

VIAGENS IMÓVEIS



JACQUELINE BELOTTI



VIAGENS IMOVEIS

JACQUELINE BELOTTI

Galeria Fayga Ostrower
Complexo Cultural Funarte Brasília
6 de agosto a 20 de setembro de 2015

Este projeto foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014 -
Atos Visuais Funarte Brasília



A Visão

Quem terá visto algo que em realidade existe, mas não se manifesta? Quem terá visto o que se manifesta no coração, mas não repousa nos lábios? Quem terá visto aquele que é a realidade do mundo, mas não se encontra no mundo? Quem terá visto na existência e na não existência uma tal não existência?

Jalaluddin Rumi (1202-1273)

Miragens, vertigens, rastros, aparições fugazes, vestígios que nascem ao balanço dos espelhos açoitados pelo vento convocam nossa capacidade de apreensão da realidade que escapa ao sentido da visão. A ideia é conceber um grande aumento nesse campo visual, sugerindo a construção de outras trajetórias para o olhar. Como janelas que se abrem sobre a paisagem, os espelhos convidam o olhar ao deslocamento pela superfície. Aproxime-se, atravesse o panorama que se oferece, desvende a forma fantástica entre as nuvens, as sombras, enfim, admita a ilusão das imaginações, daquilo que se vê ou que se acredita ter visto.

The Vision

Who will have seen something that in reality exists, but does not manifest? Who will have seen what manifests in the heart, but does not rest on the lips? Who will have seen that one who is the reality of the world, but does not find himself in the world? Who will have seen the existence and nonexistence in such nonexistence?

Jalaluddin Rumi (1202-1273)

Mirages, dizziness, traces, fleeting apparitions, traces that are born from the swing of mirrors whipped by the wind call up our capacity of apprehension of reality, which escapes the sense of vision. The idea is creating a large increase in this view, suggesting the construction of other trajectories to the eye. As windows that open over the landscape, the mirrors invite the eye to the displacement through surface. Walk up, cross the panorama that offers, uncover the fantastic forms between the clouds, the shadows, anyway, admit the illusion of imaginations of what we see or believe to have seen.



O título *Viagens Imóveis* refere-se ao modelo de percurso visual requerido do observador para fruição das pinturas de paisagem chinesas. Nesse modelo de representação, a lei Ocidental da perspectiva centrada no ponto de vista único cede lugar a um percurso visual que constrói narrativas e introduz o tempo, a profundidade, o movimento, como um ‘quase’ cinema na arquitetura. Para gerar esse efeito, os espelhos foram organizados em diferentes perspectivas, sendo uma vista um pouco inclinada para a parte baixa, uma vista frontal ao centro e uma vista contrária, inclinada para a terceira parte alta.

Uma das inspirações para o trabalho foi a própria arquitetura única de Brasília, que propicia a experiência de se sentir em uma amplitude inigualável. Brasília é uma cidade habituada à experiência de enxergar a sua paisagem como miragem refletida em espelhos e espelhos d’água. Há inúmeros prédios que se mesclam à paisagem, levitam e refletem o céu, a vegetação, os passantes, e o fluxo dos deslocamentos, criando panoramas infinitos em movimento. Deste modo, o trabalho dialoga com esta peculiaridade da cidade, repercute e fragmenta a paisagem que alterna-se segundo a direção fluida e efêmera dos ventos.

Os espelhos são dispositivos que atuam como uma espécie de parêntesis entre nada, um momento de suspensão da aceleração contemporânea. Pura passagem, puro devir, pequeno contato entre mundos, pura miragem de quem contempla da terra firme. Conforme Foucault, o espelho é uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum. “No espelho, vejo-me ali onde não estou, num espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície; estou além, ali onde não estou, sou uma sombra que me dá visibilidade de mim mesmo, que me permite ver-me ali onde sou ausente. Assim é a utopia do espelho. Mas ele é também uma heterotopia, - que está associada ao tempo na sua vertente mais

The title Motionless Journey, refers to the visual model required from the observer to fruition of Chinese landscapes paintings. In this model of representation, the western law of perspective focused in the single point of view gives way to a visual route that builds narratives and introduces the time, the deepness, and the movement as an “almost” cinema in architecture. To create this effect, the mirrors were organized in different perspectives, being a view somewhat tilted to the bottom, a frontal view to the center and a contrary view tilted to the third high part.

One of the inspirations to this work was the architecture of Brasilia itself that provides the experience of feeling in an unrivaled vastness. Brasilia is a city accustomed to the experience of seeing its landscape as a mirage reflected in mirrors and water mirrors. There are uncountable buildings, which match to the landscape, levitate and reflect the sky, the vegetation, the pedestrians and the flow of displacement, creating endless panoramas in movement. Thus, the work dialogues with this peculiarity of the city, echoes and fragments the landscape that alternates according to the fluid and ephemeral direction of the winds.

Mirrors are devices that act as a kind of parenthesis between nothing, a moment of suspension of contemporary acceleration. Pure passage, pure becoming, small contact between worlds, pure mirage of who contemplates the land. According to Foucault, mirror is utopia since it is a place anywhere. “In the mirror, I see myself there where I am not, in unreal space, virtual, which is open the other side of surface; I am beyond, there where I am not, I am a shadow that gives me visibility of myself, that allows me to see myself where I am absent. This is the utopia of the mirror. But it is also a heterotopic – which is associated to the time in its more fleeting, transitory, passing side.”

At last, it focuses on the configuration of this work,

fugaz, transitória, passageira.”

Por fim, incide na configuração dessa obra o diálogo com o original grupo alemão Zero, dos anos 50 – meu objeto de pesquisa e influência mais recente. “Zero é o silêncio. Zero é o começo. Zero é redondo. Zero gira. Zero é a lua. O sol é Zero. Zero é branco. O deserto Zero. O céu acima Zero. A noite”- excerto de um poema de 1963 do grupo. Longe de ser uma expressão do niilismo ou professar adesão ao Dada, o grupo invoca uma zona de silêncio e pura possibilidade para um novo começo, como na contagem regressiva quando foguetes decolam do zero para a zona incomensurável na qual o velho estado se transforma em novo.

Jacqueline Belotti

the dialogue with the original German group Zero, from 1950s – my research subject and more recent influence. “Zero is the silence. Zero is the beginning. Zero is round. Zero spins. Zero is the moon. The sun is Zero. Zero is White. The desert Zero. The sky above Zero. The night” – excerpt of a poem of 1963 of the group. Far from being an expression of nihilism or profess adherence to Dada, the group invokes a silence zone and pure possibility for a new beginning, as the countdown when rockets take off from zero to a measureless zone where the old state becomes new.

Jacqueline Belotti







OUTRAS ESTRELAS

Espelho (*speculum*) e espectro (*spectrum*) partilham algo além da raiz etimológica. De *speculum* derivou especular: observar o céu e o movimento das estrelas com o auxílio de um espelho. De *sidus* – estrelas – vieram considerar (*considerare*, contemplar as constelações siderais) e desejar (*desiderare*, desistir de olhar as estrelas). Tais cruzamentos apenas acentuam o quão complexa é essa pequena superfície polida em que os astros se refletiam, o quanto é atravessada de ressonâncias simbólicas, de operações abstratas de revelação e conhecimento àquelas de (des)ilusão e ausência.

A imagem (*spectrum*) como um acidente que não se encontra no espelho (*speculum*) como em um lugar – assim a definiram os filósofos medievais, diz Giorgio Agamben¹. A imagem está sempre separada de nós e é no espelho que descobrimos que ela não nos pertence. Entre a percepção de nossa imagem e nosso reconhecimento nela há esse inter-

¹ AGAMBEN, Giorgio. *L'être spécial*. In: *Profanations*. Paris: Éditions Payot 7 Rivages, 2005.

OTHER STARS

Mirror (speculum) and spectro (spectrum) share something beyond the etymological root. From speculum derived speculate: observe the sky and the movement of the stars with the aid of a mirror. From sidus – stars – came to consider (considerare, to contemplate the sidereal constellations) and to desire (desiderare, to desist of looking at the stars). Such crossing just emphasizes how complex it is this little polished surface where these stars reflected on, how permeated it is with symbolic resonances, with abstract proceedings of disclosure and knowledge to those of (dis)illusion and absence.

The Image (spectrum) as an accident that is not found in the mirror (speculum) as in a place – that is the way the medieval philosophers defined it, says Giorgio Agamben¹. The image is always separated from us and it is in the mirror that we find out it does not belong to us. Between the perception of our own image and our recognition

¹ AGAMBEN, Giorgio. *L'être spécial*. In: *Profanations*. Paris: Éditions Payot 7 Rivages, 2005.

valo que os poetas medievais chamariam, nada menos, de Amor. É assim que a imagem aproxima-se da experiência amorosa, e que Dante pôde definir o amor como “acidente na substância”. Especula Agamben: o espelho de Narciso torna-se assim paradigmático: abolir esse espaçamento, se reconhecer, é não ser capaz de amar; prolongá-lo indefinidamente é interiorizar a imagem como miragem, como fantasma, como espectro. Não é por acaso que a pintura ocidental é exaustivamente referida ao espelho, a ponto de Alberti ver no mito de Narciso a origem da pintura, e que um dos mais célebres quadros da História da Arte – *As meninas de Velásquez* – tem no espelho seu ponto nodal. O quadro seria compreendido então como janela e espelho, transparente e reflexivo, diáfano e opaco: de um lado, operação mimética como presença de um ausente; de outro, uma auto-apresentação constitutiva. Ou seja: representar é se apresentar representando algo, transitar o outro em si como também se mostrar.

Assim como os filósofos medievais não reconheceram o espelho como lugar, certa tradição oriental costuma defini-lo como “lugar outro”. Mas esse lugar outro é também a superfície reflexiva de uma revelação. No Japão, evocando o espelho mágico, Ts’in, Nichiren o compara ao espelho do Dharma budista que revela os atos passados. A sabedoria do grande espelho do budismo tibetano desvela o segredo supremo: as formas nele refletidas são apenas um aspecto da vacuidade.

Lugar sem lugar, não lugares, lugares flutuantes e fugazes, lugares outros. Foucault veria no espelho a experiência conjugada de ser utopia e heterotopia: o não lugar e os lugares outros. Se as utopias são espaços irrealis, a imagem não verdadeira de uma sociedade idealizada que existe em lugar nenhum; as heterotopias são a justaposição, em um único lugar real, de várias alocações estranhas, incompatíveis e não hegemônicas. São lugares delineados na própria instituição

on it, there is this interval, which the poets would call, nothing less than Love. That is how the image comes close to a loving experience, and that Dante could define love as “Accident on substance”. Agamben speculates: so, Narciso’s mirror becomes paradigmatic: abolishing this spacing, recognize yourself, is not being able of loving; extend it indefinitely is internalizing the image as a mirage, as a ghost, as a spectrum. It is not by chance that the western painting is exhaustively referred to the mirror, to point that Alberti seeing in Narciso’s myth the origin of painting, and that one of the most famous paintings from Art History – The girls from Velásquez – has in the mirror its nodal point. The painting would be comprehended as window and mirror, transparent and reflexive, diaphanous and opaque: from one side, mimetic operation as presence of an absent; on the other, a constitutive self-presentation. It means representing is to present yourself representing something, transiting the other in yourself as well as show yourself.

As the medieval philosophers did not recognize the mirror as a place, a certain eastern tradition uses to define it as “Other place”. However, this other place is also a reflexive surface of a revelation. In Japan, evoking the magic mirror, Ts’in, Nichiren compare it to the Buddhist Dharma that reveals the past acts. The wisdom of the great mirror of Tibetan Buddhism reveals the ultimate secret: the shapes reflected on it are just an aspect of emptiness.

Place without place, nowhere, floating and fleeting places, and other places. Foucault would see in the mirror the combined experience of being utopia e heterotopia: nowhere and other places. If utopias are unreal places, a false image from an idealized society that exists nowhere; heterotopias are the juxtaposition in an only real place, of several strange allocations, inconsistent and non-hegemonic. They are place delineated in the institution of society itself, which

da sociedade, que estão “fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis”ⁱⁱ. Para se construir as sociedades perfeitas, heterotopias foram criadas tanto para isolar os desviantes e seus corpos indesejáveis (como prisões e manicômios), quanto como espaços de representações físicas e aproximativas de uma ilusão utópica.

O espelho, essa experiência mista, é uma utopia, um lugar sem lugar, “um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície”. Mas é igualmente uma heterotopia, esse espaço de alteridades, lugar outro que não está nem aqui nem lá, simultaneamente físico e mental, como no momento em que me vejo no espelho. O espelho “torna esse local, que eu ocupo no momento em que me olho no vidro, ao mesmo tempo absolutamente real, em ligação com todo o espaço que o cerca, e absolutamente irreal, já que tal local precisa, para ser percebido, passar por esse ponto virtual que está ali”.

Revelação e ilusão, desejo e miragem, *speculum* e *spectrum*. Jacqueline Belotti escolhe Brasília para empreender suas Viagens móveis : essa heterotopia da ilusão utópica, essa heterotopia que acossa para fora de suas margens, como em cidades satélites, os corpos desviantes.

São espelhos circulares, pensos na paisagem da cidade, refém dos elementos, dos ventos que o movem à água e à neblina que os embaça. Inclínados em várias direções (para cima, frontalmente, para baixo), a perspectiva é fracionada, pequenas aberturas tremulantes que reflexionam justamente o aqui-lá, o agora-jamais, o matérico-virtual que constitui Brasília, ela própria *speculum* e *spectrum*: promessa, miragem, fantasma - do que é por agora, do que teria sido, das virtualidades do porvir. Os espelhos lhe dão visibilidade: uma sombra vista onde está ausente; mas cada imagem-flu-

are “out of everywhere, although they are effectively localizable”ⁱⁱ. To build perfect societies, heterotopias were created both to isolate the deviant and its undesirable bodies (as prisons and mental asylums), and spaces of physical representation and approximate of a utopian illusion.

Mirror, this mixing experience, is a utopia, a place without place, “an unreal space that virtually opens behind of surface”. Nevertheless, it is also a heterotopia, this space of alterities, other place that is not here neither there, simultaneously physical and mental, as in the movement that I see in the mirror. The mirror “becomes this place that I am in the moment I look at the glass, at the same time absolutely real, linked to all the space which surrounds it, and absolutely unreal, since such place needs to pass through this virtual point that is there, to be realized”.

Revelation and illusion, desire and mirage, speculum and spectrum. Jacqueline Belotti choses Brasília to undertake her Mobile trips: this heterotopia of utopic illusion, this heterotopia that harasses out of its banks, as in satellite towns, deviant bodies.

They are round mirrors, hung on the city landscape, hostage from elements, from the wind that moves it, to the water and the fog that blurs it. Tilted in various directions (up, front and down), the perspective is fractionated, small flickering openings that reflect just the here-there, the now-never, the material-virtual, which Brasília is, it itself speculum e spectrum: promise, mirage, ghost – of what is now, of what would have been, of the potentialities of the future. The mirrors give it visibility: a shadow seen where it is absent; but each image-flow, each fleeting appearance reflected on those mirrors trigger fractions of invisible and imaginary extra fields. Virtual fragments of the city, of its dawn and sunsets,

ⁱⁱ FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411.

ⁱⁱ FOUCAULT, Michel. *Other spaces*. In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411.



xo, cada aparição fugidia refletida naqueles espelhos aciona frações de extracampos invisíveis e imaginários. Fragmentos virtuais da cidade, de suas auroras e ocasos, cada espelho é uma janela pictórica em fluxo, é uma câmera cinematográfica em que as paisagens de Brasília reluzem num instante sempre inatual, dentro e fora do mundo, “um ‘quase’ cinema na arquitetura”, como diz a artista.

O título *Viagens Imóveis*, “convida o olhar ao deslocamento pela superfície”, alerta: “refere-se ao modelo de percurso visual requerido do observador para fruição das pinturas de paisagem chinesas”. Na paisagem oriental não há perspectiva rigorosa como na pintura ocidental, o espaço

each mirror is a pictorial window in flow, is a movie cinematographic camera where Brasília’s landscapes shine in a not current moment, inside and outside of the world, “an ‘almost’ cinema in architecture”, as the artist says.

The title Motionless Trips, “invites our eyes to the displacement by surface”, alert: “refer to a model of visual journey required from the observer to enjoying of painting of Chinese landscapes”. In eastern landscape there is no strict perspective like in western painting, the space is suggested by a kind of “progressive view”, rhythmic, that does not separate completely the space from the time. Not because of Chinese tradition ignores it, just because

é sugerido por uma espécie de “visão progressiva”, rítmica, que não separa inteiramente o espaço do tempo. Não que a tradição chinesa a desconhecesse, apenas não lhe confere importância. A perspectiva chinesa tem pelo menos três modelos que Jacqueline introduz no posicionamento de seus espelhos: ao longe a partir do cimo de altas montanhas que se esvaem em meio à névoa; partindo da base das montanhas; e a frontal formada por sucessivos planos em direção a um horizonte distante.

A composição não visa conhecer a natureza empiricamente, como na paisagem da tradição pictórica ocidental,

it does not attribute importance. The Chinese perspective has at least three models that Jacqueline introduces in the positioning of her mirrors: far from the top of high mountains that vanish in the midst; from the base of the mountains; and a frontal formed by successive plans towards a distant horizon.

The composition is not intended to know the nature empirically, like in the western landscape of the pictorial tradition, but it is made of silences, of allusions and of evocations of spirits. The ideogram “landscape” is literally translated as “Wind image”; if it is theme or painting category, it is

mas é feita de silêncios, de alusões e de evocações ao espírito. O ideograma “paisagem” literalmente traduz-se como “vento imagem”; se é tema ou categoria da pintura, é “montanha água”. Nela, os opostos são relativos: luz e sombra, exterior e interior, rígido e fluido (como a montanha e a água), invisível e visível, o limitado e o ilimitado. Água e nuvem estabelecem com as montanhas relações de contraste e complementaridade. Sonhos, estados de ânimo são assim despertados. O ritmo incessante da nuvem ou da água faz par com a imobilidade da rocha, contrastam dinamismo e repouso, metamorfose e imutabilidade, atividade e passividade. A imagem de cada elemento vela ao mesmo tempo que revela: a inércia do rochedo é também a imutabilidade própria à “atividade” celeste, o dinamismo da nuvem vela a passividade da qual ela é expressão. É contemplando a montanha e a nuvem que o espírito opera uma integração.

A alusão da artista à pintura chinesa não é casual, tampouco sua evocação ao grupo alemão do pós-guerra, Zero, que nos anos 50ⁱⁱⁱ, com seus jogos cinéticos de espelhos e luzes, sua sensibilização do ambiente, sua integração do movimento na pintura europeia, desejou um espaço cósmico e infinito, “uma zona de silêncio e de possibilidades puros

“mountain water”. On it the opposites are relative: light and shadow, exterior e interior, rigid and fluid (as the mountain and the water), invisible and visible, the limited and the unlimited. Water and cloud establish a relation of contrast and complementarity with the mountains. Dreams and moods are then aroused. The relentless pace of the cloud or of the water paired with the rock immobility, contrast dynamism and rest, metamorphosis and immutability, activity and passivity. The image of each element veils and unveils at the same time: the inertia of the rock is the characteristic immutability of the celestial “activity”, the cloud dynamism veils the passivity whose it is the own expression. It is contemplating the mountain and the cloud that the spirit works an integration.

The artist’s allusion to the Chinese painting is not casual, neither her evocation to the after war German group, Zero, which in the 1950s ⁱⁱⁱ. Its kinetic games of mirrors and lights, its sensitization of environment, its integration of the movement in the European painting. She wanted a cosmic and endless space, “a silence zone of pure possibilities to a new beginning”. It is before breaking certain atavism of art and of thought as Nietzsche said. To Chinese people do not

iii In 1957, Otto Piene, Heinz Mack and a little later, Günther Uecker realize a series of night exhibitions at “Ruins Studio” in Düsseldorf. They defined as ZERO a restart both in arts and in history, including an emancipation of classical genres and of traditional artistic principles. “Zero is the silence. Zero is the beginning. Zero is round. Zero spins. Zero is the moon. The sun is Zero. Zero is white. The desert Zero. The sky above Zero. The night”- except for a group’s poem dated from 1963. The restart of the group remits to the “pure light” that “should serve as the starting point of a new sensitization of the surrounded environment”. “Luminous Kinect art” materialized in form of disks and spheres of light which vibrating in the space. Through the light, structure, vibration and monochrome, the group ZERO realized experiments, performances and environments. As Belotti writes, “far from being an expression of nihilism or predict adhesion to Dada, the group invokes a silence zone and pure possibility of a new beginning, as a countdown when the rockets take off from zero to the unmeasurable zone where the old condition becomes new”.

para um novo começo”. Trata-se antes de quebrar certo atavismo da arte e do pensamento como dizia Nietzsche. Para os chineses, a interrogação “o que é” não se coloca em termos de verdade, mas introduz o fluxo e a respiração no pensamento, orienta a visão sobre as coisas e as existências. Para a artista, trata-se antes de introduzir, na arte, os espelhos e referências chinesas como heterotopias: esses “lugares outros” que produzem em nós, expatciações e zonas de silêncio; esses “tempos outros” que nos abrem outros porvires e outras miradas. Outras estrelas se movimentam nos céus, outros Narcisos se descobrem e se perdem na superfície das águas.

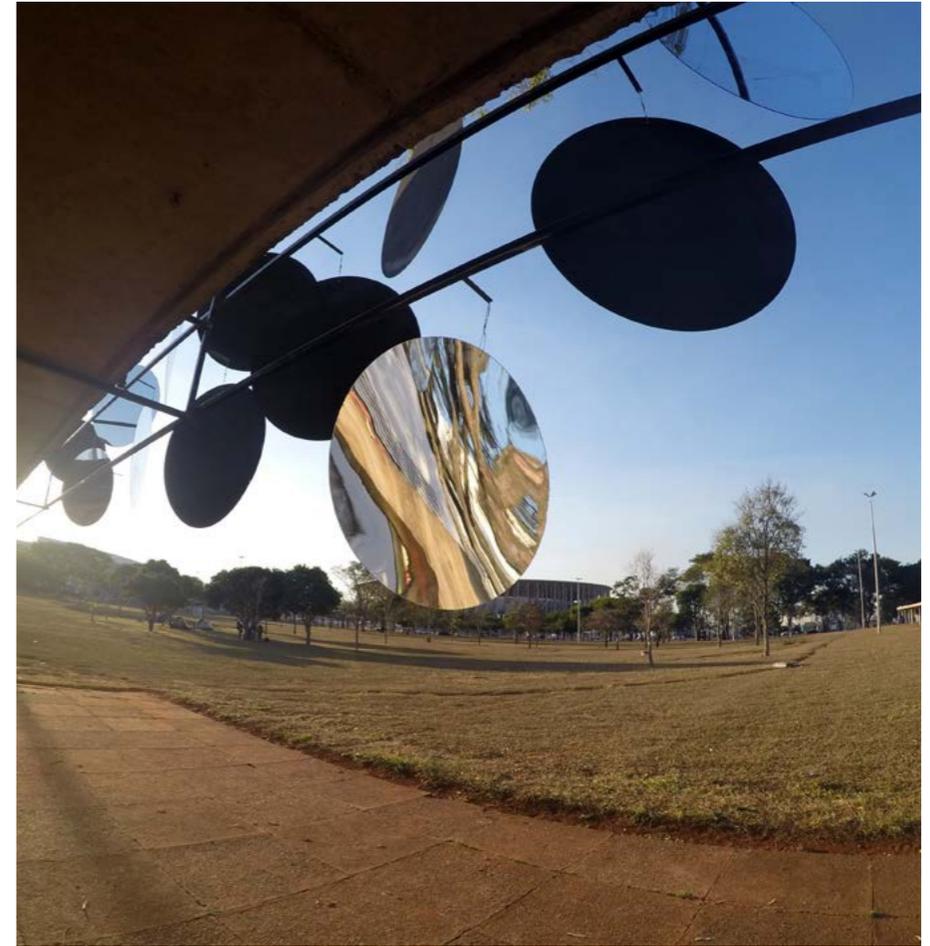
Marisa Flórido Cesar

put the question “what” in terms of truth, but it introduces the flow and the breathing in thought; it orientates the view on the things and the existences. To the artist, before introducing the Chinese mirrors and references as heterotopias in art: these “other places” that produce in us expatriation and the silence zone; these “other places” which open other times to come and other looks. Other stars move in the skies, other Narcisos find themselves and lose themselves in the surface of waters.

Marisa Flórido Cesar

















OUTRAS OBRAS

FIGURA 1 | *Lugar nenhum*, 2014. Instalação, espelhos convexos.

FIGURA 2 | *Vermelho*. Instalação, 350 crisântemos vermelhos.

FIGURA 3 | *Dupla paisagem*, 2014. Instalação, metalizados.

FIGURA 4 | *Chão de estrelas*, 2014. Instalação, 100 velas.

FIGURA 5 | *Media-me*, 2001. Instalação, pintura e projeção em diapositivo

FIGURA 1



FIGURA 2





FIGURA 3

FIGURA 4



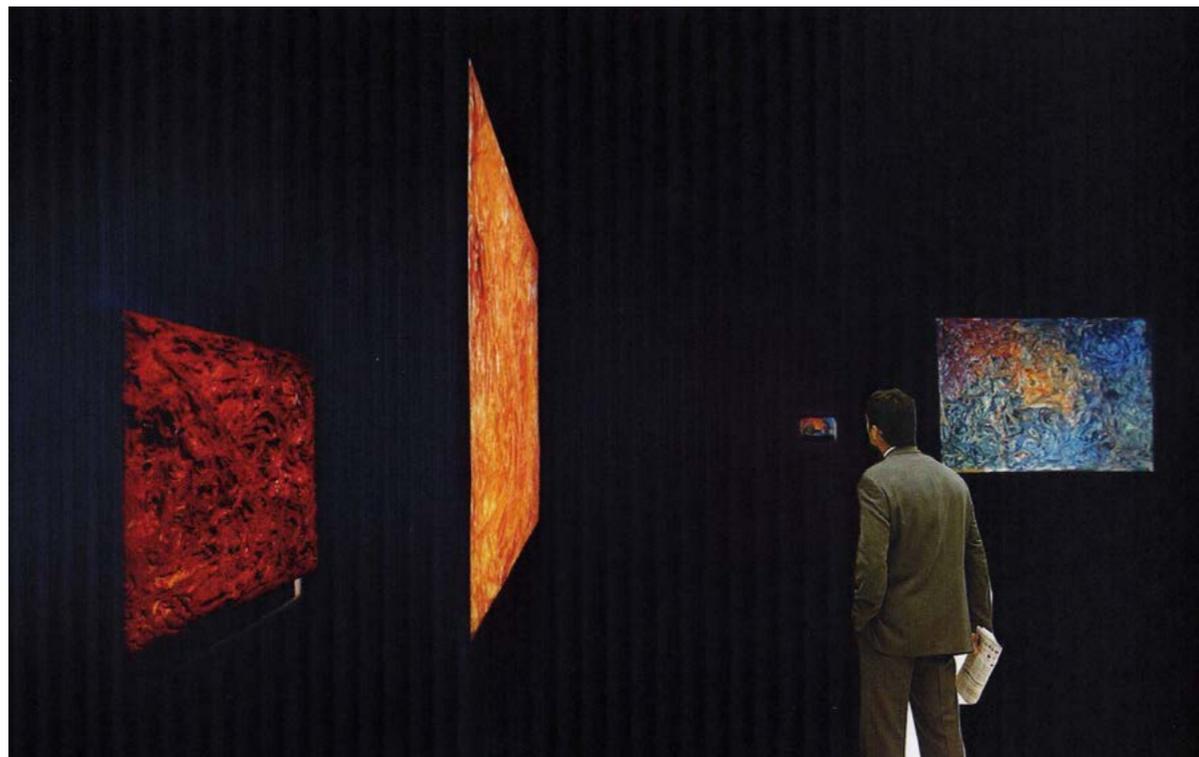


FIGURA 5

Jacqueline Belotti, vive trabalha entre o Rio de Janeiro e Vitória, Brasil.

JACQUELINE BELOTTI (Jacqueline Maria Carvalho Belotti). Nasceu no Rio de Janeiro, vive e trabalha entre o Rio de Janeiro e Vitória, ES. Artista visual, doutora em Artes Visuais (PPGAV-EBA-UFRJ/2012). Atua por múltiplos meios e procedimentos em exposições individuais e coletivas, em poéticas trans disciplinares nas artes visuais, tendo como foco os entrecruzamentos culturais entre oriente e ocidente, e entre fantasia, ficção e realidade, para desse modo subverter temporalidades e espacialidades. Atualmente é professora do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. (CV completo: <http://www.escavador.com/pessoas/3681346>)

PRÊMIOS

- Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014, Fundação Nacional de Artes, Ministério da Cultura
- Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais 2013, Fundação Nacional de Artes, Ministério da Cultura
- Prêmio Aquisição (obra: Você é uma obra prima Pintura/performance), 1988. Governo do Distrito Federal, Secretaria de Cultura, Brasília, DF
- Prêmio Aquisição (obra: O quadro no ato Pintura/performance), 1988, Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasília, DF
- II Salão de Artes de Goiás. Prêmio Aquisição 1989. Museu de Arte de Goiás, Goiania, GO.
- III Documento de Arte Contemporânea do Centro-Oeste 1986, Prêmio de Aquisição. Fundação Nacional de Artes de Brasília, DF

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2015 | Viagens Imóveis, Marquise da Funarte, Brasília, DF
- 1988 | Galeria Oswaldo Goeldi, FUNARTE, Brasília, DF
- 1987 | Portfólio Galeria de Arte, Brasília, DF

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES

- 2015 | Viagens Imóveis, Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2015. Marquise da Funarte, Brasília, DF
- 2014 | Em lugar nenhum / em todo lugar, Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais 2014. Estação Cultural Mosteiro Zen, Vitória, ES
- 2013 | Conectividade, projeto Entrecampus. Galeria da Faculdade de Belas Artes, Lisboa, Portugal
- 2012 | Transperformance 2, curadoria Marisa Flórido Cesar. Oi Futuro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ
Vênus Terra I A lei natural dos encontros”, curadoria Bernardo Mosqueira. Galeria TAC. Rio de Janeiro, RJ.
Trânsito/Visualidades, projeto Entrecampus. Galeria de Arte e Pesquisa, GAP, UFES, Vitória, ES
Imagem e Matéria: processos em diálogos, projeto Entrecampus. Solar do Jambeiro, Niterói, RJ
- 2010 | Conver_sações, Baukurs Cultural, curadoria Ana Thereza Prado Lopes. Rio de Janeiro, RJ.
- 2006 | Linguagens Visuais: 10 anos, curadoria Guilherme Bueno. Centro de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ
Vermelho 21, curadoria Rosana de Freitas. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

- 2001 | Ações Transculturais Rio Trajetórias, proposta por David Medalla. Rio de Janeiro, RJ.
- 2000 | Atelier FINEP: Experimentação e Desafio, curadoria Carlos Zílio e Paulo Houayek. Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ.
- 1999 | Ecco Artistas italianos por artistas brasileiros, Curadoria Glória Ferreira. Museu do Telefone, Rio de Janeiro, RJ
Grupo 14, curadoria João Magalhães. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 1989 | I Bienal de Artes de Goiás, Goiânia, GO
- 1988 | Salão de Artes do Pará, Fundação Rômulo Maiorana, Belém, PA
Expo Arte 3, Casa de Cultura do Brasil, Roma e Madri
Todos de Brasília, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP
Você é uma Obra Prima, Teatro Nacional, Brasília, DF

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 2014 | Em lugar nenhum / em todo lugar, Estação Cultural Mosteiro Zen, Vitória, ES
- 2013 | Conectividade, Galeria da Faculdade de Belas Artes, Lisboa, Portugal
- 2012 | Trânsito/Visualidades, Galeria de Arte e Pesquisa, GAP, UFES, Vitória, ES
Imagem e Matéria: processos em diálogos, Solar do Jambeiro, Niterói, RJ
Transperformance 2, Curadoria Marisa Flórido Cesar. Oi Futuro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ
Conver_sações, Baukurs Cultural, Rio de Janeiro, RJ.
- 2006 | Linguagens Visuais: 10 anos, Curadoria Guilherme Bueno. Centro de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ
Vermelho 21, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 2001 | Gameworks, Rio Trajetórias Transculturais, Rio de Janeiro, RJ.
- 2000 | Atelier FINEP: Experimentação e Desafio, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ.
UBIQUITÁ IN SCATOLA, Museu do Telefone, Rio de Janeiro, RJ.
- 1999 | Ecco Artistas italianos por artistas brasileiros, Curadoria Glória Ferreira. Museu do Telefone, Rio de Janeiro, RJ
Vermelho 21, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ
Grupo 14, Curadoria João Magalhães, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 1989 | I Bienal de Artes de Goiás, Goiânia, GO
- 1988 | Salão de Artes do Pará, Belém, PA
Expo Arte 3, Casa de Cultura do Brasil, Roma e Madri
Todos de Brasília, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP
Você é uma Obra Prima, Teatro Nacional, Brasília, DF
- 1987 | Coletiva de Gravuras, Galeria Casa Thomas Jefferson, Brasília, DF
O Quadro no Ato, Teatro da Escola Parque, Brasília, DF
Levante Centro-Oeste, Galeria do Teatro Nacional, Brasília, DF
Gravadores de Brasília, Galeria Itaú, Brasília, DF
- 1986 | III Documento de Arte Contemporânea do Centro-Oeste, Funarte, Brasília, DF

OBRAS EM ACERVO E COLEÇÕES

Museu de Arte de Brasília, Banco de Portugal, Coleção Sami Paskin

REALIZAÇÃO DE OBRAS E PROCESSOS ARTÍSTICOS COLETIVOS

Cinema na arquitetura, 2015. Realização de obra: instalação artística. Centro de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, RJ.
Passagem, 2015. Realização de obra: instalação artística. Hall principal do Prédio da Reitoria da UFRJ, Ilha do Fundão, RJ. Residência Artística e exposição, Em lugar nenhum / em todo lugar, 2014. Estação Cultural Mosteiro Zen, Vitória, ES
Comida para ler. 2010. Criação de site. Encontros e os eventos coletivos ‘Almoço de domingo’, no qual um artista convidado cozinha enquanto fala de sua obra. Artistas participantes: Jacqueline Belotti, Bruno Caracol, Maíra das Neves, Leonardo Videla. Tema: arte em processos trans disciplinares com ênfase na comida, cinema, performance, processos coletivos.
<https://comidaparaler.wordpress.com/> Super Arte Projetos, 2008 a 2011. Blog como um canal de divulgação de patrocínio para artistas. O objetivo é conectar artistas aos patrocinadores sem intermediações. <https://superarteprojetos.wordpress.com/> Performance. O Quadro no Ato, 1987. Teatro da Escola Parque, Brasília, DF

PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

- Os pintores de Dafen: A ilusão de autenticidade como fantasia compartilhada entre Oriente e Ocidente. 2013. 22o. Encontro da ANPAP, Belém, PA <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/10/Jaqueline%20Belotti.pdf>
- Representações do papel do artista: novos paradigmas. In: Seminário Íbero Americano sobre o Processo de Criação, 2012, Vitória. Poéticas da Criação, Territórios, memórias e identidades.
- O Museu como uma nova rede de vínculos culturais: uma etnografia do espaço real e virtual, 2012 (Tese de Doutorado. EBA UFRJ).
- A Ampliação dos Sentidos na Época Cyber. In: 10o Encontro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes/UFRJ. 2003
- Reconcreto: percepções inumeráveis para a paisagem de Brasília. GAMA n.2, Lisboa, 2012.
- *Unus mundus*: sobre como viver junto. Assis: UNESP – Revista on line do Núcleo CILBEC, 2006
- A Pintura e a Imagem. In: SUSSEKIND, M. F. (Org.) ; AZEVEDO, Carlito (Org.) ; DIAS, Tânia (Org.). (Org.). Vozes Femininas: Gênero, Mediações e Práticas de Escrita. 1ed.Rio de Janeiro: Vozes Editora, 2003

FICHA TÉCNICA DO TRABALHO

Espelhos em polimetil-metacrilato, Ferro, MDF, Espelho modelo adesivo, cabo de aço

MAIS SOBRE A OBRA

www.vimeo.com/135686524

www.vimeo.com/136411323

www.facebook.com/viagensimoveis

PRODUÇÃO | Jacqueline Belotti

ASSESSORIA DE IMPRENSA | Renato Acha

MONTAGEM | Carlos Serralheiro

FOTOGRAFIA | Jacqueline Belotti, Maurício C. Rosa e Danielle Amorim

TEXTO DE APRESENTAÇÃO | Jacqueline Belotti

TEXTO CRÍTICO | Marisa Florido Cesar

PROJETO GRÁFICO | Luisa Malheiros

VERSÃO PORTUGUÊS/INGLÊS | Magda Baelles

MONITOR EDUCATIVO | Lenina Lopes e Danielle Amorim

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP) (Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Belotti, Jacqueline Maria Carvalho, 1958-
Viagens imóveis / Jacqueline Maria Carvalho Belotti. - 1. ed. -
B447v Vitória : UFES, Proex, 2015.

64 p. : il. ; 21 cm

ISBN: 978-85-65276-13-9

1. Arte moderna - Séc. XXI. 2. Escultura. I. Título.

CDU: 7.038.55

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA – PROIBIDA A VENDA

PRESIDENTA DA REPÚBLICA

Dilma Rousseff

MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA

Juca Ferreira

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

PRESIDENTE

Francisco Bosco

DIRETOR EXECUTIVO

Reinaldo Veríssimo

DIRETOR DO CENTRO DE ARTES VISUAIS

Francisco de Assis Chaves Bastos (Xico Chaves)

COORDENADORA DO CENTRO DE ARTES VISUAIS

Andrea Luiza Paes

COORDENADORA DO PRÊMIO FUNARTE DE ARTE

CONTEMPORÂNEA 2014 - ATOS VISUAIS FUNARTE BRASÍLIA

Ana Paula Rodrigues de Siqueira

COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO

Camilla Pereira

COORDENADORA DE DIFUSÃO

CULTURAL DA FUNARTE BRASÍLIA

Débora Aquino

TÉCNICA EM ARTES VISUAIS

Iara Martorelli

ISBN 978-85-65276-13-9



9 788565 276139

The background is a dark gray color. On the left side, there are several white lines: two vertical lines, two diagonal lines that cross each other, and one vertical line on the far right. The diagonal lines are positioned such that they appear to be part of a larger geometric structure, possibly a stylized 'X' or a set of parallel lines.

CONTATO // CONTACT

jacquelinebelotti@gmail.com

55 21 997 836 827

55 27 998 591 807

Realização:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

Este projeto foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014 – Atos Visuais Funarte Brasília