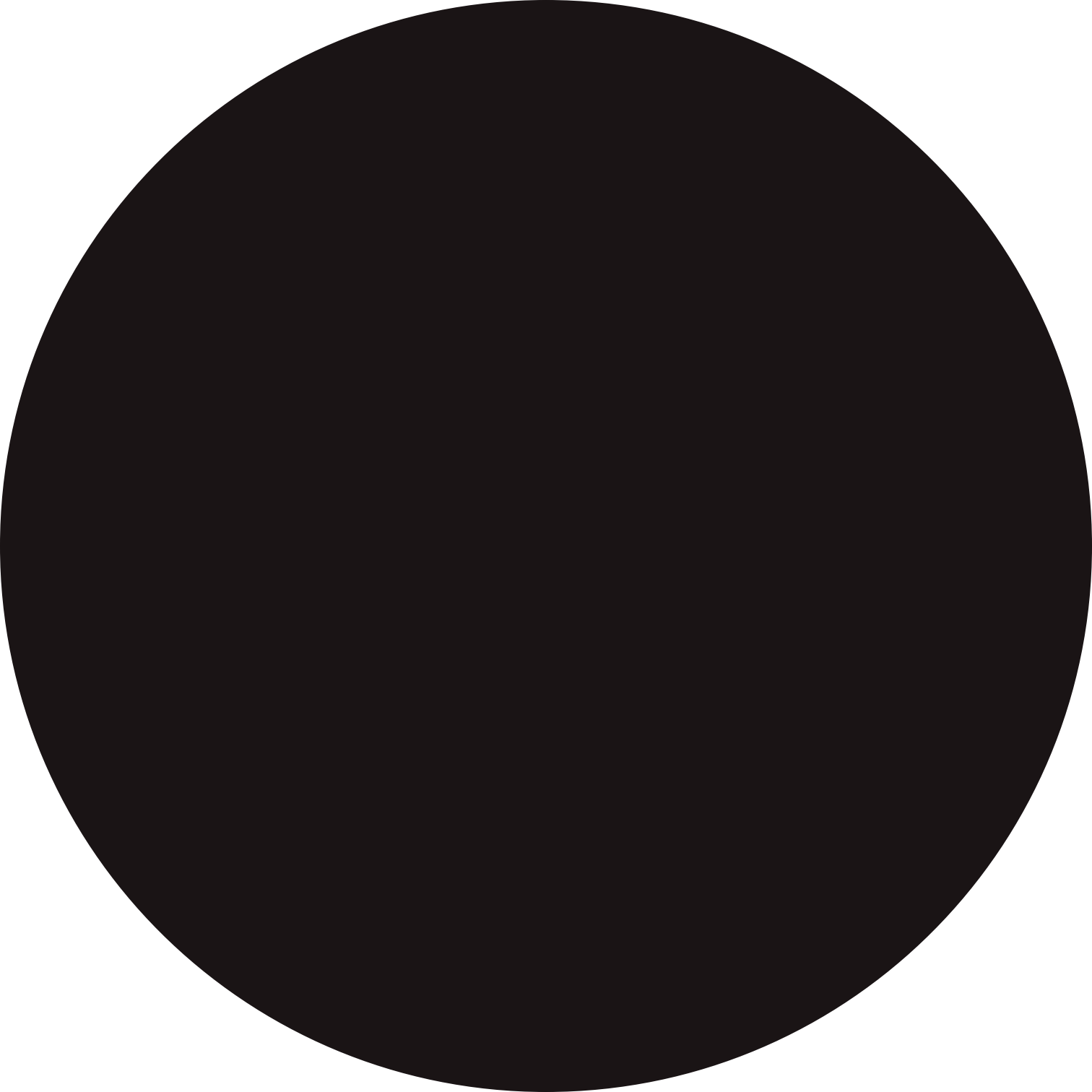


CICLO



CRIAR COM • QUE TEM • S



Banco do Brasil apresenta e patrocina

CICLO

CRIAR COM QUE TEMOS

TAYEBA BEGUM LIPI

DANIEL CANOGAR

JULIA CASTAGNO

PETAH COYNE

DANIEL SENISE

SONG DONG

TARA DONOVAN

DOUGLAS COUPLAND

JOANA VASCONCELOS

MICHAEL SAILSTORFER

DANIEL ROZIN

PEDRO REYES

RYAN GANDER

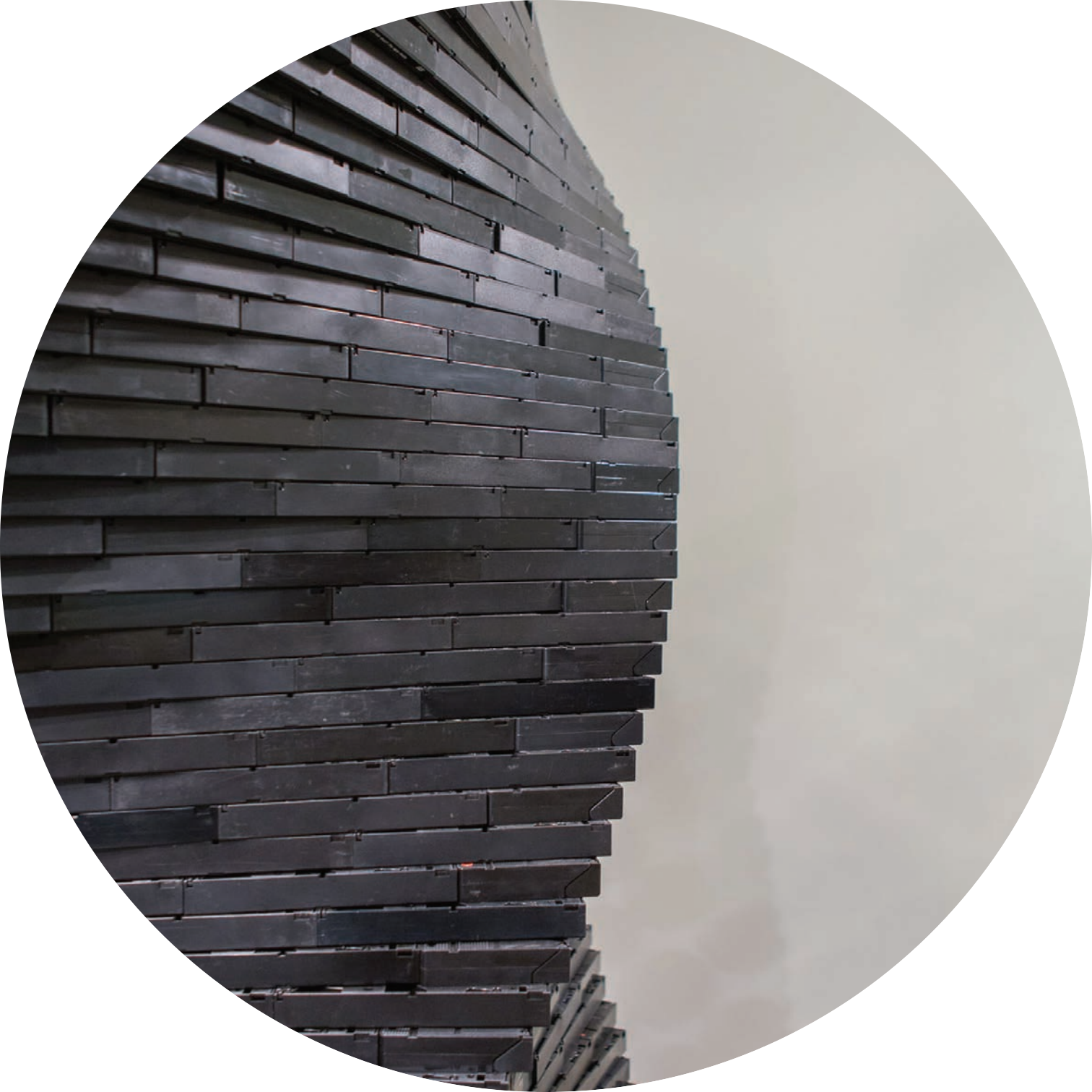
MICHELANGELO PISTOLETTO

LORENZO DURANTINI

SP 23.08.14 > 27.10.14

BH 18.11.14 > 19.01.15

DF 10.02.15 > 20.04.15

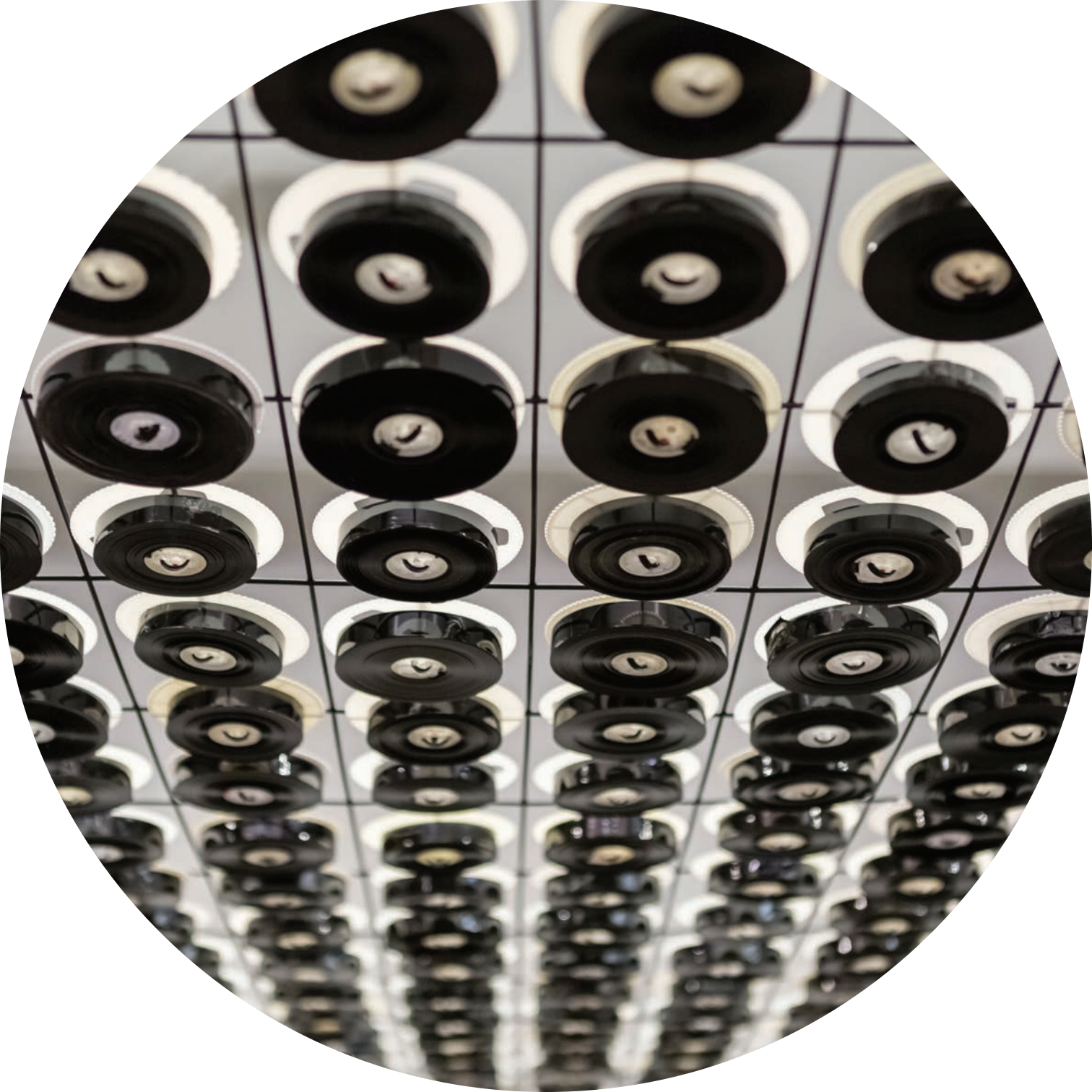




O Banco do Brasil apresenta “Ciclo”, exposição que reúne trabalhos antológicos de 14 artistas de diferentes gerações e nacionalidades, estabelecendo uma espécie de ponte entre a criação, há exatamente um século, dos primeiros *ready-made* por Marcel Duchamp – que revolucionou a arte contemporânea com uma roda de bicicleta – e a fértil reinvenção desse tipo de operação nos dias de hoje. Materiais como câmaras de pneus, palitos de dente, armas, doces, veículos e até mesmo lixo são ressignificados. A maneira de ver e sentir as coisas é transformada com técnicas também, propositalmente, inusitadas e ousadas.

O resultado é um panorama bastante diversificado desses artistas, que combina grandes nomes do circuito internacional – como o chinês Song Dong e a portuguesa Joana Vasconcelos, com artistas mais jovens, com carreiras ainda em ascensão – como a uruguaia Julia Castagno e o italiano Lorenzo Durantini. Com esta exposição, o Centro Cultural Banco do Brasil reforça sua proposta de promover o acesso à cultura e expandir o conhecimento e a percepção dos visitantes, propiciando novas atitudes em relação à arte.

Centro Cultural Banco do Brasil

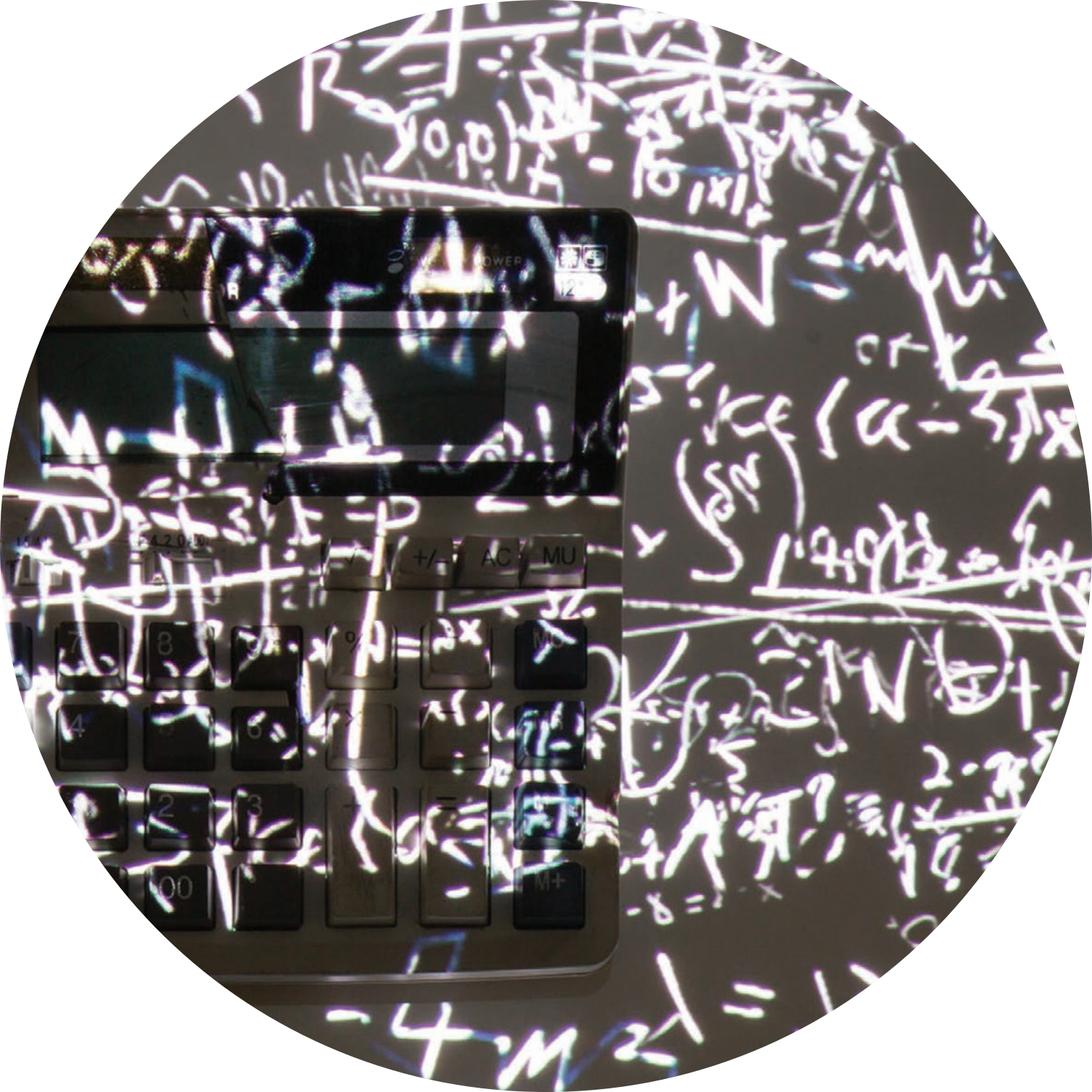




The Banco do Brasil presents the “Cycle” exhibition which brings together anthological works by 14 artists of different generations and nationalities, establishing something of a bridge between the creation, exactly a century ago, of the first ready-mades by Marcel Duchamp, who revolutionized contemporary art with a bicycle wheel, and the fertile reinvention of this kind of operation today. Materials such as inner tubes, toothpicks, weapons, sweets, vehicles and even trash are resignified. The manner of seeing and feeling these things is transformed by means of techniques that are also deliberately

unusual and daring. The result is a very diverse panorama of these artists, bringing together big names on the international circuit, such as Chinese artist Song Dong and the Portuguese Joana Vasconcelos, along with younger artists whose careers are still on the rise, like Uruguayan Julia Castagno and Italian Lorenzo Durantini. With this exhibition, the Centro Cultural Banco do Brasil reinforces its proposal to promote access to culture and expand the knowledge and the perception of visitors, furthering new attitudes toward art.

Centro Cultural Banco do Brasil



CICLO – CRIAR COM O QUE TEMOS

Há cem anos, Marcel Duchamp inaugurou o que conhecemos hoje como arte contemporânea ao se apropriar de elementos do mundo cotidiano, deslocando-os para o espaço de uma exposição de arte. Criou, com isso, algo novo – ressignificou o objeto. Naquele momento, a industrialização engatinhava e o mundo ainda era feito de itens mais perenes, feitos para durar. Um século depois, produzimos tanto que já não sabemos mais o que fazer com tudo isso. Descartamos sem pensar. Nada dura; a matéria-prima do tempo presente é o excesso. Essa realidade pode ser facilmente verificada nas duas últimas décadas – período em que a ascensão econômica da China e dos países emergentes aumentou exponencialmente a base industrial instalada no planeta. Trata-se de uma

verdadeira segunda revolução industrial, que nos fez produzir muito mais a custos muito menores, criando um modelo de descarte programado que, por sua vez, desencadeou enormes impactos nos campos ambientais, sociais, comportamentais e geopolíticos. Retrato original desse excesso, *Ciclo* propõe o desafio de se criar algo novo com o que já existe. Na exposição, artistas dos pontos mais diversos do mundo dão outro sentido e um significado poético a objetos com os quais convivemos todos os dias. Respondem à necessidade de transformar o sintético em orgânico ao olhar. Esse ato inclusivo propõe uma aproximação ao elemento conhecido, íntimo, mundano e vulgar para, então, transformá-lo. Sublimá-lo. De palitos de dentes a absorventes femininos, de biscoitos a pedaços de carros, de livros



a copinhos plásticos, de lixo a fitas de vídeo, de lâminas de barbear a câmaras de ar e chicletes usados. Tudo pode tornar-se objeto dessa transmutação. A máquina ocupa o papel do ator nos trabalhos de Daniel Rozin, Pedro Reyes e Daniel Canogar. No de Daniel Senise, o catálogo de exposição, veículo de arte, torna-se a própria arte: de tanto remeter a ela, acaba servindo como matéria de obra. A repetição também se mostra capaz de transformação no trabalho de Tara Donovan, em que o copo plástico cria a própria imagem da água que costuma conter. Na instalação de Julia Castagno, vê-se a obsessão pelo infinito insustentável do excesso. Desse mesmo elemento, Song Dong cria a construção e a destruição. O potencial coletivo do *crowdsourcing* – perspectiva positiva

e surpreendente – está no centro da proposição de Douglas Coupland. A cultura do excesso está saturando algo muito precioso: o nosso olhar. Imagens não são mais capazes de despertar nossos sentidos. A partir do objeto banal, *Ciclo* aponta para a importância da visualidade em um momento em que a arte é feita de muita narrativa e pouca imagem. Essa renovação do olhar, saído do transe, é o início de um processo de conhecimento. *Ciclo*, assim, não é sobre meio ambiente. *Ciclo* não é uma causa. *Ciclo* é uma proposição de ver o ordinário de forma extraordinária. Um ato de transformação que a arte ainda pode desencadear.

Marcello Dantas, curador



CYCLE – CREATING WITH WHAT WE HAVE

One hundred years ago Marcel Duchamp inaugurated what we know today as contemporary art by appropriating elements of the everyday world, dislocating them to the space of an art exhibition. With this he created something new – he resignified the object. At that time, in the early stages of industrialization, the world was still made of things meant to be more or less permanent, made to last. A century later, we produce so much that we no longer know what to do with it all. We discard things without thinking. Nothing lasts; today's raw material is the excess itself. This phenomenon can easily be verified over the last two decades, a period when the economic ascension of China and other emerging countries expanded exponentially the industrial base installed on the planet. We are talking about a second industrial revolution, which let us

produce much more at much lower cost, creating a model of programmed disposal which, in turn, unleashed huge impacts in environmental, social, behavioral and geopolitical terrains. An original portrait of this excess, *Cycle* proposes the challenge to create something new with what already exists. In the exhibition, artists from the most diverse parts of the world give another meaning and a poetic significance to objects we live with on an everyday basis. They respond to the need of transforming what is synthetic in organic for the observing eye. This inclusive action proposes to approach the element that is familiar, intimate, mundane and ordinary in order, then, to transform it. To sublimate it. From toothpicks and feminine hygiene products, from cookies to pieces of cars, from books to plastic cups, from trash to videotapes, from razor blades to inner

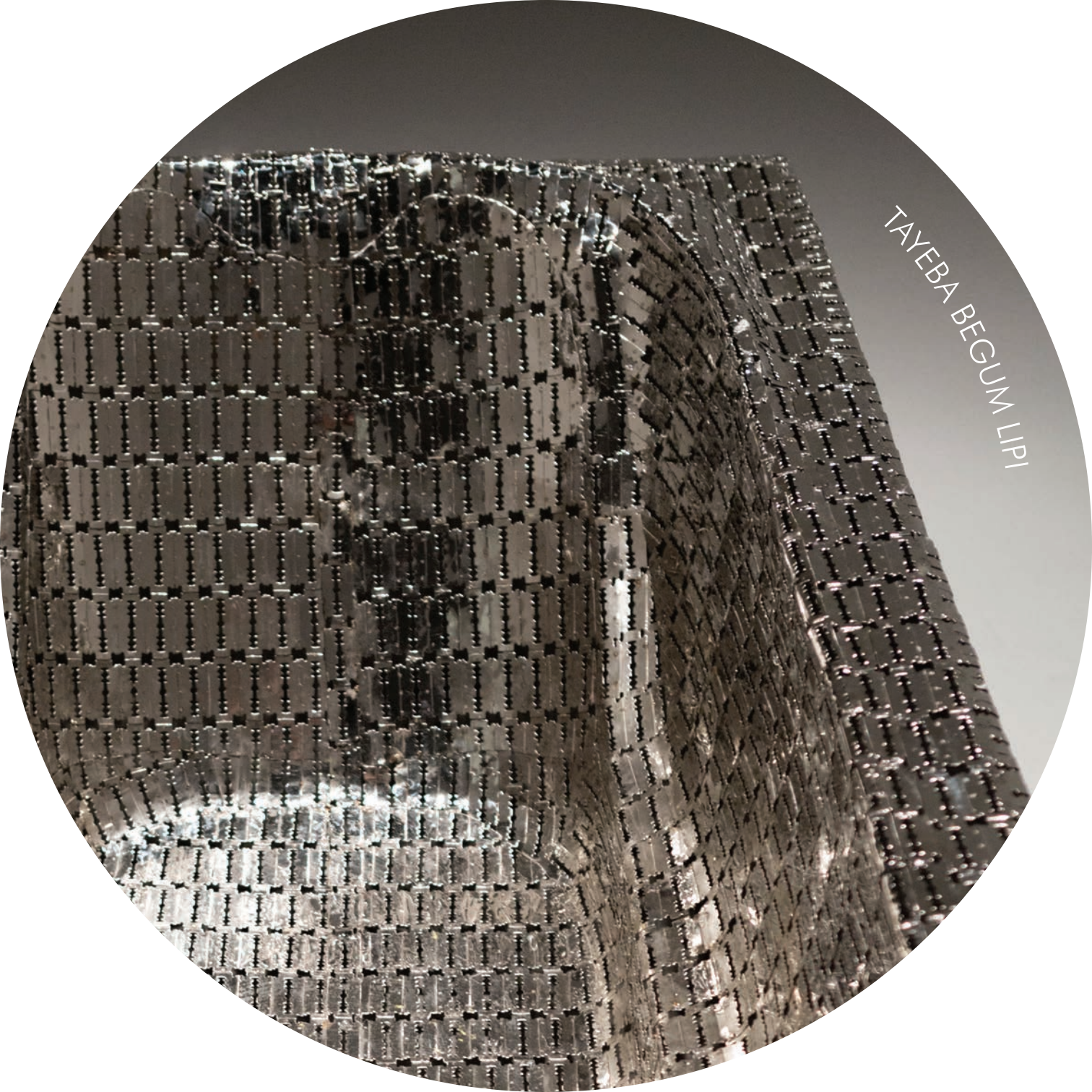


tubes and gum that has been chewed.... Anything can become an object of this transmutation. The machine, for example, takes on the role of the actor in the works of Daniel Rozin, Pedro Reyes and Daniel Canogar. In Daniel Senise's work, the exhibition catalog, a vehicle for art, becomes the art itself: having referred to it so much, it ends up serving as material for the work. Repetition, too, proves capable of effecting transformation in Tara Donovan's work, where the plastic cup creates the very image of the water it customarily contains. In Julia Castagno's installation, one can see an obsession with the unsustainable limitlessness of excess. With this same strategy, Song Dong creates both construction and destruction. The collective potential of crowdsourcing – a positive and surprising

perspective – is at the center of Douglas Coupland's proposal. The impact of the culture of excess, however, is to saturate something very precious: our vision. Images are no longer able to awaken our senses, and we must be attentive to this. With the commonplace object as its basis, *Cycle* points to the importance of the visual at a time when art produces much narrative and little image. A renewal of vision that is capable of emphasis is where a process of knowledge begins. So the exhibition does not address environmental issues, as a cause. *Cycle* proposes to see the ordinary in an extraordinary manner. An act of transformation that art can still unleash.

Marcello Dantas, curator





TAYEBA BEGUM LIPU

TAYEBA BEGUM LIPI

Bangladesh

**Vamos Dar um Tempo
2013**

Lâminas de barbear de aço inoxidável, chapa de aço inoxidável, água

O olhar humano busca pela beleza por intuição, mesmo que o contexto seja adverso. A capacidade de se encantar com os atributos físicos de um objeto é tão natural quanto é cultural o impulso contrário, ao se observar aquilo que é tido, socialmente, como sinistro. As fronteiras entre esses territórios, porém, não são claras. Voltar-se para essa zona franca é sugerir uma desconstrução cultural, recuperando o olhar inexperiente de criança. Com o universo feminino no centro de seu trabalho, Tayeba Begum Lipi sugere situações de sofrimento com o uso expressivo de objetos como lâminas de barbear e alfinetes. Reluzentes, eles aparecem em sua obra de forma visualmente atraente, em todo

o seu brilho. Em *Vamos Dar um Tempo*, como em muitos de seus trabalhos, a aproximação do visitante revela o caráter cortante do material utilizado – em contraste com a forma, aparentemente, inofensiva de uma banheira. Criada em uma família de doze irmãos mais velhos, Tayeba, desde menina, acompanhou de perto as agruras dos partos caseiros e dos cuidados com as crianças pequenas, à medida que as famílias dos irmãos aumentavam. Desse contexto vêm os materiais utilizados em sua obra e cuja beleza lhe encantou naquele período. Seu olhar de mulher nas relações amorosas se vê permeado por essa experiência, lançando-se à dubiedade para a produção de sentidos.

TAYEBA BEGUM LIPI

Bangladesh

**Let's Take a Break
2013**

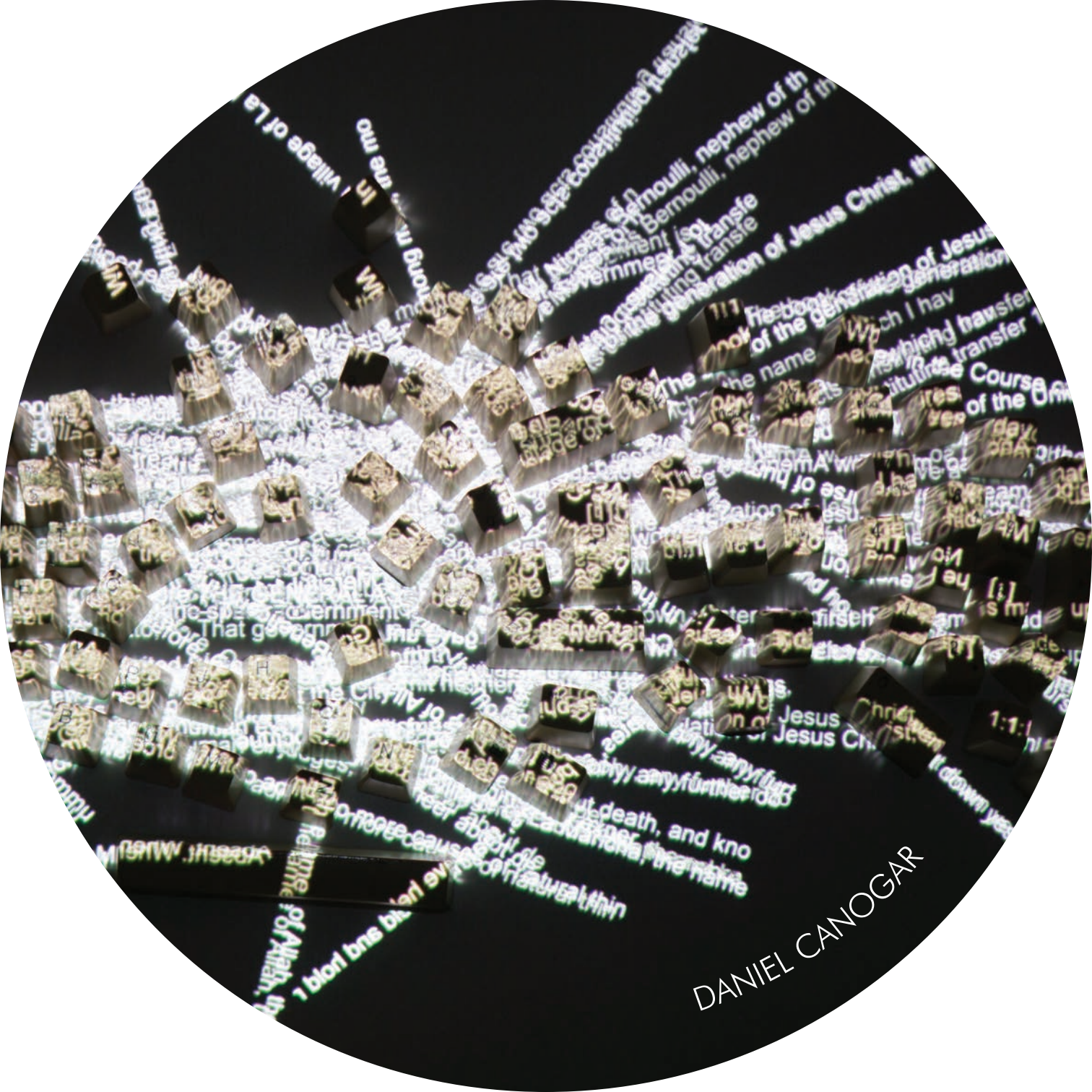
Stainless steel razor blades, stainless steel sheet and water

The human eye intuitively seeks beauty, even when the context may be adverse. The capacity for delight in the physical attributes of an object is as natural as the opposite impulse is cultural – the eye trained to refute the visual enjoyment of what is socially held to be sinister. The boundaries between these territories, however, are unclear. To address this “no man’s land” is to suggest a deconstruction of the cultural, to recover the inexperienced viewpoint of a child. With the feminine universe at the center of her work, Tayeba Begum Lipi alludes to situations of suffering through the expressive use of objects such as razor blades and pins. Scintillating, they appear in her work as visually attractive

in all their sheen. In *Let's Take a Break*, as in many of her works, as the visitor comes closer, the knifelike nature of the material is revealed, contrasting with the seemingly inoffensive form of the bathtub. Brought up in a family with twelve older siblings, Tayeba, since childhood, observed up-close the difficulties of home births and the care of small children as her siblings’ families grew. From this context come the materials used in her work, the beauty of which captivated her at the time. Her woman’s perspective regarding romantic relationships is permeated by this experience, and is impelled toward dubiousness in the production of meanings.

TAYEBA BEGUM LIPI





DANIEL CANOGAR

DANIEL CANOGAR

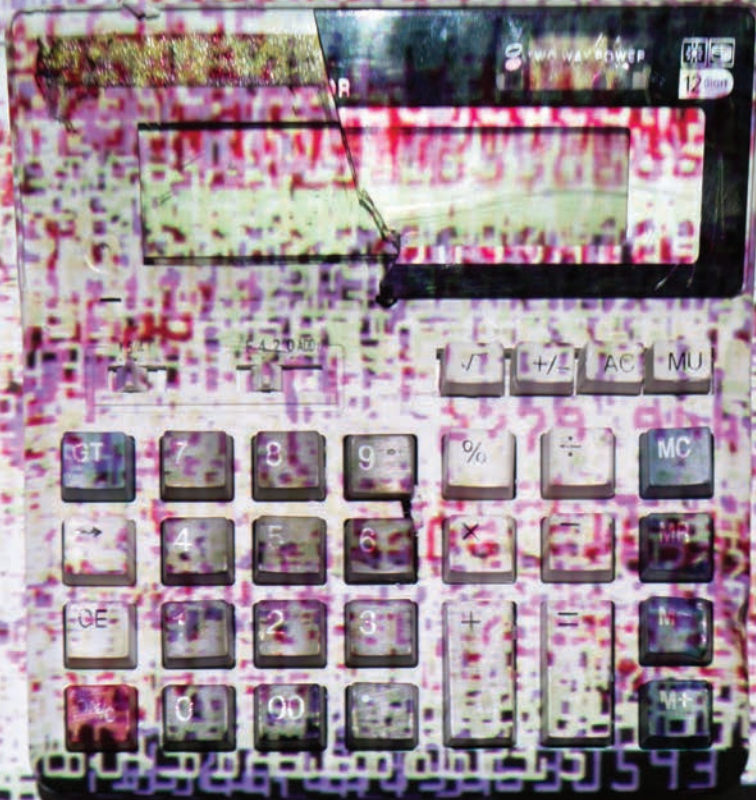
Spain

**Small Data
2014**

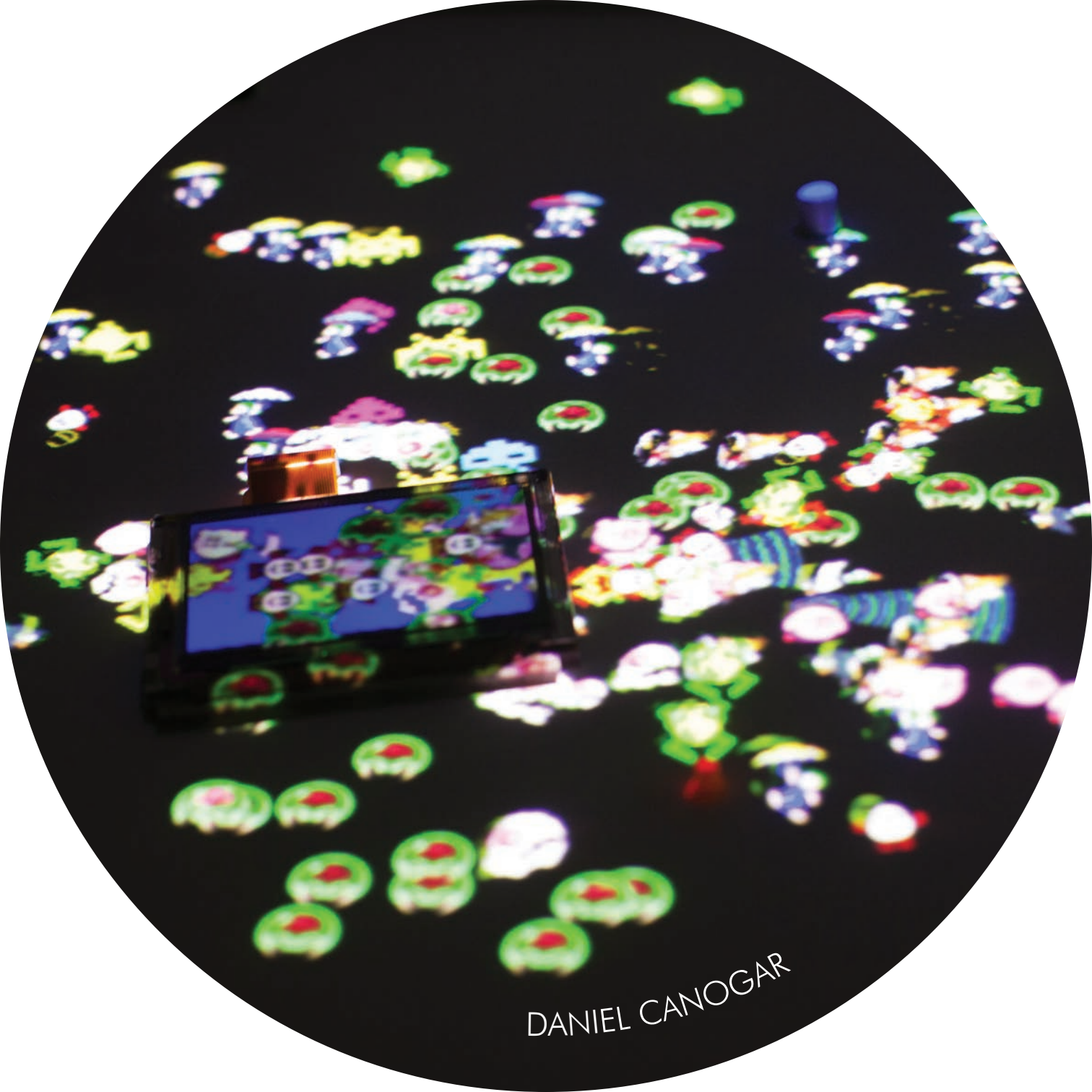
Discarded circuit boards, wood, projector, multimedia player

The evolution of man as a species is tied to the use of tools as an extension of his own body. The ability to develop ever more abstract tools culminated, as we know, in the technology that affects everyone today, on a daily basis. What would we do without our computers? Our hard discs? Our...game boys? With these devices we have given wings to the creative potential of our brains, but we reserve no reverence for them. We are quick to replace them at the first opportunity, conforming to the spirit of our time: only the new arouses desire. In *Small Data*, Daniel Canogar deals with the life and death of electronic equipment. Working like an archaeologist, he exhibits fragments of these objects as indices of collective memory, as well

as of personal trajectories – at some point in time the parts were fundamental and intimately immersed in someone's life. If discarding devices to “update the technology” is a premise today, with *Small Data* the artist produces a comment situated somewhere between criticism and nostalgia, with an evident sense of humor. Amusing projections are mapped over the electronic debris and cast a breath of life on their lifeless bodies. They reinvigorate former functions with precision, cast doubt on limitations, and explore new potentials. The title of the work toys with the big picture as well: might the acknowledgement of our memories and an attachment to the personal be a way to resist big data?



DANIEL CANOGAR



DANIEL CANOGAR

DANIEL CANOGAR

Espanha

**Microdados
2014**

Placas de circuito descartadas, madeira, projetor, reproduutor multimídia

A evolução do homem como espécie se liga ao uso de ferramentas como extensão de seu próprio corpo. A capacidade de desenvolvê-las de maneira cada vez mais abstrata, como sabemos, culminou na tecnologia que hoje atinge a todos cotidianamente. O que seria de nós sem nossos computadores? Nossos *hard disks*? Nossos *game boys*? Com esses equipamentos pudemos dar asas ao potencial criativo de nossos cérebros, mas não lhes dedicamos qualquer reverência. Apressamo-nos em substituí-los à primeira oportunidade, seguindo o mote do nosso tempo: só o novo inspira desejo. Em *Microdados*, Daniel Canogar trata da vida e da morte dos equipamentos eletrônicos. Como no trabalho de um arqueólogo,

ele expõe fragmentos desses objetos como indícios de memória coletiva, bem como de trajetórias pessoais – em algum momento, as peças foram fundamentais e íntimas na vida de alguém. Se “atualizar a tecnologia” é hoje uma premissa, o artista produz com *Microdados* um comentário entre a crítica e a nostalgia, com evidente bom humor. Divertidas projeções mapeiam os fragmentos eletrônicos e lançam um sopro de vida sobre seus corpos inertes. Revigoram com precisão suas funções pregressas, duvidam de suas limitações, exploram novos potenciais. O título do trabalho também brinca com o quadro geral: seria o reconhecimento de nossas memórias e o apego ao pessoal uma forma de resistir ao *big data*?

DANIEL CANOGAR



JULIA CASTAGNO

Uruguai

**Modelo para a Sobrevivência
2014**

100.000 palitos de dente e cola quente

Em uma cultura de excessos, o rejeito não desperta atenção. No entanto, há objetos mais descartáveis do que outros. Elementos simples, baratos, que se apresentam sempre em grandes quantidades – cliques de papel, alfinetes, palitos de fósforo, palitos de dente – podem ser dispensados antes mesmo de terem sido usados. Se houvesse um plano hierárquico de tudo o que se produz, esses objetos ocupariam a base – o que há de mais acessível é também o mais desprezável. Quando tomados como material artístico, porém, a banalidade converte-se em trunfo. Do fácil e do muito se faz o experimento; é possível lançar-se às possibilidades de

formas e significados. Em *Modelo para a Sobrevivência*, Julia Castagno faz o insignificante ganhar corpo. Palitos de dentes constituem-se em uma estrutura orgânica e rudimentar se observada de perto, mas estável em suas ligações individuais. Sua presença massiva e delicada nasce da reiteração desse pequeno objeto e se sobrepõe à escala humana. A construção flexível mostra-se imprevisível em sua multiplicação, com uma virada de sentido em sua existência de palitos de dentes, verdadeira ascensão de poder. Para sobreviver, há que se transformar e buscar valor na ação coletiva – uma alusão à própria luta do indivíduo para haver-se em sociedade.

JULIA CASTAGNO

Uruguay

**Model for Survival
2014**

100,000 toothpicks and hot glue

In a culture of excess, refuse does not arouse attention. Some objects, however, are more disposable than others. Simple, cheap items that are always presented in large quantities – paper clips, pins, matches, toothpicks – may be discarded even before being used. If there were a hierarchical list of everything that is produced, these objects would be at the bottom – what is most accessible is also the most worthless. When considered as material, however, this banality is converted into a trump. Using what is easy and abundant, the experiment is launched, the net is cast for possibilities.

In *Model for Survival*, Julia Castagno gives shape to the insignificant. Toothpicks compose themselves as an organic structure, rudimentary if seen up-close, but stable in the individual linkages. Their massive and delicate presence is born of reiteration and surpasses the human scale. The flexible construction proves unpredictable in its multiplication: there is a shift of meaning in its existence as toothpicks, a veritable escalation of power. To survive, it is necessary to be transformed, to seek value in collective action – an allusion to the very struggle of the individual to exist in society.



JULIA CASTAGNO



JULIA CASTAGNO

PETAH COYNE

Estados Unidos

Sem Título #720 (Fantasma de Eguchi)

1992 – 2007

Fio de aço inoxidável, fio de latão, fio de fósforo, aço, arame, arame de cerca de galinha, cabo, porcas de cabo, canos de PVC, plástico, papel toalha, chifon, linha, Velcro, rosca infinita, ganchos e corrente de aço

Para que a renovação tenha espaço, é preciso abandonar a forma antiga, abrir mão do que nela há de bom e de ruim. Entre esse desaparecimento e o nascimento que está por vir surge a sensação de ausência, que nenhuma promessa ou projeção é capaz de neutralizar. O processo de reciclagem de objetos de grande porte, por exemplo, pode ser um espetáculo para se admirar ou se horrorizar, como sugere Petah Coyne: há algo grandioso que existiu e que não mais está presente. Os fios metálicos dos quais a obra é feita são provenientes de um trailer de estilo *motor home*, um reluzente modelo original dos anos de 1950 escolhido pela própria

artista para ser desfiado à espessura de fios de cabelo. A técnica é utilizada para viabilizar o reaproveitamento de metais de antigos carros – transformados em fios, eles são destinados a países como a China, de onde voltam como insumo para a indústria automobilística americana. Em sua grandiosidade, esse processo de reciclagem canibal foi interrompido por Coyne. No momento em que seu trailer já não mais existia, captou seus restos emaranhados para, a partir dele, dar forma ao fantasma de Eguchi, personagem de um livro japonês que vivia entre o sonho e a vigília. Com sua forma sem contorno nem lugar, permitiu criar um outro estágio de existência.





PETAH COYNE

PETAH COYNE



PETAH COYNE

United States

Untitled #720 (Eguchi's Ghost)

1992 – 2007

Stainless-steel wire, brass wire, phosphorus wire, steel, wire, chicken-wire fencing, cable, cable nuts, PVC pipe, plastic, paper towels, chiffon, thread, Velcro, jaw-to-jaw swivel, shackles, 3/8" 30 proof coil chain

To make space for renewal, the old form must be abandoned. Whatever it holds of good or of bad must be let go. Between this disappearance and the coming birth, there emerges a sensation of absence that no promise or projection is able to neutralize. The process of recycling very large objects, for example, can be a spectacle that causes admiration or that horrifies, as Petah Coyne suggests. Something enormous existed, but is no more. The metal strands from which the work is made come from an Airstream trailer, a gleaming original model from the 1950s chosen by the artist herself to be shredded finely like hair strands. The

technique is used to make the recycling of metals in old cars feasible: transformed into shreds, they are destined to countries such as China from where they return as raw material for the American automobile industry. A grandiose project as a whole, this cannibalistic recycling process was interrupted by Coyne. At the point in which her trailer no longer existed, she intercepted its tangled remains and used them to form the ghost of Eguchi, a character from a Japanese book who lives somewhere between dream and wakefulness. A form with neither boundary nor place, it was possible to create another stage of being.



DANIEL SENISE

Brasil

**O Sol me ensinou que a história não é tão importante
2010 - 2014**

Catálogos de arte, convites, gesso e cola branca

Tudo o que é natural se transforma. Rochas mudam com a ação do vento, elementos químicos sofrem novas combinações, pessoas envelhecem e alteram seu olhar – a natureza cumpre seu ciclo. Muitas vezes, o elemento original é completamente apagado, mas o novo carrega em si uma memória da transformação. Quando enxergamos esse traço, passado e presente se tornam, magicamente, simultâneos. O reciclado tem em seu processo de criação um mistério: a mesma matéria, um novo corpo e sentido. O uso de materiais “vividos”, que remetam a outros contextos, é frequente na obra de Daniel Senise. *O Sol me ensinou que a história não é tão importante*

tira seu título de uma frase de Albert Camus que opõe as forças da natureza às da cultura. Na instalação, as placas que delimitam o ambiente vazio são produzidas a partir de convites e catálogos de exposições, material acumulado e reciclado pessoalmente pelo artista. Ao olhar de perto, as peças uniformes revelam fragmentos dos impressos que lhe serviram de base.

Trechos de frases e nomes rasgados ao meio testemunham, quase por acidente, a forma já ausente. Não servem mais para comunicar informações, argumentos e elucubrações. São dedicadas a ser simplesmente visíveis e palpáveis, e a perecer como todo o resto.





DANIEL SENISE

DANIEL SENISE

Brazil

**The Sun taught me that history is not that important
2010 - 2014**

Art catalogs, invitations, plaster and white glue

Everything that is natural undergoes transformation. Rocks change with the action of the wind, chemical elements enter into new combinations, people age and change their way of seeing. Nature carries out its cycle. Often the original element is completely erased, but the new bears in itself a memory of the transformation. When we recognize this trait, past and present find themselves magically simultaneous. In the creative process, what has been recycled holds a mystery: the material is the same, but the body and meaning are new. The use of “experienced” materials that point to other contexts is frequent in the work of Daniel Senise. *The Sun taught me that history is not that*

important takes its title from a phrase by Albert Camus that places the forces of nature and culture in opposition. In the installation, the blocks that delimit the empty environment are produced from exhibition invitations and catalogs, material accumulated and recycled personally by the artist. When examined up-close, the uniform elements reveal fragments of the printed materials from which they were made. Parts of sentences and names torn in half bear witness, almost by accident, to the now absent form. They no longer serve to communicate information, arguments, musings. They are devoted simply to being visible and palpable, and to perishing like everything else.





DANIEL SENISE



SONG DONG

SONG DONG

China

Eating the City

2006 – 2014

Cookies and candies

Industrial production has revolutionized access to consumer goods. Standardized, they are produced mechanically and at high speed – as opposed to artisanal methods. The time spent in creating goods has decreased, as has their market value. At this point, it is already clear what is gained and what is lost in this substitution: access versus individualization, quantity versus quality. Song Dong proposes the fulfillment of a childhood dream: using cookies and other industrialized sweets, he builds a miniature of Belo Horizonte. When finished, he summons the spectators to action, to devour it, letting themselves be

carried away by desire. The work generates a comment on the massive growth of cities, especially in Asia, where ancestral characteristics are destroyed to make way for new facilities, exactly like those in cities everywhere. Just as swift as construction with its standardized modules and heady resources, so urban characteristics disappear under the blows of a wrecking ball – or bite by bite. The mirror and the skyscraper in the concrete city, the sugar and the colorful confection in the case of the city made of sweets: speeded-up production for unthinking consumption. In both cases, the result is similar: fleeting pleasure and a sense of emptiness.

SONG DONG

China

**Comendo a Cidade
2006 - 2014**

Biscoitos e balas

A produção industrial revolucionou o acesso aos bens de consumo. Padronizados, eles são produzidos de forma mecânica e veloz – em oposição aos processos artesanais. O tempo empregado na criação de bens diminuiu, assim como o seu valor de mercado. A esta altura, já se conhece bem o que se ganha e o que se perde nessa substituição: acesso versus individualização, quantidade versus qualidade. Song Dong propõe a concretização de um sonho infantil: com biscoitos e outros doces industrializados, ele constrói uma Belo Horizonte em miniatura. Depois de finalizada a montagem, convoca o público a devorá-

la, deixando-se levar pelo desejo. A obra produz um comentário sobre o crescimento massivo das cidades, especialmente as asiáticas, que têm suas características ancestrais destruídas para dar lugar a novas instalações, iguais às de outra cidade qualquer. Assim como se constrói velozmente, com módulos padronizados e recursos inebriantes, o urbano desaparece a golpes de bola de demolição – ou mordidas. O espelho e o arranha-céu na cidade de concreto, o açúcar e o confeito colorido na cidade de doces: a produção acelerada para consumo desenfreado. O resultado é similar em ambos os casos: prazer passageiro e sensação de vazio.



SONG DONG



SONG DONG



SONG DONG

TARA DONOVAN



TARA DONOVAN

Estados Unidos

**Sem título (Copos de Plástico)
2006**

700 mil copos plásticos

Tudo o que há sobre a Terra pode ser visto como recurso ou matéria-prima para produzir algo. Muitos elementos já possuem funcionalidade determinada pelo homem, razão mesma de sua criação. O trabalho plástico sobre esses objetos, por sua vez, tem em si uma camada a mais de ilusão se comparado a produções feitas a partir de materiais virgens. O deslocamento do objeto se faz visível apenas em um segundo olhar – o impacto visual vem à sua frente. A paisagem de copos de plástico criada por Tara Donovan prende a atenção pela sensação de amplitude. A ausência de cor, marca dos trabalhos da artista, caracteriza o ambiente; e a junção de

milhares de unidades de copos acaba por fazê-los transcender. Todos juntos e dispostos como estão, superam o seu valor de uso e tornam secundário o exagero da quantidade. Frente à obra, o movimento do espectador ativa a interação entre a luz e o material. É ele quem cria o efeito de cor branca, característica física que adere ao horizonte de copos. A tranquilidade transmitida pela obra, orgânica em suas ondulações e etérea em sua luz difusa, produz um encantamento típico dos cenários naturais. Não há mais espaço para a visão do sintético: tudo se transmuta em uma outra matéria, única, que compõe o trabalho final.

TARA DONOVAN

United States

**Untitled (Plastic Cups)
2006**

700 thousand plastic cups

Everything on earth can be seen as a resource, raw material for producing something. Many elements have a functionality predetermined by man, the reason why they were created. Artistic work with these objects, in turn, brings an additional layer of illusion if compared to productions made from virgin materials. The displacement of the object becomes visible only at second glance, since the visual impact comes beforehand. The landscape of plastic cups created by Tara Donovan holds the attention through the sense of vastness. The absence of color, a mark of the artist's work, characterizes the ambiance, and the conjunction of thousands of individual

cups has the effect of bringing about their transcendence. All together and arranged as they are, they surpass their use-value and the quantitative exaggeration. While observing the work, the spectator's movement activates the interaction between the light and the material. This is what creates the effect of white, a physical characteristic that adheres to the horizon of cups itself. The tranquility conveyed by the work, organic in its undulations and ethereal in its diffuse light, produces the kind of spell that is typical of natural scenes. There is no longer a place for seeing the synthetic: everything is transmuted into another material, which composes the final work.



TARA DONOVAN

MICHELANGELO PISTOLETTO



MICHELANGELO PISTOLETTO

Itália

O Terceiro Paraíso
2003 – 2014

Sucata metálica

Um gesto simbólico pode mudar o mundo. Dá início à ponderação sobre a lógica consumista que tem apartado o homem do universo natural. É capaz de suscitar, como ponto de partida, uma nova era. O poder de contaminação de um projeto artístico, de conscientização para a causa que defende, permite atentar para a raiz da crise humana na atualidade. Utopia ou não, por que não aderir à proposição de difundi-lo? Em plena Minas Gerais – território em que o minério de ferro sempre teve papel importante na economia – um conjunto de sucata propõe uma mudança de paradigmas. As peças rejeitadas de metal se justapõem na criação de uma nova versão do símbolo do infinito. A forma,

criada por Michelangelo Pistoletto, já foi repetida nos cinco continentes, em ações realizadas por voluntários para o projeto *Terceiro Paraíso*. O conceito desenvolvido pelo artista se baseia no investimento pessoal em uma terceira forma de vida sobre o planeta, em que o âmbito natural (primeiro paraíso) e o artificial (segundo paraíso) dão espaço para a criação do terceiro, em que haja um equilíbrio entre essas duas esferas. Reproduzindo o símbolo, que sugere um território ampliado de união entre o eu e o outro, qualquer indivíduo pode aderir à causa e à obra, definida por Pistoletto como uma forma de arte espiritual – fundada igualmente na liberdade e na responsabilidade social.

MICHELANGELO PISTOLETTO



MICHELANGELO PISTOLETTO

Italy

The Third Paradise
2003 – 2014

Scrap metal

A symbolic gesture can change the world. It can initiate reflection on the consumerist logic that has separated man from the natural universe. It can be a starting point that gives rise to a new era. An artistic project's power of contamination, of consciousness-raising for the cause it defends, can call attention to the root of the current human crisis. Utopia or not, why not join in with the proposal to disseminate it? Precisely in Minas Gerais – territory where iron ore has always played an important role in the economy – an array of scrap metal proposes a paradigm shift. Discarded metal parts are juxtaposed to create a new version of the infinity symbol. The shape, created by

Michelangelo Pistoletto, has been repeated on all five continents in actions carried out by volunteers for the *Third Paradise* project. The concept developed by the artist is based on personal investment in a third form of life on the planet, in which the natural sphere (the first paradise) and the artificial (the second paradise) make way for the creation of a third, in which there is equilibrium between these two realms. By reproducing the symbol, which suggests an amplified territory of union between the self and the other, anyone can join the cause and the work, defined by Pistoletto as a form of spiritual art – founded equally on liberty and on social responsibility.



LORENZO DURANTINI

LORENZO DURANTINI

Itália

2.216 Fitas VHS
2010 - 2014

2.216 fitas de vídeo VHS

Com a tecnologia audiovisual, criou-se a sensação de poder apreender a vida: o que se grava e se guarda em arquivo, possui-se. A partir das câmeras VHS, esse poder de retenção tornou-se popular e as fitas se proliferaram em progressão inédita. A obsolescência relativamente rápida das mídias e a forma como a sequência de substituições segue ininterrupta, por sua vez, criam a sensação de que algo – ou muito – se perde pelo caminho. Registros de emoções vividas esvaecem em suportes que já não podem mais ser acessados – mesmo que, provavelmente, nunca tenham sido.

Lorenzo Durantini se debruça justamente sobre essa quantidade de mídias, seu envelhecimento e inutilidade veloz. Em performance, ele destrava, uma a uma, a faixa magnética das tais 2.216 fitas VHS que dão nome à obra, libertando-as para voar desgovernadas pelo espaço. Não são mais lembranças de aniversários, formaturas ou programas de TV deixados de lado. Desenrolando seu comprimento padrão em cadência, em uma dança de alívio até esgotarem-se, as fitas criam um emaranhado inerte. Nada de despedidas solenes de um passado enclausurado: em seu lugar, explosão plástica.

LORENZO DURANTINI

Italy

2,216 VHS Tapes
2010 - 2014

2,216 VHS tapes

With audiovisual technology came the sensation of being able to apprehend life: what is recorded and saved to file is possessed. From VHS cameras forward, this power of retention became popular and the tapes proliferated in unprecedented progression. The relatively rapid obsolescence of media and the uninterrupted sequence of substitutions, on the other hand, create the feeling that something – or a lot – gets lost along the way. Records of lived emotions vanish in media that can no longer be accessed – even though, probably, they had never

been accessed. Lorenzo Durantini focuses on precisely this vast quantity of media, how it ages and rapidly becomes useless. In performance, he unlocks, one by one, the magnetic strip of those 2,216 VHS tapes that give the work its name, freeing them to fly ungoverned through space. No longer are they a memory of birthdays, graduations or TV shows that were set aside. In a dance of relief, they unroll their standard length in cadence until they have depleted themselves, creating an inert tangle. There are no solemn farewells for a cloistered past: instead, a visual explosion.



LORENZO DURANTINI

RYAN GANDER

Inglaterra

**O Empurrão de Sansão, ou Composição
2011**

35 mesas e aço

Há criações em que é quase impossível identificar os elementos que lhes servem de base. Organizados em arranjos surpreendentes, o resultado final provoca um efeito magnetizante, tornando abstrato o detalhe e sua eventual funcionalidade. O objeto serve, em última instância, exatamente para o papel que desempenha no contexto do trabalho artístico. Em *O Empurrão de Sansão, ou Composição*, Ryan Gander empilha 35 mesas laterais, vendidas em uma loja popular de decoração, fazendo uma seleção entre as cores oferecidas no catálogo. Artista em permanente diálogo com a História da Arte e com referências diversas da cultura contemporânea, Gander constrói uma

pilastra plena de camadas de sentido. O título da obra já sugere o cruzamento de dois campos: a passagem bíblica da morte de Sansão, no último lampejo de sua força, e as composições do pintor holandês Piet Mondrian. A escultura de Gander remete ao universo de Mondrian em seu jogo abstrato de formas e uso de cores – partido modernista que é herança de todo artista contemporâneo. Quando menciona a história de Sansão – que, acuado, empurra o pilar de sustentação do templo em que se encontrava, matando seus inimigos e a si próprio –, pode-se pensar na própria relação do artista com os seus predecessores modernistas: todo suporte para esse peso é bem-vindo.



RYAN GANDER



RYAN GANDER

RYAN GANDER

England

Samson's Push, or Composition
2011

35 tables and steel

There are creations where it is almost impossible to identify the elements they depend on. Organized in surprising arrangements, the final result produces a magnetizing effect such that the detail and its eventual function become abstract. In the end, the object's use is neither more nor less than the role it plays in the context of the artwork. In *Samson's Push, or Composition*, Ryan Gander stacks 35 side tables, sold by a popular home furnishings store, selecting his colors among those offered in the catalog. As an artist in permanent dialog with art history and with diverse references to contemporary culture, Gander constructs a pillar replete with

layers of meaning. The work's title already suggests the intersection of two fields: the Biblical passage about Samson's death, in the last flash of his strength, and the compositions of Dutch painter Piet Mondrian. Gander's sculpture points to Mondrian's universe in its abstract play of forms and use of color – part of the modernist inheritance of every contemporary artist. When he mentions the story of Samson who, when cornered, pushes the pillar that supports the temple where he finds himself, killing his enemies and himself as well, one can think of the artist's own relationship to his modernist predecessors: all possible support for this weight is welcome.



PEDRO REYES

PEDRO REYES

México

Desarme
2013

Aproximadamente 6.700 armas confiscadas. A instalação compreende 8 instrumentos mecanizados.

Se todo ser humano merece uma chance de se reinventar, o mesmo não vale para os objetos? Como imaginar um bom uso para um tanque de guerra, um veneno ou uma pistola? Certos elementos são tão impregnados do estigma que os define que ressignificá-los é tarefa que – se não impossível – requer engenho. Para fazê-lo, passa-se por desconstruir e reconstruir a partir deles, liberando o olhar de seu uso anterior para encontrar entre suas partes outras combinações possíveis. Um trabalho de criação que não absolve o objeto de seu passado, mas lhe oferece um desvio de rota. Na obra *Desarme*, Pedro Reyes elegeu como material 6.700 armas de fogo

recuperadas de narcotraficantes mexicanos. Trabalhando com uma equipe de músicos e programadores, a proposta foi criar instrumentos musicais a partir de suas peças metálicas, num viés claramente pacifista. Ao mesmo tempo em que pesquisava potenciais sonoridades, a equipe compunha as músicas a serem executadas nas novas criações – um processo de subversão de ordens em que meio e mensagem sofrem influência mútua. Diferente das armas, submissas à vontade de quem as manuseia, os oito instrumentos tocam na obra de forma autônoma. Materializam, assim, a transformação do instinto de morte em instinto de criação, de vida e de liberdade.



PEDRO REYES



PEDRO REYES

Mexico

Disarm

2013

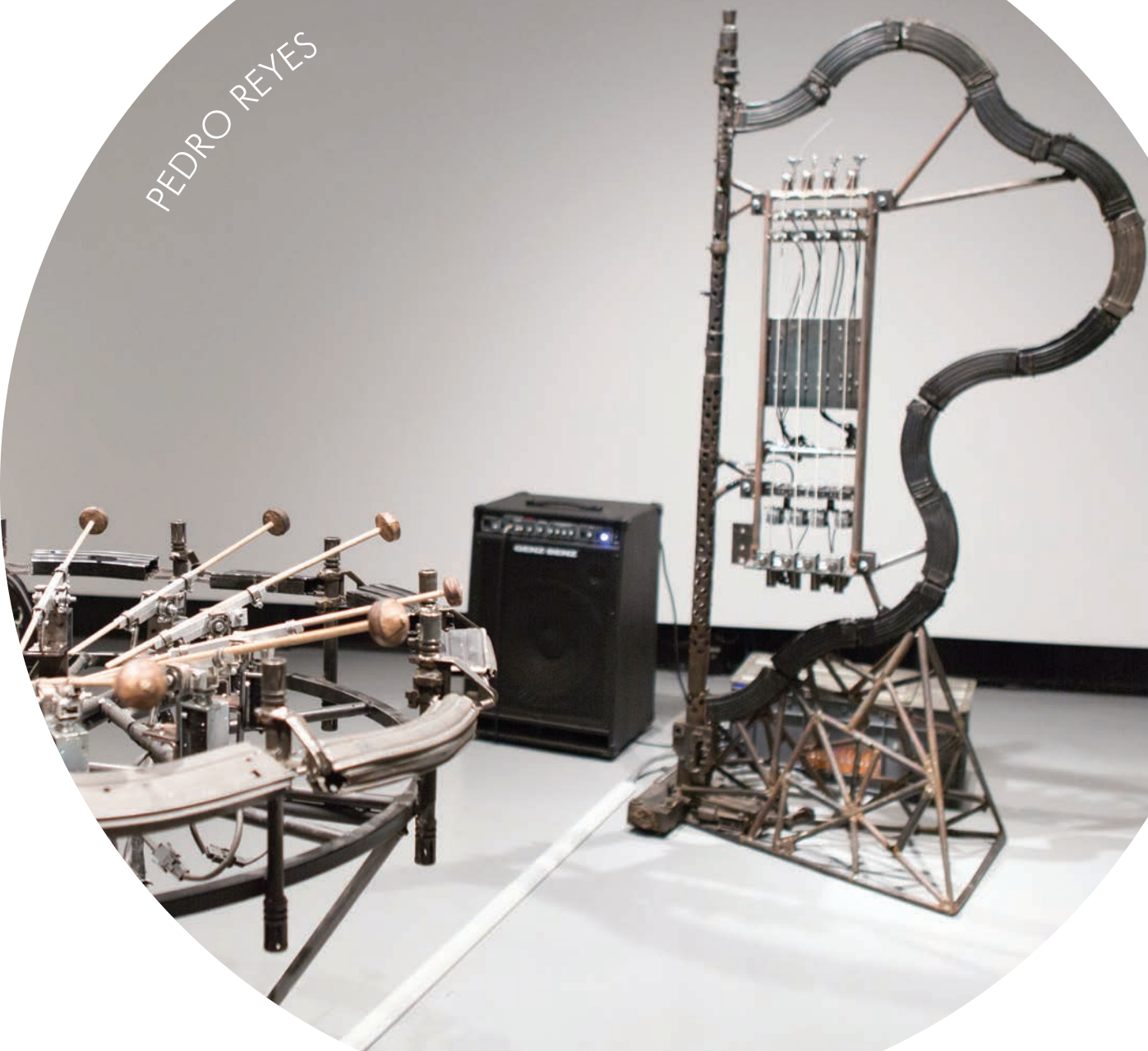
Approximately 6,700 confiscated weapons. The installation comprises 8 mechanized instruments.

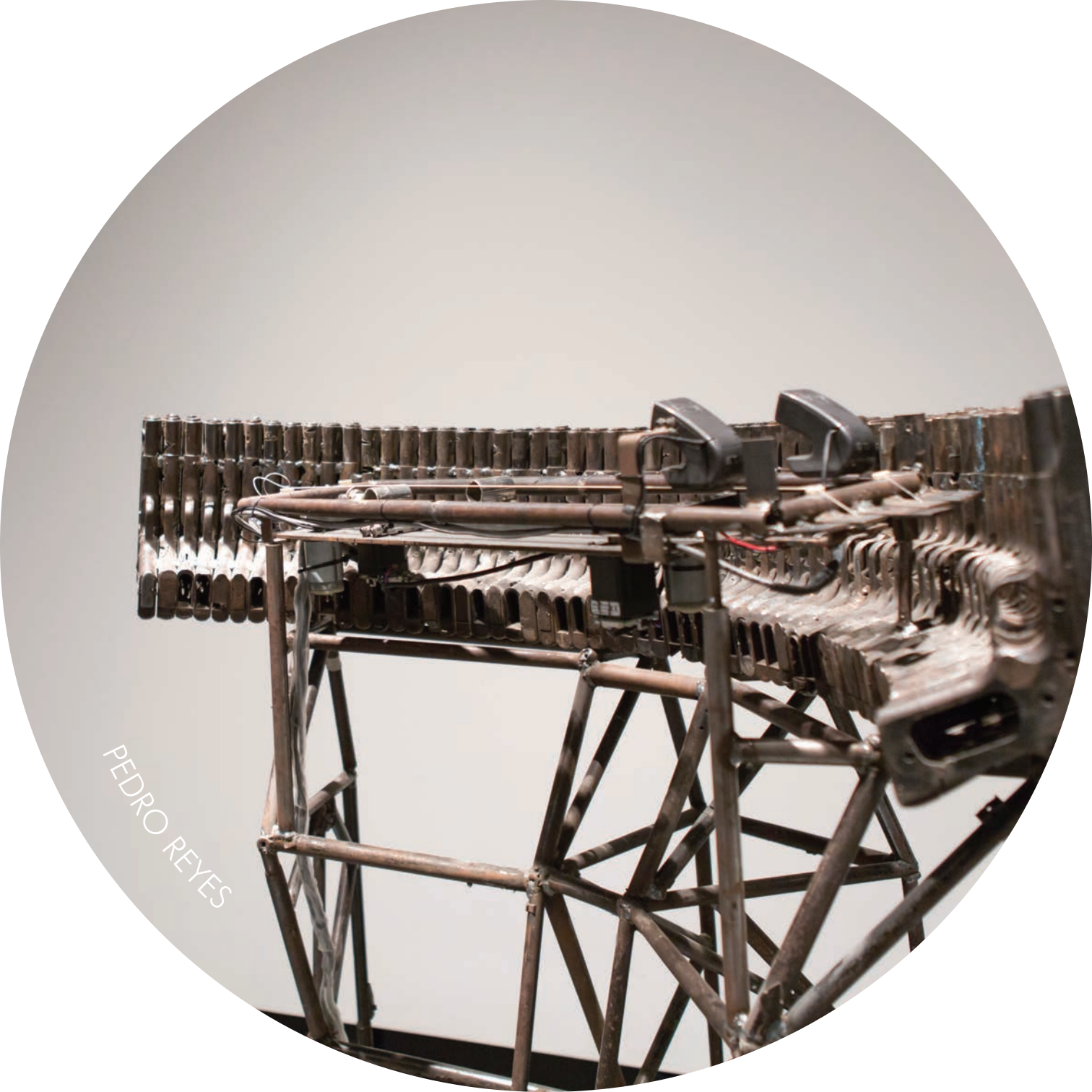
If all human beings deserve a chance to reinvent themselves, wouldn't the same hold true for objects? But how to imagine a good use for a tank, a poison, a pistol? Certain elements are so impregnated with the stigma that defines them, that resignification is an undertaking which – if not impossible – requires great ingenuity. The task demands going through deconstruction in order to reconstruct the elements, liberating the eye from their prior usage so as to find, in the parts, other possible combinations. Creative work that does not absolve the object of its past, but offers a detour around it. In the work *Disarm*, Pedro Reyes chose as his material 6,700 firearms

recovered from Mexican drug traffickers. Working with a team of musicians and programmers, the idea was to create musical instruments from the metal parts, in a clearly pacifistic bias. While the team explored potential sonorities, it was also composing the music to be performed on the new creations – a process that subverted the usual order in such a way that message and medium influenced each another reciprocally. Unlike the weapons, subject to the will of whoever handled them, the eight instruments in the work perform autonomously. Thus they materialize the transformation of the death instinct into the instinct of creation, of life, of freedom.



PEDRO REYES





PEDRO REYES

DANIEL ROZIN

Israel

Trash Mirror n° 3

2001 – 2011

500 discarded objects, motors, video camera, wood,
control electronics, custom software

Is it possible to recognize yourself in your own trash? To demonstrate identity just from what is consumed and what is disposed of? The examination of what one discards can be a form of self-knowledge, of awareness of one's impact in the world, of seeing the trail left by at least some of one's actions. Trash is a kind of non-ephemeral mirror. The image is necessarily fragmented and, for this reason, complete yet ambiguous. Open to interpretation, certainly, but concrete nonetheless. Daniel Rozin has worked for years with the idea of the mirror. In his vocabulary, the term generally involves using a camera to capture the image or the gesture of the spectator,

electronic processing, and the production of a response to movement such that a new image is created. In this interplay between the participant and the work – like a ping-pong match at extremely high speed – the distance between the two sides is so shortened that his mirrors become, in fact, a way of looking at the spectator himself. In *Trash Mirror n° 3*, another question becomes apparent: as it moves, the seemingly chaotic mosaic of 500 discarded materials presents itself in the most perfect internal order. There is no hesitation in the response; the whole assemblage works as a single body, paradoxically organic in its synthetic nature.

DANIEL ROZIN

Israel

Espelho de Lixo nº 3 **2001 - 2011**

500 objetos descartados, motores, câmera de vídeo, madeira,
sistema eletrônico de controle, software personalizado

É possível reconhecer-se em seu próprio lixo? Apontar identidade a partir do que se consome e se rejeita? Apreciar o que se descarta pode ser uma forma de autoconhecimento, de se ter consciência sobre o seu impacto no mundo, de se ter rastros de, ao menos, algumas de suas ações. O lixo é uma forma de espelho não efêmero. A imagem é, necessariamente, fragmentada – e, por isso, completa, porém ambígua. Aberta para interpretação, sem dúvida, mas ainda assim concreta. Daniel Rozin trabalha há anos com a ideia de espelho. Em seu vocabulário, o termo costuma envolver a captação da imagem ou do gesto do espectador por uma câmera,

processamento eletrônico e produção de resposta a partir de movimento que cria uma nova imagem. Esse jogo entre participante e obra, como uma partida de pingue-pongue em altíssima velocidade, tem a distância entre as duas partes tão encurtada que os seus espelhos se fazem, de fato, um meio de enxergar o próprio espectador. Em *Espelho de Lixo nº 3* outra questão se evidencia: ao se movimentar, o mosaico formado por quinhentos materiais descartados, aparentemente caótico, apresenta-se na mais perfeita ordem interna. Não há hesitação de resposta, o conjunto opera como um corpo único, paradoxalmente orgânico em sua natureza sintética.



DANIEL ROZIN



DANIEL ROZIN



MICHAEL SAILSTORFER

MICHAEL SAILSTORFER

Alemanha
Tornado
2011

Câmaras de ar de pneu de caminhão, aço e cimento

As grandes construções habitam os sonhos de todo menino. Dispor de equipamentos de armar e técnicas que permitem manipular o que há de mais pesado e maciço é desafiar a natureza. A brincadeira vale ainda mais quando impressiona pelo feito: é possível manusear câmaras de pneu de caminhão, tão resistentes, como se fossem balões de festa? Sim. Igualmente, o engenho humano é capaz de dar materialidade ao que não se pode capturar, ou de recriar aquilo que se teme para, possivelmente, superar o temor. *Tornado* aposta no jogo entre peso e leveza, suspensão no ar e conexão com a terra. Na obra, Michael Sailstorfer provoca o espectador deslocando pneus –

criados para o contato com o solo – para o alto, contorcendo-os em um volumoso turbilhão. Fisicamente, o trabalho se apoia na tensão, minuciosamente calibrada, das câmaras de pneu entrelaçadas. Simbolicamente, nota-se um contraste entre a consistência da obra e o caráter incontrolável do fenômeno natural a que se remete. O interesse do artista por projetos ao ar livre condiz com suas manipulações de forma e volume. Nesses projetos, o espaço da instalação é expandido, envolvendo o entorno em um ambiente de sentido. Um experimento de reflexão sobre o poder de construção do homem – e um convite a todo passante a vivenciá-lo.



MICHAEL SAILSTORFER

MICHAEL SAILSTORFER

Germany

Tornado

2011

Truck tire inner tubes, steel and cement

Great constructions inhabit every boy's dreams. To have construction equipment at your disposal along with techniques for manipulating the heaviest and most solid of materials is to defy nature. The game is worth even more when the feat is impressive. So, is it possible to manipulate something as intractable as the inner tubes of truck tires, as though they were party balloons? Yes. Likewise, human ingenuity is capable of giving materiality to what cannot be captured, and of recreating what is feared in order, possibly, to overcome the fear. *Tornado* gambles on the interplay of weight and weightlessness, of being airborne and connected to the earth. In the work, Michael Sailstorfer titillates the

viewer by shifting tires—created for contact with the ground—skyward, twisting them into a massive maelstrom. Physically, the work relies on the meticulously calibrated tension of the intertwined inner tubes. Symbolically, it calls attention to the contrast between the consistency of the work and the uncontrollable nature of the natural phenomenon to which it refers. The artist's interest in outdoor projects befits his manipulations of form and volume. In these projects, the space of the installation is expanded, involving the surroundings in an environment of meaning. An experiment in reflecting on man's power of construction—and an invitation for all passers-by to experience it.

JOANA VASCONCELOS

Portugal

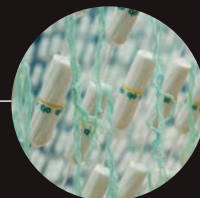
A Noiva

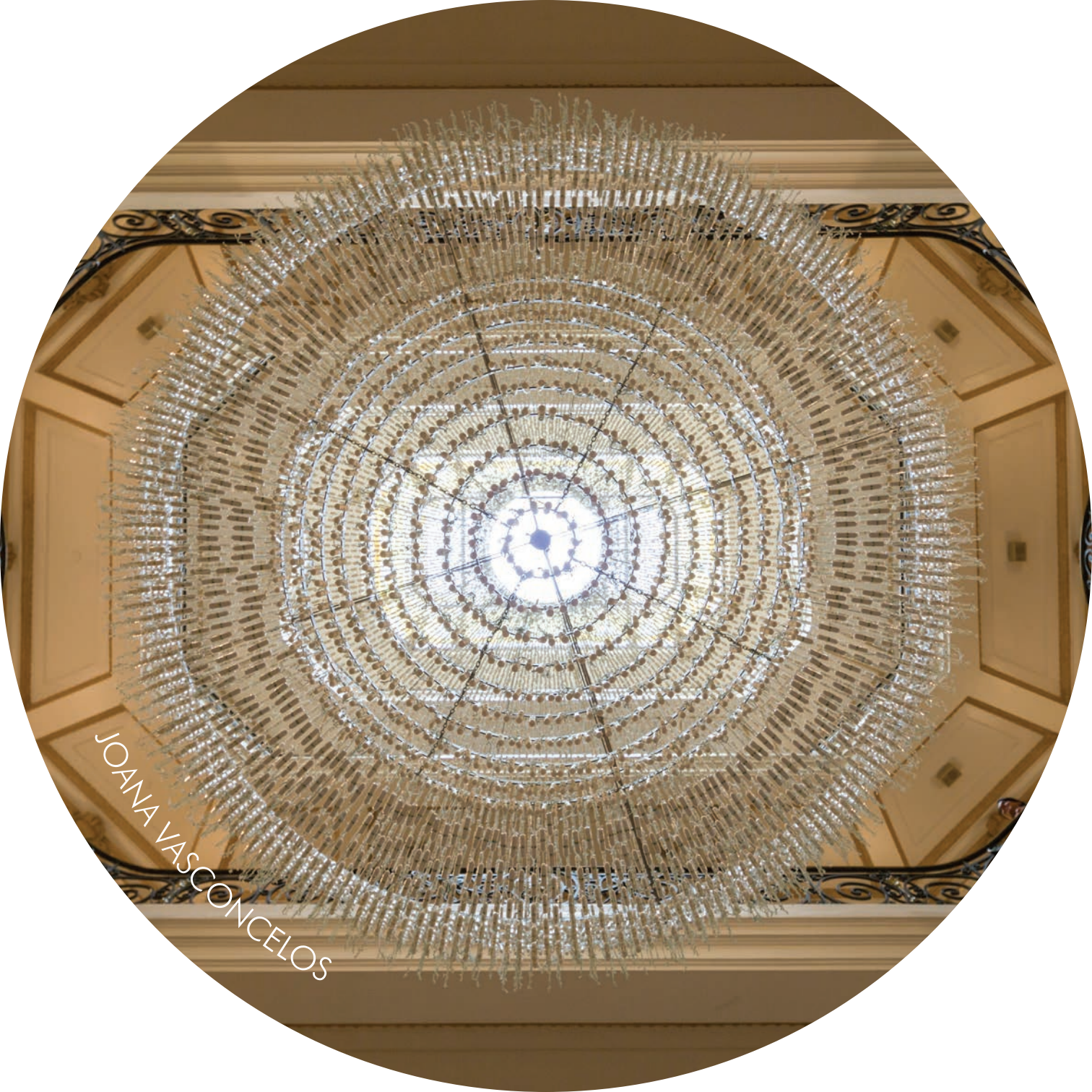
2001 - 2005

Absorventes o.b., aço inoxidável, fio de algodão, cabos de aço. Coleção António Cachola, Elvas.
Obra produzida e restaurada com o patrocínio de Johnson & Johnson, Ltda.

Já sabemos: nem tudo o que reluz é ouro. Mas, se não é ouro, ainda reluzirá em um segundo olhar? O primor técnico e a escala continuam a produzir encantamento em todos nós, assim como o deslocamento de objetos do cotidiano para o universo da arte segue capaz de provocar choque. Os dois recursos parecem se renovar com o passar do tempo e das gerações, mudando de termos e mantendo-se atuais. Romper os limites entre o íntimo e o público, invertendo o que se esconde e o que se ostenta, pode surpreender mentalidades progressistas. Em *A Noiva*, Joana Vasconcelos cria um lustre com detalhada ornamentação, produzindo um efeito suntuoso. Apreciada de perto, a obra

revela os elementos que a constituem: absorventes internos o.b., ainda envoltos em sua embalagem transparente, razão de seu brilho barato. A artista encontra beleza no que se convencionou não aprazível: o ciclo menstrual e seu universo – materialização da fertilidade e da sexualidade feminina. Irônica e ambígua, a obra, cujo título *A Noiva* remete à pureza, produz um comentário sobre essa natureza socialmente reprimida. Com a repetição aos milhares de um só elemento, Joana cria um jogo de sentido entre os aspectos micro e macro da peça, algo frequente em suas obras, assim como a referência às questões de gênero na contemporaneidade.





JOANA VASCONCELOS



JOANA VASCONCELOS

JOANA VASCONCELOS

Portugal

The Bride

2001 - 2005

Tampons, stainless steel, cotton thread, steel cables. António Cachola Collection, Elvas. Work produced and restored with the support of Johnson & Johnson, Ltda.

We already know: all that glitters is not gold. But if not gold, will it still glisten on a second look? Technical perfection and scale continue to cast their spell over us, just as the displacement of objects from the everyday world to the universe of art can still produce shock. Both strategies seem to renew themselves over time and successive generations, altering their terms and keeping current. To breach the boundaries between the intimate and the public, inverting what is hidden and what is flaunted, can take progressive mentalities by surprise. In *The Bride*, Joana Vasconcelos creates a chandelier with detailed ornamentation, generating a sumptuous effect. Examined up-close,

however, the work reveals its constituent elements: tampons, still in their transparent wrappers, source of their low-cost luster. The artist finds beauty in what is conventionally deemed unpleasant: the menstrual cycle and its universe, the materialization of feminine fertility and sexuality. Ironic and ambiguous, the work, whose title *The Bride* alludes to purity, produces a comment on this socially repressed aspect of nature. By repeating a single element thousands of times, Joana creates an interplay of meanings between the micro and macro aspects of the piece – a frequent characteristic of her works, as is the melting pot of gender issues in contemporary society.



DOUGLAS COUPLAND

Canada

Gumhead

2014

Low-density foam, fiberglass with steel frame

Slogans for the 21st Century

2011–2014

Paper

The idea of “contemporary” is imprecise and slips through one’s fingers. What makes sense today, but would not have been comprehensible ten or fifteen years ago? To capture this, Douglas Coupland has been collecting maxims which, taken together, can delineate the spirit of our time. *Slogans for the 21st Century* presents dilemmas, spontaneous outbursts, and alerts regarding our current way of doing things in the form of posters – just waiting to be replicated by the multitude on social networks. A mosaic of immediate truths that, at the next moment, may cease to have meaning and disappear. Indifferent to this, the compilation continues and the slogans will remain as truths, until proven otherwise. The individual and the collective

spheres – or the overlapping of both – are also present in *Gumhead*, the artist’s second work in the exhibition. A large-scale sculpture of his own head is displayed so the public can collaborate by sticking chewed gum on it – their participation in the work. The proposal flouts the idea of vandalism and makes creative use of the sticky confection, generally dreaded for being so difficult to remove from surfaces. In the context of the work, the act of sticking it on the sculpture passes from anarchic to democratic, an act of crowdsourcing in response to a universally understandable demand. The gum, a nuisance waste, becomes a burst of color against the black – a moldable, accessible, expressive material.



DOUGLAS COUPLAND

TECHNOLOGY
IS ALREADY
ON THE WAY.
WE JUST
DON'T KNOW
WHAT IT IS.

IT'S NOT AN
ILLUSION.
TIME
IS MOVING
FASTER.

MIDDLE
CLASS
WAS
FUN

CURTIR
NÃO É
VOTAR

BIÓLOGOS
DESCONFIAM
DE
FILÓSOFOS

AN ELECTRICAL
SIGNAL TO THE
BRAIN'S VENTRAL
TEGMENTAL AREA
STIMULATES ITS
NUCLEUS ACCUMBENS
TO RELEASE
DOPAMINE, THUS
CREATING PLEASURE

OS EFEITOS
COLATERAIS
IMPREVISTÍVEIS
DA TECNOLOGIA
DITAM
O FUTURO

HYPERCONNECTED
YOUNG
PEOPLE

CONFUNDIR
CAOS
COM
LIBERDADE
É
EMBARAÇOSO

PHOTOGRAPHING
YOUR
SALAD
TURNS IT INTO
A

DOUGLAS COUPLAND



DOUGLAS COUPLAND

DOUGLAS COUPLAND

Canadá

Cabeça de Chiclete
2014

Espuma de baixa densidade, fibra de vidro com estrutura de aço

Slogans para o Século 21
2011–2014

Papel

A noção de contemporâneo é inexata e escapa pelos dedos. O que faz sentido hoje, mas não teria sido compreensível dez ou quinze anos atrás? Para apreendê-lo, Douglas Coupland vem colecionando máximas que, em conjunto, podem delinear o espírito do nosso tempo. *Slogans para o Século 21* apresenta dilemas, desabafos e alertas à nossa atual maneira de agir em forma de cartazes – à espera de serem replicados pela multidão nas redes sociais. Um mosaico de verdades imediatas que, no próximo momento, podem deixar de ter sentido e desaparecer. Indiferente a isso, a coleta continua e os *slogans* seguirão absolutos até que se prove o contrário. A esfera individual e a coletiva – ou a sobreposição de uma em relação à outra

– também estão presentes em *Cabeça de Chiclete*, segunda obra do artista na exposição. Uma escultura de sua própria cabeça em grande escala é exposta para que o público colabore grudando nela chicletes mascados – a sua participação na obra. A proposição desafia a ideia de vandalismo e faz uso criativo da guloseima, geralmente temido pela dificuldade em removê-lo das superfícies. No contexto do trabalho, o ato de colar o chiclete, proposição universalmente compreensível, passa de anárquico a democrático, verdadeira ação de *crowdsourcing*. O chiclete, rejeito incômodo, torna-se uma explosão de cor em contraposição ao preto – um material moldável, acessível e expressivo.

Patrocínio | Sponsorship
Banco do Brasil

Realização | Realization
Centro Cultural Banco do Brasil

Curadoria | Curator
Marcello Dantas

Produção | Production
Magnetoscópio

Produção Executiva | Executive Production
Angela Magdalena – Madai produções

Assistente de Curadoria | Assistant Curator
Amanda Dafoe

Arquitetura | Architecture
Jeanine Menezes – Estúdio GRU

Coordenador de Montagem e Desenvolvimento Técnico | Coordinator of Mounting and Technical Development
Sergio Santos – Fase Produtora

Design Gráfico | Graphic Design
Pandoala Estúdio

Fotos | Photos
Joana França
Helena Rios
Michael James Ewing, Cortesia | *Courtesy*: Public Art Fund, New York (Obra de | *Work by* Michael Sailstorfer)

Filmagem das entrevistas | Filming of the interviews
Raphael Lupo

Produção Gráfica | Graphic Production
GFK Comunicação

Textos | Texts
Thais Gurgel

Tradução | Translation
Ruth Adele Dafoe

Revisão | Proofreading
Elissa Daher

Produção | Production
Ana Chun
Bruna Knabem
Julia De Francesco

Iluminação | Lighting
Dalton Camargos – T19

Técnicos Multimídia | Multimedia Technicians
Iramá Gomes
Mauro Cesar da Silva

Assessoria de Imprensa | Press Officer
Canivello / Factoria Comunicação
Mario Canivello
Vanessa Cardoso
Eduardo Marques

Assistente de Arquitetura | Architecture Assistant
Andressa Bassani
Leticia Rey

Apoio de Montagem e Produção | Support for Assembly and Production
Maria Catarina Duncan
Marcela Palumbo
Monica Robinson
Install

Estagiário | Intern
Artur Warchavchik

Assessoria Jurídica | Legal Counsel
Olivieri & Associados

Transporte no Brasil | Shipping in Brazil
Alves Tegam

Despachante Aduaneiro | Customs Broker
Macimport

Seguro | Insurance
Affinitte

Apoio Administrativo Brasil | Administrative Support in Brazil
Adma Sara
Dário Francisco
Rodrigo Marcel
Moyses Rocha

Agradecimentos | Acknowledgments
Afonso Luz, Alex Logsdail, Barrie Mowatt,
Bibiana Berg, Daniela Gareh, EAC, Fernando Sicco,
Galeria Continua, Galerie Lelong, Lisson Gallery,
Lorenzo Fiaschi, Mary Sabbatino, Vancouver Biennale,
White Cube

Produção



Magnetoscópio



ACESSE OS LINKS ABAIXO PARA SABER MAIS SOBRE OS ARTISTAS.
VISIT THE LINKS BELOW TO LEARN MORE ABOUT THE ARTISTS.

Conversas com o curador da mostra |

Conversations with the curator of the exhibition

Daniel Senise

bit.ly/CICLOdanielsenise

Joana Vasconcelos

bit.ly/CICLOjoanavasconcelos

Douglas Coupland

bit.ly/CICLOdouglascoupland

Tara Donovan

bit.ly/CICLOtaradonovan

Outros videos | Other videos

Daniel Canogar

bit.ly/danielcanogarP1

Pedro Reyes

bit.ly/pedroreyesP1

Douglas Coupland

bit.ly/douglascouplandP1

Ryan Gander

bit.ly/ryanganderP1

bit.ly/ryanganderP2

Joana Vasconcelos

bit.ly/joanavasconcelosP1

Tara Donovan

bit.ly/taradonovanP1

Lorenzo Durantini

bit.ly/lorenzodurantiniP1



Banco do Brasil presents and sponsors

CICLO

CREATING WITH WHAT WE HAVE

TAYEBA BEGUM LIPI

DANIEL CANOGAR

JULIA CASTAGNO

PETAH COYNE

DANIEL SENISE

SONG DONG

TARA DONOVAN

DOUGLAS COUPLAND

JOANA VASCONCELOS

MICHAEL SAILSTORFER

DANIEL ROZIN

PEDRO REYES

RYAN GANDER

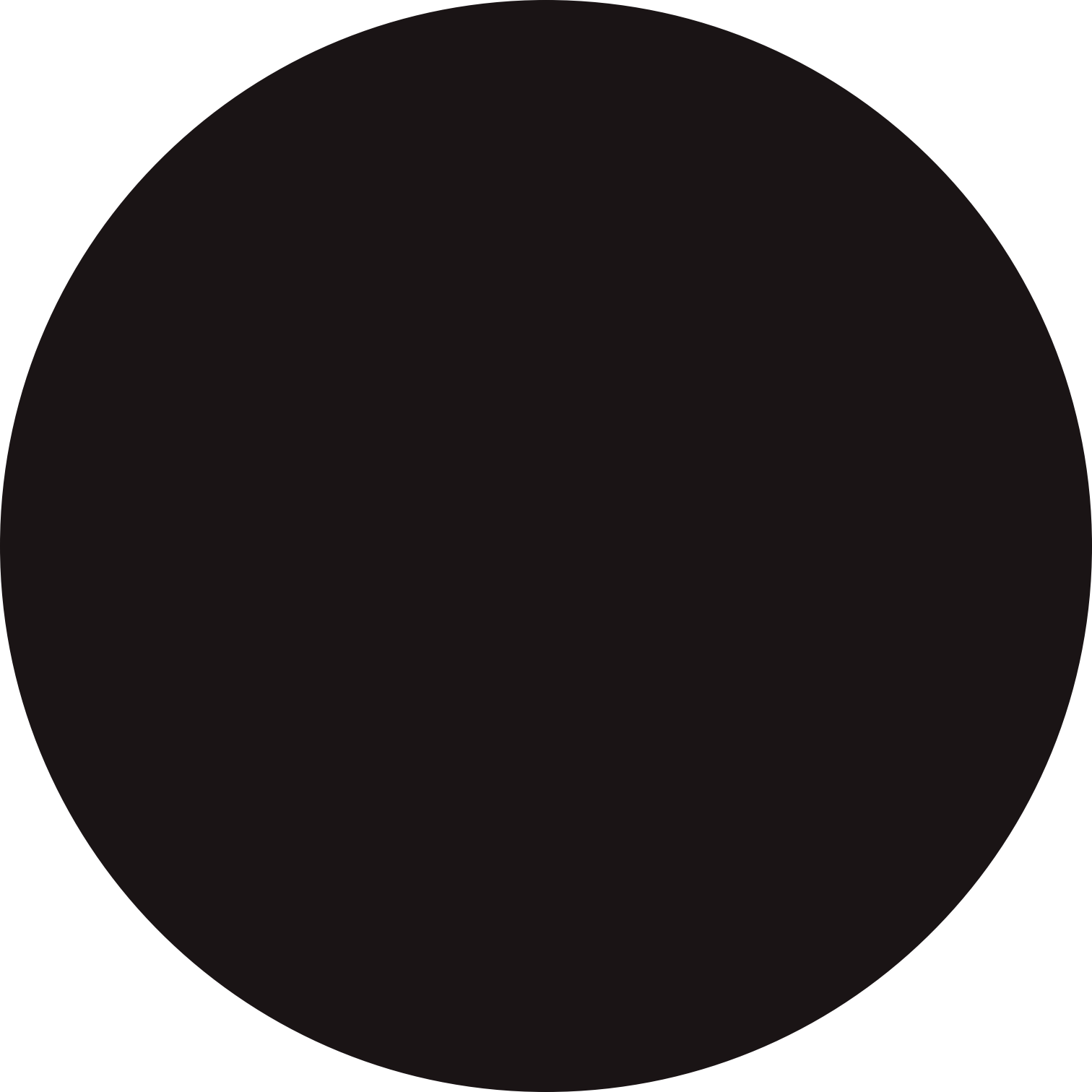
MICHELANGELO PISTOLETTO

LORENZO DURANTINI

SP 08.23.14 > 10.27.14

BH 11.18.14 > 01.19.15

DF 02.10.15 > 04.20.15



CICLO



CREATING WITH WHAT WE HAVE