

EDER SANTOS







LUCIANA BRITO   
galeria

EDER SANTOS

## CINEMA

2009, 13', HDCAM

Direção [Direction]: Eder Santos e Stephen Vitiello

Roteiro / Edição [Screenplay / Editing]: Eder Santos

Direção de Fotografia [Photography]: André Hallak e Leandro Aragão

Mixagem e Masterização [Sound Mixing and Mastering]: Alexandre Martins

Produção [Production]: Barão Fonseca

Colaboração [Collaboration]: Molly Berg

### Sinopse

No interior de Minas Gerais, as coisas tem um tempo próprio. Uma lâmpada de rua, a chuva, o menino jogando bola nas ruas, um arame farpado. Eles se movem como imagens em movimento, "CINEMA".

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

39th International Film Festival Rotterdam. Holanda [Netherlands] (2010)

56th International Short Film Festival Oberhausen. Alemanha [Germany] (2010)

Dallas Video Festival. EUA [USA] (2009)

### [SYNOPSIS]

IN THE COUNTRYSIDE OF MINAS GERAIS (INLAND STATE OF BRAZIL) THINGS HAVE THEIR PARTICULAR TIME. A STREET LAMP, THE RAIN, THE BOY WHO PLAYS SOCCER GAME IN THE STREETS, A BARBED WIRE FENCE. THEY MOVE LIKE MOVING IMAGES "CINEMA".



















## A DELICADEZA DO AMOR [THE TENDERNESS OF LOVE]

2004, 10'05", 35 mm

Direção [Direction]: Eder Santos

Roteiro [Screenplay]: Sandra Duarte Penna e João Vargas

Direção de Fotografia [Photography]: Evandro Rogers

Trilha Sonora [Soundtrack]: Paulo Santos e Stephen Vitiello

Produção Executiva [Executive Production]: Caio Gullane e Marcelo Braga

Produção [Production]: Emvideo e Gullane Filmes

Co-Produção [Co-Production]: Loc All, MegaColor, Estúdios Mega, REC Studio

Elenco [Cast]: Maria Luisa Mendonça, Milhem Cortaz, Mônica Ribeiro

### Sinopse

As várias dimensões afetivas de uma relação amorosa.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

XX Videoformes - Vidéo & Nouveaux Médias dans l'Art Contemporain.

Clermont-Ferrand, França [France] (2005)

15º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo. Brasil [Brazil] (2004)

18º Mostra do Audiovisual Paulista. São Paulo, Brasil [Brazil] (2004)

8º Mostra de Cinema de Tiradentes. Brasil [Brazil] (2004)

3ª Seleção Petrobrás para Produção de Filmes de Curta Metragem em 35 mm.

Brasil [Brazil] (2002)



[SYNOPSIS]

THE VARIOUS AFFECTIVE DIMENSIONS OF AN AMOROUS RELATIONSHIP.



## NEPTUNE'S CHOICE [A ESCOLHA DE NETUNO]

2003, 15'17", miniDV

Direção / Edição [Direction / Editing]: Eder Santos

Trilha Sonora [Soundtrack]: Stephen Vitiello

### Sinopse

Descrito pelo diretor como "uma carta para Amsterdã" com imagens exuberantes, texto elíptico e uma assombrosa colagem sonora, o vídeo explora as impressões do artista sobre a cidade cosmopolita.

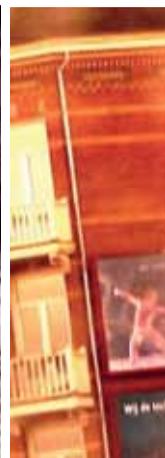
Definindo Amsterdã através de sua histórica e contemporânea relação com a água, Santos celebra o ritmo e rotina da cidade do ponto de vista de um estrangeiro.

O trabalho foi criado durante uma residência que o artista participou no World Wide Video Festival.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

6th International Competition Media and Architecture (Prêmio Graz: Melhor Ensaio Poético sobre Cidade) [(Graz Award: Best Poetic Essay on City)]. Áustria [Austria] (2004)

14º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil. São Paulo, Brasil [Brazil] (2003)



[SYNOPSIS]

NEPTUNE'S CHOICE IS SANTOS' SELF-DESCRIBED "LETTER TO AMSTERDAM." WITH LUSH IMAGES, ELLIPTICAL TEXT AND A HAUNTING SOUND COLLAGE, THIS POETIC WORK EXPLORES THE ARTIST'S IMPRESSIONS OF THE COSMOPOLITAN CITY. DEFINING AMSTERDAM THROUGH ITS HISTORICAL AND CONTEMPORARY RELATION TO WATER, SANTOS CELEBRATES THE RHYTHM AND ROUTINES OF THE CITY FROM THE POINT OF VIEW OF AN OUTSIDER. THIS WORK WAS CREATED AS AN ARTIST-IN-RESIDENCE PROJECT OF THE WORLD WIDE VIDEO FESTIVAL.



## ENREDANDO AS PESSOAS [INTRIGUING PEOPLE]

1995, 73', 35 mm

Direção / Roteiro [Direction / Screenplay]: Eder Santos  
Direção de Fotografia [Photography]: Adam Cohen e Pedro Ionescu  
Montagem / Efeitos Especiais [Editing / Special Effects]: Anselmo Lafetá,  
André Amparo, Márcio Daneliezin, Eder Santos  
Trilha Sonora [Soundtrack]: Stephen Vitiello  
Produção [Production]: Marcelo Braga  
Elenco [Cast]: Américo Amarante, Angel de la Guarda, Gemma Belmonte,  
Hernan Zavala, Jordi Hervas, Iara Rodrigo, Mônica Ribeiro, Maribel Ibarz,  
Marisa Duaso, Manolo Bes, Prince Mendonza

### Sinopse

O filme refaz a trajetória mística de um profeta das imagens que possuía o poder luminoso de projetar suas visões nas superfícies que encontrava, durante suas peregrinações pelo mundo, usando como instrumento apenas seus olhos.

O caminho do profeta é permeado pelas chamadas parábolas eletrônicas, uma série de reflexões / testemunhos confinados em três ambientes temáticos: 'As Formas Abandonadas de Amor', 'Os Discursos da Paisagem' e 'As Projeções dos Homens'. Em seu conjunto, as alegorias visuais constituem a narrativa da peregrinação eletrônica. O filme mescla formatos distintos, como película e vídeo.

*Enredando as Pessoas* é a última parte da trilogia iniciada com *Não Vou à África Porque Tenho Plantão* e *Essa Coisa Nervosa*. Também é o primeiro longa-metragem do artista em película.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

National Film Theater. Londres, Reino Unido [London, UK] (1996)  
17º Festival et Fórum International des Nouvelles Images (Prêmio D'Arts: Menção Especial) [(D'Arts Awards: Honorable Mention)]. Locarno, Suíça [Switzerland] (1996)  
Video Viewpoints, MoMA. Nova York, EUA [New York, USA] (1995)  
17º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (Prêmio de Melhor Montagem) [(Best Editing)]. Havana, Cuba (1995)  
*Inside Brazil, Exhibition of Brazilian Video Art*, Long Beach Museum of Art. Califórnia, EUA [USA] (1995)



[SYNOPSIS]

THIS FILM TRACES THE MYSTICAL COURSE OF A PROPHET OF IMAGES WHO POSSESSES THE POWER TO PROJECT HIS VISIONS ON SURFACES HE ENCOUNTERS DURING HIS PILGRIMAGES THROUGH THE WORLD, WITHOUT USING ANY PROJECTION DEVICE OTHER THAN HIS OWN EYES.

THE PROPHET'S PATH IS PERVADED BY SO-CALLED ELECTRONIC PARABLES, A SERIES OF MUSINGS/ REPORTS INVOLVING THREE THEMATIC CONTEXTS: "THE ABANDONED FORMS OF LOVE," "THE DISCOURSES OF THE LANDSCAPE," AND "THE PROJECTIONS OF MEN". ALTOGETHER, THE VISUAL ALLEGORIES CONSTITUTE A NARRATIVE OF ELECTRONIC PILGRIMAGE. THE FILM BLENDS DISTINCT FORMATS, SUCH AS FILM AND VIDEO.

"ENREDANDO AS PESSOAS" IS THE LAST PART OF THE TRILOGY BEGUN WITH "NÃO VOU À ÁFRICA PORQUE TENHO PLANTÃO" AND "ESSA COISA NERVOSA". IT IS ALSO THE ARTIST'S FIRST FEATURE-LENGTH WORK ON FILM.





## O VERNÁCULO NA LUZ

**Barbara London**

CURADORA DE VIDEOARTE DO MoMA NY

Eder Santos é um pintor da luz. Desde a década de 1980, ele usa a fria e independente tecnologia do vídeo e, no clima quente de Minas Gerais, aquece imagens eletrônicas recolhidas de seu cotidiano.

Sem se interessar pela mimética – um aspecto importante da mídia que escolheu –, ele explora a poesia, tecendo de modo engenhoso camadas de imagens e sons marcantes. Ao longo dos anos, Eder criou um estilo desprezioso, que evoluiu não só em oposição ao racionalismo e à formalidade do conceitualismo e do minimalismo de gerações anteriores, mas também em consonância com a abstração lírica dos anos 1950 no Brasil.

Santos distorce habilmente as cores do vídeo, modificando-as como se fosse um aquarelista. Tendo começado na “Idade das Trevas” antes dos sites e do Skype, trabalha tranquilamente em isolamento, longe das metrópoles do Rio de Janeiro e de São Paulo. Mesclando forte senso de independência, com um brilho nos olhos e um sentimento de ceticismo, ele explora seu vocabulário na medida em que lida com suas ferramentas em constante evolução.

Apesar de Santos ter-se tornado um viajante permanente, movendo-se pelo globo para festivais e exposições, sua obra remete sempre a seu idílico lar em Belo Horizonte. Lá ele agilmente trabalha de seu ateliê, ligado digitalmente a colaboradores como o artista sonoro Stephen Vitiello, em Richmond, na Virginia (EUA).

Santos continua um artista brasileiro, consciente da relação socioeconômica entre as mídias tecnológicas e a representação cultural.

“Eu nunca perdi de vista o fato de que estou usando uma tecnologia bastante estranha à minha cidade e ao país – existe uma lacuna na relação entre o social e o tecnológico. Como consequência, procuro sempre usar nossos próprios elementos culturais”.

A atual onda de dispositivos miniaturizados de comunicação beneficia mídia e som, os quais convivem tradicionalmente com barreiras lingüísticas e territoriais. Num futuro próximo, i-pods poderão até mesmo se tornar projetores multiuso, fornecendo “cinema” para cada dispositivo de exibição, junto com música e os vídeos digitais de Eder Santos.

Hoje o ritmo calmo praticado por Santos adapta-se ao ritmo acelerado de uma era global repleta de transtornos de déficit de atenção. O multitarefa frenético e a mania do YouTube indicam que ele está à frente do nosso tempo.



## THE VERNACULAR IN LIGHT

**Barbara London**

VIDEO AND MEDIA CURATOR MoMA NY

Eder Santos is a painter of light. Since the 1980's he has used the cool, detached technology of video, and in the hot climate of Minas Gerais has warmed up electronic images gathered from his daily life. Not interested in the mimetic – a significant aspect of his chosen medium – he probes the poetic, deftly weaving together layers of haunting visuals and sounds. Over the years Santos has fashioned an unassuming style. This evolved partly in opposition to the rationalism and formality of Conceptualism and Minimalism of generations prior, but in concert with the lyrical abstraction of the 1950's Brazil.

Santos deftly de-forms the colors of video, keying them as if he were a watercolorist. Having started out in the dark ages, before home pages and Skype, he has worked quietly in isolation, away from the metropolises of the Rio de Janeiro and São Paulo. Merging a strong sense of independence, with a twinkle in his eyes and a healthy sense of skepticism, he exploits his vocabulary as he hands his steadily evolving tools.

Despite the fact that Santos has become a perpetual traveler, moving about the globe for festivals and shows, his practices always refers back to his idyllic home in Belo Horizonte. There he skillfully works from his studio, digitally linked to such collaborators as sound artist Stephen Vitiello, based in Richmond, Virginia (USA).

Santos remains a Brazilian artist, aware of the socioeconomic relation of technological media and cultural representation.

"I have never lost sight of the fact that I am using a technology rather foreign to my city and country – in short, there is a gap in the relation between the social and technological. As a consequence, I always attempt to use our own cultural elements".

The current tsunami of miniaturized communications gadgets suits media and sound, which traditionally get around language restraints and territorial barriers.

In the near future, i'pods may even become multi-purpose projectors, feeding "cinema" to every other display device, right along with music and digital videos of Eder Santos. Today the calm pace practiced by Santos suits the high octane pace of a global era rife with attention deficit disorders. Frenetic multitasking and You Tube mania indicate that he is ahead of our time.

DISTORÇÕES CONTIDAS II [DISTORCIONS CONTENUES II] 2010

madeira, vidro, ferro, veludo, 2 mini-projetores de LED, áudio  
[wood, glass, iron, velvet, 2 LED mini-projectors, audio]  
161 x 103 x 83 cm

Exposições [Exhibitions]

*Roteiro Amarrado*, Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil] (2010)





## BEM PINTURA...

**JACOPO CRIVELLI VISCONTI** Arlindo Machado, num texto que resume um pouco a trajetória da videoarte no Brasil, considera-o um dos expoentes do que ele define como a Terceira Geração da videoarte brasileira. É realmente possível, a seu ver, falar em gerações? Dito de outra forma, esta classificação não acabaria por definir já de maneira excessivamente “acadêmica” algo que ainda está em formação?

**EDER SANTOS** Acho que sim, principalmente considerando a época em que ele escreveu esse texto. Muitas das pessoas que ele cita, a meu ver, nem tinham consciência de estar fazendo videoarte. Mesmo quando eu comecei nem se falava de verdade em videoarte. Tinha a Olhar Eletrônico, sabe, a produtora do Fernando Meirelles... tinha a turma do cinema..., mas nem na Belas Artes, onde eu estudei, nos falavam de Nam June Paik, para citar um exemplo.

**JCV** Você foi influenciado, ou pelo menos chegou a conhecer durante a sua formação, as que são consideradas primeiras experiências de videoarte no Brasil, isto é, as obras produzidas por volta de 1974 por Ivens Machado, Paulo Herkenhoff, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, etc...? Pergunto porque a minha impressão, ao ler os relatos da época, é que esses trabalhos pioneiros, na verdade, não circularam muito...

**ES** Não, nada. E também eu acho que muita coisa que ficou classificada como videoarte, na verdade não é bem videoarte, é arte... Eu mesmo, tomei conhecimento da ideia de videoarte meio por acaso. Aqui em Minas tem um festival na Universidade, um festival de inverno, que trouxe a Joan Logue, artista contemporânea do Nam June Paik, que ficou conhecida pelos *30 Seconds Spots*, aqueles anúncios de artistas, que ela passava em monitores de televisão... Enfim, ela veio aqui e eu tinha feito três vídeos, ainda não tinha feito videoinstalações (aliás, bem da verdade tinha feito uma coisa que nem sabia que era uma videoinstalação...), e ela viu os vídeos e falou: “Você faz videoarte”.

**JCV** Quando foi isso? Em que ano?

**ES** 1988 ou 1989, acho que '89. E ela falou: “Você tem que ir para Nova York, eu vou te apresentar para uns artistas, para umas pessoas...” Daí em duas semanas eu fui, fiquei na casa dela. Ela morava na Mercer Street, no andar de cima morava o Nam June Paik. Aí ela me apresentou uns quinze videoartistas que eu nunca tinha ouvido falar... E ela me ensinou que tinha uma frase que eu tinha que dizer quando fosse me apresentar: “Eu sou videoartista brasileiro e gostaria de visitar você e conhecer o seu trabalho”, e, desta forma, eu fui visitar os estúdios de todos eles, e aproveitava para mostrar o meu trabalho também. Conheci o Juan Downey, que é um sul-americano...

**JCV** Chileno...

**ES** Aí eu fui na Electronic Arts Intermix, que é “a” distribuidora de videoarte que existe, deixei o meu trabalho lá, e acho que até hoje sou o único brasileiro que eles distribuem. Fiquei uma semana só vendo vídeo na biblioteca deles, e foi lá que eu vi tudo, Bruce Naumann, tudo... E isso em '89. Aqui não se falava nada disso, galeria de arte com vídeo

nem existia. Tinha o Videobrasil, que eu fui assistir em 1982, e era uma mistura entre TV independente e não sei o quê... mas, exposição mesmo não existia.

**JCV** A sua obra é lida como eminentemente pós-moderna, no sentido de que abriria mão de uma criação do tipo convencional para se “limitar”, ou escolher, samplear, juntar, editar e trabalhar trechos ou elementos já existentes. Por outro lado, é também evidente que são trabalhos extremamente autorais, onde a “mão do artista” é muito presente. Como você se coloca em relação a esta discussão (resumindo, a da originalidade versus sampleamento)? Ela tem algum interesse para você?

**ES** Olha, como eu circulo muito entre três universos distintos, ou melhor, quatro, já que fiz até televisão, acho difícil responder esta pergunta. Acho que tenho um estilo, isso sim, um estilo que vem provavelmente das artes plásticas, que tem algo de mineiro, barroco, mas tudo isso está escondido. Acho que o lado pessoal sempre tem que ficar escondido...

**JCV** É interessante você falar da importância do seu lado mineiro, tem alguns vídeos seus que eu sempre associei a isso: *Cinema* (2009) tem muito da paisagem mineira, evidentemente, mas também *Janaúba* (1993), que é um vídeo que tem algo de primigênio, quase fundador, para mim sempre remeteu a Guimarães Rosa, e à maneira como ele não para de re-inventar a língua. Eu vejo aí uma analogia com a maneira como você re-inventa as imagens, e é claro que a referência a um filme também fundador, como é *Limite* (1930), de Mário Peixoto, contribui para essa interpretação...

**ES** Pois é, *Limite* e *Carro de Boi* (1974) também. Eu quis fazer uma brincadeira com o cinema. Eu estudava Belas Artes e o povo de cinema era muito chato, eu achava uma chatice, via *Limite* e dormia...(risos). Mas sobre essa ideia de “inventar”, acho que *Janaúba* realmente é um bom exemplo, porque as imagens que você vê não têm nada a ver com as imagens originais, não têm mesmo. Ali tem foto, tem até slides que eu faço do vídeo, vários frames projetado na parede, ou ponho em um monitor, e gravo de novo; ou eu ponho num monitor de cristal líquido e filmo de novo, desfocado, para parecer antigo... Imagino que hoje tenha até filtro para fazer isso tudo. Por exemplo, *Essa Coisa Nervosa* (1991) eu gravava em vídeo, misturava com a imagem de Super-8 projetada na parede e gravava de novo, hoje já tem plug-in que faz isso...

**JCV** Claro. Por outro lado, no seu trabalho este aspecto quase caseiro é fundamental. O cineasta José Sette de Barros, na abertura de *A Europa em 5 minutos* (1987), diz uma frase que me parece muito coerente com a sua poética: em contraposição à televisão, ele diz, “o cinema é mais poético, mais artesanal”. Apesar de você ter feito mais vídeo do que propriamente cinema, é uma definição que descreve bem seu processo de trabalho, e que de certa maneira já aponta para *Cinema*, produzida mais 20 anos depois e que é uma reflexão poética sobre este fazer artesanal, quase na contramão do que o uso de tecnologia de ponta poderia sugerir.

**ES** É verdade, e isso caiu em desuso mesmo. Ou seja, eu tenho esta coisa manual, de trabalhar e re-trabalhar, mas de certa forma isso me atrapalha muito, porque tem uma corrente que é francamente contra isso... Tem muita gente que é contra trabalhar a imagem, acha brega, acha que a imagem tem que ser a imagem crua, “pura”, e eu acho horrível, detesto... O *Enredando* [*Enredando as Pessoas* (1995)] quando apareceu, trazia uma

imagem tão estranha, tão embaçada quando projetado em 35mm (ele foi meu primeiro filme feito em película, que passei para vídeo e depois voltei para 35mm), que quando as pessoas viam pela primeira vez achavam que estava fora de foco, que tinha algo errado. Hoje ninguém nem percebe, todo mundo está fazendo isso.

**JCV** Ainda em relação a esta dimensão artesanal, Marco Giannotti, em um texto publicado na Dardo alguns anos atrás, lembrava de um trabalho que vocês fizeram e em que, nas palavras dele, “o resultado não foi o esperado”. Esta confissão me intrigou: como você define o que é um “sucesso”, considerando a quantidade de defeitos e distorções que você costuma introduzir nas imagens? Certamente você não é refém de uma estética convencional, o que é, então, que você almeja, o que é que faz com que um trabalho seja, na sua visão, bem sucedido? Você já sabe como a coisa vai ficar?

**ES** Muita coisa eu não sabia. A vantagem hoje, para mim, é que já tenho uma ideia de como vai ficar, mas antes eu não tinha mesmo. E tinha uma coisa legal, antes, que você gerava a imagem, e a cada geração era possível ver algo completamente diferente, porque você ia perdendo qualidade quando gerava, e isso mudava mesmo tudo, até você não saber mais o que é vídeo, o que é filme...

**JCV** Pois é, inclusive eu acho que esta distinção que uma parte da crítica sempre quer enfatizar, se o que você faz é cinema ou vídeo, nem é tão relevante...

**ES** Não, e no meu trabalho você não sabe mesmo, não tem como saber. Eu já cansei de enredar as pessoas...

**JCV** E, além disso, acho que o seu trabalho, pelo menos até *Neptune's Choice* (2003), quando você produzia muito, e não havia começado a fazer tantas instalações, tem em muitos casos um caráter de estudo, de esboço. Neste sentido é evidente que se “ficou bom ou não”, é um assunto que deixa de ter importância, se ficar ruim, tudo bem...

**ES** Pois é, o meu trabalho é muito construído durante o processo. Não tem um roteiro exato a ser seguido, tipo começa aqui, acaba lá... Mesmo nos casos em que existe de fato um roteiro, como *Neptune's Choice* ou *Essa Coisa Nervosa*, é apenas um texto. O *Janaúba*, por exemplo, não tem roteiro. Ele foi feito primeiro para uma performance, no telhado do Dia Center for the Arts, em Nova York, para ser mostrado em três telas ao mesmo tempo: uma com o cavalo, outra com o carro de boi, e uma terceira com a escavadeira cavando a terra, e o deserto. Passavam as três ao mesmo tempo e tinha uma música ao vivo, uma espécie de concerto para as imagens. Éramos eu e o Stephen Vitiello, o Adam Cohen e Jem Cohen... muito depois disso que resolvi transformar em vídeo, aí inclusive filmei a primeira parte, que é a parte do *Limite*, do barco. Foi meio intencional fazer aquela cena como se fosse antiga, filmei aqui.

**JCV** Ainda pensando nesta relação de alguns de seus trabalhos com a literatura, pegando o gancho das reminiscências literárias de *Janaúba*, me parece que vídeos como *Tumitinhãs* (1998) ou *Natureza Morta* (2005) levam ao extremo o jogo de palavras. Parece que você aplica à linguagem um procedimento parecido ao que é aplicado às imagens. Elas se decompõem, se desfazem, viram algo diferente, menos preciso e, com isso, mais poético...

**ES** É poesia mesmo. O primeiro vídeo dessa série, na verdade, foi *Mentiras & Humilhações* (1988), que é com um poema de Carlos Drummond de Andrade. *Tumitinhas* é com um poema da Sandra (Penna), e o *Natureza Morta* é do Arnaldo (Antunes), vira quase literatura...

**JCV** Eu acho que o seu trabalho todo é muito literário, porque tem uma carga simbólica enorme, tudo parece remeter a algo mais. Todos esses animais que sempre aparecem, por exemplo...

**ES** Tem muitos animais, é verdade... (risos) Você tem razão, você conhece aquele com o gorila?

**JCV** Conheço, sim. É uma pequena instalação, não é?

**ES** Não, você conhece a instalação, mas tem um vídeo também. Foi feito para uma série de TV (*Toda Beleza*, 2007) em que eu tinha que falar de beleza. Eram cinco tópicos de beleza, então para um deles, que seria o da beleza bruta, eu fiz esse vídeo do gorila. Passei três dias no zoológico com ele, filmando o gorila. E nessa mesma série tem um vídeo com um cachorro. Eu coloquei uma câmera num vira-lata e ele saiu na rua com ela... Esses vídeos ninguém conhece, às vezes eu fico me perguntando se deveria mostrar ou não, é uma coisa para televisão, imagina...

**JCV** É o que a gente estava dizendo antes, tem um aspecto muito interessante em poder ver esses estudos, esses esboços. É um pouco como ver um desenho preparatório que um pintor pode fazer para um quadro, é fascinante, mostra como, ao invés de você desenhar, você já sai filmando...

**ES** Pois é, o jeito de fazer é esse mesmo, é bem pintura mesmo...

**JCV** Para finalizar, você está trabalhando em algum novo projeto?

**ES** Estou finalmente fazendo meu filme, um longa-metragem de ficção científica, *Deserto Azul*. O cenário vai ser no interior do anexo de vidro do Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília. Eu sempre quis que a Ana Tavares fizesse o cenário, acho que tem tudo a ver...

**JCV** Então vai ser uma exposição dela, que também vai servir como cenário do filme, é isso?

**ES** Na verdade, a idéia inicial era mais ou menos essa. Mas depois a coisa foi crescendo, e agora teremos também um artista canadense, um grupo de designers de Estocolmo, uma artista americana, um artista holandês... ou seja, já virou uma exposição com seis artistas, que poderá ser visitada durante o dia, e a gente filmará à noite. Vai ser um filme com cenário aberto ao público, acho que vai criar uma dinâmica interessante, vamos ver!

**JACOPO CRIVELLI VISCONTI**

entrevista realizada no dia 2 de junho de 2010

## A LOT LIKE PAINTING...

**JACOPO CRIVELLI VISCONTI** Arlindo Machado, in a text that summarizes the history of video art in Brazil, considers you one of the exponents of what he defines as the third generation of Brazilian video art. Is it really possible, in your point of view, to speak of generations? In other words, wouldn't this classification impose an excessively "academic" definition on something that is still very much in a process of formation?

**EDER SANTOS** I think so, especially considering the period in which he wrote that text. Many of the people that he mentions, in my view, were not even aware that they were making video art. Even when I began, they weren't really talking about video art. There was Olhar Eletrônico, you know, Fernando Meirelles's independent production company... there was the cinema group..., but yet at Belas Artes [School of Fine Arts], where I studied, there was discussion about Nam June Paik, to cite one example.

**JCV** Were you influenced by – or did you at least learn about during your training – those works that are considered the first experiments in video art in Brazil, that is, the works produced around 1974 by Ivens Machado, Paulo Herkenhoff, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, etc...? I ask this because my impression, upon reading the reports of that time, is that these pioneering works did not really circulate very much...

**ES** No, in nothing. And also I think that a lot of things that were classified as video art were not really exactly video art, it is art... I myself became aware of the idea of video art somewhat by chance. Here in Minas there is a festival at the university, a winter festival, that brought, Joan Logue, an artist contemporary of Nam June Paik, who became known for her *30 Second Spots*, those artist advertisements that she would show on television monitors... in short, she came here and I had made three videos, I had not made any video installations (actually, I really had made a thing that I didn't even know was a video installation...), and she saw the video and said: "You make video art."

**JCV** When was that, what year was it?

**ES** 1988 or 1989, I think '89. And she said: "You need to go to New York, I'm going to introduce you to some artists, to some people..." About two weeks later I went, I stayed at her house, she lived on Mercer Street, and Nam June Paik was living on the upper floor of her house. Then she introduced me to about fifteen video artists that I had never heard about... And she taught me that there was a phrase that I had to say when introducing myself: "I am a Brazilian video artist and I would like to visit you and learn about your work," and in this way I went to visit all of their studios, and I also showed my work to them. I met Juan Downey, who is a South American...

**JCV** He's Chilean...

**ES** Then I went to Electronic Arts Intermix, which is "the" distributor of video art; I left my work there, and I think that until today I'm the only Brazilian they distribute, and I spent one week just watching video in its library. It was there that I saw everything, Bruce Naumann, everything. And that was in '89... here there was no talk about any of this, there was no art

gallery with video. There was Videobrasil, which I went to see in 1982, which was a kind of mix between independent TV and I don't know what... but there was nothing in terms of a real exhibition.

**JCV** Your oeuvre is read as being eminently postmodern, in the sense of a work that eschews a conventional sort of creation to instead "limit" itself, or to choose, sample, gather, edit and work on preexisting passages or elements. On the other hand, it is also evident that they are extremely authorial works, where the "artist's hand" is very present. How do you situate yourself in relation to this discussion (in short, the question of originality versus sampling)? Is it interesting to you?

**ES** Look, as I circulate a lot between three – or, rather, four – distinct universes, and since I have even done television, I think it's difficult to answer that question. I think I have a style, yes, a style that probably comes more from the visual arts, that has something of the Minas Gerais, baroque style, but all of this is hidden. I think that the personal side always has to remain hidden...

**JCV** It's interesting that you speak of the importance of your Minas Gerais side, there are some of your videos that I have always associated with this: *Cinema* (2009) evidently has a lot of the Minas Gerais landscape, but also *Janaúba* (1993) – a video with a primogenial, almost founding character – has for me always been linked with Guimarães Rosa, and the way that he doesn't stop reinventing the language. I see there an analogy with the way you reinvent the images, and it is clear that the reference to a likewise founding film, such as *Limite* (1930), by Mário Peixoto, contributes to this interpretation...

**ES** Well yes, *Limite* and *Carro de Boi* (1974) as well. I wanted to play around a bit with cinema, I was studying at Belas Artes and the cinema people were very boring, I was watching *Limite* and went to sleep... (laughter). But about this idea of "inventing," I think that *Janaúba* really is a good example, because the images that you see have nothing to do with the original images, absolutely nothing. There are photos there, there are even slides that I make from the video, I project various frames on the wall, or put them on the monitor, and I record it again; or I put them on an LCD monitor and film it again, out of focus, to make it look old... I imagine that today there is even a filter for doing this. For example, I recorded *Essa Coisa Nervosa* (1991) in video, blended it with a Super-8 image projected on the wall and recorded it again, today there is a plug-in that does this...

**JCV** Clearly, on the other hand, in your work this nearly homemade aspect is fundamental. Filmmaker José Sette de Barros, at the opening of *A Europa em 5 minutos* (1987), states a phrase that to me seems very coherent with your poetics: as compared to television, he says, "cinema is more poetic, more artisanal." Although you have made more video than cinema, properly speaking, it is a definition that aptly describes your work process, and which in a certain way already points toward *Cinema*, produced more than 20 years later, and which is a poetic reflection on this artisanal practice, almost the inverse of what the use of cutting-edge technology might suggest.

**ES** It's true, and this has fallen into disuse. That is, I have this manual thing, of working and reworking, but in a certain way this works against me quite a bit, because there is a tendency that is frankly against this... There are a lot of people who are against working on

the image, they think it is tacky, they think that the image has to be the raw, “pure” image, and I think it’s horrible, I detest ... When *Enredando* [*Enredando as Pessoas* (1995)] appeared, it presented such a strange, such a faint image that when it was projected in 35mm (because it was my first work shot on film, then I transferred it to video, and then back to 35mm), when the people saw it for the first time they thought it was out of focus, that there was something wrong, but today no one perceives this, everybody is doing this.

**JCV** Also in regard to this artisanal dimension, Marco Giannotti, in a text published in *Dardo* some years ago, recalled a work of yours and that, in his words, “the result was different from the expected one.” This confession intrigued me: how do you define what “success” is, considering the quantity of defects and distortions that you introduce into the images? That is, certainly you are not bound to a conventional aesthetics, so what is it that you are aiming for, what is it that makes a work, in your view, successful? Do you already know how the thing is going to turn out?

**ES** There was quite a bit I didn’t know. The advantage today, for me, is that I already have an idea of how it is going to be; back then, I really didn’t know. And there was a really cool thing before, in that you generated the image, and at each generation there was something completely different, because you lost quality when you generated it, and this really changed everything, to the point where you don’t know any more what is video, what is film...

**JCV** Right, and I think that this distinction which part of the criticism always wants to emphasize – if whether what you make is cinema or video – is not so relevant...

**ES** No, and in my work you really don’t know, you have no way of knowing, I’m already tired of intriguing people...

**JCV** And besides this, I think that your work, at least up to *Neptune’s Choice* (2003) – when you produced a lot, and before beginning to make more installations – in many cases also has the character of a study, a sketch. In this sense it is evident that whether or not it “turned out well” is a matter that is no longer important, if it’s bad, then all right...

**ES** Yes, my work is to a great extent constructed during the process. It’s not like there is an exact screenplay to be followed, like begin here, finish there... Even in the cases where there is a screenplay, as in *Neptune’s Choice* or *Essa Coisa Nervosa*, it is only a text. *Janaúba* for example does not have a screenplay, it was made first for a performance, on the roof of the Dia Center for the Arts, in New York, to be shown on three screens at the same time: one with the horse, another with the oxcart, and the third with the excavator digging the earth, and the desert. The three were shown at the same time and there was live music, a kind of concert for the images; there was myself, Stephen Vitiello, Adam Cohen and Jem Cohen... much later I decided to transform it into a video, and I filmed the first part, which is the part from *Limite*, of the boat. It was half intentional to make that scene, as though it were old, I filmed here...

**JCV** Also thinking about this relation to some of your works with literature, taking the thread of the literary reminiscences of *Janaúba*, it seems to me that videos such as *Tumitinhas* (1998) or *Natureza Morta* (2005) take a play on words to the extreme; it seems that here you apply to language a procedure similar to what is applied to the images. They are

decomposed, they are taken apart, they become something different, less precise and in this way more poetic...

**ES** It really is poetry. The first video of this series was actually *Mentiras & Humilhações* (1988), which involves a poem by Carlos Drummond de Andrade. *Tumitinhas* is based on a poem by Sandra (Penna), and *Natureza Morta* features a song composed by Arnaldo (Antunes), it becomes nearly literature...

**JCV** I think that all of the work is very literary, because it bears an enormous symbolic charge, it all appears to refer to something more. All these animals that keep appearing, for example...

**ES** There are a lot of animals, it's true... (laughter) You're right. Have you seen that one with the gorilla?

**JCV** Yes I have. Actually it's a small installation, isn't it?

**ES** No, you've seen the installation, but there is a video as well. It was made for a TV series [*Toda Beleza*, 2007] in which I had to talk about beauty. There were five topics concerned with beauty, and for one of them, the one about raw beauty. I made this video with the gorilla, I spent three days in the zoo with him, I filmed the gorilla. And in that same series there is even one with a dog, where I strapped a camera to a street dog and he went out onto the streets with the camera... No one has seen these videos, and at times I ask myself if I should show them or not, it's something for television, imagine...

**JCV** But on the other hand, it's what we were saying before, there is a very interesting aspect in being able to see the studies, these sketches. It's a little like seeing a preparatory drawing that a painter can make for painting, it is fascinating, it shows how instead of making a drawing, you go out filming...

**ES** That's right, my way of making my works is just like that, it's really a lot like painting...

**JCV** To finalize, are you already working on some new project?

**ES** I'm finally making my film, a feature-length science-fiction film, *Deserto Azul*. The setting is going to be inside the glass structure annexed to the Centro Cultural Banco do Brasil, in Brasília. I always wanted Ana Tavares to make this setting, I think it has everything to do with it...

**JCV** Then it's going to be an exhibition of hers, which will also serve as the setting for the film, is that it?

**ES** Actually, that was more or less the initial idea. But then the thing started growing, and now we also have a Canadian artist, a group of designers from Stockholm, an American artist, a Dutch artist... it has already become an exhibition with six artists, which will be held during the day, and we are going to film at night. It will be a film with a setting open to the public, I think it's going to create an interesting dynamics, let's see!

**JACOPO CRIVELLI VISCONTI**

interview held on 2 June 2010



B.O.X 2009

metal, acrílico, fotografia, computador com placa Matrox, 3 projetores de 2600 ansi, áudio  
[metal, plexiglass, photograph, computer with Matrox board, 3 projectors 2600 ansi, audio]  
100 x 62 x 113 cm





CHAMADA EM ESPERA [CALL WAITING] 2008

metal, 4 DVD players, 4 projetores de 2600 ansi, mini-projetor de LED, áudio  
[metal, 4 DVD players, 4 projectors 2600 ansi, LED mini-projector, audio]  
4 x 20 x 7 m

Exposições [Exhibitions]

*Roteiro Amarrado*, Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil] (2010)

Centro Cultural Usiminas. Ipatinga, Brasil [Brazil] (2009)

Siana Brasil, Galeria Oi Futuro. Belo Horizonte, Brasil [Brazil] (2009)







LOW PRESSURE (REVESAMENTO 3X1)  
[BAIXA PRESSÃO (RELAY 3X1)] 2007

vidro, água, pedras, acrílico, oxigenador, DVD player/computador com placa Matrox, 3 projetores de 2600 ansi  
[glass, water, stones, plexiglass, oxygenator equipment, DVD player/computer with Matrox board, 3 projectors 2600 ansi]  
63 x 297 x 200 cm

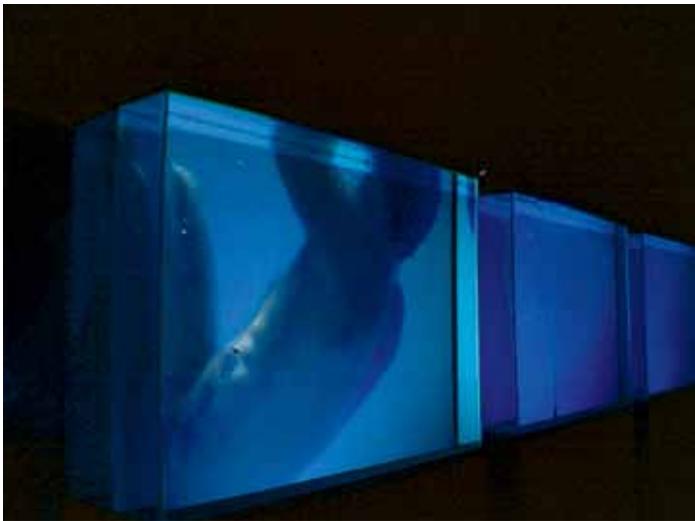
Exposições [Exhibitions]

Centro Cultural Usiminas. Ipatinga, Brasil [Brazil] (2009)

Siana Brasil, Galeria Oi Futuro. Belo Horizonte, Brasil [Brazil] (2009)

XVII Bienal Internacional del Deporte en el Arte. Gijón, Espanha [Spain] (2007)





SÉRIE ENCICLOPÉDIA DA IGNORÂNCIA (CIÚME, REMORSO, PREGUIÇA, HUMILHAÇÃO, VÍCIO, INVEJA)  
[SERIES ENCYCLOPEDIA OF IGNORANCE (JEALOUSY, REMORSE, LAZINESS, HUMILIATION, VICE, ENVY)] 2003

Exposições [Exhibitions]

Roteiro Amarrado, Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil] (2010)

Siana Brasil, Galeria Oi Futuro. Belo Horizonte, Brasil [Brazil] (2009)

20th World Wide Video Festival. Amsterdã, Holanda [Amsterdam, Netherlands] (2003)

CIÚME [JEALOUSY]

madeira, tecido preto, computador  
com placa Matrox, 3 projetores 2600  
ansi, soundtube

[wood, black fabric, computer with  
Matrox board, 3 projectors 2600  
ansi, soundtube]

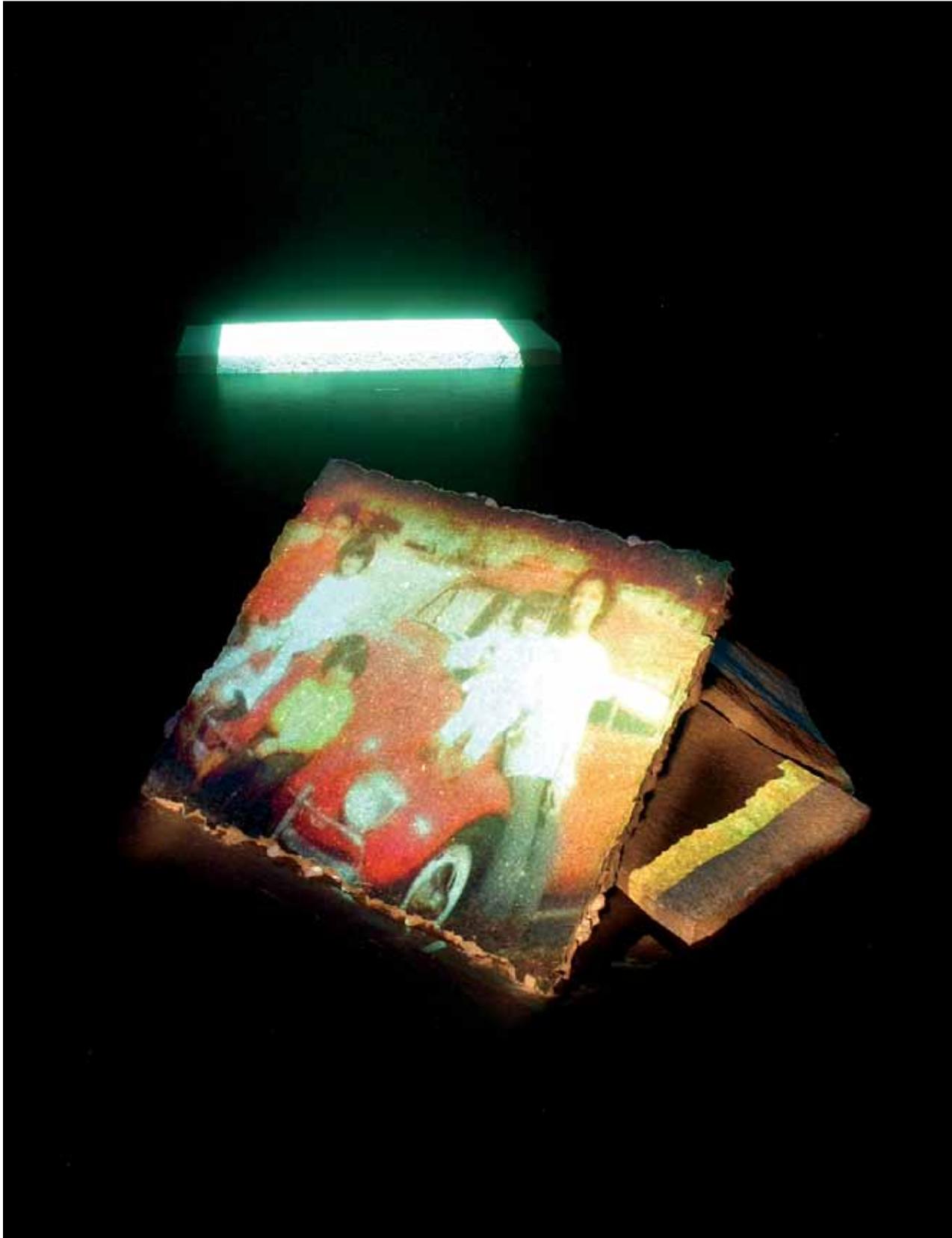
250 x 360 x 350 cm

REMORSO [REMORSE] >

granito, pedras variadas, DVD  
player, projetor 2800 ansi,  
soundtube, suporte de teto

[granite, stones, DVD player,  
projector 2800 ansi, soundtube,  
ceiling's hook]





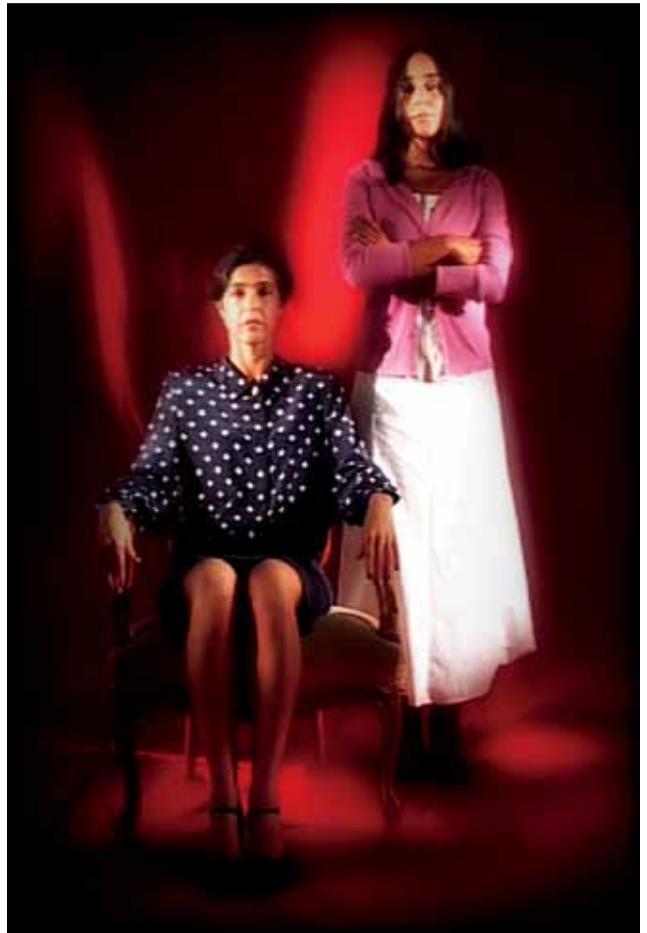


< PREGUIÇA [LAZINESS]

porcelana, madeira, espelho, água, DVD  
player, projetor de 2600 ansi, áudio  
[porcelain, wood, mirror, water, DVD  
player, projector 2600 ansi, audio]  
180 x 90 x 60 cm

HUMILHAÇÃO [HUMILIATION]

madeira, concha, vidro, genoflexório,  
DVD player, projetor de curta distância  
2500 ansi, fone de ouvido  
[wood, shell, glass, genuflexório, DVD  
player, projector short distance 2500  
ansi, earphone]  
220 x 90 x 300 cm



## DUBLE DE CORPO [DOUBLÉ DE CORPES] 2001

metal, colchão inflável, DVD player, projetor de curta distância de 2500 ansi, áudio  
[metal, inflatable mattress, DVD player, short distance projector 2500 ansi, audio]  
227 x 190 x 79 cm

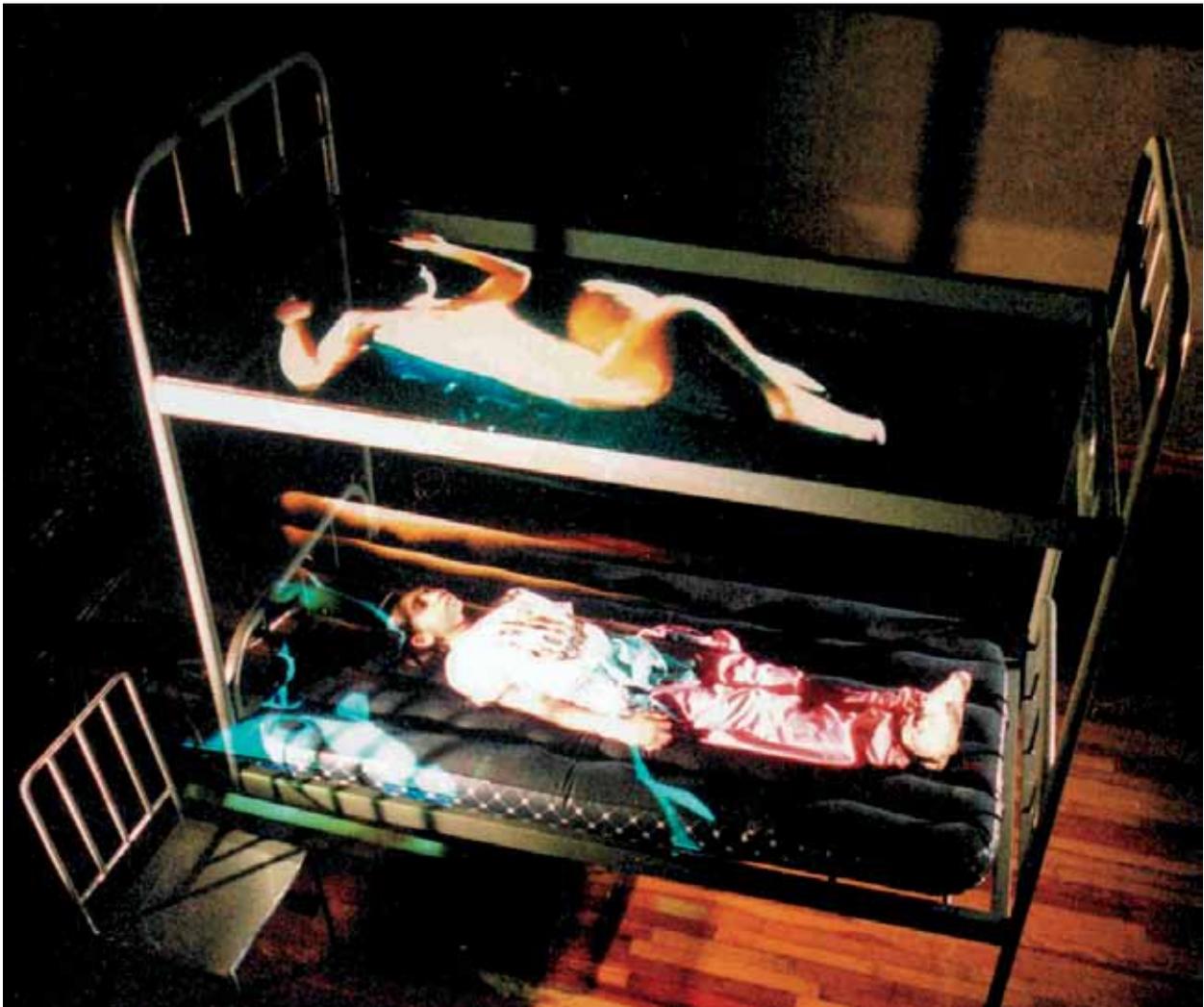
### Exposições [Exhibitions]

*Roteiro Amarrado*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil [Brazil] (2010)

20th World Wide Video Festival, Amsterdã, Holanda [Amsterdam, Netherlands] (2003)

Nam June Paik Awards, Dusseldorf, Alemanha [Germany] (2002)

Laboratório Arte Alameda, México-DF, México [Mexico City, Mexico] (2001)





## TUMITINHAS

1998, 4'47", Betacam

Direção [Direction]: Eder Santos

Edição [Editing]: Eder Santos, Marcelo Reis, Sidney Vieira

Trilha Sonora [Soundtrack]: Stephen Vitiello

Colaboração [Collaboration]: Josefina Cerqueira

Performers: Tracy Leipold, Sandra Penna, Stephen Vitiello

### Sinopse

*Tumitinhas* traz para o vídeo um poema de Sandra Penna, inspirado em uma canção infantil, que fala sobre a separação de um casal.

Subvertendo a solução ideal e as rimas perfeitas das cantigas de roda, o vídeo poema expõe os aspectos inerentes à vida amorosa: sentimentos contraditórios, lembranças imperfeitas e o tempo impreciso.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

XX VideoArt Festival (Menção Especial do Júri) [(Honorable Mention Jury Award)]. Locarno, Suíça [Switzerland] (1999)



[SYNOPSIS]

THE VIDEO *TUMITINHAS* FEATURES A POEM BY SANDRA PENNA, INSPIRED IN A CHILDREN'S SONG THAT TELLS ABOUT A COUPLE'S SEPARATION. SUBVERTING THE HAPPY ENDING AND THE PERFECT RHYMES OF THIS TYPE OF MUSIC [CANTIGAS DE RODA], THE VIDEO EXPRESSES INHERENT ASPECTS OF LOVE: CONTRADICTORY FEELINGS, IMPERFECT MEMORIES AND IMPRECISE TIME.



## JANAÚBA

1993, 16'43", Betacam

Direção [Direction]: Eder Santos

Roteiro / Edição [Screenplay / Editing]: Marcus Nascimento  
e Eder Santos

Trilha Sonora [Soundtrack]: Stephen Vitiello

Produção [Production]: Marcelo Braga

Elenco [Cast]: Mônica Ribeiro e Samuel Rosa

### Sinopse

Imagens lacônicas contam uma história onde homens e animais vivem a despeito da imensa aridez. Um sol vermelho dourado, característico do Norte de Minas Gerais, parece estar simultaneamente em vários pontos do céu. Todo movimento e toda ação consomem-se num esforço desprovido de aventura ou recompensa.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

Festival de Vídeo Franco-Latino-Americano (Melhor Vídeo) [(Best Video)].

Bogotá, Colômbia [Colombia] (1995)

10º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil (Melhor Vídeo)  
[(Best Video)]. São Paulo, Brasil [Brazil] (1994)

V Festival Internacional de Vídeo Cidade de Vigo (Menção Especial)  
[(Honorable Mention)]. Espanha [Spain] (1994)



[SYNOPSIS]

LACONIC IMAGES TELL A STORY WHERE MEN AND ANIMALS LIVE IN SPITE OF THE PARCHED ENVIRONMENT. A GOLDEN RED SUN, CHARACTERISTIC OF NORTHERN MINAS GERAIS, SEEMS TO BE AT VARIOUS PLACES IN THE SKY AT THE SAME TIME. EVERY MOVEMENT AND EVERY ACTION CONSUMES A FORCE BEREFT OF ADVENTURE OR REWARD.



## ESSA COISA NERVOSA [THIS NERVOUS THING]

1991, 15'20", U-Matic

Direção [Direction]: Eder Santos

Edição [Editing]: Eder Santos e Anselmo Lafeta

Trilha Sonora [Soundtrack]: Paulo dos Santos e Stephen Vitiello

Performers: C. Duvignau, A. Amarante, M. Ribeiro, C. Martini,  
L. Lamounier

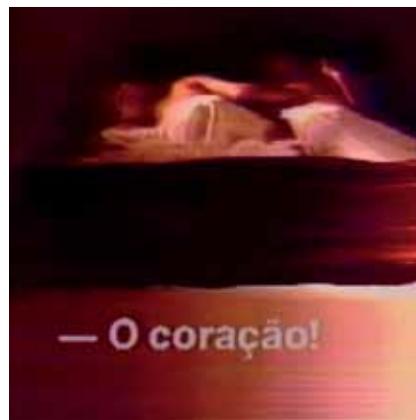
### Sinopse

Este vídeo faz parte de uma trilogia sobre o entendimento entre os homens (diferenças de temperamento e cultura), iniciada com *Não Vou à África Porque Tenho Plantão* e concluída com *Enredando as Pessoas*. É um momento de transição, de 'indigestão' espiritual que pode ocorrer nas culturas mediatizadas. "Perdidos em nossas criações, precisamos de artifícios, como jornais e outros meios, para simular o conhecimento do mundo ao nosso redor. Assim, criamos heróis, cidades, caracteres, ícones e monumentos. O resultado é 'Essa coisa nervosa', essa imagem que pára este rápido diálogo, esta leitura dinâmica e superficial da essência da condição humana".

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

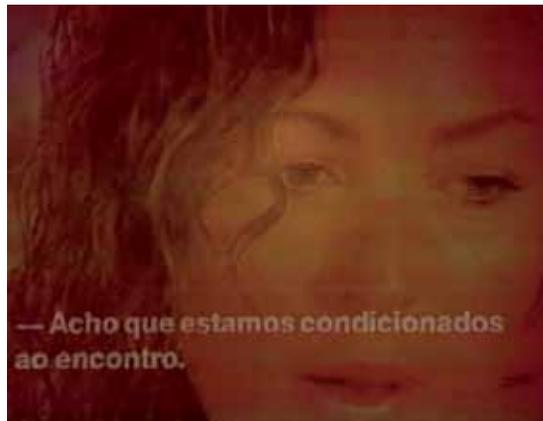
Radical-vídeos-mostra 1. MIS, São Paulo, Brasil [Brazil] (1991)

Montreal International Festival of New Cinema and Video (Menção Especial) [(Honorable Mention)]. Montreal, Canadá [Canada] (1992)



[SYNOPSIS]

THIS VIDEO IS PART OF A TRILOGY ON THE UNDERSTANDING THAT MEN CAN HAVE WITH AND AMONG EACH OTHER (INVOLVING DIFFERENCES OF TEMPERAMENT AND CULTURE), BEGUN WITH *NÃO VOU À ÁFRICA PORQUE TENHO PLANTÃO* AND COMPLETED WITH *ENREDANDO AS PESSOAS*. IT IS A MOMENT OF TRANSITION, OF SPIRITUAL 'INDIGESTION' THAT CAN OCCUR IN THE MEDIATIZED CULTURES. "LOST IN OUR CREATIONS, WE NEED ARTIFICIAL MEANS, SUCH AS NEWSPAPERS AND OTHER MEDIA, TO SIMULATE KNOWLEDGE OF THE WORLD AROUND US. WE THUS CREATE HEROES, CITIES, CHARACTERS, ICONS AND MONUMENTS. THE RESULT IS 'THIS NERVOUS THING', THIS CEASELESS IMAGE, THIS QUICK DIALOG, THIS DYNAMIC AND SUPERFICIAL READING OF THE ESSENCE OF THE HUMAN CONDITION."



NÃO VOU À ÁFRICA PORQUE TENHO PLANTÃO  
[I CAN'T GO TO ÁFRICA BECAUSE I AM ON DUTY]  
1990, 8', U-Matic

Direção / Edição [Direction / Editing]: Eder Santos  
Trilha Sonora [Soundtrack]: Paulo Santos  
Performer: Bia

Sinopse

Miscelânea de imagens, música e texto, (des) articulados na perspectiva de (des) construção de uma nova antropologia. Legendas deixam de ser meros caracteres portadores de explicação para surgirem como imagens gráficas com identidade própria dentro da obra.

Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

Fotoptica Internacional Videobrasil São Paulo (Prêmio Especial CICV Montbéliard) [(Special Award)]. Brasil [Brazil] (1991)

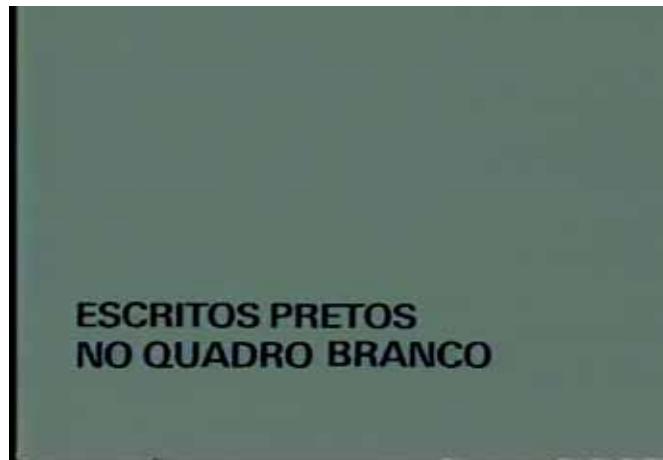


[SYNOPSIS]

A MISCELLANY OF IMAGES, MUSIC AND TEXTS (DIS)ARTICULATED IN THE PERSPECTIVE OF A (DE)CONSTRUCTION OF A NEW ANTHROPOLOGY. THE LEGENDS ARE NOT MERE CHARACTERS PROVIDING AN EXPLANATION, BUT RATHER ARISE AS GRAPHIC IMAGES WITH THEIR OWN IDENTITY WITHIN THE WORK.



Uso orelhas para brincos  
também para brincar.



**ESCRITOS PRETOS  
NO QUADRO BRANCO**

## MENTIRAS E HUMILHAÇÕES [LIES AND HUMILIATIONS]

1988, 3'30", U-Matic

Direção [Direction]: Eder Santos

Performer: Rosalia Penna

### Sinopse

Trabalho lírico que mistura linguagem poética e imagens em Super-8, trazendo à memória lembranças e fantasmas do passado. Visões que chamam de volta experiências de infância são mixadas como aparições dentro de imagens do presente e um poema de Carlos Drummond de Andrade, *Liquidação*, se converte a uma ladainha de denuncia que salienta a falta de capacidade do passado para lidar com o futuro.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

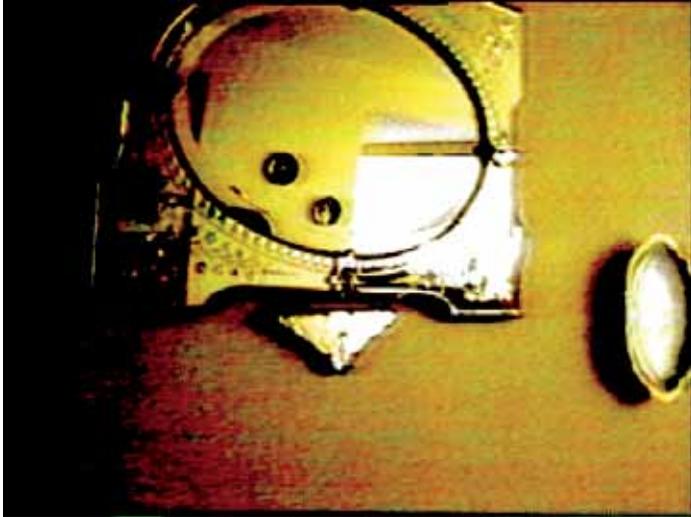
5º Rio Cine Festival (Melhor Vídeo Experimental) [(Best Experimental Video)].

Rio de Janeiro, Brasil [Brazil] (1988)

6º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil (Melhor Direção e Fotografia) [(Best Direction and Photography)]. São Paulo, Brasil [Brazil] (1988)

[SYNOPSIS]

A LYRICAL WORK THAT BLENDS POETIC LANGUAGE WITH SUPER-8 IMAGES TO EVOKE MEMORIES AND GHOSTS FROM THE PAST. VISIONS THAT RECALL CHILDHOOD EXPERIENCES ARE SUPERIMPOSED LIKE APPARITIONS ON IMAGES OF THE PRESENT, AND A POEM BY CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *LIQUIDAÇÃO*, BECOMES A LITANY OF DENUNCIATION UNDERSCORING THE PAST'S INABILITY TO COPE WITH THE FUTURE.



## A EUROPA EM CINCO MINUTOS [EUROPE IN 5 MINUTES]

1986, 13'57", Super-8 / U-matic

Direção [Direction]: Eder Santos

### Sinopse

O documentário/ficção é uma pesquisa da linguagem doméstica do Super-8, através de uma de suas mais freqüentes utilizações: o registro de viagens turísticas.

### Festivais / Prêmios [Festivals / Awards]

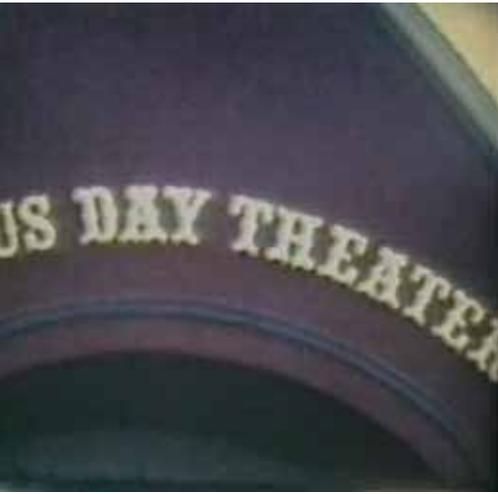
3º Rio Cine Festival (Prêmio Especial do Júri) [(Honorable Jury Award)].

Rio de Janeiro, Brasil [Brasil] (1987)



[SYNOPSIS]

THIS DOCUMENTARY/FICTION FILM IS A STUDY OF THE "HOME-MOVIE LANGUAGE" OF SUPER-8 FILMMAKING THROUGH ONE OF ITS MOST FREQUENT USES: THE RECORDING OF TRIPS BY TOURISTS.



## VIDEOGRAFIA [VIDEOGRAPHY]

- 2009 *Cinema*
- 2004 *A Delicadeza do Amor*
- 2003 *Quando eu vejo o Mar, mas não vejo Embarcação*  
*Neptune's Choice*
- 2000 *Acidente Geográfico*  
*Projeto Apollo*
- 1999 *Framed by Curtains*
- 1998 *Tumitinhas*
- 1995 *Enredando as Pessoas*
- 1994 *Trem da Terra*
- 1993 *Postcatidivendum*  
*Janaúba*
- 1991 *Essa Coisa Nervosa*
- 1990 *Não vou à África porque tenho plantão*
- 1989 *Rito & Expressão*
- 1988 *Mentiras e Humilhações*
- 1987 *Uakti-Bolero*
- 1986 *A Europa em 5 Minutos*
- 1985 *Paracelso*  
*Interferência*
- 1983 *Hipopótamo*  
*Cactus*

## EDER SANTOS

1960, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

Vive e trabalha em [Lives and works in] Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

### FORMAÇÃO [EDUCATION]

1984 Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

1983 Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS SELECIONADAS [SELECTED SOLO EXHIBITIONS]

2010 *Embaixadas - Planeta Bola*, Pavilhão de Vidro do Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, Brasil [Brazil]

*Roteiro Amarrado*. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]

2009 *Fever*. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]

Galeria das Almas | Altar das Virgens. Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, Brasil; Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil; Centro Cultural Usiminas, Ipatinga, Brasil [Brazil]

*Que Fim Levaram Todas As Flores*. Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM, Salvador, Brasil [Brazil]

2008 *Boxing the Game - Quatro Videoinstalações com Soluções Práticas para seus Refúgios Emocionais*.

Celma Albuquerque Galeria de Arte, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

*Que Fim Levaram Todas as Flores?* Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil [Brazil]

*Suspensión y Fluidéz*. Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II, Madri, Espanha [Spain]

2007 Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

Huerto de las Monjas Caputxinas, Palma de Mallorca, Espanha [Spain]

Joan Guaita-Art, Palma de Mallorca, Espanha [Spain]

*The Encyclopedia of Ignorance*. De Vrije Academie, Den Haag, Holanda [Netherlands]

2006 *The Encyclopedia of Ignorance*. University of Virginia Art Museum, Charlottesville, EUA [USA]

2005 *Ilha: Roteiro Amarrado*. Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brasil [Brazil]

2003 *Enciclopédia da Ignorância*. Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brasil; Galeria do Palácio das Artes, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

*The Encyclopedia of Ignorance*. World Wide Video Festival, Passenger Terminal, Amsterdã, Holanda [Netherlands]

2001 *Quatro Maneiras de Playtear a Eternidade*. Laboratório Arte Alameda, Cidade do México [Mexico]

### EXPOSIÇÕES COLETIVAS SELECIONADAS [SELECTED GROUP EXHIBITIONS]

2009 *Arte para Crianças*. SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]

2008 *Brazilian Videoart*. Galerie Beckers, Frankfurt, Alemanha [Germany]

*Paradigmas do Experimental*. Museu da Imagem e do Som, São Paulo, Brasil [Brazil]

*Parangolé: Fragmentos desde los 90 en Brasil, Portugal y España*. Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid, Espanha [Spain]

*Braaaaasiiiiil*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha [Spain]

2007 *Ctrl C + Ctrl V*. SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]

XVI Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, SESC Paulista, São Paulo, Brasil [Brazil]

*Equatorial Rhythms*. Stenersen Museet, Oslo, Noruega [Norwegian]

XVII Bienal Internacional del Deporte en el Arte, Gijón, Espanha [Spain]

Estiuart 07, Joan Guaita Art, Palma de Mallorca, Espanha [Spain]

*80/90 Modernos, Pós-modernos, etc*. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil [Brazil]

*Concerto para Curva, Sinos e Anjos*. Igreja São Francisco, Ouro Preto, Brasil [Brazil]

*Arte para Criança: Uma Exposição de Arte Contemporânea para o Público Infantil*. Museu da Vale do Rio Doce, Vila Velha, Brasil [Brazil]

*Performance*. Concert Hall, Den Haag, Holanda [Netherlands]

*Itaú Contemporâneo: Arte no Brasil 1981-2006*. Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil [Brazil]

- 2006 *Visões Presas*. Castillo de Santa Bárbara, Alicante, Espanha [Spain]  
 IX Bienal de La Habana, Havana, Cuba  
*Videoformes: Vidéo & Nouveaux Médias dans l'Art Contemporain*. Clermont-Ferrand, França [France]  
*A Luz da Luz*. SESC Pinheiros, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 V Biennale Internationale de la Photographie et des Arts Visuels, Liège, Bélgica [Belgium]
- 2005 *Bel Horizon: Resonance*, VIII Biennale d'Art Contemporain de Lyon, França [France]  
 Panorama de Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil [Brazil]  
*Images Passages*. Anecy, França [France]  
 XV Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Galería Mirò Quesada Garland, Miraflores, Peru  
*Razão e Sensibilidade*. Encontro com Arte, São Paulo, Brasil [Brazil]  
*Espaço Brasil*. Carreau du Temple, Paris, França [France]  
*Bresils Bresils by VIDEOFORMES*. Alcazar de Paris, França [France]  
*Videoformes Vidéo & Nouveaux Médias dans l'Art Contemporain*. Galerie de l'Arts du Temps, Clermont-Ferrand, França [France]  
 Piemonte Share Festival, Turim, Itália [Italy]
- 2004 *Versão Brasileira*. Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Festival Sonar Sound, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2003 XIV Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2002 *Estratégias para Deslumbrar*. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil;  
 Galeria de Arte do SESI, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2001 *Rede de Tensão: Bienal 50 Anos*. Fundação Bienal de São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2000 *Cá entre Nós*. Paço das Artes, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Macau Art Festival, China  
*Exit*. Chinsenhale Gallery, Londres, Inglaterra [UK]  
*Brasil Plural y Singular*. Museo de Arte de Buenos Aires, Argentina  
*Chivas Synergies Art*. Casa das Rosas, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Festival de Vídeo y Artes Electronicas Vidarte, Cidade do México [Mexico]
- 1998 XII Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1996 XVII Festival et Forum International des Nouvelles Images, Locarno, Suíça [Switzerland]  
 XXIII Bienal Internacional de São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1995 *Inside Brazil: Exhibition of Brazilian Video Art*. Long Beach Museum of Art, EUA [USA]  
 Panorama de Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Tokyo Video Festival, Tóquio, Japão [Japan]  
*Arte Cidade: Cidade sem Janelas*. Antigo Matadouro Municipal Vila Mariana, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1993 *Between Words and Images*. Museum of Modern Art, Nova York, EUA [USA]  
*Latin American Videos*. Museum of Modern Art, Nova York, EUA [USA]  
*Mostra Verde e Amarelo: Retrospectiva de Arte Brasileira*. Vente Museum, Tóquio, Japão [Japan]
- 1992 *Committed Visions*. Museum of Modern Art, Nova York, EUA [USA]  
 IX Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil [Brazil]  
 Arizona Media Arts Center, Tucson, EUA [USA]
- 1991 *Brazilian Videos*. University Art Museum, University of California, Berkeley, EUA [USA]  
*New Artists from EAI*. Anthology Films Archive, Nova York, EUA [USA]
- 1990 Arizona Media Arts Center, Tucson, EUA [USA]

## PRÊMIOS SELECIONADOS [SELECTED AWARDS]

- 2007 Artist Residency. Vrije Academie, Den Haag, Holanda [Netherlands]
- 2006 Prêmio Petrobras. Brasil [Brazil]
- 2005 Melhor Programa de TV. Associação Paulista de Críticos de Arte, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2004 VI International Competition Media and Architecture, Graz, Áustria [Austria]
- 2003 Prince Claus Fund for Culture and Development, Den Haag, Holanda [Netherlands]  
XIV Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2002 III Seleção para Produção de Filmes de Curta Metragem em 35 mm, Petrobrás, Brasil [Brazil]
- 2001 XIII Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2000 Melhor Vídeo. Festival de Vitória, Brasil [Brazil]  
Prêmio Sérgio Motta, São Paulo, Brasil [Brazil]  
XXVI Salão Nacional do Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]
- 1999 Special Jury Mention. XX Videoart Festival, Locarno, Suíça [Switzerland]
- 1996 Special Mention. D'Ars, XVII Festival et Forum International des Nouvelles Images, Locarno, Suíça [Switzerland]
- 1995 Best 35mm. XVII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, Havana, Cuba  
Best Vídeo. Festival de Vídeo Franco-Latino-Americano, Bogotá, Colômbia [Colombia]
- 1994 Melhor Vídeo. X Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]  
Special Mention. V Festival Internacional de Vídeo, Vigo, Espanha [Spain]
- 1993 Melhor Vídeo Instalação de 1992. Associação Paulista dos Críticos de Arte, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1992 Festival do Minuto, São Paulo, Brasil [Brazil]  
Special Mention. Montreal International Festival of New Cinema and Vídeo, Canadá [Canada]  
Prêmio Especial do Júri. Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1991 Special Award. Centre Internationale de Vidéo Création, Montbéliard, França [France]  
Fotoptica, Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1990 Melhor Vídeo Experimental. Festival de Vídeo de Canela, Brasil [Brazil]
- 1989 Tucano de Prata, FestRio, Fortaleza, Brasil [Brazil]  
Melhor Vídeo Experimental. V Rio Cine Festival, Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]
- 1988 Casa de Las Américas Award. Festival del Cine de Cuba, Havana, Cuba  
Melhor Direção. VI Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]  
Melhor Fotografia. VI Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 1987 Prêmio Especial do Júri. III Rio Cine Festival, Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]  
Sol de Ouro, III Rio Cine Festival, Rio de Janeiro, Brasil; Melhor Fotografia. Melhor Som. V Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil; Tucano de Prata. FestRio Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]
- 1985 Melhor Vídeo VHS Experimental. III Festival Internacional Videobrasil, São Paulo, Brasil [Brazil]

## COLEÇÕES PÚBLICAS SELECIONADAS [SELECTED PUBLIC COLLECTIONS]

- Caixa Geral de Depósitos, Lisboa, Portugal
- Centre Georges Pompidou, Paris, França [France]
- Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, EUA [USA]
- Coleção Itaú, São Paulo, Brasil [Brazil]
- Colección de la Fundación ARCO, Madri, Espanha [Spain]
- Museu de Arte Contemporânea de Goiás, Goiânia, Brasil [Brazil]
- Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brasil [Brazil]
- Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]
- Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil [Brazil]
- Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil [Brazil]
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]
- Museum of Modern Art, Nova York, EUA [USA]
- World Wide Video Festival, Amsterdã, Holanda [Netherlands]

AGRADECIMENTOS [SPECIAL THANKS]

André Hallak  
Barbara London  
Daiana Castilho Dias  
Daniel Rangel  
Flavia Albuquerque  
Joan Logue  
José Teixeira Coelho Netto  
Lucio Albuquerque  
Nadia Maria  
Nelson Brissac Peixoto  
Solange Farkas  
Stephen Vitiello  
Terry Berkovitz  
Tieres Tavares  
Tom Van Vliet

COMUNICAÇÃO [COMMUNICATION]

Alice Ferraz Comunicação

FOTOS [PHOTOS]

Pág. 37, 38-39 Caio Reisewitz

PROJETO GRÁFICO [GRAPHIC DESIGN]

Carla Zocchio

IMPRESSO NO BRASIL [PRINTED IN BRAZIL]

Rush Gráfica Editora

papel Supremo Alta Alvura 300g na capa [cover paper]

papel Offset 120g no miolo [core paper]

tipologia BDRmono e Neuzeit S

LUCIANA BRITO   
galeria

Rua Gomes de Carvalho, 842  
+5511 3842 0634/0635  
[www.lucianabritogaleria.com.br](http://www.lucianabritogaleria.com.br)

DIRETORA

Luciana Brito

EQUIPE

Antonio Vitorino dos Santos  
Cassia Rossini  
Felipe B. S. Romano  
Francisco das Chagas Peixoto  
Joyce Bisca  
Luciano Cavalcante  
Maria Rita Lovro  
Mirella Rabinowicz  
Renata Caio  
Thereza Malheiros Esper



