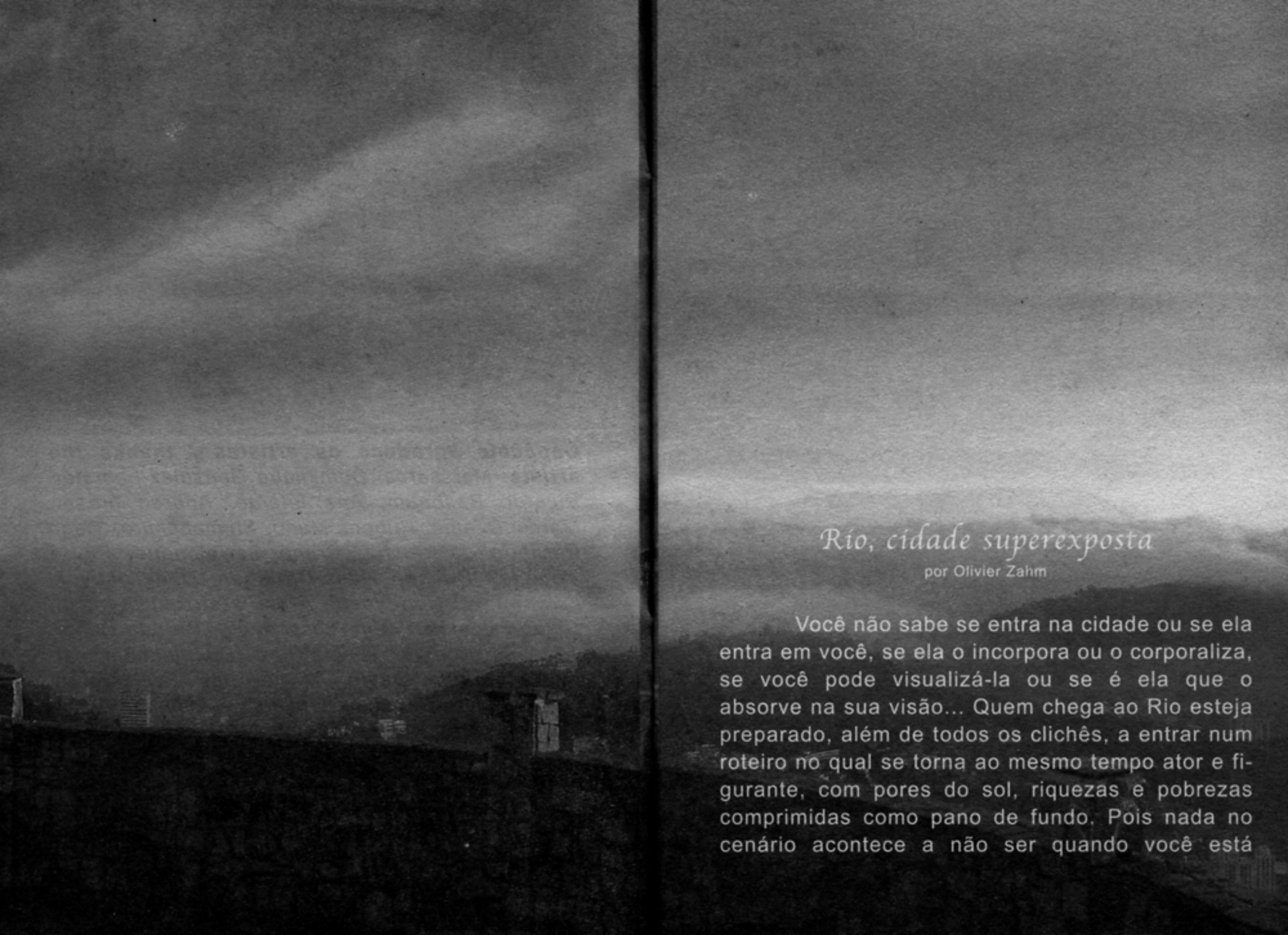


capacete



ARGUIVE-2E

Capacete agradece os artistas / thanks the artists: Marssares, Dominique Gonzalez-Foerster, Ricardo Basbaum, Ana Infante, Andrea Fraser, Marcel Dzama, Rubens Mano, Shimabukuro, Tiago Carneiro da Cunha, Bruno Serralongue, Pierre Huyghe, Ducha, Hans-Christian Dany, Miyuki Kawamura, Nobuyoshi Araki, Tsuzuki Kyoichi, Sharon Lockhart, Eija Liisa Ahtila, Brígida Baltar, Joachim Koester & Matthew Buchinkham, Uri Tzaig, Enrico David, Marie-Ange Guilleminot, Camila Rocha, Christian Lemmerz & Michael Kvium, Marepe, Stephen Dean, Jun Nguyen-Hatsushiba, Johan Grimonprez, Seppo Renval, Taro Shinoda, Tsuyoshi Ozawa, Caspar Stracke, Paulo Vivacqua, Jarbas Lopes, Carla Zaccagnini, Brice Dellsperger, Marcos Chaves, Piere Bismuth and Vimukti Jayasundera.



Rio, cidade superexposta

por Olivier Zahm

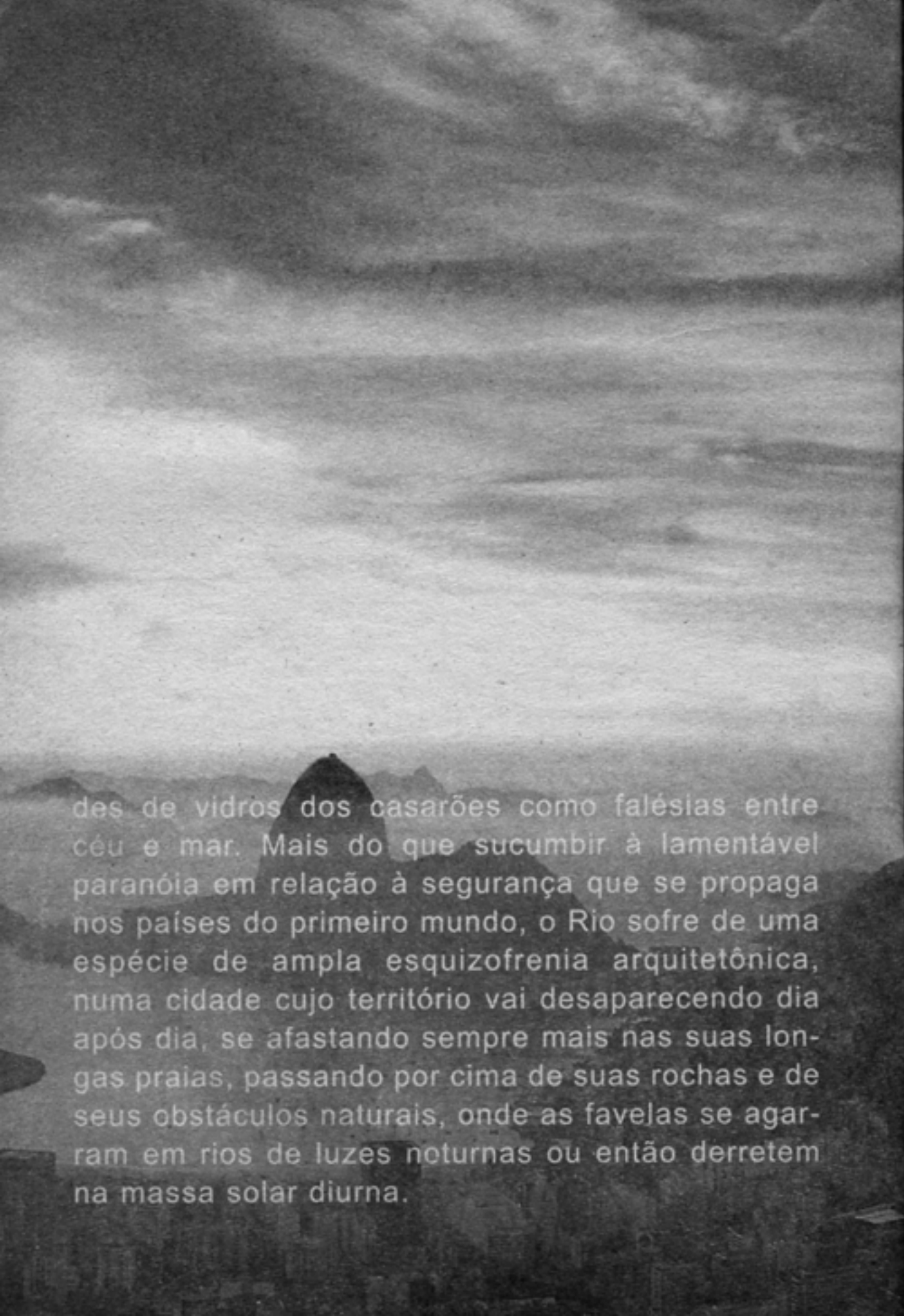
Você não sabe se entra na cidade ou se ela entra em você, se ela o incorpora ou o corporaliza, se você pode visualizá-la ou se é ela que o absorve na sua visão... Quem chega ao Rio esteja preparado, além de todos os clichês, a entrar num roteiro no qual se torna ao mesmo tempo ator e figurante, com pores do sol, riquezas e pobreza comprimidas como pano de fundo. Pois nada no cenário acontece a não ser quando você está

exposto nas praças urbanas, que formam a céu aberto o último estúdio de gravação, de aglomeração e de desaparecimento de si, como se ali acontecesse o início e o desenlace da cidade.

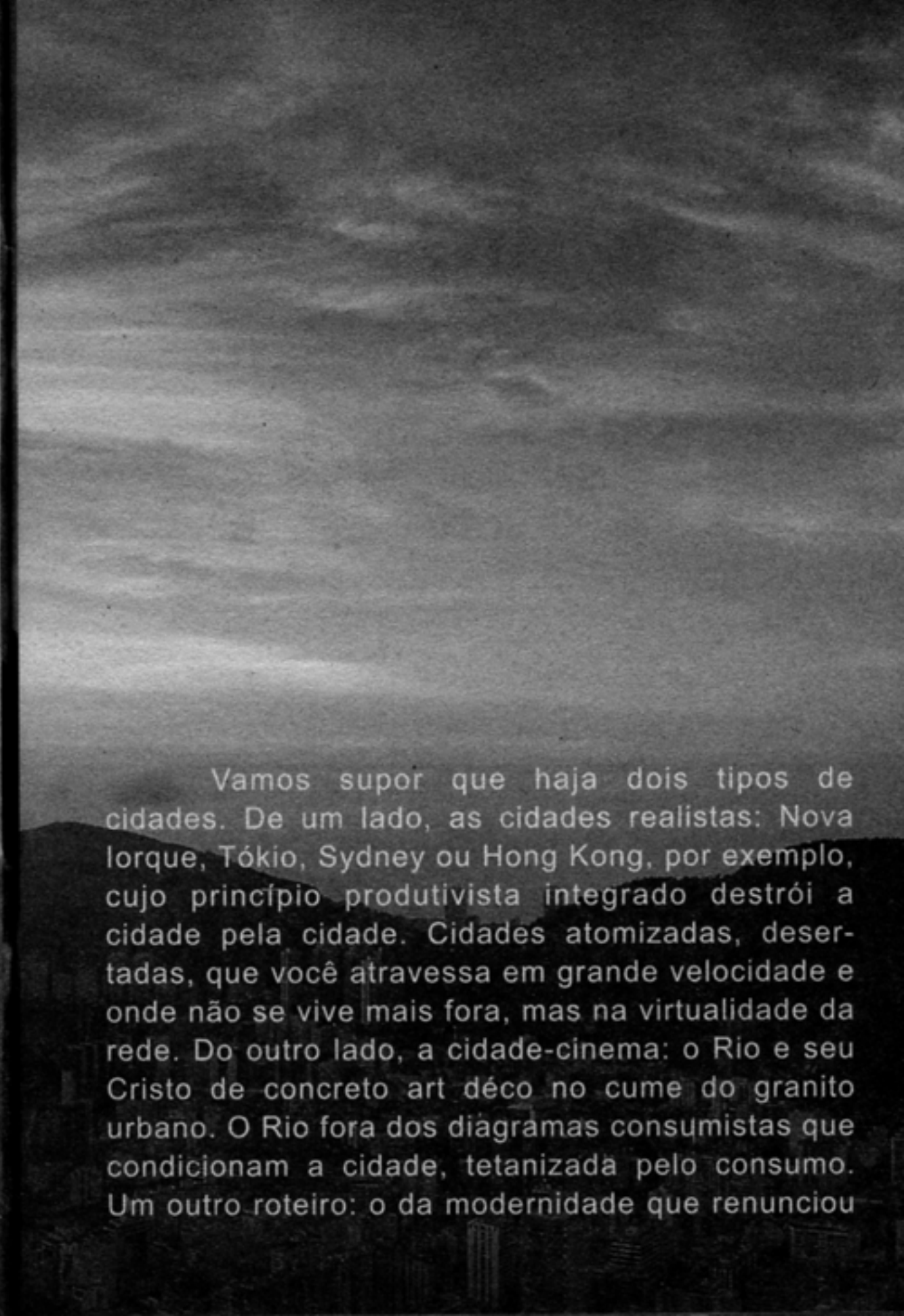
Pois existe um glamour próprio ao Rio. Não um glamour hollywoodiano, mas com uma textura cinematográfica completamente diferente: talvez uma forma passada de glamour, um anteglamour, porém não nostálgico como poderia ser qualquer destino mundano desaparecido, embora fisicamente onipresente (barulhos, multidões, calores, arquiteturas...).

Estranhamente, isso preocupa, dá medo às vezes.

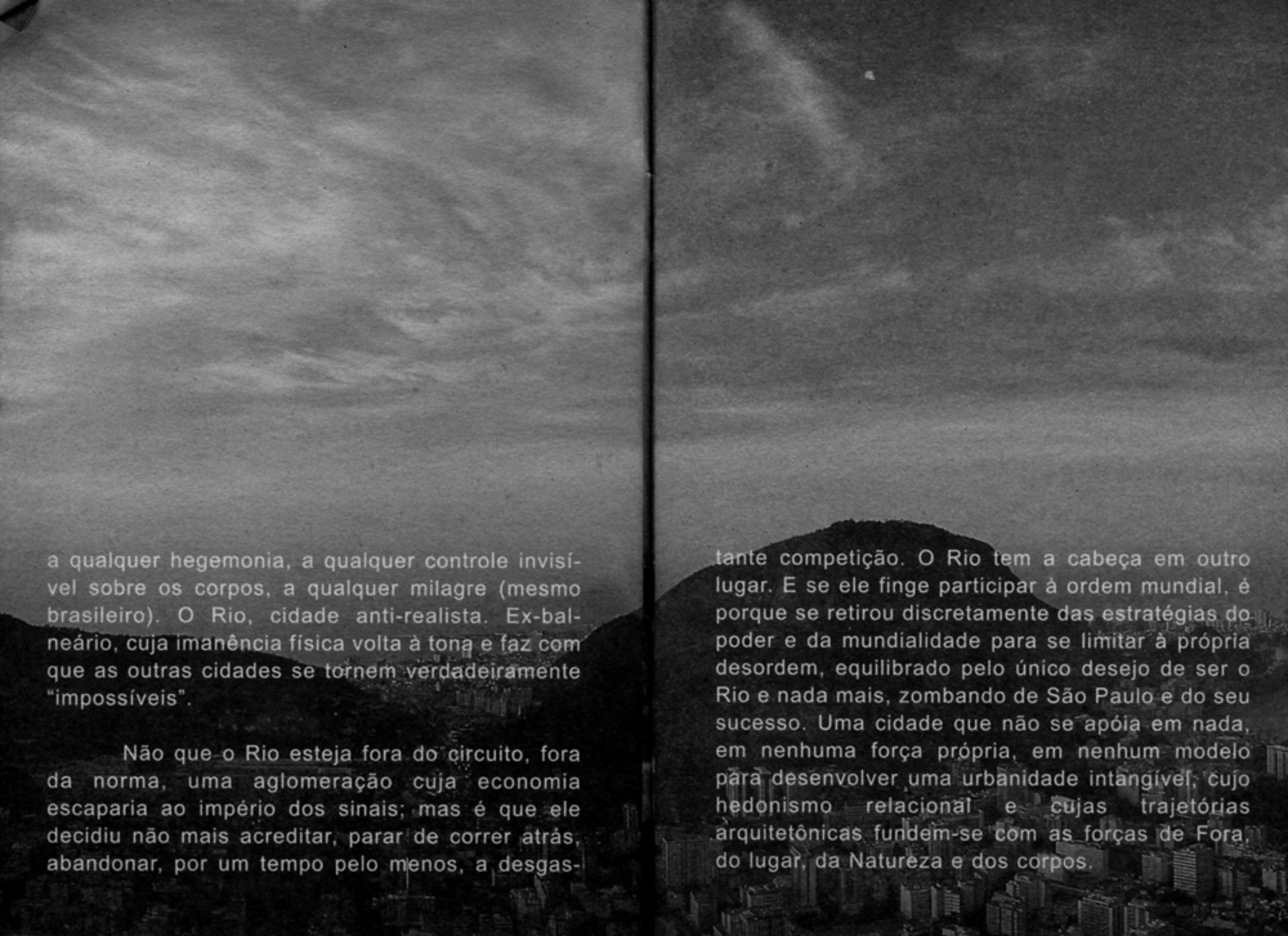
Sobretudo as populações abastecidas do Rio. E a mídia alimenta diariamente a paranóia coletiva (e exatamente assim hoje em qualquer lugar: a política repressiva, o medo manipulado como instrumento de controle planetário sobre os corpos). Mas aqui no Rio, o medo não é um dado somente negativo: o medo produz a cidade, a empurra, a propulsa cada vez mais longe, fora de si, para novas praias onde ela se projeta nas pare-



des de vidros dos casarões como falésias entre céu e mar. Mais do que sucumbir à lamentável paranóia em relação à segurança que se propaga nos países do primeiro mundo, o Rio sofre de uma espécie de ampla esquizofrenia arquitetônica, numa cidade cujo território vai desaparecendo dia após dia, se afastando sempre mais nas suas longas praias, passando por cima de suas rochas e de seus obstáculos naturais, onde as favelas se agarram em rios de luzes noturnas ou então derretem na massa solar diurna.



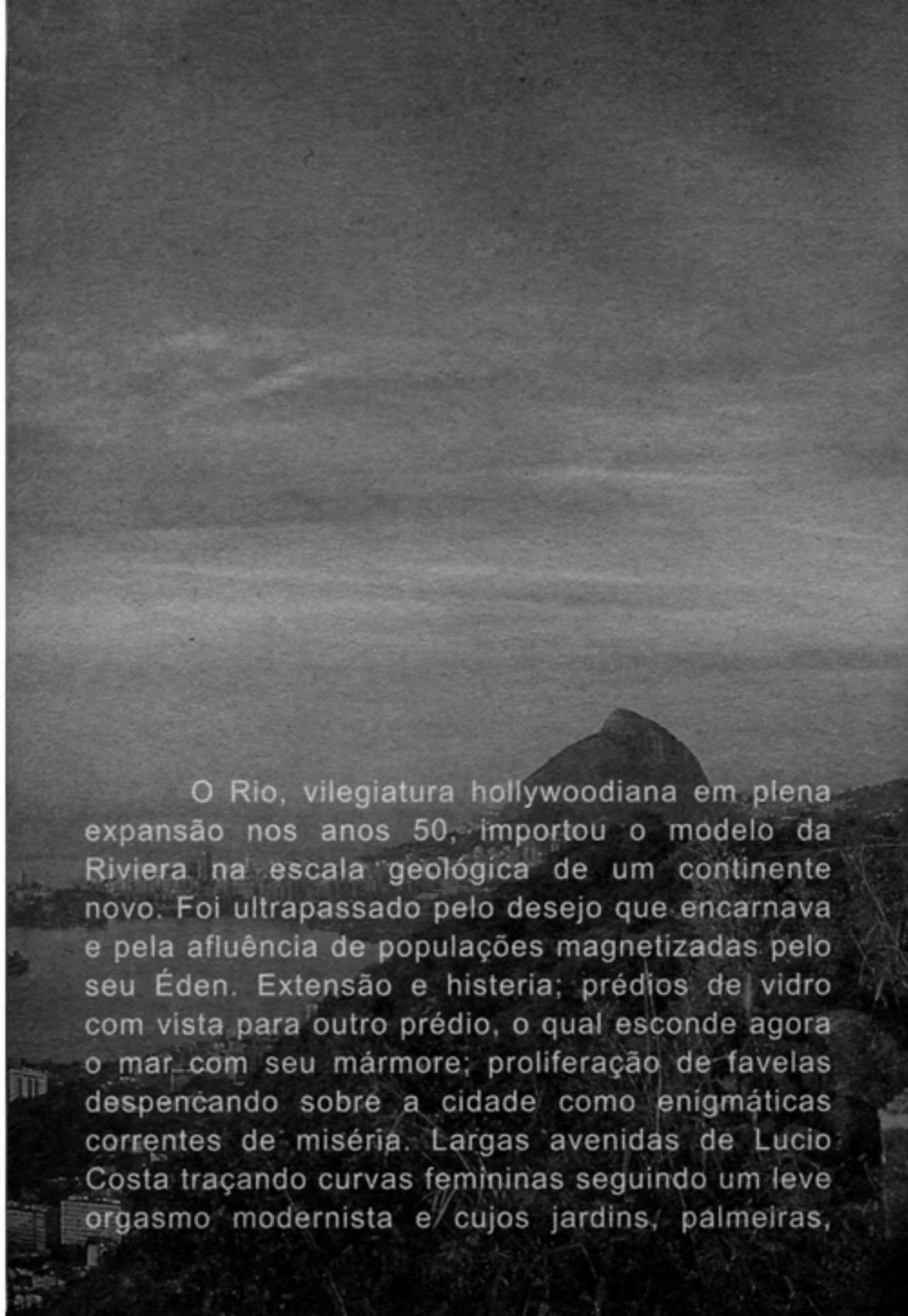
Vamos supor que haja dois tipos de cidades. De um lado, as cidades realistas: Nova Iorque, Tóquio, Sydney ou Hong Kong, por exemplo, cujo princípio produtivista integrado destrói a cidade pela cidade. Cidades atomizadas, desertadas, que você atravessa em grande velocidade e onde não se vive mais fora, mas na virtualidade da rede. Do outro lado, a cidade-cinema: o Rio e seu Cristo de concreto art déco no cume do granito urbano. O Rio fora dos diagramas consumistas que condicionam a cidade, tetanizada pelo consumo. Um outro roteiro: o da modernidade que renunciou



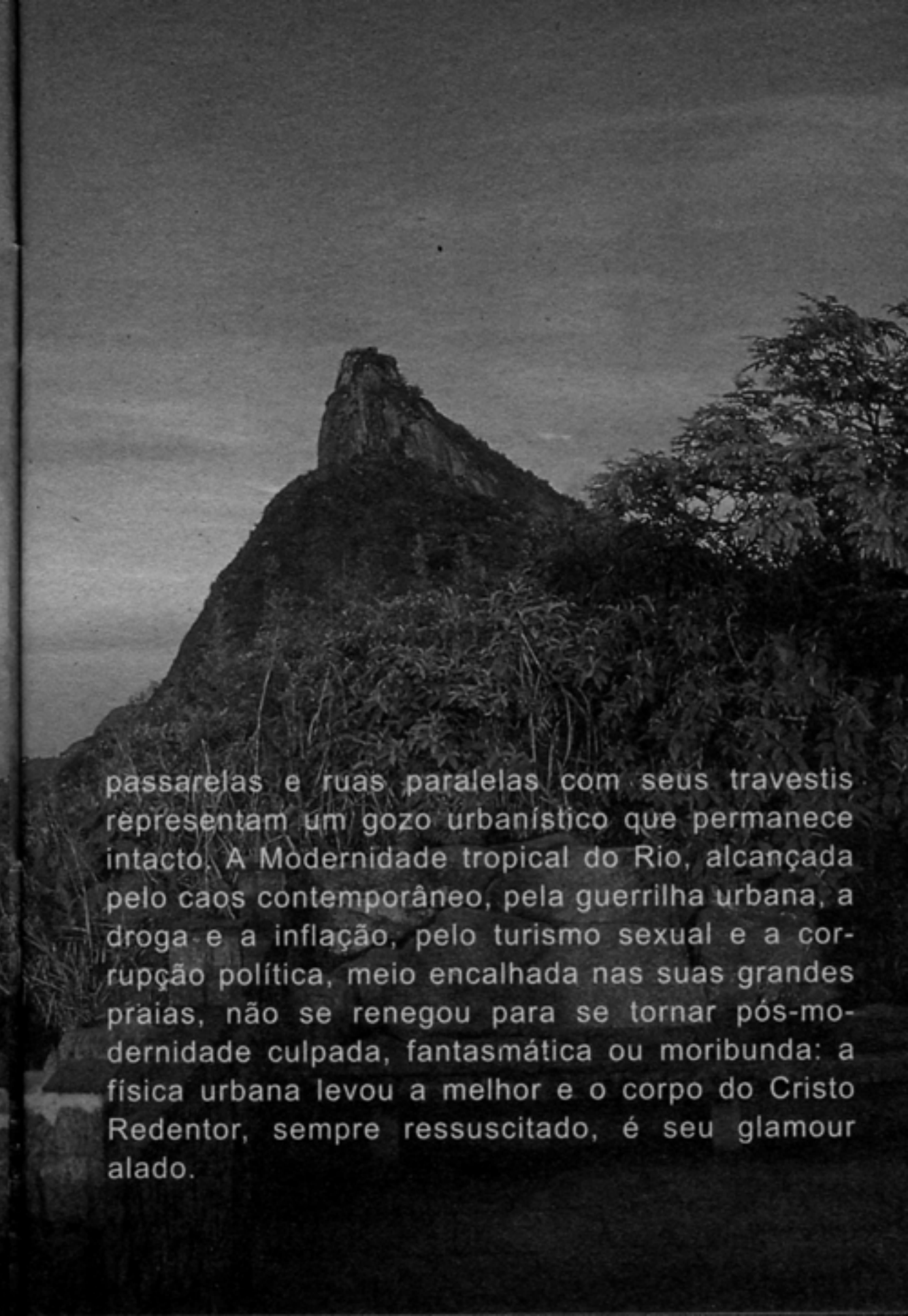
a qualquer hegemonia, a qualquer controle invisível sobre os corpos, a qualquer milagre (mesmo brasileiro). O Rio, cidade anti-realista. Ex-balneário, cuja imanência física volta à tona e faz com que as outras cidades se tornem verdadeiramente "impossíveis".

Não que o Rio esteja fora do circuito, fora da norma, uma aglomeração cuja economia escaparia ao império dos sinais; mas é que ele decidiu não mais acreditar, parar de correr atrás, abandonar, por um tempo pelo menos, a desgas-

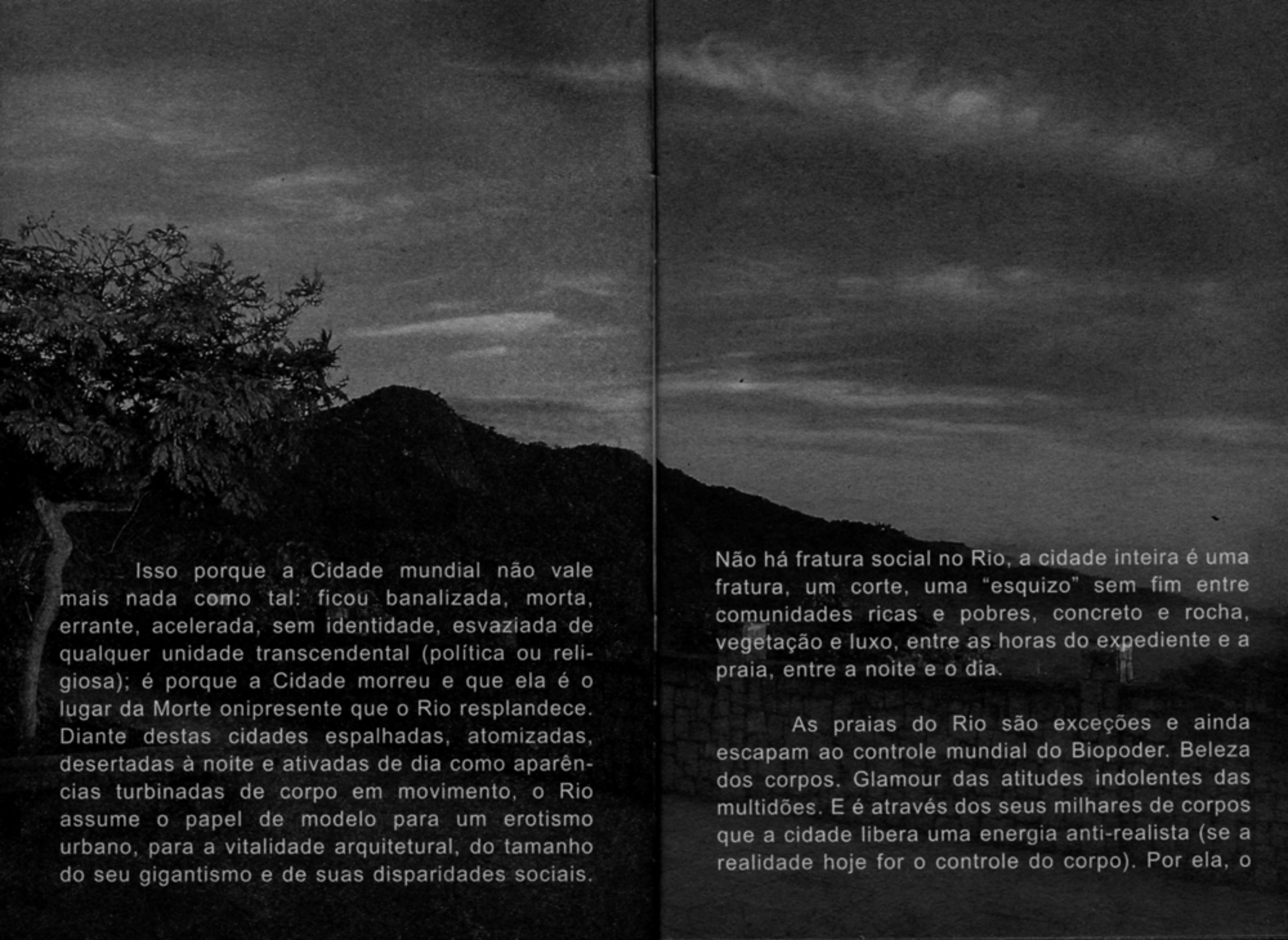
tante competição. O Rio tem a cabeça em outro lugar. E se ele finge participar à ordem mundial, é porque se retirou discretamente das estratégias do poder e da mundialidade para se limitar à própria desordem, equilibrado pelo único desejo de ser o Rio e nada mais, zombando de São Paulo e do seu sucesso. Uma cidade que não se apóia em nada, em nenhuma força própria, em nenhum modelo para desenvolver uma urbanidade intangível, cujo hedonismo relacional e cujas trajetórias arquitetônicas fundem-se com as forças de Fora, do lugar, da Natureza e dos corpos.



O Rio, vilegiatura hollywoodiana em plena expansão nos anos 50, importou o modelo da Riviera na escala geológica de um continente novo. Foi ultrapassado pelo desejo que encarnava e pela afluência de populações magnetizadas pelo seu Éden. Extensão e histeria; prédios de vidro com vista para outro prédio, o qual esconde agora o mar com seu mármore; proliferação de favelas despencando sobre a cidade como enigmáticas correntes de miséria. Largas avenidas de Lucio Costa traçando curvas femininas seguindo um leve orgasmo modernista e cujos jardins, palmeiras,




passarelas e ruas paralelas com seus travestis representam um gozo urbanístico que permanece intacto. A Modernidade tropical do Rio, alcançada pelo caos contemporâneo, pela guerrilha urbana, a droga e a inflação, pelo turismo sexual e a corrupção política, meio encaçada nas suas grandes praias, não se renegou para se tornar pós-modernidade culpada, fantasmática ou moribunda: a física urbana levou a melhor e o corpo do Cristo Redentor, sempre ressuscitado, é seu glamour alado.



Isso porque a Cidade mundial não vale mais nada como tal: ficou banalizada, morta, errante, acelerada, sem identidade, esvaziada de qualquer unidade transcendental (política ou religiosa); é porque a Cidade morreu e que ela é o lugar da Morte onipresente que o Rio resplandece. Diante destas cidades espalhadas, atomizadas, desertadas à noite e ativadas de dia como aparências turbinadas de corpo em movimento, o Rio assume o papel de modelo para um erotismo urbano, para a vitalidade arquitetural, do tamanho do seu gigantismo e de suas disparidades sociais.

Não há fratura social no Rio, a cidade inteira é uma fratura, um corte, uma "esquizo" sem fim entre comunidades ricas e pobres, concreto e rocha, vegetação e luxo, entre as horas do expediente e a praia, entre a noite e o dia.

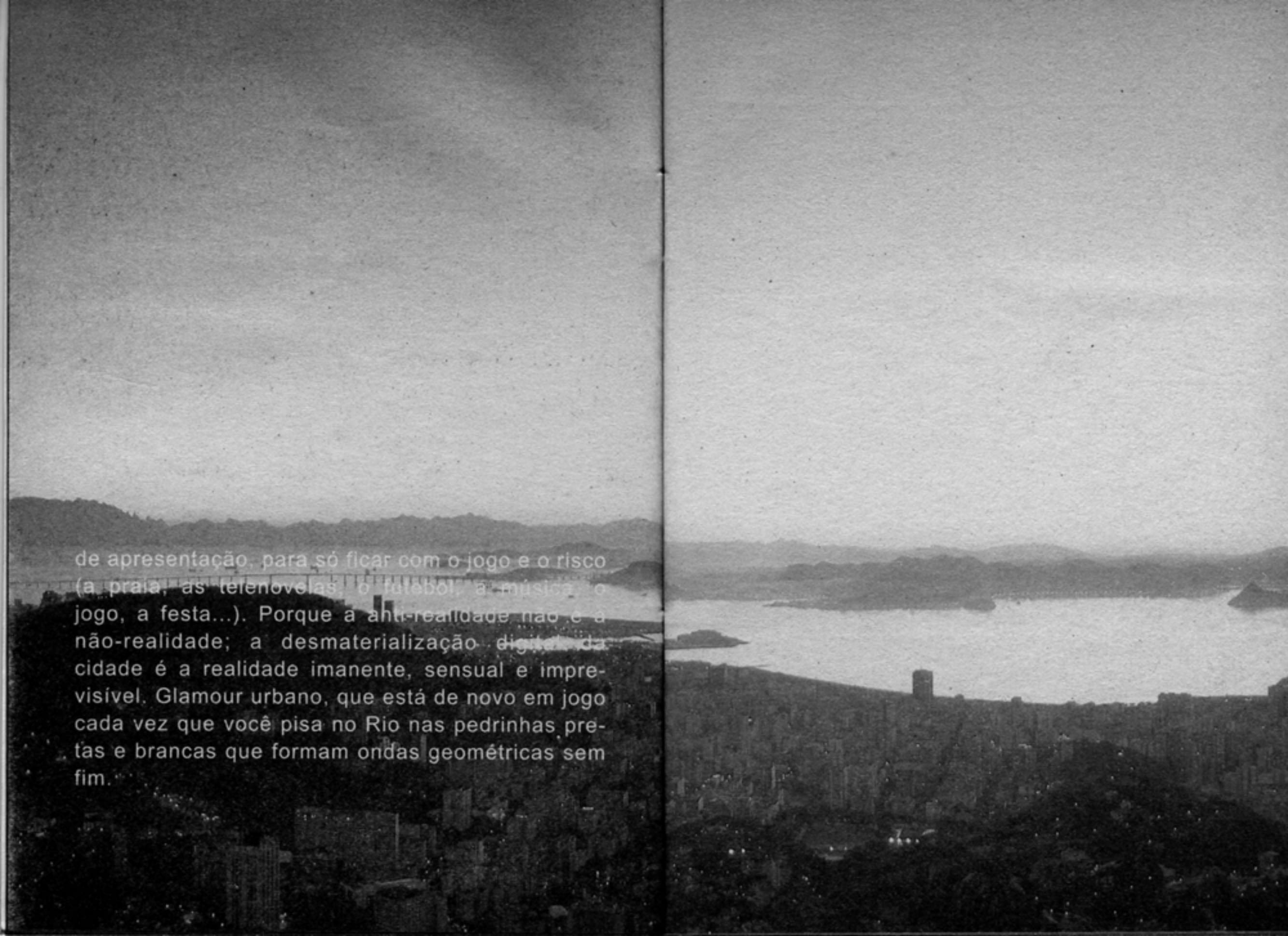
As praias do Rio são exceções e ainda escapam ao controle mundial do Biopoder. Beleza dos corpos. Glamour das atitudes indolentes das multidões. E é através dos seus milhares de corpos que a cidade libera uma energia anti-realista (se a realidade hoje for o controle do corpo). Por ela, o



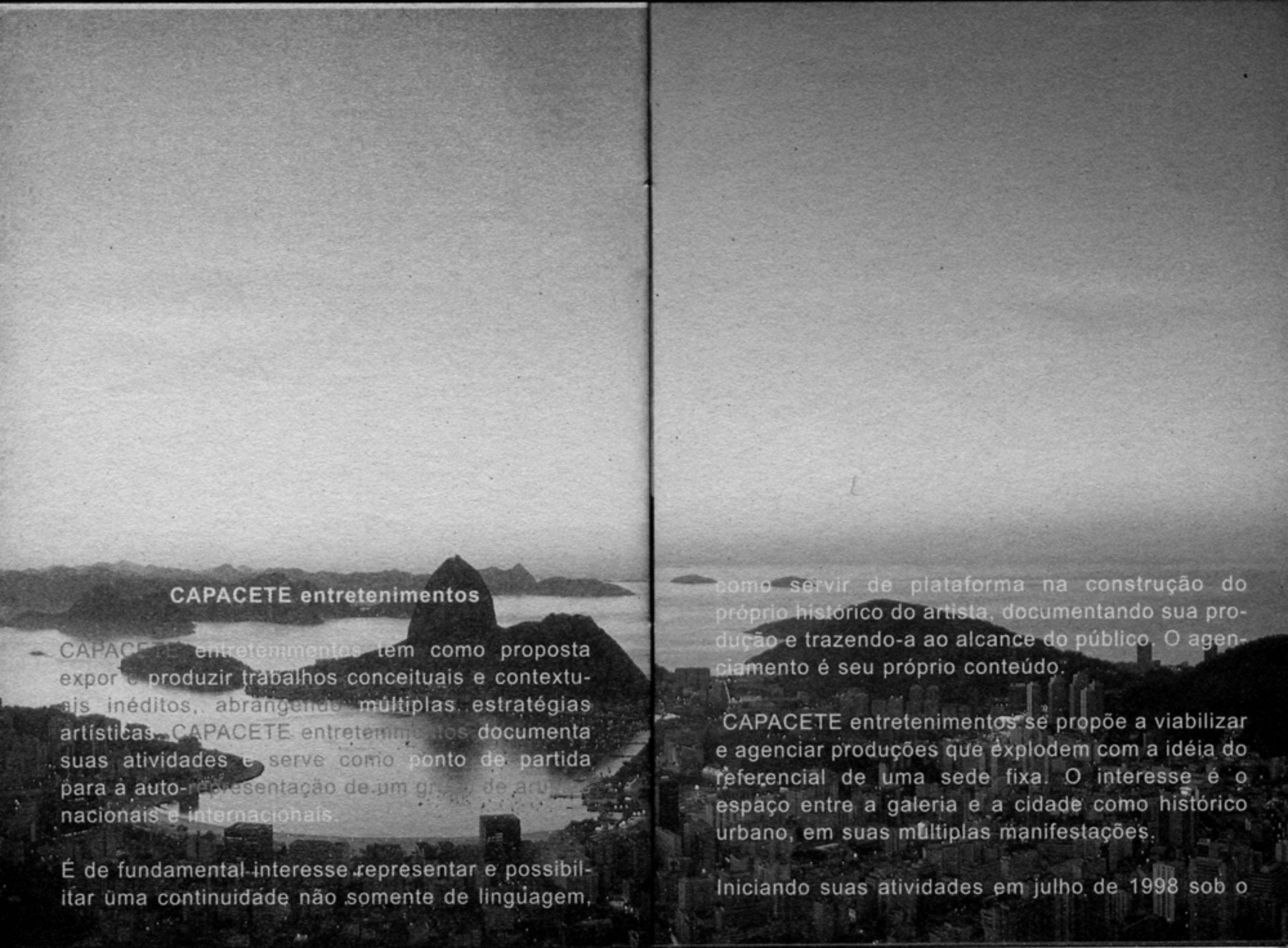
corpo passa a existir de um outro jeito, a desejar além da conformidade publicitária e do narcisismo de massa, muito tarde noite adentro nas praias superiluminadas. Uma experiência da visibilidade e da exterioridade dos corpos na cidade, que se expõem e se "sex-põem", desafiando a obscenidade publicitária e o swing generalizado, que caracterizam alhures as relações consumistas. O Rio significa corpos presentes dentro do próprio sistema urbano que não consegue como em outros lugares controlá-los, expatriá-los para o campo virtual do consumo. O Rio não é uma cidade digital. Ele luta contra o digital pelo vegetal e o mineral.

Destitui o virtual pelo sensual.

É uma cidade que não separa, não isola completamente do Outro, mas que tece um espaço de interações e de confrontações epidérmicas onde não se procura resolver as oposições ou os conflitos, nem as diferenças, no consenso ilusório da democracia. É uma cidade que desistiu de racionalizar, de enquadrar ou controlar o ser humano -e cuja polícia é paradoxalmente a força menos controlável- para permitir-se não uma pausa ou um recuo, mas uma preferência narcisista e corporal, rejeitando a idéia de espetáculo,



de apresentação, para só ficar com o jogo e o risco (a praia, as telenovelas, o futebol, a música, o jogo, a festa...). Porque a anti-realidade não é a não-realidade; a desmaterialização digital da cidade é a realidade imanente, sensual e imprevisível. Glamour urbano, que está de novo em jogo cada vez que você pisa no Rio nas pedrinhas pretas e brancas que formam ondas geométricas sem fim.



CAPACETE entretenimentos

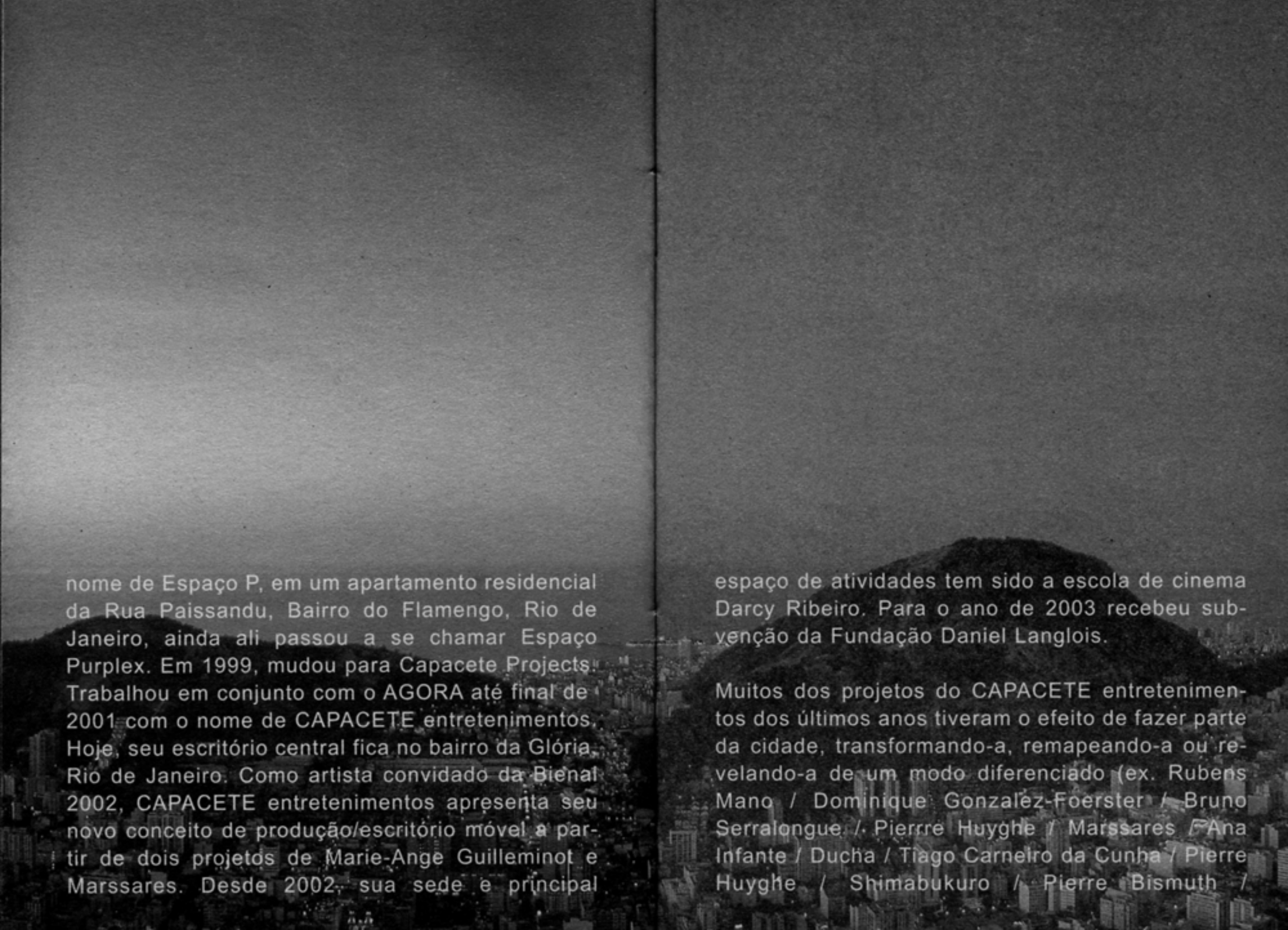
CAPACETE entretenimentos tem como proposta expor e produzir trabalhos conceituais e contextuais inéditos, abrangendo múltiplas estratégias artísticas. CAPACETE entretenimentos documenta suas atividades e serve como ponto de partida para a auto-representação de um grupo de artistas nacionais e internacionais.

É de fundamental interesse representar e possibilitar uma continuidade não somente de linguagem,

como servir de plataforma na construção do próprio histórico do artista, documentando sua produção e trazendo-a ao alcance do público. O agenciamento é seu próprio conteúdo.

CAPACETE entretenimentos se propõe a viabilizar e agenciar produções que explodem com a idéia do referencial de uma sede fixa. O interesse é o espaço entre a galeria e a cidade como histórico urbano, em suas múltiplas manifestações.

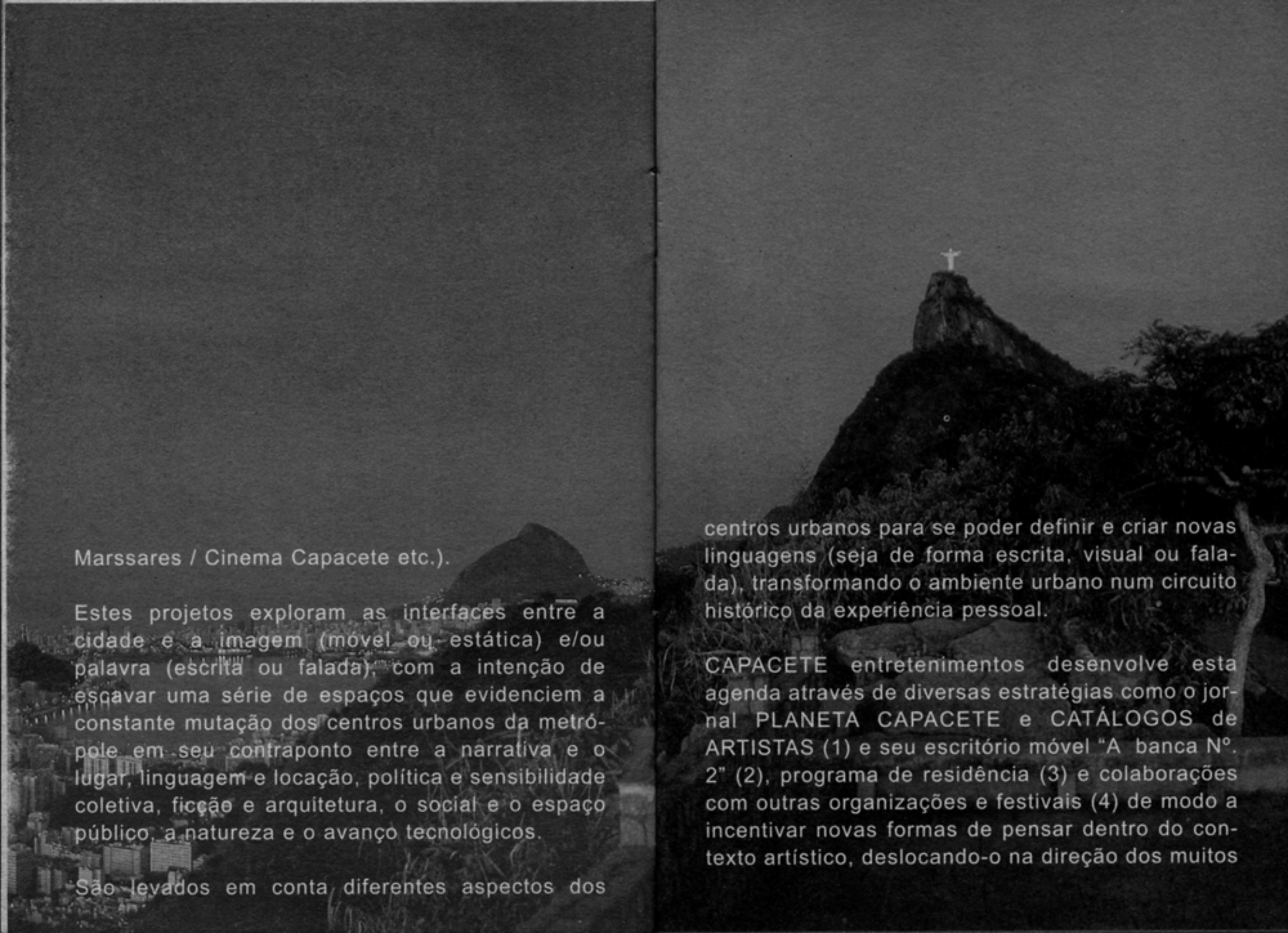
Iniciando suas atividades em julho de 1998 sob o



nome de Espaço P, em um apartamento residencial da Rua Paissandu, Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, ainda ali passou a se chamar Espaço Purplex. Em 1999, mudou para Capacete Projects. Trabalhou em conjunto com o AGORA até final de 2001 com o nome de CAPACETE entretenimentos. Hoje, seu escritório central fica no bairro da Glória, Rio de Janeiro. Como artista convidado da Bienal 2002, CAPACETE entretenimentos apresenta seu novo conceito de produção/escritório móvel a partir de dois projetos de Marie-Ange Guilleminot e Marssares. Desde 2002, sua sede e principal

espaço de atividades tem sido a escola de cinema Darcy Ribeiro. Para o ano de 2003 recebeu subvenção da Fundação Daniel Langlois.

Muitos dos projetos do CAPACETE entretenimentos dos últimos anos tiveram o efeito de fazer parte da cidade, transformando-a, remapeando-a ou revelando-a de um modo diferenciado (ex. Rubens Mano / Dominique Gonzalez-Foerster / Bruno Serralongue / Pierre Huyghe / Marssares / Ana Infante / Ducha / Tiago Carneiro da Cunha / Pierre Huyghe / Shimabukuro / Pierre Bismuth /



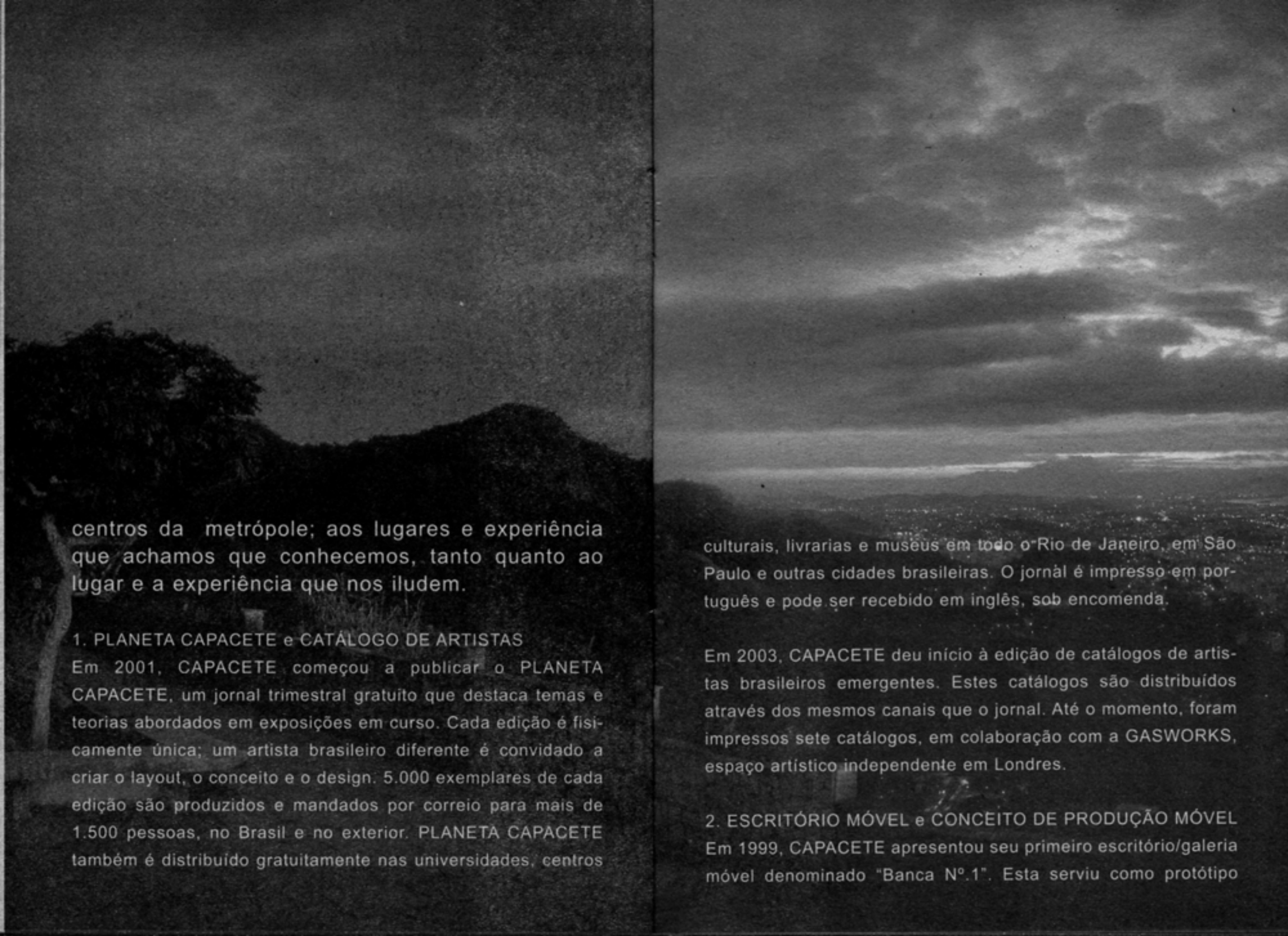
Marssares / Cinema Capacete etc.).

Estes projetos exploram as interfaces entre a cidade e a imagem (móvel ou estática) e/ou palavra (escrita ou falada), com a intenção de escavar uma série de espaços que evidenciem a constante mutação dos centros urbanos da metrópole em seu contraponto entre a narrativa e o lugar, linguagem e locação, política e sensibilidade coletiva, ficção e arquitetura, o social e o espaço público, a natureza e o avanço tecnológicos.

São levados em conta diferentes aspectos dos

centros urbanos para se poder definir e criar novas linguagens (seja de forma escrita, visual ou falada), transformando o ambiente urbano num circuito histórico da experiência pessoal.

CAPACETE entretenimentos desenvolve esta agenda através de diversas estratégias como o jornal PLANETA CAPACETE e CATÁLOGOS de ARTISTAS (1) e seu escritório móvel "A banca N.º 2" (2), programa de residência (3) e colaborações com outras organizações e festivais (4) de modo a incentivar novas formas de pensar dentro do contexto artístico, deslocando-o na direção dos muitos



centros da metrópole; aos lugares e experiência que achamos que conhecemos, tanto quanto ao lugar e a experiência que nos iludem.

1. PLANETA CAPACETE e CATÁLOGO DE ARTISTAS


Em 2001, CAPACETE começou a publicar o PLANETA CAPACETE, um jornal trimestral gratuito que destaca temas e teorias abordados em exposições em curso. Cada edição é fisicamente única; um artista brasileiro diferente é convidado a criar o layout, o conceito e o design. 5.000 exemplares de cada edição são produzidos e mandados por correio para mais de 1.500 pessoas, no Brasil e no exterior. PLANETA CAPACETE também é distribuído gratuitamente nas universidades, centros

culturais, livrarias e museus em todo o Rio de Janeiro, em São Paulo e outras cidades brasileiras. O jornal é impresso em português e pode ser recebido em inglês, sob encomenda.

Em 2003, CAPACETE deu início à edição de catálogos de artistas brasileiros emergentes. Estes catálogos são distribuídos através dos mesmos canais que o jornal. Até o momento, foram impressos sete catálogos, em colaboração com a GASWORKS, espaço artístico independente em Londres.

2. ESCRITÓRIO MÓVEL e CONCEITO DE PRODUÇÃO MÓVEL

Em 1999, CAPACETE apresentou seu primeiro escritório/galeria móvel denominado "Banca N°.1". Esta serviu como protótipo



para a "Banca Nº.2", uma unidade modular, multifuncional construída com metal galvanizado e placas de acrílico, painéis de energia solar e rodas. "Banca Nº.2", criada por Helmut Batista com Marie-Ange Guillemot e Marssares, foi apresentada pela primeira vez em 2002 na Bienal de São Paulo. Desde sua inauguração, CAPACETE produziu cinco projetos ao ar livre.

Este escritório/espço-de-exposição portátil permite total mobilidade para a produção e exibição de trabalhos de arte em áreas não habituais, tornando possível alcançar um público que tem pouco ou nenhum contato com arte contemporânea.

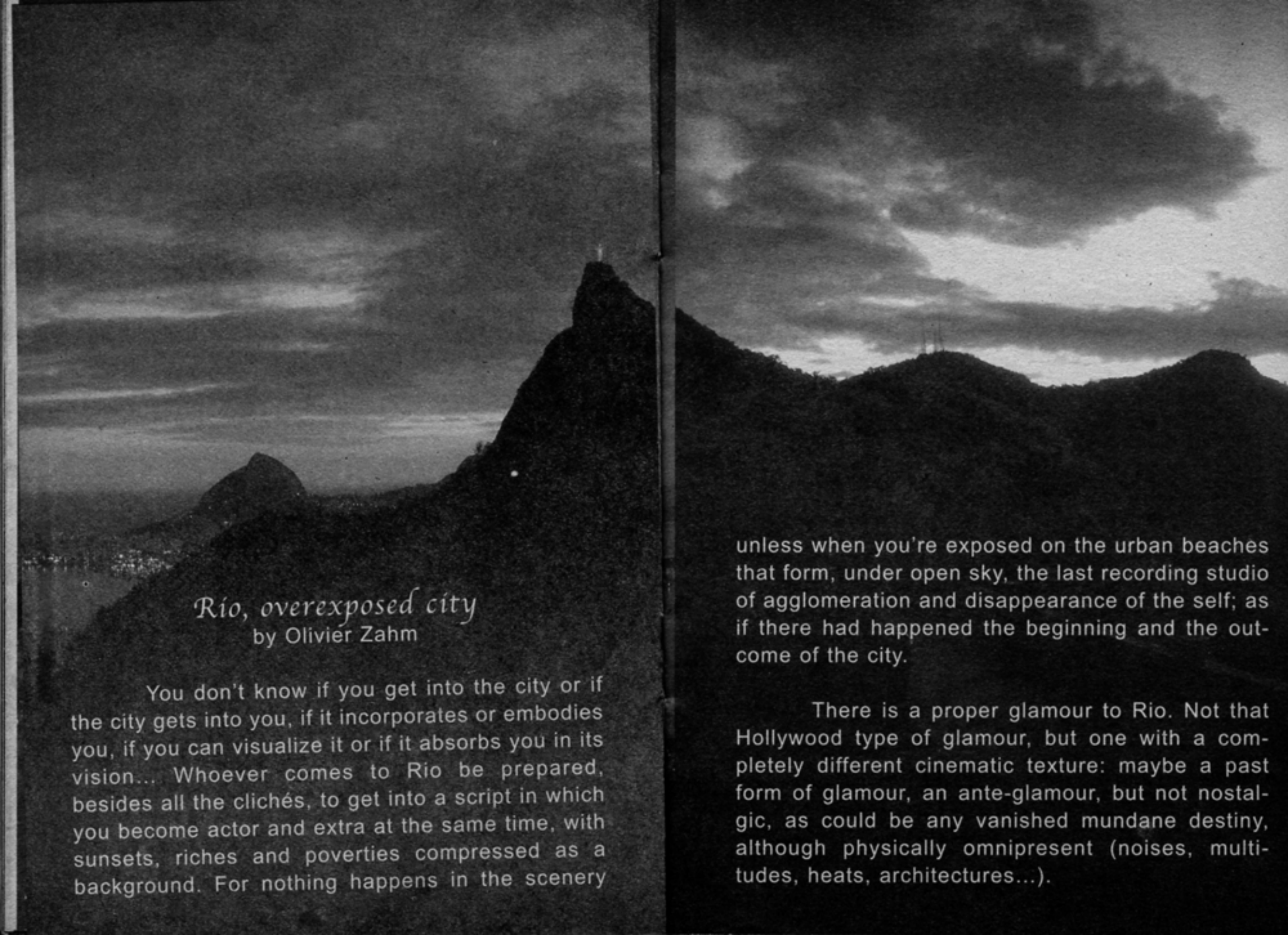
3. ARTISTA EM PROGRAMA DE RESIDÊNCIA

Criado em 2002, em parceria com o Consulado Francês do Rio de Janeiro. Desde 2003 CAPACETE faz parte do HIAP (Helsinki international artist in residence program). Por meio deste programa, artistas selecionados por nosso júri obtêm financiamento para sua residência através de fundações públicas e privadas nos seus países de origem. CAPACETE integra o artista visitante à comunidade artística local e facilita aspectos logísticos de seu projeto. CAPACETE sedia também um programa de residência para artistas franceses, patrocinado pelo Ministério da Cultura da França.

4. COLABORAÇÃO COM OUTRAS ORGANIZAÇÕES E FESTIVAIS

Em cinco anos, CAPACETE apresentou mais de 50 exposições.



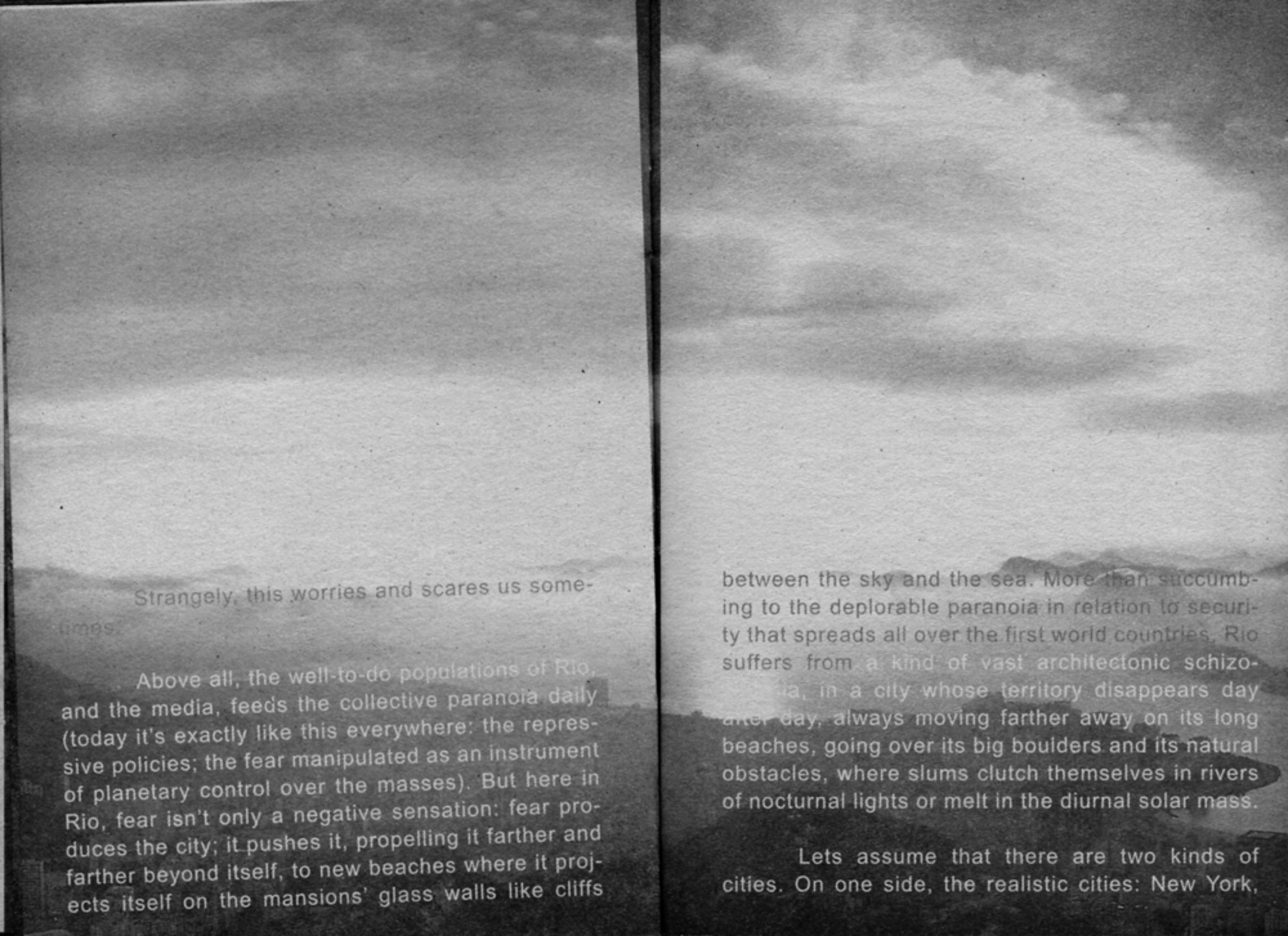


Rio, overexposed city
by Olivier Zahm

You don't know if you get into the city or if the city gets into you, if it incorporates or embodies you, if you can visualize it or if it absorbs you in its vision... Whoever comes to Rio be prepared, besides all the clichés, to get into a script in which you become actor and extra at the same time, with sunsets, riches and poverties compressed as a background. For nothing happens in the scenery

unless when you're exposed on the urban beaches that form, under open sky, the last recording studio of agglomeration and disappearance of the self; as if there had happened the beginning and the outcome of the city.

There is a proper glamour to Rio. Not that Hollywood type of glamour, but one with a completely different cinematic texture: maybe a past form of glamour, an ante-glamour, but not nostalgic, as could be any vanished mundane destiny, although physically omnipresent (noises, multitudes, heats, architectures...).

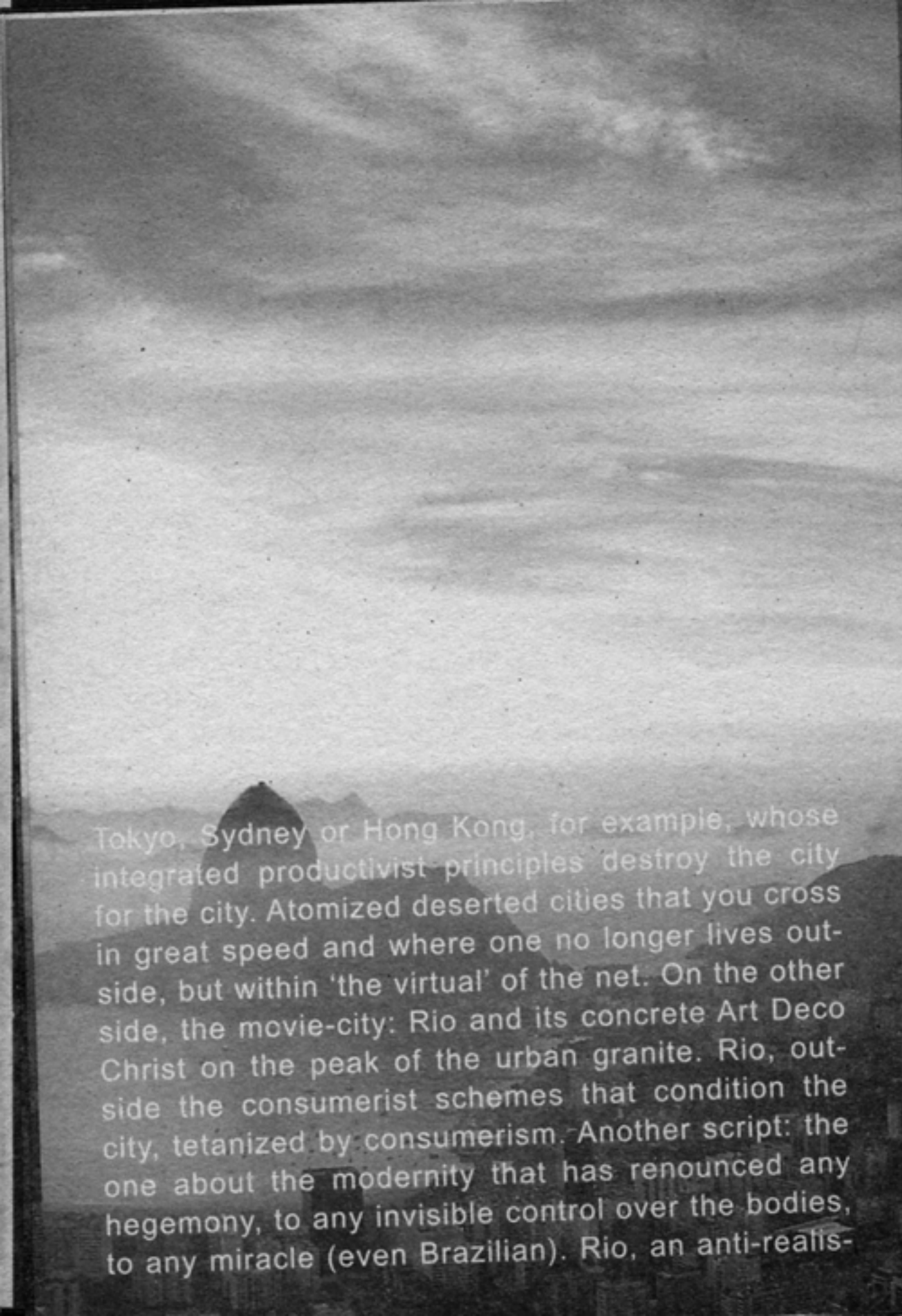


Strangely, this worries and scares us some-
times.

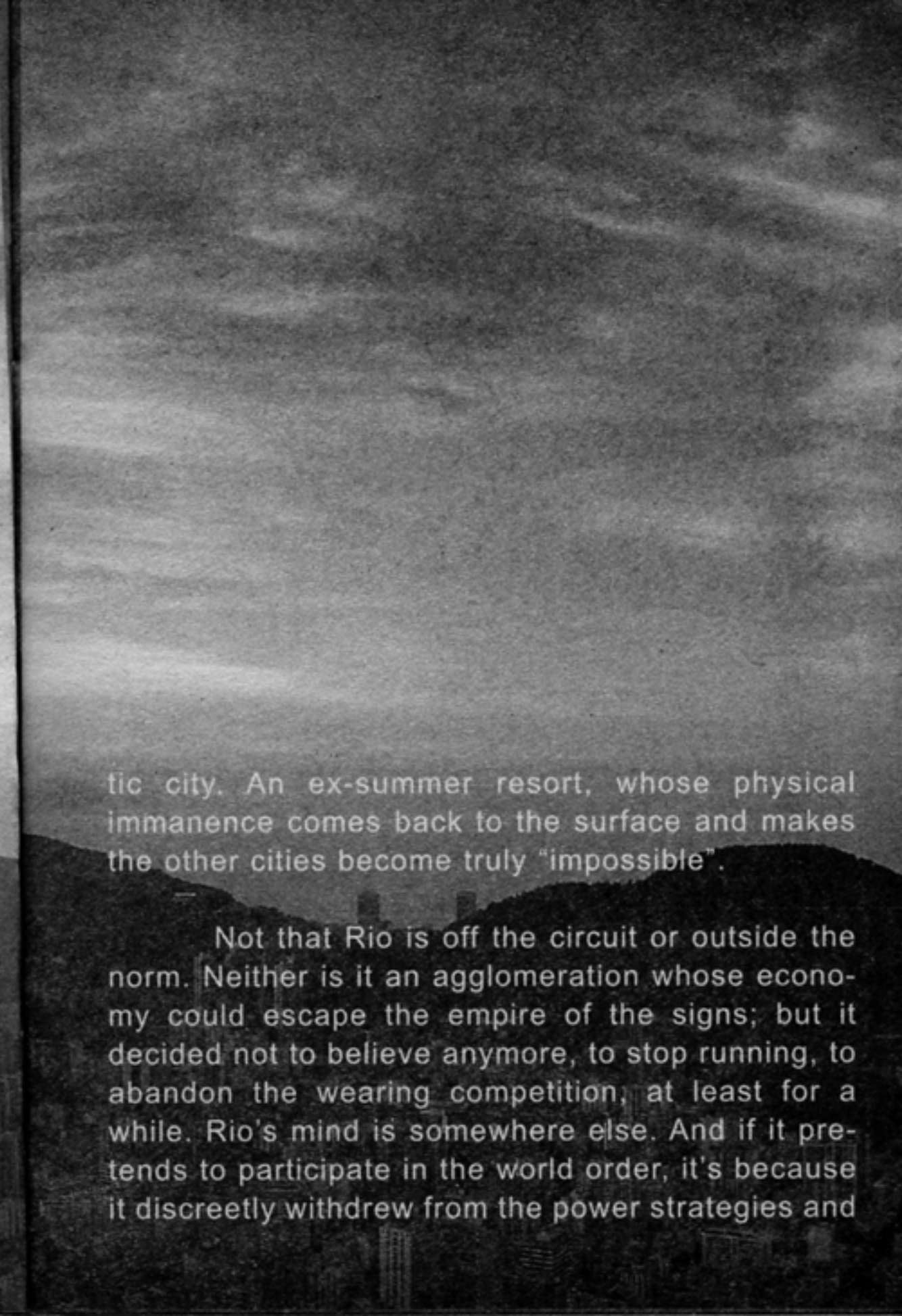
Above all, the well-to-do populations of Rio,
and the media, feeds the collective paranoia daily
(today it's exactly like this everywhere: the repres-
sive policies; the fear manipulated as an instrument
of planetary control over the masses). But here in
Rio, fear isn't only a negative sensation: fear pro-
duces the city; it pushes it, propelling it farther and
farther beyond itself, to new beaches where it proj-
ects itself on the mansions' glass walls like cliffs

between the sky and the sea. More than succumb-
ing to the deplorable paranoia in relation to securi-
ty that spreads all over the first world countries, Rio
suffers from a kind of vast architectonic schizo-
phrenia, in a city whose territory disappears day
after day, always moving farther away on its long
beaches, going over its big boulders and its natural
obstacles, where slums clutch themselves in rivers
of nocturnal lights or melt in the diurnal solar mass.

Lets assume that there are two kinds of
cities. On one side, the realistic cities: New York,

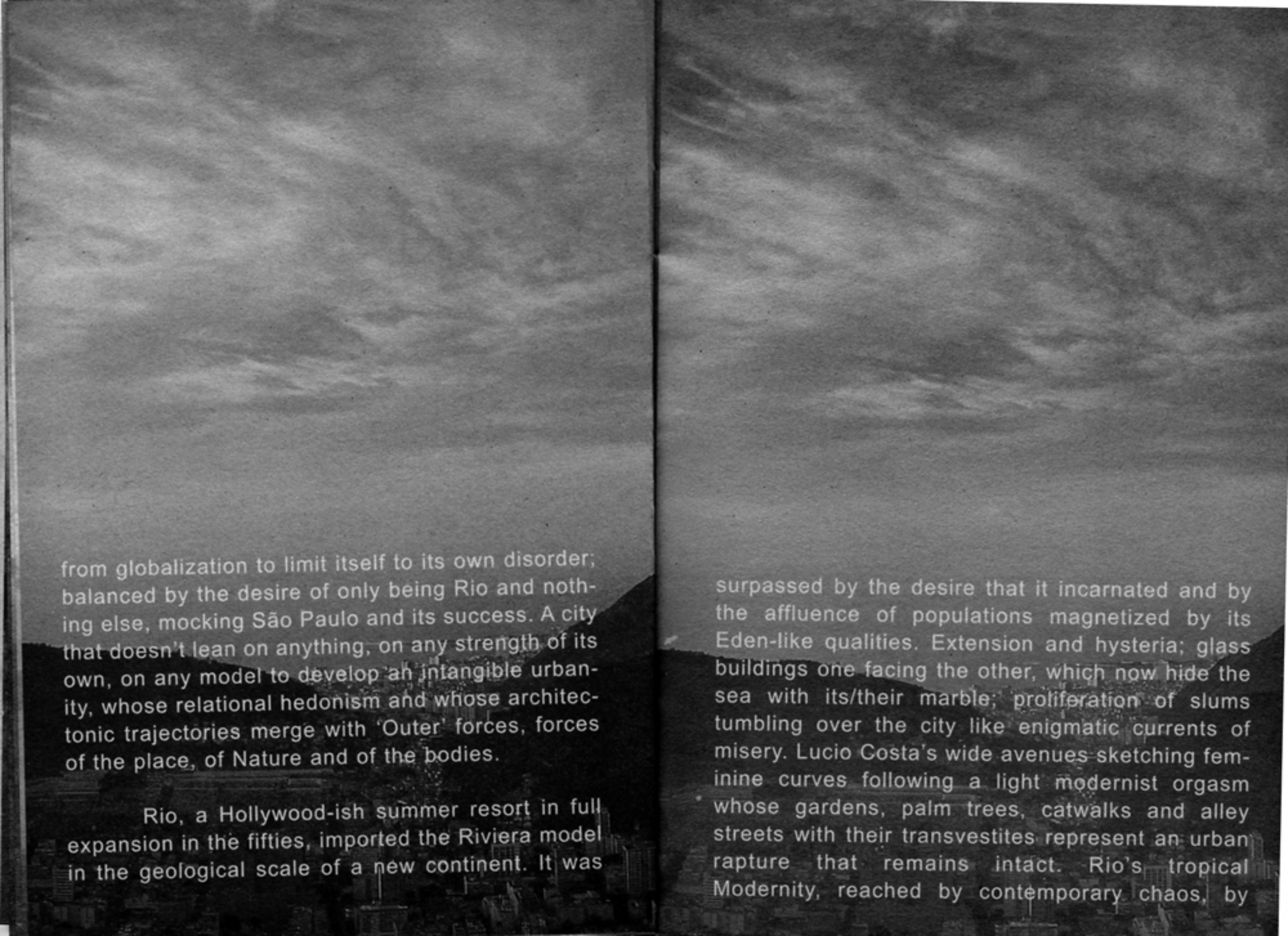


Tokyo, Sydney or Hong Kong, for example, whose integrated productivist principles destroy the city for the city. Atomized deserted cities that you cross in great speed and where one no longer lives outside, but within 'the virtual' of the net. On the other side, the movie-city: Rio and its concrete Art Deco Christ on the peak of the urban granite. Rio, outside the consumerist schemes that condition the city, tetanized by consumerism. Another script: the one about the modernity that has renounced any hegemony, to any invisible control over the bodies, to any miracle (even Brazilian). Rio, an anti-realis-



tic city. An ex-summer resort, whose physical immanence comes back to the surface and makes the other cities become truly "impossible".

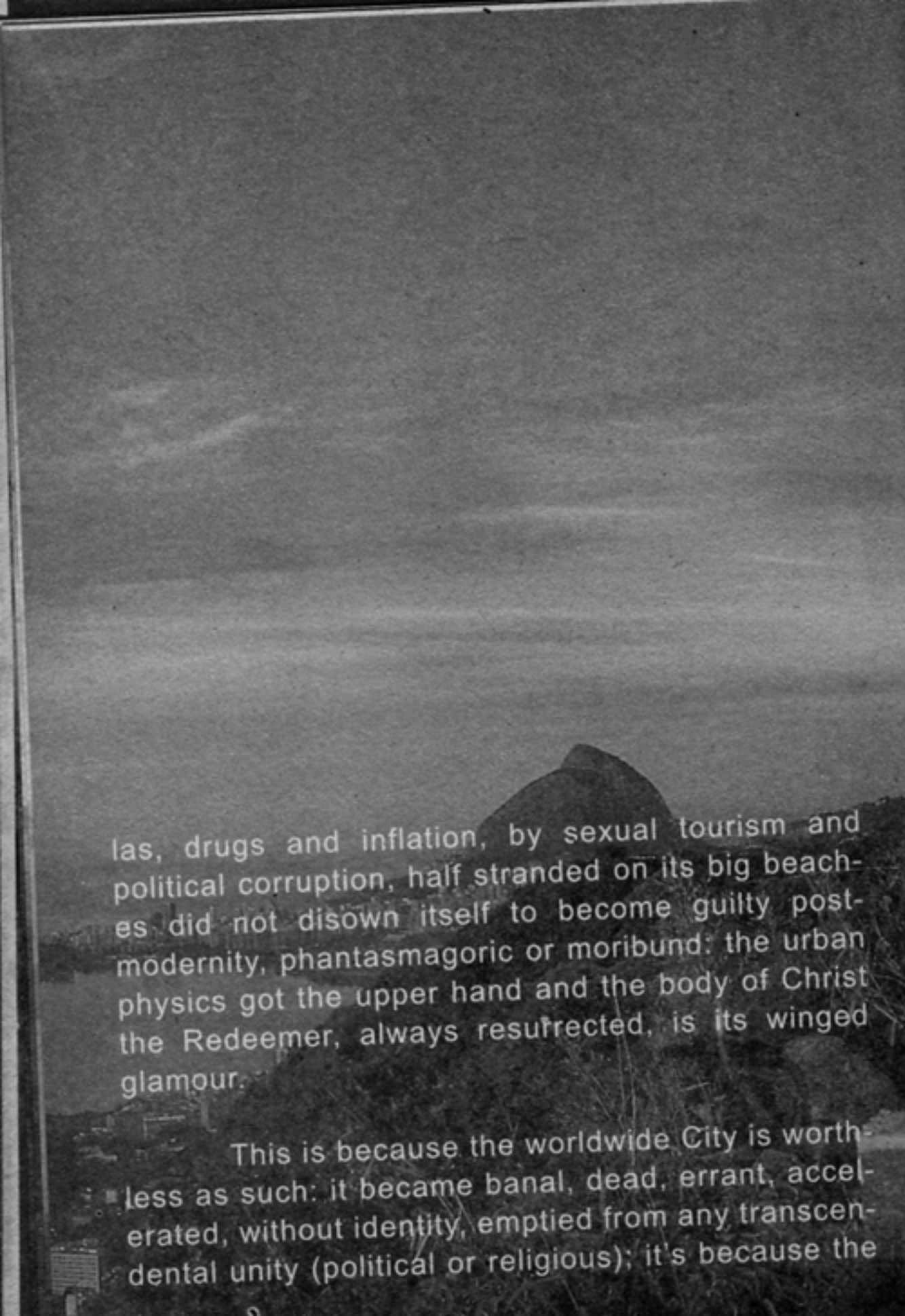
Not that Rio is off the circuit or outside the norm. Neither is it an agglomeration whose economy could escape the empire of the signs; but it decided not to believe anymore, to stop running, to abandon the wearing competition, at least for a while. Rio's mind is somewhere else. And if it pretends to participate in the world order, it's because it discreetly withdrew from the power strategies and



from globalization to limit itself to its own disorder; balanced by the desire of only being Rio and nothing else, mocking São Paulo and its success. A city that doesn't lean on anything, on any strength of its own, on any model to develop an intangible urbanity, whose relational hedonism and whose architectonic trajectories merge with 'Outer' forces, forces of the place, of Nature and of the bodies.

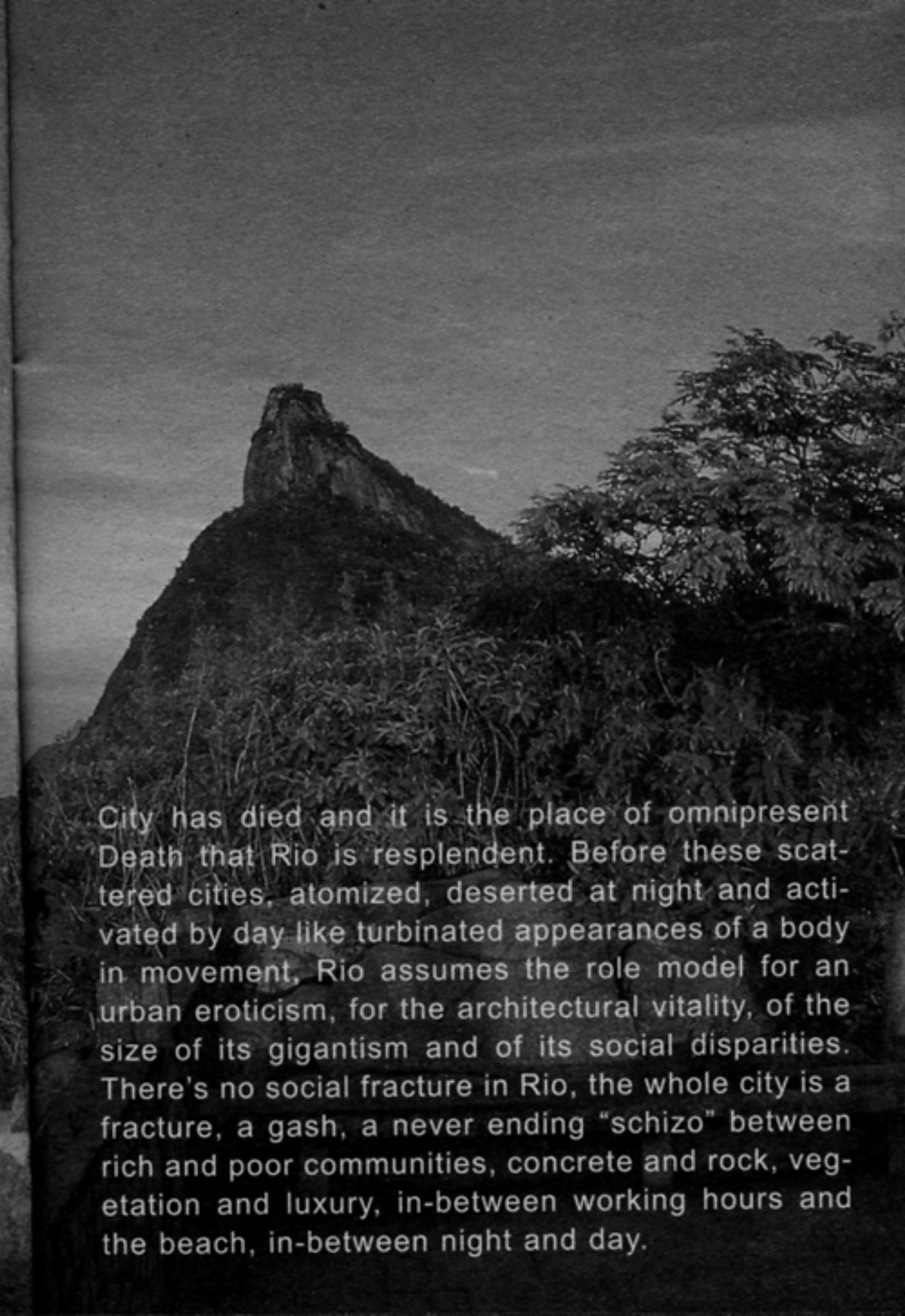
Rio, a Hollywood-ish summer resort in full expansion in the fifties, imported the Riviera model in the geological scale of a new continent. It was

surpassed by the desire that it incarnated and by the affluence of populations magnetized by its Eden-like qualities. Extension and hysteria; glass buildings one facing the other, which now hide the sea with its/their marble; proliferation of slums tumbling over the city like enigmatic currents of misery. Lucio Costa's wide avenues sketching feminine curves following a light modernist orgasm whose gardens, palm trees, catwalks and alley streets with their transvestites represent an urban rapture that remains intact. Rio's tropical Modernity, reached by contemporary chaos, by

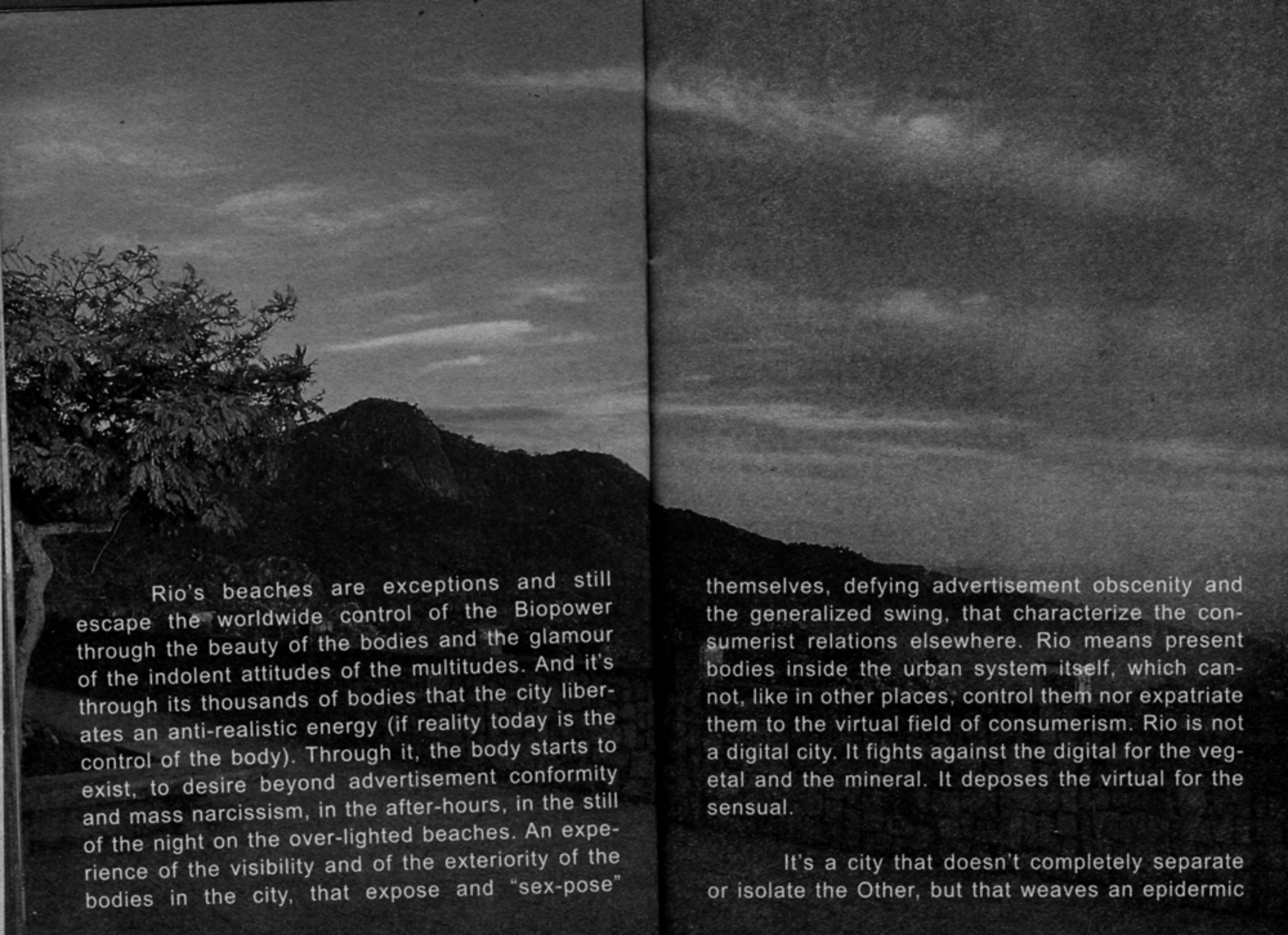


las, drugs and inflation, by sexual tourism and political corruption, half stranded on its big beaches did not disown itself to become guilty post-modernity, phantasmagoric or moribund: the urban physics got the upper hand and the body of Christ the Redeemer, always resurrected, is its winged glamour.

This is because the worldwide City is worthless as such: it became banal, dead, errant, accelerated, without identity, emptied from any transcendental unity (political or religious); it's because the



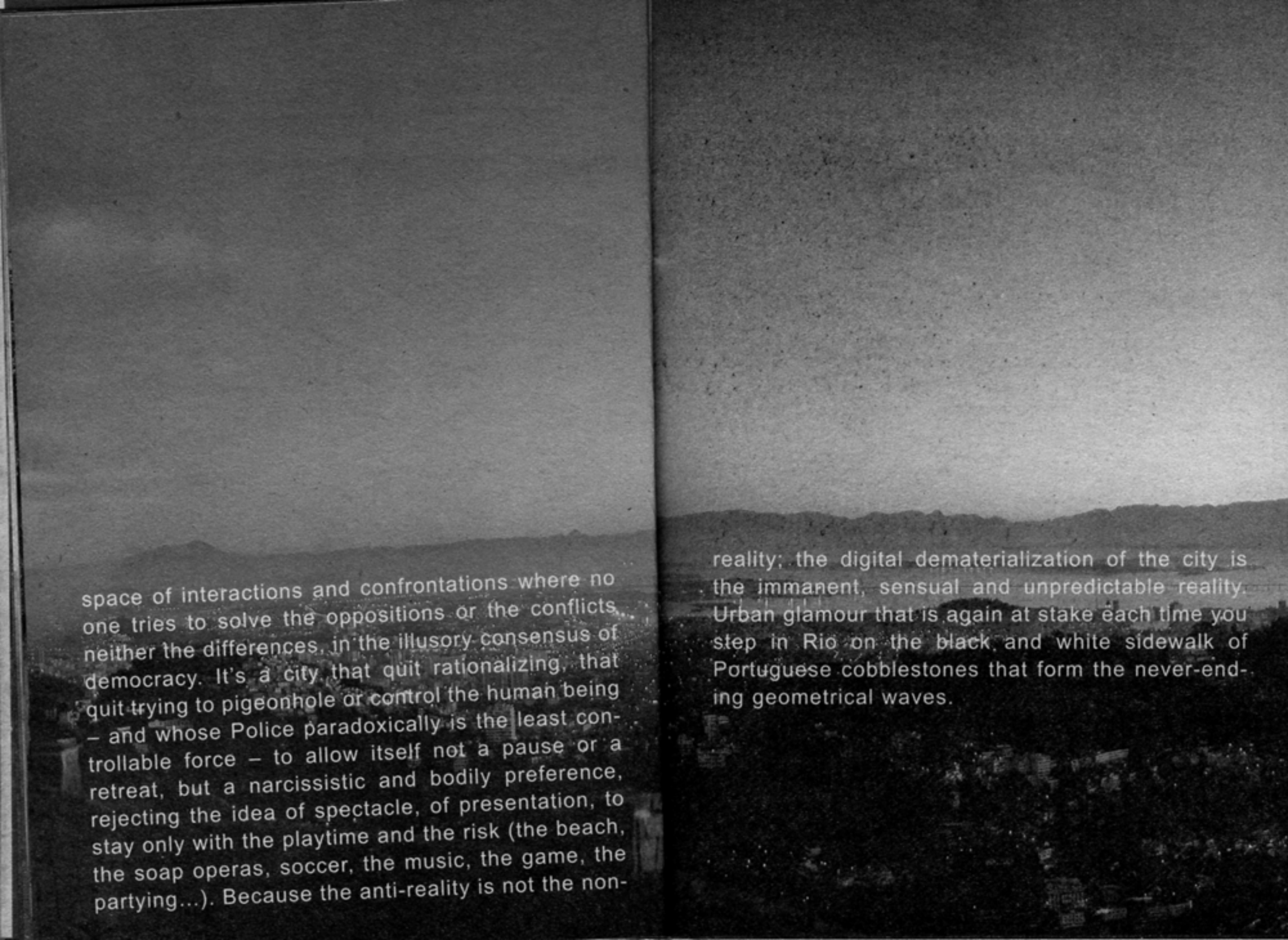
City has died and it is the place of omnipresent Death that Rio is resplendent. Before these scattered cities, atomized, deserted at night and activated by day like turbinated appearances of a body in movement, Rio assumes the role model for an urban eroticism, for the architectural vitality, of the size of its gigantism and of its social disparities. There's no social fracture in Rio, the whole city is a fracture, a gash, a never ending "schizo" between rich and poor communities, concrete and rock, vegetation and luxury, in-between working hours and the beach, in-between night and day.



Rio's beaches are exceptions and still escape the worldwide control of the Biopower through the beauty of the bodies and the glamour of the indolent attitudes of the multitudes. And it's through its thousands of bodies that the city liberates an anti-realistic energy (if reality today is the control of the body). Through it, the body starts to exist, to desire beyond advertisement conformity and mass narcissism, in the after-hours, in the still of the night on the over-lighted beaches. An experience of the visibility and of the exteriority of the bodies in the city, that expose and "sex-pose"

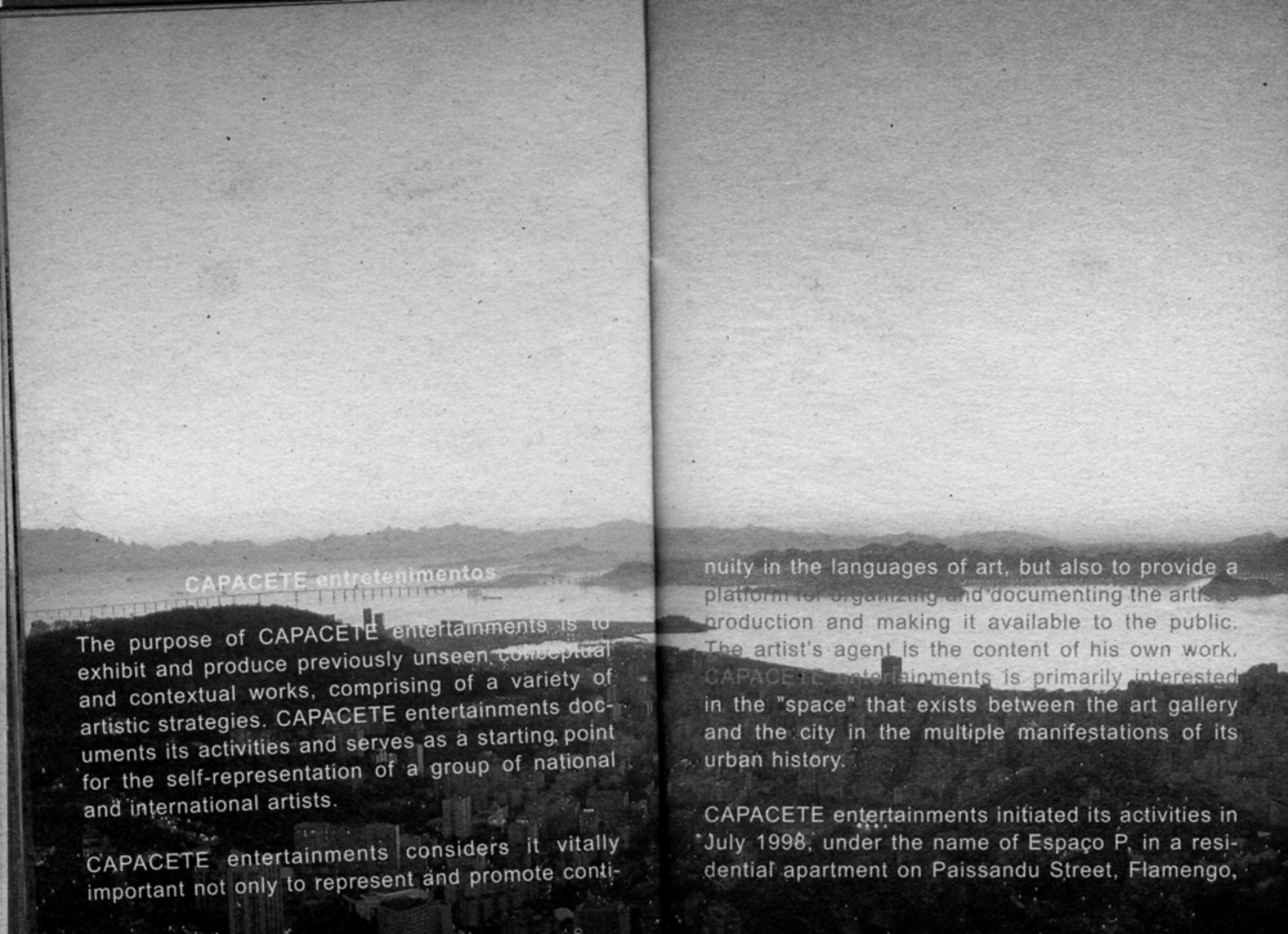
themselves, defying advertisement obscenity and the generalized swing, that characterize the consumerist relations elsewhere. Rio means present bodies inside the urban system itself, which cannot, like in other places, control them nor expatriate them to the virtual field of consumerism. Rio is not a digital city. It fights against the digital for the vegetal and the mineral. It deposes the virtual for the sensual.

It's a city that doesn't completely separate or isolate the Other, but that weaves an epidermic



space of interactions and confrontations where no one tries to solve the oppositions or the conflicts, neither the differences, in the illusory consensus of democracy. It's a city that quit rationalizing, that quit trying to pigeonhole or control the human being – and whose Police paradoxically is the least controllable force – to allow itself not a pause or a retreat, but a narcissistic and bodily preference, rejecting the idea of spectacle, of presentation, to stay only with the playtime and the risk (the beach, the soap operas, soccer, the music, the game, the partying...). Because the anti-reality is not the non-

reality; the digital dematerialization of the city is the immanent, sensual and unpredictable reality. Urban glamour that is again at stake each time you step in Rio on the black and white sidewalk of Portuguese cobblestones that form the never-ending geometrical waves.



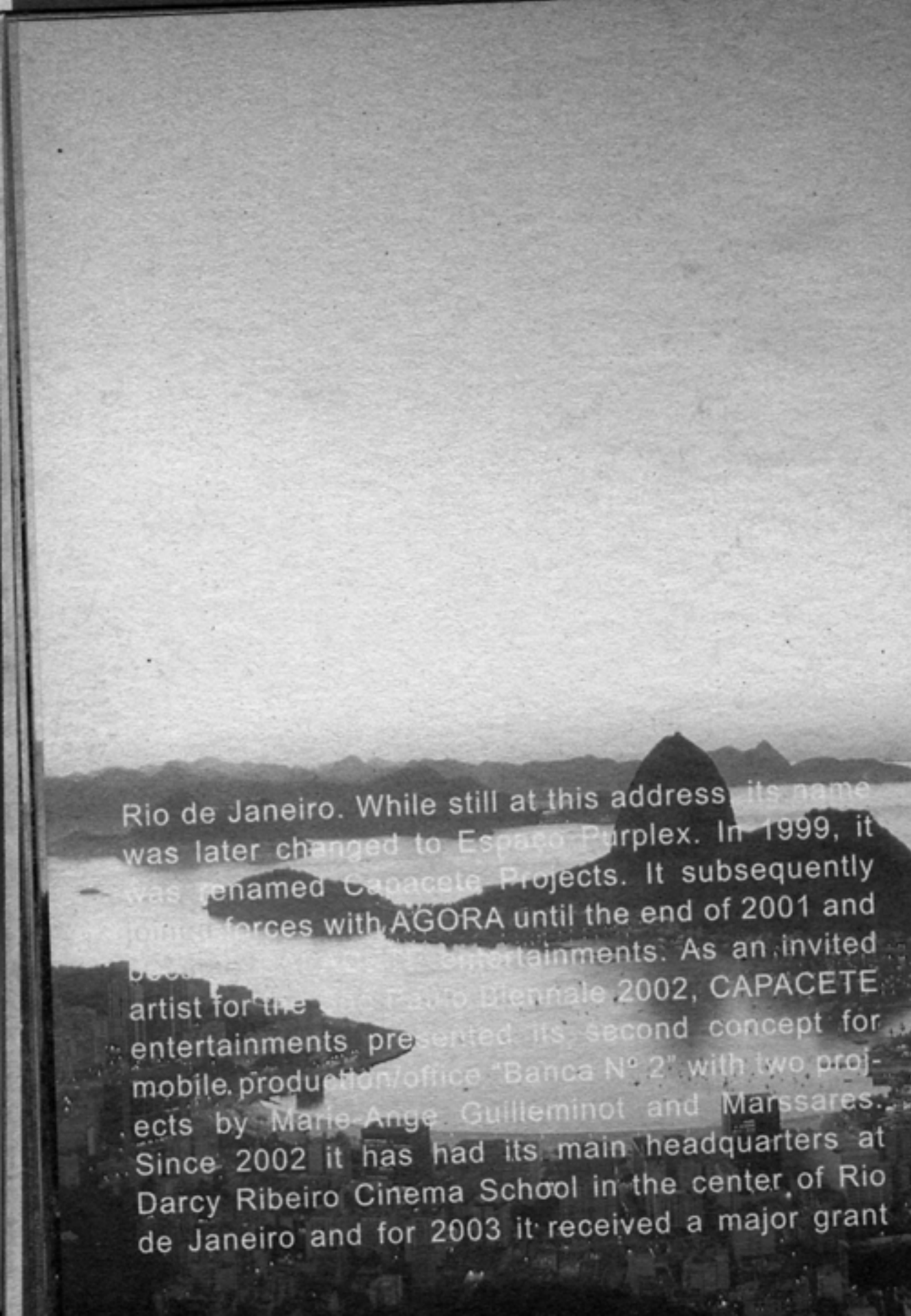
CAPACETE entretenimentos

The purpose of CAPACETE entertainments is to exhibit and produce previously unseen conceptual and contextual works, comprising of a variety of artistic strategies. CAPACETE entertainments documents its activities and serves as a starting point for the self-representation of a group of national and international artists.

CAPACETE entertainments considers it vitally important not only to represent and promote conti-

nunity in the languages of art, but also to provide a platform for organizing and documenting the artist's production and making it available to the public. The artist's agent is the content of his own work. CAPACETE entertainments is primarily interested in the "space" that exists between the art gallery and the city in the multiple manifestations of its urban history.

CAPACETE entertainments initiated its activities in July 1998, under the name of Espaço P, in a residential apartment on Paissandu Street, Flamengo,

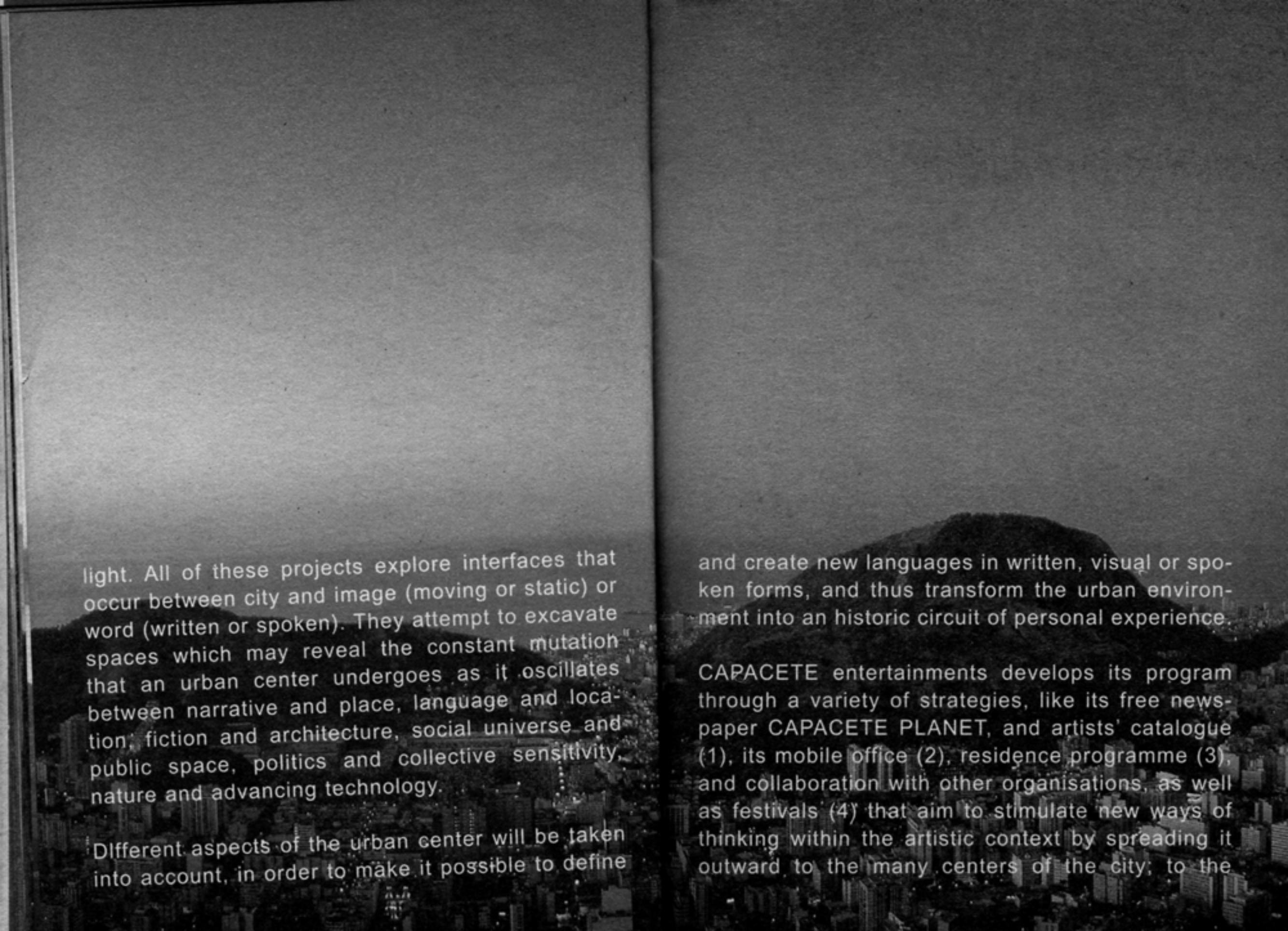


Rio de Janeiro. While still at this address, its name was later changed to Espaço Purplex. In 1999, it was renamed Capacete Projects. It subsequently joined forces with AGORA until the end of 2001 and became CAPACETE entertainments. As an invited artist for the São Paulo Biennale 2002, CAPACETE entertainments presented its second concept for mobile production/office "Banca N° 2" with two projects by Marie-Ange Guilleminot and Marssares. Since 2002 it has had its main headquarters at Darcy Ribeiro Cinema School in the center of Rio de Janeiro and for 2003 it received a major grant

from the Daniel Langlois Foundation.



In the past years, CAPACETE entertainments has developed projects with artists including Dominique Gonzalez-Foerster, Marcos Chaves, Bruno Serralongue, Rubens Mano, Tiago Carneiro da Cunha, Pierre Huyghe, Shimabukuo, Pierre Bismuth, Marssares, Ana Infante, Camila Rocha, Eeij Liisa Athila, Ducha, and Marepe among others. CAPACETE entertainments aims to affect the city by entering into it, transforming it, remapping it, or finding new meanings by revealing it in a different

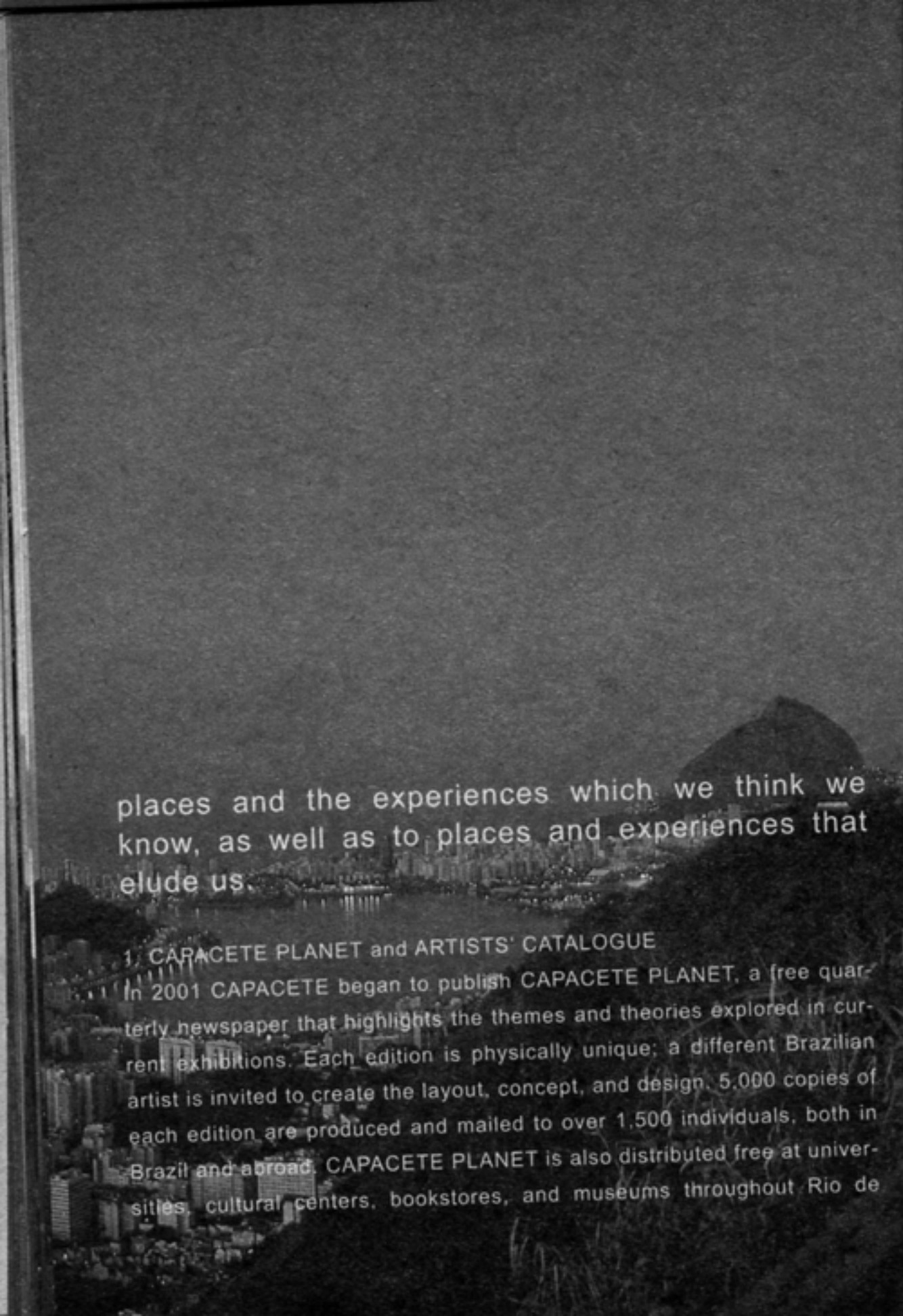


light. All of these projects explore interfaces that occur between city and image (moving or static) or word (written or spoken). They attempt to excavate spaces which may reveal the constant mutation that an urban center undergoes as it oscillates between narrative and place, language and location, fiction and architecture, social universe and public space, politics and collective sensitivity, nature and advancing technology.

Different aspects of the urban center will be taken into account, in order to make it possible to define

and create new languages in written, visual or spoken forms, and thus transform the urban environment into an historic circuit of personal experience.

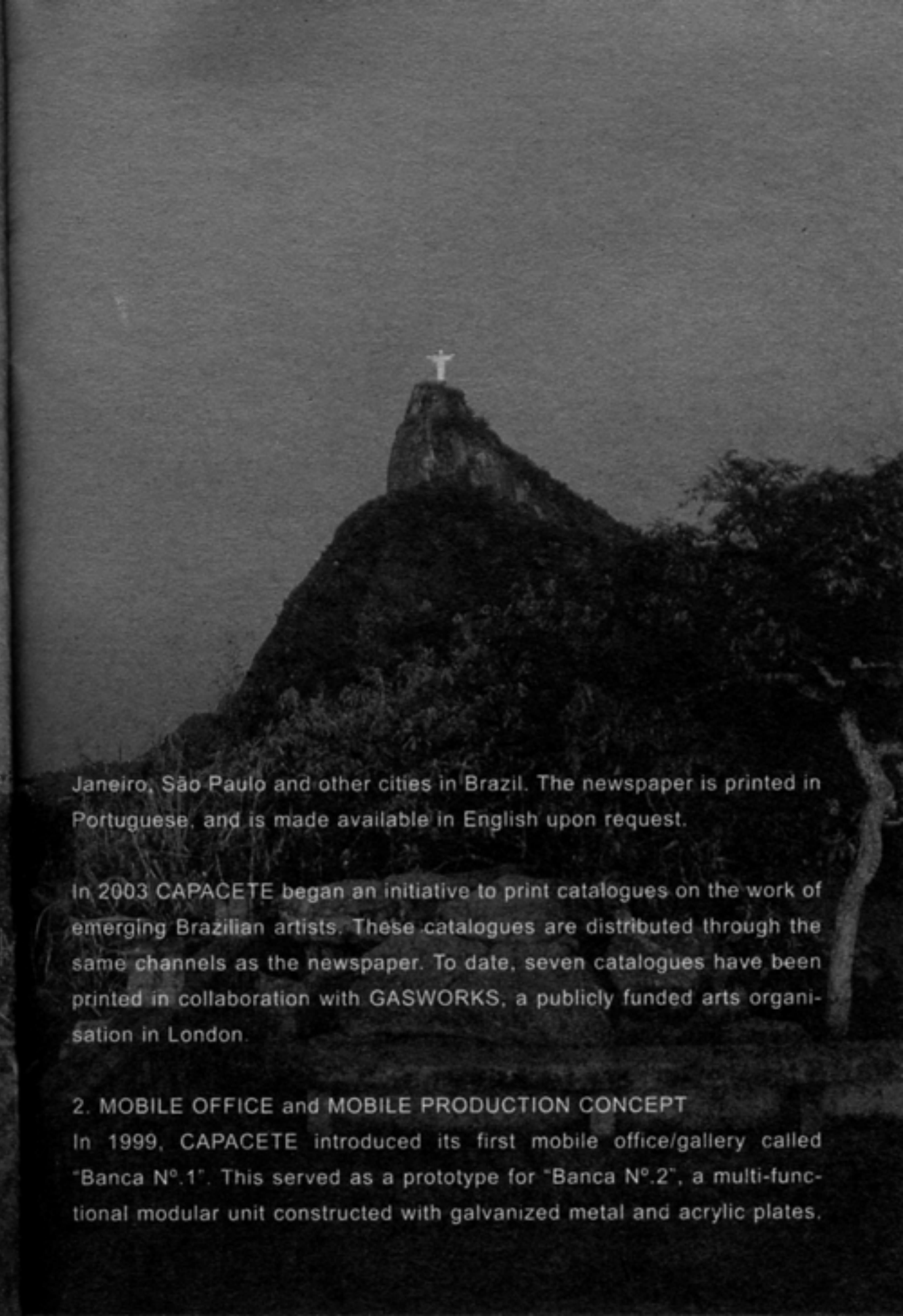
CAPACETE entertainments develops its program through a variety of strategies, like its free newspaper CAPACETE PLANET, and artists' catalogue (1), its mobile office (2), residence programme (3), and collaboration with other organisations, as well as festivals (4) that aim to stimulate new ways of thinking within the artistic context by spreading it outward to the many centers of the city; to the



places and the experiences which we think we know, as well as to places and experiences that elude us.

1. CAPACETE PLANET and ARTISTS' CATALOGUE

In 2001 CAPACETE began to publish CAPACETE PLANET, a free quarterly newspaper that highlights the themes and theories explored in current exhibitions. Each edition is physically unique; a different Brazilian artist is invited to create the layout, concept, and design. 5,000 copies of each edition are produced and mailed to over 1,500 individuals, both in Brazil and abroad. CAPACETE PLANET is also distributed free at universities, cultural centers, bookstores, and museums throughout Rio de

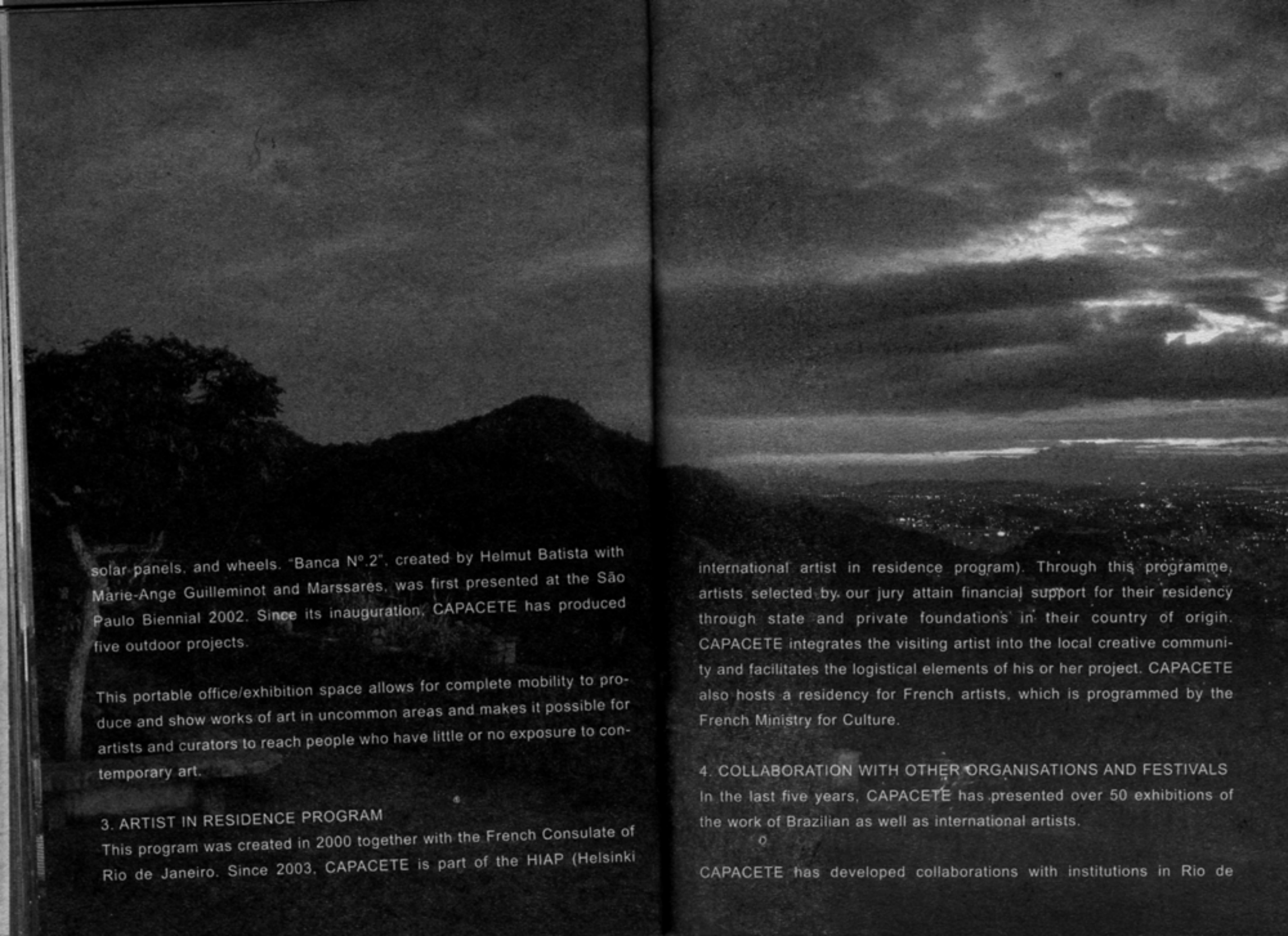


Janeiro, São Paulo and other cities in Brazil. The newspaper is printed in Portuguese, and is made available in English upon request.

In 2003 CAPACETE began an initiative to print catalogues on the work of emerging Brazilian artists. These catalogues are distributed through the same channels as the newspaper. To date, seven catalogues have been printed in collaboration with GASWORKS, a publicly funded arts organisation in London.

2. MOBILE OFFICE and MOBILE PRODUCTION CONCEPT

In 1999, CAPACETE introduced its first mobile office/gallery called "Banca N°.1". This served as a prototype for "Banca N°.2", a multi-functional modular unit constructed with galvanized metal and acrylic plates.



solar panels, and wheels. "Banca N°.2", created by Helmut Batista with Marie-Ange Guillemot and Marssares, was first presented at the São Paulo Biennial 2002. Since its inauguration, CAPACETE has produced five outdoor projects.

This portable office/exhibition space allows for complete mobility to produce and show works of art in uncommon areas and makes it possible for artists and curators to reach people who have little or no exposure to contemporary art.

3. ARTIST IN RESIDENCE PROGRAM

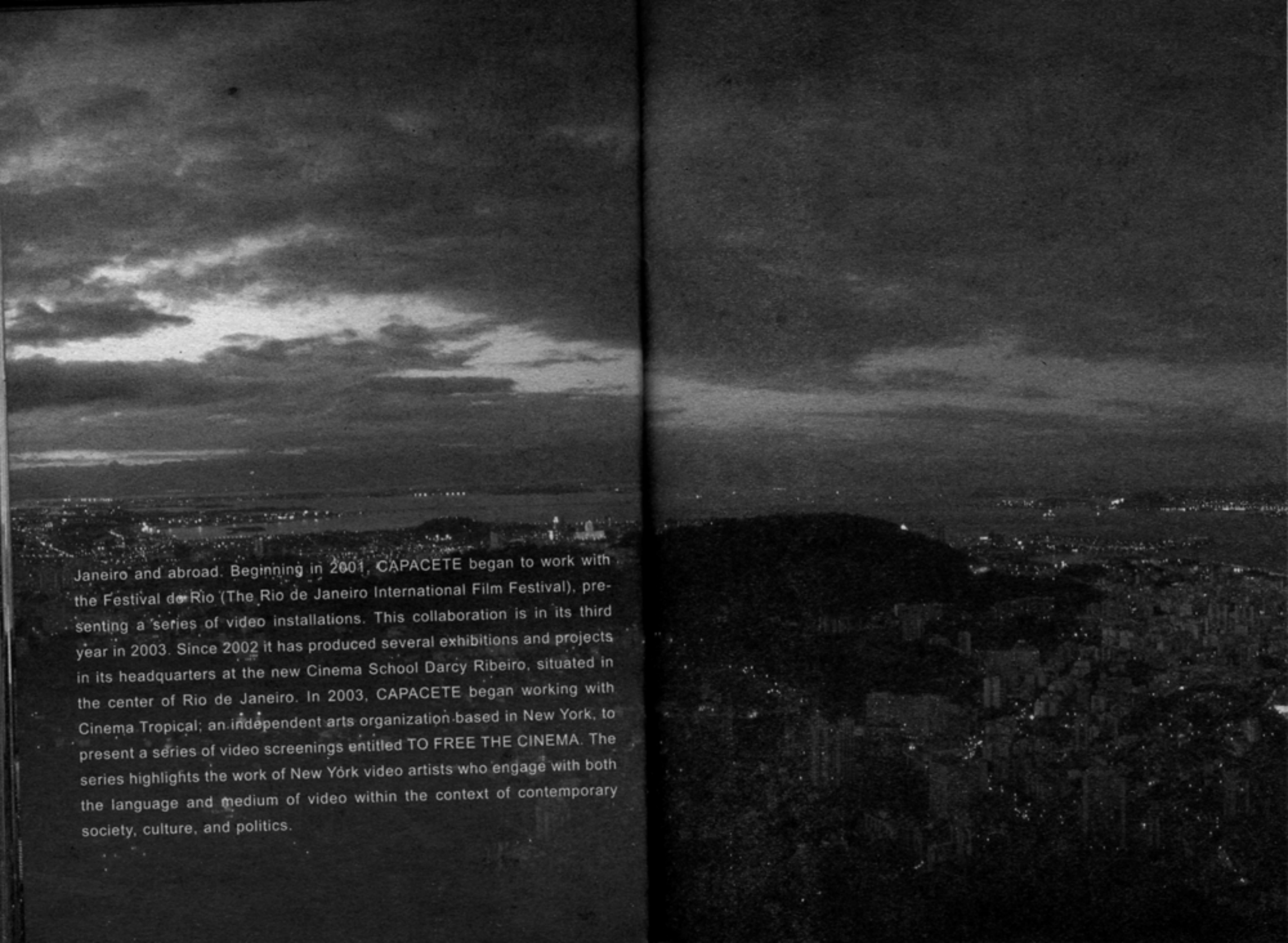
This program was created in 2000 together with the French Consulate of Rio de Janeiro. Since 2003, CAPACETE is part of the HIAP (Helsinki

international artist in residence program). Through this programme, artists selected by our jury attain financial support for their residency through state and private foundations in their country of origin. CAPACETE integrates the visiting artist into the local creative community and facilitates the logistical elements of his or her project. CAPACETE also hosts a residency for French artists, which is programmed by the French Ministry for Culture.

4. COLLABORATION WITH OTHER ORGANISATIONS AND FESTIVALS

In the last five years, CAPACETE has presented over 50 exhibitions of the work of Brazilian as well as international artists.

CAPACETE has developed collaborations with institutions in Rio de



Janeiro and abroad. Beginning in 2001, CAPACETE began to work with the Festival de Rio (The Rio de Janeiro International Film Festival), presenting a series of video installations. This collaboration is in its third year in 2003. Since 2002 it has produced several exhibitions and projects in its headquarters at the new Cinema School Darcy Ribeiro, situated in the center of Rio de Janeiro. In 2003, CAPACETE began working with Cinema Tropical; an independent arts organization based in New York, to present a series of video screenings entitled TO FREE THE CINEMA. The series highlights the work of New York video artists who engage with both the language and medium of video within the context of contemporary society, culture, and politics.

CAPACETE cronologia/cronology 1998-2003

2003

December - Lygia Clark, Marepe, Marie-Ange Guilleminot, Helmut Batista - "construa você mesmo o seu espaço a viver"
September - TO FREE THE CINEMA - Program 4 curated by Karyn Riegel - Cinema Tropical New York
September/October - Cinema Capacete III / "loop // not video, nor cinema, neither television" - with Marcos Chaves, Brice Delsperger, Tiago Carneiro da Cunha and Pierre Bismuth - together with the Festival Rio 2003, Instituto de Audiovisual Escola de Cinema Darcy Ribeiro, RJ
August - TO FREE THE CINEMA - Program 3 curated by Karyn Riegel - Cinema Tropical New York
August - Vimukti Jayasindera (Sri Lanka) - "Vide pour l'amour"
June - TO FREE THE CINEMA - Program 2 curated by Karyn Riegel - Cinema Tropical New York
June - with Paulo Vivacqua - instalação sonora
May - TO FREE THE CINEMA - Program 1 curated by Karyn Riegel - Cinema Tropical New York
May - with Caspar Stracke "No Damage"
March/April - with Taro Shinoda (Japan) and Tsuyoshi Ozawa (Japan)

2002

September/October - Cinema Capacete II / "not video, nor cinema, neither television"
with Christian Lemmerz & Michael Kvium (Dinamarca), Marepe (Brazil), Stephen Dean (France), Jun Nguyen-Hatsushiba (Vietnam), Johan Grimontprez (Belgium), Ducha (Rio de Janeiro), Andrea Fraser (USA), Seppo Renva (Finland) - together with the Festival Rio BR 2002, Instituto de Audiovisual Escola de Cinema Darcy Ribeiro, RJ
July - A BANCA N.2 - Bienal de São Paulo - with Brígida Baltar (Rio de Janeiro) and Camila Rocha (São Paulo) - collaboration project with CAPACETE Entretenimentos and the Festival de Inverno do - Rio de Janeiro
March - A BANCA N.2 - with Marie-Ange Guilleminot (França) and Marssares (Rio de Janeiro) - Participation at the XXV Bienal de São Paulo

2001

December/January - Tiago Carneiro da Cunha (São Paulo) and Enrico David (Inglaterra)
September/October - Cinema Capacete / Filmes de Artistas - with Joachim Koester & Matthew Buchinkham (Dinamarca) and Uri Tzaig (Israel)
September - Cinema Capacete I / Films by artists / Festival de Cinema BR 2001 - with Sharon Lockhart, Eija Liisa Ahtila, Dominique González-Foerster and Brígida Baltar
June/July - with Miyuki Kawamura (Japan), Nobuyoshi Araki + Tsuzuki Kyoichi (Japan)
February - with Ducha (RJ) and Hans-Christian Dany (Germany)

2000

December/January 2000/2001 - Executive production of PLAGÉ, third short film in 35mm by Dominique Gonzalez-Foerster (France)
November 2000 - "Blanche Neige, Lucie" e "L'ellipse" by Pierre Huyghe (France)
and "Ryô", "panema Theories", "O Quarto" by Dominique Gonzalez-Foerster (France)
March 2000 - "EUVOCE (superprônimo)" de Ricardo Basbaum (RJ) e - "UGUANDA COMPRESSIVE FILES" by Marssares (RJ)

1999

December - with Shimabukuro (Japan)
October/November - Project with Bruno Serralongue (France) - "Jornal do Brasil series"
August - Project with Marssares (RJ) e Tiago Carneiro da Cunha (São Paulo)
March - "White Cue" de Rubens Mano (São Paulo)

1998

November - with Andrea Fraser (USA) and Marcel Dzama (Canada)
July - with Ricardo Basbaum (RJ) e Ana Infante (RJ)

Este catálogo foi produzido em colaboração com
GASWORKS/LONDON para a exposição GAMBIARRA - 2003.

This catalogue was produced in collaboration with
GASWORKS/LONDON for the show GAMBIARRA - 2003.

