem, 2000.

Maciel, Katia (org). **A ARTE DA DESAPARIÇÃO DE JEAN BAUDRILLARD**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

PRÊMIOS/ PRICES

2011

PRÊMIO EDITAL CAIXA CULTURAL, Projeto Exposição Dois

EDITAL BNB DE CULTURA, Projeto Exposição +2

2010

PRÊMIO FUNARTE DE ESTÍMULO À CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM ARTES VISUAIS, Projeto Desvarios: À sombra

PRÊMIO EDITAL OI CULTURAL, Livro de Sombras **2009**

PRÊMIO RUMOS ITAUCULTURAL, Categoria: Cinema Experimental Casa-construção

PRÊMIO EDITAL FAPERJ, O que se vê, o que é visto

2005

PRÊMIO SÉRGIO MOTTA, Categoria: desenvolvimento de projeto Ondas, um dia de nuvens listradas vindas do mar

2003

PETROBRÁS, Categoria: Mídias digitais . Ciclovia

2002

ITAÚCULTURAL, Programa Transmídia. Banho

2000

RIOARTE, Prefeitura do Rio de Janeiro. Categoria: Artes Visuais Através: a obra de Cildo Meireles

PUBLICAÇÃO | PUBLICATION

ORGANIZAÇÃO ANDRÉ PARENTE E KATIA MACIEL
ASSISTENTE EDITORIAL MANOEL SILVESTRE FRIQUES
TEXTOS
FUNDO INFINITO PAULA ALZUGARAY
AO LADO DE, ALÉM DE, DO AVESSO, EM REDOR DE: IMAGENS EM MOVIMENTO COMO PREPOSIÇÕES SIMONE OSTHOFF
KM: DESVARIOS RICARDO BASBAUM
PRODUÇÃO EDITORIAL +2 PRODUÇÕES CULTURAIS
PROJETO GRÁFICO ESTÚDIO MARCIA CABRAL | EVA SIMAS
FOTOGRAFIA EXPOSIÇÕES JÚLIO PARENTE E JOÃO PAULO QUINTELLA
TRATAMENTO DE IMAGENS ESTÚDIO MARCIA CABRAL
PRODUÇÃO GRÁFICA ESTÚDIO MARCIA CABRAL
REVISÃO E PADRONIZAÇÃO ROGERIO LUZ
VERSÃO PARA O INGLÊS RENATO REZENDE
COPIDESQUE DUDA COSTA
IMPRESSÃO BURTI

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

EQUIPE +2 PRODUÇÕES
CURADORIA PAULA ALZUGARAY
COORDENAÇÃO GERAL ANDRÉ PARENTE E KATIA MACIEL
PRODUÇÃO +2 PRODUÇÕES E N-IMAGEM
PRODUÇÃO EXECUTIVA MANOEL SILVESTRE FRIQUES
PROJETO EXPOGRÁFICO JÚLIO PARENTE
DESIGN DE INTERFACE JÚLIO PARENTE
REGISTRO VIDEOGRÁFICO E FOTOGRÁFICO JOÃO PAULO TOLEDO QUINTELLA
PRODUÇÃO LOCAL LAILA MELCHIOR
DESIGN E COMUNICAÇÃO VISUAL ESTÚDIO MARCIA CABRAL | EVA SIMAS
REGISTRO VIDEOGRÁFICO JOÃO PAULO QUINTELLA
REGISTRO FOTOGRÁFICO JULIO PARENTE
ILUMINAÇÃO PEDRO PARENTE
MONTAGEM MIGUEL FERREIRA
AGRADECIMENTOS EVANDRO SALLES, AICHA BARAT, ENEIDA NASSARE, LOANE MALHEIROS

VISITAÇÃO 27 DE NOVEMBRO A 13 DE JANEIRO | TERÇA A DOMINGO DAS 9H ÀS 21H
ENTRADA FRANCA

CAIXA CULTURAL BRASÍLIA
GALERIA PRINCIPAL
SBS QUADRA 4 LOTES 3/4, CEP 70092-900 BRASÍLIA/DF
(61) 3206 9448 | (61) 3206 9449
WWW.CAIXA.GOV.BR/CAIXACULTURAL
CAIXACULTURAL.DF@CAIXA.GOV.BR

L
LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS
Tema: Artes Visuais

REALIZAÇÃO:

+2 produções

PATROCÍNIO:

CAIXA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

DOTS

LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS
Tema: Artes Visuais

CAIXA CULTURAL BRASÍLIA
GALERIA PRINCIPAL

SBS QUADRA 4 LOTES 3/4, CEP 70092-900 BRASÍLIA/DF
(61) 3206 9448 | (61) 3206 9449
WWW.CAIXA.GOV.BR/CAIXACULTURAL
CAIXACULTURAL.DF@CAIXA.GOV.BR

REALIZAÇÃO:

PATROCÍNIO: