

ESPAÇO PROJETO



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

IRINEU DESTOURELLES
SUBTITULIZAR
SUBTITLING

Museu Calouste Gulbenkian
Espaço Projeto
27 de setembro de 2019 a 6 de janeiro de 2020

Calouste Gulbenkian Museum
Project Space
27 September 2019 to 6 January 2020

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

curadoria curator
Rita Fabiana

arquitetura e coordenação técnica
architecture and technical coordination
Rita Albergaria
com a colaboração de | with the collaboration of
Sofia Mendes

registrar
Miguel Fumega
Rita Rebelo de Andrade

equipa de montagem construction crew
Carlos Gonçalinho
Joana Correia (estagiária | intern)

projeto gráfico graphic project
Dayana Lucas

instalação gráfica graphic installation
Paulo Santos

SERVIÇOS CENTRAIS
CENTRAL SERVICES DEPARTMENT

audiovisuais audiovisual material
João Hora
José Gouveia
Pedro Antunes
João Hipólito

luminotecnia lighting
Manuel Mileu

marketing marketing
Nuno Prego
Susana Prudêncio

comunicação communication
Elisabete Caramelo
Luís Proença
Leonor Vaz

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

coordenação coordination
Carla Paulino
Rosário Azevedo

texto text
Rita Fabiana

tradução translation
Kennistranslations

revisão proofreading
António Alves Martins

design gráfico graphic design
Dayana Lucas

impressão printing
Empresa Diário do Porto

depósito legal legal depot
461435/19

ISBN
978-989-8758-64-4

GULBENKIAN.PT

© Fundação Calouste Gulbenkian, setembro 2019
© Calouste Gulbenkian Foundation, September 2019

ESPAÇO PROJETO

IRINEU DESTOURELLES



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

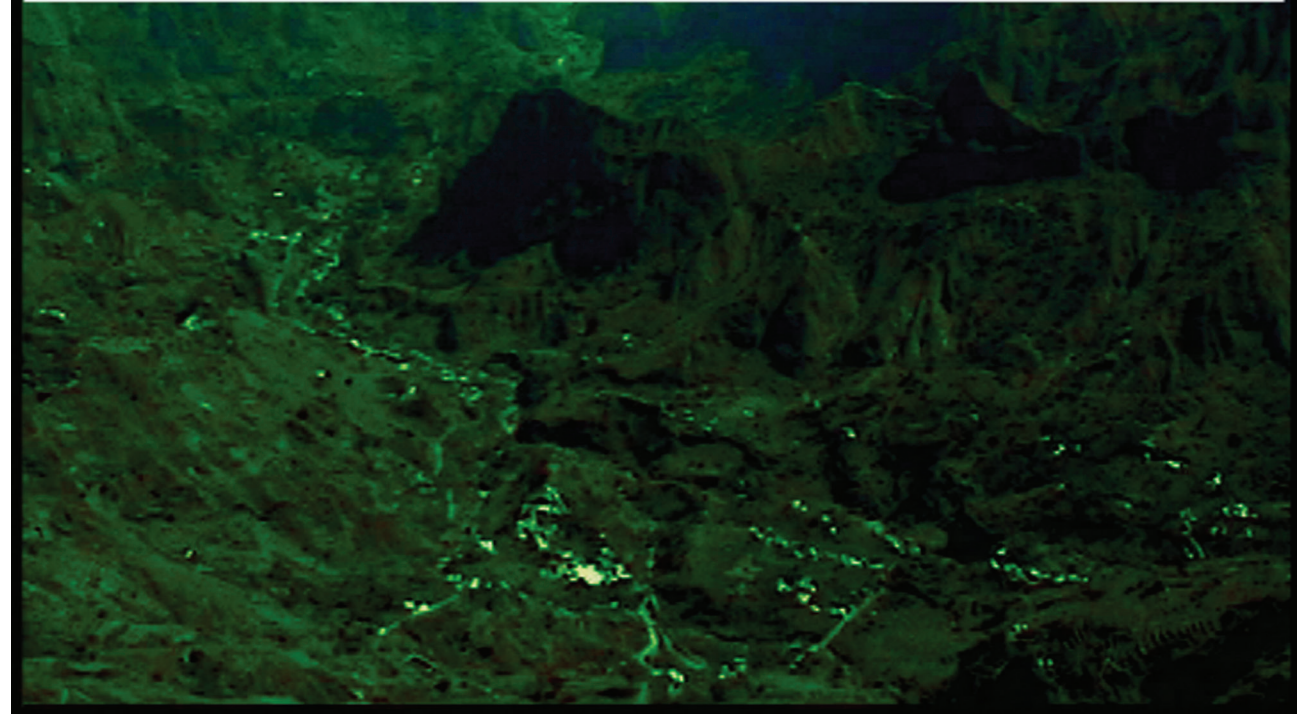
PROJECT SPACE

SUBTITULIZAR
SUBTITLING

We live in a society of immediate consumption and I love you.



The solution rests with work and discipline but I can not control this state of anxiety.



I AM NOT HERE. EU ESTOU AQUI

Notas sobre um corpo-lugar accidental

Rita Fabiana

Em 2003, num dos seus primeiros trabalhos – publicado no catálogo da exposição dos alunos finalistas do MA Fine Art Degree da Central Saint Martin’s College of Art and Design – intitulado *Silence and Camouflage*, Irineu Destourelles, que então assina ainda Irineu Rocha, escrevia: «And somehow I feel that I am not here, yet I have to be here and therefore I am expected to ensure this game». Um excerto de uma obra-texto em que o artista já coloca em cena uma das duplas centrais do seu fazer e pensar artístico: o corpo e o lugar na sua relação dialógica, tensional. Um lugar que é aqui simultaneamente real (físico, social, histórico), mental (imaginado) e psíquico (projetado e secreto), um lugar recomposto, um entre lugares, quase indizível¹.

Este é um lugar difícil, quase impossível de habitar, para receber e encenar um corpo em devir, aqui, o corpo do artista que é ao mesmo tempo – e no lugar da obra – autor, narrador e *persona*(gem). Num momento seminal do seu percurso artístico, Destourelles designa já um espaço de performatividade de um (ser) eu, de uma subjetividade construída com/pelo desejo do Outro. Este é um «jogo» para o qual Destourelles convocará a escrita e as imagens, alternadamente ou juntas, maioritariamente capturadas pela câmara, recompostas e reeditadas nos vídeos que são um dos meios (e palcos) mais profícuos e recorrentes da sua produção.

Em 2014, o artista investe o próprio campo da autoria para criar uma outra *persona*, Irineu Destourelles, com que passa a assinar os seus trabalhos. Dez anos após *Silence and Camouflage*, o artista incorpora e performa, divide e recompõe², no próprio espaço da autoria, uma história vivida na primeira pessoa e uma história coletiva longa de quinhentos anos, iniciada com a ocupação e a exploração colonial, nomeadamente, nos territórios africanos. O artista convoca um episódio simbólico e marcante desta história coletiva, na pessoa de Clémence Destourelles (Fort-de-France, 1816–Paris, 1910), mulher crioula da Martinica e esposa de Arthur Gobineau,

I AM NOT HERE. EU ESTOU AQUI¹

Notes on an accidental body-place

In 2003, in one of his first works, published in the catalogue of the MA Fine Art Degree graduate exhibition at Central Saint Martin’s College of Art and Design, entitled *Silence and Camouflage*, Irineu Destourelles, who at the time still authored his works with the name Irineu Rocha, wrote: ‘And somehow I feel that I am not here, yet I have to be here and therefore I am expected to ensure this game’. An excerpt from a written work where the artist already presents one of the two key elements of his artistic positions and working process: body and place, in a tensional and dialogical relationship. A place that here is simultaneously real (physical, social, historical), mental (imagined) and psychological (projected and secret), a reconstituted place – an in-between. A place that is almost unspeakable².

This place is difficult, almost impossible to inhabit, to receive and enact a body in the making, here the body of the artist, which is simultaneously – and in place of the work – author, narrator, and persona/character. At a seminal moment of his artistic career, Destourelles thus designates a space for the performativity of a Self, of a subjectivity constructed with/by the desire of the Other. This is a ‘game’ for which Destourelles uses writing and images, alternately or together, the majority captured on camera, recomposed and re-edited in videos, one of the most effective and recurrent mediums (and stages) of his production.

In 2014, the artist used the field of authorship itself to create another persona, Irineu Destourelles, with which he began to sign his works. Ten years after *Silence and Camouflage*, the artist incorporated and performed, divided and reconstituted³, in the space of authorship itself, a story experienced in the first person and an extensive collective history of 500 years, which began with colonial occupation and exploitation, specifically in African territories.

o autor de *Essai sur l’inégalité des Races*, publicado em 1853. Este ensaio é considerado um dos textos fundacionais do processo de institucionalização e naturalização dos conceitos de raça e de racismo, pela construção discursiva de uma ideologia da dominação que fundamenta e perpetua «a desumanização, a expropriação e a exploração dos Não Europeus»³. Irineu Destourelles produz um efeito de *camuflagem* que rememora os processos históricos da criouliização e das relações «inter-raciais», presentificando um real histórico violento e «patológico», o do colonialismo⁴, mas também o da *descolonialidade*⁵.

Nesse mesmo ano, Irineu Destourelles assina *New Words for Mindelo’s Urban Creole*, um dos seus primeiros vídeos em que, tendo como único elemento visual a escrita, o artista questiona a linguagem e as línguas no processo de perpetuação do discurso colonial em contexto pós-colonial. Interrompendo o silêncio, Destourelles constrói um *corpus* de novas palavras, a partir do cruzamento do latim e do crioulo cabo-verdiano, para nomear e visibilizar as estruturas sociais de poder do legado colonial. Este *corpus* é igualmente uma reflexão crítica e poética sobre a experiência da diáspora, pessoal, uma experiência vivida entre línguas e entre lugares. Nascido em Cabo Verde (Santo Antão) em 1974, de onde parte aos quatro anos de idade para Portugal com a sua família, Destourelles regressaria a Cabo Verde pela primeira vez entre 2009 e 2012, para viver e trabalhar.

Este regresso a Cabo Verde está na origem de um outro trabalho, o vídeo *Ex-Colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros)*, 2019, um dos quatro novos vídeos concebidos especificamente para a exposição, que junta a escrita e a imagem. Uma obra que abre a exposição e que se apresenta como uma das possíveis declinações do título do projeto: *Subtitular/Subtitling*. Este título remete para uma ação, o «fazer» dos subtítulos, a forma verbal do substantivo «subtítulo», um neologismo em português criado pelo artista que evoca a presença habitual dos subtítulos ou legendas em português nos filmes estrangeiros, na televisão e no cinema, uma memória nostálgica dos tempos da infância. Esta presença constante dos subtítulos junto às imagens amplia a relação entre a imagem e o texto falado, entre significado e significante, ou seja, suspende as relações binárias estabelecidas, propondo um «terceiro texto» nesta relação do espectador com o filme. Esta é também uma ação que produz permanentemente tradução, que negocea em permanência duas línguas, uma negociação difícil entre estruturas linguísticas e culturais que o artista aproxima da própria negociação social e cultural dos indivíduos da

The artist uses a symbolic and remarkable episode from this collective history, in the character of Clémence Destourelles (Fort-de-France 1816 – Paris 1910), a Créole woman from Martinique and wife of Arthur Gobineau, author of *Essai sur l’inégalité des Races*, published in 1853. This essay is considered to be one of the foundational texts of the process of institutionalisation and naturalisation of the concepts of race and racism, for the discursive construction of an ideology of domination that justifies and perpetuates ‘the dehumanisation, expropriation and exploitation of non-Europeans’⁴. Irineu Destourelles produces an effect of *camouflage* that recalls historical processes of creolisation and ‘inter-racial’ relations, representing a violent and ‘pathological’ historical real, that of colonialism⁵, but also that of *decoloniality*⁶.

The same year, Irineu Destourelles produced *New Words for Mindelo’s Urban Creole*, one of his first videos, where, using writing as the only visual element, the artist questions language and languages in the perpetuation of colonial discourse in the post-colonial context. Breaking the silence, Destourelles constructs a corpus of new words, by combining Latin and Cape Verdean Creole, to name and give visibility to the colonial legacy’s social structures of power. This corpus is also a critical and poetic reflection on his personal experience of the diaspora, an experience that takes place in between languages and places. Born in Cape Verde (Santo Antão) in 1974, leaving for Portugal with his family at the age of four, Destourelles would return to Cape Verde for the first time between 2009 and 2012, to live and work.

This return to Cape Verde gave rise to another work, the video *Ex-colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros)*, 2019, one of four new videos conceived specifically for the exhibition, which combines writing and image. The work is the first in the exhibition and presents itself as one of the possible declensions of the title of the project: *Subtitular/Subtitling*. This title refers to an action, the ‘making’ of subtitles, the verb form of the noun ‘subtitle’, a neologism in Portuguese created by the artist, which evokes the presence of Portuguese subtitles on foreign films, on television and in the cinema, a nostalgic memory of childhood. This constant presence of subtitles together with images expands the relationship between the image and the spoken text, between signified and signifier, in other words, it

←

Ex-colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros), 2019
MiniDV transferido para Ficheiro HD; 4’ 30”, cor, sem som | MiniDV transferred to HD file, 4’ 30”, colour, silent
Cortesia do artista | Courtesy of the artist



diáspora e que se prolonga no interior das próprias comunidades da diáspora, entre diferentes gerações.

Realizado a partir de filmagens recolhidas em 2009, no momento do seu reencontro com Santo Antão, *Ex-Colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros)* dá a ver o Vale da Ribeira do Paul numa imagem que a câmara-fixa capta em contínuo e cujo movimento é dado pela incessante aplicação de filtros de cor viva, sujeitando a imagem a um processo de abstração, de mutação e, por vezes, de quase apagamento: uma imagem *fantasma*. A cor, ou a sua ausência, aqui como nos outros trabalhos, introduz um elemento poético e político, uma cor que preencheria os espaços com a força de (re)imaginar o lugar onde o corpo, ausente, se pudesse finalmente *fixar*. Esta é também uma paisagem atravessada pelo contínuo da história, um «ex-» que liga o passado ao presente. Uma paisagem que, como os corpos – os corpos negros –, tem uma inscrição na história colonial que determina ainda a sua condição no presente. Já o texto, que corre no topo da imagem, emerge da aglutinação de excertos de letras de canções pop-rock portuguesas dos anos 1980, cantadas em português⁶, e de citações de Jonas Savimbi e de José Eduardo dos Santos nos anos da guerra civil em Angola. Destourelles reúne e reorganiza no espaço da escrita palavras de amor e de guerra, ancoradas numa construção identitária: o Portugal pós-revolução no momento da sua integração na «Europa democrática capitalista»⁷ e a Angola pós-independência imersa numa guerra civil. O texto, que Destourelles traduz e apresenta apenas em inglês, justapõe esses dois mundos paralelos mas alheios, que a televisão da sua infância junta por momentos através das imagens da longínqua guerra em Angola, uma guerra também ela falada em português.

Os corpos surgem em *Several Ways of Falling Ordered Differently (Várias Maneiras de Cair Organizadas Diferentemente)*, 2019, um vídeo em mosaico, a preto e branco, em que vemos o corpo do artista a cair repetidamente, de diferentes maneiras, diante do espectador – de frente ou de costas. Destourelles filma-se na horta do pai, um espaço doméstico, seguro mas fechado, onde o pai tenta recriar e fixar uma paisagem da sua terra natal, plantando inhames e cana-de-açúcar. Uma horta suspensa entre a terra de origem e a terra de acolhimento, um lugar de cultivo que determina

suspends established binary relationships, proposing a 'third text' in this relationship between the film and the viewer. This action is also one of constant translation, negotiating between two languages, a difficult negotiation between linguistic and cultural structures, which the artist compares to the social and cultural negotiation of individuals of the diaspora and which endures within communities of the diaspora themselves, between different generations.

Produced using films made in 2009, at the time of the artist's reencounter with Santo Antão, *Ex-colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros)* presents the Ribeira do Paul Valley in an image that the stationary camera captures continuously and whose movement comes from the constant application of bright colour filters, subjecting the image to a process of abstraction, mutation, and sometimes near erasure: a *ghost* image. Colour, or its absence, here as in the artist's other works, introduces a poetic and political element, a colour that could fill spaces with the strength of (re)imagining the place where the absent body could finally *establish* itself. This landscape is also intersected by the continuum of history, an 'ex-' that links past to present. A landscape that, like bodies – black bodies – is inscribed in the colonial history that still determines its present condition. The text, which runs along the top of the image, comes from the combination of excerpts of lyrics of Portuguese pop-rock songs from the 1980s, sung in Portuguese⁷, and quotations from Jonas Savimbi and José Eduardo dos Santos during the civil war years in Angola⁸. In the space of writing, Destourelles collects and reorganises words of love and war, rooted in the construction of identity: post-revolutionary Portugal at the time of its integration into 'capitalist democratic Europe'⁹ and post-independence Angola, immersed in a civil war. The text, which Destourelles translates and only presents in English, juxtaposes these two parallel but foreign worlds, that the television of his childhood brings together with the images of a distant war in Angola, a war also spoken in Portuguese.

Bodies appear in *Several Ways of Falling Ordered Differently (Várias Maneiras de Cair*

igualmente um espaço de trabalho, aludindo a uma certa performatividade de género projetada sobre o corpo masculino negro. O corpo encontra-se face a um muro de um quintal, e para lá dos muros podemos apenas vislumbrar o espaço público exterior. As imagens da queda são vistas em câmara lenta, para uma queda que o artista quer encenada e controlada. Um corpo em queda mas igualmente um corpo que resiste, determinando as condições da sua própria queda. Estas imagens de corpos negros em queda e que jazem no chão assemelham-se a imagens de fuzilamento, de *mise-à-mort* (como não pensar nas representações de Francisco Goya em *O 3 de Maio de 1808 em Madrid* ou nos *Desastres da Guerra*). Neste trabalho, Destourelles evoca sobretudo uma violência quotidiana e surda que se abate sobre os africanos e os afrodescendentes da diáspora, um estado de violência sobre a psique – a construção e a projeção de um eu que é sempre um outro –, mas também uma violência real, ou seja, uma «sobre-exposição estrutural à violência social e política» dos corpos negros, sujeitos a uma constante «contaminação da Vida pela Morte»⁸.

A morte paira em *One Hundred and Two Houses on Fire (Cento e Duas Casas a Arder)*, 2019, um vídeo a preto e branco em que se sucedem cento e dois desenhos de casas em chamas que evocam memórias duma África a autoconsumir-se, revelando ao mesmo tempo a precariedade do conceito da casa «que para mim como sujeito da diáspora é um tópico complexo»⁹. Estas são casas a arder de dentro, em combustão interna, num processo de destruição violento, interior, caótico, algo que se aproxima da experiência do trauma. Destourelles desenha as casas, a esferográfica e a marcadores, formando as linhas de contorno geométricas que constroem os muros, as portas e as janelas fechadas, e as manchas de fumo negro em arabescos obsessivos que por vezes parecem engolir as casas. São como *bunkers* ou prisões, casas frias e isoladas, ocupando as margens da imagem, no meio de paisagens desoladas, angulares e inóspitas. Como nos trabalhos anteriores, o artista recorre à quantificação – cento e duas casas, diferentes filtros, várias maneiras de cair –, um processo de abstração que introduz um elemento de distanciamento, contra qualquer veleidade de sedução: estamos numa operação de tradução e não de identificação. Face às imagens, face à dor, somos quase sempre estrangeiros. O silêncio impõe-se de novo.

O tema da casa regressa em *Supernatural Forces, Mental Health and Detail from Indoors (Forças Sobrenaturais, Doença Mental e Detalhe de Interior)*, 2019, o último dos quatro vídeos concebidos para o projeto *Subtitular/Subtitling*. Destourelles filma

Organizadas Diferentemente), 2019, a mosaic video, in black and white, where we see the artist's body repeatedly falling, in different ways, before the viewer – from the front and from behind. Destourelles films himself in his father's vegetable garden, a safe but closed domestic space, where his father tries to recreate and establish a landscape from his native land, planting yams and sugarcane. A vegetable garden suspended between his land of origin and adoptive land, a place of cultivation that also determines a space of work, alluding to a certain gender performativity projected onto the black male body. The body is in a back yard, facing a wall, beyond which we can only catch a glimpse of the public space outside. The images of the fall are shown in slow motion, a fall that the artist wants to be staged and controlled. A falling body but also a body that resists, determining the conditions of its own fall. These images of black bodies falling and lying on the ground resemble images of shootings, of *mise-à-mort* (it is impossible not to think of Francisco Goya's representations in *The Third of May 1808* or *The Disasters of War*). In this work, Destourelles evokes a muffled everyday violence that afflicts Africans and Afro-descendants of the diaspora, a state of violence on the psyche – the construction and projection of an I that is always an Other –, but also a real violence, in other words, a 'structural overexposure to social and political violence' of black bodies, subject to a constant 'contamination of Life by Death'¹⁰.

Death looms in *One Hundred and Two Houses on Fire (Cento e Duas Casas a Arder)*, 2019, a video in black and white, featuring 102 successive drawings of houses in flames that evoke memories of an Africa consuming itself, at the same time revealing the instability of the concept of home 'that for me, as a subject of the diaspora, is a complex topic'¹¹. The houses are burning from the inside, in internal combustion, a process of violent destruction, interior and chaotic, something close to the experience of trauma. Destourelles draws the houses, with a ballpoint pen and markers, forming the geometric outlines that construct the walls, the closed doors and windows, and the patches of black smoke in obsessive arabesques that at times appear to engulf the houses. They are like bunkers or prisons, cold and isolated, occupying the edges of the image, in the middle of desolate, angular and inhospitable landscapes. As in previous works, the artist uses quantification – 102 houses,

←

Several Ways of Falling Ordered Differently (Várias Maneiras de Cair Organizadas Diferentemente), 2019
Ficheiro HD, 4' 8", p&b, sem som | HD File, 4' 8", b&w, silent.
Cortesia do artista | Courtesy of the artist



Tradicionalmente a doença mental é compreendida segundo: “nervosidade”, “cabeça-cansada”, “doença da terra” ou “doença feita com-a-mão”.

Traditional categories of mental illness include “nervousness”, “tired-head”, “land disease” and “handmade disease”.

com a câmara-fixa um detalhe no interior de uma casa, a casa da mãe. Filma um buquê de flores de plástico colorido que a imagem devolve a preto e branco. Sobre esta imagem, cujo movimento é quase impercetível, o artista aplica um filtro branco, produzindo um efeito de quase apagamento, ameaçador. O interior de uma casa que alude «ao que eu interpretava na juventude como a obsessão que minha mãe tinha por flores de plástico e mobiliário na sua procura de tentar criar um ambiente doméstico perfeito como refúgio a um contexto social por vezes hostil»¹⁰. A casa é aqui um espaço doméstico de confinamento, mas também de reinvenção, que faz lembrar as teorias e as práticas artísticas feministas dos anos 1970. O artista volta a colocar no centro do trabalho a experiência violenta da diáspora face à dualidade linguística, cultural e geográfica, acompanhada pela sensação de perda (de queda), de diferença e de oposição. E a escrita volta a correr com as imagens, num texto que é inspirado num ensaio académico anónimo sobre as atitudes em relação à doença mental em Cabo Verde, em que o autor parece confundir o contexto português e o cabo-verdiano. Estados patológicos como «doença da terra», «doença da cabeça cansada» ou ainda «doença feita com-a-mão» aludem aos estados de ansiedade, precariedade e vulnerabilidade destas comunidades, mas também de perda de localização em relação ao espaço cultural e geográfico que os sujeitos ocupam. Traduzem igualmente o estado de negociação intensa entre as «forças sobrenaturais negativas» e as estruturas sociais e políticas desiguais, num lugar a meio caminho entre a terra de origem e a terra de chegada.

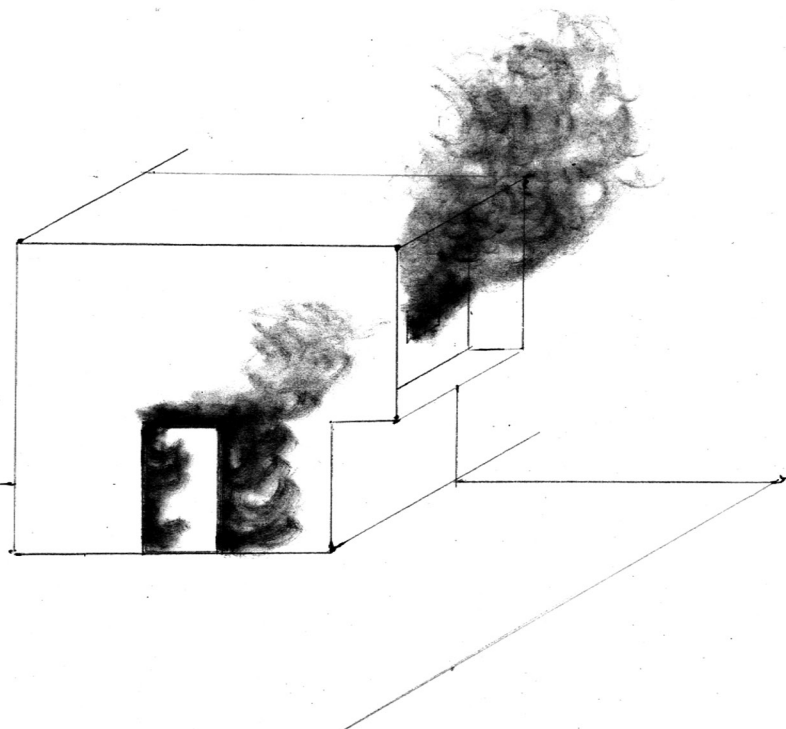
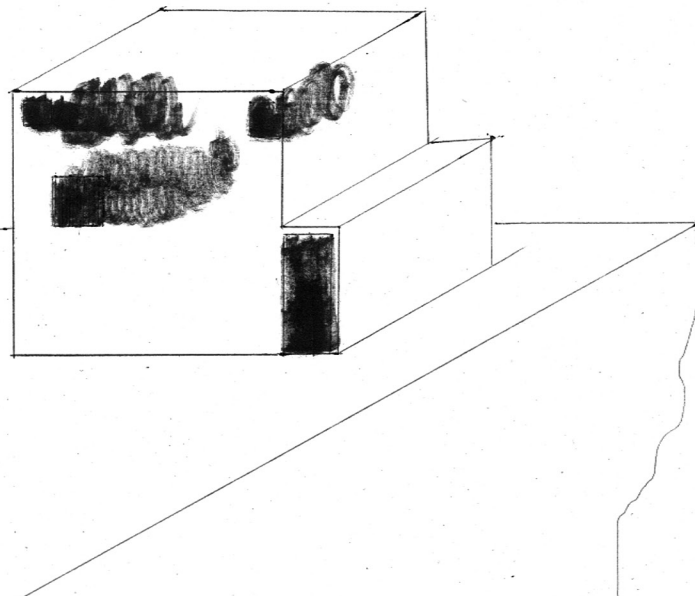
different filters, various ways of falling – a process of abstraction that introduces an element of distancing, against any hint of seduction: this is an exercise of translation and not identification. Faced with images, faced with pain, we are almost always foreigners. Silence establishes itself once more.

The theme of home returns in *Supernatural Forces, Mental Health and Detail from Indoors (Forças Sobrenaturais, Doença Mental e Detalhe de Interior)*, 2019, the last of the four videos produced for the project *Subtitulizar/Subtitling*. Destourelles uses the stationary camera to film a detail inside a house, the house of his mother. He films an arrangement of colourful plastic flowers that the image turns black and white. Over this image, whose movement is almost imperceptible, the artist applies a white filter, producing a menacing effect of near erasure. The inside of a house that alludes 'to what I interpreted in my youth as my mother's obsession with plastic flowers and furnishings in her attempt to create a perfect domestic environment as a refuge from a sometimes hostile social context'¹². The house here is a domestic space of confinement, but also of reinvention, reminiscent of the feminist theories and artistic practices of the 1970s. Once again, the focus of the work is the violent experience of the diaspora vis-à-vis linguistic, cultural and geographic duality, accompanied by a sensation of loss (of falling), difference and opposition. Writing appears with images again, in a text inspired by an anonymous academic essay on attitudes to mental illness in Cape Verde, where the author seems to confuse the Portuguese and Cape Verdean contexts. Pathological states such as 'land disease', 'tired head disease' and even 'disease caused by the hand' allude to the states of anxiety, instability and vulnerability suffered by these communities, but also the loss of location in relation to the cultural and geographical space occupied by the subjects. They also convey the state of intense negotiation that exists between 'negative supernatural forces' and unequal social and political structures, in a place halfway between the land of origin and the land of arrival.

- 1** – Vide Paul Ricoeur, *Sobre a Tradução*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005. Nesta obra, o autor questiona as línguas (e a linguagem) e a sua tradução na sua relação com o mundo, o «dizer o real» ou dividir e recompor o real, pp. 56, 60 e 61.
- 2** – *Ibidem*.
- 3** – Vide Norman Ajari, *La Dignité ou la mort. Ethique et politique de la race*. Paris: Editions la Découverte, 2019, p. 18. Tradução nossa.
- 4** – Vide Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. Paris: Editions du Seuil, 1952-1971; e Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme, suivi de Discours sur la Négritude*. Paris: Editions Présence Africaine, 1955-2004.
- 5** – Vide Norman Ajari, *La Dignité ou la mort*, pp. 12-20. A tradução do termo *décoloniale* é nossa.
- 6** – Letras de canções dos Taxi (*Chiclete*), UHF (*Mau Rapaz*), António Variações (*Eu Estou Além* e *O Corpo É que Paga*), Lena d'Água (*Perto de Ti*); Xutos & Pontapés (*A Minha Casinha*); Salada de Frutas (*Olha o Robot*); Grupo de Baile (*Patchouly*); Heróis do Mar (*Amor*).
- 7** – O texto cita o artista Irineu Destourelles numa das muitas conversas e *e-mails* trocados com a curadora entre 2018 e 2019 no processo de trabalho para a exposição *Subtitulizar/Subtitling*.
- 8** – Vide Norman Ajari, *La Dignité ou la mort*, pp. 10 e 12. Tradução nossa.
- 9** – Irineu Destourelles, *ibidem*.
- 10** – Irineu Destourelles, *ibidem*.

- 1** – *Eu estou aqui*.
- 2** – See Paul Ricoeur, *On Translation*, translated by Eileen Brennan. London and New York: Routledge, 2006. In this work, the author questions languages (and language) and their translation in relation to the world, 'expressing the real' or dividing and reconstituting the real, p. 33.
- 3** – *Ibidem*.
- 4** – See Norman Ajari, *La Dignité ou la mort. Ethique et politique de la race*. Paris: Editions la Découverte, 2019, p. 18. Translation by author.
- 5** – See Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. Paris: Editions du Seuil, 1952-1971; and Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme, suivi de Discours sur la Négritude*. Paris: Editions Présence Africaine, 1955-2004.
- 6** – See Norman Ajar, *La Dignité de la mort*, p.12-20. Translation of the term 'dé-coloniale' by author.
- 7** – Song lyrics by Taxi [*Chiclete* (Chewing Gum)], UHF [*Mau Rapaz* (Bad Boy)], António Variações [*Eu Estou Além* (I am Elsewhere) and *O Corpo É que Paga* (The Body Will Pay)], Lena d'Água [*Perto de Ti* (Close to You)]; Xutos & Pontapés [*A Minha Casinha* (My House)]; Salada de Frutas [*Olha o Robot* (Look at the Robot)]; Grupo de Baile [*Patchouly* (Patchouli)]; Heróis do Mar [*Amor* (Love)].
- 8** – The Angolan Civil War started in 1975 and lasted, with interludes, until 2002.
- 9** – The text cites the artist in one of the many conversations and emails exchanged in the run up to the exhibition *Subtitulizar/Subtitling* in 2018 and 2019.
- 10** – See Norman Ajari, *La Dignité ou la mort*, pp. 10 and 12. Translation by author.
- 11** – Irineu Destourelles, *ibidem*.
- 12** – Irineu Destourelles, *ibidem*.

←



BIOGRAFIA

Irineu Destourelles estudou na Willem de Kooning Akademie (Roterdão) e na Central Saint Martin's College of Art and Design (Londres). O seu trabalho integrou exposições na Casa África (Las Palmas), Videobrasil (Sesc Pompeia, São Paulo), Fondazione Giorgio Cini (Veneza), Transmission (Glasgow), Mama Showroom (Roterdão) e foi projetado no ICA (Londres), Transmediale (Berlim), Hangar Bicocca (Milão) e Espaço Transversal da ArtRio 2017, entre outros. Atualmente, vive e trabalha entre Edimburgo e Londres.

BIOGRAPHY

Irineu Destourelles studied at the Willem de Kooning Akademie (Rotterdam) and at Central Saint Martin's College of Art and Design (London). His work has been exhibited at Casa África (Las Palmas), Videobrasil (Sesc Pompeia, São Paulo), Fondazione Giorgio Cini (Venice), Transmission (Glasgow), Mama Showroom (Roterdão) and screened at ICA (London), Transmediale (Berlin), Hangar Bicocca (Milan) and Espaço Transversal of ArtRio 2017 among others. He currently lives and works between Edinburgh and London.

OBRAS EM EXPOSIÇÃO WORKS IN THE EXHIBITION

Ex-colonial Landscape with Different Filters (Paisagem Ex-Colonial com Diferentes Filtros), 2019
MiniDV transferido para ficheiro HD: 4'30", cor, sem som
MiniDV transferred to HD file, 4'30", colour, silent
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

Several Ways of Falling Ordered Differently (Várias Maneiras de Cair Organizadas Diferentemente), 2019
Ficheiro HD, 4'8", p&b, sem som
HD File, 4'8", b&w, silent
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

One Hundred and Two Houses on Fire (Cento e Duas Casas a Arder), 2019
Ficheiro HD, 9'43", p&b, sem som
HD File, 9'43", b&w, silent
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

Supernatural Forces, Mental Health and Detail from Indoors (Forças Sobrenaturais, Doença Mental e Detalhe de Interior), 2019
Ficheiro HD, 11'18", p&b, sem som
HD File, 11'18", b&w, silent
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

←

One Hundred and Two Houses on Fire (Cento e Duas Casas a Arder), 2019
Ficheiro HD, 9' 43", p&b, sem som | HD File, 9'43", b&w, silent.
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

IRINEU

DESTOURELLES

SUBTITULIZAR

SUBTITLING