

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina

Dragão Floresta Abundante

龍沛森

A aventura de
Christus Nóbrega
na China

Curadoria
Renata Azambuja



**Dragão
Floresta
Abundante**

龍沛森

Exposição

7 nov 2017 – 21 jan 2018

Centro Cultural Banco do Brasil Brasília
Galeria 3

Oficina

Caligrafia chinesa
com um mestre chinês
16 dez 2017

Mostra de cinema

12 – 17 dez 2017

PATROCÍNIO

Banco do Brasil

REALIZAÇÃO

Ministério da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

CURADORIA

Renata Azambuja

COORDENAÇÃO E PRODUÇÃO EXECUTIVA

Mira Produção e Arte
Bruna Neiva
Virginia Manfrinato

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Gisele Lima

DESIGN

Gabriel Menezes

EXPOGRAFIA

Gero Tavares e Paulo Cabral

PROJETO LUMINOTÉCNICO

Caco Tomazzoli

ASSISTENTE DO ARTISTA

Matheus Silva Mota

FOTOGRAFIA

Lucas Las-Casas

GESTÃO FINANCEIRA

Elisa Mattos

ASSISTENTE ADMINISTRATIVA

Ana Paula Cabral

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Panorama Assessoria

TRADUÇÃO

Sofia Barbaresco (inglês)
Rodrigo Bernardes (chinês)

REVISÃO

Denise Pimenta de Oliveira

AUDIODESCRIÇÃO

Soraya Ferreira Alves

MONTAGEM

C²

MONTAGEM DE LUZ

Jó Capoliteo
Jonny Lucas

CENOGRAFIA

Marcenaria Polovinas

PINTURA

LM Montagem de Cenários

PLOTAGEM

WL Serviços e Comunicação
Visual

FÁBRICA DE PIPAS (PERFORMERS)

Carolina Antunes Curvello Araújo
Maria Luiza Porto
Paula Resende Cathoud Pinheiro
Raiany Carvalho

Agradecemos às empresas Todeschini, Villela e Carvalho Construtora, Ranieri Joias, BsB Molduras, Luciano Alves Serralheria, Premiere Vidros, Léo Madeiras, Bira Representações Móveis e Glaibi Cortinas – cujo apoio foi essencial para a realização desta exposição.

Ao Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores, pelo convite que possibilitou a realização da residência artística que deu origem a essa mostra; à Central Academy of Fine Arts – CAFA, universidade que recebeu o artista em Pequim.

A Embaixada da China, que apoiou a mostra de cinema realizada como atividade paralela à exposição, e à Universidade de Brasília, instituição na qual o artista Christus Nóbrega é professor.

Aos amigos Ludmila Correia, Marx Lamare, Adriano Bezerra, Daniela Cadena e Ivone Oliveira.

Aos colecionadores Camila Vellasco, Fernando Bueno, Kedma Villar, Sérgio Carvalho.

Um especial agradecimento a Isadora Aires Campos e Glória Lee.

N754d

Nóbrega, Christus; Azambuja, Renata
Dragão Floresta Abundante: a aventura de
Christus Nóbrega na China. Brasília,
Mira Produção e Arte, 2017. 128 p. : il.

ISBN 978-85-54915-01-8

1. Artes Visuais. 2. Arte Brasileira.
3. China. 4. Christus Nóbrega
5. Residência artística. 1. Título.

CDD 700 | CDU 73

Fonte Suisse
Papel Couché 150g/m²
Impressão Athalaia Gráfica
Tiragem 500

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina

Dragão Floresta Abundante

龍沛森

A aventura de
Christus Nóbrega
na China

Curadoria
Renata Azambuja



中央美术学院

Central Academy of Fine Arts

中国北京 100102 朝阳区花家地南街 8 号 留学生办公室电话 : +86-10-64771019

September 10,2015

Subject:Inviation to visit China Central Academy of Fine Arts(CAFA)

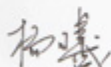
Dear Christus Menezes da Nóbrega:

We take great pleasure to invite you (B. 28/11/1976, Passport No. FO126222) to visit China Central Academy of Fine Arts (CAFA) from October to December,2015, as a visiting scholar.

Embassy of Brazil in China will cover your international airfare, tuition and local accommodation.

If you have any questions about this inviation,please feel free to contact me at +861064771019.

Sincerely,



Xi Yang
Director
International students office
China Central Academy of Fine Arts







→

**Agitações concêntricas,
sistêmicas e organizadas
em lago verde, 2015**

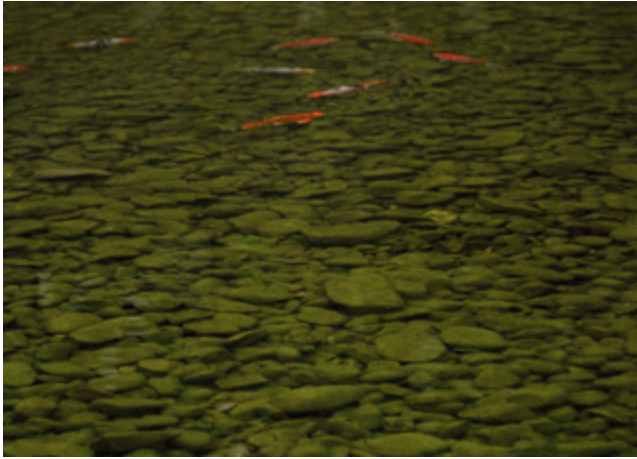
Pigmento mineral sobre
papel de algodão. 50x75
(cada)

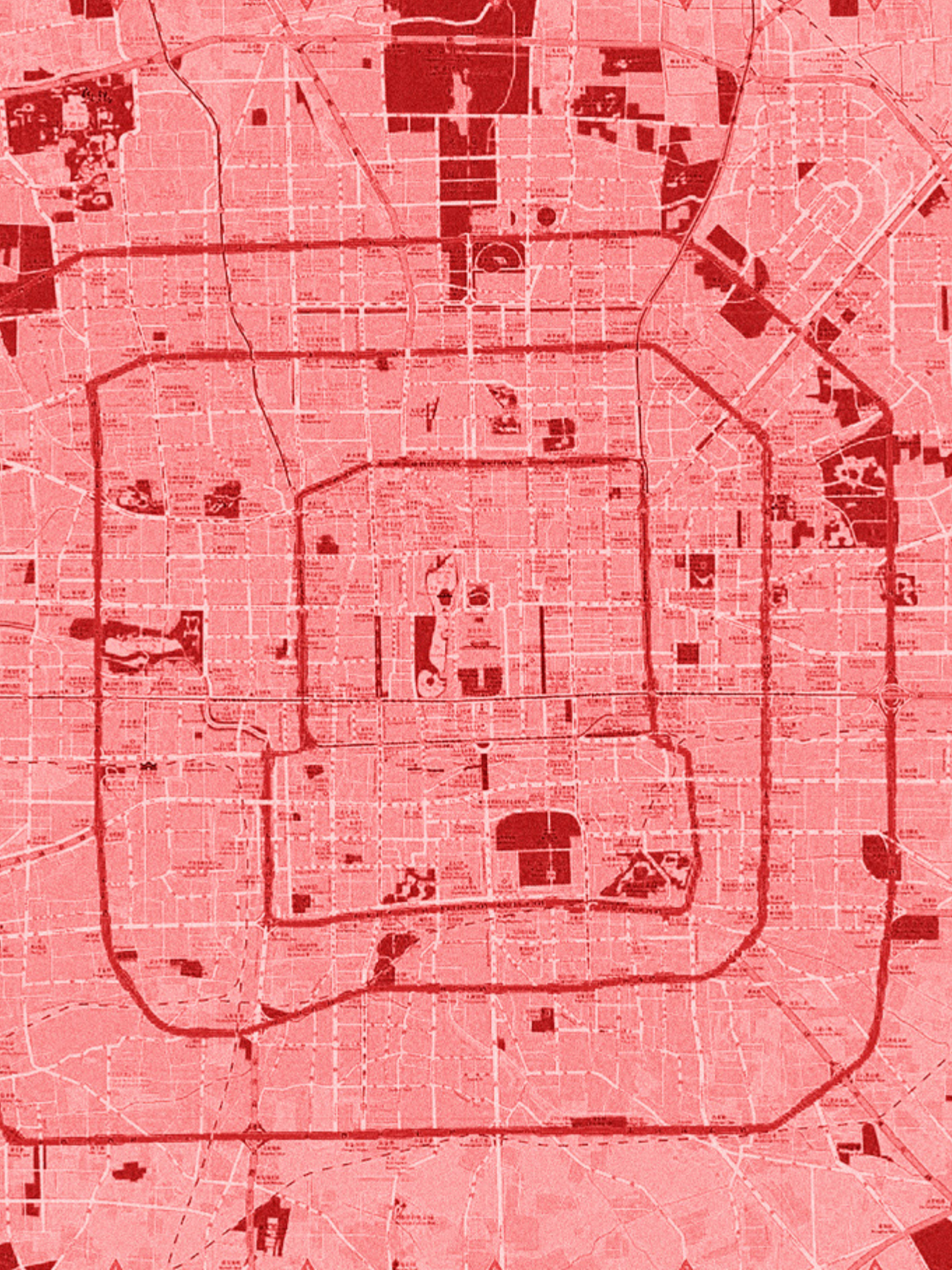
**Concentric, systemic and
organized agitations in a
green lake, 2015**

Mineral pigment on cotton
paper. 50x75 (each)

绿湖里有系统及有组织的同心振
动，2015年

矿物颜料，棉纸底
50x75厘米（每一张）





- 25** **Dragão Floresta Abundante**
A Aventura de Christus Nóbrega na China
- Abundant Forest Dragon
The adventures of Christus Nobrega in China
- 37** **Perguntas para Christus Nóbrega**
Respostas para Renata Azambuja
- Questions for Christus Nobrega
Answers for Renata Azambuja
- 49 龙沛森
Christus Nóbrega 行在中国











海
潮



海
潮
一
物









The Ministry of Culture and *Banco do Brasil* presents *Abundant Forest Dragon*, an exhibition that shows a visual narrative of the journey of artist Christus Nobrega to China in 2015.

Abundant Forest Dragon is the literal translation of the Chinese name *Lóng Pèi Sēn*, which was given to Nobrega during the period in which the artist participated in a program of artistic residencies by the Ministry of Foreign Affairs in partnership with the Central Academy of Fine Arts - CAFA, in Beijing.

The curatorial concept of this work was created taking into account a series of themes that were emerged from the artist's creative process during his residency: landscape / city; innovation / maintenance and symbologies, all of which were, fittingly, permeated by the idea of temporality.

With this exhibition, Banco do Brasil maintains its commitment to educating the public about visual arts and to promote access to said culture by creating space for new experiences and encompassing a broad public of diverse characteristics and ages, in addition to promoting reflection and debate about the production of contemporary Brazilian art.

Banco do Brasil Cultural Center

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam *Dragão Floresta Abundante*, exposição que traz uma narrativa visual da viagem do artista Christus Nóbrega à China em 2015.

Dragão Floresta Abundante é a tradução literal do nome chinês *Lóng Pèi Sên*, que foi dado a Nóbrega durante o período em que o artista participou de um programa de residências artísticas do Ministério das Relações Exteriores em parceria com a Central Academy of Fine Arts – CAFA, em Pequim.

O conceito curatorial deste trabalho foi construído levando-se em consideração uma série de argumentos que estiveram presentes no processo laboral do artista durante o tempo da residência, a saber: paisagem/cidade; inovação/manutenção e simbologias, os quais foram devidamente permeados pela ideia de temporalidade.

Com esta proposta, o Banco do Brasil mantém o seu compromisso com a formação de público para as artes visuais e com a promoção do acesso à cultura, possibilitando novas experiências e abrangendo públicos das mais diversas características e idades, além de promover também reflexão e debate sobre a produção de arte contemporânea brasileira.

Centro Cultural Banco do Brasil

Abundant Forest Dragon

The adventures of Christus Nobrega in China

Renata Azambuja

Prologue to a fabulous tale

This exhibition tells the story of a displacement: Christus Nobrega travels, as an artist, from Brazil to China, and remains there for two months. Stemming from this overseas experience, in the form of an artistic residency, Nobrega carries with him his expectations and his baggage as an artist: his expertise with paper cutting and with appropriate technologies, his love of books, the notion of reproducible objects as a social power multiplier, and an observation that what the world offers is up for reinvention and for critical investigations.

The awareness that the Brazilian artist would constantly be inhabited by a foreignness colored his artistic vision, influencing his choices and impacting the curatorship of the exhibition. The show was conceived from a fundamental line of questioning for the artist-traveler: how to turn a space into a place? Dual axes of temporal and conceptual beacons were formulated to try to answer this question and enable poetic action.

Entitled *See-landscape* and *Be-city*, these concepts suggest strategies for

getting to know an environment: at first, the artist distances himself and observes, and eventually gets into the daily life of the city. Both contexts are fertile grounds for self-knowledge.

The curatorship proposed to integrate these axes by constructing spaces distinct from each other, based on Christus Nobrega's dual notions of estrangement and recognition in a foreign territory.

This hermetic conjuncture, which blocks our knowledge and perception about what Chinese society is, opens, on the other hand, doors to the imagination of the artist, who invents worlds from what he sees and feels, trying to translate this sensation of estrangement into visual poetics making it possible for the viewer to get to know facets of Chinese society, particularly that of Beijing.

The weave: conductive wires

1. Paper cutouts

So the story begins. The artist lands in foreign territory. The year is 2015 and the

Dragão Floresta Abundante A Aventura de Christus Nóbrega na China

Renata Azambuja

Prólogo para um conto fabuloso

Esta exposição narra a história de um deslocamento: Christus Nóbrega viaja, como artista, do Brasil para a China, e lá fica por dois meses. Em decorrência dos instantes vividos durante esse encontro ultramar, sob o formato de uma residência artística, Nóbrega leva suas expectativas e o que tem na bagagem como artista: a *expertise* com recorte de papel e com as tecnologias apropriadas, o amor pelos livros, a noção de que há um poder social multiplicador na coisa quando se torna reproduzível e um interesse em perceber que aquilo que o mundo oferece está disponível para reinvenção e para investigações críticas.

A consciência de que o ser estrangeiro estaria constantemente sendo habitado pelo ser brasileiro sobrevoou a visão do artista, influenciando as suas escolhas e impactando a curadoria. O conjunto expositivo foi idealizado a partir de um questionamento fundamental para o artista-viajante: como constituir um espaço para que ele

se torne um lugar? Dois eixos de balizas temporais e conceituais foram formulados para tentar responder a esta indagação e possibilitar o movimento poético.

Nomeados como *Ver-paisagem* e *Ser-cidade* esses conceitos implicam, respectivamente, estratégias para conhecer o entorno: em um primeiro momento, o artista se distancia e observa; e, por fim, entranha-se no cotidiano da cidade. Ambos contextos são focos fecundos para o se conhecer.

A curadoria propôs integrar todos esses eixos ao construir espaços distintos uns dos outros, balizados pela noção de estranhamento e reconhecimento de Christus Nóbrega em território estrangeiro.

Esta conjuntura hermética, que bloqueia o nosso conhecimento e percepção sobre o que seja a sociedade chinesa, abre, por outro lado, portas para a imaginação do artista, que inventa mundos a partir do que vê e sente, procurando traduzir essa sensação de estranhamento em poética visual, possibilitando, para o expectador, conhecer facetas da sociedade chinesa e de Pequim, em especial.

month is October. The rope he uses to moor his vessel and connect it to that place, so full of mythologies and cryptic languages, is his poetic ability to invent worlds by laser cutting images on paper, creating pieces that represent one of the facets of his work.

In this way, the artist, without having to resort to the spoken word, introduces himself through his poetics: he presents himself as a Westerner who, when approaching a tradition that is so dear to the Chinese, the paper cutout, becomes part of a shared cultural language, which Nobrega proceeds to update with his own unique perspectives and with advanced technologies, working within a contemporary visual process.

For the Chinese, the technique of cutting paper is almost as old as its own history. Considered a practice that integrates fundamental elements of its culture, it seems to have existed even before the invention of paper, as a way of revering gods and honoring ancestors. Leaves, pieces of silk and animal leather were the supporting materials.

The cutout method gradually evolves and what emerges is a smooth, monochromatic plane. Red is the preferred color, representing good fortune. Everything holds a symbolism revolving around the desire for well-being and longevity. Piece by piece, the imagery magically develops and is used to make more magic.

And it was in this promising manner that Christus Nobrega arrived in Beijing.

The King's New Clothes, the latest piece in the exhibition, signals the artist's arrival from the trip and ends the cycle of overseas travel. The series was created from

the specific experience of the residency but developed in harmony with previous series, as we see in *Cartesian Diver*, 2009; in *Desertion*, 2011; in *Annexes*, 2013- and in *Hangman*, 2014.

In this series of images, titled from Hans Christian Andersen's fairy tale published in 1837, the artist's naked body is covered by the cut paper, leaving him partially exposed. As in the Danish writer's tale, there is a public performance with the viewer as a witness. The artist, naked in the eyes of the beholder, has his face covered, but he is alluded to under the gaps in the filigree design, cut in the style of Chinese tradition and held by gold pins. What does he hide? What does he show? And what is he announcing?

2. Literature and books

The world is diverse, as are the travelers within it. There are those who leave for a trip blindly. There are those who read about their destination before leaving. Whatever way you immerse yourself in the journey to come, the experience of being is inalienable and is part of the unknown. For the contemporary artist, the desired fruit of uncertain terrain is the material for artistic production, no matter the field he decides to focus his gaze.

His artistic production begins before the trip to China. Some literary and cultural sources prompted the artist to reflect poetically about the country. The chosen references are enigmatic and, therefore, stimulate artistic invention. They are: the Chinese encyclopedia called the *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*,

A trama: fios condutores

1. O papel recortado

Assim começa a história. O artista aporta em território estrangeiro. O ano é 2015 e o mês é outubro. A corda que usa para atracar a sua embarcação e conectá-lo àquele lugar, tão cheio de mitologias e com idioma críptico, é a sua habilidade poética de inventar mundos ao recortar, a laser, imagens em papel, gerando trabalhos que representam uma das facetas de sua produção.

Desse modo, o artista, sem precisar recorrer à conversa falada, se introduz pela sua poética: apresenta-se como um ocidental que, ao aproximar-se de uma tradição tão cara aos chineses, que é o recorte de papel, passa a se constituir como parte da linguagem cultural compartilhada, atualizada por Nóbrega por meio de perspectivas próprias, singulares e de tecnologias avançadas, dentro de um processo contemporâneo de exercício da visualidade.

Para os chineses, a técnica de recortar papel é quase tão antiga quanto a sua própria história. Considerada como uma prática que integra um dos elementos fundantes da cultura popular, parece ter estado presente mesmo antes da invenção do papel, como forma de reverenciar deuses e homenagear ancestrais. Folhas, pedaços de seda e couro animal foram os suportes remotos.

O desenho recortado surge aos poucos e dá forma ao que era um plano liso e monocromático. O vermelho é a cor preferida, e prenuncia a boa sorte. Tudo carrega uma simbologia voltada para o desejo de bem-estar e longevidade. A imagem vai se

constituindo, aos poucos, como mágica, e para produzir magia.

E foi assim, de maneira auspiciosa, que Christus Nóbrega chegou a Pequim.

A Roupa Nova do Rei, o trabalho mais recente desse conjunto expositivo, sinaliza o ponto de chegada da viagem e encerra o ciclo de viagem para o além-mar. A série foi desenvolvida a partir da experiência específica da residência mas desenvolvida em consonância com séries anteriores, como vemos em *Ludiões*, 2009; em *Transfúgio*, 2011; em *Anexos*, 2013; e em *Algozes*, 2014.

Nesta série de imagens, intitulada a partir do conto de fadas de Hans Christian Andersen, publicado em 1837, o corpo nu do artista é recoberto pelo papel recortado, que o deixa parcialmente à mostra. Como no conto do escritor dinamarquês, há aqui uma performance acontecendo em público, tendo o espectador como testemunha. O artista, desnudado frente ao olhar de quem vê, não tem seu rosto identificado, mas se insinua sob as lacunas do desenho filigranado, recortado à moda da tradição chinesa e fincado por alfinetes de ouro. O que ele esconde? O que ele mostra? E o que ele anuncia?

2. Literaturas e livros

Diverso é o mundo e diversos são os viajantes que nele estão. Há os que partem para uma viagem às cegas. Há aqueles que sobre o destino leem antes de partir. Seja qual for a forma pela qual se mergulhe na viagem que está por vir, a experiência do estar é inalienável e faz parte do desconhecido. Para o artista contemporâneo, o terreno do incerto é fruto almejado do

quoted in a book by Jorge Luis Borges, and lends its name to one of the works on display; the *I-Ching*, also known as the *Book of Changes*, an oracle book, which has its origins in antiquity and the stories *Diary of a Madman*, 1918 and *The Kite*, 1925, both by Lu Xun, poet, writer, editor, translator and literary critic, recognized as the most prominent Chinese writer of the early twentieth century.

This is not the first instance of Christus Nobrega interweaving literature, or even the book as an object, into his body of work. The prospect of going to China allowed him to expand the scope of this facet of his production. Being in a country whose written language is over 3,000 years old; where thousands of dialects make up a gigantic linguistic body; where words derive meaning from the combination of their characters, or logograms - which then acquire further meanings depending on the context in which they arise - makes communication both an impossible hurdle for the foreign traveler, and also a fertile place for poetics, which will chisel into the gaps of unintelligible reality to invent fictions (after all, reality always tries to trap us anyway).

Therefore, we would not be so wrong as to consider the pieces in this exhibition as part of a tale, or a fable, even if, at various moments, the nuclei of production point to undoubtedly real situations. When taken together, these genres form a fictitious body, for even if they are bookended by a closed temporal structure, as is characteristic of a tale, the artist's journey is part of an enigma, opening the reflective process to the imponderable, a place of fable.

And what is this enigma? Realizing that he would be so close to the geographic source of *The Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*, a book of dubious existence, and which had long dominated his thoughts - and probably of many others as well, since being mentioned by the exemplary Jorge Luis Borges, in "The Analytical Language of John Wilkins" - Nobrega resolutely made the search for this book the theme of a "performance-pilgrimage" to the libraries of Beijing. This idea is brought to the exhibition as an installation, allowing visitors an experience similar to the artist's. The viewer is urged to walk, touch surfaces, open and close drawers. *The Celestial Emporium of Benevolent Knowledge* installation sets up a narrative of contact and dissonance with the situations experienced by the artist.

Thusly emerges the other end of the rope, which ties the artist's boat to its Chinese dock. Only this time, the bridge that interconnects worlds is a piece western fictional literature.

3. References: print media and modern-day China

In reality there are also shared fictions, regardless of the geographical distances that separate the countries. After all, in this day and age we share worlds, preconceptions and regressions.

This secrecy that obstructs our access to knowledge about China is permeable and often manages to break through the blockade to reach the West via the media, corroborating the traveling artist's sense that any resemblance to the other side of

desejo como matéria para a produção, seja em qual território resolva aportar seu olhar.

A construção de sua produção artística se inicia antes da ida para a China. Algumas fontes literárias e culturais instigaram o artista a refletir poeticamente sobre o país. As referências escolhidas são enigmáticas e, por isso, estimulam a invenção artística. São elas: a enciclopédia chinesa chamada de *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos*, citada em livro de Jorge Luis Borges e que dá nome a uma das obras em exposição; o *I-Ching*, também conhecido como *Livro das Mutações*, um livro-oráculo que tem suas origens na antiguidade; os escritos *Diário de um louco*, de 1918, e *A pipa*, de 1925, ambos de autoria de Lu Xun, poeta, escritor, editor, tradutor e crítico literário, reconhecido como o mais proeminente escritor chinês do início do século XX.

Não é de hoje que Christus Nóbrega entrelaça a literatura, e mesmo o livro como objeto, ao seu corpo de trabalho. A perspectiva de ir para a China possibilitou ampliar o escopo desta faceta em sua produção. Estar em um país cuja língua escrita tem data superior a 3.000 anos; onde milhares de dialetos compõem um tronco linguístico gigantesco; onde as palavras tomam significados a partir da combinação de seus caracteres, ou logogramas – que adquirem significados a depender do contexto em que surgem –, tornam a comunicação, ao mesmo tempo que um fator impossibilitante para o viajante estrangeiro, também um lugar fértil para a poética, que vai burilar as lacunas do real ininteligível para inventar ficções (afinal, o real sempre nos prega, de qualquer maneira, armadilhas).

Portanto, não estamos tão enganados ao considerarmos que as obras desta exposição poderiam ser tanto partes de um conto como também de uma fábula, mesmo que, em vários momentos, os núcleos de produção apontem para situações indubitavelmente reais. Ao se agregarem, esses gêneros formam um corpo fabuloso, pois mesmo que balizados por uma estrutura temporal fechada, como é característico do conto, o que dá a partida conceitual à viagem do artista faz parte de um enigma, abrindo a estrutura para o imponderável, lugar da fábula.

E que enigma é este? Ao perceber que estaria tão próximo da fonte geográfica que originou a enciclopédia *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos*, um livro de existência duvidosa, e que dominou a sua imaginação durante muito tempo – e provavelmente de muitos desde que foi mencionado por um escritor tão emblemático como Jorge Luis Borges, em *O Idioma Analítico de John Wilkins* –, Nóbrega não teve dúvidas e fez da busca por esse livro um tema de trabalho que se tornou alvo de uma ‘performance-peregrinação’ às bibliotecas de Pequim. Essa ideia é trazida para a exposição como uma instalação, permitindo aos visitantes uma experiência próxima à do artista. O espectador é instigado a caminhar, tatear superfícies, abrir e fechar gavetas. A instalação *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos* estabelece uma espécie de narrativa de contato e dissonância com as situações vividas pelo artista.

E aqui surge a outra ponta da corda, que amarra a embarcação do artista ao cais da China. Só que, desta vez, o que se atrela é

the world cannot be mere coincidence: after all, what we experience is all part of the same world, but with different contours. This reminds us of another 'fable' invented by Borges in partnership with Adolfo Bioy Casares in the micro-essay of 1946, "The Rigor of Science," in which the unmeasured maps came together to become one map: the Map of the Empire, which "was the size of the Empire and coincided precisely with it "having been relentlessly left to the elements for generations and later found that "the ruins of the Map were inhabited by Animals and Beggars; in the whole of the country there were no other relics of Cartographic Disciplines."

In the process of Nobrega "becoming a city," he was subjected to all kinds of crossings, marked by events that impacted him and pushed him to take from his artist's suitcase other solutions beyond what he had expected to utilize, held by the framework of aesthetic tradition.

The artist in residence is in constant conflict and engagement with society; he is in direct contact with fragments of realities that not only foreshadow good news, as the old paper cutouts once did, but he also tries to reflect on the happenings of present day life, which are then tied to reflections on gender, politics, environmentalism, as is the case of three photographic installations in the exhibition: *Feminine Dictionary*; *89 Steps. 89 Rows. Drawings about Peace* and *Cloud Factory*.

If the Celestial Encyclopedia is in the domain of fictional invention, *Feminine Dictionary* is the artist's invention to speak about a current fiction adopted by a

patriarchal society as an accepted part of reality; gender conceptions that, unfortunately, are common to other populations. The work, composed of a total of 18 sets of photographs, accompanied by logos and their translations into different languages that corresponds to each set of photographs, form a concept that points to the concreteness of language as a socially shared and illusory system.

In the second piece referenced above, his attention is on the event in 1989 that had wide journalistic repercussion, where a young person, as a form of protest, faces a column of army tanks in the center of Tiananmen Square. On Nobrega's visit to the square, he decides to reflect poetically on the event and plans a performative action. He takes a contemplative walk around the square, recorded on a cell phone's GPS inside his backpack. The result is the *89 Steps. 89 Lines. Drawings about Peace* installation, consisting of a group of photos crossed by metal pipes of varying dimensions arranged in front of a drawing made of the 89 drawn lines that represent the 89 steps of that walk.

Cloud Factory is an ironic reflection on the acceptance of something so serious to society: pollution in Beijing, due to a ceaseless mass industrial production, a widely and internationally publicized fact that affected the artist while he was there. Nobrega decides to bring attention to the contradiction and the tragedy of the situation by creating a jocular device, with a trompe'oeil effect that calls into question our belief in the power of vision. The installation generates disappointment and

a literatura ficcional ocidental que faz surgir uma ponte que interliga mundos.

3. Referências: as mídias impressas e a China atual

Há também no real ficções compartilhadas, independentemente das distâncias geográficas que separam os países. Afinal, na contemporaneidade compartilhamos mundos, pré-conceitos e atavismos.

Esse hermetismo que obstrui nosso acesso ao conhecimento sobre a China é permeável e, muitas vezes, consegue furar o bloqueio para chegar até o ocidente como notícia veiculada pela mídia, corroborando a sensação do artista viajante de que qualquer semelhança com o outro lado do mundo pode não ser mera coincidência e que, afinal, o que se vive faz parte de um mesmo naco de mundo, com contornos diferentes. Isso nos faz lembrar de outra ‘fábula’ inventada por Borges em parceria com Adolfo Bioy Casares no microensaio de 1946, *O Rigor da Ciência*, em que os mapas desmedidos se tornaram um só mapa: o Mapa do Império, que “(...) tinha o tamanho do Império e que coincidia pontualmente com ele (...)”, tendo sido pelas gerações posteriores implacavelmente deixado ao sabor das intempéries e encontrado mais tarde como “(...) Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o país não há outra relíquia das Disciplinas Cartográficas”.

Na medida em que Nóbrega foi se “tornando cidade”, ficou sujeito a todo tipo de atravessamento, marcado por acontecimentos que o impactaram e o impediram a tirar da sua mala de artista outros

argumentos para além do que se constituía como o previsto para a produção artística, alavancada pelo quadro da tradição estética.

O artista em residência está em constante embate e encontro com a sociedade; está em contato direto com fragmentos de realidades que não somente prenunciam boas novas, como os recortes de papéis antigos faziam crer, mas tratam de refletir sobre ocorrências da vida presente, que podem vir amarradas à reflexão sobre gênero, política, ambientalismo, como é o caso de três instalações fotográficas presentes na exposição: *Dicionário Feminino; 89 Passos. 89 Linhas; Desenhos sobre a Paz e Fábrica de Nuvens*.

Se a *Enciclopédia Celestial* é do domínio da invenção ficcional, o *Dicionário Feminino* é uma invenção do artista para falar sobre uma ficção corrente adotada por uma sociedade patriarcal como parte aceita da realidade; concepções de gênero que, infelizmente, são comuns a outras populações: o trabalho, composto por um total de 18 conjuntos de lâminas fotográficas, acompanhadas por logogramas e suas traduções para idiomas variados, correspondentes a cada set de fotografias, formam um conceito que aponta para a concretude da linguagem como sistema socialmente compartilhado e ilusório.

No segundo trabalho citado acima, a sua atenção recai sobre o episódio de 1989 que teve ampla repercussão jornalística, no qual um jovem, em uma ação de protesto, enfrenta uma coluna de tanques do exército no centro da Praça da Paz Celestial. Nóbrega, ao visitar a praça, resolve refletir

causes reflection. The spectator is “deceived” for a moment: at first she believes she is seeing the image of a cloud but then she realizes she has been deceived, because she discovers that the poetic cloud of the previous slide was, in fact, a formation of smoke coming from a factory tower.

4. Appropriate Technology and Art

Traversing and enveloping the web of wires that guide this fabulous tale of travel, upon being transformed into an exhibition, we find the central nucleus of interest of the artist, stemming from the interweaving between art and technology. The underlying concern for the artist is of a methodological and procedural nature and explores the field of appropriate technology. The culture, environment and available resources of the place determine how technology will progress and, thus, constitute the foundation of economic and social development projects in an area.

The production of art, even if it is small in scope and stripped of the purpose of large-scale production, is fertile ground for reflecting on issues within the field of appropriate technology. Both share elements of a being small in scale, being part of a network and a close connection to cultural manifestations that seeks to counter oppressive systems.

Even before traveling to China, the artist understands that he needs to explore the themes around the desire for innovation, typical of Western society and the quest for maintaining tradition, which permeates Eastern culture. As a place of cohabitation between artisanal

production and industrial production, the artist realized that he could reconnect with another facet of his body of work that involves the production of lace in Paraíba, his home state thus aligning with his core interest. He chose the kite as a connective element that, like the paper cutouts, has an ancient origin and is part of the Chinese cultural repertoire.

But how to re-situate the kite to insert it in a context of contemporary and critical reflection? Lu Xun, an icon of modern Chinese literature and famous for his ability to deal with themes of his cultural origin as places conducive to ideological battles, had begun to point to some paths. His books *Diary of a Madman*, from 1918 and *The Kite*, from 1925, were important sources for the construction of two of the installations in the exhibition *Guided Tour* and *Kite Factory*.

On *Guided Tour*, kites are printed with mixed photographs of Chinese people, many of them as models for art classes in order to contribute to their family income. By reinforcing the antiquity of the kite as a reference to its ancient history in the culture, he darkens and stains the paper, and by associating images of citizens with financial difficulties to an object of playful character, the artist exposes a social paradox, an idea that unfolds in *Kite Factory*.

In this installation, a microcosm of the hard economic system of Chinese production, with its methods and work organization, is reproduced and made available for the experience of the viewer, who becomes a participant in the work. The viewer is invited to make kites, but must accept the rules of the game. And who knows, maybe get the

poeticamente sobre o acontecimento: planeja uma ação performática. Faz uma caminhada reflexiva, gravada pelo GPS do celular, deixado dentro de sua mochila sobre o piso da praça. O resultado é a instalação *89 Passos. 89 Linhas. Desenhos sobre a Paz*, constituída por um grupo de fotos atravessadas por canos de metal de diferentes espessuras e comprimentos dispostos em frente à impressão do desenho das 89 linhas desenhadas representando os 89 passos dessa caminhada.

Fábrica de Nuvens é uma reflexão, em tom irônico, sobre a naturalização de algo socialmente tão grave, que é a poluição em Pequim, decorrente de uma produção industrial incessante e massificadora, fato amplamente divulgado internacionalmente e que afetou o artista enquanto esteve lá. Nóbrega resolve apontar para o contrassenso e a tragédia da situação criando um dispositivo jocoso, de efeito *trompe'oeil* que coloca em xeque a nossa crença no poder da visualidade. A instalação gera decepção e provoca reflexão. O espectador é 'enganado' por um instante; em um segundo, crê estar vendo a imagem de uma nuvem mas, logo em seguida, percebe que foi iludido, porque descobre que a poética nuvem do slide anterior era, de fato, uma formação de fumaça saída de uma torre de fábrica.

4. Tecnologia apropriada e arte

Sobrevoando e envolvendo a trama de fios que conduzem a este conto de viagem fabuloso, transformado em exposição, encontramos o núcleo central de interesse do artista, advindo do entrecruzamento entre arte e tecnologia. A inquietação

fundamental para o artista é de ordem metodológica e processual e procura responder, com frequência, a indagações oriundas do campo de estudo da tecnologia apropriada que, definida de maneira simples, vincula-se à cultura, ao ambiente e aos recursos disponíveis do local aonde será desenvolvida e, assim, compõem a fundação de projetos de desenvolvimento econômico e social.

A produção de arte, mesmo que de alcance ínfimo e despojada do propósito de produção em larga escala, e até mesmo por isso, é campo fecundo para refletir sobre questões próprias do campo da tecnologia apropriada, que faz uso da pequena escala, se articula em rede e apresenta uma ligação estreita com as manifestações culturais e, tal como a arte, procura contestar sistemas opressores.

Mesmo antes de viajar para China, o artista entende que precisa exercitar os temas que envolvem o desejo de inovação, típico da sociedade ocidental, e a busca pela manutenção da tradição, correntes na cultura oriental. Lugar de coabitação da produção artesanal e da produção industrial, o artista percebeu que poderia se reconectar com outra faceta de seu conjunto de trabalhos envolvendo a produção de rendas na Paraíba, seu estado de origem, e assim, com o seu núcleo maior de interesse. Escolheu a pipa como elemento de conexão que, como o papel recortado, tem origem longínqua e faz parte do repertório cultural chinês.

Mas como ressituar a pipa para inseri-la em um contexto de reflexão contemporânea e crítica? Lu Xun, ícone da literatura chinesa moderna e famoso pela habilidade

beautiful butterfly-shaped gold kite, set in the center of the room, so close to the viewers/workers but at the same time so inaccessible: only those who have overcome the hard task of fulfilling the duties of the factory can have it.

What we see in this exhibition is the result of an adventure of a traveling artist who has been discovering and getting to know a unfamiliar territory full of gaps of knowledge, making it conducive to artistic invention. Gaps that bring to light issues

that are globally shared. The arrangement of the pieces in the space are the results of cross purposes, involving sums, divisions, multiplications and subtractions that integrated the investigative process of Christus Nóbrega during his residency. The artist was immersed in environmental circumstances which he reacted to based on his prior interests and history, establishing, at the end of the process, a visual universe full of discursive layers.

em tratar temas de sua origem cultural como lugares propícios à batalha ideológica, havia começado a apontar para alguns caminhos. Seus livros *Diário de um louco*, de 1918, e *A pipa*, de 1925, foram fontes importantes para a construção de duas das instalações que estão na exposição *Passeio Controlado e Fábrica de Pipas*.

Em *Passeio Controlado*, pipas são impressas com mistos de fotografias de chineses, muitos deles recebendo como modelos para aulas de arte, a fim de incrementar a sua renda familiar. Ao reforçar a antiguidade da pipa como parte remota da cultura, escurecendo e manchando o papel, e ao associar imagens de cidadãos com dificuldades financeiras a um objeto de caráter lúdico, o artista expõe um paradoxo social, ideia que ele desdobra em *Fábrica de Pipas*.

Nessa instalação, um microcosmo do duro sistema econômico de produção chinesa, com seus métodos e organização de trabalho, é reproduzido e disponibilizado para a vivência do espectador, que se transforma em partícipe da obra. Ele é convidado a fazer pipas, mas precisa aceitar as

regras do jogo. E, quem sabe, obter a linda pipa de ouro, em formato de borboleta, disposta no centro da sala de trabalho, tão próxima aos espectadores/trabalhadores mas, ao mesmo tempo, tão inacessível: somente aqueles que tenham vencido a dura tarefa de cumprir os deveres da fábrica podem tê-la.

O que vemos nesta exposição é o resultado de uma aventura de um artista viajante que esteve a descobrir e conhecer um território pouco conhecido e repleto de lacunas, propício para a invenção artística. Lacunas que deixam entrever questões compartilhadas pela atualidade global. As obras estão dispostas no espaço como resultados de operações cruzadas, que envolvem somas, divisões, multiplicações e subtrações que integraram o processo de investigação de Christus Nóbrega durante a residência, situação em que o artista esteve imerso em circunstâncias postas pelo lugar, e em torno das quais reagiu a partir de interesses prévios, estabelecendo, ao final do processo, um universo visual pleno de camadas discursivas.

Questions for Christus Nobrega (February 22nd, 2016)

*Answers for Renata Azambuja
(February 26th, 2016)*

Hey! Kid! Quit pissing me off!

Go to China!

So I went.

1. Can you tell me why you went to China to attend an artistic residency?

In July 2015, I was invited by the Ministry of Foreign Affairs to participate in their Artistic Residency Program, having been nominated by Chinese curator Tiffany Beres, who analyzed several portfolios of national artists at the request of the Brazilian government. The residency program aims to consolidate international ties between Brazilian artists and international cultural agents, as well as to support national artistic research.

In this context, the curator Tiffany Beres and the organizers of the program at the Ministry recognized an affinity with Chinese art in my body of work and, thus, a chance for dialogue between the two countries. One of the technical aspects of this affinity was the use of paper cutouts, since China has in a centuries old cultural heritage of paper-cutting used by both artisans and artists. However, unlike China, I use photography as base while the Chinese use red paper.

After the Ministry formalized the invitation to the trip on October 19, 2015,

I devoted myself to both the study of Mandarin and Chinese history and general culture. In studying the logograms (Chinese characters) I became acquainted with the traditions of that nation. The research on the Mandarin written language accompanied me throughout the residency process, influencing some of the works developed in that period. I understand that language is the substratum of culture since in addition to giving shape to the perception of reality, it creates reality itself.

2. Can you quickly discuss this residency program? (Where did you go, how long was it, features and themes...)

The artistic residency took place between October and December 2015 in Beijing. I spent the 60 days in the “foreign students and experts” housing of the Central Academy of Fine Arts - CAFA¹. CAFA is the largest and most prestigious university of visual arts in China and one of the most

¹ <http://www.cafa.com.cn/>

Perguntas para Christus Nóbrega (22 de fevereiro de 2016)

Respostas para Renata Azambuja (26 de fevereiro de 2016)

Ah, menino! Deixa de encher meu saco!

Vai pra China!

E eu fui.

1. Você pode me contar por que razão você foi para a China participar de uma residência?

Em julho de 2015, fui convidado pelo Itamaraty para participar do Programa de Residência Artística do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, por indicação da curadora chinesa Tiffany Beres, que analisou diversos portfólios de artistas nacionais a pedido do governo brasileiro. O referido programa de residência tem como objetivo consolidar laços internacionais entre artistas brasileiros e agentes culturais internacionais, como também apoiar a pesquisa artística nacional.

Nesse contexto, a curadora Tiffany Beres e os organizadores do programa no Itamaraty reconheceram na minha produção diálogos com a arte chinesa e, assim, uma possibilidade de aproximação entre os dois países. Um dos aspectos técnicos dessa aproximação foi o uso de papéis recortados, já que a China tem no *paper-cutting* um patrimônio cultural secular utilizado tanto por artesãos como por artistas. Porém,

diferentemente de como é feito na China, utilizo como suporte a fotografia, enquanto os chineses, o papel vermelho.

Depois da formalização do convite do Itamaraty até a viagem, ocorrida em 19 de outubro de 2015, dediquei-me tanto ao estudo do mandarim como à história e à cultura geral chinesa. Ao estudar os logogramas (caracteres chineses), fui introduzido às tradições dessa nação. A pesquisa sobre a escrita do mandarim acompanhou-me durante todo o processo de residência, influenciando alguns dos trabalhos desenvolvidos nesse período. Entendo que a linguagem é o substrato da cultura, já que, além de dar forma à percepção que se tem da realidade, cria a própria realidade.

2. Você pode discorrer rapidamente sobre esse programa de residência? (Onde foi, quanto tempo, características, temas...)

A residência artística ocorreu entre outubro e dezembro de 2015, na cidade de Pequim. Estive ao longo de sessenta dias sediado

important in Asia. It regularly hosts students from Taiwan, Hong Kong, Russia and some from Europe. I became the first Brazilian to study at the institution, as well as the first to participate in an artistic residency program.

The roster of teachers at CAFA is filled with great names of Chinese art. In technical terms, the university has open access to state-of-the-art machines for students and teachers, excellent and extensive laboratories and workshops for artistic practices, galleries for experimental presentations, shops and specialized bookstores.

Additionally, the institution has a museum on its grounds, one of the largest and most important art museums in China designed by the Japanese architect Arata Isozaki².

CAFA has several departments, each with its own undergraduate, master's and doctorate courses, among them: photography, engraving, European painting, handcrafted traditions, traditional Chinese painting and calligraphy, experimental art, new media, fashion, graphic design and architecture, among others.

During the residency I was allowed to transit between departments and take workshops with some teachers. I ended up devoting most of my time to the theoretical-practical study of calligraphy, although I also spent time in other departments, such as experimental art and photography.

As for the questions of conceptual / curatorial nature, the program did not call for any particular theme. So I had total freedom to flow and reflect in my research.

2 <http://museum.cafa.com.cn/en/>

3. You have participated in other residencies. To what extent does this residency differ from those you attended?

My previous experience with artistic residency programs was as a creator and coordinator, having directed the first two editions of (*not so*)*Distant Interactions* in 2013 and 2014. The program took place where the Visual Arts program of the University of Brasília had outposts, in the states of Acre, Minas Gerais and São Paulo. However, I use travelling as a way to book-end my production, for example the Autumn Expedition in the Amazon, the Per Capita and the Labyrinth Expedition, both in the interior of Paraíba, showing the importance of travel and drifting as fundamental parts of (my) artistic process.

4. Was there a curatorial proposition? What Chinese artists did you know? Did you have to work as a group or was everything done individually?

There was no curatorial orientation on the part of the Artistic Residency Program of the Brazilian Ministry of Foreign Affairs. The Ministry left me free to research and decide on what issues I would like to explore.

In methodological terms, I divided my research into two blocks of equal times: the first thirty days I called *see-landscape* and the next thirty days I named *be-city*. When seeing as a tourist we see the space, the buildings, the people, the sounds and other elements of the environment as *landscape*, because between us and the elements there is a great symbolic vacuum. As we understand the meanings of these symbols

no alojamento de estudantes estrangeiros e experts da Central Academy of Fine Arts – CAFA¹. A CAFA é a maior e mais prestigiada universidade de artes visuais da China e uma das mais importantes da Ásia. Recebe regularmente muitos estudantes de Taiwan, Hong Kong, Rússia e alguns da Europa, sendo eu o primeiro brasileiro a estudar na instituição, bem como o primeiro a participar de um programa de residência artística.

O quadro de docentes da CAFA é composto por grandes nomes da arte chinesa. Em termos técnicos, a universidade conta com máquinas de última geração, de acesso livre para os alunos e professores, excelentes e amplos laboratórios e ateliês para as práticas artísticas, galerias para apresentações experimentais, lojas e livrarias especializadas. Além desses aparelhos, a instituição conta com um museu em suas dependências, um dos maiores e mais importantes museus de arte da China desenhado pelo arquiteto japonês Arata Isozaki².

A CAFA possui diversos departamentos, cada um com seus respectivos cursos de graduação, mestrado e doutorado, entre eles: departamento de fotografia, gravura, pintura europeia, tradições artesanais, caligrafia e pintura tradicional chinesa, arte experimental, novas mídias, escultura, design, moda, arquitetura, entre outros.

No período de residência me foi permitido transitar entre os departamentos e realizar *workshops* com alguns professores. Acabei me dedicando mais demoradamente ao estudo teórico-prático da caligrafia,

apesar de ter transitado em outros departamentos, como o de arte experimental e fotografia.

Quanto às questões de ordem conceitual/curatorial, o programa não previa nenhum tema em particular. Assim, eu tinha total liberdade de trânsito e reflexão em minha pesquisa.

3. Você já participou de outras residências. Em que medida esta residência difere das que você conhece?

Minha experiência anterior com programas de residência artística foi na qualidade de idealizador e coordenador, tendo dirigido as duas primeiras edições do *Interações(não) Distantes*, nos anos de 2013 e 2014. O referido programa ocorreu nos polos onde funcionava o curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Brasília, nos estados do Acre, Minas Gerais e São Paulo. Porém, como parte de minha produção se faz valer a viagem para se consolidar, a exemplo da *Expedição Outono*, na Amazônia, e da *Expedição Per Capita e Expedição Labirinto*, ambas no interior da Paraíba, entendendo a importância do trânsito e da deriva como partes fundamentais do (meu) processo artístico.

4. Havia uma linha curatorial? Que artistas chineses você conheceu? Você precisou trabalhar em grupo ou tudo foi realizado individualmente?

Não havia orientação curatorial por parte do Programa de Residência Artística do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. O Itamaraty deixou-me livre para

1 <http://www.cafa.com.cn/>

2 <http://museum.cafa.com.cn/en/>

and begin to incorporate them, linking them in our daily lives, what was once distant and purely a landscape becomes a city. A city is an incorporated landscape. So, in the first half I contemplated. In the second, I acted. In the first, I saw and heard. In the second, I made myself seen and be heard.

While I was still in *see-landscape* I had the opportunity to learn more about Chinese culture. To begin to understand a little about its modus operandi, its flavors, its taboos, its fears, its system of control, its ancient traditions, its forms of moving, of negotiating, its political postures, its economy, its understanding of art and of what art can do. I became acquainted with the great wall of China; the physical one and the invisible one. The one that blocks foreign bodies, the one that blocks information on the Internet, and the one that blocks free thinking. Without Google, without Facebook, without so many other apps, by the end of the two months I became more and more isolated and in a way more anesthetized to the world and more connected with the local space.

During the residency I met some important curators and Chinese artists, observing their day-to-day in their workshops. Among them He Yunchang, Song Hongquan, Yao Lu, Wu Jian'an and Zang Yanzi and the curators Mr. Fan (president of CAFA) and Mr. Wang Chunchen. I also had the opportunity to connect with China's underground film production scene through filmmaker Popo Fan, an activist with the Chinese LGBT movement.

I met a Taiwanese photo student, Gloria Lee, who generously showed me around in China, introducing me to the daily life of the region and explaining to a large extent the

habits and customs of her people. As Gloria Lee was also trained in Letters / Chinese and was the person who knew me most intimately, on the day of my birthday she chose and presented me with a Chinese name 龍沛森 (pronounced Lóng pèi sēn). The first logogram means dragon, the second abundant and the third forest. Loosely translated it means 'one who does blessed and grandiose things'.

Gloria Lee helped me intensely in the production of some of the works I developed in China. In fact, I needed considerable help from other artists and students to carry out some projects. For example, in *Feminine Dictionary*, I had to photograph many women, which I did inside a large chain of European-style furniture and decoration stores that had recently arrived in Beijing, which had become quite trendy and so were always crowded. There I had the chance to meet a variety of Chinese people, but since I did not speak the language I always needed an interpreter to explain to the subjects that I would like to photograph them. Another example was the *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*, as the project was about photographing the search for a mythological book in Beijing libraries, so I again needed a network of collaborators to map the libraries of the city and help me get authorization to enter them with all the necessary equipment to create the performance. Even after returning to Brazil, I still maintain regular contact with some of these artists who assisted me in my stay.

5. I would like to know about how you developed your work there. How was the

pesquisar e decidir quais questões gostaria de desenvolver.

Em termos metodológicos, dividi meu cronograma de pesquisa em dois tempos de iguais proporções: os trinta primeiros dias, que chamei de *ver-paisagem*, e os trinta dias seguintes, que nomeei de *ser-cidade*. Ao olhar como turista, vemos os espaços, as edificações, as pessoas, os sons e outros elementos do entorno como *paisagem*, pois entre nós e eles há um grande vácuo simbólico. À medida que entendemos os significados desses símbolos e começamos a praticá-los, atrelando-os em nosso cotidiano, o que era antes distante e puramente paisagístico transforma-se em cidade. Cidade é paisagem praticada. Assim, no primeiro momento, contemplei. No segundo, agi. No primeiro, vi e ouvi. No segundo, fiz-me ver e ser ouvido.

Enquanto estava apenas a *ver-paisagem*, tive a oportunidade de conhecer mais a cultura chinesa. Começar a entender um pouco seus *modi operandi*, seus sabores, seus tabus, seus medos, seu sistema de controle, suas tradições milenares, suas formas de transitar, de negociar, suas posturas políticas, sua economia, seu entendimento do que é arte e do que pode a arte. Conheci a grande Muralha da China; a física e a invisível. Aquela que bloqueia os corpos estrangeiros, a que bloqueia a informação na *internet*, e a que bloqueia o pensamento libertário. Sem Google, sem Facebook, sem tantos outros *apps*, fui, ao longo dos dois meses, ficando cada vez mais isolado e de certa forma mais anestesiado ao mundo e mais conectado com o espaço local.

Durante o período de residência conheci alguns importantes curadores e artistas chineses, vindo de perto como é o dia a dia em seus ateliês, entre eles He Yunchang, Song Hongquan, Yao Lu, Wu Jian'an e Zang Yanzi e os curadores Mr. Fan (presidente da CAFA) e Mr. Wang Chunchen. Também tive a oportunidade de ter contato com a produção de cinema *underground* da China, por meio do cineasta Popo Fan, ativista do movimento LGBT chinês.

No meu cotidiano conheci uma estudante de fotografia de Taiwan, Gloria Lee, que generosamente me tutoriou pela China, me apresentando o cotidiano da região e me explicando muito dos hábitos e costumes de seu povo. Como Gloria Lee também era formada em Letras/Chinês e foi a pessoa que mais me conheceu intimamente, no dia do meu aniversário foi capaz de escolher e presentear-me com um nome em chinês 龍沛森 (pronuncia-se Lóng pèi sēn). O primeiro logograma significa dragão, o segundo, abundante e o terceiro, floresta. Em uma tradução livre significa 'aquele que faz coisas bem-aventuradas e grandiosas'.

Gloria Lee ajudou-me intensamente na produção de algumas obras que desenvolvi na China. Na verdade, precisei do auxílio de outros artistas e muitos estudantes para a realização de alguns projetos. Por exemplo, em *Dicionário Feminino*, precisei fotografar muitas mulheres, o que fiz no interior de uma grande cadeia de lojas de móveis e objetos de decoração europeia recém-chegada a Pequim que tinha se tornado febre no local e por isso vivia lotada. Lá tive a chance de encontrar uma variedade de chineses, porém, como não dominava a língua, precisava

“foreign factor” added to your poetics?

As I said, the artistic research was performed in two moments which I called *see-landscape* (a stage of observation, incubation and planning) and *be-city* (a stage of execution and dialogue). The foreigner’s perspective was fundamental to maintain the distance necessary to be able to support the experience of contemplation. In the second act there was an attempt to transform the exotic into familiar. To create a connection between here and there. In several moments I found the landscape of China to be similar to that of Brazil. Not necessarily in topological and geophysical terms, but mainly in aspects of their social movements. At different times while drifting through the streets of China, I felt simultaneously in Brazil in the 1980s and in the Brazil that I imagined to be the future.

In my attempt to connect with the exotic country I performed a daily exercise to remember the popularity of Chinese food in Brazil, the Imported Goods Market and the popular R\$1.99 stores and their capitalist delights, the numerous Feng Shui magazines found in any newsstand that helped me decorate my house. I also noticed that the color red is fundamental to the two countries. In China it is the color of the flag, a lucky color, the color of bridal dresses, the color of the forbidden city, the color of repression, of dictatorship, of blood. In Brazil, as important as green and yellow, is red. Red is the color of the blood of the tree that gives its name to the nation. Pau Brasil bled red dye. This enchanted the Europeans with our land, for red was the most expensive and noble color of the period. Since

red is in the name of our country, by this logic, I do not know why our flag is not red like China. There, I also noticed the fact that the Brazilian natives are also Chinese. They left the other end of the world, crossed the Bering Strait, and occupied the Americas. They were called Indians. We have, thus, Chinese DNA. In Brazil we always send the estranged to China. So there I went.

However, I believe that one of the main dilemmas I experienced in the East, and is strongly reflected in the resulting work of the residency, was to confront what I have come to call the Western “aesthetics of innovation” with the Eastern “aesthetics of maintenance”. By aesthetics of innovation, I mean the pleasure in the unrest arising from the desire for discovery, the state of dissatisfaction with the present moment, the impulse for consumption, whether of products, ideas or forms. Coming from a capitalist country with a history of miscegenation I learned that it is “natural” to invent and mix. In terms of “aesthetics of maintenance,” I am referring to the individual’s desire to perpetuate tradition and enjoy being part of a whole. Of letting yourself pass through an ancestral, social and cultural flow that is greater than you.

While in the “aesthetics of innovation” subjectivities are more valued, accessing social history through individual experiences, in the “aesthetics of maintenance” the whole is not equal to the sum of individuals. Thus, art in a culture of innovation starts as a premise to question the status quo. Conversely, in maintenance cultures the art reinforces the maintenance of the status quo.

sempre de um intérprete para explicar ao público que gostaria de fotografá-lo. Outro exemplo foi o projeto *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos*. Como o projeto pautava-se em fotografar a busca por um livro mitológico em bibliotecas de Pequim, precisei novamente de uma rede de colaboradores para mapear as bibliotecas da cidade e ajudar-me a ter autorização para adentrá-las com todo o aparato necessário para realizar a performance. Mesmo depois de voltar ao Brasil, mantenho ainda contato regular com alguns desses artistas que me auxiliaram em minha estadia.

5. Gostaria de saber sobre como você desenvolveu seu trabalho lá. Como o “fator estrangeiro” foi agregado à sua poética?

Como relatado anteriormente, a pesquisa artística foi executada em dois momentos, os quais chamei de *ver-paisagem* (fase de observação, incubação e planejamento) e *ser-cidade* (fase de execução e diálogo). A perspectiva do estrangeiro foi fundamental para manter o distanciamento necessário capaz de subsidiar a experiência de contemplação. No segundo momento houve uma tentativa de transformar o exótico em familiar. Criar uma conexão entre o aqui e o acolá. Por muitas vezes a paisagem da China apresentou-se similar à do Brasil. Não necessariamente em termos topológicos e geofísicos, mas principalmente nos aspectos de suas engrenagens sociais. Em diferentes ocasiões de deriva pelas ruas da China senti-me, simultaneamente, no Brasil da década de 80 e no Brasil que imaginava ser o do futuro.

Na minha tentativa de me conectar com o país exótico, fazia um exercício diário de lembrar da popularidade da comida chinesa no Brasil, da Feira dos Importados e das populares lojas de 1,99 e suas delícias capitalistas, das inúmeras revistas dedicadas ao *Feng Shui* encontradas em qualquer banca da cidade e que me orientaram a decorar minha casa. Atentei também que a cor vermelha está na base dos dois países. Na China é a cor da bandeira, cor de sorte, cor dos vestidos de noivas, cor da cidade proibida, cor de repressão, cor da ditadura, cor de sangue. No Brasil, tão importante como o verde e amarelo é o vermelho. Vermelho é a cor do sangue da árvore que dá nome à nação. Pau-brasil dava a tinta vermelha. Esse era o grande deslumbre dos europeus com nossa terra, já que o vermelho era a cor mais cara e nobre naquele período. Já que o vermelho está no nome de nossa pátria, por essa lógica, não sei por que nossa bandeira não é vermelha tal qual a da China. Lá atentei para o fato de que os nativos brasileiros também são chineses. Eles saíram do outro extremo do globo, atravessaram o Estreito de Bering e ocuparam as Américas. A eles deram o nome de índios. Temos, assim, DNA chinês. Aqui sempre mandamos os desafetos para a China. Pra lá eu fui.

Porém, acredito que um dos principais dilemas que vivi no oriente, e que muito se reflete na produção resultante da residência, foi confrontar o que acabei chamando de *estética da inovação* ocidental com a *estética da manutenção* oriental. Por *estética da inovação* entendo o prazer na inquietação advinda do desejo pela descoberta, do estado de insatisfação com o momento atual,

As a Westerner that produces work based the aesthetics of innovation, my gaze was “naturally” biased to look for neuralgic points in their traditions to then disturb them. In particular, my attention was called to: (1) the role of women in Chinese society (feminine themes that I have explored in other works, such as the *Per Capita Expedition* project, in which I worked with women from the Brazilian northeast countryside and the *Labyrinth* project); (2) the dictatorship and the “Great Wall” control systems. However, traditional topics, such as calligraphy, paper-cutting and kites have also inspired some projects.

6. What artistic languages did you deal with? Were there different media and materials than we know in the West?

I basically worked with photography, performance (which in certain circumstances is prohibited) and drawing. I worked with GPS to execute my drawings (GPS Drawing). As I drove through special places in China I left the GPS of my cell phone on, which stored the traces of my routes. So, I strategically moved around spaces for the purpose of creating drawings of my route that were registered in the cell phone. Virtual, “invisible” designs that use the land as paper. The point was to think of where to draw and what to draw on that space.

In Tiananmen Square, for example, after undergoing a rigorous police search, I entered the space which was the scene of one of the most important protests in history. Armed with a camera to document my invisible action, a cell phone and a GPS program to record my route, I drew a web of

89 lines, each with 89 steps, referring to the date of 1989 in which the unknown young man stopped a line of bellicose tanks with his body. What resulted is the performance/ photo-installation *89 Steps. 89 Lines. Drawings about Peace*.

During my performance, I attracted looks from guards and tourists, confused as to why I had dropped my backpack on the floor and on it had supported a camera that measured my distance while I walked the same path back and forth dozens of times in performative action.

Despite having used techniques already explored in previous works, at CAFA I became interested in learning about traditional artisanal techniques such as Chinese calligraphy and painting, the manufacture of kites (China being the inventor of the kite and having commemorative dates surrounding it), ancestral paper cutting techniques as well as digital production techniques of large format woodblock carving. The question of scale particularly caught my attention. They make truly grand things.

7. There is a strong interference by the state over artist’s work - see Ai Wei Wei. Was there ever any interference in what you were doing?

No doubt the Chinese state has a strict control over what is produced and shown inside and outside of China. The censorship system is very active and no image, video or music, for example, can be shown without prior authorization of censorship board. However, the criteria of what is allowed or not are quite nebulous, at least for me as a resident artist. In some studios of the 798

do impulso do consumo, seja de produtos, ideias ou formas. Vindo de um país capitalista, com uma história de miscigenação, aprendi que é “natural” inventar e misturar. Já por *estética da manutenção* refiro-me ao desejo do indivíduo em perpetuar a tradição e sentir prazer em ser parte de um todo e deixar-se perpassar por um fluxo social e cultural ancestral maior que ele.

Enquanto na *estética da inovação* valoriza-se mais as subjetividades, acessando-se a história social por meio das experiências individuais, na *estética da manutenção* o todo não é igual à soma dos indivíduos. Assim, a arte em uma cultura da *inovação* parte da premissa de questionar o *status quo*. Contrariamente, em culturas da *manutenção*, a arte reforça sua manutenção.

Agindo como um ocidental, que produz a partir da estética da inovação, meu olhar foi “naturalmente” tendencioso a procurar por pontos nevrálgicos na tradição para então perturbá-los. Em particular me chamou atenção: (1) o papel da mulher na sociedade chinesa (temática do feminino que já explorei em outros trabalhos, a exemplo do projeto *Expedição Per Capita*, no qual trabalhei com as mulheres do interior do Nordeste brasileiro e do projeto *Labirinto*); (2) a ditadura e os sistemas de controle da “grande muralha”. Porém, questões da tradição, como a caligrafia, o *paper-cutting* e as pipas também me fizeram pensar em alguns projetos.

6. Com que linguagens você lidou? Havia mídias e materiais diferentes do que conhecemos no ocidente?

Trabalhei basicamente com fotografia, performance (o que em certas circunstâncias

é proibido) e desenho. Trabalhei com o GPS para executar meus desenhos (GPS Drawing). Enquanto andava por lugares especiais da China, deixava o GPS do celular ligado, o qual armazenava os traços dos meus percursos. Assim, me deslocava pelo espaço também de forma estratégica com o propósito de criar desenhos do meu percurso que ficavam registrados no celular. Desenhos virtuais, “invisíveis”, que usam o território como papel. A questão era pensar, onde desenhar e o que desenhar sobre esse território.

Na Praça da Paz Celestial, por exemplo, após passar por um rigoroso sistema policial de fiscalização e revista, entrei no território que foi palco de um dos mais importantes protestos da história. Armado de uma máquina fotográfica para documentar minha ação invisível e um celular e um programa para gravar meu percurso de deslocamento com o GPS ligado, desenhei uma teia de 89 linhas, cada qual com 89 passos, referenciando-me à data de 1989, quando o jovem desconhecido parou com seu corpo uma linha de tanques bélicos, o que resultou na performance/foto-instalação *89 Passos. 89 Linhas. Desenhos sobre a Paz*.

Durante minha ação, atraí os olhares de guardas e turistas do local, que olhavam com um certo desentendimento a razão pela qual tinha largado minha mochila no chão e sobre ela tinha apoiado uma máquina fotográfica que controlava a distância enquanto ia e voltava dezenas de vezes em um mesmo sentindo em ação performativa.

Apesar de ter utilizado técnicas já exploradas em trabalhos anteriores, na CAFA interessei-me por técnicas artesanais

Art Zone (a gigantic space that gathers hundreds of galleries and workshops in Beijing), for example, there are signs that prohibit entry by foreigners. In others, there are guards at the gates who prevent offending art material from leaving the space.

This tense climate ended up influencing much of what I produced there. Directly or indirectly most of the works deal with this political aspect, be it freedom of expression or criticism of their current economic system, the role of women in Chinese society or LGBT rights: all recurrent issues in my poetic production.

I believe that my desire to criticize was heightened when I had my lecture censored (http://museum.cafa.com.cn/cn/Seminars/SeminarsDetails_jz_418). After inviting me to lecture on the Brazilian art scene in the auditorium of the CAFA Museum, there was much disagreement about what I could or could not talk about. The original title of the lecture was “Why do we eat human flesh? The history of Brazilian art: tradition and contemporaneity” was censored. In conversations with Chinese artists, several told me

of the difficulty they have in opening themselves to Western influences without losing themselves in this process. In light of this observation, I believed that anthropophagic reflections on the Week of Modern Art in 1922 could be the starting point for the lecture, hence the title. However, I later discovered that cannibalism is one of the main Chinese taboos, as explored by banned writer Lu Xun, one of the country’s principal critics. Cannibalism was until recently also used as a form of punishment for political/ideological dissidents in China, a recent past that still shames them.

After the title change, other censorship processes followed, an attempt to control which images and artists I might or might not show. However, after the Embassy intervened, the lecture happened. In it I presented, among other artists, several of those who fought against the military regime in Brazil, like Cildo Meireles and Hélio Oiticica. The talk was documented by government stenographers as well as videotaped for future analysis by the Communist Party.

tradicionais, como a caligrafia e pinturas chinesa, a fabricação de pipas (sendo a China a inventora da pipa e possuindo datas comemorativas sobre o tema), as técnicas ancestrais de corte de papel, bem como técnicas digitais de produção de matrizes de xilogravura de grande formato. Particularmente, a questão da escala me encantou. Eles fazem coisas realmente grandes.

7. Há uma forte ingerência do Estado sobre a obra do artista – vide Ai Wei Wei. Em algum momento houve interferência no que você estava fazendo?

Sem dúvida o Estado chinês tem um rígido controle sobre o que é produzido e mostrado dentro e fora da China. O sistema de censura é muito atuante e nenhuma imagem, nem vídeo, nem música, por exemplo, podem ser veiculados sem prévia autorização da censura. Porém, os critérios do que é permitido ou não são bastante nebulosos, pelo menos para mim enquanto artista residente. Em alguns ateliês do espaço 798 Art Zone (um espaço gigantesco que reúne centenas de galerias e ateliês em Pequim), por exemplo, há placas de proibida a entrada de estrangeiros. Em outros, há guardas nas portas que vigiam e impedem que material artístico transgressor saia.

Esse clima de tensão acabou influenciando o que eu produzi lá. Direta ou indiretamente, a maioria das obras tratam desse aspecto político, seja da liberdade de expressão, seja da crítica ao sistema econômico vigente, seja do papel da mulher na sociedade chinesa ou dos direitos LGBT, questões recorrentes em minha produção poética.

Acredito que a vontade de crítica se acentuou quando tive a palestra censurada³. Após convidarem-me para palestrar sobre o panorama da arte brasileira no auditório do Museu da CAFA houve muito desentendimento sobre o que eu poderia ou não falar. O primeiro título da palestra “Por que comemos carne humana? História da arte brasileira: tradição e contemporaneidade” foi censurado. Em conversas com os artistas chineses, vários me relataram da dificuldade que têm de se abrirem para as influências ocidentais sem se perderem identitariamente nesse processo. Diante dessa constatação, acreditei que as reflexões antropofágicas da Semana de 22 poderiam ser o ponto de partida para a palestra, daí o título. Porém, posteriormente descobri que o canibalismo é um dos principais tabus chineses, tendo na pessoa do escritor proibido Lu Xun, um dos seus principais críticos. O canibalismo, até pouco, tempo era utilizado também como forma de punição dos dissidentes políticos/ideológicos na China, um passado que os envergonha.

Após a mudança do título, outros processos de censura se sucederam, tentando controlar quais imagens e artistas eu poderia ou não mostrar. Porém, após intervenção da embaixada, a palestra pôde acontecer. Nela apresentei, entre outros artistas, vários dos que lutaram contra o regime militar no Brasil, a exemplo de Cildo Meireles e Hélio Oiticica. A palestra foi documentada por taquígrafas do governo, bem como registrada em vídeo para futura análise do partido comunista.

³ http://museum.cafa.com.cn/cn/Seminars/SeminarsDetails_jz_418

龙沛森

Christus Nóbrega 行在中国

本次展览以艺术视角来叙述艺术家Christus Nóbrega（1976年出生于若昂配索阿市，帕拉伊巴州，如今在巴西利亚生活及工作）2015年在中国北京的游记。

在更好地理解中国本土文化、政治环境、经济与社会制度，乃至神话传说的过程中，艺术家变身为地图绘制员、民族志学者和“食人族”（巴西现代艺术的一个概念）。最终，他也幻化成中国神话的一部分：成为了龙沛森，葡语意为蛟龙游弋于森林中，这个名字是此次中国之行的特别礼物。

现实的再造是神话的艺术，艺术家在中央美术学院的艺术驻留项目中开启了一段诗行诠释的探索旅程，也是该校邀请的第一个巴西艺术家。

展现在我们眼前的是一场求索历险，艺术家的创作灵感在这鲜为人知及四处留白的全新领域中迸发闪耀。留白引人思考当下的全球性热点话题，例如性别平等、劳动力革新、环境污染等，这也正是艺术家所密切关注的。

看似晦涩难懂的中国社会，如同一个封闭结构，就这样被解开了。“人生地不熟”冲击着艺术家的想象空间，它们都被转化成了可视的诗集。

出发以前，去中国的前景早让艺术家深思该国。为了指导将来的创造工作，他选了几个文学及文化资源。此文献让他同时深入神话，还有把神话与他亲身经验的中国生活混合在一起推动他衍生自己的艺术工程。这些文献是：豪尔赫·路易斯·博尔赫斯在《约翰·威

尔金斯的分析语言》一篇文章里引用的中国百科全书，被称为《仁慈智慧之天体商店》（百科全书的可疑存在让艺术家去许多北京的图书馆进行具有表演性的“朝圣”）；《易经》，在西方又称为“变化之书”，一本起源于中国古代的神谕书；还有诗人、作家、编辑、翻译和文学评论家，曾出版许多关于书法的书籍，被认定为二十世纪最突出的中国作家鲁迅的《狂人日记》（1918年）以及《风筝》（1925年）。

为了构成一个能够表达出来该经验多么丰富的策展理念和展览设计，策划者必须考虑到艺术家两个月在中国生活及工作过程中所存在的一些论点，涉及到风景——城市、创新——保留以及象征的使用，而这一切也充满着“暂时性”的概念。

除了这些论点之外，成果也包括艺术家一辈子积累的经验，例如工作、想象、小时候以及他长大的环境。在这个个人领域中有书籍，图书馆，收入，切割，重现性和适当的技术，也就是说某一群体生活及劳动方式。

展现的作品以及它们在空间中组织的方式是许多“交叉运算”的结果，是Christus Nóbrega在中国进行研究的加法、除法、乘法和减法。艺术家原来的经验以及兴趣沉浸在中国生活以后，最终产生了一个新鲜的，充满不同观点层面的视觉领域。

Renata Azambuja，
策划者









Small blue informational tag attached to the wooden structure.



→

Muralha, 2015

Impressão sobre caixas de
papelão
232×240 cm

Great Wall, 2015

Print on cardboard boxes
232×240 cm

墙壁，2015年

纸板上印刷
232×240厘米

HP 46
580X364X290

龍沛森



MADE IN CHINA

HP 46
580X364X290

龍沛森



MADE IN CHINA

HP 46
580X364X290

HP 46
580X364X290

龍沛森



MADE IN CHINA

HP 46
580X364X290

龍沛森



MADE IN CHINA

HP 46
580X364X290

龍沛森

龍沛森





Abstract-Personal Project

The installation is the result of a project...

The installation is the result of a project... The artist's work is a reflection of the human condition, exploring the relationship between the individual and the collective. The figures are placed on the boxes, creating a sense of movement and scale. The background is a plain, light-colored wall.

The artist's work is a reflection of the human condition, exploring the relationship between the individual and the collective. The figures are placed on the boxes, creating a sense of movement and scale. The background is a plain, light-colored wall.

The artist's work is a reflection of the human condition, exploring the relationship between the individual and the collective. The figures are placed on the boxes, creating a sense of movement and scale. The background is a plain, light-colored wall.

→

Passeio Controlado, 2015-2016
Impressão sobre pipas
Dimensões variadas

Guided Tour, 2015
Print on kite
Various dimensions

被控制漫步，2015–2016
风筝上印刷
不同尺寸











→

A Roupas Nova do Rei I, II e III, 2015-2017

Papel de arroz recortado
fixado em fotografia
com alfinetes de ouro
reais e falsificados
1×2 m

**The Emperor's New Clothes
I, II e III, 2015/2017**

Paper cutout pinned to
photograph with real and
fake gold pins
1×2 m

国王新衣服一、二、三，2015-2016年

用真的和假的黄金针把剪米纸钉在照片上
1×2 米















→

**A Roupas Nova do Rei IV
(2015-2017)**

Papel de arroz recortado
fixado em fotografia
com alfinetes de ouro reais
e falsificados
1x1 m

**The Emperor's New Clothes
IV, 2015/2017**

Rice paper cutout pinned to
photograph with real and
fake gold pins
1x1 m

国王新衣服四，2015-2017年
用真的和假的黄金针把剪纸钉在照片上
1x1米





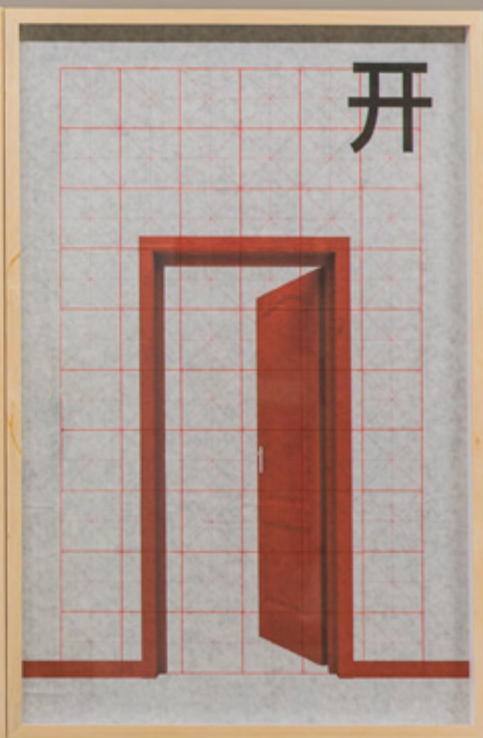
而







女
nǚ
Feminine
Woman
Maiden
Girl
Female
Daughter
Girl
Maid
Maiden



女 + 开 = 妍
nǚ + kāi = yán
Feminine + Open = Beautiful
Maiden + Maiden = Maiden
Girl + Maiden = Maiden
Female + Maiden = Maiden
Daughter + Maiden = Maiden
Girl + Maiden = Maiden
Maid + Maiden = Maiden
Maiden + Maiden = Maiden





→

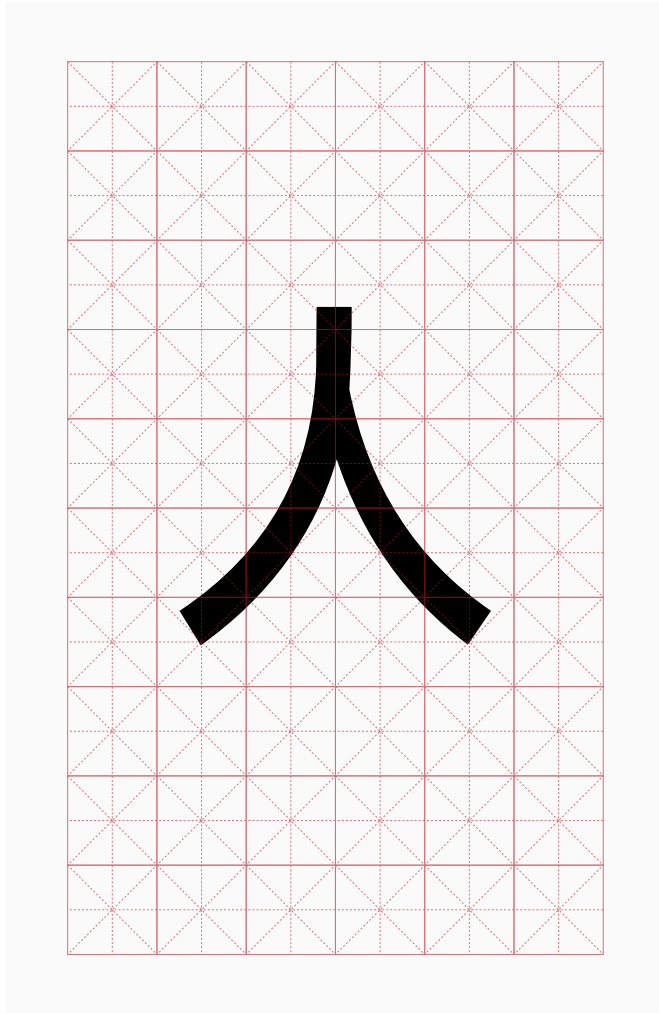
**Dicionário Feminino,
2015-2016**

Pigmento mineral sobre
papel de caligrafia
46×70 cm (cada)

**Feminine Dictionary,
2015-2016**

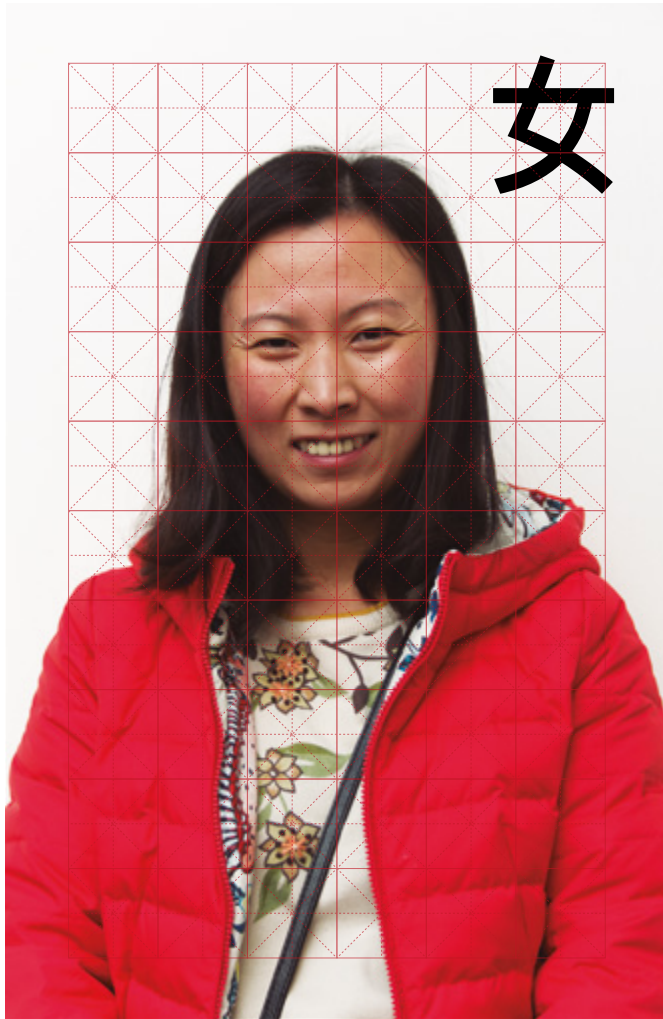
Mineral pigment on
calligraphy paper
46×70 cm (each)

女子词典，2015-2016年
矿物颜料，书法纸底
46×70 厘米



(Rén)

Pessoa
Persono
Person
Persona
Personne
Persona
صوڤخ شئ
хТD
Persona
Человек

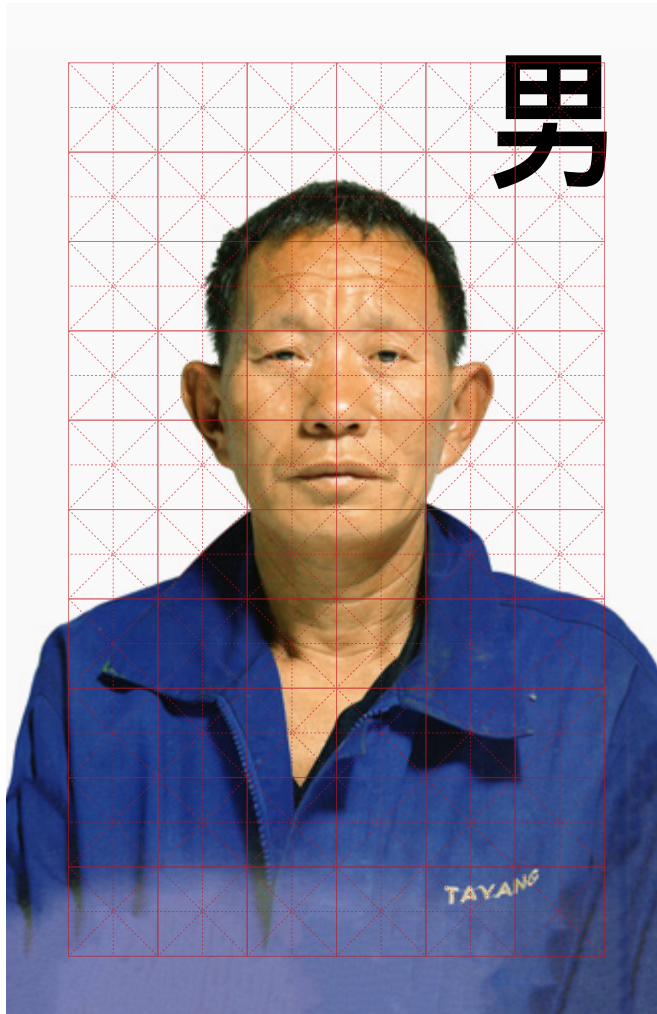


女

女

(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
امسؤانا
አሻሻ
Mulier
Женщина



田

(Tián)

Terra
Tero
Ground
Tierra
Terre
Terra
خروا
עקרק
Humus
Почва

+

力

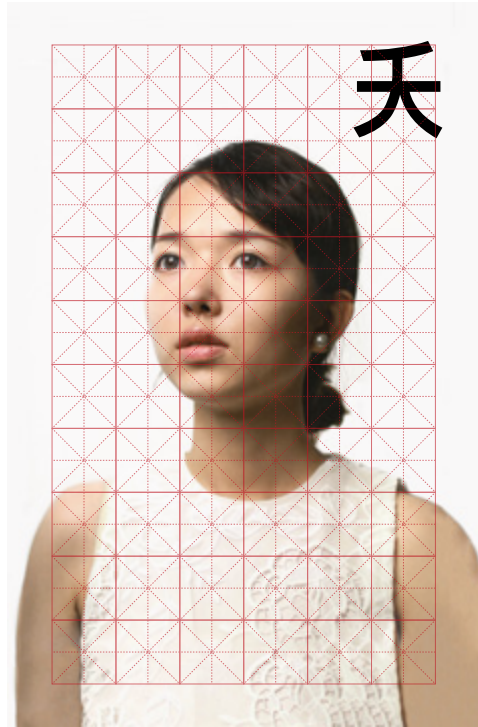
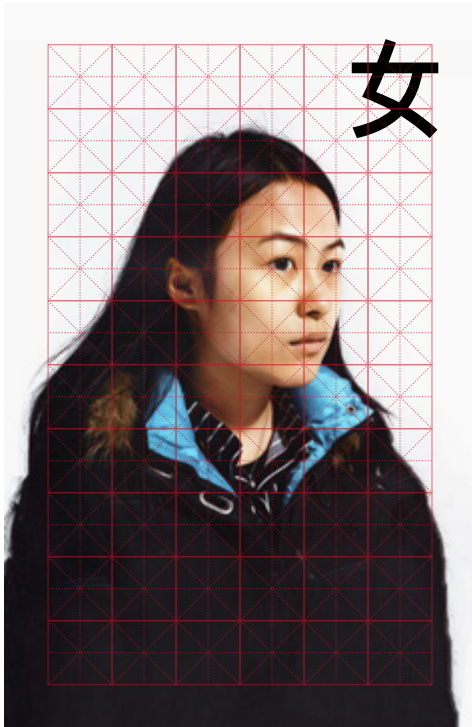
(Lì)

Poder
Edzino
Wife
Esposa
Épouse
Moglie
فجوز
ולשא
Uxorem
жена

男

(Nán)

Homem
Viro
Man
Homme
Homme
Uomo
لجج
ولשא
Vir
Человек



女

(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna

امراة
אשה
Mulier
Женщина

+

夭

(Yāo)

Jovem
Juna
Young
Joven
Jeune
Giovane donna

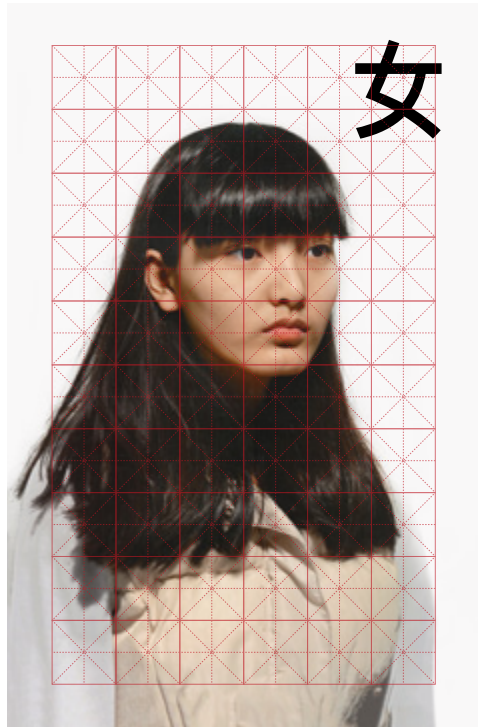
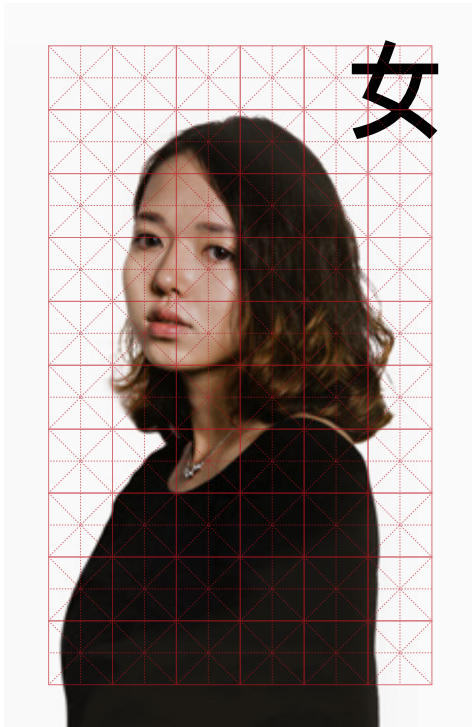
بائش
ה'יצא
Puer
Молодой

妖

(Yāo)

Demônio
Demon
Demon
Demonio
Démon
Demone

ناطيش
ד'מון
Daemonium
Демон



女

(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
امسئلا
кψη
Mulier
Женщина

+

女

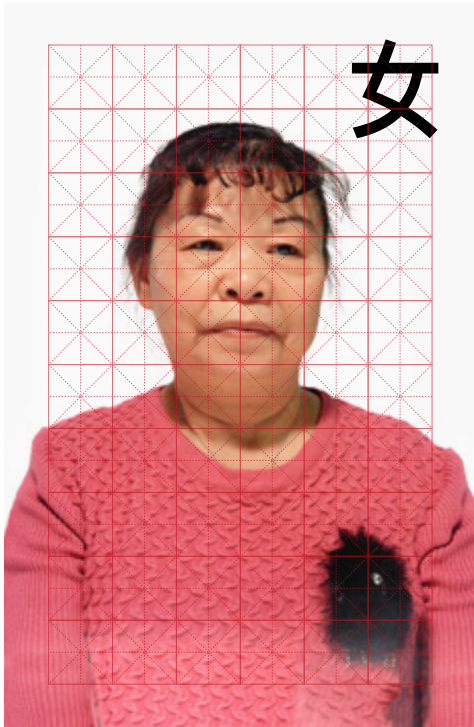
(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
امسئلا
кψη
Mulier
Женщина

媪

(Nuán)

Discussão
Discurso
Discussion
Discusión
Discussion
Discussione
شراقن
Тщ
Sermo
Обсуждение



女

(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
امسئاللا
אשה
Mulier
Женщина

+

帚

(Zhǒu)

Vassoura
Malfermita
Broom
Escoba
Balai
Scopa
امسئاللا
метла
Scopae
Метла

婦

(Fù)

Esposa
Edzino
Wife
Esposa
Femme
Moglie
امسئاللا
אשה
Uxor
Жена

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسنللا
אשה
Mulier
Женщина

+

子
(Zǐ)
Filho
Filo
Son
Hijo
Fils
Figlio
نبا
בן
Filius
Сын

好
(Hǎo)
Bom
Bona
Good
Bueno
Bien
Bene
ديج
בט
Bonum
Хорошо

林
(Lín)
Floresta
Arbaro
Forest
Bosque
Forêt
Foresta
ةبلاغ
לע
Silva
Лес

+

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسنللا
אשה
Mulier
Женщина

婪
(Lán)
Avarento
Avara
Avaricious
Avaro
Avare
Avaro
ليخب
וטנרבוא
Avarus
ХАлчныйй

宀
(Mián)
Telhado
Tegmento
Roof
Techo
Toit
Tetto
فقس
גג
Tectum
крыша

+

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسنللا
אשה
Mulier
Женщина

安
(Ān)
Paz
Paco
Peace
Paz
Paix
Pace
الاس
פולש
Pax
Мир

而
(Ér)
E então
Kaj
And then
Y luego
Et puis
E poi
م
את
Et
А потом

+

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسنللا
אשה
Mulier
Женщина

耍
(Shuǎ)
Divertir-se
Amuzígi
To have fun
Divertirse
S'amuser
Divertirsi
ةعتم نوكي نا
תונהיל
Epulare
Веселиться

爪
(Zhǎo)
Garra
Klako
Claw
Garra
Griffe
Artiglio
بالخ
פוט
Pes
Коготь

+

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسنللا
אשה
Mulier
Женщина

妥
(Tuǒ)
Adequado
Adequate
Adequate
Adecuado
Adéquat
Adeguato
فاك
תואנ
Scitus
Адекватное

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسونلا
אשה
Mulier
Женщина

+

票
(Piào)
Moeda
Mono
Banknote
Acuñar
Billet de banque
Moneta
قلمح
כסף
Monetæ
Монета

嫖
(Piáo)
Prostituição
Prostituo
Prostitution
Prostitución
Prostitution
Prostituzione
ءاغب
תונן
Meretricium
Проституция

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسونلا
אשה
Mulier
Женщина

+

疾
(Jí)
Doença
Malsano
Disease
Enfermedad
Maladie
Malattia
ضرم
הלחמ
Morbus
Болезнь

嫉
(Jí)
Inveja
Envio
Envy
Envidia
Envie
Invidia
ءسح
האנק
Invidia
Зависть

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسونلا
אשה
Mulier
Женщина

+

并
(Bìng)
Anexo
Alligiteco
Attachment
Adjunto
Attachement
Attaccamento
قلاعت
לצמ
Annexamus
Привязанность

姘
(Pīn)
Trair
Betray
To betray
Traicionar
Trahir
Tradire
قنايخول
דוגבל
Vitium
Предавать

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسونلا
אשה
Mulier
Женщина

+

开
(Kāi)
Aberto
Malfermita
Open
Abierto
Ouvrir
Aperto
حوتفم
תלה
Apertum
Открыто

妍
(Yán)
Bonito
Betray
Beautiful
Hermosa
Beau
Bellissimo
قلاي مچ
הפי
Formosus
Красивая

女
(Nǚ)
Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ءاسونلا
אשה
Mulier
Женщина

+

兼
(Jiān)
Duplo
Duobla
Double
Doble
Doubé
Doppio
جوزم
ליפכהל
Geminus
двойной

嫌
(Xián)
Ressentimento
Resento
Resentment
Resentimiento
Rancœur
Risentimento
ءايتسالا
הניט
Iracundia
Чувство обиды

女
(Nǚ)

Mulher
Woman
Mujer-

+

又
(Yòu)

E
Kaj
And
Y
Et
E
و
I
Et
И

奴
(Nú)

Escravo
Sima
Slave
Esclavo
Esclave
Schiaivo
م
ع
ال
س
ע
ב
ד
Mancipium
Ведомый

男
(Nán)

Homem
Viro
Man
Homme
Homme
Uomo
ل
ج
ر
א
ש
י
Vir
Человек

+

女
(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ء
ا
س
ن
ل
ا
א
ש
י
Mulier
Женщина

+

男
(Nán)

Homem
Viro
Man
Homme
Homme
Uomo
ل
ج
ر
א
ש
י
Vir
Человек

嫖
(Niāo)

Provocação
Provoco
Provocation
Provocación
Provocation
Provocazione
ء
ا
ر
ا
ش
ل
ا
ن
و
ل
Provocarent
Провокация

女
(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ء
ا
س
ن
ل
ا
א
ש
י
Mulier
Женщина

+

女
(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ء
ا
س
ن
ل
ا
א
ש
י
Mulier
Женщина

+

女
(Nǚ)

Mulher
Virino
Woman
Mujer
Femme
Donna
ء
ا
س
ن
ل
ا
א
ש
י
Mulier
Женщина

姦
(Nuán)

Estupro
Rapo
Rape
Violación
Râpé
Stupro
ء
ا
ص
ت
غ
ل
ا
ن
و
ل
Vitium virginis
Изнасилование







89 Passos. 89 Linhas.
Desenhos sobre a Paz, 2015
Performance, fotografia,
GPS drawing e tubos de aço
Dimensões variadas
(fotoinstalação)

89 Steps. 89 Lines.
Drawings about Peace, 2015
Performance, photography,
GPS drawing and steel tubes
Various dimensions
(photoinstallation)

89步。89线。关于和平的画儿，2015年
矿物颜料，棉纸和钢铁管底
不同尺寸







Um sistema de satélites, em comunicação com um dispositivo móvel, é capaz de identificar sua geolocalização utilizando tecnologia GPS. Para furar bloqueios e sistemas de censura cibernética usa-se tecnologia VPN.



Na Praça da Paz Celestial – local do massacre da revolução estudantil em 1989 na China –, de posse de um celular hackeado, liguei o GPS e registrei o desenho de minha caminhada clandestina, silenciosa e invisível.



O desenho gerado pelo GPS é um conjunto de 89 passos. O desenho foi então baixado do celular e impresso, fazendo parte integrante da fotoinstalação.



→

Fábrica de Nuvens I, 2015
Video
3 minutos

Cloud Factory I, 2015
Video
3 minutes

云工厂二，2015年
照片安装













→

**Empório Celestial de
Conhecimentos Benévolos,
2015**

Pigmento mineral sobre
papel de algodão, livros,
postais, cartas, objetos
e gavetas
Dimensões variadas
(fotoinstalação)

**Celestial Emporium of
Benevolent Knowledge, 2015**

Mineral pigment on cotton
paper, books, postcards,
letters, objects and
drawers
Various dimensions
(photoinstallation)

仁慈智慧之天体商店，2015年

矿物颜料，棉纸底
不同尺寸（照片安装）



Essas ambiguidades, redundâncias e deficiências recordam as que o doutor Franz Kuhn atribui a certa enciclopédia chinesa intitulada 'Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos'. Em suas remotas páginas está escrito que os animais se dividem em 14 categorias:

a) pertencentes ao Imperador	a) belong to the emperor	a) 皇帝所屬的
b) embalsamados	b) embalmed ones	b) 防腐處理過
c) amestrados	c) care trained	c) 馴養的
d) leitões	d) suckling pigs	d) 哺乳的
e) sereias	e) mermaids (sirens)	e) 半人半魚
f) fabulosos	f) fabulous ones	f) 遠古的
g) cães vira-latas	g) stray dogs	g) 迷途的狗
h) os que estão incluídos nesta classificação	h) are included in this classification	h) 包含在這分類中
i) os que se agitam feito loucos	i) tremble as if they were mad	i) 騷動如瘋子
j) inumeráveis	j) innumerable ones	j) 不可勝數
k) desenhados com um pincel finíssimo de pêlo de camelo	k) drawn with a very fine camel hair brush	k) 用駱毛細筆描繪的
l) et cetera	l) et cetera	l) 其他
m) os que acabaram de quebrar o vaso	m) that have just broken the flower vase	m) 剛打破水缸
n) os que de longe parecem moscas	n) at a distance resemble flies	n) 遠看像蒼蠅

Jorge Luis Borges

O idioma analítico de John Wilkins











迎文发时实验中学

初二上学期期中考试题

一 证明：同圆的两条弦互相垂直 (20分)

证明：如图 (20分)

已知：如图

求证：AC ⊥ BD

证明：连接OA, OB, OC, OD

∵ OA = OB = OC = OD

∴ ∠OAC = ∠OCA, ∠OBD = ∠ODB

∵ ∠AOC + ∠BOD = 180°

∴ ∠OAC + ∠OCA + ∠OBD + ∠ODB = 180°

∴ ∠OAC + ∠OBD = 90°

∴ AC ⊥ BD



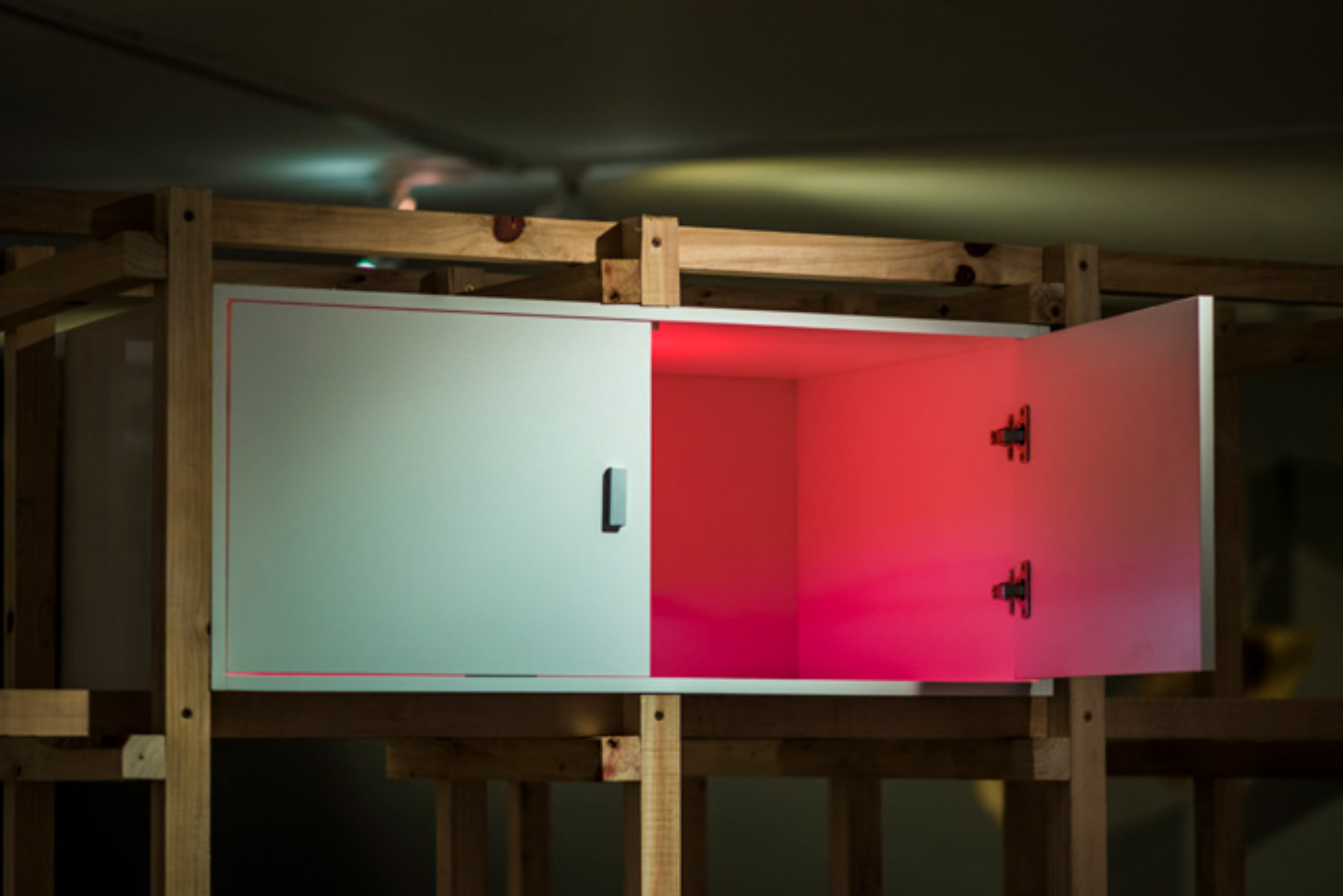
古代的森林















Fábrica de Nuvens II, 2015
Fotoinstalação
Dimensões variadas

Cloud Factory II, 2015
Photoinstallation
Various dimensions
(photo installation)

云工厂二，2015年
照片安装



龍沛森





1
00:00:00,759 --> 00:00:03,039
Olá a todos, sou Gloria Lee.

2
00:00:03,159 --> 00:00:08,800
Estou muito feliz de ter sido convidada por Christus para gravar este vídeo.

3
00:00:09,000 --> 00:00:15,000
Vou apresentar o nome chinês que dei a Christus quando ele viajava pela China.

4
00:00:15,200 --> 00:00:18,360
Christus me disse que seu signo do horóscopo chinês é dragão.

5
00:00:18,400 --> 00:00:22,159
Na China, o dragão simboliza o poder imperial.

6
00:00:22,200 --> 00:00:28,079
Também é um animal incrível que mora na água mas pode voar pelo céu.

7
00:00:28,159 --> 00:00:31,079
Na China, "dragão" também é um sobrenome.

8
00:00:31,159 --> 00:00:35,400
Então me decidi por "dragão" (Lóng) como sobrenome chinês de Christus.

9
00:00:35,720 --> 00:00:39,159
Como já disse, o dragão vive dentro d'água.

10
00:00:39,319 --> 00:00:44,439
Então escolhi "Pei" (沛) como segundo caractere do nome de Christus,

11
00:00:44,479 --> 00:00:47,759
pois significa chuva abundante, fartura, pleno de água.

12
00:00:48,000 --> 00:00:50,759
O terceiro caractere escolhido foi "Sen" (森).

13
00:00:50,800 --> 00:00:54,759
Podemos ver que este caractere é formado por muitas árvores (木: mu).

14
00:00:55,039 --> 00:01:01,159
Significando "muitas árvores", porque eu e Christus nos conhecemos em uma floresta.

15
00:01:01,200 --> 00:01:05,159
Além disso, o caractere "Sen" significa também "encontrar algo exuberante".

16
00:01:05,400 --> 00:01:13,800
Quando eu somei o número de traços destes três caracteres 龙沛森 (Lóng Peisen), descobri que dava 37.

17
00:01:14,000 --> 00:01:18,800
No estudo dos nomes chineses, 37 é um número muito auspicioso.

18
00:01:19,000 --> 00:01:21,400
Com o significado de felicidade e sabedoria.

19
00:01:22,000 --> 00:01:27,079
Então decidi dar ao Christus o nome chinês Long Peisen (龙沛森).











Fábrica de Pipas, 2015/2017
Relógio de ponto, cadastro da
impressão digital, contrato,
trabalho, fabricação de pipas,
pipa de ouro
Performance (3 meses de duração)

Kite Factory, 2015/2017
Timeclock, fingerprint
database, contract, work, kite
manufacturing, golden kite
Performance (3 months duration)

风筝工厂，2015/2017年
时钟，指纹注册，合约，工作，风筝制造、金
风筝
性能。(持续3个月)





工作合同

CONTRATO DE TRABALHO
11/11

Do Objeto do Contrato

Art. 1º O presente contrato de trabalho refere-se à execução de bem móvel, fungível, mais conhecido como pipa de papel.

Das Obrigações do Empregado

Art. 2º É obrigação do empregado bater o ponto eletrônico ao chegar à fábrica.

Art. 3º É obrigação do empregado colocar a vestimenta adequada para a realização de sua tarefa.

Art. 4º - É obrigação do empregado manter o status quo de sua área de trabalho após a realização deste.

Do Prazo para Execução do Trabalho

Art. 5º Cada turno para execução do trabalho é de 15 minutos, excluído o tempo de preparação e troca da vestimenta.

Art. 6º É permitido ao empregado trabalhar quantos ciclos de 15 minutos forem necessários para cumprimento de suas metas de fabricação, respeitando o ciclo determinado pelos gerentes de produção.

Art. 7º Não é permitida, durante a execução da atividade, a ingestão de quaisquer tipos de alimentos, ainda que líquidos.

Do Pró-labore

Art. 8º A cada 11 pipas executadas, 1 é do empregado que a executou.

Parágrafo Único - Gerentes de produção responsáveis pela fiscalização da execução das atividades irão avaliar a qualidade do trabalho, só então decidirão sobre o merecimento da bonificação dada ao empregado. Após feito, carimbarão o controle de ponto.

Das Vedações

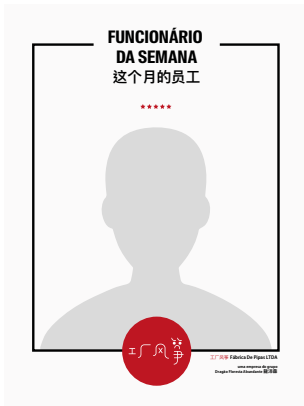
Art. 9º É vedado o auxílio, na execução da atividade, de um empregado a outro - com exceção de menores de 10 anos, que poderão ser auxiliados.

Art. 10º É vedada a comunicação de um empregado com outro quando da execução da atividade.

Das Obrigações do Empregador

Art. 11º Pelo presente contrato o empregador se exime que quaisquer obrigações a não ser a de fiscalizar o empregado.

工厂风筝 Fábrica De Pipas LTDA | uma empresa do grupo Dragão Floresta Abundante 龍沛森





Produção



Mira
Produção e arte



Realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Produção

Mira
Produção e arte



Realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA

