

O QUE CAMINHA AO LADO

ANA LUIZA DIAS BATISTA
DANIEL JABLONSKI
DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ
DENISE ALVES-RODRIGUES
DEYSON GILBERT
FABIO MORAIS
FLORA LEITE
JOÃO LOUREIRO
LUÍSA NÓBREGA
MAURA GRIMALDI
PEDRO FRANÇA
PILVI TAKALA
SERGIO BONILHA & LUCIANA OHIRA
TAYGOARA SCHIAVINOTO
VIVIAN CACCURI

Sesc Vila Mariana

Rua Pelotas, 141, CEP 04012-000
tel.: +55 11 5080 3000
email@vilamariana.sescsp.org.br

sescsp.org.br/vilamariana

Terça a sexta, das 10h às 21h30
Sábados, das 10h às 20h30
Domingos e feriados, das 10h às 18h30



CURADORIA ISABELLA RJEILLE
27 AGOSTO A 2 DE NOVEMBRO 2015

IMPALPÁVEIS REFLEXOS

A crença na existência de um “duplo” que nos acompanha, de uma versão nossa exterior ao próprio corpo, está presente em muitas culturas, sendo explorada em estudos de psicanálise e representada de diversas formas. As figuras do gêmeo, do sósia, da sombra, do espelho e do reflexo são marcantes e rondam a humanidade desde o mito de Narciso, fascínio que inspirou obras ficcionais nas variadas linguagens artísticas e, ainda hoje, renasce em imaginários contemporâneos.

A exposição **O QUE CAMINHA AO LADO**, com curadoria de Isabella Rjeille, reúne trabalhos de artistas visuais que dialogam com a lenda alemã do *Doppelgänger*, figura fantástica capaz de criar o duplo de um indivíduo. As obras apresentam, por meio de diferentes poéticas, o efeito da duplicitade ou de suas consequências, explorando as particularidades de leituras a partir da aproximação do espectador com outros possíveis sujeitos que existem em nós e ao tornar visíveis aspectos desconhecidos e mesmo na criação de espelhos às avessas, mostrando aquilo que não é semelhante.

Ao abrigar tal proposta, o Sesc valoriza a produção contemporânea em artes visuais, e colabora para democratizar o acesso aos bens culturais. Assim, disponibiliza ao público as relações e interpretações que as obras possam provocar, bem como seus prováveis espelhamentos em nós, no encontro com o outro, mesclando familiaridade e estranheza, sensações que encerram os limites de quem somos ou desenham reflexos do que poderíamos vir a ser.

SESC SÃO PAULO

O QUE CAMINHA AO LADO

O título da exposição parte de um antigo mito alemão, na qual *Doppel* (Duplo) e *Gänger* (Andarilho) se unem em um só termo para nomear um estranho fenômeno que consiste no encontro com um “duplo” de nós mesmos. Dotado da mesma aparência de seu original, este “gêmeo às avessas” é capaz de realizar tudo o que ele não faria, tornando-se assim um sinal de maus-agouros para quem o vê. O encontro do sujeito com ele mesmo enquanto outro faz com que os limites que estabeleciam uma ideia de alteridade se tornem, então, difusos. A ambiguidade causada por esta aparição permite ao sujeito duplicado, um olhar para ele mesmo desde a perspectiva de seu reflexo – agora, não mais no espelho. A cópia olha para seu modelo e pode identificar nele o que a constituiu.

As obras presentes nesta exposição partem de situações nas quais os limites que distinguem eu e outro, realidade e ilusão, estranho e familiar, encontram-se difusos. No momento em que realizam este salto, revelam seu avesso: onde as costuras, estruturas e remendos que constituem esta distinção podem ser descosturados, desfazer-se e/ou reconstruir-se de/em outra forma. Figuras como fantasmas, sósias, espíritos, objetos animados de forma sobrenatural constroem este imaginário de estranhamento, apontando para um momento em que o que se mostra estranho ainda guarda algo familiar. Assim, o conceito de *aparição* está no centro desta exposição e demarca o ponto de virada em que as categorias pelas quais separamos o mundo se desfazem, porém, sendo ainda possível vislumbrar sua antiga forma. A ideia de duplo aparece enquanto elemento e estratégia de estranhamento que atravessa as obras e é amplificado por elas, reverberando por outros universos e discussões, a fim de propor um avesso de suas narrativas usuais. A aparição deste duplo é sugerida aqui enquanto potência propulsora destes imaginários, capaz de trazer à tona, expandir e reverter a realidade tal qual familiar e transformá-la em estranha¹, olhando a partir de outra perspectiva, do reverso do espelho.

1 | O psicanalista alemão Sigmund Freud chamou atenção para este fenômeno em seu conhecido ensaio *Das Unheimliche* (1919), traduzido como “O Estranho”, no qual analisa a sensação de inquietação diante de algo que parece “estranhamente familiar”, ou seja, uma situação ou aparição que não é completamente estranha e nem completamente familiar, mas mantém uma relação ambígua entre estes dois momentos.

Isabella Rjeille, curadora



**ANA
LUIZA
DIAS
BATISTA**
1978, São Paulo.
Vive e trabalha
em São Paulo

Migalhas, 2014
mock-ups em poliuretano
expandido pintado
dimensões variáveis
Foto Beatriz Toledo

À primeira vista, migalhas de pão aparecem espalhadas pela bancada como mero efeito da casualidade. A alguns centímetros de distância, vemos outro conjunto de pequenas migalhas, porém ambos os conjuntos parecem idênticos. Seriam modelo e cópia? Afinal, um dos conjuntos pode ter se formado aleatoriamente, e o outro, organizado por alguém? Qual deles é o original e qual é a cópia?

À segunda vista, algumas pistas se revelam: tratam-se de dois conjuntos de poliuretano pintados de forma a parecer migalhas de pão a partir de um molde dos restos deste alimento. Os restos – o original – são descartados para dar lugar à sua cópia. Porém, o fator que dissimula seu real material não está apenas na perfeição de sua cópia, mas na disposição aparentemente aleatória e perfeitamente organizada em dois conjuntos idênticos. Assim, como em uma sequência de vistas, *Migalhas*, de Ana Luiza Dias Batista, revela e dissimula sua natureza em um movimento contínuo – o que é o original quando a cópia copia a cópia?



Todos os pontos é a contração do título *Percorrer no menor tempo possível todos os pontos de destaque gastronômico do Rio de Janeiro e São Paulo segundo o guia Michelin 2015*. A primeira versão deste trabalho foi realizada em Buenos Aires em 2014, onde Daniel Jablonski seguiu a agenda de guias turísticos estrangeiros pela cidade, deixando de lado possíveis pontos de maior interesse para mirar bairros visados pela especulação imobiliária, estabelecendo uma cartografia ideológica destes territórios.

A nova versão de *Todos os pontos* faz uma comparação entre São Paulo e Rio de Janeiro, através da agenda do guia Michelin – um prestigiado guia criado em 1900 pelo fabricante de pneus André Michelin com intuito de fomentar o crescente turismo automobilístico na Europa. Essa comparação entre São Paulo e Rio evidencia um novo fator na cartografia ideológica das cidades brasileiras: o acesso quase exclusivo via automóvel. Na justaposição de fotos e descrições destes locais, percebemos a construção de padrões culturais através de calculados critérios de qualidade, que buscam, por vezes, trazer uma ideia de familiaridade ao estrangeiro em uma cidade que não é a sua. Assim, Jablonski os refaz uma cartografia pautada nestas indicações elaboradas pelo guia (feito pelo estrangeiro, para o estrangeiro), numa investigação obstinada por entender – quem são estas pessoas? O que buscam? Onde dormem? O que fazem? Maior que a assombração da anormalidade, é aqui a assombração da banalidade, pois na trivialidade de um almoço estas pessoas são capazes de encontrarem-se com alguém na mesa ao lado, segurando o mesmo livro e usando as mesmas roupas.

**DANIEL
JABLONSKI**
1985, Rio de Janeiro.
Vive e trabalha no Rio
de Janeiro
Todos os pontos, 2015
Dimensões variáveis



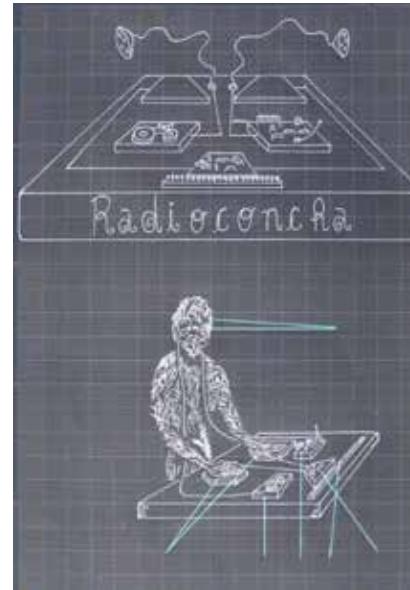
DANIEL
STEEGMANN
MANGRANÉ

1977, Barcelona, Espanha.
Vive e trabalha no
Rio de Janeiro

Phasmides, 2008-2013
filme 16mm transferido
para vídeo HD, cor, mudo
22' 41"
cortesia do artista e
Mendes Wood DM,
São Paulo

O vídeo *Phasmides* é uma sequência de planos de pequenos cenários compostos por formas orgânicas e geométricas. Estes cenários recordam antigos viveiros, nos quais um falso *habitat* é construído dentro de uma pequena vitrine. Grande ou pequeno, o animal exposto no viveiro é evidentemente um estranho – separado do público por um grosso vidro, o animal aparece como uma espécie de figura sobre fundo – sendo seus movimentos o que o distinguem enquanto tal.

Ao longo do vídeo de Daniel Steegmann, cenários orgânicos e geométricos se alternam ou se misturam e um grupo de bichos-paus caminha por entre estas formas em movimentos largos e lentos. Estes bichos pertencem à ordem dos *fasmídeos* (*Phasmatodea*), sendo *phasma* a palavra grega para fantasma. A inesperada aparição de um “galho que se move” coloca todos os outros galhos sob suspeita – ficamos, assim, à espera do mínimo movimento destes galhos secos. Como um fantasma, o bicho-pau vira ao avesso as relações de distinção – o fundo, ele mesmo, não poderia ser um emaranhado de bichos vivos? Ao tomarem os planos, as superfícies geométricas aparecem como elementos artificiais que penetram o orgânico. Sem apresentar dificuldade, o bicho-pau caminha por este universo abstrato, alternando novamente entre ser “bicho” e tornar-se um curioso conjunto de linhas e ângulos.



DENISE
ALVES-
RODRIGUES
&
LUÍSA
NÓBREGA

1981, Itaporã, Mato Grosso do Sul. 1984, São Paulo. Vivem e trabalham em São Paulo

A invenção do rádio causou um grande espanto em seus primeiros ouvintes, pois materializava uma mensagem a partir de uma antena, como se os sons transmitidos estivessem sempre ali, apenas aguardando um canal para serem ouvidos. Por este motivo, este aparelho foi utilizado em diversas investigações paranormais, dentre elas a escuta do *Electronic Voice Phenomena* (EVP), que estabelece uma comunicação com espíritos através de gravações de ruídos produzidos pelo rádio.

Radioconcha é um aparelho desenvolvido por Denise Alves-Rodrigues e Luísa Nóbrega, a partir das experiências de Nóbrega com o EVP e de Alves-Rodrigues com a construção de aparelhos para tradução de fenômenos inexplicáveis. O aparelho desenhado por Alves-Rodrigues para ser usado por Nóbrega na performance *Eu sou um sinal* permite a escuta simultânea de dois canais distintos de som: as gravações de EVP feitas na Casa do Sol e as faixas de rádio em ruído branco. Estes dois canais se cruzam na escuta de Nóbrega, que traduz com seu corpo uma conversa entre dois tempos distintos – passado e presente. O corpo em transe da artista é uma antena que responde à escuta na forma de pequenos espasmos, arrepios, mudanças de temperatura ou mudanças energéticas. Estas recepções incorporais são traduzidas, por sua vez, pelo aparelho, que responde à sua maneira, em um sinal luminoso.

Radioconcha, 2015
madeira, circuito eletrônico
análogo, fones de ouvido
e chapa de cobre
60 x 38,5 x 14 cm



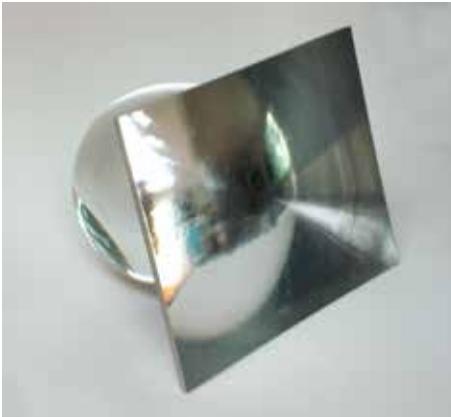
**DEYSON
GILBERT**

1985, São José do Egito,
Pernambuco. Vive e
trabalha em São Paulo

*Indexação (vapor de água benta/
vapor água comum)*, 2010
umidificador e sistema
de refrigeração
160 x 70 x 40 cm
cortesia do artista e Mendes
Wood DM, São Paulo

Na economia, indexação é o procedimento que consiste na correção automática do valor de uma moeda em virtude do desequilíbrio entre valor de compra e valor de mercado. Em *Indexação (vapor de água benta/ vapor água comum)*, Deyson Gilbert aponta para um sistema em que o valor é a carga simbólica que se prende ao objeto e exerce uma mudança na relação que estabelecemos com ele. No processo de atribuição de valor, as qualidades objetivas e abstratas convergem, proporcionando então uma experiência de valor, que garantem sua eficiente distinção – *a água benta só é benta quando usada para benzer / a água benta só é benta quando um padre a benzeu*.

Pelo título do trabalho entendemos que se trata do mesmo elemento submetido a um mecanismo de transformação, que o faz assumir estados distintos, como assume significados distintos. Em *Indexação*, a separação entre valor simbólico e sua experiência enquanto tal se dão numa estranha conjunção que determina a ordem de como entendemos e percebemos a matéria. No entanto, o valor e sua experiência não passam de uma consequência das relações limítrofes entre as coisas e as palavras.



**FABIO
MORAIS**

1975, São Paulo. Vive e
trabalha em São Paulo

Rosto, 2009
esfera de acrílico,
holograma e papelão
20 x 20 x 20 cm

A promessa do espelho é de nos dar sempre a nossa própria imagem. Neste reflexo, reconhecemos visualmente, em nós, o que vemos nos outros: um rosto, parte de nossa fisionomia que carrega consigo a responsabilidade de nos atribuir uma identidade, ou seja, de nos *distinguir* dos demais.

Rosto, de Fabio Moraes, é composto por uma bola de acrílico e um holograma recostado sobre ela. Neste holograma vemos nós mesmos e o espaço, que ganha agora uma dimensão “arredondada”, quase como se contorcesse inteiramente para caber naquele pequeno *frame*. Não é necessária uma volta completa pelo objeto para percebermos a presença desta esfera transparente que serve de suporte e começarmos a duvidar da relação que esta mantém com o reflexo do holograma. Sua forma arredondada parece “vazar” para o primeiro elemento, ainda que este não guarde qualquer capacidade transparente. Em um movimento inverso, é como se o fundo tomasse o lugar da figura, que se esconde em seu verso, mas que insiste em aparecer no primeiro plano.



FLORA
LEITE

1988, São Paulo. Vive e
trabalha em São Paulo

Fantasma, 2014
granito
100 x 100 x 2 cm

Há em *Fantasma* um comentário ao pesado legado do concretismo na história da arte brasileira – movimento artístico que se desenvolveu principalmente entre São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950. O movimento concreto aproximou a arte da produção industrial, pautando-se nos conceitos da arte abstrata internacional e afastando qualquer conotação simbólica ou lírica de suas “grades” geométricas. Este movimento também teve grande influência da arquitetura, ao incluir nas composições formais a exposição de suas estruturas; além de materiais industriais, capazes de serem reproduzidos em série. Negou a figuração e tomou a forma como elemento autônomo dentro de uma composição abstrato-geométrica – esta negação da figuração tornou-se um símbolo de certa arte moderna brasileira.

Feito de um material da construção civil e colocado de forma a encaixar-se na própria grade do piso, *Fantasma* é uma tentativa de desaparecer na arquitetura. As linhas do tangram que compõem sua forma aparecem aqui dotadas de certo humor, pois suas estruturas rígidas, racionais e concretas revelam-se como um jogo em pausa. Flora Leite parece lançar um olhar a este momento da tradição moderna e indagar sobre o seu retorno hoje, apontando para sua presença na forma como olhamos para objetos industriais altamente dotados de capital cultural.



JOÃO
LOUREIRO

1972, São Paulo. Vive e
trabalha em São Paulo

Cabeça, 2014
moeda em bronze, mesa
de madeira, motor giratório
e instalação elétrica
135 x 70 x 75 cm
Foto Edouard Frapoint

Colocamos uma moeda em movimento ao lançá-la no ar; num jogo de cara ou coroa, a utilizamos para tomar decisões baseadas em apenas duas opções. Em *Cabeça*, uma moeda dourada gira incessantemente no canto da mesa – o instante de um simples lance de cara ou coroa parece se estender em um *loop*. Desta forma, o tempo que se conforma em começo, meio e fim é suspenso, fazendo com que um possível resultado deste jogo de sorte seja eternamente adiado.

A moeda, por sua vez, não serve à nenhuma economia nacional, não traz em sua face, uma coroa, ou signos de uma nação. É a síntese do que compõe o *objeto* moeda, antes que este objeto se torne *dinheiro* – seu formato redondo, o material “nobre” expresso na cor dourada e uma efígie de perfil. No entanto, seu movimento traz as duas faces ao encontro, revelando que as duas efígies, afinal, são idênticas. Trata-se de uma moeda de duas caras. Neste tempo suspenso, onde é possível ver as duas faces da moeda conversarem, aparece também um terceiro elemento – o vazio entre os rostos. O fundo logo se mostra como figura – uma taça que se coloca sobre a mesa.



**LUÍSA
NÓBREGA**

1984, São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo

Vá dormir, margarete, 2014
publicação
112 páginas

Eu sou um sinal, 2014
performance, vídeo
8' 24"

Ectoplasma, 2015
vídeo

Vai dormir, margarete e *Eu sou um sinal* partiram da pesquisa que Luísa Nóbrega desenvolveu na Casa do Sol, onde morava a escritora Hilda Hilst. Nóbrega refez os experimentos que Hilst realizou na década de 1970 sobre o *Electronic Voice Phenomena* – escuta de vozes misteriosas a partir de gravações do rádio. Se entendemos como fantasma o que se separa do corpo físico e se revela a nós em outra forma, veríamos que a tecnologia está impregnada dessas aparições – uma espécie de absurdo que nos cerca e do qual perdemos a capacidade de observar. Nóbrega mergulhou nesse absurdo em busca pelo inquietante presente no ato de ouvir o que nos atravessa o tempo inteiro – os sons, os fantasmas, o outro.

Ectoplasma partiu de fotografias de transes mediúnicos, nas quais o médium expele uma matéria esbranquiçada, por vezes dando forma a rostos e mãos. O ectoplasma é esta substância que se aparenta a um tecido, fumaça ou algodão, deixando uma ferida no corpo que o expeliu; seu nome vem do grego *ektos*, que significa “exterior” e *plasma* “moldável” e que, segundo o espiritismo, está presente em todo o corpo humano. Neste vídeo, Nóbrega investiga o ectoplasma como uma voz inaudível, que se desprende do sujeito para materializar outra fala. O corpo da artista se empresta a esta materialização, como uma antena de rádio, que capta frequências no ar e as devolve enquanto algo audível.



**MAURA
GRIMALDI**

1988, São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo

Sem título, 2011
projeção de slides
sobre parede
180 x 120 cm

Para que uma mensagem seja transmitida sem perda de conteúdo, seu meio deve ser invisível. Se vemos apenas o meio, não vemos a mensagem, ou se o meio aparece, a mensagem é alterada – o que faz com que um ideograma chinês para quem não fala a língua, por exemplo, seja apenas um elemento gráfico. Para pensar as relações que constroem uma imagem, Maura Grimaldi faz uma distinção essencial entre fotografia e imagem – a matéria, fotografia, que sustenta em sua superfície a imagem, o narrativo e o simbólico. A fotografia é um meio que, através de processos óticos e químicos, “fixa” imagens em superfícies fotossensíveis. Durante o período da exposição, esta mesma imagem passa por diferentes processos físicos – como se a imagem na película estivesse em constante processo de revelação.

A projeção – inicialmente pensada para ser uma forma de mostrar imagens em movimento –, é utilizada aqui para exibir uma imagem estática. A luz que atravessa a película mantém um processo de queima constante, assim como a passagem de um slide a outro mantém uma espera. Somos colocados a aguardar uma mudança na imagem, sugerida pela figura narrativa do espelho, que promete revelar, em seu reflexo, quem fez tal imagem: o fotógrafo. No entanto, através de um engenhoso jogo de ângulos, o fotógrafo se ausenta e o que vemos é a relação entre a máquina fotográfica, o aparelho de projeção, seus componentes físicos e químicos e a imagem. Esta torna-se refém da própria invenção que a gerou – a fotografia.



**PEDRO
FRANÇA
&
DANIEL
JABLONSKI**

1984, 1985, Rio de Janeiro.
Vivem e trabalham entre Rio
de Janeiro e São Paulo

*Um objeto da natureza
[Tomemos, por exemplo, um
objeto da natureza: a lâmpada],*

2008-9

impressão a jato de tinta sobre
papel de algodão
96,5 x 120 cm

Um objeto da natureza é resultado da tentativa de reconstrução do ateliê do pintor de vanguarda russo Kazimir Malévitch (1878 – 1935) situado em Vitebsk, cidade russa onde finalizou seu ensaio *Dos novos sistemas na arte* (1919). A frase que dá título ao trabalho surgiu desse texto, no qual o pintor analisa a suposta evolução dos principais movimentos da pintura moderna ocidental: o impressionismo, o “cezannismo”, o futurismo, o cubismo e finalmente, o suprematismo. Malevich lança um olhar sobre estas vanguardas, realizando um movimento pendular entre os conceitos de natureza e cultura para falar sobre abstração e representação. Neste ensaio, afirma-se que um objeto industrial – tal como uma lâmpada – seria um produto de uma única Natureza, composto pela ordenação de distintos elementos que, juntos (assim como a arte abstrata), não imitam nada existente.

Tomando emprestadas algumas das operações da pintura abstrata – agrupamento, composição e construção – França e Jablonski reanimam uma cena doméstica de um episódio da história da arte: a invenção do Suprematismo. Porém, seguindo a lógica, algo fraudulenta do ensaio de Malevich, que reagrupa e reordena termos da história da arte à sua maneira, os artistas sugerem que a arte abstrata poderia ter sido também, ela mesma, um resultado de um agrupamento “accidental”: a da mobília de seu ateliê projetada no plano de sua parede pela luz artificial dessa mesma lâmpada, que considerava *um objeto da natureza*.



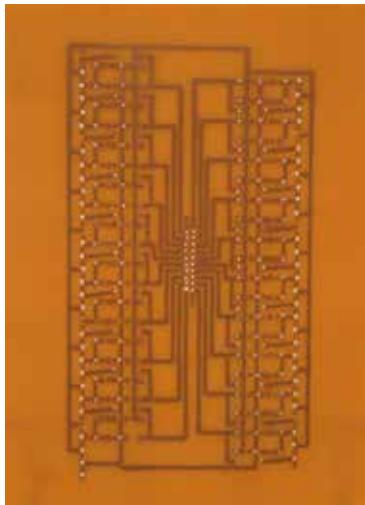
**PILVI
TAKALA**

1981, Helsinki, Finlândia.
Vive e trabalha entre
Istanbul e Helsinki

*A verdadeira Branca
de Neve*, 2009
vídeo digital
9' 15"

Pilvi Takala realiza intervenções em espaços considerados centrais na vida social contemporânea: o escritório, o shopping, o parque de diversões. Estes espaços são regidos por regras que devem prezar pelo bem-estar geral, pela felicidade e pela produtividade acima de qualquer custo, utilizando-se da arquitetura, do vestuário e do comportamento, para difusão de certos ideais.

O vídeo *A verdadeira Branca-de-Neve* foi filmado durante uma visita da artista à Disney (Paris), vestida tal qual a personagem do filme de 1937. Logo na entrada, Takala é assediada por crianças que querem ver a personagem de perto e turistas que se agrupam para fotografá-la. A euforia dos visitantes ao ver a personagem demarca um limite invisível entre ficção e realidade, que se desfaz neste espaço. A chegada dos seguranças do parque não tarda e a impedem de entrar, alegando não se tratar da verdadeira branca de neve. O “Mundo Mágico da Disney” (Disneyland) foi projetado para ser um universo paralelo, protegido das mazelas que assolam o mundo real, seguindo a mesma lógica de condomínios fechados, cujos altos muros prometem uma sensação de segurança. Estes locais são rigorosamente controlados, a fim de evitar que o menor ruído, coloque a ideologia utópica daquele espaço em jogo. Em *A verdadeira Branca-de-Neve*, Takala, como um “gêmeo do mal” realiza uma interrupção neste cenário fantasioso, ameaçando revelar a parcela de realidade capaz de existir em certas ficções, trazendo para superfície as estruturas que a sustentam enquanto tal.



**SERGIO
BONILHA
&
LUCIANA
OHIRA
+
TAYGOARA
SCHIAVINOTO**

A vitrola, o telefone e o rádio, logo após suas invenções eram considerados objetos extremamente inquietantes para seus primeiros usuários. A capacidade de separar a voz do corpo, ou a desconexão entre a origem da voz e seu transmissor, que não correspondia mais ao sujeito e sim à máquina, atribuíam uma aura fantasmagórica a tecnologia na época. No entanto, essa característica sobrenatural da tecnologia se perdeu com o uso constante e popular que fazemos dela hoje.

1976, 1983, São Paulo
1985, Ribeirão Preto
Vivem e trabalham
em São Paulo

Transpasso#3, 2008
madeira, couro, plástico,
metal, componentes
eletrônicos, áudio
pré-gravado e
programação arduino
dimensões variáveis

Transpasso é um objeto desenhado pelos artistas Sergio Bonilha & Luciana Ohira em parceria com Taygoara Schiavinoto e pensado de forma a se espalhar e se instalar em um lugar de passagem. Enquanto objeto, não busca desaparecer como um fantasma a pregar peças. Seus fios e amplificadores são expostos e devidamente interligados – indo na contramão dos dispositivos tecnológicos produzidos atualmente, cujos fios dão lugar ao wi-fi e tendem a ser cada vez mais invisíveis. Esta máquina projetada pelos artistas coleciona sons de passantes e os devolve ao mesmo lugar em que foram coletados. Em um deslocamento temporal destes ruídos, escutamos passos como os nossos, porém apressados, fortes, calmos, cada qual em um ritmo distinto. Também é possível que nos encontremos dentro do ritmo dos passos de outrem, acreditando serem os nossos, até nos darmos conta de que nossos sapatos não fariam tanto ruído. Separados de seu corpo, os passos dos outros nos atravessam, podendo ser nós mesmos a caminhar em outra direção, em outro tempo, ao encontro de outra pessoa.

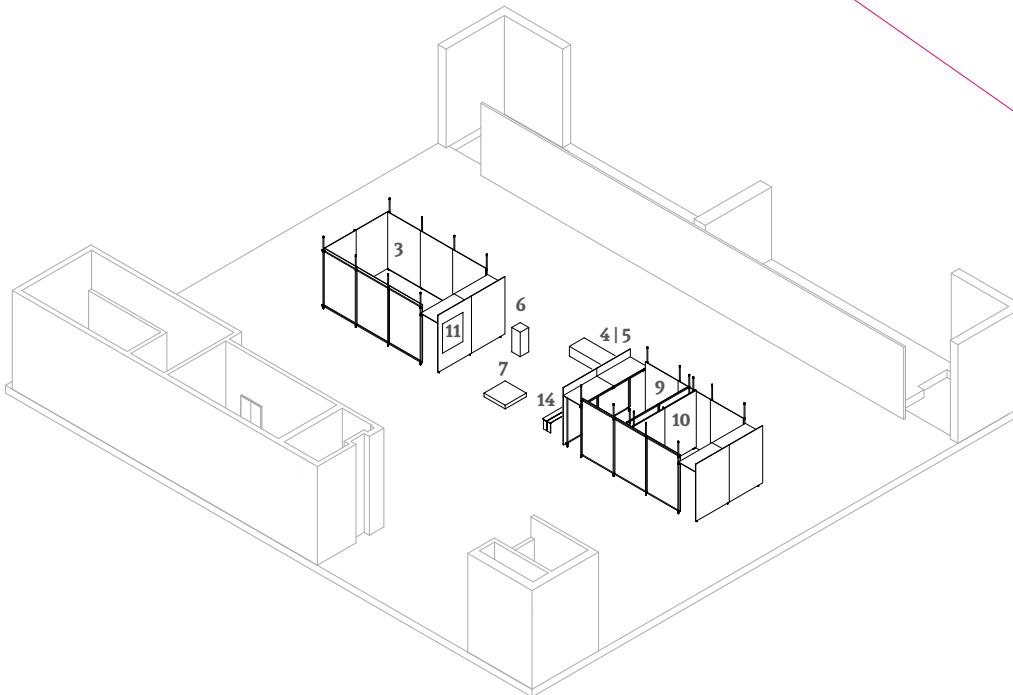


Em *Dissimulado*, Vivian Caccuri se apropria de canções da bossa nova e as submete a um processo de gravação e regravação, desconstruindo e reconstruindo os elementos que a compõe. Durante a performance, cada frase é cantada e depois tocada de trás para frente. A artista então ouve a gravação invertida e tenta cantá-la assim. Por fim, Caccuri grava a si mesma cantando de trás para frente e, então, esta nova gravação é tocada e reinvertida à direção original. Enquanto isso, uma pessoa no público transcreve as palavras invertidas.

Neste procedimento, a artista desmembra e reforça uma linguagem conhecida e popular aos ouvidos brasileiros. Os limites entre som, signo e significado são desfeitos, para então serem reconstruídos, reformatados. Assim, a língua, a respiração e o sotaque do português são virados ao avesso, numa reconfiguração estranha do que nos era muito familiar. A bossa nova se tornou ícone de um momento político do país marcado pelo neodesenvolvimentismo e pela busca de um imaginário e uma identidade nacionais. Apropriando-se deste gênero musical, a artista desmonta as estruturas que sustentam tal familiaridade em nosso imaginário: o sotaque, o ritmo, a respiração, o português e, consequentemente, as imagens criadas por elas.

**VIVIAN
CACCURI**
1986, São Paulo. Vive e
trabalha no Rio de Janeiro
Dissimulado, 2009
microfones, software,
auto-falantes
performance e registros

MAPA DA EXPOSIÇÃO



MULTIUSO

ATRIUM

LEGENDA

- 1 | ANA LUIZA DIAS BATISTA
2 | DANIEL JABLONSKI
3 | DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ
4 | DENISE ALVES-RODRIGUES
& LUÍSA NÓBREGA
5 | DEYSON GILBERT
6 | FABIO MORAIS
7 | FLORA LEITE
8 | JOÃO LOUREIRO
9 | LUÍSA NÓBREGA
10 | MAURA GRIMALDI
11 | PEDRO FRANÇA
& DANIEL JABLONSKI
12 | PILVI TAKALA
13 | SERGIO BONILHA & LUCIANA OHIRA
+TAYGOARA SCHIAVINOTO
14 | VIVIAN CACURI

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

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDÊNCIAS

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula **COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Ivan Giannini **ADMINISTRAÇÃO** Luiz Deoclécio Massaro Galina

ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO Sérgio José Battistelli

GERÊNCIAS

ARTES VISUAIS E TECNOLOGIA Juliana Braga *Adjunta* Nilva Luz

ASSISTENTES Juliana Okuda e Sandra Leibovici **ARTES GRÁFICAS**

Hélcio Magalhães *Adjunta* Karina Musumeci

SESC VILA MARIANA

COORDENAÇÃO DE PROGRAMAÇÃO Mara Rita Oriolo **NÚCLEO**

INTEGRADO DE ARTES Lúcia Nascimento, Carolina Rios, Luciana

Tavares Dias, Natalie Ferraz Kaminski, Priscila Lourençao

e Tatiana Lazarini **GERÊNCIA** Mariangela Abbatepaulo

Adjunta Patricia Dini

O QUE CAMINHA AO LADO

CURADORIA Isabella Rjeille **PRODUÇÃO EXECUTIVA** Anamauê

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO Mila Zacharias **ASSISTENTE**

DE PRODUÇÃO Ana Carolina Druwe **IDENTIDADE VISUAL E**

EXPografia Goma Oficina **COORDENAÇÃO E PROJETO EXPOGRÁFICO**

Vitor Pena e Maria Cau Levy **ESTRUTURA E MOBILIÁRIO** Rodrigo Gonzaga, Guilherme Tanaka e Vitor Pena **PROJETO GRÁFICO**

Beatriz Falleiros, Sérgio Berkenbrock e Maria Cau Levy

PROJETO DE ILUMINAÇÃO André Turazzi **ASSISTENTE DE PROJETO**

Elisabeta Bruni **MONTAGEM DE OBRAS** Zang e Zagatti

