

≡▲▼
CURADOR
VISITANTE

Bernardo
José
de Souza

A Mão Negativa

20/6 → 06/8/2015

The Negative Hand

06/20 → 08/06/2015



Antoine Guerreiro do Divino Amor ▲

Avalanche

Barrão

Cinthia Marcelle

Cyprien Gaillard

Cristiano Lenhardt

Daniel Steegmann Mangrané

Dominique Gonzalez-Foerster

Elena Narbutaite

Erika Verzutti

Felipe Braga ▲

Gintaras Didžiapetris

Gustavo Torres ▲

Igor Gaviole ▲

Igor Vidor ▲

Jean Cocteau

Leo Felipe

Leticia Ramos

Luciana Brites

Luiz Roque

Manoela Medeiros ▲

Marguerite Duras

Mariana Kaufman ▲

Mauricio Ianês

Michel Zózimo

Pablo Pijnappel

Rafael RG

Ricardo Càstro

Rodolpho Parigi

Sara Ramo

Sérgio Bernardes

Stefan Panhans

Susana Guardado

Tiago Rivaldo

Tomaso De Luca

Vera Chaves Barcellos

CURADOR ASSISTENTE ASSISTANT CURATOR: **Ulisses Carrilho ▲**

▲ estudantes [students] EAV Parque Lage

Conversa entre Lisette Lagnado, diretora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, e Bernardo José de Souza, segundo convidado do programa Curador Visitante.

Lisette Lagnado: Por que escolher o filme *Les Mains Négatives* [*As Mãos Negativas*] de Marguerite Duras? E por que transformar o plural do título em singular, A Mão Negativa, para sua exposição?

Bernardo José de Souza: O projeto já estava desenhado, quando o filme de Duras veio à tona, durante conversa com Pablo Pijnappel, artista que posteriormente seria incorporado à mostra e desenvolveria um trabalho inspirado nessa obra que empresta o título à exposição.

Por se tratar de uma exposição que lança o público em uma viagem ao futuro, e que também demanda uma mirada sobre o passado, o filme *As Mãos Negativas* tem justamente o condão de estabelecer contato entre as distintas temporalidades que convivem neste espaço, a saber, o Parque Lage – entendido aqui como um sítio arqueológico explorado por civilizações vindouras, que possivelmente não partilhem dos mesmos códigos que vêm sendo engendrados pela humanidade desde seus primórdios até os dias de hoje. Há, portanto, nesta curadoria, uma clara preocupação com o desenvolvimento da linguagem, seja ela escrita, verbal ou visual; e, por conta disso, a grande maioria das obras despreza o texto, o que me parece particularmente interessante nesse contexto futuro, quando civilizações terrenas, ou mesmo extraterrenas, travam contato com os vestígios humanos dos séculos 20 e 21.

A beleza do filme de Duras – deixada de lado sua voz rascante e hipnótica – é a descoberta do homem paleolítico, que entende, mediante as mãos negativas pintadas na caverna de Gargas, que há um indivíduo em meio ao coletivo, em meio à humanidade em seu conjunto, único e singular, portanto alguém com um nome. Cada mão é uma mão, uma espécie de RG *avant la lettre*. E, como a exposição versa sobre a produção material e até mesmo imaterial que resulta da aventura humana neste planeta, pareceu-me fazer todo o sentido dar início à mostra com uma obra que nos remetesse aos primórdios da construção de uma imagem passível de interpretação.

Quanto ao título ser convertido para o singular, acredito que A Mão Negativa reforça a ideia do indivíduo que emerge do bando, da coletividade, além de lhe conferir uma ressonância mais concreta.

LL: Quais foram suas fontes de inspiração para propor o curso que você desenvolveu com os estudantes do Parque Lage? Em que medida o ambiente (palacete de arquitetura eclética no meio de um parque público e urbano) foi determinante para a escolha das obras? Você diria que sua curadoria é *site-specific*?

BJS: O ponto de partida foi meu crescente interesse pela ficção científica. Há algum tempo, li uma resenha na revista *The New Yorker* sobre a trilogia *Mars: Red, Green and Blue*, de Stanley Robinson – que lança uma série de debates políticos ao construir um cenário futuro para a humanidade – e dei-me conta de que a ficção científica, tanto na literatura quanto nas artes visuais (menos no cinema de Hollywood, haja vista os ingredientes de hegemonia política e cultural norte-americana adicionados ao gênero), funciona como plataforma para que sejam discutidos problemas políticos contemporâneos.

Há um ano, realizei um projeto de exposição no Largo das Artes (Rio de Janeiro) que se dava por meio de um *workshop* de curadoria aberta. À época, meu foco era concentrado na noção de “segunda natureza”, com diferentes perspectivas dependendo do autor, de Marx, Freud ou Hegel, a Sam McAuliffe. A discussão sobre o hábito, as normas e as convenções culturais, a superestrutura e toda a naturalização de condutas e procedimentos que nada têm de naturais ao homem,

levou-me a estudar questões relativas às teorias pós ou transumanistas, o que acabou por me conduzir a Catherine Malabou e seu belo e poderoso ensaio sobre *destructive plasticity*, chamado a Ontologia do Acidente.

Nessa obra, ela vai dar um passo além na concepção usual de plasticidade como fenômeno que compreende tão somente o dar ou ganhar forma através de uma transformação gradual e flexível, sem corte ou radicalidade. O que a autora propõe, nesse sentido, é a investigação da aniquilação tanto da forma quanto da essência de um ente, em que pese a sua sobrevivência após o acidente. Seus exemplos clássicos, e únicos, até o momento, são as vítimas de doenças neurológicas progressivas e degenerativas, como o Alzheimer, e os traumatismos de guerra – e, como referência inicial de sua pesquisa, ela cita Franz Kafka, cujo processo de transformação se dá apenas em um aspecto exterior, como foi o caso de Gregor Samsa ao acordar em forma de inseto no célebre romance *A Metamorfose*, escrito em 1912.

Embora concebida de maneira incipiente por Malabou, a ideia de *destructive plasticity* pode ser transposta para o atual debate sobre o fim dos tempos, sobre o apocalipse, a extinção da espécie humana, a natureza que finalmente varrerá o homem da face da terra. Tudo mudaria, mas a natureza permaneceria, ainda que outra (i.e. transformada) viva.

Daí para a ficção científica foi uma evolução natural do pensamento. E na exposição do Largo das Artes – chamada *“To See What Is Coming”* –, o futuro despontava nas obras de Neil Beloufa (*Kempinski*), de David Cronenberg (*Crash*), de Gisela Motta e Leandro Lima (baseada na conversa entre a inteligência artificial de Hal e a tripulação humana de 2001, de Stanley Kubrick).

Para a presente exposição, seriam outros e novos matizes a conduzir o pensamento curatorial. Acima de tudo, a possibilidade de pensar um projeto especialmente para o Parque Lage, e não para um museu ou galeria de paredes brancas situada em uma cidade cosmopolita qualquer do mundo. Assim, a geografia e a arquitetura do Parque Lage se imporiam desde o princípio como fundamentos inalienáveis da curadoria, pois se trata de um espaço onde a natureza selvagem e a construção humana convivem em aparente harmonia, são planos justapostos ou sobrepostos que conformam uma mesma paisagem (decadente, eu diria). Por conta disso, nesse cenário, as obras de arte estão em pé de igualdade com o palacete de arquitetura eclética (e rasgos tropicais); com a gruta e o aquário em suas formas que simulam a natureza; com a estrutura vernacular do kupixawa construído há apenas um ano; com a floresta e os jardins franceses na parte posterior do parque; e, por fim, com o próprio Cristo Redentor, posicionado acima de tudo e todos. Nesse sentido, sim, esta é uma exposição *site-specific*, cujas obras são majoritariamente inéditas. Jamais poderia este projeto itinerar para outro lugar; ele nasce incrustado na mata e na arquitetura do Parque Lage e, portanto, na cidade do Rio de Janeiro – exemplo maior da simbiose entre natureza e espaço urbano, algo sem igual em outra parte do globo.

Nesse contexto, a tese do geógrafo Milton Santos sobre o espaço como resultado da acumulação desigual de tempos norteou boa parte da pesquisa, bem como a leitura de Michel Foucault formulando a ideia de heterotopia (sobre espaços que obedecem a uma lógica e uma organização próprias, distintas da realidade exterior) e do longo e exaustivo livro de Fredric Jameson sobre “arqueologias do futuro”, em que ele estabelece a gênese da utopia e da ficção científica, uma como variante da outra.

Ainda, a possibilidade de travar contato com um público diverso daquele que circula por instituições de arte foi essencial para o desenvolvimento do projeto de ocupação dos espaços, já que o Parque Lage recebe também turistas que lá vão em busca da excentricidade da arquitetura e da beleza estonteante da natureza ao redor. Assim, acredito que, ao encontrarem as obras dispersas pelo parque, os visitantes estabelecerão um

contato de ordem fenomenológica, menos informados por códigos museológicos, mas, sobretudo, guiados pela espontaneidade do encontro com trabalhos que brotam do solo e das paredes quase como anomalias da natureza, ou como se fossem vestígios reais ou fictícios de tempos passados. Vale frisar que não só a gruta, mas também a torre e o aquário são ruínas construídas pelo homem, portanto ficções em amplo sentido, tal qual a história do Parque Lage, marcada por obras cinematográficas de ficção (*Terra em Transe*, de Glauber Rocha, e *Macunaima*, de João Pedro de Andrade foram filmados lá) ou por projetos que jamais foram levados a cabo (por exemplo, o projeto de Lina Bo Bardi para a escola em 1965 e o Museu do Índio de Sérgio Bernardes, de 1968). Realidade e ficção estão equiparadas nesta mostra, assim como a compreensão da narrativa histórica como uma grande obra inventada.

Por fim, a principal ideia por trás deste projeto é bastante simples: no mundo contemporâneo, somos permanentemente instados a olhar para o passado, mediante a revisão histórica, e para um futuro de tintas apocalípticas, precário e provisório, o único cenário possível no atual contexto filosófico e político, haja vista a ausência de projetos que deem sustentação e estofa à experiência do tempo presente.

LL: Ao longo de seu percurso profissional, conte uma experiência que tenha sido transformadora em termos de pensamento e prática curatorial.

BJS: Provavelmente tenha sido a realização da 9ª Bienal do Mercosul – *Se o Clima For Favorável* – ao lado de Sofia Hernández Chong Cuy, diretora artística, com quem aprendi a amar enlouquecidamente as esculturas; de Raimundas Malasauskas, que me ensinou a desrespeitar normas e convenções; de Sarah Demeuse, apaixonada pela literatura e pelos jogos impostos pela linguagem; de Mônica Hoff, amante da arte a partir de tudo que a ela é externo; de Júlia Rebouças, incansável em sua busca por uma curadoria livre e avessa a academicismos; de Daniela Perez e sua meticulosa pesquisa histórica; e de Dominic Willsdon e seu orgânico entendimento da construção do conhecimento em artes visuais.

Mais que tudo, entretanto, foi o desenvolvimento de um braço do projeto dessa Bienal, do qual me encarreguei, que marcaria indelevelmente minha vida como curador: “Máquinas da Imaginação”, programa que punha artistas (Audrey Cottin, Cíntia Marcelle, Luiz Roque, Daniel Steegmann Mangrané, Lucy Skaer e Bik Van der Pol) em contato com centros de pesquisa avançada em universidades e com indústrias de alta tecnologia para o desenvolvimento de projetos que derivassem em obras resultantes das pesquisas realizadas colaborativamente nesses ambientes.

Daí se consolidou minha paixão por novos comissionamentos e pelo acompanhamento do processo criativo e de experimentação de artistas diante do desconhecido, diante daquilo que ainda não existe ou está em formação.

LL: Em sua opinião, como essa aliança entre ensino e visibilidade pública consegue proporcionar um caráter experimental à montagem de exposições?

BJS: Não sei se compreendi bem a pergunta. Entretanto, a possibilidade de desenvolver projetos longe do cubo branco, do peso institucional dos museus e comercial das galerias, onde há uma expectativa de discursos categóricos ou então de validar os nomes chancelados pelo mercado, constitui uma rara oportunidade para a experimentação, afinal o ambiente de ensino é o espaço, por excelência, onde se pode – e deve – correr riscos. Para além das características já citadas aqui (sua arquitetura, geografia e história), a construção de um projeto expositivo que mescla estudantes com nomes consagrados concede frescor intelectual e afetivo às narrativas que se articulam em tempos e densidades diversas, uma vez que relacionam o conhecimento acumulado, consolidado, àquele que está por ser escrito, estudado, formado.

Conversation between Lisette Lagnado, director of Escola de Artes Visuais do Parque Lage, and Bernardo José de Souza, the second guest curator in the Visiting Curator program

Lisette Lagnado: Why did you choose Marguerite Duras's film, *Les Mains Négatives* (The Negative Hands)? And why have you turned the title from the plural to the singular for your exhibition, *A Mão Negativa* (The Negative Hand)?

Bernardo José de Souza: I had already designed the project when Duras's film came up in a conversation with Pablo Pijnappel, an artist who ended up being included in the exhibition with a work inspired by the film it's named after.

As this is an exhibition that takes the visiting public on a journey into the future, and which also requires a perspective on the past, the film *Les Mains Négatives* has precisely the merit of drawing a link between the different times that coexist in this space that is Parque Lage – understood here as an archaeological site explored by future civilizations that may not share the same codes as the ones humankind has created from its origins to the current day. So in this curatorial approach there is a clear concern with the development of language in its written, verbal, or visual form; and that's why practically all the works reject the use of text, which strikes me as particularly interesting in this future context, when terrestrial or even extraterrestrial civilizations come into contact with human remains from the twentieth and twenty-first centuries.

The beauty of Duras's film – aside from the husky, hypnotic voice – is the discovery of Paleolithic man, showing, through the negative hands painted on a cave in Gargas, that there is an individual in the midst of the collective, in the midst of humanity as a whole, that is unique and singular and therefore someone with a name. Each hand is unique, a kind of ID card *avant la lettre*. And as the exhibition aims to probe the material and even the immaterial products of the human adventure on this planet, it seemed to me to make complete sense to begin the exhibition with a work that took us back to the very beginnings of the construction of an image capable of being interpreted.

As for making the title singular, I think that The Negative Hand stresses the idea of the individual emerging from the group, the collective, while also giving it a more concrete resonance.

LL: What sources of inspiration did you draw on for the course you gave to the students from Parque Lage? To what extent was the environment (this mansion with its eclectic architecture in the middle of a public park in a city) a determining factor for the choice of works? Would you say this is site-specific curation?

BJS: The starting point was my growing interest in science fiction. A while back I read a review in *The New Yorker* about Stanley Robinson's Mars trilogy, which raises a number of political issues as it builds a future scenario for humanity, and I realized that science fiction in both literature and the visual arts (though less in Hollywood movies, in view of the ingredients of American political and cultural hegemony added to the genre) operates as a platform to discuss contemporary political issues.

A year ago I planned an exhibition for Largo das Artes (Rio de Janeiro) that was based on a workshop on curatorship. At the time, I was interested in the notion of "second nature," taking different perspectives according to the author, from Marx, Freud or Hegel to Sam McAuliffe. The discussion of habits, cultural norms and conventions, the superstructure, and the whole naturalization of behaviors and procedures that are anything but natural to man led me to study issues about post- or trans-humanist theories, which in turn led me to Catherine Malabou and her compelling essay on destructive plasticity called *Ontology of the Accident*.

In this work, she takes a step beyond the normal conception of plasticity as a phenomenon that covers just the giving or gaining of shape through gradual and flexible transformation without any cuts or radicality. Rather, what the author proposes is to investigate the annihilation of a being's form and essence when they survive an accident. Her classic examples, which are unique to this day, are people with progressive degenerative neurological disorders like Alzheimer's and war trauma victims, and the initial reference she makes is to Franz Kafka, who investigates a transformational process that is restricted to an external aspect, as is the case of Gregor Samsa when he wakes up as a bug in the celebrated novel from 1912, *Metamorphosis*.

Although the idea of destructive plasticity is conceived in an incipient form by Malabou, it is one that can be transposed to the current debate about the end of time, the apocalypse, the extinction of the human species, and nature, which will eventually sweep man off the face of the earth. Everything may change but nature will remain, even if it is different (transformed).

From there to science fiction was a natural progression. And in the exhibition at Largo das Artes, called *To See What Is Coming*, the future emerged from the works of Neil Beloufa (*Kempinski*), David Cronenberg (*Crash*), and Gisela Motta and Leandro Lima (investigating the interchange between Hal's artificial intelligence and the human crew in Stanley Kubrick's 2001: *A Space Odyssey*).

In this exhibition, the curatorial strategy is shaped by other new tendencies. Above all, the chance to conceive of a project especially for Parque Lage and not for a museum or gallery with white walls in the middle of some cosmopolitan city somewhere in the world. So Parque Lage's geography and architecture were clearly important from the outset as building blocks for the curatorial approach, because this is a space where the natural world and human constructions coexist in apparent harmony; they are juxtaposed or overlapping planes that form a single landscape (that I'd call decadent). That's why in this setting the artworks are on an equal footing with the mansion and its eclectic architecture (and tropical contours); with the grotto and aquarium in their forms that simulate nature; with the vernacular structure of the *kupixawa* erected just a year ago; with the forest and the French gardens behind the park; and finally, with Christ the Redeemer itself, overlooking everything and everyone. In this sense, yes, it is a site-specific exhibition and most of its works are new. This project could never be taken somewhere else; it was born in the bosom of the forest and the architecture of Parque Lage, and by extension in the city of Rio de Janeiro – a prime example of symbiosis between natural and urban environment unmatched anywhere else in the world.

In this context, geographer Milton Santos's thesis about space being the result of the accumulation of different times was what guided much of my research, as well as my reading of Michel Foucault's formulations about heterotopias (spaces that obey their own rationale and organization, which are different from the external reality) and Fredric Jameson's long, exhaustive book on "archaeologies of the future" in which he establishes the genesis of utopia and science fiction with one as a variant of the other.

Also, the possibility of making contact with a different kind of visiting public than the people that go around art institutions was essential for developing my ideas about how to occupy the spaces, since Parque Lage is also visited by tourists attracted by the eccentricity of its architecture and the stunning beauty of the surrounding landscape. I hope that when they come across the works scattered around the grounds they will relate to them phenomenologically – guided less by museological codes and more by the spontaneity of the encounter with works that sprout out of the ground and walls almost like anomalies of nature or as if they were real or fictitious remnants of times past. I should add that the grotto, the tower, and the aquarium are all man-made ruins, and therefore fictional in the term's broadest sense, like the history of Parque Lage, marked by fictional films (Glauber

Rocha's *Terra em Transe* and João Pedro de Andrade's *Macunaíma* were shot there) and projects that were never carried through (like Lina Bo Bardi's project for the school in 1965 and Sérgio Bernardes's plans for a Museum of the Indian in 1968). Reality and fiction are on a par with one another in this exhibition, just as historical narrative is understood as one great made-up work.

Finally, the idea behind this project is really simple: in today's world, we are always being urged to look to the past, through a historical lens, and into a precarious, provisional future of apocalyptic overtones, the only possible scenario in today's philosophical and political context in view of the absence of projects to sustain and qualify the experience of the present time.

LL: Tell me about some experience that has transformed your way of thinking and working as a curator from some time in your professional career.

BJS: I would say the 9th Mercosur Biennial (Se o Clima for Favorável / Weather Permitting) alongside Sofia Hernández Chong Cuy, the artistic director, from whom I picked up a crazy passion for sculpture; Raimundas Malasauskas, who taught me disrespect for norms and conventions; Sarah Demeuse, passionate about literature and linguistic games; Mônica Hoff, a lover of art from everything that is from outside it; Júlia Rebouças, and her insatiable quest to curate freely, rid of academicism; Daniela Perez, and her meticulous historical research; and Dominic Willsdon and his organic understanding of the construction of knowledge in the visual arts.

But above all, it was developing the part of the biennial that I was in charge of that made the most lasting mark on my life as a curator: "Máquinas da Imaginação" (Machines of Imagination), a program that put artists (Audrey Cottin, Cinthia Marcelle, Luiz Roque, Daniel Steegmann Mangrané, Lucy Skaer, and Bik Van der Pol) in contact with advanced research centers at universities and high-tech industries to produce works based on collaborative research pursued in these environments. That's when I consolidated my passion for new commissions and for observing the creative process and artists' experimentation in response to the unknown, things that do not yet exist or are still taking shape.

LL: In your opinion, how does this alliance between teaching and public visibility lend an experimental nature to the way exhibitions are put together?

BJS: I'm not sure I quite understand your question. But the chance to devise a project far away from the white cube, the institutional weight of museums and the commercial weight of galleries, where there is an expectation of categorical discourses or else the validation of names that have already been granted market approval, constitutes a rare opportunity for experimentation, because after all, the teaching environment is the ultimate space where risks can and should be taken. Above and beyond the features I've already mentioned (its architecture, geography, and history), putting together an exhibition that combines the work of students and established artists lends the narratives that are articulated in diverse times and densities an intellectual and emotional freshness, since they relate knowledge that has been acquired and consolidated with knowledge that is yet to be written, studied, or formed.

Rio de Janeiro, um ano qualquer no futuro.

Uma cidade parcialmente submersa, esvaziada da presença humana.

Aqueles que sobreviveram à grande onda no verão de 2074, mal puderam fazer face, no ano seguinte, às tórridas temperaturas que assolaram capivaras, macacos e homens sem fazer distinção. Jamais houve notícia, por esses costados, de tamanha e irremediável calamidade pública: um êxodo urbano sem precedentes, atroz; sequer Graciliano Ramos ousaria especular coisa igual.

Rumaram ao sul, os desacorçoados, em busca de água fresca, um ombro amigo, temperaturas amenas e uma miragem qualquer; mas só Deus sabe o que calharam de encontrar naquela frenética fuga meridional, fadada ao fracasso como, de resto, toda e qualquer empreitada humana desde tempos imemoriais.

Decidi, então, por puro estoicismo, daqui não arredar o pé. Ficar só, refugiado neste palacete tropical-decadente em meio à mata atlântica – sempre e a cada dia mais rala –, envolto pelas memórias que acompanharam os anos difíceis que dediquei a mim mesmo e aos poucos que aqui vinham dar, em busca de um segredo incrustado na gruta, na torre, no aquário, na oca ou mesmo no Corcovado (esse morro que daqui se avista, e se pode alcançar caso seja o desejo subir a ladeira danada, seguir logo em frente e dar de cara com Ele, que a mim, pobre-bicho, e à minha propriedade, sempre fez questão de dar as costas).

No princípio, contava os dias como Penélope, tecendo o emaranhado de minha própria memória e mesclando aqui e ali um bocado de ficção. Mas acabei por perder a conta dos séculos que se arrastavam, e assim entreguei-me ao prazer de observar as insidiosas mudanças na natureza, em meu semblante e nas adjacências deste palacete.

Coisas e criaturas deram para aparecer, brotando do nada, surgindo das sombras, ocupando meus jardins e cômodos como se delas fossem. E era sempre à noite – ou melhor, à hora do lobo – que sucediam tais mágicas, deixando-me cumulativamente mais e mais intrigado. Espécies nunca antes vistas, seres medonhos, vozes ininteligíveis assombravam-me sem descanso nem piedade.

Jamais com eles tentei entabular conversa alguma, ou mesmo sorrir, temendo passar por tolo, incapaz de comunicar-me, tal qual turista em terra estrangeira.

Mas muito me agradava perceber que se compraziam ao bisbilhotar minha coleção. Por vezes rearranjavam obras, objetos, pertences e velharias com suas próprias bobagens – pois também eles produziam coisas esquisitas, que a mim, por sinal, nada diziam. Fosse como fosse, esta terra voltava a ser explorada. E qual curiosidade não comandaria os destinos dessa gente?

Rio de Janeiro, some year in the future

A city partially under water and devoid of any human presence

Those who survived the great wave of the summer of 2074 could barely stand the torrid temperatures that struck down capybaras, monkeys, and humans with equal force the following year. Such a terrible, far-reaching public calamity was unheard of in these parts: a devastating urban exodus such as never before seen; not even Graciliano Ramos would have ventured to conceive of such a thing.

They headed southwards, those wretched souls, in search of fresh water, a friendly shoulder, milder temperatures, any sign of hope; but God only knows what they came across in that frantic southerly flight, fated to fail like all human undertakings since time immemorial.

Out of sheer stoicism, I decided I would not budge. I would stay behind on my own, take refuge in this decadent tropical mansion in the middle of the Atlantic forest – sparser with each day that passed – surrounded by the memories that had filled the hard years I had devoted to myself and the few that came here, in search of a secret embedded in the grotto, the tower, the aquarium, the oca, or even in Corcovado (that mountain that can be seen from here and reached by anyone willing to climb that treacherous hill, go straight on, and come face-to-face with He who has always so carefully kept his back turned to me, this poor creature, and my property).

To begin with, I counted the days like Penelope, weaving the web of my own memory and embellishing it here or there with a smattering of fiction. But I ended up losing count of the centuries that dragged by, and so I surrendered to the pleasure of observing the sneaking changes to the wildlife, my semblance, and the areas surrounding this mansion.

Things and creatures started to appear, sprouting out of nowhere, creeping out of the shadows, taking over my gardens and rooms as if they were theirs. And it was always at night – or rather, at the hour of the wolf – that this magic took place, leaving me ever more intrigued. Species never before seen, frightful beings, unintelligible voices haunted me without rest or respite.

I never tried to talk to them or even to smile, afraid I would look foolish, tongue-tied, like some tourist in a strange land.

But I was relieved to see that they were content just to snoop around my collection. Sometimes they would rearrange works, objects, belongings, and knick-knacks with silly things of their own – because they also produced oddments, which, I should add, meant nothing to me. One way or another, this land was again being explored. And what curiosity would guide the fate of these folk?

A Mão Negativa

Les Mains Négatives, filme de Marguerite Duras inspirado nas míticas pinturas do período paleolítico superior, descobertas na caverna de Gargas, na França, serve como ponto de partida para a construção desta mostra. Largamente inspirado na ficção-científica, este projeto aborda o espaço do Parque Lage como uma espécie de sítio arqueológico explorado por distintas civilizações no futuro distante, depois de a população local ter abandonado o Rio de Janeiro devido às tórridas temperaturas e a uma grande onda que deixou a cidade parcialmente submersa no ano de 2074.

Os visitantes do Parque Lage – desempenhando o papel de exploradores do futuro – se depararão com os vestígios de civilizações progressas: esculturas, imagens, arquiteturas e ruínas carregadas de alto teor icônico, impregnadas de simbolismo. Majoritariamente desprovida da linguagem verbal ou escrita, esta mostra busca despertar no público uma relação de ordem fenomenológica com as obras de arte espalhadas pela totalidade espacial do Parque Lage, não apenas nas salas costumeiramente dedicadas à arte – hall de entrada e cavalariças –, mas também pelas arquiteturas adjacentes ao palacete: a gruta, a oca, a torre, o aquário, a lavanderia dos escravos, além da própria floresta.

Amparada na percepção do espaço como resultado da acumulação desigual de tempos, conforme postulado pelo geógrafo Milton Santos, “A Mão Negativa” entende o Parque Lage como uma geografia onde convivem paralelamente distintas temporalidades, camadas que se sobrepõem ou se justapõem constituindo uma dimensão atemporal, na qual passado, presente e futuro são permeados pela ficção engendrando uma zona heterotópica, que obedece a sua própria lógica, interna e fechada, portanto descolada da realidade do mundo exterior.

Embora o conjunto de obras selecionado para o projeto não trate objetivamente de ficção científica, ele sinaliza um mundo em transformação, onde o corpo e as formas reconhecíveis, seja na natureza ou mesmo no universo da cultura material, sofrem alguma espécie de abalo, mutação, tanto em seu organismo como em sua estrutura ou arquitetura.

Um arco de artistas que envolve nomes, gerações e nacionalidades diversas contribui para a concepção de um universo de tintas pós-apocalípticas, cujos matizes estéticos e políticos apontam para o atual cenário filosófico e cultural constituído em uma zona de contrastes e discrepâncias, a qual constantemente nos demanda olhar para o passado mediante a revisão histórica, e projetar o futuro sobre bases tão precárias e provisórias quanto a nossa capacidade de articular conceitualmente o período em que vivemos.

Bernardo José de Souza

The Negative Hand

Les Mains Négatives, a film by Marguerite Duras inspired by the mythical paintings from the Upper Paleolithic discovered in the caves of Gargas, France, serves as the starting point for the construction of this exhibition. Broadly inspired by science fiction, this project addresses the Parque Lage space as a kind of archaeological site explored by different civilizations in the distant future, after the people of Rio de Janeiro have fled the unbearable temperatures and a great tidal wave that left the city partially under water in 2074.

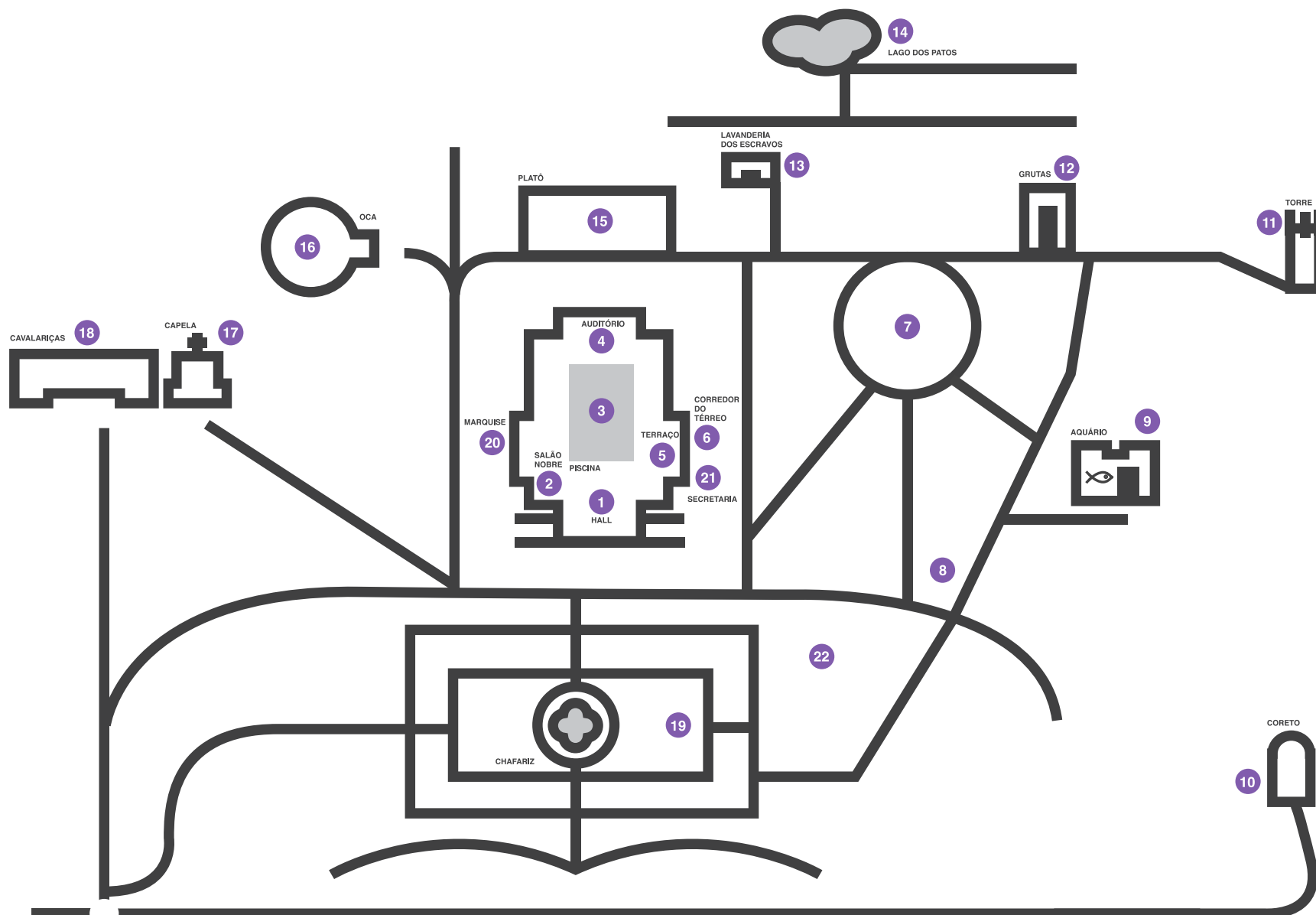
The visitors to Parque Lage – taking the role of explorers of the future – will come across the remains of past civilizations: sculptures, images, architecture, and ruins of great iconic value, imbued with symbolism. Largely devoid of verbal or written language, this exhibition is designed to allow the visitors to relate phenomenologically to the artworks scattered around the Parque Lage space, not just in the rooms normally devoted to art – the entrance hall and Cavalariças galleries – but also in the constructions around the mansion: the grotto, oca, tower, aquarium, and slaves’ laundry, as well as the forest itself.

Based on the perception of space as the expression of the accumulation of diverse times, as postulated by geographer Milton Santos, The Negative Hand takes Parque Lage as a geographical space where different times coexist – layers that are juxtaposed or overlap – to constitute an atemporal dimension in which past, present, and future are permeated by fiction, engendering a heterotopian zone that obeys its own isolated, internal logic and is therefore cut off from the reality of the outside world.

Although the set of works selected for this project are not objectively science fictional, they do indicate a world in transformation, where the body and recognizable forms, whether from nature or even from the world of material culture, are subject to impacts or mutations in their organism, structure or architecture.

A range of artists, taking in diverse names, generations, and nationalities, contribute to the conception of a universe of post-apocalyptic overtones, whose aesthetic and political tendencies indicate the philosophical and cultural landscape of today, constituted in a zone of contrasts and discrepancies that constantly forces us to look to the past through the lens of history and predict the future based on foundations that are just as precarious and provisional as our capacity to conceptually articulate the period in which we live.

Bernardo José de Souza



1 - Erika Verzutti, Marguerite Duras, Tomaso De Luca, Rafael RG, Michel Zózimo, Gustavo Torres e Rodolpho Parigi

As fichas técnicas das obras encontram-se no hall de entrada do Palacete

2 - Jean Cocteau
Orfeu, 1950
35mm, 95'

Filme especialmente exibido na abertura da exposição, dia 20 de junho, à partir das 15h

Igor Gaviole
A morte de Antares, 2015
Performance no dia 30 de julho, às 19h30

Rodrigo Nunes - Palestra
Xenoperspectiva: a ficção científica como pensamento
Palestra no dia 30 de julho, às 20h30

3 - Mauricio Ianês
Pool Party (Afogamento), 2015
tecido 100% poliéster, aço, pesos de chumbo

4 - Susana Guardado
They shoot horses, don't they?, 2015
Performance sonora na abertura da exposição, dia 20 de junho, das 15h às 22h

5 - Pablo Pijnappel e Igor Vidor
As fichas técnicas das obras encontram-se no terraço

6 - Sérgio Bernardes, Antoine Guerreiro do Divino Amor, Cyprien Gaillard e Leo Felipe
As fichas técnicas das obras encontram-se no corredor do andar térreo

7 - Erika Verzutti
Mexicana, 2015
Bronze, acrílica e cera
Cortesia Galeria Fortes Vilaça

8 - Barrão
Morretão de 15, 2014
Louça e resina epoxi
Cortesia Galeria Fortes Vilaça

9 - Letícia Ramos
Estudos holográficos da atmosfera, 2015
Água e dissipadores de vapor
Cortesia Mendes Wood DM

Letícia Ramos
Estudos holográficos para aquário, 2015
Tela de led e acrílico
Cortesia Mendes Wood DM

10 - Felipe Braga
Trabalho funcional (noite), 2015
Concreto, vidro e insulfilme

11 - Avalanche - Virginia Simone & Matheus Walter
Pirita, 2015
Telescópio direcionado para objeto dourado

12 - Daniel Steegmann Mangrané
^, 2015
Projeção sobre folha ouro
Cortesia Mendes Wood DM

Pablo Pijnappel
Em frente ao oceano, 2015
Áudio gerado a partir de arquivo digital

13 - Rodolpho Parigi
Fancy na Lavanderia dos Escravos, 2015
Performance na abertura da exposição, dia 20 de junho, às 20h

14 - Luciana Brites
Colaboração: Edu Monteiro
Pathospalidus, 2015
Performance na abertura da exposição, dia 20 de junho, às 16h30

Manoela Medeiros
Desvio luminoso, 2015
Chassis, tecido e lâmpada
Performance / instalação na abertura da exposição, dia 20 de junho, às 20h30

Ricardo Cãstro
Despacho, 2015
Espelhos e cristais

15 - Sara Ramo
Armação do remoto ou deslembração vertebrada, 2013
Ferro e tinta
Cortesia Galeria Fortes Vilaça

16 - Elena Narbutaite
India lamp, 2015
Laser, bateria solar

17 - Stefan Panhans
A ficha técnica da obra encontra-se na Capela

18 - Luiz Roque, Cristiano Lenhardt, Manoela Medeiros, Vera Chaves Barcellos e Erika Verzutti.
As fichas técnicas das obras encontram-se nas Cavalariças

19 - Mauricio Ianês
Desmemória, 2015
Ação com duração de 7 dias, 24h por dia, a partir da abertura da exposição, dia 20 de junho, às 15h

Tiago Rivaldo
Óculos obscuro, 2013
Performance na abertura da exposição, dia 20 de junho, das 15h às 17h

20 - Felipe Braga
Trabalho funcional (ano qualquer), 2015
Impressão em papel sulfite e base de madeira

21 - Cinthia Marcelle
Lendários (série Umus Mundus), 2015
Fotografia, placa metálica e registro de documento

22 - Gintaras Didžiapetris
Heat, 2015
Performance / técnica mista pelo parque na abertura da exposição, dia 20 de junho, à partir das 15h

Pablo Pijnappel
A invasão dos sapos, 2015
Performance pelo parque no dia 2 de agosto, às 15h

CURADOR VISITANTE

O Programa "Curador visitante" foi concebido para ampliar o diálogo da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage com a comunidade artística e a agenda cultural da cidade.

Cinco curadores por ano são convidados a ministrar um curso de curta duração (dois meses) sobre um assunto de seu interesse, que resulta em uma exposição realizada em espaços de natureza heterogênea, tais como as Cavalariças e a Capela, salas do Palacete, o pátio da Piscina e o Terraço, além da Torre e da Gruta nos jardins, e em outras áreas de trilha e da floresta.

A exposição contempla nomes já consolidados e insere pelo menos cinco artistas em formação no ano letivo, que recebem um acompanhamento crítico ao longo do curso. Acredita-se na convivência de várias gerações para multiplicar o alcance da escola.

Por ser uma mostra que não acontece em um espaço tradicional e ambiente neutro, requer uma investigação das especificidades do complexo histórico e tombado

onde funciona a EAV desde 1975. Estruturado como um laboratório, o exercício permite, ainda, que jovens curadores ganhem maior visibilidade, integrem o corpo docente de uma escola de arte e desenvolvam uma linha de pesquisa experimental, sem preocupações com demandas do mercado.

Curadores convidados para 2015: Bernardo Mosqueira, Bernardo José de Souza, Luisa Duarte, Daniela Labra e Marta Mestre.

VISITING CURATOR

The Visiting Curator program was devised as a way of fostering greater dialog between Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) and the city's artistic community and calendar of cultural events.

Five curators are invited each year to give a short (two-month) course on a subject of interest to them, which results in an exhibition held in a variety of spaces, like the Cavalariças gallery and the chapel, different rooms in the mansion, the courtyard around the swimming

pool, the rooftop terrace, the tower and grotto in the gardens, and other areas of trails and forest.

The exhibitions show the work of established artists and at least five student artists from EAV, who receive critical supervision throughout the course. The idea is to broaden the school's scope by putting different generations in contact with one another.

The fact that the exhibitions are not held in traditional spaces or neutral environments means that research has to be done into the specific nature of the listed buildings and grounds that have been home to EAV since 1975. Structured as a laboratory, the exercise also provides a platform for young curators, and gives them the chance to join the teaching staff of an art school and engage in experimental research without having to worry about market demands.

The guest curators in 2015 are Bernardo Mosqueira, Bernardo José de Souza, Luisa Duarte, Daniela Labra, and Marta Mestre.

Governo do Estado do Rio de Janeiro [Rio de Janeiro State Government]

Governador [Governor]
Luiz Fernando de Souza Pezão

Vice-Governador [Vice Governor]
Francisco Dornelles

Secretaria de Estado de Cultura
[Rio de Janeiro State Culture Secretariat]

Secretária de Estado de Cultura
[State Secretary of Culture]
Eva Doris Rosental

Subsecretária de Relações Institucionais [Undersecretary of Institutional Affairs]
Olga Campista

Subsecretário de Planejamento e Gestão [Undersecretary of Planning and Management]
José Elano de Assis Júnior

Escola de Artes Visuais do Parque Lage

Diretora [Director]
Lisette Lagnado

Comissão de Ensino [Teaching Committee]
Fernando Cocchiarale
Helio Eichbauer
Roberto Conduru

Comissão de Projetos e Eventos [Projects and Events Committee]
Guilherme Coelho
Marcos Chaves
Ronaldo Lemos
Tania Rivera
Xico Chaves

Coordenadora de Ensino [Teaching Coordinator]
Tania Queiroz

Supervisora de Ensino e Educativo [Teaching and Education Supervisor]
Vanessa Rocha

Assistentes de Ensino [Teaching Assistants]
Juliana Damiani
Thais Sousa

Programa Educativo [Education Program]

Coordenadora de Pesquisa e Formação [Research and Training Coordinator]
Cristina de Pádula

Coordenadora executiva de Projetos e Eventos [Projects and Events Executive Coordinator]
Rosa Melo

Equipe de Produção [Production Team]
Laara Hügel
Renan Lima

Supervisor de Captação de Recursos [Fundraising supervisor]
Naldo Turl

Assistente de Comunicação [Communication Assistant]
Gisela Ramos

Coordenadora do Núcleo de Arte e Tecnologia e Oficinas de Imagem Gráfica [Coordinator, Art and Technology Unit and Graphic Image Workshops]
Tina Velho

Supervisor Técnico das Oficinas de Imagem Gráfica [Technical Supervisor, Graphic Image Workshops]
Roberto Tavares

OCA LAGE

Presidente [President]
Marcio Botner

Presidente do Conselho [Chairman of the Board]
Paulo Albert Weyland Vieira

Vice-presidente do Conselho [Vice-Chairman of the Board]
Fabio Szwarcwald

Diretor Administrativo e Financeiro [Administrative and Financial Director]
Artur E. P. Miranda

Gerente Administrativo e Financeiro [Administrative and Financial Manager]
Rosana Ribeiro

Gerente de Eventos e Projetos [Project and Event Manager]
Marcus Wagner

Assessora de Comunicação [Communications Officer]
Rachel Korman

Assessoria de Imprensa [Press Relations]
CWEA

Exposição [Exhibition]

Curadoria [Curator]
Bernardo José de Souza

Curador assistente [Assistant Curator]
Ulisses Carrilho

Design gráfico [Graphic Designer]
Roberto Unterladstaetter

Fotografia [Photographer]
Pedro Agilson

Assistente de produção [Production assistant]
Livia Ferraz

Impressões fotográficas [Prints of Photographs]
Roberto Tavares

Revisão de texto [Proofreader]
Rosalina Gouveia

Tradução [Translator]
Rebecca Atkinson

Sinalização [Signage]
Buritis Design
Gouvêa Artes

Produção gráfica [Print Production]
Sidnei Balbino

Impressão gráfica [Printer]
Conta-Fios serviços gráficos Ltda

Iluminação [Lighting]
Rogério Emerson Magalhães

Montagem [Exhibition Assembly]
Robson Affini
Victor Monteiro

Equipe de restauro e manutenção dos espaços expositivos [Restoration and maintenance of exhibition spaces]
Janir Pires
Jorge Monteiro
Nilton Madeira
Vitor Santos

Eletricista [Electrician]
Homero Gomes

Agradecimentos [Acknowledgements]

Carolyn Drake
Fernanda Gassen
Gustavo Torres
João Laia
Manoela Moscoso
Pablo Lafuente
Pedro Piu
Rafael Fernandez
Raimundas Malasauskas
Rodrigo Nunes



SOMANDO FORÇAS



Gestão CFB/EAV

oca Lage

Patrocínio



Ministério da Cultura

