

while	you	laugh
berna	reale	

curadoria de/curated by **Claudia Calirman**



galeria nara roesler | new york

opening/abertura

apr 24 2019/24 abr 2019

exhibition/exposição

apr 25 - jun 15 2019/25 abr - 15 jun 2019

Galeria Nara Roesler is pleased to present *While you laugh / Enquanto você ri*, an exhibition of recent photographs and videos by Berna Reale, curated by Claudia Calirman. In her performances and installations, Reale engages either her own body or those of willing participants to reflect on the contemporary sociopolitical moment. She is particularly interested in the violence that permeates Brazil and seeks to urge viewers to confront this in the public sphere. In this, the artist's New York debut, Reale presents Bi, a character she portrays in a head-to-toe pink bodysuit with enlarged foam breasts and testicles.

Claudia Calirman writes: "Through her carefully constructed non-binary character "Bi," Reale challenges prejudice and discrimination. Addressing underprivileged and marginalized victims of the violence permeated in daily life, be it physical or psychological, Bi depicts society's systematic exclusion of the already excluded. Reale's work is forceful, raw, and blunt, as she exposes in playful but radical ways diverse forms of the injustices inflicted by savage capitalism, police brutality, militias, and hate crimes."

A **Galeria Nara Roesler** tem o prazer de apresentar *While You Laugh/Enquanto você ri*, exposição de fotografias e vídeos recentes de Berna Reale, com curadoria de Claudia Calirman. Em suas performances e instalações, Reale envolve seu próprio corpo ou dos participantes dispostos a refletir sobre o momento sociopolítico contemporâneo. A artista está particularmente interessada na violência que permeia o Brasil e procura incentivar os espectadores a confrontar isso na esfera pública. Na estreia do artista em Nova Iorque, Reale apresenta Bi, uma personagem retratada em uma roupa rosa da cabeça aos pés com seios e testículos aumentados feitos de espuma.

Claudia Calirman escreve "Através de seu personagem não-binário, cuidadosamente construído, "Bi", Reale desafia o preconceito e a discriminação. Abordando vítimas desprivilegiadas e marginalizadas da violência generalizada na vida cotidiana, seja física ou psicológica, Bi descreve a sistemática exclusão dos excluídos pela sociedade. O trabalho de Reale é contundente, cru e direto, pois expõe de maneira lúdica, mas radical, diversas formas de injustiça infligidas pelo capitalismo selvagem, brutalidade policial, milícias e crimes de ódio."

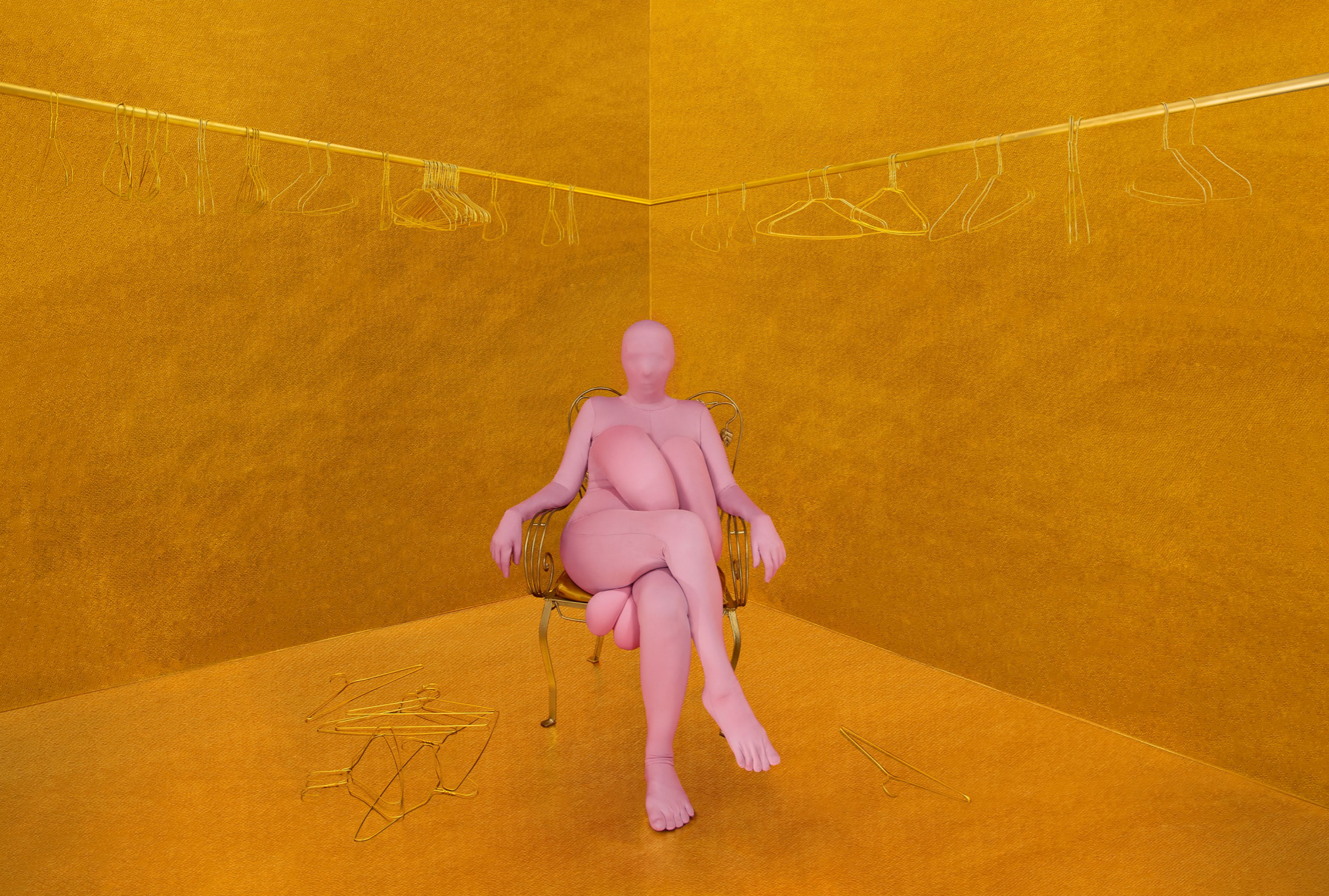


Berna Reale

Everybody look at the cats (Todos olham para os gatos), 2019

print on cotton paper, methacrylate/impressão em papel de algodão, metacrilato

39.4 x 59.1 in/100 x 150 cm



Berna Reale
Your molds don't fit me (Seus moldes não me servem), 2019
print on cotton paper, methacrylate/impressão em papel de algodão, metacrilato
39.4 x 59.1 in/100 x 150 cm



Berna Reale

It's heavy (É pesado), 2019

print on cotton paper, methacrylate/impressão em papel de algodão, metacrilato

39.4 x 59.1 in/100 x 150 cm

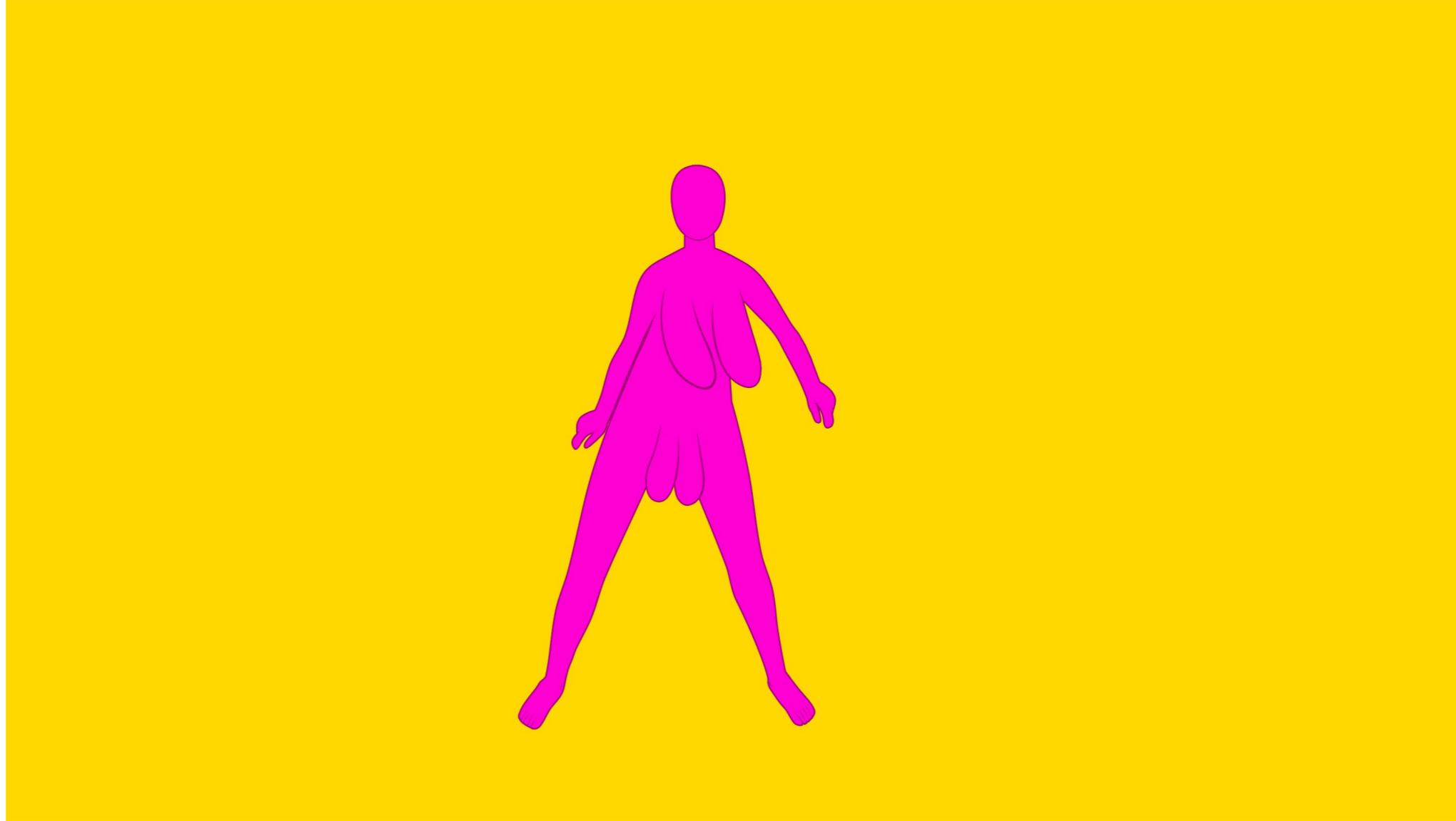


Berna Reale
I kneel and you pray (Eu ajoelho e você reza), 2019
print on cotton paper, methacrylate/impressão em papel de algodão, metacrilato
39.4 x 59.1 in/100 x 150 cm



[click here to watch the video/clique aqui para assistir o vídeo](#)

Berna Reale
Bi massa, 2018
digital video, color, sound/video digital, cor, som
02'55"



[click here to watch the video/clique aqui para assistir o vídeo](#)

Berna Reale
Se toque, 2019
digital video, color, sound/video digital, cor, som
01'56"

Berna Reale: Exposed

Claudia Calirman

Become like me and I will respect your difference.
Alain Badiou¹

Misogyny, racism, classism, and sexism—in her new body of work, Berna Reale dramatizes the pervasive intolerance towards everything that escapes the norm. Through her carefully constructed non-binary character “Bi,” Reale challenges prejudice and discrimination. Addressing underprivileged and marginalized victims of the violence permeated in daily life, be it physical or psychological, Bi depicts society’s systematic exclusion of the already excluded. Reale’s work is forceful, raw, and blunt, as she exposes in playful but radical ways diverse forms of the injustices inflicted by savage capitalism, police brutality, militias, and hate crimes.

Bi is built on irony and debauchery. S/he wears a synthetic, head-to-toe pink bodysuit that overexposes magnified protuberances in the form of enlarged female boobs and male balls, made of memory foam. In one of the photographs at the exhibition *While You Laugh* (Enquanto Você Ri, 2019), Bi sits on a golden chair surrounded by empty hangers, alluding to the ubiquitous obsession with appearance and consumerism within capitalist structures, a fixation that is constantly fulfilled by the silent exploitation of invisible cheap labor. In another photo, Bi exercises with dumbbells imprinted with images of the globe, referencing the burdensome efforts required to fit into normative society. In *Everybody look at the cats* (*Todos olham para os gatos*, 2019), Bi reposes on a couch surrounded by pictures of cats dressed like fancy people, critiquing the better care of animals over that given to many people. And in *I kneel and you pray* (Eu ajoelho e você reza, 2019), Bi kneels while s/he offers a bunch of bananas—a phallic symbol—suggesting the frequent conflation (and confusion) of sex and love.

Bi’s dissident body follows Judith Butler’s notion of sex as a social construction. In her celebrated performative gender theory, Butler claims that gender identity is not a manifestation of any intrinsic essence but rather the product of language, speech utterance, actions, dress codes, and social behaviors, and, thus, a result of performative actions. Butler undermines the distinction between sex as a natural category and gender as an acquired one, arguing that sex is also constructed through social and cultural practices.²

Bi is a grotesque figure, recalling Hans Bellmer’s surrealist “hermaphrodite” dolls from his mid-1930s *Poupée* series, in which the human body is dismembered, fragmented, and eroticized. Bi is also reminiscent of Cindy Sherman’s play on the construction of identity, especially her *Sex Pictures* from the early 1990s, in which the artist uses prosthetic body parts to create ambiguous, hybrid figures.

In the persona of Bi, Reale enacts a freak, a clown, a jester figure—purposefully easy prey to be despised and discarded. According to Mikhail Bakhtin, “Clowns and fools, which often figure in [François] Rabelais’ novel, are characteristic of the medieval culture of humor. They were the constant, accredited representatives of the carnival spirit in everyday life out of carnival season...They stood on the borderline between life and art, in a peculiar mid-zone as it were; they were neither eccentrics nor dolts, neither were they comic actors.”³ Despite the violence embedded in Reale’s performances, videos, and photographs, her work at times seems entertaining parodies. While at first glance, Bi’s costume can be perceived as a banal carnivalesque fantasy, it stands for everything that is often ridiculed, destroyed, and annulled for being different.

When faced with the radical vulnerability of another’s body, one might feel inclined to laugh at it. Bi’s discombobulated body causes laughter, while it also triggers anxiety for what is not known or understood. In *The Art of Cruelty: A Reckoning*, Maggie Nelson argues that, “The feminists might add that since our fundamental precariousness has been feminized (as vulnerability, as weakness), a misogynistic ideology would naturally demand its suppression, abjection, or defeat.”⁴ In a patriarchal society, everything that is considered vulnerable should be subjugated. Bi stands for minority groups including LGBTQ (lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer), and for people of color and women, all of whom are especially susceptible in the current state of heightened violence in Brazil

following the election of the right-wing President Jair Bolsonaro, known for making offensive comments about women, black people, and gays. Since then, there has been an increasing rate of femicides, and a systematic targeting of gay and transgender people by conservative groups.

The Forensic Turn

Reale was born in 1965, in Belém, the capital city of the northern state of Pará, where she received a BA in visual arts at the Federal University in 1996. Belém is situated in the Amazon, a region outside the mainstream centers of Rio de Janeiro and São Paulo. As opposed to the prosperous southern part of Brazil, the country’s north and northeastern regions lack significant business investment and social safety nets, magnifying economic inequality. To supplement her income as an artist, Reale entered the police academy in 2010, where she became a forensic expert and began incorporating her professional experience into her artistic practice.

In *Ordinary* (Ordinário, 2013), Reale utilizes her access to forensic archives to gather and expose skulls, bones, and other remains of victims of brutality whose bodies were never claimed. Reale’s forensic-based artistic practice shares similarities with that of the Mexican artist Teresa Margolles, who worked in a morgue in Mexico City. Margolles also gives voice to those without social, political, juridical, medical, and biological representation in society. Like Margolles’, Reale’s work is about the indexical vestiges left by the violence of

-
1. Alain Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, trans. Peter Hallward (London: Verso, 2012), 25.
 2. Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, *Theatre Journal* Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988); 519-31.
 3. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky. First published in 1965. (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 8.
 4. Maggie Nelson, *The Art of Cruelty: A Reckoning* (New York: Norton, 2011), 192.

unlawful wars, the remains of unclaimed corpses, those who are unaccounted for. They both act against forgetting these horrific acts by remembering the brutality that surrounds them. Despite addressing such harsh realities, Margolles and Reale avoid speaking in the name of the victims, evading the depiction of the powerless, instead eschewing what the artist and theorist Allan Sekula calls “the pornography of the ‘direct’ representation of misery.”⁵ Reale never portrays herself as a victim. Her posture is always regal, her head is erect with pride, and her body seems positioned to defy abuse, prejudice, and scorn.

Reale’s performances (from which her photographs and videos derive) often take place in public spaces. In the iconic *Palomo* (2012), the artist is seen riding an imposing horse, painted all over in bright red, in the streets of Belém. She wears a black uniform with a muzzle over her mouth, as if her right to speak has been taken away. In *Zero Limit* (Limite Zero, 2011), individuals dressed in white, with rubber boots, like butchers, remove her from a refrigerated truck and parade her naked body through the streets of Belém. Reale’s head is shaved, and her feet and hands are tied to an iron bar, as if she were a dead carcass. The performance recalls a cruel method of physical and psychological torture developed during the Brazilian military dictatorship, in which political prisoners were tied to a *pau-de-arara* (a tube, bar, or pole—literally, a parrot’s perch). This disturbing performance also suggests the female body as a discarded commodity. In another action, *When everybody becomes silent* (Quando todos calam, 2009), Reale lies naked on a table in Belém’s main public market. Her abdomen is covered with animal entrails while vultures swarm over her, waiting to feast on the putrefied remains. The image presents an uneasy, visceral tableau, in which Reale becomes the surrogate for the victims of violence, rape, and femicide in Brazil.

Reale believes in the power of the spectacle to create intensity, shock, and immersion. Her images command remarkable presence and inviting a voyeuristic gaze. They are over-aestheticized, creating a high visual impact and triggering disquieting reactions in the viewer. Reale even plays with Hollywood iconography in the performance piece *Singing in the Rain* (Cantando na Chuva, 2014), in which she wears a golden jumpsuit and a gas mask while re-enacting the classic musical *Singing in the Rain* on a red carpet at a garbage dump in Belém. The effect is ironic, humorous—and uncanny.

In a world bombarded by images of cruelty and exploitation, it is easy to be numb and indifferent. As Susan Sontag writes in *Regarding the Pain of Others*, “[T]he image as shock and the image as cliché are two aspects of the same presence.”⁶ In a country known for its Carnival, cordial people, and “racial democracy,” Reale’s humorous *Bi* exposes a dark side of that society.

Claudia Calirman is Associate Professor at John Jay College of Criminal Justice, City University of New York, in the Department of Art and Music. She is the author of *Brazilian Art under Dictatorship: Antonio Manuel, Artur Barrio, and Cildo Meireles* (Duke University Press, 2012), which received the 2013 Arvey Award by the Association for Latin American Art. She is a recipient of the Arts Writers Grant from Creative Capital/Warhol Foundation. She is a member of the International Association of Art Critics. She has curated many exhibitions including *Basta: Art and Violence in Latin America* at the Anya and Andrew Shiva Gallery (John Jay College, 2016).

-
5. Cited in Susie Linfield, *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence* (Chicago: The University of Chicago Press, 2010), 40. For the seminal collection of essays and photographs by Allan Sekula, see *Sekula, Photography Against The Grain: Essays And Photo Works 1973–1983* (Halifax: Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1984).
 6. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2003), 23.

Berna Reale: Exposta

Claudia Calirman

Torne-se como eu que respeitarei sua diferença.
Alain Badiou¹

Misoginia, racismo, classismo e sexismo – em seu novo conjunto de trabalhos, Berna Reale dramatiza a intolerância generalizada em relação a tudo que escapa à norma. Através de seu personagem não-binário, cuidadosamente construído, “Bi”, Reale desafia o preconceito e a discriminação. Abordando vítimas desprivilegiadas e marginalizadas da violência generalizada na vida cotidiana, seja física ou psicológica, Bi descreve a sistemática exclusão dos excluídos pela sociedade. O trabalho de Reale é contundente, cru e direto, pois expõe de maneira lúdica, mas radical, diversas formas de injustiça infligidas pelo capitalismo selvagem, brutalidade policial, milícias e crimes de ódio.

Bi se vale da ironia e do deboche. Ela/e veste um macacão rosa sintético da cabeça aos pés que superexpõe protuberâncias ampliadas na forma de peitos femininos e testículos masculinos aumentados, feitos de espuma viscoelástica. Em uma das fotos na exposição *Enquanto você ri*, 2019, Bi senta-se numa poltrona dourada rodeada de cabides vazios, em uma alusão à ubíqua obsessão com a aparência e o consumismo nas estruturas capitalistas, fixação constantemente realizada pela exploração calada da invisível mão-de-obra barata. Em outra foto, Bi se exercita com halteres impressos com imagens do globo, em uma referência aos esforços pesados necessários para se encaixar na sociedade normativa. Em *Todos olham para os gatos*, 2019, Bi repousa em um sofá cercado por imagens de gatos vestidos como pessoas elegantes, criticando o melhor cuidado com os animais em relação ao que é dado a muitas pessoas. E em *Eu ajoelho e você reza*, 2019, Bi se ajoelha ao oferecer uma penca de bananas – um símbolo fálico – sugerindo a frequente fusão (e confusão) entre sexo e amor.

O corpo dissidente de Bi segue a noção de sexo de Judith Butler como uma construção social. Em sua célebre teoria performativa de gênero, Butler afirma que a identidade de gênero não é a manifestação de uma essência intrínseca, mas sim o produto da linguagem, expressão vocal, ações, códigos de vestimenta e comportamentos sociais e, portanto, resultado de ações performativas. Butler abala a distinção entre sexo como categoria natural e gênero como categoria adquirida, argumentando que o sexo também é construído mediante práticas sociais e culturais.

Bi é uma figura grotesca, lembrando os bonecos “hermafroditas” surrealistas de Hans Bellmer de sua série *Poupée* de meados da década de 1930, na qual o corpo humano é desmembrado, fragmentado e erotizado. Bi também faz lembrar a peça de Cindy Sherman sobre a construção da identidade, especialmente suas Sex Pictures do início dos anos 90, em que a artista usa partes protéticas do corpo para criar figuras híbridas, ambíguas.

Na persona de Bi, Reale interpreta uma aberração, um palhaço, um bufão – presa propositalmente fácil do desprezo e do descarte. De acordo com Mikhail Bakhtin, “palhaços e bobos, que muitas vezes figuram no romance de [François] Rabelais, são característicos da cultura medieval do humor. Eles eram os representantes constantes e autorizados do espírito carnavalesco na vida cotidiana fora da temporada de carnaval... Ficavam na fronteira entre a vida e a arte, em uma zona peculiar intermediária, por assim dizer; não eram nem excêntricos nem idiotas, nem eram atores cômicos”. Apesar da violência embutida nas performances, vídeos e fotografias de Reale, seus trabalhos às vezes parecem paródias para divertir. Conquanto o traje de Bi possa ser percebido, à primeira vista, como uma fantasia carnavalesca banal, ele representa tudo o que é geralmente ridicularizado, destruído e anulado por ser diferente.

Diante da vulnerabilidade radical do corpo de outrem, a pessoa pode sentir-se inclinada a rir dele. O corpo confuso de Bi provoca riso e ao mesmo tempo ansiedade por aquilo que não é conhecido ou entendido. Em *The Art of Cruelty: A Reckoning* [A Arte da Crueldade: Um Acerto de Contas], Maggie Nelson argumenta que “as feministas poderiam acrescentar que desde que nossa precariedade fundamental foi feminizada (como vulnerabilidade, como fraqueza), uma ideologia misógina naturalmente exigiria sua supressão, abjeção ou derrota”.

Numa sociedade patriarcal, tudo o que é considerado vulnerável deve ser subjugado. Bi representa grupos minoritários, incluindo LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros e *queer*), e pessoas de cor e mulheres, todos especialmente suscetíveis no atual estado de violência intensificada no Brasil após a eleição do presidente de direita Jair Bolsonaro, conhecido por fazer comentários ofensivos sobre mulheres, negros e gays. Desde então, tem havido uma taxa crescente de feminicídios e a escolha sistemática de gays e transgêneros como alvo de ataque por grupos conservadores.

O turno forense

Reale nasceu em 1965, em Belém, capital do estado do Pará, no norte do país, onde se formou bacharel em artes visuais pela Universidade Federal em 1996. Belém fica na Amazônia, uma região fora dos principais centros do Rio de Janeiro e São Paulo. Ao contrário da próspera região sul do Brasil, as regiões norte e nordeste do país não possuem significativos investimentos em negócios e redes de segurança social, ampliando a desigualdade econômica. Para complementar sua renda como artista, Reale entrou para a academia de polícia em 2010, onde se tornou perita forense e passou a incorporar sua experiência profissional a sua prática artística.

Em *Ordinária*, 2013, Reale utiliza seu acesso a arquivos criminalistas para reunir e expor crânios, ossos e outros restos de vítimas de brutalidade cujos corpos nunca foram reivindicados. A prática artística de base criminalística de Reale

-
1. Alain Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, trans. Peter Hallward (London: Verso, 2012), 25.
 2. Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, *Theatre Journal* Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988); 519-31.
 3. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky. First published in 1965. (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 8.
 4. Maggie Nelson, *The Art of Cruelty: A Reckoning* (New York: Norton, 2011), 192.

porta semelhanças com a da artista mexicana Teresa Margolles, que trabalhou em um necrotério na Cidade do México. Margolles também dá voz àqueles sem representação social, política, jurídica, médica e biológica na sociedade. Como o de Margolles, o trabalho de Reale é sobre os vestígios indexadores deixados pela violência de guerras ilegais, os restos mortais de cadáveres não reclamados, os que estão desaparecidos. Ambas atuam contra o esquecimento desses atos horríveis através da lembrança da brutalidade que as rodeia. Apesar de tratarem de realidades tão duras, Margolles e Reale evitam falar em nome das vítimas, evitando a representação dos impotentes, preferindo esquivar-se ao que o artista e teórico Allan Sekula chama de “a pornografia da representação ‘direta’ da miséria”. Reale nunca se retrata como uma vítima. Sua postura é sempre régia, a cabeça erguida de orgulho e seu corpo parece posicionado para desafiar o abuso, o preconceito e o escárnio.

As performances de Reale (das quais derivam suas fotografias e vídeos) geralmente acontecem em espaços públicos. Na icônica *Palomo* (2012), a artista é vista montando um cavalo imponente, todo pintado em vermelho vivo, nas ruas de Belém. Ela veste um uniforme preto com uma mordaza na boca, como se o seu direito de falar tivesse sido retirado. Em *Limite Zero*, 2011, indivíduos vestidos de branco, com botas de borracha, como açougueiros, a retiram de um caminhão frigorífico e desfilam seu corpo nu pelas ruas de Belém. A cabeça de Reale está raspada e seus pés e mãos amarrados a uma barra de ferro, como se ela fosse uma carcaça morta. A performance evoca um método cruel de tortura física e psicológica desenvolvido durante a ditadura militar brasileira, em que prisioneiros políticos eram amarrados a um pau-de-arara (um tubo, barra ou poste – literalmente, um poleiro de papagaio). Essa performance perturbadora também sugere o corpo feminino como uma mercadoria descartada. Em outra ação, , 2009, Reale jaz nua em uma mesa no principal mercado público de Belém. Seu abdômen está coberto de entranhas de animais, enquanto urubus se juntam em grande número sobre ela, esperando para se deliciar com os restos putrefeitos. A imagem apresenta um quadro incômodo, visceral, no qual Reale se torna substituto para as vítimas de violência, estupro e feminicídio no Brasil.

Reale acredita no poder do espetáculo para criar intensidade, choque e imersão. Suas imagens comandam uma presença notável e convidam a um olhar voyeurista. São

demasiado estetizadas, criando um alto impacto visual e desencadeando reações inquietantes no espectador. Reale ainda brinca com a iconografia de Hollywood na peça de performance *Cantando na Chuva*, 2014, na qual ela usa um macacão e uma máscara de gás dourados enquanto reencena o clássico musical *Singing in the Rain* sobre um tapete vermelho em um lixão de Belém. O efeito é irônico, engraçado – e desconcertante.

Em um mundo bombardeado por imagens de crueldade e exploração, é fácil ficar entorpecido e indiferente. Como escreve Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*, “[A] A imagem como choque e a imagem como clichê são dois aspectos da mesma presença”. Em um país conhecido por seu Carnaval, povo cordial e “democracia racial”, o humorístico Bi de Reale expõe um lado escuro dessa sociedade.

Claudia Calirman é Professora Associada de Justiça Criminal no John Jay College, da Universidade da Cidade de Nova York, no Departamento de Arte e Música. É autora de *Brazilian Art under Dictatorship: Antonio Manuel, Artur Barrio, and Cildo Meireles* (Duke University Press, 2012), que recebeu o Prêmio Arvey 2013 da Association for Latin American Art. Ela é beneficiária do Arts Writers Grant from Creative Capital/Warhol Foundation. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte. Foi curadora de muitas exposições, entre as quais *Basta: Art and Violence in Latin America* na Anya and Andrew Shiva Gallery (John Jay College, 2016).

-
5. Citado em Susie Linfield, *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence* (Chicago: The University of Chicago Press, 2010), 40. Para a coleção seminal de ensaios e fotografias de Allan Sekula, ver *Sekula, Photography Against The Grain: Essays And Photo Works 1973–1983* (Halifax: Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1984).
 6. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2003), 23.

berna reale

Born 1965 in Belém do Pará, Brazil, where she lives and works

Berna Reale is recognized internationally as one of the leading figures in Brazilian performance art. Having begun her artistic career in the late 1980s and also working as a forensic expert since 2010, her production in various fields (installation, performance, photography and video) is marked by a critical approach to the forms of violence and oppression as well as the processes of silencing present in many aspects of society. She was one of the artists representing Brazil at the 56th Biennale di Venezia (2015), also participating in the 34th Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Brazil (2015), and in the 5th Biennale de Liège (BIP de Liège), Belgium. Her series *Os jardins pensus da América* (The Suspended Gardens of America, 2012) is an ironic critique of military intervention.

a selection of permanent collections

Instituto Itaú Cultural, São Paulo/SP, Brazil

Kunsthau Wiesbaden, Wiesbaden/HE, Germany

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo/SP, Brazil

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro/RJ, Brazil

a selection of recent shows

III Beijing Photo Biennial, Central Academy of Fine Arts (CAFA Art Museum), Beijing, China, 2018

Padiglione d'Arte Contemporanea Milano (PAC-Milano), Milan, Italy, 2018

LAXART, West Hollywood/CA, USA, 2017

Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo (CCBB-SP), São Paulo/SP, Brazil, 2017

Kunsthau Wiesbaden, Wiesbaden/HE, Germany, 2017

berna reale

Nasceu em 1964 em Belém do Pará, onde vive e trabalha

Berna Reale é reconhecida internacionalmente como uma das principais figuras da performance brasileira. Tendo começado sua carreira no final dos anos 1980 e trabalhado também como uma perita forense desde 2010, sua produção em campos variados (instalação, performance, fotografia e vídeo) é marcada por um posicionamento crítico em relação às formas de violência e opressão, bem como aos processos de silenciamento presentes em muitos aspectos da sociedade. Ela foi um dos artistas a representar o Brasil na 56^a Bienal de Veneza (2015), tendo participado também do 34^o Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Brasil (2015), e da 5^a Biennale de Liège (BIP de Liège), Bélgica. Sua Série *Os jardins pensus da América* (2012) é uma crítica irônica à intervenção militar.

seleção de coleções recentes

Instituto Itaú Cultural, São Paulo/SP, Brasil

Kunsthau Wiesbaden, Wiesbaden/HE, Alemanha

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo/SP, Brasil

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro/RJ, Brasil

a selection of recent shows

III Beijing Photo Biennial, Central Academy of Fine Arts (CAFA Art Museum), Pequim, China, 2018

Padiglione d'Arte Contemporanea Milano (PAC-Milano), Milão, Itália, 2018

LAXART, West Hollywood/CA, EUA, 2017

Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo (CCBB-SP), São Paulo/SP, Brasil, 2017

Kunsthau Wiesbaden, Wiesbaden/HE, Alemanha, 2017

while	you	laugh
berna	reale	
galeria	nara	roesler

curadoria de/curated by
Claudia Calirman

**berna reale:
while you laugh/enquanto você ri**

galeria nara roesler | new york

opening/abertura

apr 24 2019/24 abr 2019

exhibition/exposição

apr 25 – jun 15 2019/25 abr – 15 jun 2019

tue–sat, 10am – 6pm/ter – sáb, 10h – 18h

são paulo

avenida europa 655

jardim europa 01449-001

são paulo sp brasil

t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241

ipanema 22421-030

rio de janeiro rj brasil

t 55 (21) 3591 0052

new york

22 east 69th street 3r

new york ny 10021 usa

t 1 (646) 678 3405