

SINAIS



SIGNALS

mira schendel



Patrocínio



Realização

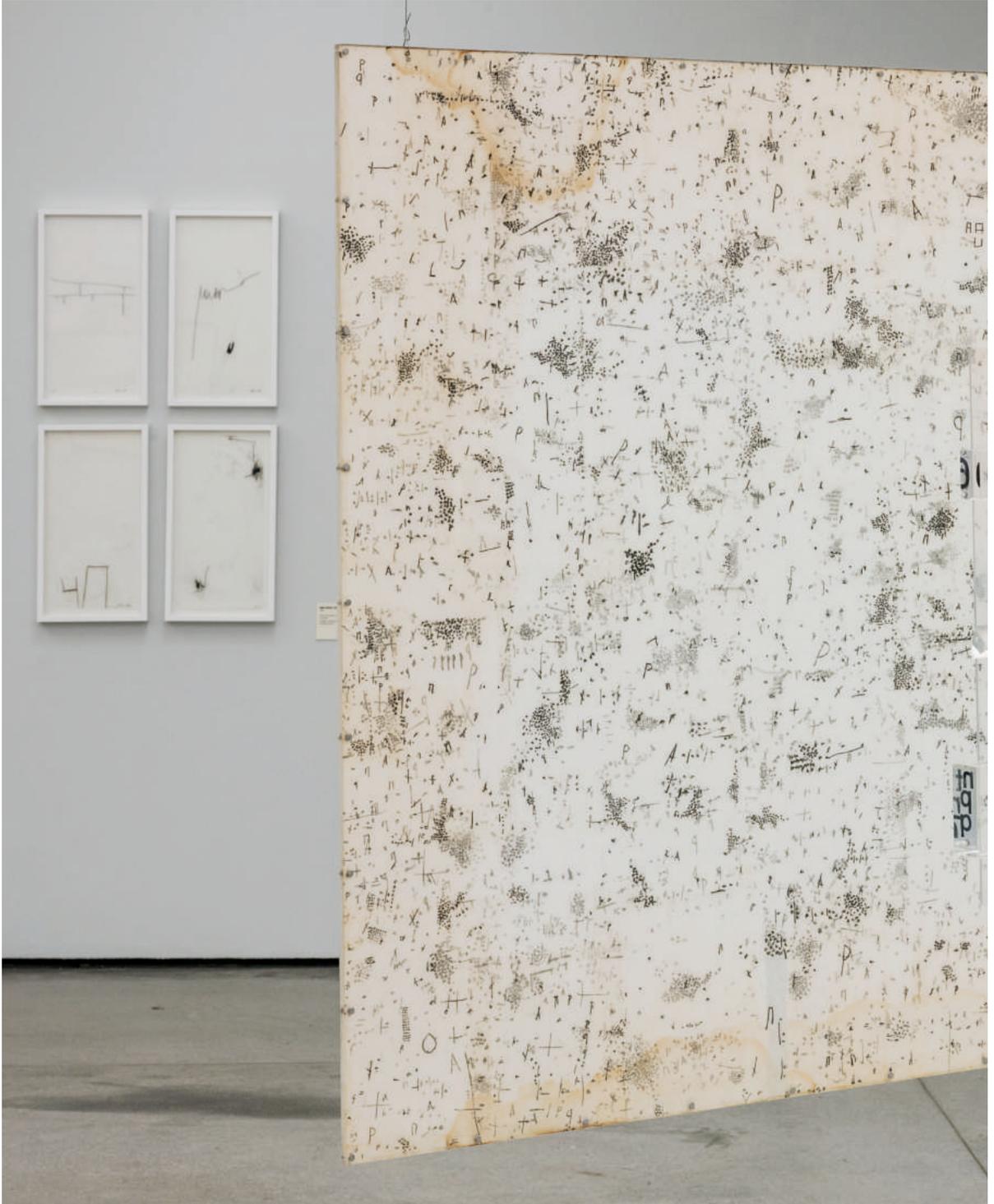
mam



Ministério da Cultura
e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam

SINAIS / SIGNALS **mira schendel**

Curadoria **Paulo Venancio Filho**
16 de janeiro a 22 de abril 2018









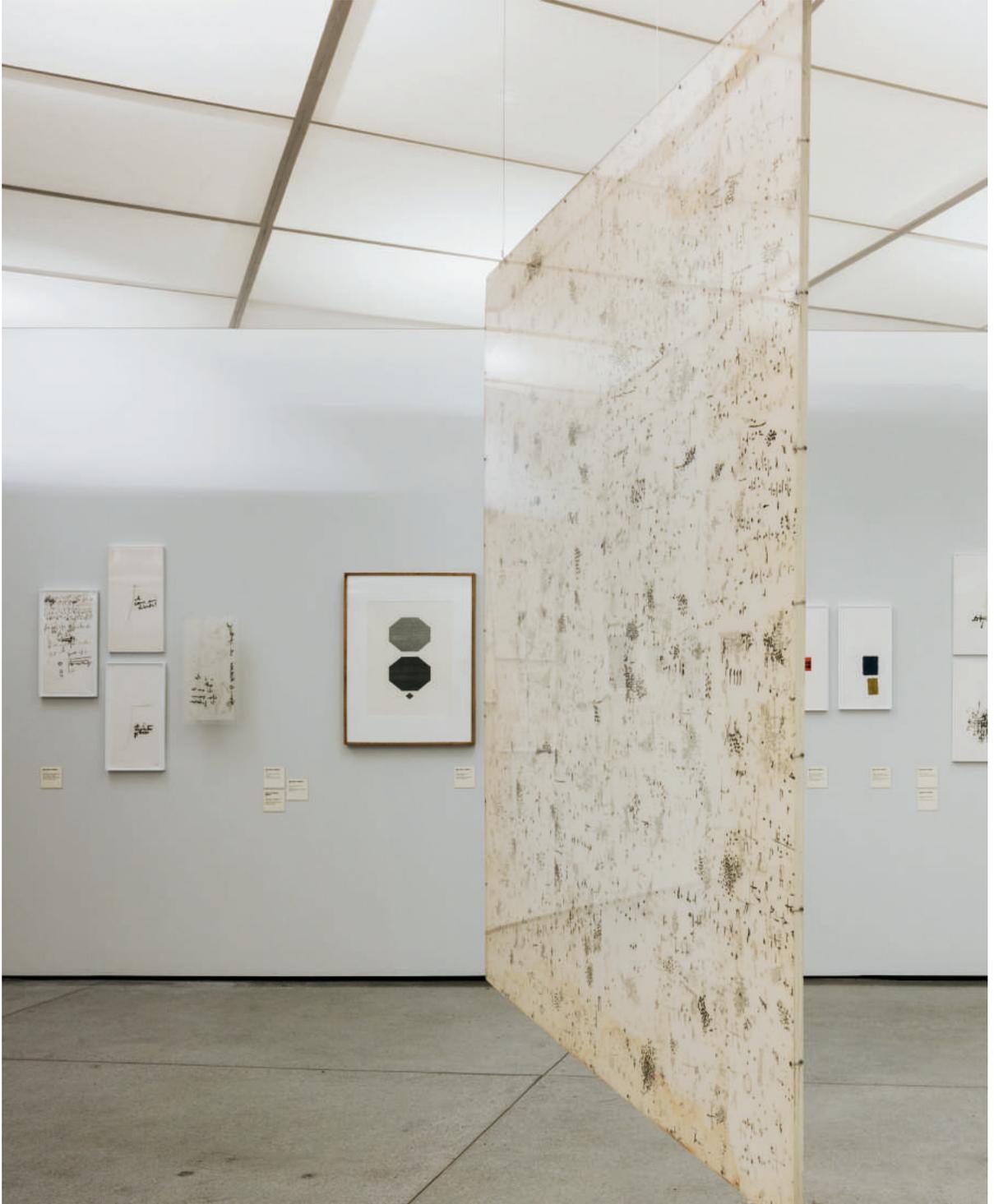






Art Wall - Abstract
A collection of ten abstract drawings, each featuring simple geometric shapes and lines. The drawings are arranged in two rows of five. The frames are white and the background is a light gray wall.























25

apresentação / presentation

27

mira = olhe / mira = look

52

obras expostas / exhibited works

125

biografia / biography

131

bibliografia selecionada / selected bibliography

133

lista de obras / checklist

APRESENTAÇÃO

milú villela

presidente do president of the
museu de arte moderna de são paulo

PRESENTATION

O Museu de Arte Moderna de São Paulo tem como missão divulgar a obra de artistas representativos, tornando-a acessível a todos os públicos.

As salas do MAM já abrigaram exposições de Marcel Duchamp, Andy Warhol, Alfredo Volpi, Roberto Burle Marx, Anselm Kiefer, Ernesto Neto, Cildo Meireles, Adriana Varejão e Candido Portinari, entre outros grandes nomes da arte moderna e contemporânea.

É com orgulho que o MAM apresenta *Mira Schendel: Sinais/Signals*, um panorama da obra desta artista que é internacionalmente admirada.



The Museu de Arte Moderna de São Paulo has a mission to promote the work of representative artists, making it accessible to every kind of audience.

MAM's spaces have previously housed exhibitions by Marcel Duchamp, Andy Warhol, Alfredo Volpi, Roberto Burle Marx, Anselm Kiefer, Ernesto Neto, Cildo Meireles, Adriana Varejão and Candido Portinari, among other great names of the modern and contemporary art worlds.

It is with great pride that MAM presents *Mira Schendel: Sinais/Signals*, a panorama of the work of this internationally admired artist.

MIRA = OLHE

paulo venancio filho

curador curator

MIRA = LOOK

*Sinais/Signals** apresenta uma extensa seleção de trabalhos de Mira Schendel (1919-88) dos quais emergem os elementos que tanto caracterizam a natureza singular da obra gráfica da artista: linhas, palavras, letras, rabiscos, traços, números, frases e muito mais. Sem ser um resumo ou retrospectiva, esta exposição pretende reunir uma região da obra em que se manifestam tais aparições, especialmente os trabalhos que Mira chamou de *Monotipias*, *Objetos gráficos* e *Toquinhos*, séries nas quais ela explora a presença de um sinal gráfico inesperado, imprevisível, único. *Sinais* que surgem da superfície discreta, que pode ser tanto o papel-arroz quanto o acrílico, e subitamente irrompem como manifestações de uma pura presença,



*Sinais/Signals** presents an extensive selection of works by Mira Schendel (1919-88) from which emerge the elements that so strongly characterize the singular nature of the artist's graphic work: lines, words, letters, scribbles, strokes, numbers, phrases and much more. Without being a summary or retrospective, this exhibition seeks to assemble an area of the work where such apparitions are manifest, particularly the works that Mira called the *Monotipias* (Monotypes), *Objetos gráficos* (Graphic Objects) and *Toquinhos* (Stubs), series in which she explores the presence of an unexpected, unforeseeable or unique graphic sign. *Sinais/Signals* that arise from the discrete surface, which may be both rice paper or acrylic, and which suddenly

erupt as manifestations of a pure, casual or authoritative presence, vague or aggressive, evanescent or emphatic, a graphic pulse without beginning or end.

Mira found, above all in the rectangular space of the rice paper of the *Monotipias*, the privileged place to which she returned thousands of times to print countless and varied signals there. *Sinai/Signals* seeks to present, if not reveal, through a significant series of works, the probable extent of this unique procedure, as well as its frequency, intensity, value, weight etc., as a manifestation that is simultaneously casual, hermetic, simple, sophisticated, unique and repetitive, in which each of these apparently contradictory oppositions continuously emerges in constant and delicate suspension. Contradictions that the work dissolves throughout the course of its own process and result which, strictly speaking, has no end – just as it is difficult to establish a start. This entire extent achieved with the most simple graphic means (could there be anything more simple than a line, a dot or a letter?) establishes a variable, open, irregular, flexible signic structure, in continuous and infinite expansion; something which could be called the “periodic table of the signals of Mira Schendel”. I, thus, find in *Sinai/Signals* a sufficiently abstract and generic term, capable of encompassing the immense extent of the graphic manifestations of the work of Mira Schendel. In opposition to the contemporary era of the emergence and proliferation of slogans, messages, brands and logos, Mira offers anachronistic, handwritten, inscrutable signs: a quasi-diary of erratic annotations, perhaps expressing the regularity of quotidian space/time and the inconstancy of life.

When she arrived in Brazil, in 1949, Mira Schendel brought with her an existential experience that had not yet been manifest in Brazilian art,

casual ou impositiva, vaga ou agressiva, evanescente ou contundente, pulsar gráfico sem começo ou fim.

Mira encontrou, sobretudo no espaço retangular do papel-arroz das *Monotipias*, o lugar privilegiado ao qual se voltou milhares de vezes para aí imprimir inúmeros e variados sinais. *Sinais/Signals* busca apresentar, senão tentar desvelar, por meio de um conjunto expressivo de trabalhos, a extensão provável desse procedimento único, bem como a sua frequência, intensidade, valor, peso etc., como uma manifestação ao mesmo tempo casual, hermética, simples, sofisticada, única e repetitiva, na qual cada uma dessas oposições aparentemente contraditórias emergem continuamente em constante e delicada suspensão. Contradições que o trabalho dissolve no longo percurso de seu próprio processo e resultado, que, a rigor, não teria fim – assim como também é difícil estabelecer um começo. Toda essa extensão alcançada com os mais simples meios gráficos (pode existir algo mais simples que uma linha, um ponto ou uma letra?) estabelece uma estrutura sígnica variável, aberta, inconstante, flexível, em contínua e infinita expansão; algo que poderia se chamar “tabela periódica dos sinais de Mira Schendel”. Encontro, pois, em *Sinais* um termo suficientemente abstrato e genérico, capaz de abarcar a imensa extensão das manifestações gráficas da obra de Mira Schendel. Em oposição paralela à era contemporânea de emergência e proliferação dos *slogans*, das mensagens, das marcas, dos logotipos, Mira propõe sinais anacrônicos, manuscritos, inescrutáveis. Um quase diário de anotações erráticas, quem sabe expressando a regularidade do espaço/tempo cotidiano e a inconstância da vida.

Quando chega ao Brasil, em 1949, Mira Schendel traz uma experiência existencial que ainda não havia se manifestado na arte brasileira,

which is to say, that of the post-war experience. Or, to put it another way, she is a post-war artist in exile. What she did here could probably not have been done in Europe but, without doubt, a universal condition of time is expressed in her work, for everyone, both here and there. If she had stayed in Europe, she would exist alongside the generations of Lucio Fontana, Piero Manzoni and Yves Klein, who were also heirs to the profound crisis of post-war European culture. However, only the cosmopolitan adolescence of São Paulo of the 1950s and 1960s could have provided the intellectual context that made her, not without difficulty, adapt and integrate herself into the Brazilian environment. It was the encounters, coexistence and friendship with that group of immigrant intellectuals that shaped the cultural life of São Paulo in those years, whose members included the psychoanalyst Theon Spanudis, the philosopher Vilém Flusser and the physicist Mário Schenberg. Here one perceives the range of Mira's interests. It is in this evolving cultural environment that the various possible expressionistic, existentialist, communicative and abstractionist elements of the artist's work flow back into an introspective and interrogative subjectivity that impregnates and irradiates the double movement, mental and material, of the action/execution, which seeks to reconstitute a possible language, an image/writing communicative synthesis that had been lost in the war and exile.

Abandoning the gloomy, melancholic painting of the early part of her life in Brazil, in the 1950s, Mira proposed the production of a vast communicative experience, reconstituting from herself the free possibilities of language without any restrictions or limitations, and thence to accept both a line or a letter, a Biblical phrase or a smudge; a number, a doodle, a geometric figure, the conscious and unconscious transfigured in a unique, authorial graphic line.

ou seja, a do pós-guerra. Dito de outra maneira, é uma artista do pós-guerra no exílio. O que ela fez aqui provavelmente não poderia ter sido feito na Europa, mas, sem dúvida, uma condição universal do tempo se expressa na sua obra, para todos, tanto aqui quanto lá. Tivesse ficado na Europa, estaria lado a lado com as gerações de Lucio Fontana, Piero Manzoni e Yves Klein, eles também herdeiros da profunda crise da cultura europeia do pós-guerra. No entanto, só a adolescência cosmopolita de São Paulo dos anos 1950 e 1960 poderia proporcionar o contexto intelectual que a fez, não sem dificuldade, se adaptar e se integrar ao ambiente brasileiro. Foram os encontros, a convivência e a amizade com aquele núcleo de intelectuais imigrantes que marcaram a vida cultural paulista daqueles anos, entre eles um psicanalista, Theon Spanudis; um filósofo, Vilém Flusser; um físico, Mário Schenberg. Por aí se percebe a extensão dos interesses de Mira. É nesse ambiente cultural em formação que os vários e possíveis elementos expressionistas, existencialistas, comunicativos e abstracionistas da obra da artista refluem para uma subjetividade introspectiva e interrogativa que impregna e irradia o duplo movimento, mental e material, da ação/execução, que visa reconstituir uma linguagem possível, uma síntese comunicativa imagem/escrita que havia se perdido com a guerra e o exílio.

Abandonando a pintura soturna e melancólica do início de sua vida no Brasil, nos anos 1950, Mira se propõe a realizar uma vasta experiência comunicativa, a reconstituir a partir de si as livres possibilidades da linguagem sem quaisquer restrições ou limites, e daí aceitar tanto uma linha como uma letra, a frase bíblica e um borrão; um número, um rabisco, uma figura geométrica, o consciente e o inconsciente transfigurados numa linguagem gráfica autoral única.

Ignoring any rule, structure or prior norm, her work is not sufficiently characterized or materialized to be identified as one thing or the other. It is sufficiently diffuse and flexible not to be categorized, let alone sufficiently defined to be precisely contextualized. Of all the tendencies that occurred in Brazilian art in the post-war period, Mira did not affiliate herself with any, though she was always attentive, exploring the world around her own corner of the world. In Europe, she would perhaps be on the side of those orphans of the artistic context that was no more: of the great movements and tendencies of the first half of the 20th century. As an artist, Mira's problem is the same as theirs – not adhering to whatever it is, to this or that artistic programme, but doubting, questioning even more the traditional practices and restating the possibility of an authentic experience. Clearly Mira could not accept manifestos, tendencies or movements, let alone the certainties of any of them: it is rare to find an artist among her intellectual interlocutors. To doubt, and firstly to doubt oneself; and not through a ready-made, Cartesian doubt, but one that is constantly renewed, without expecting or even seeking to find an answer.

In Mira's graphic work, the materiality essential to things is removed. The *sinais/signals* are immersed in the insubstantial substance of the paper, sufficiently small to be, appear and not disturb, frequently dissolving in the void and yet emerging as an essential presence in their fragile potency. Almost indeterminate, these *sinais/signals*, in affirming their presence, most express their intimate complicity with the void. The emphatic modes that appeal to the senses are negated, subtracted and attenuated, in a permanent state of suspension, such that they express an extreme affirmation of an aesthetic of non-violence, of peaceful coexistence and absolute dignity: absolute

Descumprindo qualquer regra, estrutura ou norma anterior, seu trabalho não se caracteriza nem tampouco se materializa o suficiente para ser identificado como isto ou aquilo. É disperso e flexível o bastante para não ser categorizado e menos ainda definido para ser precisamente conceitualizado. De todas as tendências que ocorreram na arte brasileira a partir do pós-guerra, Mira não se filia a nenhuma, embora esteja sempre atenta, indagando o mundo ao redor do seu canto no mundo. Na Europa, ela possivelmente estaria ao lado daqueles desabrigados do contexto artístico que se foi: o dos grandes movimentos e tendências da primeira metade do século XX. Como artista, o problema de Mira é o mesmo deles – não é aderir ao que quer que seja, a este ou aquele programa artístico, mas duvidar, interrogar ainda mais as práticas tradicionais e recolocar a possibilidade de uma experiência autêntica. Certamente Mira não podia aceitar manifestos, tendências e movimentos e principalmente as certezas de qualquer um deles – é raro encontrar um artista entre seus interlocutores intelectuais. Duvidar, e antes duvidar de si mesma; não uma dúvida pronta, cartesiana, mas uma constantemente renovada, sem esperar ou mesmo sem pretender encontrar resposta.

Na obra gráfica de Mira, a materialidade essencial às coisas é subtraída. Os *sinais* estão imersos na ínfima substância do papel o mínimo suficiente para serem, aparecerem e não perturbarem, frequentemente dissolvendo-se no vazio e, no entanto, emergindo como presença essencial na sua frágil potência. Muito próximos da indefinição, tais *sinais*, ao afirmarem sua presença, mais manifestam sua íntima cumplicidade com o vazio. Os modos enfáticos que apelam aos sentidos são negados, subtraídos, atenuados, em permanente estado de suspensão, de tal modo que expressam uma afirmação extrema de uma estética da

because it seeks a meditative equalization between subject and object, between the world and life, between immanence and transcendence. If each signal is a vital sign, one cannot be equal to another.

The huge extent of Mira's graphic work, particularly the series *Monotipias*, cannot be understood without the factor of time. The work process places in action an intense, intimate and meditative sensibility where there is not one single time, but several; there is not a single space, but several, which, at every moment, consciousness recognizes, optimizes, transforms and totalizes into a single action: *Sinai/Signals* which are singular, unrepeatable, total space-time units, but which are also interlinked in a series. In the explicit case of the *Monotipias*, one continues in the other, without each ceasing to be a unit in itself, though chronologically distant; one is in all and all are in one, like a great narrative – the possible "History of the Monotypes". The seriality of Mira's work indicates an attention to temporality or temporalities: each signal leads to the recognition and revelation of a temporal frequency and is prompted to reveal its behaviour in time, dissolving, enriching itself, fixing itself, immobilizing itself etc. – time translated into *signals*.

Signals that result from an action where the influence of a temporal residue in constant confrontation with the white paper still reverberates, which is of the same order and no less intense or urgent than the heroic pictorial gestures of abstract expressionism, though in an opposite direction – of internalization rather than externalization – and in another space-time framing. *Signals* that are not stabilized in a single graphic expression, always under the influence of an urgent, undefined, continuous pressure, and which transform the space into the field where the frequency is defined only by the noise that it places on the surface, where it manifests as a tenuous, vibratory, uneasy emission.

não violência, da convivência pacífica e da dignidade absoluta. Absoluta porque pretende uma equalização meditativa entre sujeito e objeto, entre mundo e vida, entre imanência e transcendência. Se cada sinal é um sinal vital, um não pode ser igual a outro.

A enorme extensão da obra gráfica de Mira, em especial da série das *Monotipias*, não pode ser compreendida sem o fator tempo. O processo do trabalho coloca em ação uma intensa, íntima e meditativa sensibilidade na qual não há um só tempo, mas vários; nem um só espaço, mas vários, que a cada momento a consciência reconhece, potencializa, transforma e totaliza numa ação única. *Sinais* que são unidades singulares, espaços-temporais totais, irrepetíveis, mas também interligados em séries. No caso explícito das *Monotipias*, uma continua na outra, sem que cada uma deixe de ser uma unidade em si, ainda que cronologicamente distantes; uma está em todas e todas estão em uma, como uma grande narrativa – a possível “História das *Monotipias*”. A serialidade no trabalho de Mira indica uma atenção à temporalidade ou às temporalidades: cada *sinal* leva ao reconhecimento e à revelação de uma frequência temporal e é provocado a revelar seu comportamento no tempo, dissolvendo-se, enrijecendo-se, fixando-se, imobilizando-se etc. – o tempo traduzido em *sinais*.

Sinais que resultam de uma ação na qual ainda repercute a influência de um resíduo temporal em confronto constante com o papel em branco, que é da mesma ordem e não menos intenso e urgente que os heroicos gestos pictóricos do expressionismo abstrato, ainda que em sentido oposto – de interiorização, e não de exteriorização – e em outro enquadramento espaço-temporal. *Sinais* que não se estabilizam numa expressão gráfica única, sempre sob efeito de uma urgente pressão indefinida e contínua, e fazem

This is Mira's "technique", or, rather, her "non-technique". Because technique is the way man imposes himself on the world. But it, the technique, frequently, if not always, privileges the position of the subject, objectifying, destroying and violating. Mira's "technique" is inductive; it evokes, provokes, allows itself to impregnate and transform – the rice paper is both agent and artist. The material is sensitized, activated in its internal structure, as if only there certain potential manifestations of life could be revealed. There nothing can stay, remain or be inert. Thus, Mira's possible constructive impulse seems to have as its model a pulse in constant expansion, taken to the most visible levels. Far from passively accepting constructive planning, Mira seeks, in parallel, a synthesis between a highly developed reason and the refined technical processes that art tends to manifest. In this way, Mira updates the research of a Paul Klee, since in that tenuous awakening on the surface of the paper, the "making visible", so dear to Klee, seeks to concentrate, lightly and timidly, the entire cosmic and historic whole. Is it not the ultimate purpose of such a technique to reach what is most profoundly true and unknown through a simple, casual movement of the hand on paper? And render it visible? According to Mira, by all accounts, only art can conjugate and express the deepest and most contemporaneous layers of human experience, without mutilating any of them, and through art the material is appropriated in a non-hostile manner, coexisting with the individual.

How should we understand Mira: constructivist or expressionist? The duality persists, intense, conflicting, thought-provoking, throughout her work: expressionism with the expressive containment of constructivism, but pre-rational, intimate and collective, confident in its existential disquiet. Nevertheless, the work does not reject the

do espaço o campo onde a frequência é definida só por meio do ruído que ele deposita na superfície, na qual se manifesta como uma tênue emissão vibrátil e inquieta.

Temos aí a “técnica” de Mira, ou a sua “não técnica”, melhor dizendo. Porque a técnica é o modo de o homem se impor ao mundo. Mas ela, a técnica, frequentemente, se não sempre, privilegia o polo do sujeito, objetivando, destruindo e violentando. A “técnica” de Mira é indutiva, suscita, provoca, deixa-se impregnar e transformar – o papel-arroz é tão agente quanto a artista. A matéria é sensibilizada, ativada na sua estrutura interior, como se só ali pudessem ser reveladas certas manifestações potenciais da vida. Ali nada pode ficar, permanecer, ser, inerte. Assim, o possível impulso construtivo de Mira parece ter como modelo um pulsar em constante expansão, levado à tona até as camadas mais visíveis. Longe de aceitar passivamente a projetualidade construtiva, Mira busca em paralelo a síntese entre uma razão altamente desenvolvida e os refinados processos técnicos que a arte tende a manifestar. Dessa forma, Mira atualiza a pesquisa de um Paul Klee, pois naquele tênue despertar na superfície do papel o “tornar visível”, tão caro a Klee, quer concentrar, leve e timidamente, todo o Uno cósmico e histórico. Não seria afinal o horizonte de tal técnica atingir o mais profundamente verdadeiro e desconhecido por meio de um simples e casual movimento da mão sobre o papel? E torná-lo visível. Para Mira, ao que tudo indica, só a arte pode conjugar e exprimir as camadas mais profundas e contemporâneas da experiência humana, sem mutilar nenhuma delas, e por meio da arte a matéria é apropriada de modo não hostil, coexistente ao indivíduo.

Como entender Mira: construtiva ou expressionista? A dualidade persiste, intensa, conflitante, instigante, ao longo de toda sua obra. Um

horizon of rationality, but this is not something superimposed, pre-determined or inflexible. Reason emerges not through opposition, but rather through continuity, simultaneousness, contiguity, through the non-annihilation of one pole by the other – through the mutual absorption of subjectivity and objectivity. The precise formalization of the work incorporates the substrate of randomness and indeterminacy, leaving it intact. At the same time, it insists on the same stable permanent physical and material medium, and repetition is the temporal record of the observation of the experience that repeats every moment, itself repeatedly differently.

At every moment, Mira's work manifests a technique that does not seek a positive efficiency, which is "disinterested", because it seeks only its momentary truth – hence the fortuity of the processes. In the most diverse works, the variability of the *quantum* of energy is equivalent: a phrase is the same as a line; a line, as a scribble. In the methodical and patient requirement of an almost Weberian asceticism, the modesty of the researcher prevails, more than the *hubris* of the artist: work that follows the errancy inherent to research – open.

What can one say of an open work, whose outlook is openness? And when the work is its own horizon, at every moment. Temporality, I repeat, is decisive in Mira's work; time, flow, memory, duration. We have the sense that we are in the presence of the development of refined visual techniques immersed in temporal flow. Hence the interest in the tenuous, the minimal and the subtle corresponds to the acceptance of what cannot be measured, calculated or quantified. Phenomena that escape the traditional modes of recording, which occur in a region of indeterminate dimensions, without fixed space-time coordinates. One cannot measure the void. And it is this void that is only

expressionismo com a contenção expressiva do construtivismo, mas pré-racional, íntimo e coletivo, confiante na sua inquietude existencial. Ainda assim, o trabalho não recusa o horizonte da racionalidade, mas esta não é algo sobreposto, determinado, inflexível. A razão emerge não por meio da oposição, e sim da continuidade, da simultaneidade, da contiguidade, da não anulação de um polo pelo outro – da mútua absorção da subjetividade e da objetividade. A precisa formalização do trabalho incorpora o substrato da aleatoriedade e da indeterminação, deixando-o intacto. Ao mesmo tempo, insiste no mesmo suporte físico e material permanente e estável, e a repetição é o registro temporal da observação da experiência que se repete a cada momento, ela própria diferentemente repetida.

A cada momento o trabalho de Mira manifesta uma técnica que não busca uma eficiência positiva, que é “desinteressada”, porque visa apenas à sua verdade instantânea – daí a casualidade dos processos. Nos mais diversos trabalhos a variabilidade do *quantum* de energia se equivale: uma frase é igual a uma linha; uma linha, a um rabisco. Na exigência metódica e paciente de uma ascese quase weberiana prevalece a modéstia do pesquisador, mais que a húbria do artista. Um trabalho que segue a errância inerente à pesquisa – aberto.

O que quer dizer um trabalho aberto, cujo horizonte é a abertura? É quando o trabalho é seu próprio horizonte, a cada momento. A temporalidade, repito, é decisiva no trabalho de Mira; o tempo, o fluxo, a memória, a duração. Temos a impressão de estar diante do desenvolvimento de apuradas técnicas visuais imersas no fluxo temporal. Por isso o interesse pelo tênue, pelo ínfimo, pelo sutil corresponde à aceitação daquilo que não pode ser medido, calculado, quantificado. Fenômenos que escapam aos modos de registro tradicionais, que

activated by a disinterested presence. A presence often ill-defined, almost minute, near-imperceptible – suspended. Things are in a state of suspension – hence the *Graphic Objects*. They must be in contrast with the inert, only the black and white, the translucent and transparent. The void needs to be intensified so that the discrete ephemerality of the phenomenon can visibly manifest itself. The void then is active, it is dynamic and alive. Hence the conditions that govern the execution of the work. The lack of gravity, the environmental purity, what one finds in a laboratory: suspension is the literal condition of the *Objetos gráficos*. The work seeks its purity, and this continues to be the most extreme revelation of its clarity, the search for the highest quality of the result in the different mixed techniques, used and elaborated with maximum refinement and precision. Casual and refined: the simple and complex equation of Mira's work.

Signals are lines, numbers, scribbles, geometric forms, dots, words and phrases in Portuguese, German and Italian. They wish to express everything in every way, to no one and to everyone. Multivalent, they appropriate everything that it is graphically possible to print on that rectangle of rice paper – the space-time residence of the signals. Different intensities, frequencies and structures all inhabit the same space-time and there they remain, the product of this minimum, calculated expressiveness. The space is the day, the hour, the moment of the occurrence, in which the signal emerges. Reading the *Monotipias* is like reading a calendar without dates – tomorrow, today, yesterday; unique, interchangeable moments. The world is increasingly made of visual, sonic, tactile and olfactory signs. And we are the constant receivers of this invading infinity which no one can escape – to survive and decipher them. A sonic touch, a visual sign and we enter

acontecem em uma região de dimensões indeterminadas, sem coordenadas espaço-temporais fixas. Não se pode dimensionar o vazio. E é esse vazio que é ativado apenas por uma presença desinteressada. Uma presença muitas vezes maldefinida, quase ínfima, quase imperceptível – suspensa. As coisas estão em estado de suspensão – daí os *Objetos gráficos*. Elas devem estar em contraste com o inerte, apenas o branco e preto e o translúcido e transparente. O vazio precisa ser intensificado para que a efemeridade discreta do fenômeno possa se manifestar visivelmente. O vazio então é ativo, é dinâmico, vivo. Daí as condições que presidem a execução do trabalho. A ausência de gravidade, a pureza ambiental, a mesma de um laboratório: a suspensão é a condição literal dos *Objetos gráficos*. O trabalho busca sua pureza, e esta não deixa de ser a revelação mais extrema de sua clareza, a busca da mais alta qualidade do resultado nas diversas técnicas mistas, utilizadas e elaboradas no máximo refinamento e precisão. Casual e refinada: a simples e complexa equação do trabalho de Mira.

Sinais são linhas, números, rabiscos, formas geométricas, pontos, palavras e frases em português, alemão, italiano. Querem se exprimir de todo e qualquer modo, para nenhum e para todos. Plurissignificativos, se apropriam de tudo que é graficamente possível imprimir naquele retângulo de papel-arroz – a morada espaço-temporal dos *sinais*. De intensidades, frequências e estruturas diferentes, todos habitam o mesmo espaço-tempo e aí permanecem, resultado dessa expressividade mínima e calculada. O espaço é o dia, a hora, o momento do acontecer, no qual o *signal* emerge. Ler as *Monotipias* é como ler um calendário sem datas – amanhã, hoje, ontem; momentos únicos e intercambiáveis. O mundo é feito cada vez mais de sinais visuais, sonoros, táteis, olfativos. E nós, a todo instante, somos receptores

a pluri-communicative entanglement which imprisons us in the complex of modern social life. Signs here, signs there, signs the whole time, that absorb our attention in relation to the predictability of the organized world which Mira's work distrusts and questions.

Inevitably, bearing in mind the communicative function of the artist's work, the writing must have a privileged place here. Less, on the one hand, in relation to the meaning of the word than to the impulse to write, or even to write more (or less) – to scratch, scribble and doodle. This frontier between drawing and writing, drawing/writing or writing/drawing, requires at certain times the free and disinterested scribbling of a certain word or phrase, either in German, Italian or Portuguese, the languages of Mira's existential trajectory, where the images/thoughts flow in three languages. Suddenly a meaning lights up the surface: slogan, graffiti, *signals* of a random poetry, somewhat intense, somewhat defined. Sometimes the cursive writing is minimal; at others, the word emerges only in capital letters, incisive and striking. Such that the signals vary, and may be handwritten, typed or in Letraset, marking different accents, like sounds of different intensities – phrases and words that we can almost hear, depending on the sonic projection they suggest. And here the instantaneousness of the image combines the symbolism of the writing with a kind of graphic sonority. And when the use of Letraset occurs, the words, in most cases, disappear and the letters become mere graphic elements – graphic things, hence *Objetos gráficos* –, linguistically disconnected, floating in space.

Where can we begin to read these signals? Mira's signals are anti-signals. Improbable, random, exclamatory, casual, untimely, they vary in expressiveness, like a poetic phrase that respects the intensity

dessa infinidade invasora da qual ninguém está a salvo – sobreviver é decifrá-los. Um toque sonoro, um sinal visual e ingressamos num emaranhado pluricomunicativo que nos aprisiona ao complexo da vida social moderna. Sinais aqui, sinais ali, sinais por tudo o tempo inteiro, que absorvem nossa atenção para a previsibilidade do mundo organizado do qual o trabalho de Mira desconfia e problematiza. Como não poderia deixar de ser, tendo em vista o horizonte comunicacional do trabalho da artista, a escrita teria que ter aqui um lugar privilegiado. Menos, por um lado, com relação ao significado da palavra do que ao impulso de escrever, ou mesmo um mais (ou menos) que escrever – riscar, rabiscar, garatujar. Esse limite entre o desenho e a escrita, desenho/escrita ou escrita/desenho, exige em certos momentos o escrevinhar gratuito e desinteressado de determinada palavra ou frase, seja em alemão, italiano ou português, os idiomas da trajetória existencial de Mira, na qual as imagens/pensamentos fluem nas três línguas. De repente um sentido inflama a superfície; *slogan*, *graffiti*, *sinais* de uma poética aleatória, mais ou menos intensa, mais ou menos definida. Por vezes a escrita cursiva é mínima; noutras, a palavra surge só com maiúsculas, incisiva e marcante. De tal modo os *sinais* variam, podendo ser manuscritos, datilografados ou em *letraset*, marcando acentuações diversas, como sons de intensidade diferentes – frases e palavras que quase podemos ouvir, tal a projeção sonora que sugerem. E aí a instantaneidade da imagem combina o simbolismo da escrita com uma espécie de sonoridade gráfica. E quando surge o uso da *letraset*, as palavras, na maioria dos casos, desaparecem e as letras se tornam meros elementos gráficos – coisas gráficas, daí *Objetos gráficos* –, linguisticamente desarticuladas, em flutuação no espaço.

of the expressive modulation of each word and phrase; also of the lines, scribbles, forms and everything that is almost impossible to describe. Resistant to description, the *Monotipias* hide within themselves, indescribable. Each one is unique; they do not repeat; they are their own process occurring at every moment. Each monotype resists, in its own way, homogeneity, the identical, the permanent, and not the difference of each moment. Signals that emerge from the emptiness of the surface, an emptiness that appears and is on the same level as the void, without which there is no signal. The extremely thin rice paper is the most abstract surface one could find: almost transparent, practically insubstantial. It is this material that allows itself to be impregnated without resistance, without opposing the signals, but rather welcoming them – there could be no material as immaterial as rice paper.

Like a return to a modern a-historical language, free of any convention, yet saturated and filtered by the dense historical tessitura of the 20th century, Mira seeks an intra-historical language of the homeless post-war individual. It is a process that has nowhere to take root, except in itself; an absurd and necessary manifestation of the total and irreversible shattering of the world and the modern psyche, of which the signals are witnesses and heroically frustrated attempts of the individual to remain open and unitary. Unclassifiable signals as an artistic expression in their repeated and infinite attempts waiting and yearning for a place (paper, in this case, but it could be a wall).

Absence: this is a condition that applies to the work and regions that Mira explored. It defines the non-existence of a common, public and collective space of the communicability of these times. Unlike other contemporary processes, however, hers does not seek to disturb or

Por onde começar a ler esses *sinais*? Os *sinais* de Mira são antissinais. Improváveis, aleatórios, exclamativos, casuais, intempestivos, variam em expressividade, como uma fala poética que obedece à intensidade da modulação expressiva de cada palavra e frase; também das linhas, dos rabiscos, das formas e de tudo que é quase impossível de descrever. Às vezes a descrições, as *Monotipias* ocultam-se em si mesmas, indescritíveis. Cada uma é uma, elas não se repetem, são o próprio processo se fazendo a cada momento. Cada monotipia resiste diferentemente à homogeneidade, ao idêntico, ao permanente, e não ao diferente a cada momento. Sinais que emergem do esvaziamento da superfície, esvaziamento esse para aparecer e estar a par com o vazio, sem o qual não há *sinai*. O finíssimo papel-arroz é a superfície mais abstrata que se poderia encontrar: quase transparente, praticamente insubstancial. É essa matéria tênue que se deixa impregnar sem resistência, sem se opor aos *sinais*, antes os acolhendo – não poderia haver outro material tão imaterial senão o papel-arroz.

Tal qual um retorno a uma linguagem a-histórica moderna, livre de qualquer convenção, porém saturada e filtrada da densa tessitura histórica do século XX, Mira busca uma linguagem intra-histórica do desalojado indivíduo do pós-guerra. É um processo que não tem onde se firmar, a não ser nele mesmo; uma absurda e necessária manifestação do total e irreversível estilhaçamento do mundo e da psique modernos, do qual os *sinais* são testemunhas e tentativas heroicamente frustradas de o indivíduo se manter aberto e unitário. *Sinais* inclassificáveis como manifestação artística em suas repetidas e infinitas tentativas à espera e ansiosos por um lugar (aqui papel, mas poderia ser muro ou parede).

violate the integrity of the object. On the contrary. If there is a constant in Mira's work it is this great respect for the integrity of things, even – and principally – in the exemplary use of rice paper. Again, one cannot fail to perceive here the practice of a Paul Klee. A process of ethical and aesthetic clairvoyance, that resembles a purification, a distillation, leaving sediments and forming deposits. Since the material in Mira's works, even the more brutal type, appears to have undergone a process of purification. In the *Objetos gráficos* – acrylic is the industrial equivalent of rice paper – the *signals* expand across the entire surface. Suspended, it is as if a *horror vacui* needed the whole completing weight of all the signals. Nevertheless, the acrylic does not allow itself to be filled and maintains its transparency; the void remains present.

In the *Toquinhos*, even more so in those where the Letraset is present, the form of rationality substitutes the manual gesture and the signals enter a more abstract zone, close to scientific neutrality. They are like indecipherable formulae or lost letters floating in space, a simulation of the ether and of the absence of gravity, and seem to be observed by a device that is no longer the eye.

The affinity with Paul Klee reappears in the drawing "within" the paper: more than just a print, the monotype process produces an impregnation, which, as in Klee, reflects the balance between the constructive impulse and the deviation towards the unforeseen, the unintelligible presence of the form, and the mysterious and indeterminate depth of life, which also express the place of Mira's poetics. The swift gestural fixing of the mental image before it disappears, and then its fixing in the substance of the paper, as in the memory. Swift and fragile thoughts like images, swift and fragile images like thoughts, signals of

Ausência: eis uma condição que se aplica ao trabalho e às regiões que Mira explorou. Define inexistência de um espaço comum, público e coletivo, da comunicabilidade destes tempos. Ao contrário, porém, de outros processos contemporâneos, não visam perturbar ou violar a integridade do objeto. Tudo menos isso. Se há uma constante no trabalho de Mira é esse grande respeito pela integridade das coisas, até mesmo – e principalmente – no exemplar uso do papel-arroz. De novo, não há como deixar de perceber aí a prática de um Paul Klee. Um processo de clarividência ética e estética, que se confunde com uma depuração, com um destilar, deixar sedimentar e formar depósitos. Pois a matéria nos trabalhos de Mira, mesmo aquela mais bruta, parece ter sofrido um processo de purificação. Nos *Objetos gráficos* – o acrílico é a tradução industrial do papel-arroz – os *sinais* se expandem por toda a superfície. Suspensos, é como se um *horror vacui* precisasse do preenchimento de todo o peso de todos os *sinais*. Mesmo assim, o acrílico não se deixa preencher e mantém sua transparência; o vazio continua presente.

Nos *Toquinhos*, mais ainda naqueles onde a *letraset* está presente, a forma da racionalidade substitui o gesto manual e os sinais entram numa zona mais abstrata, próxima à neutralidade científica. São como fórmulas indecifráveis ou letras perdidas flutuando no espaço, simulação do éter e da ausência de gravidade, e parecem observadas por um aparelho que não é mais o olho.

A afinidade com Paul Klee torna a reaparecer no desenho “dentro” do papel – mais que uma impressão, o processo da monotipia produz uma impregnação –, que, como em Klee, traduz o equilíbrio entre o impulso construtivo e o desvio para o imprevisto, a presença inteligível da forma e o fundo misterioso e indeterminado da vida, que

the passage of time of the image and the thought, already in the process of dissolution, are presented as annotations, mental flashes, graphic events, some seeking to fly off the paper, others remaining in a matchless tranquillity. Yes, deceleration: perhaps this is the intention of the *Monotipias*, to decelerate time to a possible (or impossible) rest; signals that still vibrate with the residual energy of the gesture. Perhaps this is why the Letraset, eliminating the action of the hand, of the energy that comes from the body through the gesture, imposes the tranquil, precise indifference of the technique, and not the light vibration, the tremor of the writing. Suddenly immobility: fixed heavy letters, big black signs dominate the space. The Letraset is the graphic device which Mira uses in a wholly innovative way. We could say that the Letraset is Mira's ready-made, fully available as an industrialized product. While the execution, however, suggests a minimal procedural attitude: a deviation from functional utility to graphic grauity, from the precise definition of the letter to its meaningful loss in space. A letter which becomes a design, a thing, an object-letter, a letter banished from the alphabet and detached from all the others. The being itself of the letter, isolated, exiled – in the beginning it was the Verb; at the end, only a doodle, a line, any old letter.

The oriental inflection that some find in Mira's work does not exactly signify a rejection of the occidental, but rather the perception of a structural deficit of western culture, which must be remedied in itself and not through evasion. And the work is like an imagetic dissolution of poetry and philosophy, of latent spirituality. Because it is only in these moments of greater technical and material purity that consciousness recognizes itself and the world; it is only through the "monotype technique" that the opaque is transparent and the

manifestam também o lugar da poética de Mira. A rápida fixação gestual da imagem mental antes de desaparecer, e depois a sua fixação na substância do papel, como na memória. Pensamentos rápidos e frágeis como imagens, imagens rápidas e frágeis como pensamentos, *sinais* da passagem de tempo da imagem e do pensamento, a sua presença já em vias de dissolução se apresenta como anotações, *flashes* mentais, acontecimentos gráficos, alguns querendo sair do papel, outros ali, numa quietude impar. Sim, desaceleração: talvez seja essa a intenção das *Monotipias*, desacelerar o tempo até um possível (ou impossível) repouso; *sinais* que ainda vibram com a energia residual do gesto. Talvez por isso a *letraset*, eliminando a ação da mão, da energia que vem do corpo através do gesto, impõe a tranquila indiferença precisa da técnica, não mais o ligeiro, o frêmito, o tremor da escrita. De súbito uma imobilidade, letras pesadas, fixas, grandes *sinais* negros dominando o espaço. A *letraset* é o dispositivo gráfico do qual Mira faz uso absolutamente inovador. Digamos que a *letraset* seja o *ready-made* de Mira, plenamente disponível como produto industrializado. Já a execução, entretanto, sugere uma atitude processual *minimal*. Desvio da utilidade funcional à gratuidade gráfica, da definição precisa da letra à sua perdição significativa no espaço. Uma letra que se faz desenho, coisa, uma letra-objeto, a letra desterrada do alfabeto só e deslocada de todas as outras. O próprio ser da letra, isolado, exilado – no princípio era o Verbo; no fim, apenas um rabisco, uma linha, uma letra, qualquer uma.

A inflexão oriental que alguns encontram no trabalho de Mira não significa propriamente uma recusa do ocidental, mas a percepção de uma carência estrutural da cultura ocidental, que deve ser sanada nela mesma e não se evadindo. E o trabalho é “como os primei-

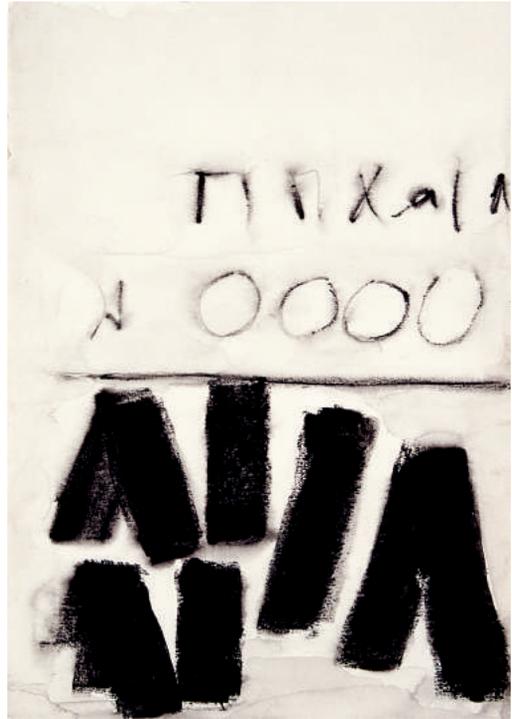
transparent is opaque, the limited is unlimited and the unlimited is limited, the invisible is visible and the visible is invisible, the beginning is the end and the end is the beginning, life is non-life and non-life is life, the world is me and I am the world.

These are the signals that Mira incessantly produced for decades; it remains for us to follow from work to work her unsettled multiplicity and seek to draw closer to the totality of the poetic spirit that they express. *Signals* that reawaken the eye.

* *Signals* was the name of the London gallery where Mira exhibited in 1966. No other gallery could have a name which bears such an affinity with Mira's work, hence the title of this exhibition, *Sinai/Signals*, as a possible imaginary connection between one and the other.

ros atos de um pensamento que procede por imagens, e não tanto por conceitos, e que pode chegar, como chegou nas civilizações do extremo oriente, aos ápices da suprema poesia e filosofia”, uma dissolução imagética de poesia e filosofia, de latente espiritualidade. Porque é só nesses momentos de maior pureza técnica e material que a consciência se reconhece e conhece o mundo; só através da “técnica da monotipia” o opaco é transparente e o transparente é opaco, o limitado é ilimitado e o ilimitado é limitado, o invisível é visível e o visível é invisível, o começo é fim e o fim é começo, a vida é não vida e a não vida é vida, o mundo sou eu e eu sou o mundo. São esses os *sinais* que Mira incessantemente produziu durante décadas; resta-nos seguir de trabalho em trabalho a sua inquieta multiplicidade e procurar nos aproximar da totalidade do espírito poético que manifestam. *Sinais* que revivem o olhar.

* *Signals* era o nome da galeria em Londres onde Mira expôs em 1966. Nenhuma outra galeria poderia ter no nome tal afinidade com o trabalho de Mira. Daí o título desta exposição, *Sinais/Signals*, como uma possível conexão imaginária entre um e outro.



Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa"...), c. 1960 / Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa"...), c. 1960



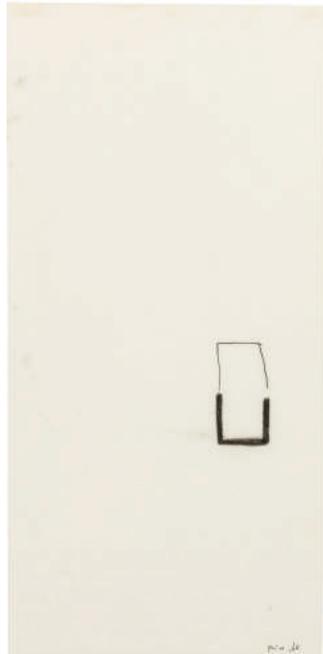
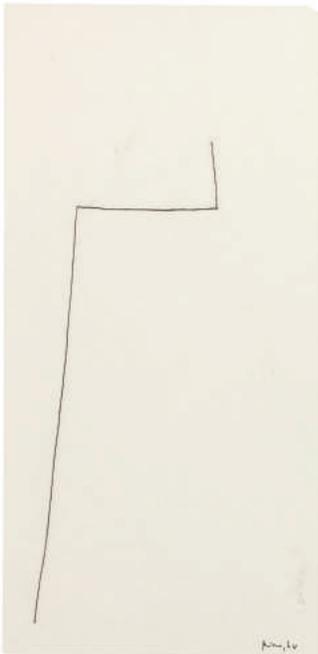
Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa" ...), c. 1960



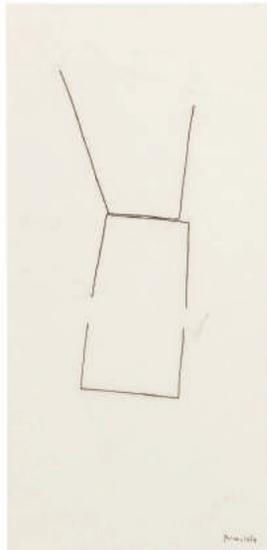
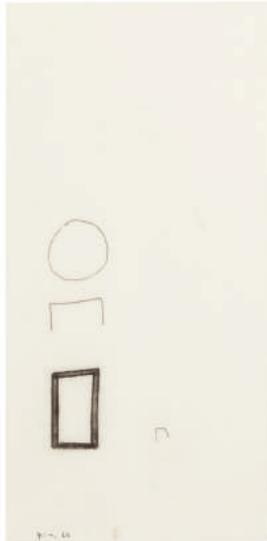
Sem título Untitled, 1964



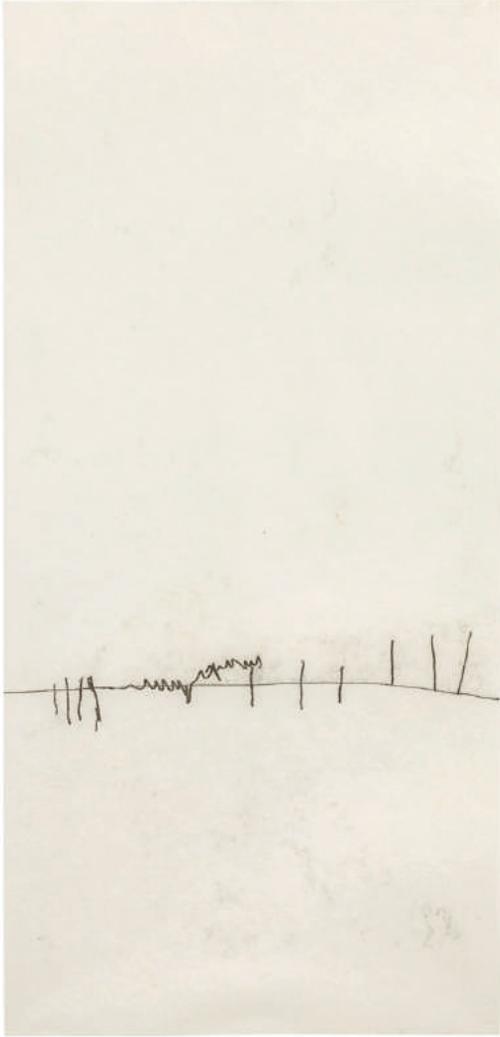
Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964



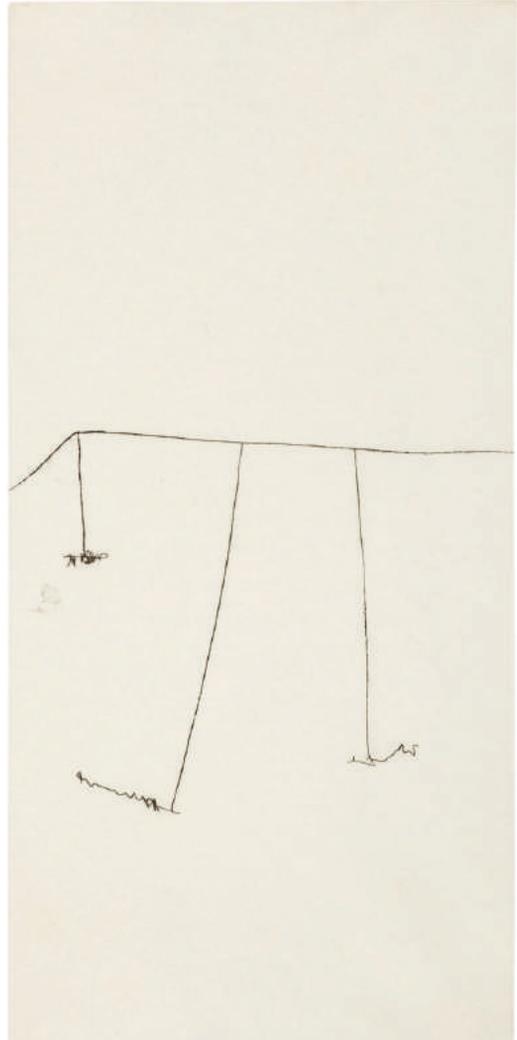
Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964



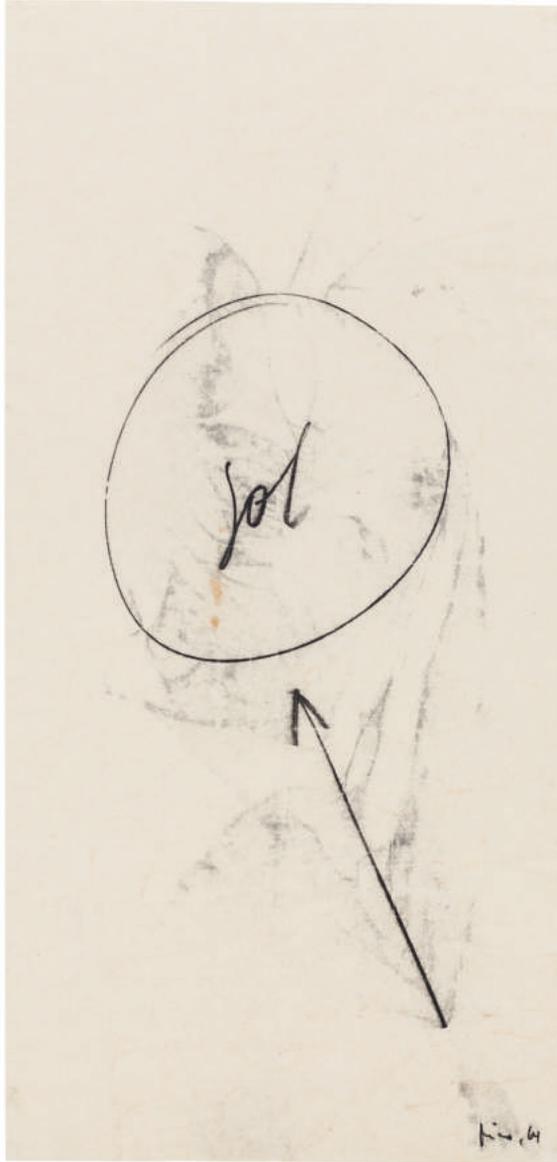
Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1965 / Sem título Untitled, 1964



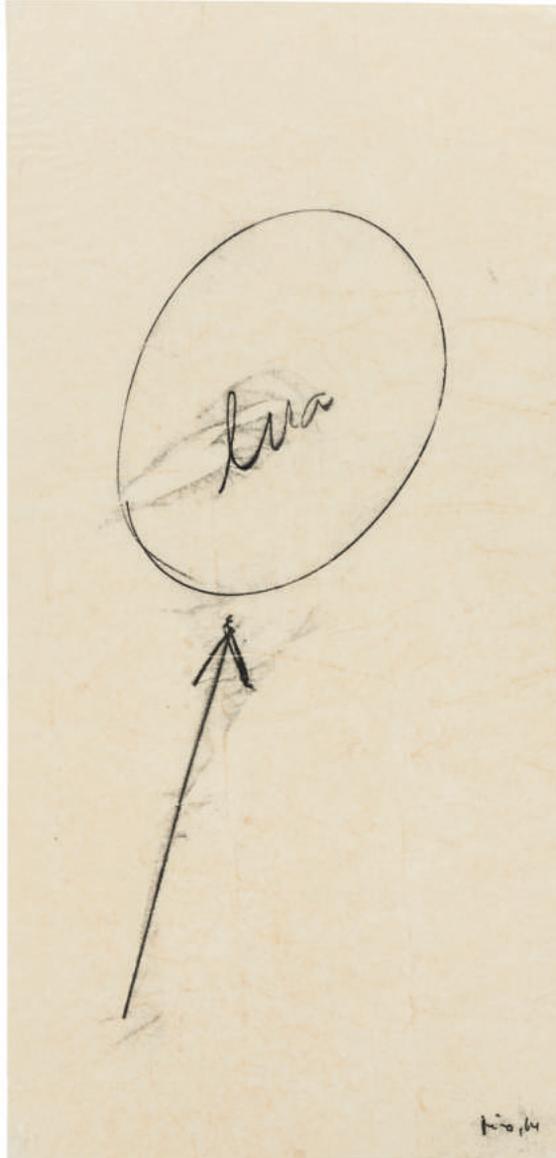
Sem título Untitled, s.d. n.d. / Sem título Untitled, s.d. n.d.



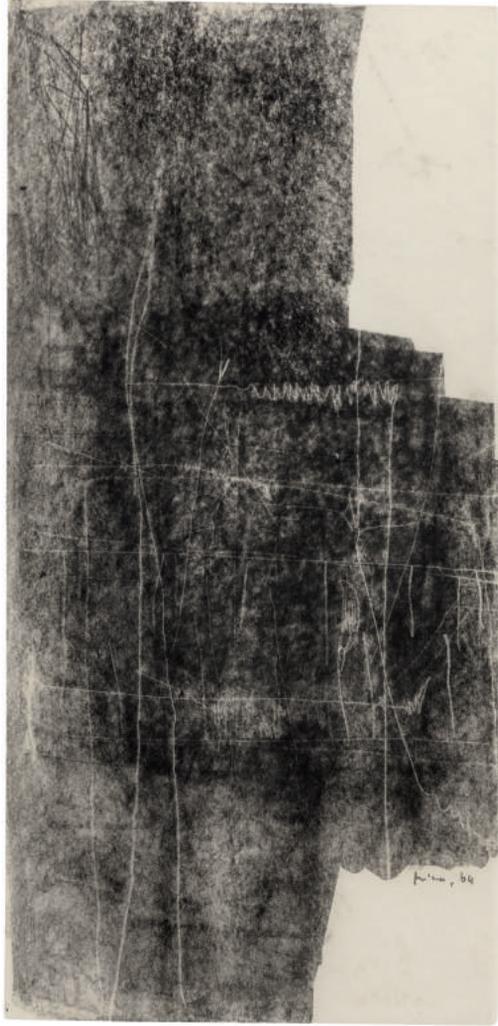
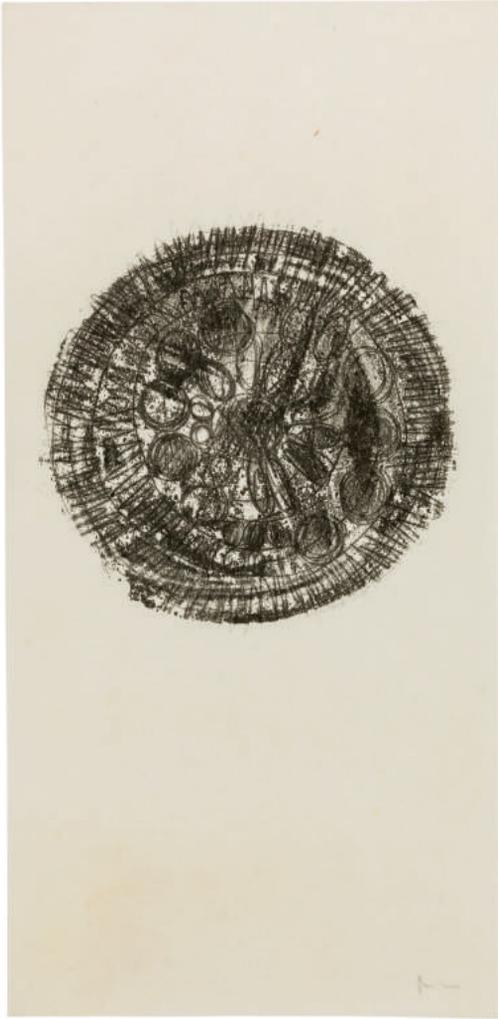
Sem título Untitled, s.d. n.d. / Sem título Untitled, s.d. n.d.



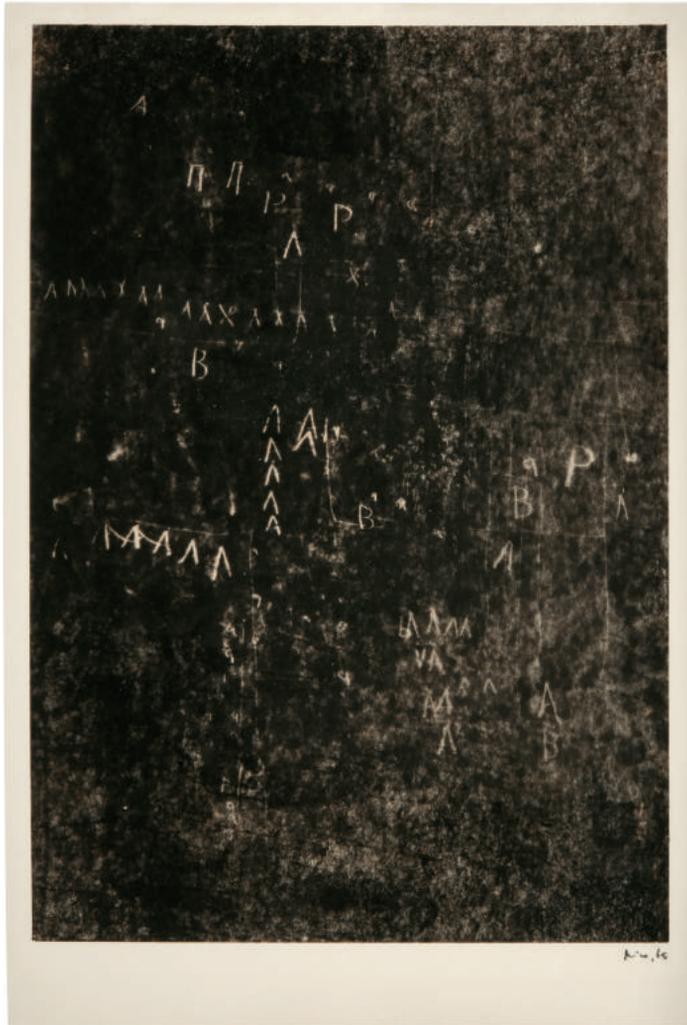
Sem título Untitled, 1964



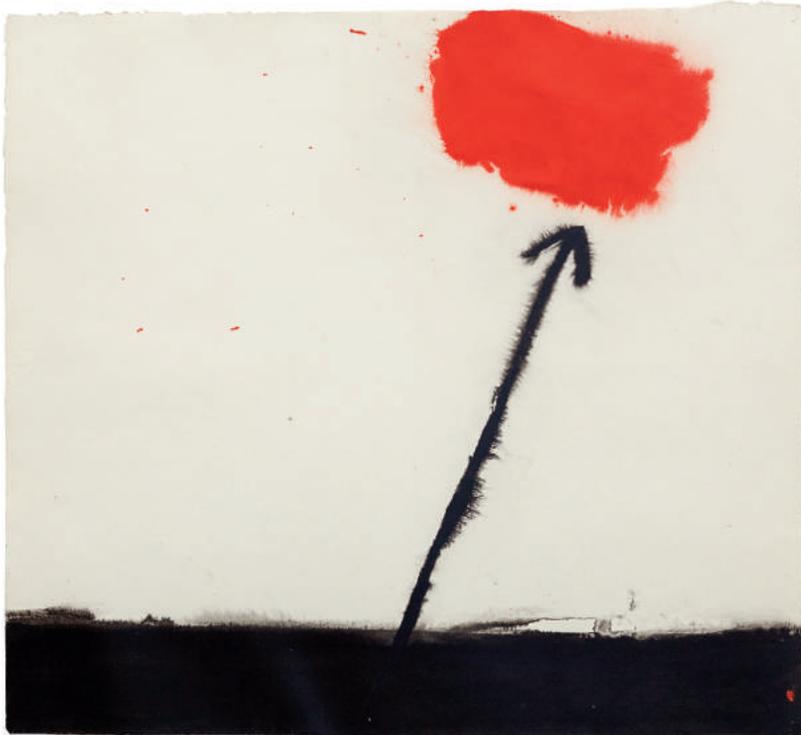
Sem título Untitled, 1964



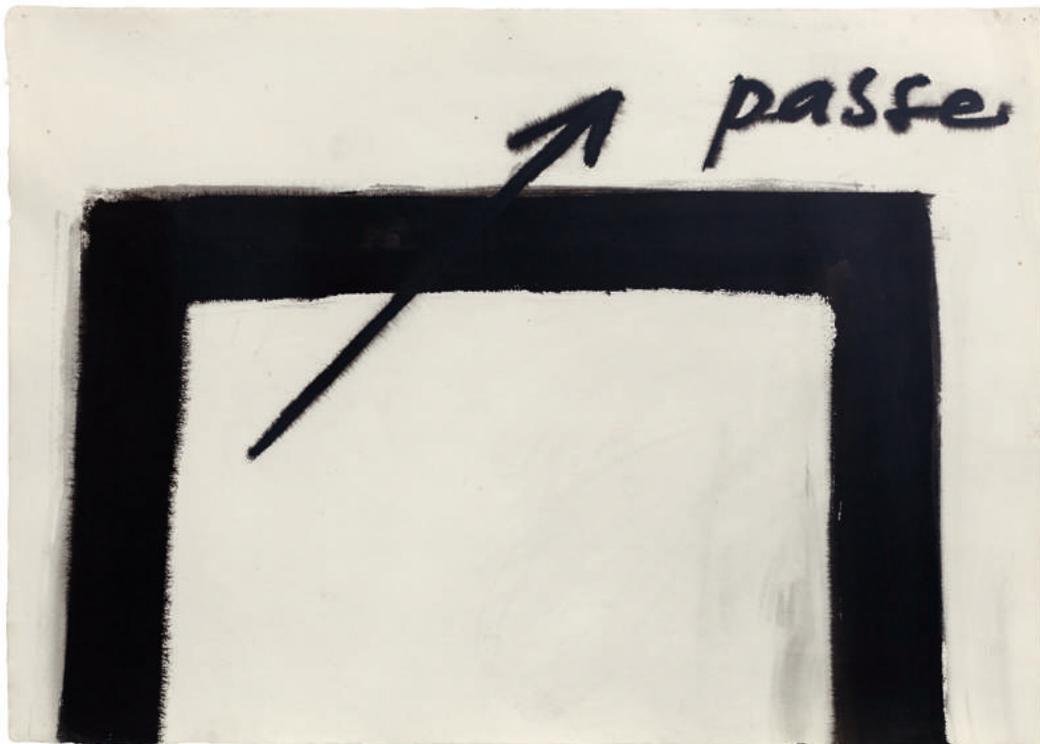
Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964



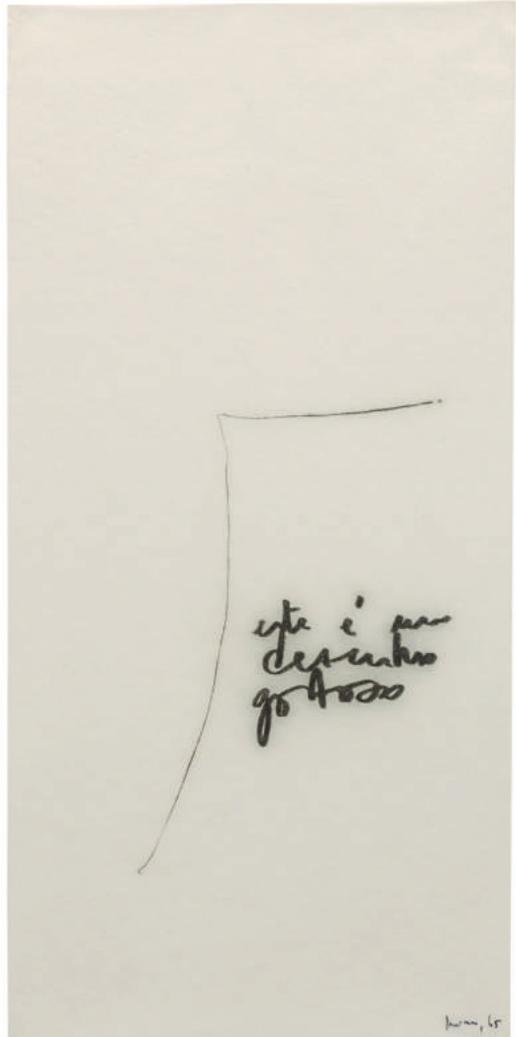
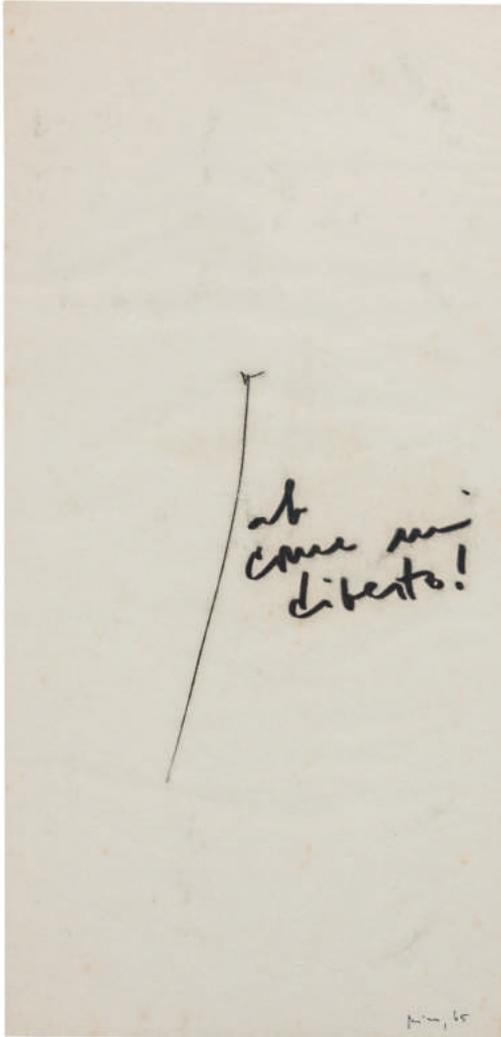
Sem titulo Untitled, 1965



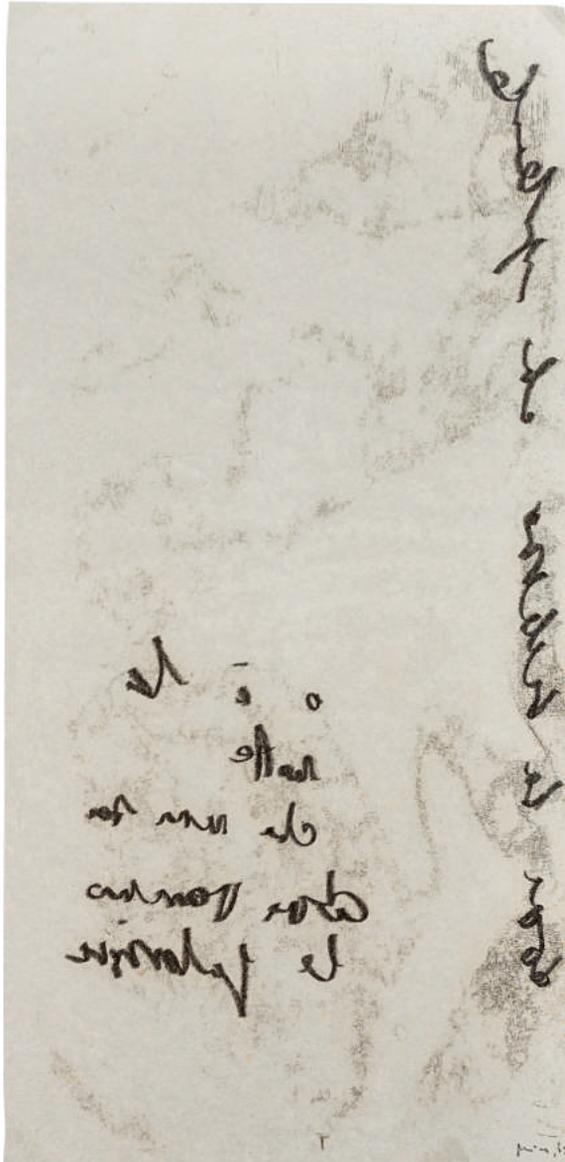
Sem título Untitled, 1965



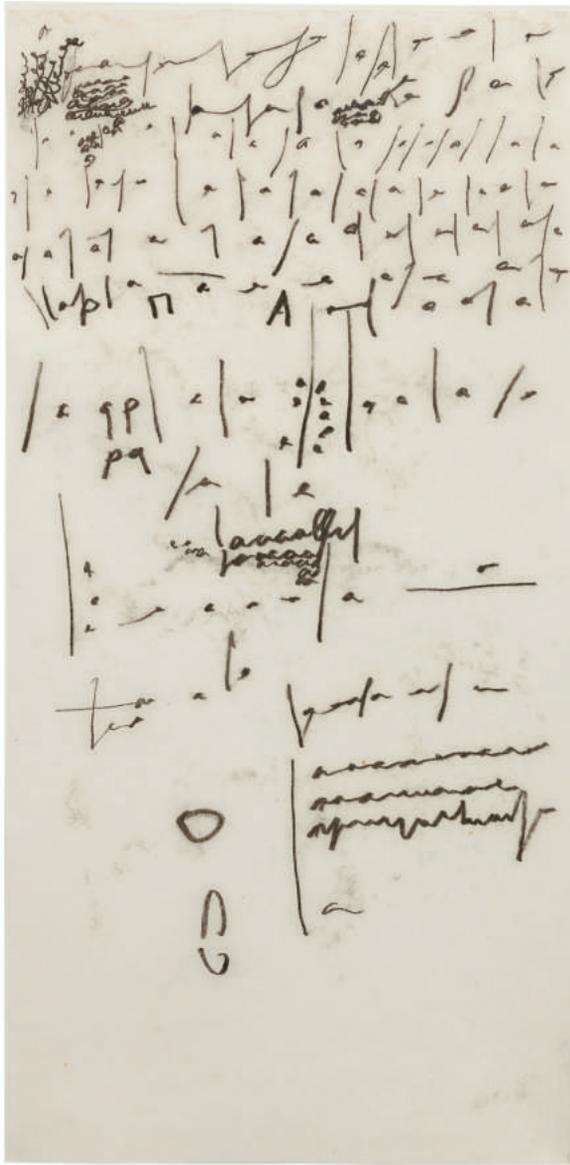
Sem título Untitled, 1965



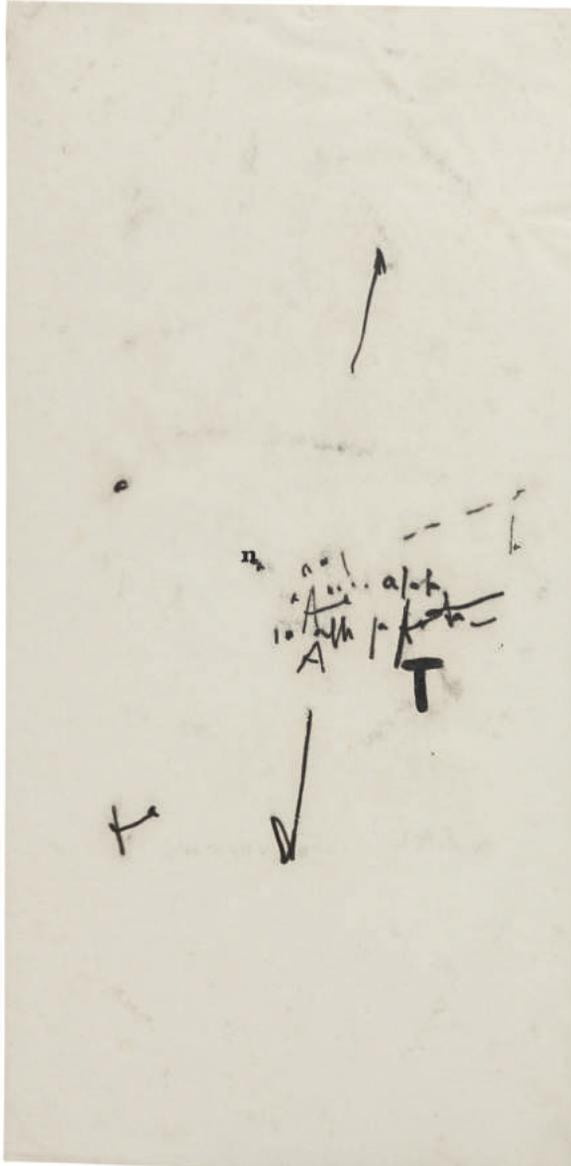
Sem título Untitled, 1965 / Este é um desenho gostoso, 1965



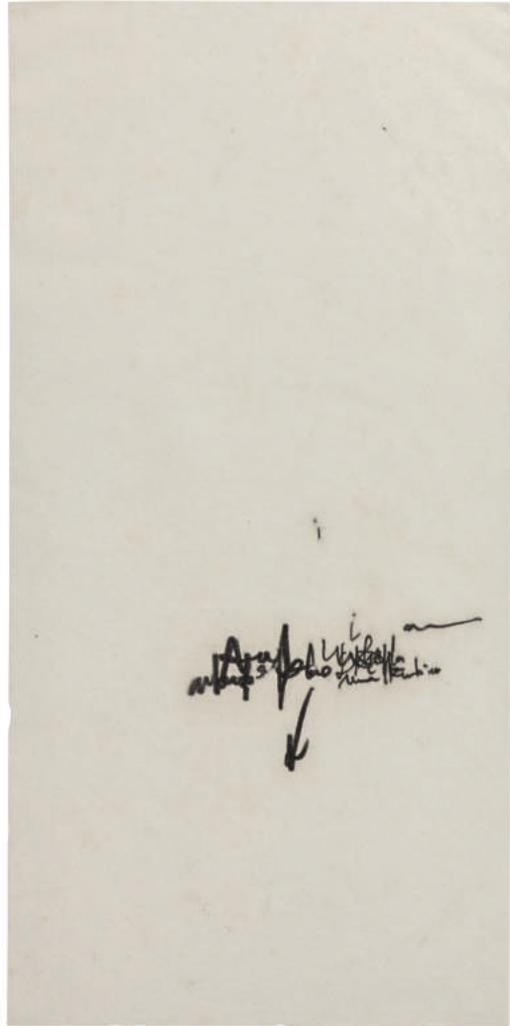
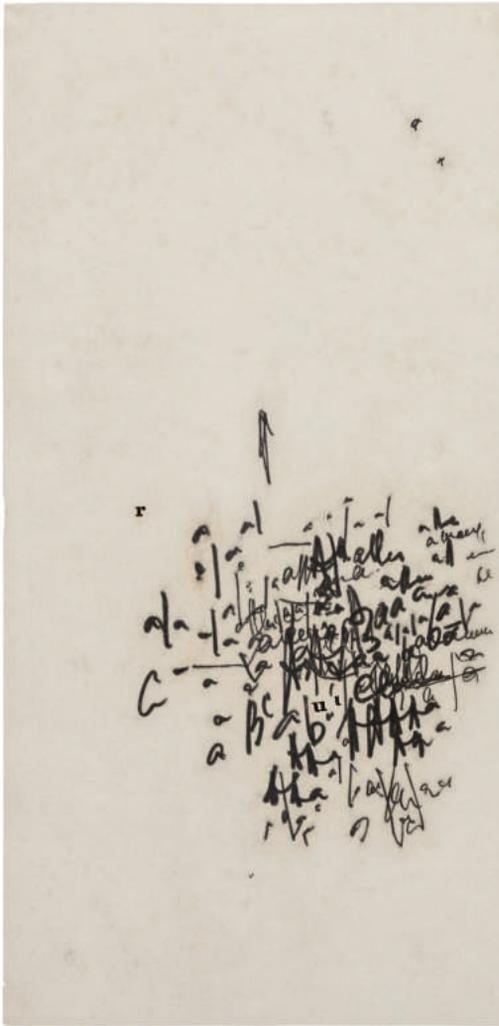
Sem título Untitled, 1965



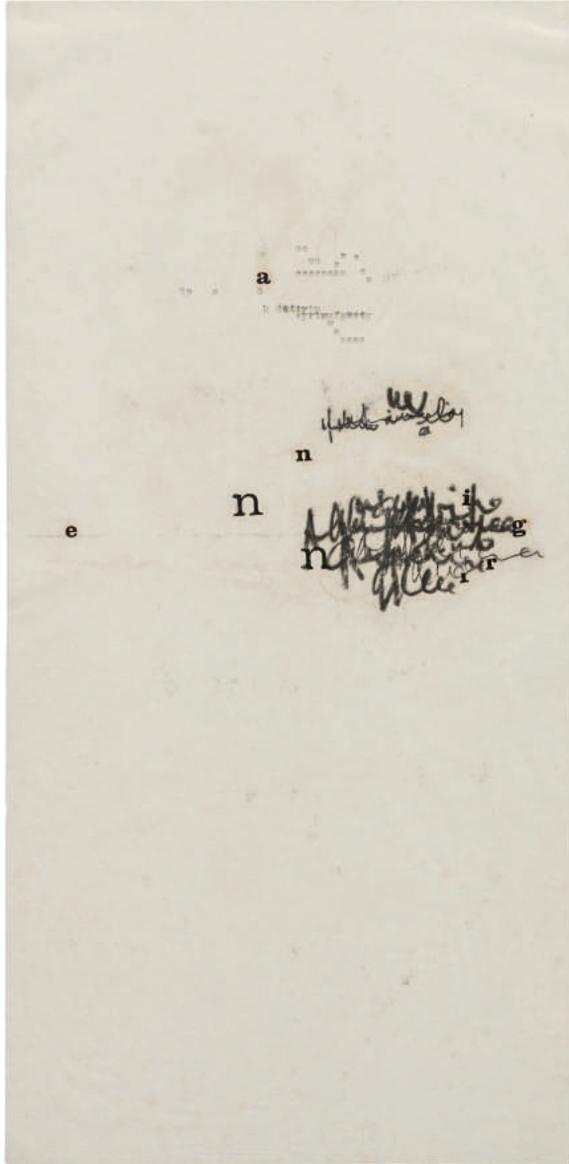
Sem título Untitled, s.d. n.d.



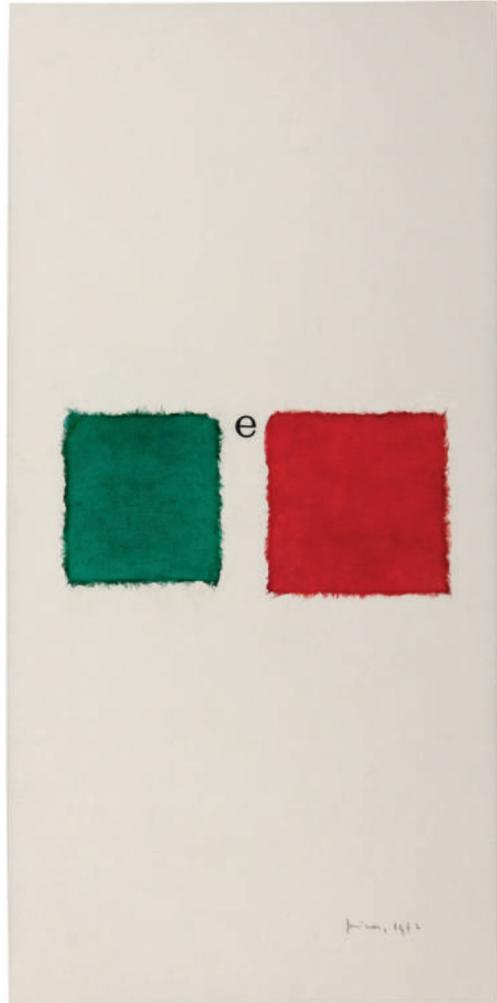
Sem título Untitled, s.d. n.d.



Sem título Untitled, s.d. n.d. / Sem título Untitled, s.d. n.d.



Sem título Untitled, s.d. n.d.



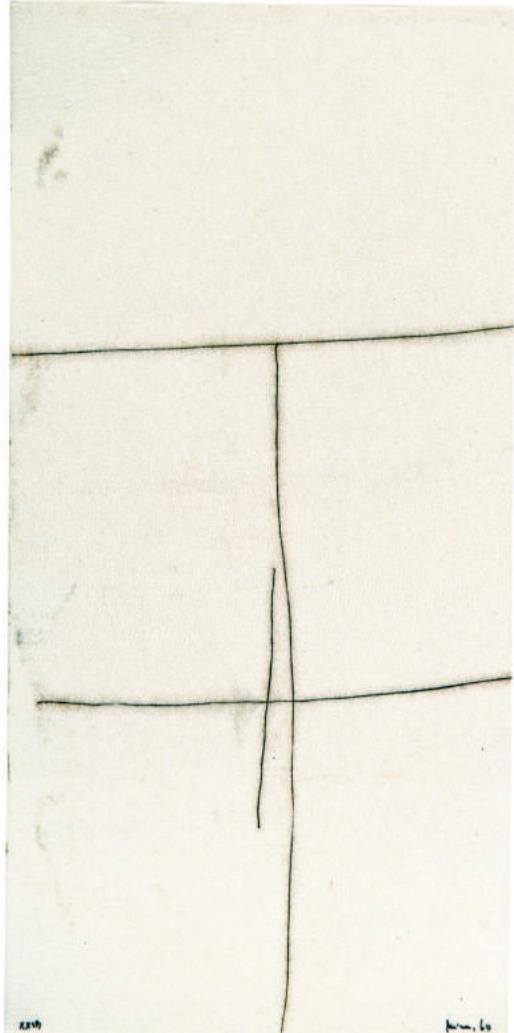
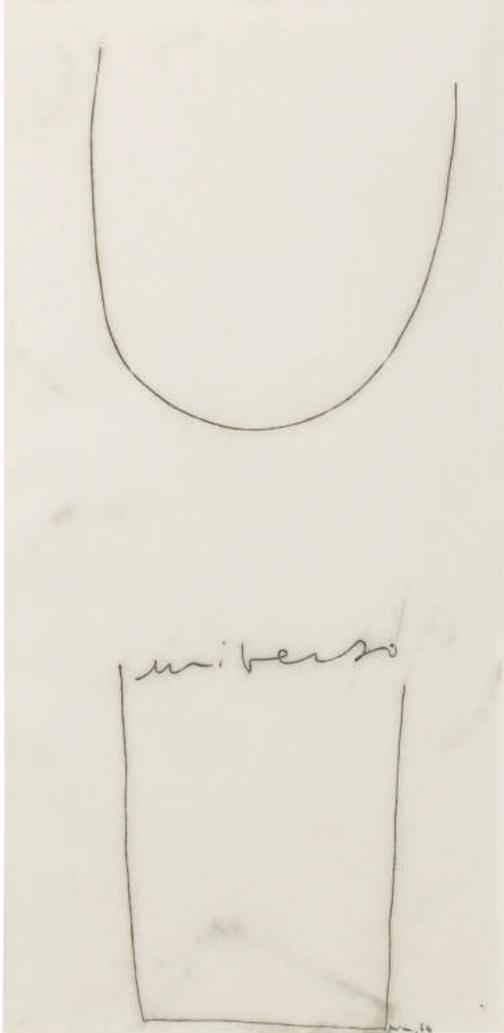
Sem título Untitled, 1972 / Sem título Untitled, 1972



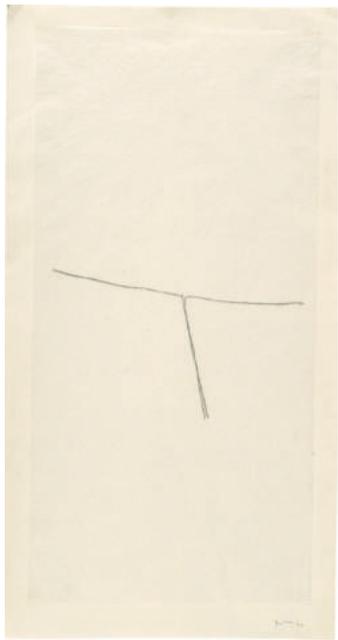
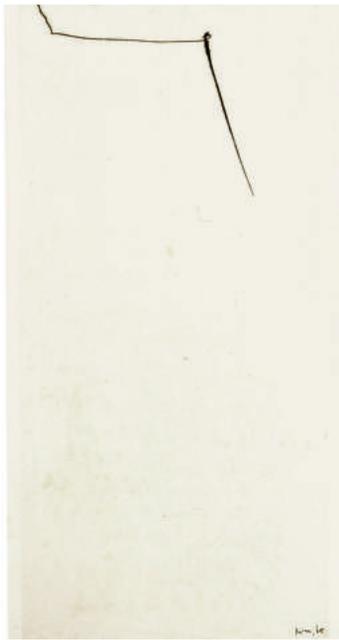
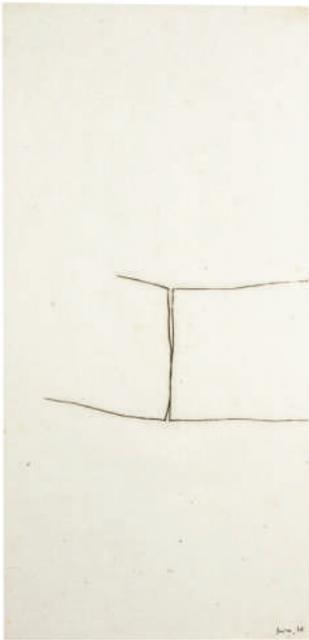
Sem título Untitled, 1972 / Sem título Untitled, 1972



Sem título Untitled, 1964



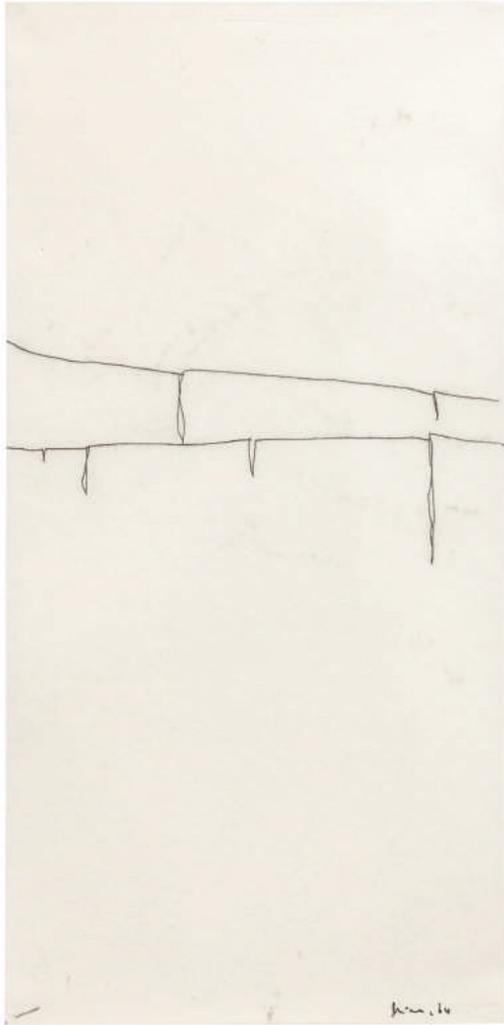
Sem título Untitled, 1986 / Sem título Untitled, 1964



Sem título Untitled, 1965 / Sem título Untitled, 1965 / Sem título Untitled, 1966



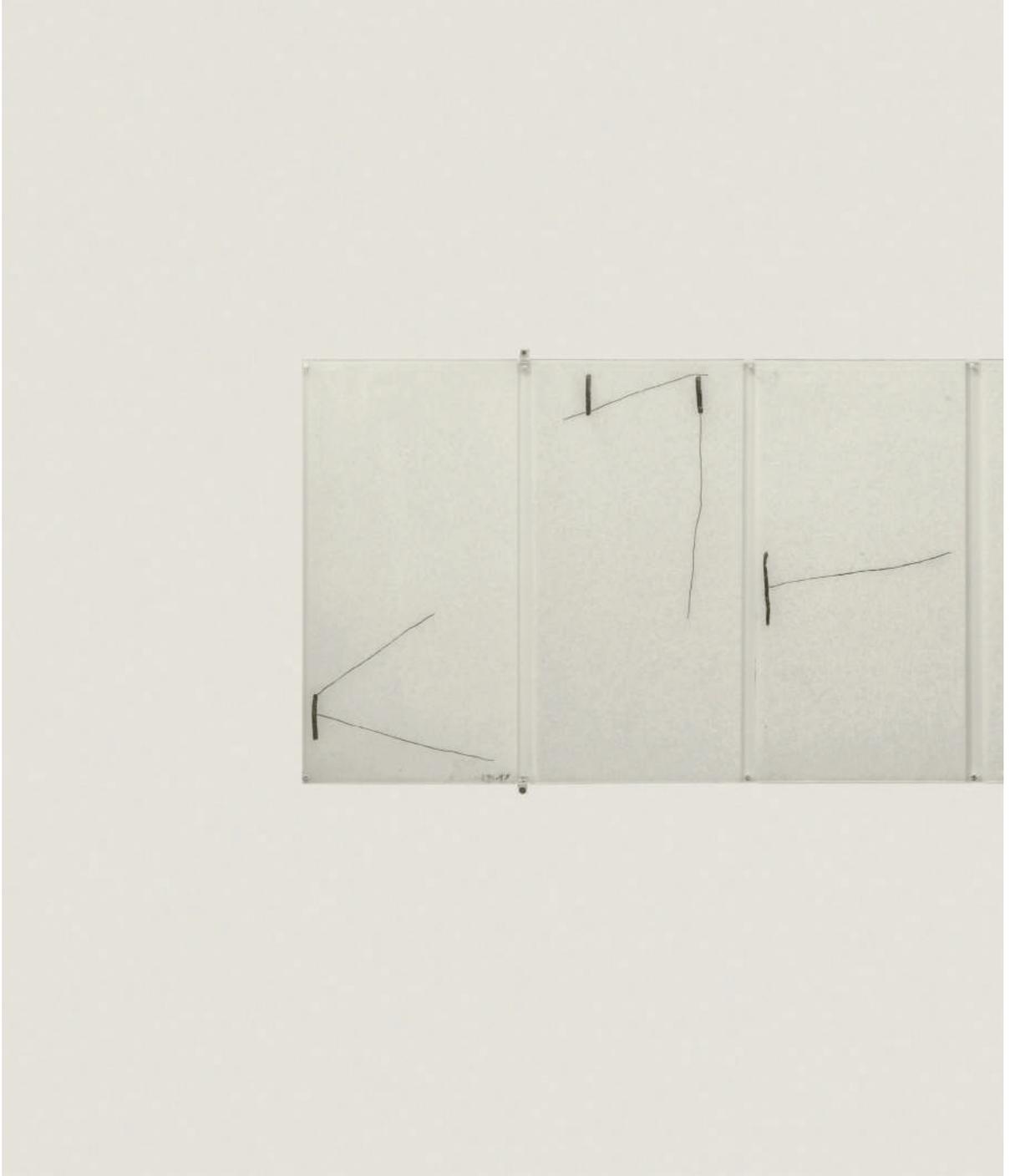
Sem título Untitled, 1964



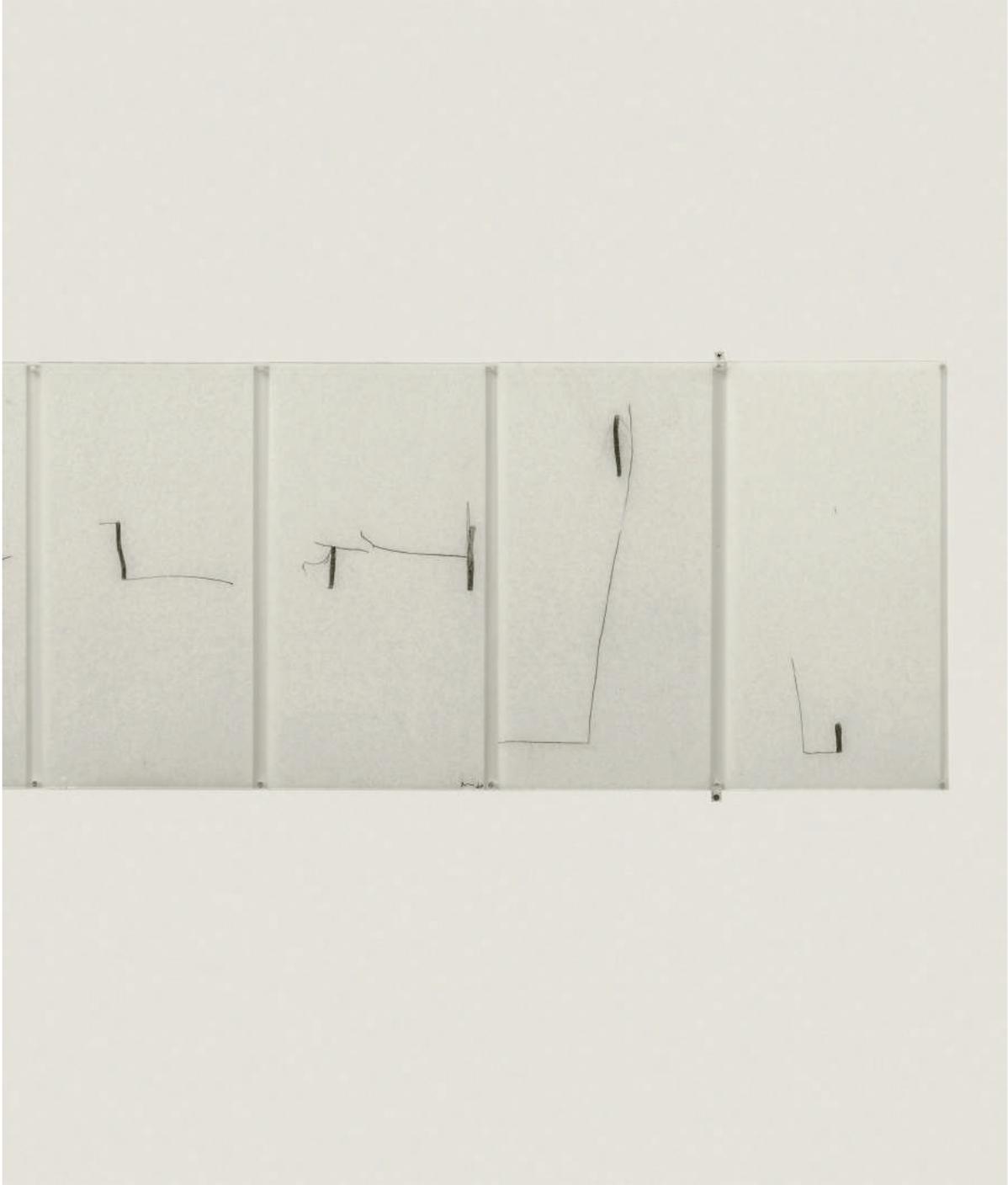
Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964



Sem título Untitled, 1964 / Sem título Untitled, 1964

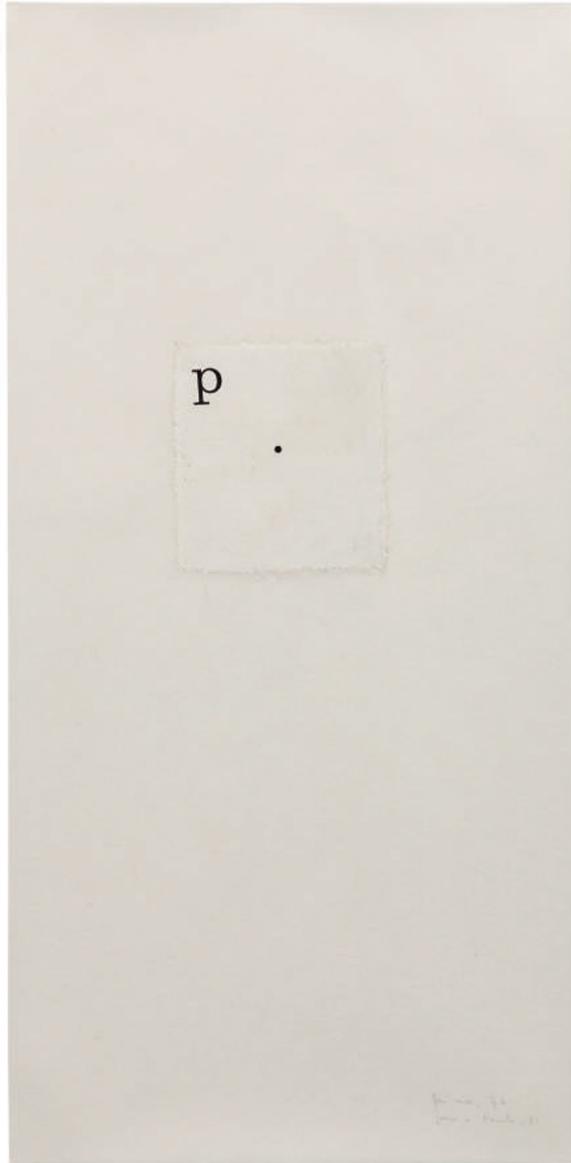


Sem título Untitled, 1964





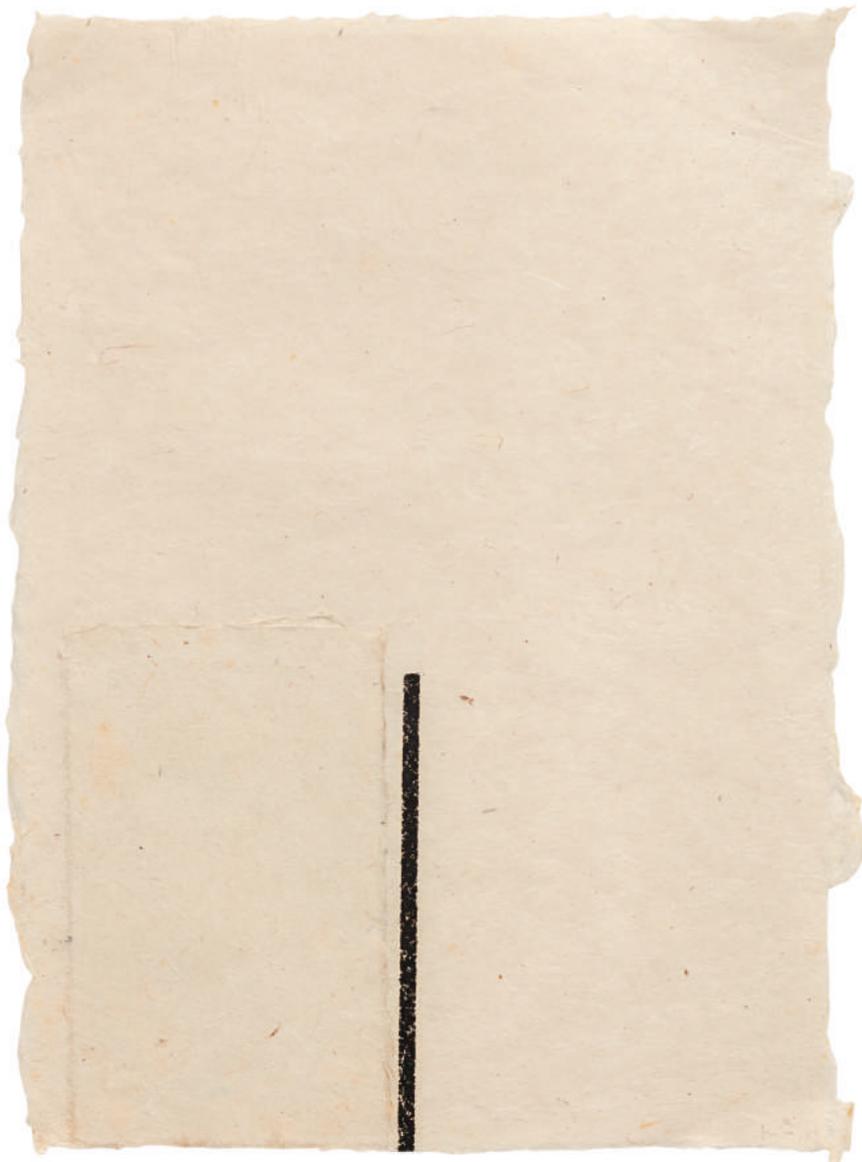
Sem titulo Untitled, 1964



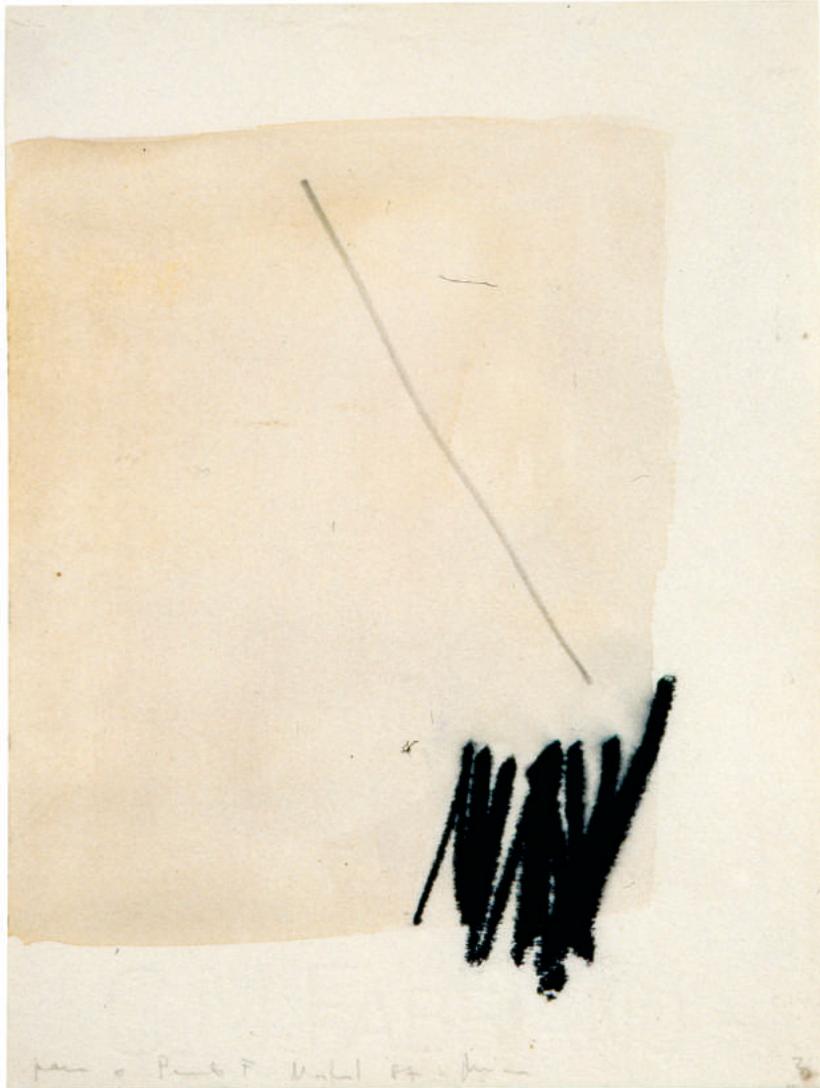
Sem título Untitled, 1972



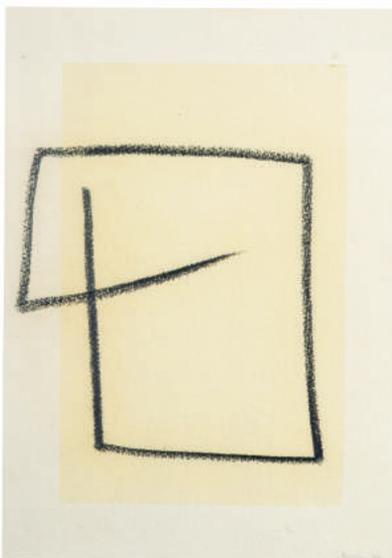
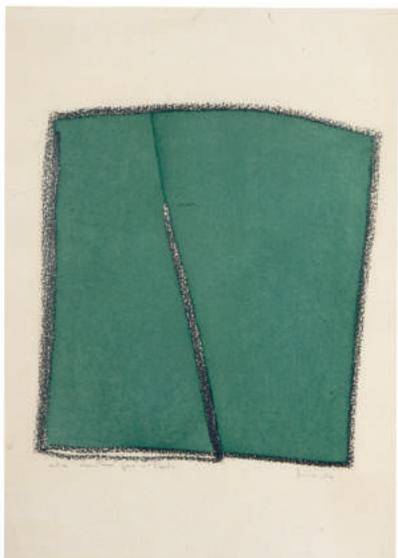
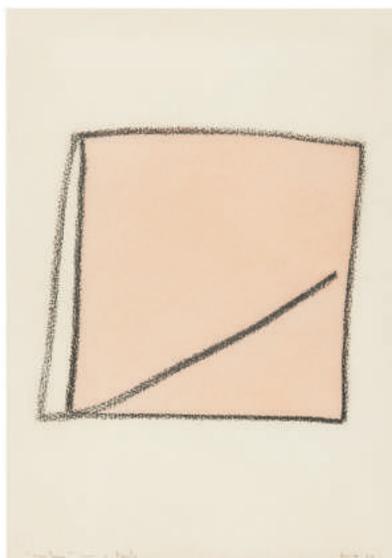
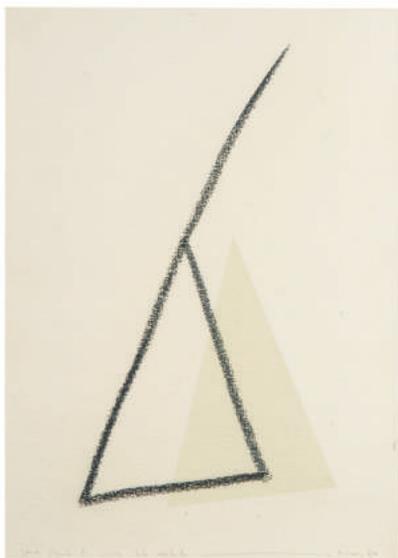
Sem título Untitled, 1986



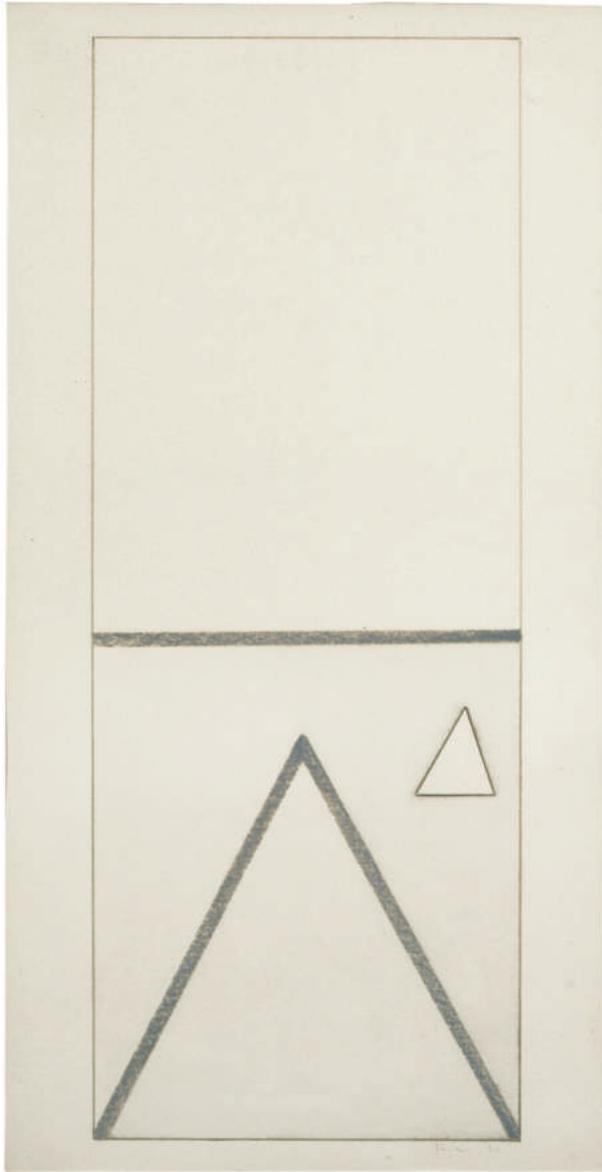
Bastão preto, 1986



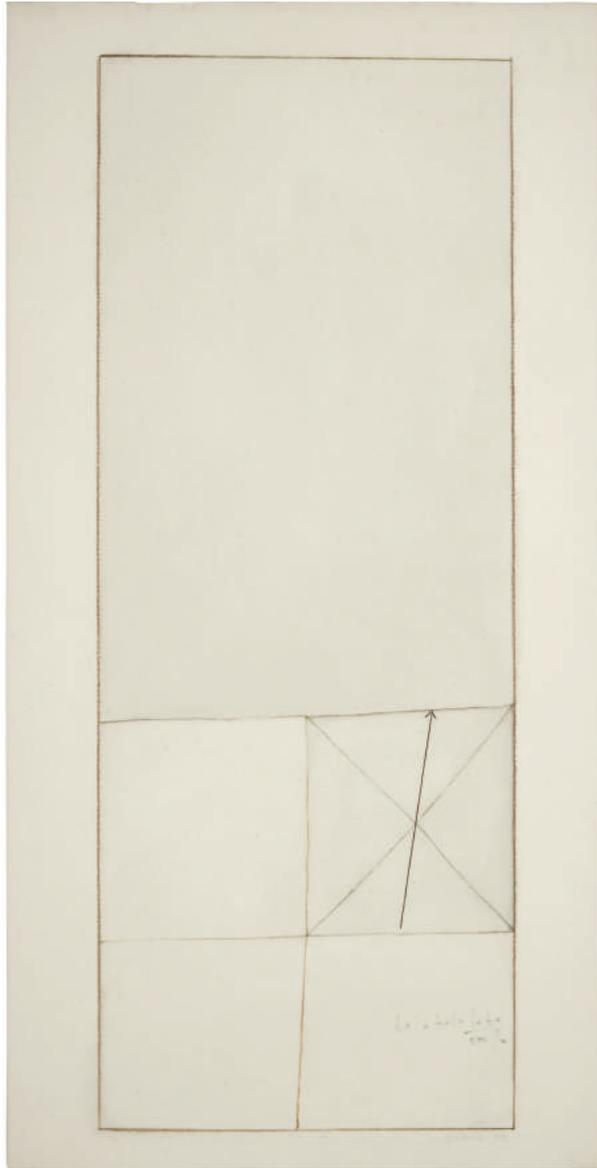
Sem título Untitled, 1987



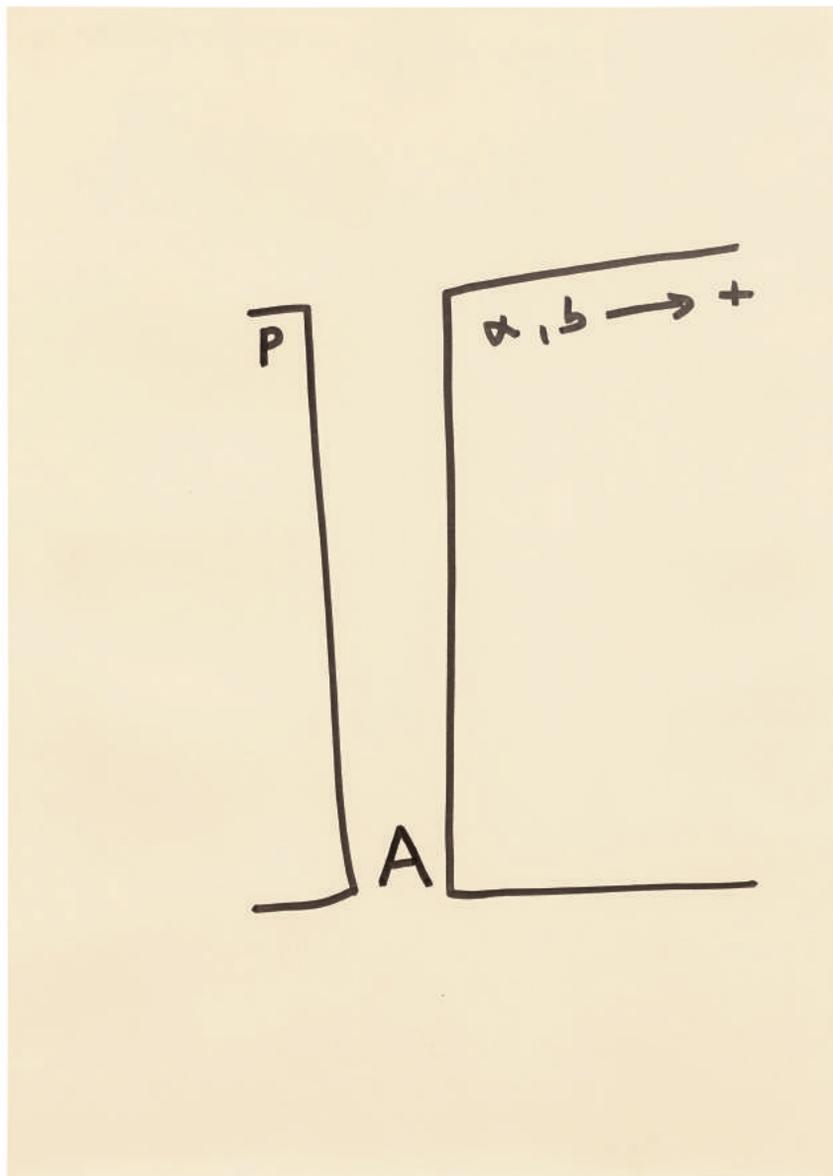
Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1984 / Sem título Untitled, 1984 / Sem título Untitled, 1984 / Sem título Untitled, 1984



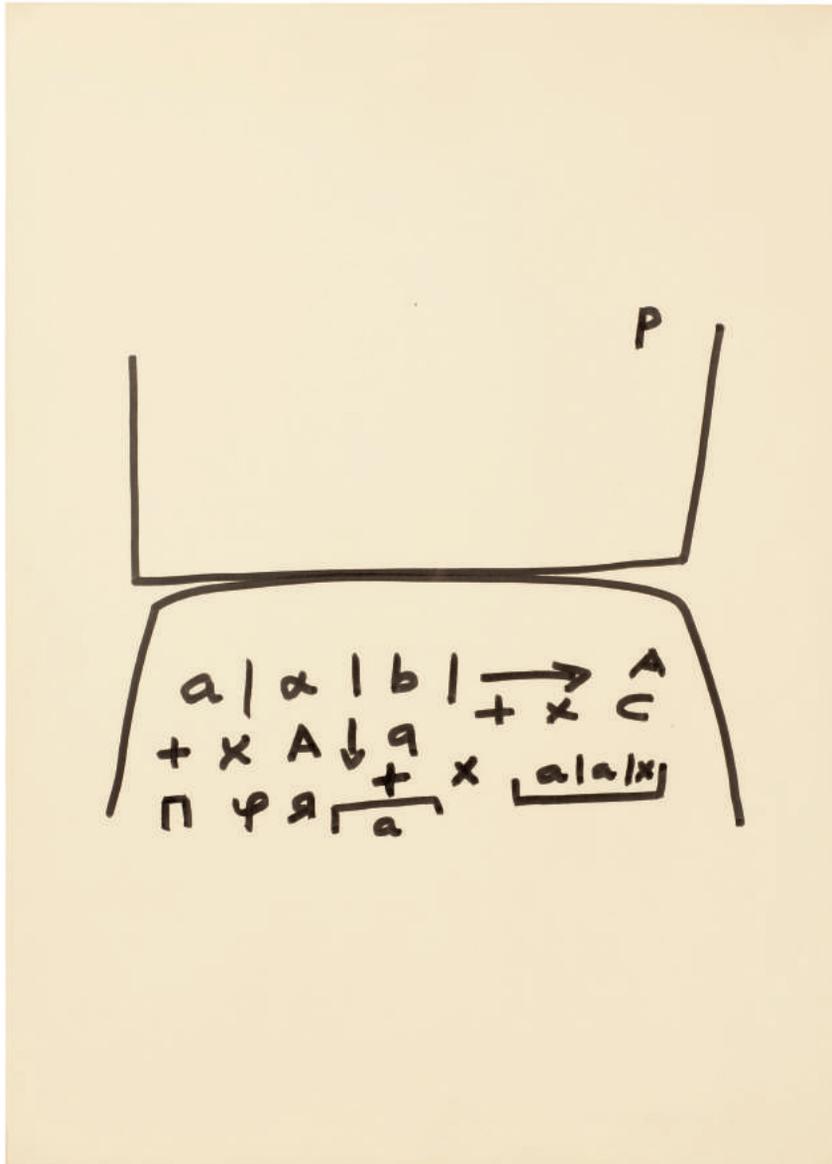
Sem título Untitled, 1980



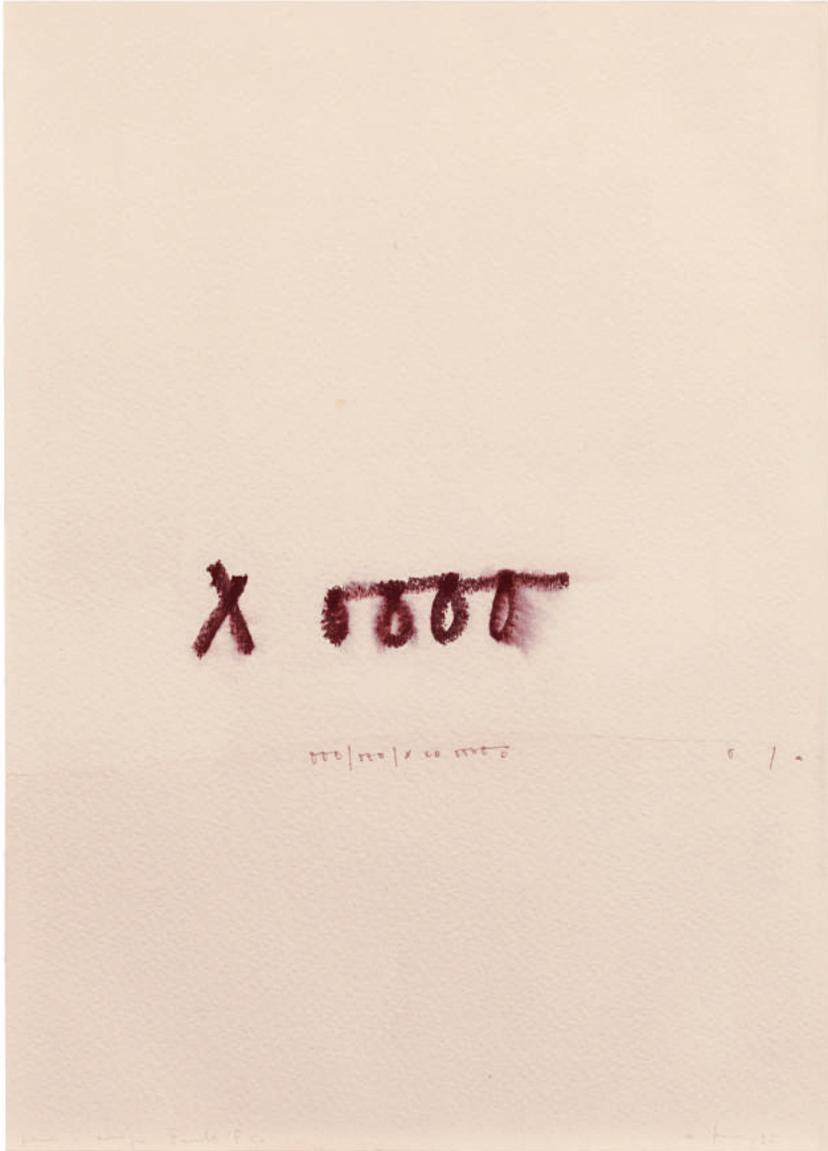
Sem título Untitled, 1980



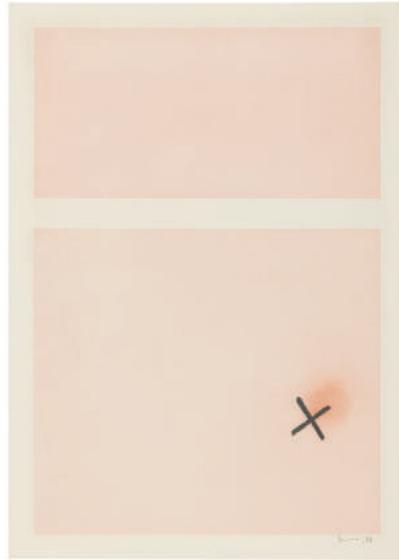
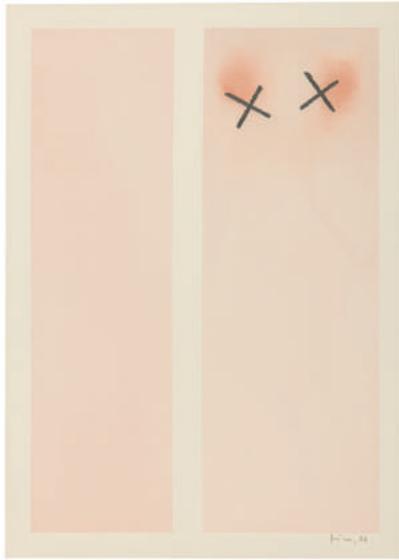
Sem título Untitled, s.d. n.d.



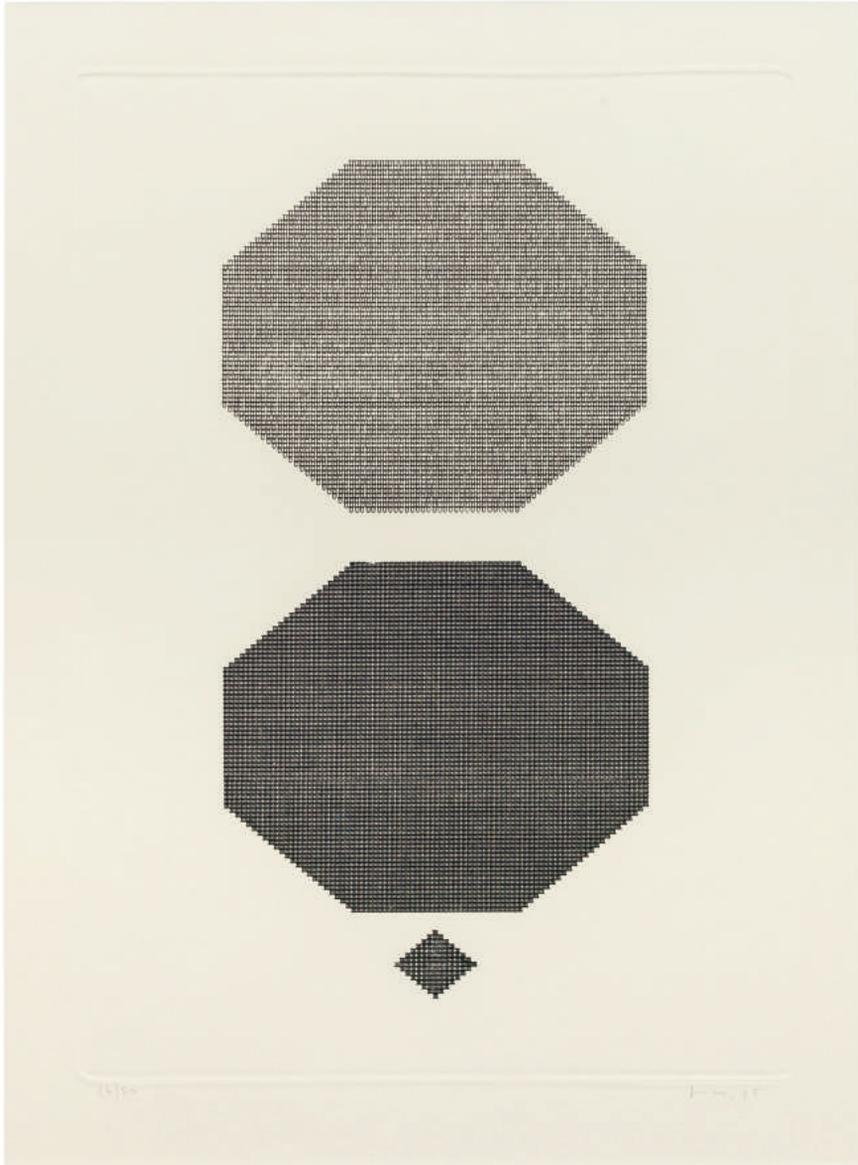
Sem título Untitled, 1974



Sem título Untitled, 1975



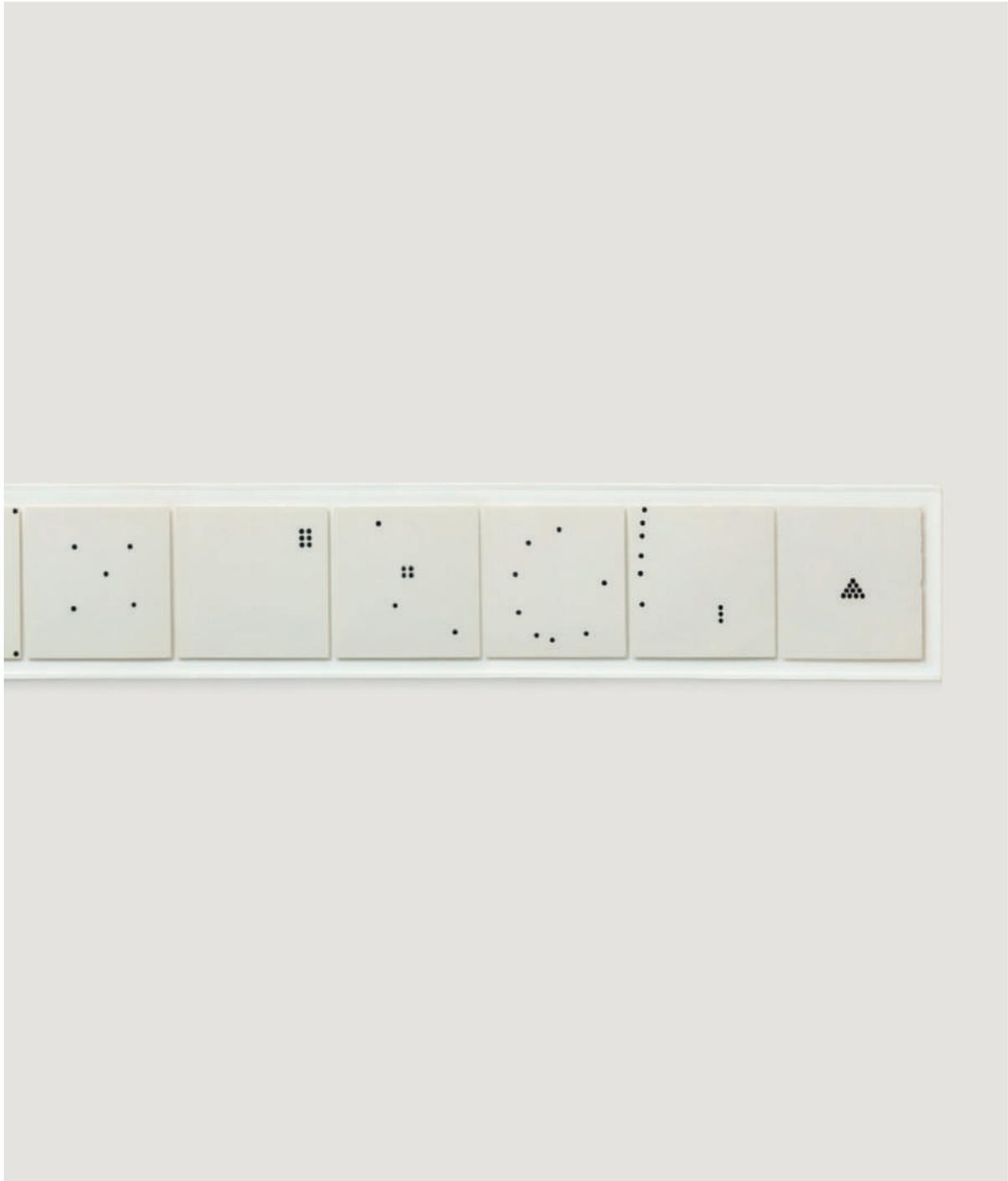
Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1983 / Sem título Untitled, 1983 / Sem título Untitled, 1983

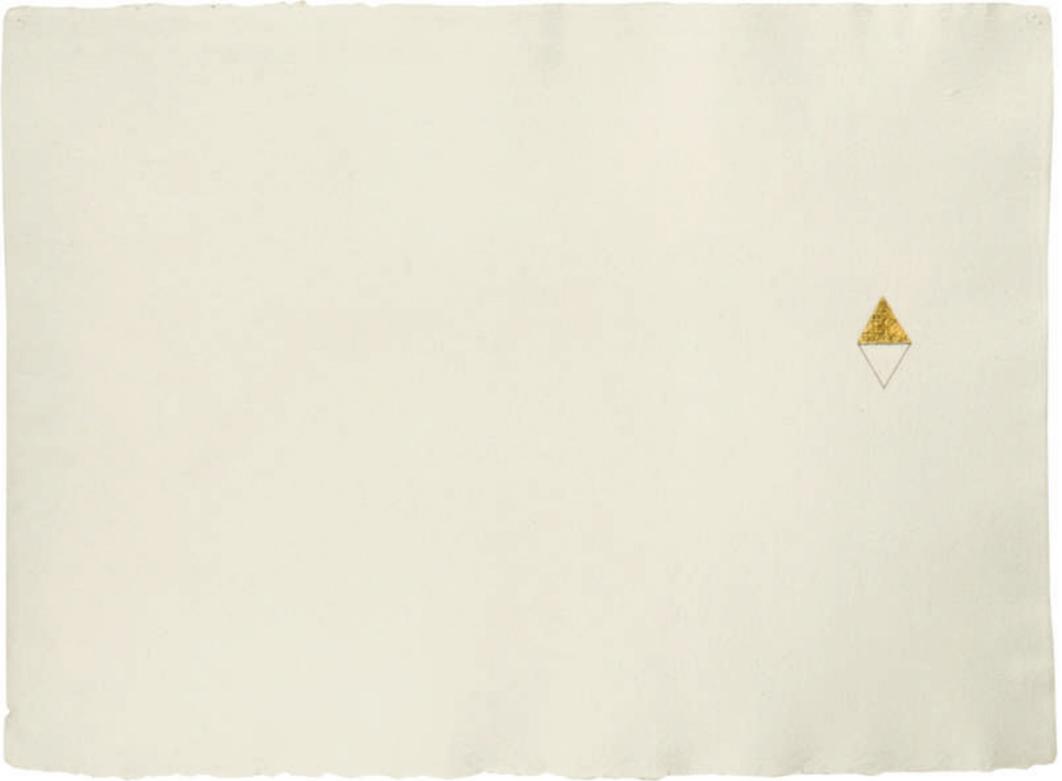


Sem título Untitled, 1975

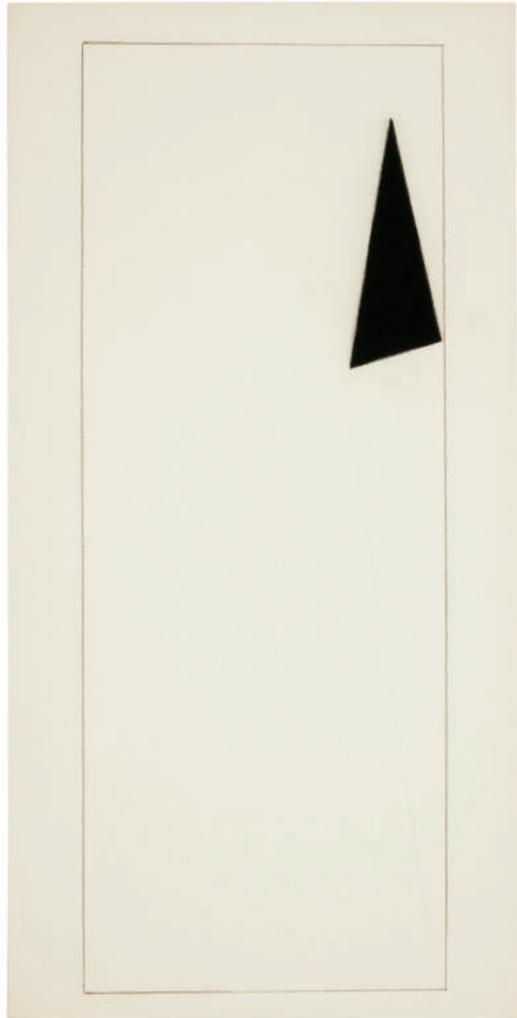


Caderno 10, . , N ., s.d. n.d.

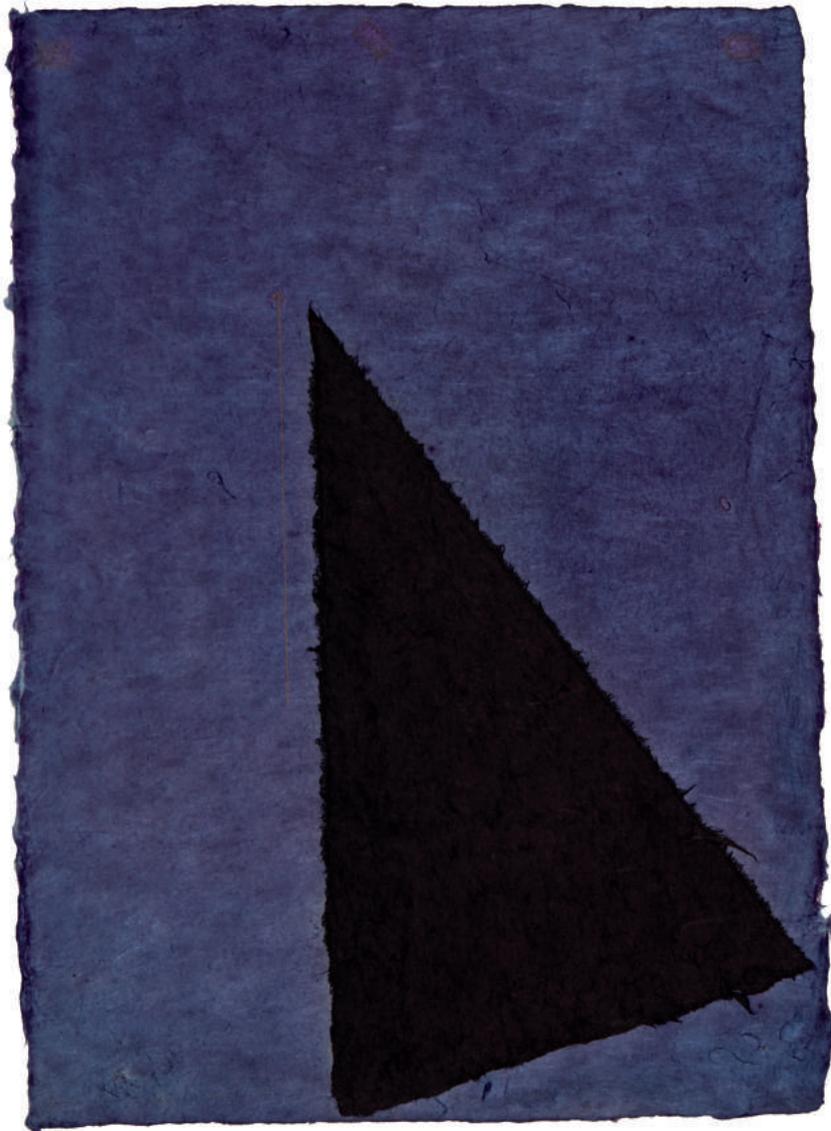




Sem título Untitled, 1984



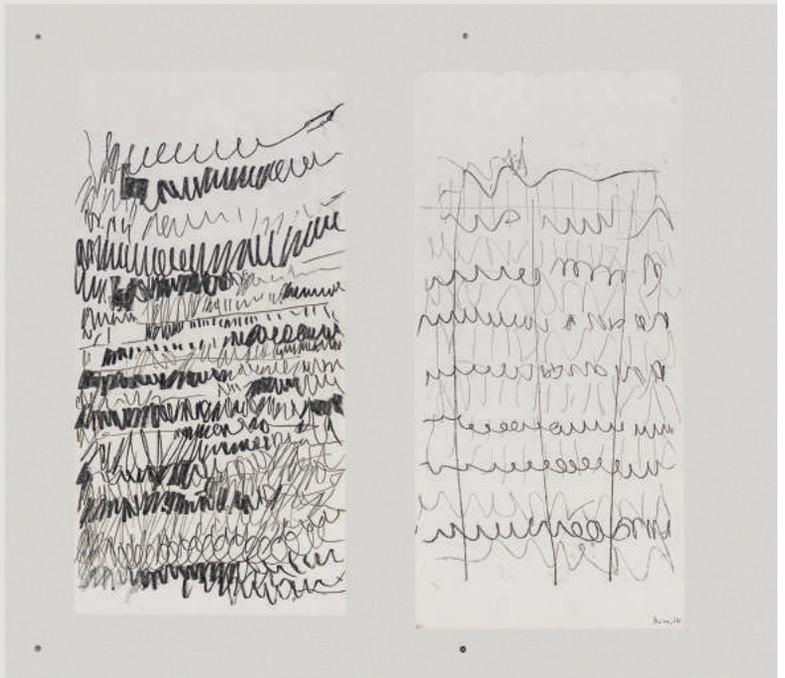
Sem título Untitled, 1980



Sem titulo Untitled, 1980



Sem título Untitled, 1978

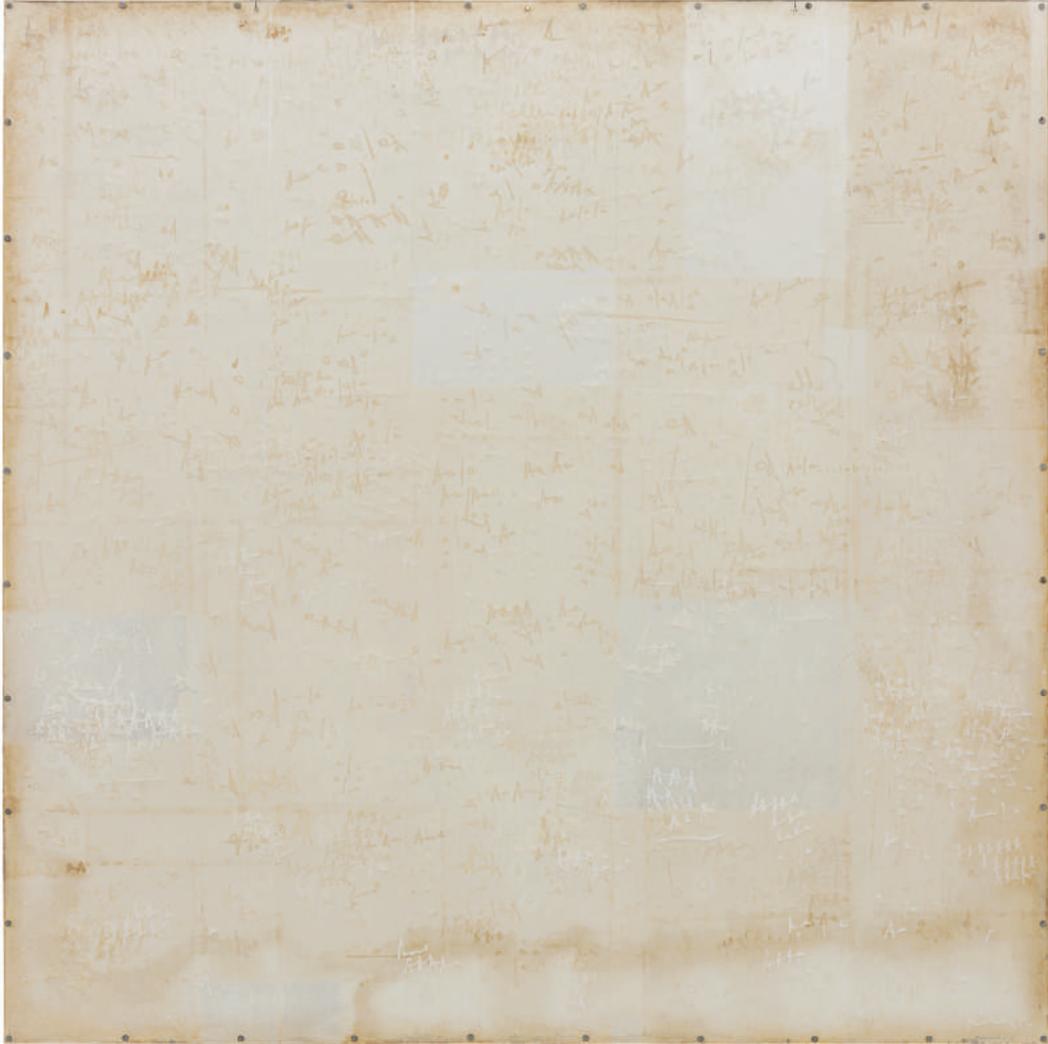


Sem título Untitled, 1960





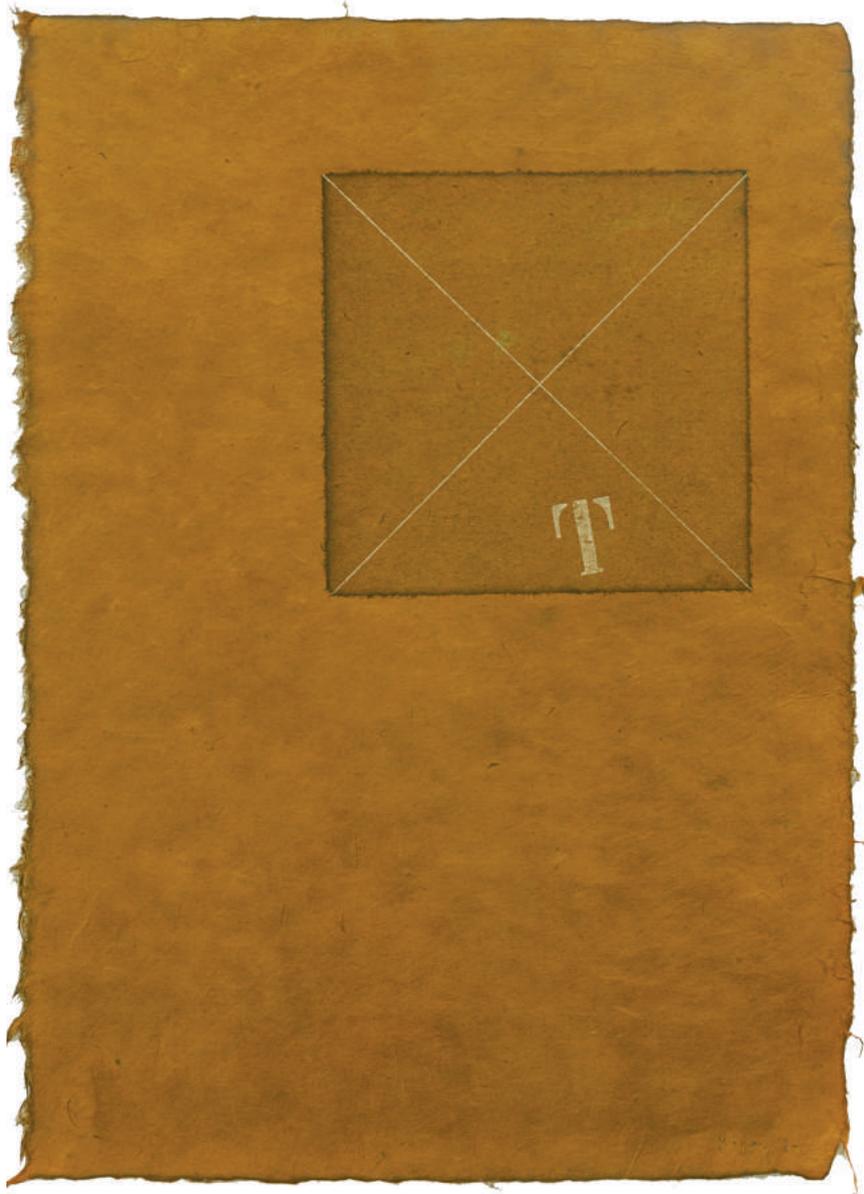
Objeto gráfico, s.d. n.d.



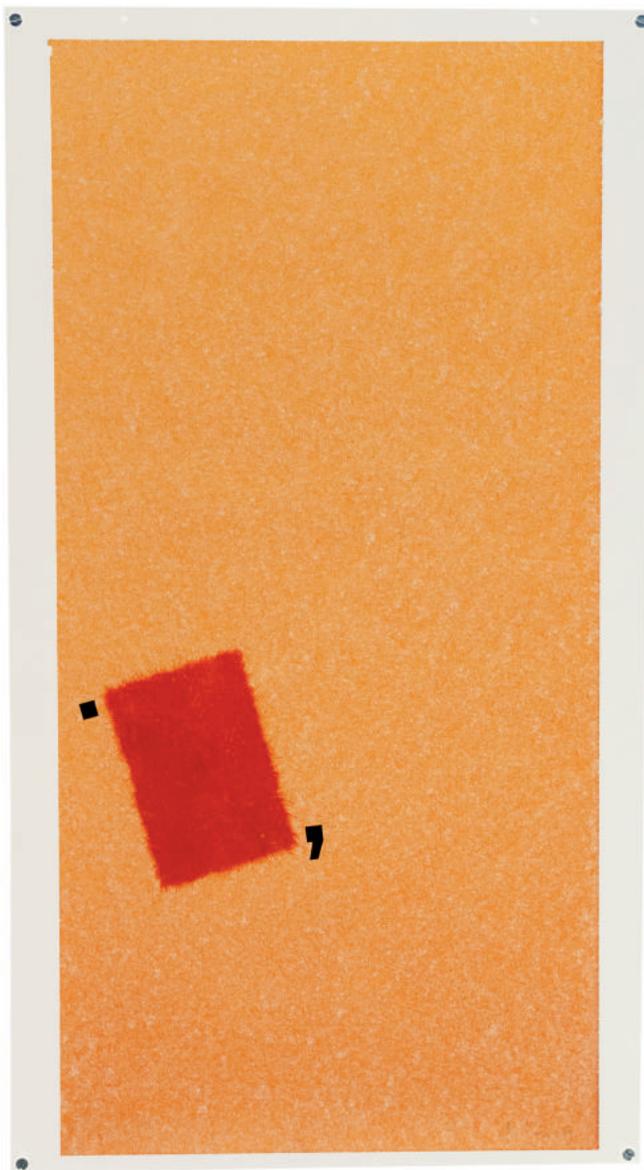


Sem título Untitled (da série from the series: *Discos*), 1971





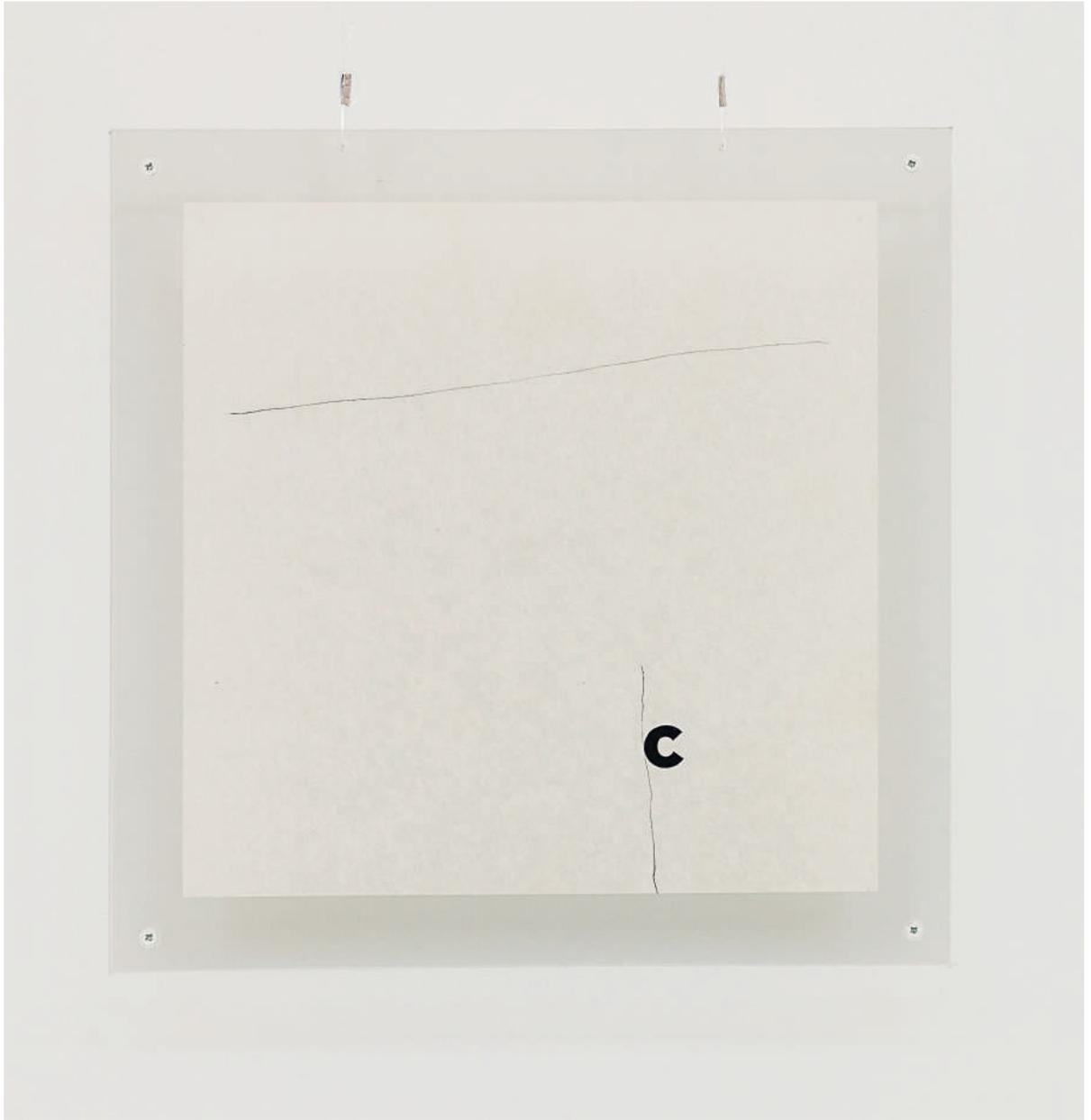
Sem título Untitled, s.d n.d.



Sem título Untitled, déc. 1970



Sem título Untitled, 1967-68

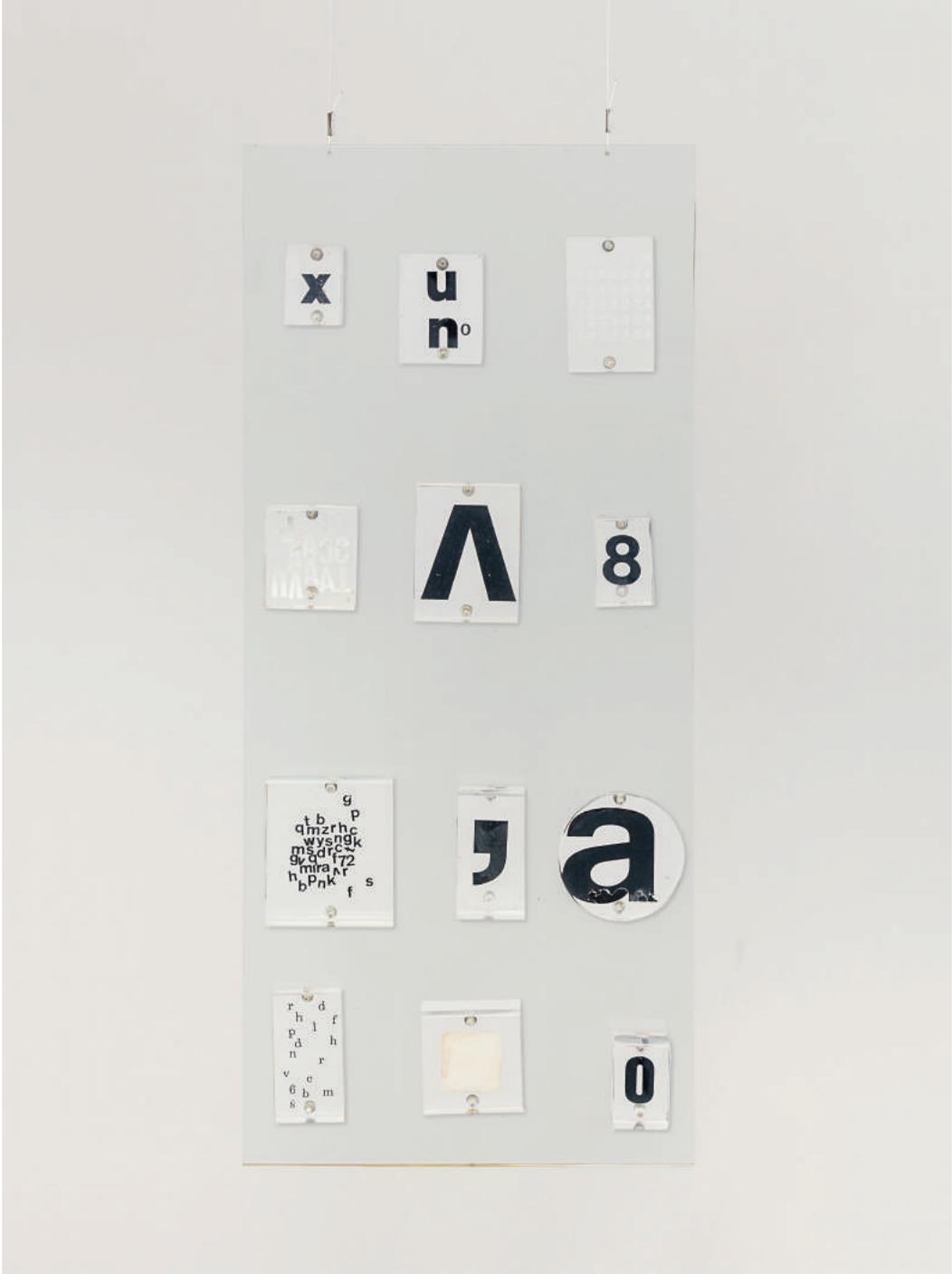


Sem título Untitled, c. 1971

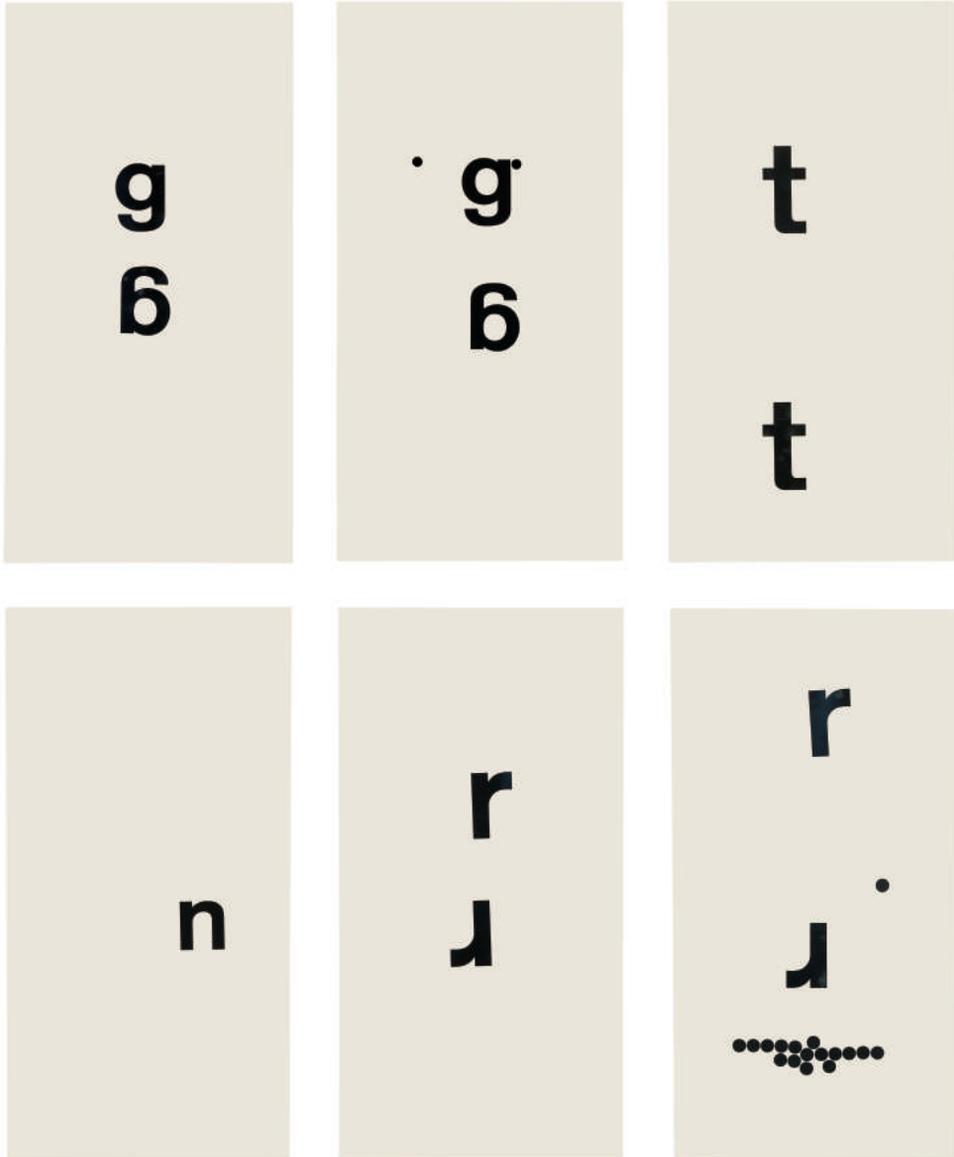




Sem título Untitled, 1972



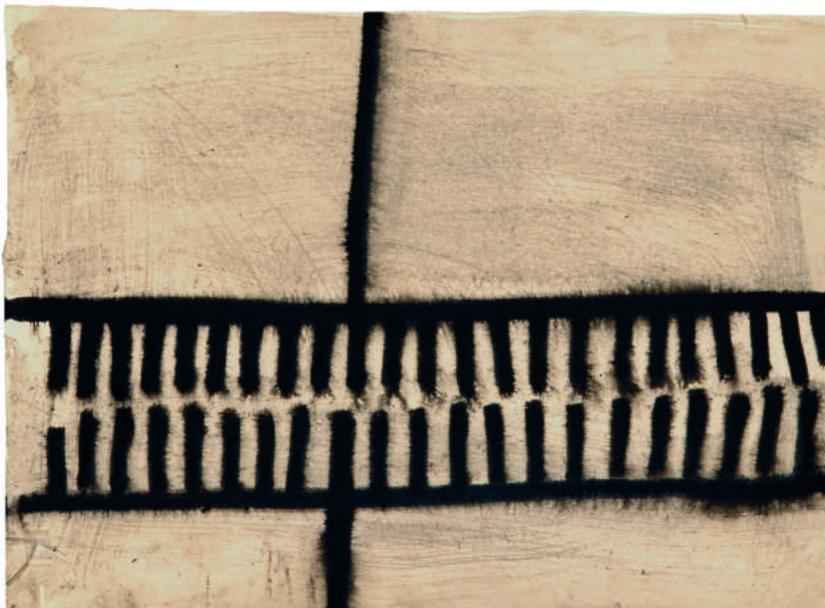
Sem título Untitled, 1972



Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1972 / Sem título Untitled, 1972



Sem título Untitled, 1971



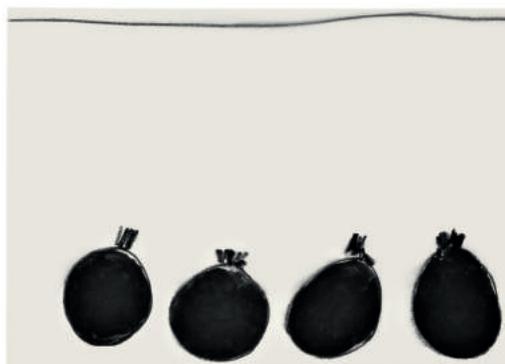
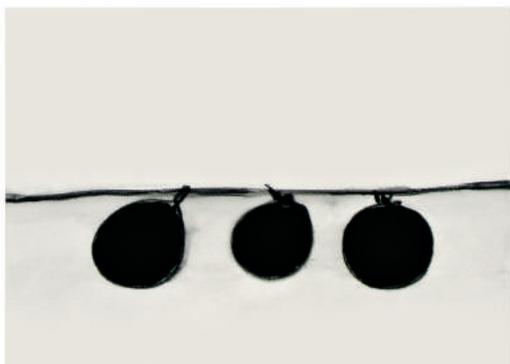
Sem título Untitled, s.d. n.d.



Sem título Untitled, 1978



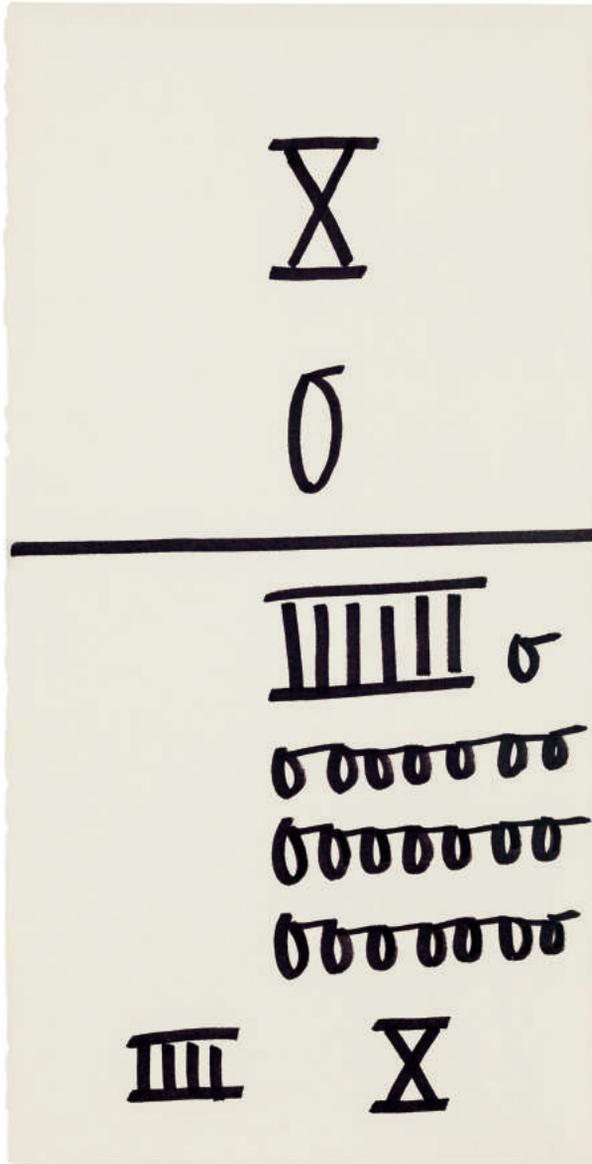
Sem título Untitled, s.d. n.d.



Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled (da série from the series: *Frutas*), 1983 / Sem título Untitled (da série from the series: *Frutas*), 1983 / Sem título Untitled (da série from the series: *Frutas*), s.d. n.d. / Sem título Untitled (da série from the series: *Frutas*), 1983



Da esq. para a dir. e de cima para baixo From left to right and top to bottom: Sem título Untitled, 1974 / Sem título Untitled, 1974



Sem título Untitled, 1974

BIOGRAFIA*

BIOGRAPHY*

Mira Schendel nasce em **1919**, com o nome de Myrra Dagmar Dub, em Zurique, Suíça. O pai, que trabalhava na indústria têxtil, descendia de família judia, assim como a mãe, filha de alemão da mesma origem. Vive em Zurique e Berlim e, após a separação dos pais, vai residir com a mãe em Milão, onde cursa, na adolescência, escola de arte em uma curso livre. Depois, em **1937**, inicia o curso de filosofia na Università Cattolica del Sacro Cuore, mas os estudos são interrompidos pela Segunda Guerra. No início da década de 1940, Mira deixa Milão, fugindo da perseguição fascista aos judeus na Itália. Viaja para Sófia, Viena e Sarajevo, onde conhece Josip Hargesheimer, croata católico, com quem se casa. Eles vivem em Milão e Roma até obterem, em **1949**, permissão para emigrar ao Brasil. Partem de navio de Nápoles com destino ao Rio de Janeiro, e logo se dirigem a Porto Alegre, onde se instalam.

Em Porto Alegre, Mira começa a se dedicar à atividade artística: frequenta cursos

Mira Schendel was born in **1919**, under the name Myrrha Dagmar Dub, in Zurich, Switzerland. Her father, who worked in the textile industry, was descended from a Jewish family, like her mother, who shared the same origin. She lived in Zurich and Berlin and, following her parents' separation, went to live with her mother in Milan, where she spent her teenage years studying at the school of art, on a free course. Later, in **1937**, she embarked on a philosophy course at the Università Cattolica del Sacro Cuore, but her studies were interrupted by the Second World War. In the early 1940s, Mira left Milan, fleeing the fascist persecution of Jews in Italy. She travelled to Sophia, Vienna and Sarajevo, where she met Josip Hargesheimer, a Catholic Croat, whom she married. They lived in Milan and Rome before obtaining permission to emigrate to Brazil in **1949**. They embarked on a ship from Naples bound for Rio de Janeiro, from where they proceeded to Porto Alegre, where they settled down.

na Escola de Belas Artes de Porto Alegre, realiza suas primeiras pinturas e faz cerâmica. Em outubro de **1950** faz sua primeira exposição individual no auditório do jornal porto-alegrense *O Correio do Povo*, na qual apresenta retratos, paisagens e naturezas-mortas. Sentindo-se encorajada, envia alguns trabalhos para o júri de seleção da 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e uma de suas obras, *Paisagem*, é aceita na exposição. Nos anos seguintes é premiada em salões na Bahia e no Rio Grande do Sul. Em **1953** muda-se para São Paulo, onde conhece seu segundo marido, o livreiro Knut Schendel, e, no ano seguinte, realiza exposição individual no Museu de Arte Moderna da cidade. Com o nome de Mira Hargesheimer, participa em **1955** da 3ª Bienal do Museu de Arte Moderna. Nessa época tem início a amizade com o físico e crítico de arte Mário Schenberg, o psicanalista Theon Spanudis e o filósofo Vilém Flusser, a tríade intelectual com a qual conviveu durante décadas.

Em **1956**, Mira e Knut passam a viver juntos. Têm uma filha, Ada Clara, em **1957**, e se casam em **1960**; a partir daí Mira assume o sobrenome do marido, Schendel. Nesse mesmo ano Mira passa a trabalhar num ritmo que se manterá intenso e prolífico até meados dos anos 1970. Atua como designer, realizando capas de livros para várias editoras, expõe em algumas galerias de São Paulo e começa a usar

In Porto Alegre, Mira began to devote herself to artistic work: she attended courses at the Fine Arts School of Porto Alegre; she produced her first paintings and did pottery. In October **1950**, she held her first solo exhibition in the auditorium of the Porto Alegre newspaper, *O Correio do Povo*, where she exhibited portraits, landscapes and still-lives. Her confidence growing, she sent some works to the selection panel of the 1st Biennale of the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), and one of them, *Paisagem* (Landscape), was accepted for exhibition. In the following years, she was honoured in salons in the Brazilian states of Bahia and Rio Grande do Sul. In **1953** she moved to São Paulo, where she met her second husband, the bookseller Knut Schendel, and the following year she held a solo exhibition at the Museu de Arte Moderna de São Paulo. In **1955**, under the name Mira Hargesheimer, she took part in the 3rd Biennale of the Museu de Arte Moderna. Around this time she developed friendships with the physician and art critic Mário Schenberg, the psychoanalyst Theon Spanudis and the philosopher Vilém Flusser – the intellectual triad whose company she would enjoy for decades.

In **1956**, Mira and Knut moved in together. They had a daughter, Ada Clara, in **1957**, and married in **1960**; thenceforth she used her husband's name, Schendel. In the same year, she began to work with an intensity and prolificacy that

o papel-arroz, que tanto vai marcar sua obra gráfica. Assinam textos em catálogos de suas exposições na década de 1960 Mário Schenberg, Mário Pedrosa e Theon Spanudis. Em **1963** participa da 7ª Bienal de São Paulo com quatro pinturas. Seu trabalho se abre, nesse período, para um amplo leque de direções e adquire forte caráter experimental. Tem início, entre **1964 e 1966**, a série das *Monotipias*, milhares de desenhos feitos em papel-arroz. Em **1965** conhece, por intermédio de Sérgio Camargo, o crítico de arte britânico Guy Brett, que promoverá exposições da artista na galeria londrina Signals em **1965 e 1966**. Na segunda, além de desenhos, mostra *Droguinhas e Trenzinhos*. Desde então, Mira começa a expor no exterior, passa a viajar com frequência à Europa e visita pela primeira vez depois da imigração para o Brasil as cidades da sua infância: Zurique e Milão. Na Alemanha estabelece contato, por indicação de Haroldo de Campos, com o filósofo Max Bense, que também escreverá sobre seu trabalho.

Integra, em **1967**, a 9ª Bienal de São Paulo, em que apresenta seus inéditos *Objetos gráficos*, os quais ela voltará a mostrar no ano seguinte, quando da sua participação na 34ª Bienal de Veneza. Integra novamente a Bienal de São Paulo em sua 10ª edição, em **1969**, na qual expõe sua primeira e única instalação: *Ondas paradas de probabilidade*, ambiente penetrável

she would sustain until the mid-1970s. She worked as a designer, producing book-covers for different publishers; she exhibited in different galleries of São Paulo and began to use the rice paper that would become a distinctive feature of her graphic work. In the 1960s, Mário Schenberg, Mário Pedrosa and Theon Spanudis provided texts for the catalogues of her exhibitions. In **1963** she took part in the 7th Biennale of São Paulo with four paintings. During this period, her work opened up in a wide range of directions and acquired a strongly experimental character. Between **1964 and 1966**, she embarked on the series *Monotipias* (Monotypes), thousands of drawings produced on rice paper. In **1965** Sérgio Camargo introduced her to the British art critic Guy Brett, who organized exhibitions by the artist at the Signals gallery in London, in **1965 and 1966**. In the second, in addition to drawings, she exhibited *Droguinhas and Trenzinhos*. From that moment, she began to exhibit abroad, to travel frequently to Europe, and she visited the cities of her childhood – Zurich and Milan – for the first time since emigrating to Brazil. In Germany, at the recommendation of Haroldo de Campos, she made contact with Max Bense, who would also write about her work.

In **1967**, she took part in the 9th Biennale of São Paulo, where she presented her previously unseen *Objetos gráficos* (Graphic Objects), which she would again show the following year, during

feito de fios de náilon que pendem do teto. A instalação é reapresentada na Sala Especial da Bienal, em **1994**; na 30 x Bienal, em **2013**; e na retrospectiva realizada pela Tate Modern em **2014**, que, depois de Londres, rumou ao Museu Serralves, no Porto, e à Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Em **1968**, Mira começa a produzir trabalhos que têm na transparência o interesse principal, utilizando desenhos montados entre placas de acrílico e aplicações de letras – *letraset* – diretamente sobre as placas (*Discos, Toquinhos, Objetos gráficos*). Nesse período estabelece contato com Hermann Schmitz e chega a visitá-lo em Kiel, na Alemanha, em **1976**, pegando emprestado do filósofo alemão o conceito de *corporeidade*, que passa a empregar para se referir ao próprio trabalho.

Na década de 1980, Mira volta a produzir com intensidade. Seus mais recentes interlocutores pertencem à nova geração de artistas e críticos de arte de São Paulo. Suas pinturas em têmpera com aplicação de folhas de ouro são expostas pela primeira vez no 11º Panorama da Arte Brasileira, no MAM São Paulo. Das grandes têmperas produzidas a partir de **1979**, Mira chega, em **1987**, aos *Sarrafos*, série de doze trabalhos de difícil definição, pois são ao mesmo tempo relevo, pintura e escultura. Nesse mesmo ano inicia uma nova série de quadros feitos com pó de tijolo, que são suas últimas

her participation at the 34th Biennale of Venice. She again took part in the Biennale of São Paulo, during its 10th edition, in **1969**, where she exhibited her first and only installation: *Ondas paradas de probabilidade* (Still Waves of Probability), a penetrable environment composed of nylon threads suspended from the ceiling. The installation was re-staged in the Special Room of the Biennale, in **1994**; at 30 x Biennale, in **2013**; and at the retrospective held by the Tate Modern in **2014**, which, after London, transferred to the Museu Serralves, in Porto, and the Pinacoteca do Estado de São Paulo, also in 2014.

In **1968**, Mira began the works that are primarily interested in transparency, using drawings mounted on acrylic plates – *Letrasets* – with letters applied directly to the plates (*Discos, Toquinhos, Objetos gráficos*). In this period, she made contact with Hermann Schmitz and went to visit him in Kiel, Germany, in **1976**, borrowing from the German philosopher the concept of *corporeality*, which she proceeded to use to refer to her own work.

In the 1980s, Mira once again embarked on an intense period of work. Her most recent interlocutors belong to the new generation of artists and art critics of São Paulo.

Her paintings in tempera incorporating gold leaf were exhibited for the first time at the 11^o Panorama da Arte Bra-

obras. Diagnosticada com câncer no pulmão, Mira Schendel vem a falecer em São Paulo em 24 de julho de **1988**.

* Esta biografia se valeu de inúmeras informações que constam nos catálogos *Mira Schendel* (Tate Modern, 2014) e *Mira Schendel: no vazio do mundo* (Galeria de Arte SESI, 1997).

sileira (11th Panorama of Brazilian Art), at MAM, São Paulo. From the great temperas produced from **1979** onwards, Mira arrived at the *Sarrafos*, in **1987**, a series of twelve works that defy definition, as they are simultaneously relief, painting and sculpture. In the same year, she embarked on a new series of paintings made from brick dust, which were to be her final works. Diagnosed with lung cancer, Mira Schendel died in São Paulo on July 24th **1988**.

* This biography uses extensive information from the catalogues *Mira Schendel* (Tate Modern, 2014) and *Mira Schendel: no vazio do mundo* (Mira Schendel: in the emptiness of the world) (Galeria de Arte SESI, 1997).

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Mira Schendel e a forma volátil. Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 1997.

Mira Schendel: no vazio do mundo. Galeria de Arte SESI, São Paulo, 1997.

Mira Schendel. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

Mira Schendel: continuum amorfo. São Paulo/Cidade do México: Museu de Arte Moderna de São Paulo/Museu Tamayo, 2004.

Mira Schendel: do espiritual à corporeidade. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Tangled Alphabets: León Ferrari and Mira Schendel. MoMA, Nova York, 2009.

Mira Schendel: avesso do avesso. Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo, 2011.

Mira Schendel. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, 2014.

Mira: o espaço infindável de Mira Schendel. Galeria Frente, São Paulo, 2015.

Mira Schendel e a forma volátil. Centro de Arte Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 1997).

Mira Schendel: no vazio do mundo. Galeria de Arte SESI (São Paulo, 1997).

Mira Schendel (São Paulo: Cosac Naify, 2001).

Mira Schendel: continuum amorfo (São Paulo/Cidade do México: Museu de Arte Moderna de São Paulo/Museu Tamayo, 2004).

Mira Schendel: do espiritual à corporeidade (São Paulo: Cosac Naify, 2009).

Tangled Alphabets: León Ferrari and Mira Schendel (MoMA, New York, 2009).

Mira Schendel: avesso do avesso. Instituto de Arte Contemporânea (São Paulo, 2011).

Mira Schendel. Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo, 2014).

Mira: o espaço infindável de Mira Schendel. Galeria Frente (São Paulo, 2015).

p. 52

Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa"...), c. 1960
Aguada e pastel seco sobre papel China ink wash and hard pastel on paper
34 x 24 cm
Coleção Collection MAM, aquisição acquisition MAM São Paulo

p. 52

Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa"...), c. 1960
Aguada e pastel seco sobre papel China ink wash and hard pastel on paper
33,9 x 23,9 cm
Coleção Collection MAM, aquisição acquisition MAM São Paulo

p. 53

Sem título Untitled (da série from the series: "Aaaa"...), c. 1960
Aguada e pastel seco sobre papel China ink wash and hard pastel on paper
33,9 x 23,9 cm
Coleção Collection MAM, aquisição acquisition MAM São Paulo

p. 54

Sem título Untitled, 1964
Nanquim sobre papel China ink on rice paper
46,8 x 23,1 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski Escritório de Arte

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski Escritório de Arte

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski Escritório de Arte

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 55

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 56

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 56

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 56

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 57

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 57

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 57

Sem título Untitled, 1965
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 57

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção / Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 58

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
46,9 x 22,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Rohm and Haas Química Ltda.

p. 58

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
47,2 x 22,9 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Rohm and Haas Química Ltda.

p. 59

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
47,3 x 22,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Rohm and Haas Química Ltda.

p. 59

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
47,1 x 22,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Rohm and Haas Química Ltda.

p. 60

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
46,5 x 22,5 cm
Coleção particular Private collection

p. 61

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
46,5 x 22,5 cm
Coleção particular Private collection

p. 62

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 62

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 63

Sem título Untitled, 1965
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
49,9 x 35,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 64

Sem título Untitled, 1965
Óleo sobre papel Oil on paper
43 x 47 cm
Coleção particular Private collection

p. 65

Sem título Untitled, 1965
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
48 x 66 cm
Coleção particular Private collection

p. 66

Sem título Untitled, 1965
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Pasta

p. 66

Este é um desenho gostoso, 1965
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 67

Sem título Untitled, 1965
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 22,5 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 68

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
46,9 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
O Estado de S. Paulo

p. 69

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia e letreset Monotype and
letreset
47 x 23,3 cm
Coleção particular Private collection

p. 70

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia e letreset Monotype and
letreset
47 x 23,3 cm
Coleção particular Private collection

p. 70

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia Monotype
47 x 23,3 cm
Coleção particular Private collection

p. 71

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Monotipia, letreset e datiloscrito
Monotype, letreset and typing
47 x 23,3 cm
Coleção particular Private collection

p. 72

Sem título Untitled, 1972
Decalque e papel tingido sobre papel
Decal and dyed paper on paper
49 x 25,2 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 72

Sem título Untitled, 1972
Decalque e papel tingido sobre papel-
arroz Decal and dyed paper on rice paper
46,9 x 22,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 73

Sem título Untitled, 1972
Decalque e papel tingido sobre papel
Decal and dyed paper on paper
49,1 x 25,2 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 73

Sem título Untitled, 1972
Decalque e papel tingido sobre papel-
-arroz Decal and dyed paper on rice paper
46,7 x 22,9 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 74

Sem título Untitled, 1964
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil
monotype on rice paper
27,5 x 21,6 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 75

Universo, 1964
Monotipia a óleo sobre papel-arroz
Oil monotype on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 75

Sem título Untitled, 1964
Monotipia a óleo sobre papel-arroz
Oil monotype on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Rohm and Haas Química Ltda.

p. 76

Sem título Untitled, 1965
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil monotype on rice paper
47,3 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 76

Sem título Untitled, 1965
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil monotype on rice paper
47,2 x 23 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 76

Sem título Untitled, 1966
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil monotype on rice paper
45,5 x 22,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 77

Sem título Untitled, 1964
Monotipia a óleo sobre papel-arroz Oil monotype on rice paper
27,4 x 21,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 78

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 78

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 79

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 79

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

p. 80

Sem título Untitled, 1964
Óleo sobre papel-arroz Oil on rice paper
47 x 23 (cada each)
Coleção Collection Banco Itaú S.A.

p. 82

Sem título Untitled, 1964
Decalque, datilografia e monotipia a óleo sobre papel-arroz Decal, typing and Oil monotype on rice paper
47 x 23,1 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of São Marco S.A. Indústria Química

p. 83

Sem título Untitled, 1972
Acrílica, decalque e papel artesanal sobre papel-arroz Acrylic, decal and handmade paper on rice paper
46,7 x 22,9 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 84

Sem título Untitled, 1986
Papel artesanal e pastel oleoso sobre papel-arroz Handmade paper and oil pastel on rice paper
40 x 29 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 85

Bastão preto, 1986
Papel artesanal e bastão de óleo sobre papel artesanal Handmade paper and oil stick on handmade paper
40 x 30 cm
Coleção Collection Paulo Kuczynski Escritório de Arte

p. 86

Sem título Untitled, 1987
Aquarela, grafite e pastel seco sobre papel Watercolor, graphite, and hard pastel on paper
20,8 x 15,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 87

Sem título Untitled, 1984
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,5 x 25,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 87

Sem título Untitled, 1984
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,3 x 25,3 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 87

Sem título Untitled, 1984
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,3 x 25,3 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 87

Sem título Untitled, 1984
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,4 x 25,3 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 88

Sem título Untitled, 1980
Aquarela, lápis de cor, grafite e pastel seco sobre papel Watercolor, color pencil, graphite and hard pastel on paper
46,1 x 23,3 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 89

Sem título Untitled, 1980
Aquarela, lápis de cor, grafite e pastel seco sobre papel Watercolor, color pencils, graphite and hard pastel on paper
45,7 x 23,2 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 90

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Caneta hidrográfica sobre papel Felt-tip pen on paper
49,9 x 35,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 91

Sem título Untitled, 1974
Caneta hidrográfica sobre papel Felt-tip pen on paper
50 x 36 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 92

Sem título Untitled, 1975
Aguada e pastel seco sobre papel China ink wash and hard pastel on paper
36,9 x 26,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 93

Sem título Untitled, 1983
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,4 x 25,4 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 93

Sem título Untitled, 1983
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,4 x 25,4 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 93

Sem título Untitled, 1983
Aquarela e pastel oleoso sobre papel Watercolor and oil pastel on paper
35,3 x 25,2 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 94

Sem título Untitled, 1975
Água-forte sobre papel Etching on paper
46,5 x 33 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 95

Sem título Untitled, 1974
Caneta hidrográfica, datilografia, decalque e nanquim sobre papel Felt-tip pen, typing, decal and China ink on paper
47,1 x 32,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of Paulo Figueiredo

p. 96

Caderno 10, . . . N. ., s.d. n.d.
Letraset sobre papel Letraset on paper
215 x 18 cm
Coleção Collection Clara Sancovsky

p. 98

Sem título Untitled, 1984
Folha de ouro e grafite sobre papel Gold
leaf and graphite on paper
50,5 x 70,5 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 99

Sem título Untitled, 1980
Pastel e relevo sobre papel Pastel and
relief on paper
45,9 x 23,2 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 100

Sem título Untitled, 1980
Aquarela, lápis de cor e papel tingido
sobre papel Watercolor, color pencil and
dyed paper on paper
40,6 x 29,9 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 101

Sem título Untitled, 1978
Aquarela, lápis de cor e papel tingido
sobre papel Watercolor, color pencil and
dyed paper on paper
40,3 X 30 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 102

Sem título Untitled, 1960
Óleo sobre colagem de papel-arroz
e placas de acrílico Oil on rice paper
collage and acrylic plates
46 x 23 cm (cada each)
Coleção Collection Rose e Alfredo
Setubal

p. 104

Objeto gráfico, s.d. n.d.
Monotipia em branco sobre acrílico
White monotype on acrylic
107 x 107 cm
Coleção Collection Renata Tassinari e
Steven Binnie

p. 106

Sem título Untitled (da série from the
series: *Discos*), 1971
Decalque, grafite e acrílico Decal,
graphite and acrylic
ø 24,5 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 108

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Ecoline e letraset sobre papel artesanal
Ecoline and letraset on handmade paper
39 x 28,5 cm
Coleção Collection Rose e Alfredo
Setubal

p. 109

Sem título Untitled, déc. 1970
Ecoline, letraset e papel artesanal sobre
papel Ecoline, letraset and handmade
paper on paper
49 x 25,3 cm
Coleção particular Private collection

p. 110

Sem título Untitled, 1967-68
Óleo sobre colagem de papel-arroz
e placas de acrílico Oil on rice paper
collage and acrylic plates
100 x 100 cm
Coleção Collection Rose e Alfredo
Setubal

p. 112

Sem título Untitled, c. 1971
Nanquim e letraset sobre papel-arroz
China ink and letraset on rice paper
28 x 28 cm (cada each)
Coleção Collection Mira Schendel
Estate e Hauser & Wirth

p. 114

Sem título Untitled, 1972
Acrílico e letraset Acrylic and letraset
45 x 43 x 3 cm
Coleção particular Private collection

p. 115

Sem título Untitled, 1972
Acrílico e letraset Acrylic and letraset
46 x 20,5 x 3 cm
Coleção particular Private collection

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel
Estate e Hauser & Wirth

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 116

Sem título Untitled, 1972
Letraset sobre papel Letraset on paper
45 x 25 cm
Coleção Collection Mira Schendel Estate
e Hauser & Wirth

p. 117

Sem título Untitled, 1971
Óleo e letraset sobre papel Oil and
letraset on paper
62 x 47 cm
Coleção Collection Clara Sancovsky

p. 118

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Aguada e pastel seco sobre papel China
ink wash and hard pastel on paper
26,3 x 36,3 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 119

Sem título Untitled, 1978
Aquarela e pastel seco sobre papel
Watercolor and hard pastel on paper
46 x 22,9 cm
Coleção Collection MAM, doação gift of
Paulo Figueiredo

p. 120

Sem título Untitled, s.d. n.d.
Pastel seco sobre papel Hard pastel
on paper
53,4 x 74,6 cm
Coleção Collection MAM, legado legacy
Paulo Figueiredo

p. 121

Sem título Untitled (da série from the
series: *Frutas*), 1983
Carvão e guache sobre papel Charcoal
and gouache on paper
53,9 x 74,8 cm
Coleção Collection MAM, doação gift
of São Marco Minas S.A. Condutores
Elétricos

p. 121

Sem título Untitled (da série from the
series: *Frutas*), 1983
Carvão e guache sobre papel Charcoal
and gouache on paper
54 x 75 cm
Coleção Collection MAM, doação gift
of São Marco Minas S.A. Condutores
Elétricos

p. 121

Sem título Untitled (da série from the
series: *Frutas*), s.d. n.d.
Carvão e guache sobre papel Charcoal e
gouache on paper
53,3 x 74,5 cm
Coleção Collection MAM, legado legacy
Paulo Figueiredo

p. 121

Sem título Untitled (da série from the
series: *Frutas*), 1983
Carvão e guache sobre papel Charcoal
and gouache on paper
54 x 75 cm
Coleção Collection MAM, doação gift
of São Marco Minas S.A. Condutores
Elétricos

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 122

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso

p. 123

Sem título Untitled, 1974
Ecoline e nanquim sobre papel Ecoline
and China ink on paper
46 x 23,5 cm
Coleção Collection Orandi Momesso





EXPOSIÇÃO EXHIBITION

REALIZAÇÃO REALIZATION
Museu de Arte Moderna de São Paulo

CURADORIA CURATORSHIP
Paulo Venancio Filho

PRODUÇÃO PRODUCTION
MAM Curadoria

PROJETO EXPOGRÁFICO E ILUMINAÇÃO
EXPOGRAPHIC PROJECT AND LIGHTING
Beatriz Falleiros

DESIGN VISUAL GRAPHIC DESIGN
janelaestudio

EXECUÇÃO DO PROJETO EXPOGRÁFICO
EXPOGRAPHIC PROJECT EXECUTION
Ação Cenografia

CONSERVAÇÃO CONSERVATION
MAM Acervo

MONTAGEM INSTALLATION
Manuseio

TRANSPORTE SHIPPING
ArtQuality

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION
Christopher Burden

ASSESSORIA DE IMPRENSA
COMMUNICATION
Conteúdo Comunicação

CATÁLOGO CATALOGUE

REALIZAÇÃO REALIZATION
Museu de Arte Moderna de São Paulo

DESIGN GRÁFICO GRAPHIC DESIGN
janelaestudio

COORDENAÇÃO EDITORIAL
EDITORIAL COORDINATION
Renato Schreiner Salem

REVISÃO E PREPARAÇÃO PROOFREADING
AND TEXT PREPARATION
Laura Moreira

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION
Christopher Burden

FOTOS PHOTOS
Isabella Matheus (p. 75 [esq.], 91)
Nelson Kon (p. 4-20, 144)
Renato Parada (p. 54-62, 64-72 [esq.],
78-83, 85, 90, 92, 94-96, 102-117, 120,
121 [inf. esq.], 122, 123)
Romulo Fialdini (p. 52, 53, 63, 72 [dir.],
73-77, 84, 86-89, 93, 97-101, 118, 121)

TRATAMENTO DE IMAGEM E IMPRESSÃO
PHOTO RETOUCHING AND PRINTING
Ipsis

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS
Ada Schendel, Aloísio Cravo, Clara
Sancovscky, Banco Itaú S.A., Esther
Faingold, Daniela e Flávio Falcão Bauer,
Luciano Momesso, Maria Angela e
Alfredo Rizkallah, Marta e Paulo Kuczynski,
Max Schendel, Orandi Momesso,
Paulo Pasta, Paulo Kuczynski Escritório de
Arte, Renata Rizkallah, Renata Tassinari,
Rose e Alfredo Setubal

**MUSEU DE ARTE MODERNA
DE SÃO PAULO**

DIRETORIA MANAGEMENT BOARD

Presidente President
Milú Villela

Vice-presidente Executivo
Executive Vice President
Alfredo Egydio Setúbal

Vice-presidente Internacional
International Vice President
Michel Claude Julien Etlin

Diretor Jurídico Legal Director
Eduardo Salomão Neto

Diretor Financeiro Finance Director
Alfredo Egydio Setúbal

Diretor Administrativo
Administrative Director
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Diretores Directors
Cesar Giobbi
Daniela Villela
Eduardo Brandão
Orandi Momesso
Paula Azevedo
Vera Lúcia dos Santos Diniz

CONSELHO COUNCIL

Presidente President
Simone Schapira

Vice-presidente Vice President
Helio Seibel

Membros Members

Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Antonio
Hermann Dias de Azevedo, Antonio

Matias, Carlos Eduardo Moreira Ferreira,
Carmen Aparecida Ruete de Oliveira,
Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez,
Fabio Colleti Barbosa, Fernando Moreira
Salles, Francisco Horta, Georgiana
Rothier, Geraldo Carbone, Graziella
Matarazzo Leonetti, Henrique Luz, Israel
Vainboim, Jean-Marc Etlin, João Carlos
Figueiredo Ferraz, José Ermírio de Moraes
Neto, Leo Slezzynger, Maria da Glória
Ribas Baumgart, Michael Edgard Perlman,
Otávio Maluf, Paula P. Paoliello de
Medeiros, Paulo Proushan, Paulo Setúbal,
Peter Cohn, Roberto B. Pereira de
Almeida, Rodolfo Henrique Fischer, Rolf
Gustavo R. Baumgart, Salo Davi Saibel

Conselho Internacional

International Council

David Fenwick
Donald E. Baker
Eduardo Constantini
José Luis Vittor
Patrícia Cisneros
Robert W. Pittman

Conselho Consultivo de Arte

Art Consultative Council

Ana Maria Maia
Marcos Moraes
Paulo Venancio Filho

Patrono Patron

Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Alfredo
Egydio Setúbal, Alfredo Rizkallah,
Antonio Hermann Dias de Azevedo,
Antonio Matias, Carlos Eduardo Moreira
Ferreira, Carmen Aparecida Ruete de
Oliveira, Cesar Giobbi, Daniela Villela,
Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez,
Eduardo Brandão, Eduardo Salomão
Neto, Fabio Colleti Barbosa, Fabio Ulhoa
Coelho, Fernando Moreira Salles, Fernão

Carlos B. Bracher, Francisco Horta,
Georgiana Rothier, Geraldo Carbone,
Graziella Matarazzo Leonetti, Helio Seibel,
Henrique Luz, Israel Vainboim, Jean-Marc
Etlin, João Carlos Figueiredo Ferraz, José
Ermírio de Moraes Neto, Leo Slezzynger,
Maria da Glória Ribas Baumgart, Michael
Edgard Perlman, Michel Claude Julien
Etlin, Milú Villela, Orandi Momesso, Otávio
Maluf, Paula Azevedo, Paula P. Paoliello
de Medeiros, Paulo Proushan, Paulo
Setúbal, Peter Cohn, Renata de Paula
Seripieri, Roberto B. Pereira de Almeida,
Rodolfo Henrique Fischer, Rolf Gustavo R.
Baumgart, Salo Davi Saibel, Sérgio Ribeiro
da Costa Werlang, Simone Schapira, Vera
Lúcia dos Santos Diniz

EQUIPE STAFF

PRESIDENTE PRESIDENT
Milú Villela

CURADOR CURATOR
Felipe Chaimovich

SUPERINTENDENTE EXECUTIVO
MANAGING DIRECTOR
Carlos Wendel de Magalhães

ADMINISTRAÇÃO ADMINISTRATION
Gerente Manager
Nelma Raphael dos Santos

Compras Buyer
Fernando Ribeiro Morosini

Financeiro Financial
Coordenador Coordinator
Luiz Custódio da Silva Junior
Assistentes Assistants
Patricia Barbosa Vicente e
Renata Noé Peçanha da Silva

Loja Shop
Coordenadora Coordinator
Solange Oliveira Leite
Assistente Assistant
Romário Rocha Neto
Vendedoras Salesclerks
Fabiana Batista e Luciana Silva de Castro

Patrimônio Premises & Maintenance
Coordenador Coordinator
Estevan Garcia Neto
Assistentes Assistants
Alekiçom Lacerda, Carlos José Santos e
Douglas Peçanha da Silva

Projetos Projects
Analista Analyst
Monique Cerchiari Mattos

Recepção Reception
Assistente Assistant
Luiza Helena Oliveira Stock Taiba

Tecnologia Information Technology
Analista Analyst
Diogo Cortez Vieira

ASSESSORIA DA PRESIDÊNCIA
PRESIDENT OFFICE
Assistentes Assistants
Anna Maria Temoteo Pereira, Ângela de
Cássia Almeida, Barbara L. G. Daniselli da
Cunha Lima e Valeria Moraes N. Camargo
Coordenadora Relações Institucionais
Institutional Affairs Coordinator
Magnólia Costa

ASSOCIADOS MEMBERS
Coordenadora Coordinator
Roberta Alves
Assistente Assistant
Daniela Reis

Atendimento Recepção Reception
Supervisora Supervisor
Ana Caroline Theodoro da Silva
Assistente Assistant
Livia Amabile Ernica
Aprendiz Apprentice
Wellington Wulf

BIBLIOTECA LIBRARY
Coordenadora Coordinator
Maria Rossi Samora
Bibliotecária Librarian
Léia Carmen Cassoni
Estagiário Intern
Carlos Henrique Barreto da Silva

CLUBE DE COLECIONADORES
DE GRAVURA E FOTOGRAFIA
E DESIGN PRINT AND PHOTO
COLLECTORS' CLUB
Coordenadora Coordinator
Maria de Fátima Perrone Pinheiro
Assistente Assistant
Jaqueline Rocha de Almeida
Aprendiz Apprentice
Luiza Moura Bravim

CURADORIA CURATOR OFFICE
Coordenadora executiva
Executive coordinator
Maria Paula de Souza Amaral

Pesquisa e publicações
Research and publishing
Coordenador Coordinator
Renato Schreiner Salem

Produção de Exposição
Exhibition Realization
Ana Paula Pedroso Santana, Patricia
Pinto Lima e Rafael Itsuo Takahashi

ACERVO COLLECTION
Coordenadora Coordinator
Cecília Zuchi Vezzoni
Assistente Assistant
Ana Beatriz Giacomini Marques,
Andréa Cortez Alves e Carolina
Mikoszewski Suarez

EDUCATIVO EDUCATION
Coordenadora Coordinator
Daina Leyton

Programas Educativos
Education Programs
Analista Analyst
Felipe Sevilhano Martinez

Ateliê Studio José Ricardo Perez
Cursos Courses
Jorge Augusto de Oliveira
Educativo Education
Maria Iracy Ferreira Costa

Educadores Educators
Barbara Ganizev Jimenez, Fernanda Vargas
Zardo, Gregório Ferreira Contreras Sanches,
Laysa Elias Diniz, Leonardo Barbosa Castilho
e Mirela Agostinho Estelles

Estagiárias Interns
Clarissa Ricci Guimarães, Nayla Beatriz
Tebas Bretas e Vivian Belloto

JURÍDICO E CONSULTORIA DE PROJETOS
CULTURAIS LEGAL AFFAIRS & CULTURAL
PROJECTS SUPPORT
Coordenador Coordinator
João Dias Turchi

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO
CONTEMPORARY ART NUCLEUS
Coordenadora Coordinator
Paula Azevedo

NÚCLEO MIRIM CONTEMPORARY

ART NUCLEUS FOR CHILDREN

Coordenadora Coordinator
Ane Katrine Blikstad Marino

PARCEIROS CORPORATIVOS & MARKETING CORPORATE SPONSORSHIP & MARKETING

Coordenadora Coordinator
Livia Rizzi Razente

Design

Coordenadora de Design

Design Coordinator

Camila Dylis Silickas

Designer Design

Beatriz Falleiros Nunes

Eventos Events

Assistente Assistant

Luciana Pimentel de Mello

Parceiros Corporativos

Corporate Sponsorship

Analista Analyst

Andrea Lombardi Barbosa

RECURSOS HUMANOS

HUMAN RESOURCES

Coordenador Coordinator

Karine Lucien Decloedt Cesarino

Assistente Assistant

Ana Karolina Ferreira da Silva

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO CONTEMPORARY NUCLEUS

SÓCIOS MEMBERS

Adriana Dequech Sola, Alessandro Jabra,
Alexandra M. Gros, Alexandre de Castro
e Silva, Alexandre Fehr, Alexandre Shulz,
Ana Carmen Longobardi, Ana Carolina
Sucar, Ana Eliza Setúbal, Ana Lopes,

Ana Nobre, Ana Paula Carneiro Vianna,
Ana Paula Cestari, Ana Serra, Andrea
Giaffone Feitosa, Andrea Gonzaga,
Andrea Johannpeter, Angela Akagawa,
Antonio Correa Meyer, Antonio Duva,
Antonio de Figueiredo Murta Filho,
Beatriz Yunes Guarita, Bernardo Faria,
Bettina Toledo, Bianca Cutait, Bruna
Riscali, Camila Mendez, Camila Pedroso
Horta, Camila Siqueira, Camila Yunes
Guarita, Carlos Alberto de Mello Iglesias,
Carol Kauffmann, Carolina Massad
Cury, Cecilia Isnard, Christiane de
Mello Iglesias, Christina Bicalho, Cintia
Rocha, Claudia Falcon, Claudia Maria
de Oliveira Sarpi, Claudia Proushan,
Cleusa Garfinkel, Clotilde Roviralta,
Cristiana Rebelo Wiener, Cristiane
Basílio Gonçalves, Cristiane Quercia,
Cristina Baumgart, Cristina Canepa,
Daniela Cerri, Daniela Kurc, Daniela M.
Villela, Daniela Schmitz, Daniela Seve
Duvivier, Daniela Steinberg Berger,
Dany Rappaport, Dany Saadia Safdie,
Décio Hernandez di Giorgi, Eduardo
Steinberg, Eduardo Vassimon, Elisa
Camargo de Arruda Botelho, Eneas
Ferreira, Esther Cuten Schattan, Fabio
Cimino, Felipa Abondanza Schain,
Fernanda Boghosian Rossi, Fernanda
Cardoso de Almeida, Fernanda Ferreira
Braga Ferraz, Fernanda Mil-Homens
Costa, Fernanda Naman, Fernanda
Resstom, Flavia Millen, Flavia Steinberg,
Florence Curimbaba, Francisco Pedroso
Horta, Gabriela Giannella, Georgiana
Rothier, Geraldo Azevedo, Gisele Rossi,
Graça Bueno, Guilherme Johannpeter,
Gustavo Clauss, Helio Seibel, Heloisa
Désirée Samaia, Heloisa Vidigal Guarita,
Henry Lowenthal, Ida Regina Guimaraes
Ambroso Marques, Ilaria Garbarino
Affricano, Isa di Gregório, Isabel Ralston

Fonseca de Faria, Janice Marques, José Eduardo Nascimento, Judith Kovesi, Juliana Lowenthal, Julie Schlossman, Karla Meneghel, Kelly Amorim, Lilian Kanitz, Lucas Cimino, Lucas Giannella, Luciana Lehfeldd Daher, Luis Felipe Sola, Luisa Malzoni Strina, Maguy Etlin, Marcia Igel Joppert, Marcio Silveira, Maria Beatriz Rosa, Maria Lúcia Alexandrino Segall, Maria Regina Pinho de Almeida, Maria Teresa Igel, Mariana Souza Sales, Marília Chede Razuk, Marília Salomão, Marina Lisbona, Marta Tamiko Takahashi Matushita, Martin Georges Pierre Bernard, Martha Veríssimo, Mauricio Penteado Trentin, Mauro André Mendes Finatti, Mônica Mangini, Monica Vassimon, Morris Safdie, Murillo Cerello Schattan, Natalia Jereissati, Nicolas Wiener, Norma Eda Megale Guarita, Pablo Toledo, Paula Azevedo, Paula Jabra, Paula Proushan, Paula Regina Depieri, Paulo Cesar Queiroz, Paulo Proushan, Paulo Setúbal Neto, Raquel Novais, Raquel Steinberg, Regina de Magalhaes Bariani, Renata de Castro e Silva, Renata Nogueira Beyruti, Renata Santana, Ricardo Trevisan, Rita Proushan, Roberta Dale, Rodolfo Viana, Rodrigo Editore, Ruy Hirschheimer, Sabina Lowenthal, Sandra C. de Araújo Penna, Sérgio Ribeiro da Costa Werlang, Shirley Goldflus, Silvio Steinberg, Sofia Ralston, Sonia Regina Grosso, Sonia Regina Opice, Stefania Cestero, Taissa Buesco, Tania Rivitti, Teresa Cristina Bracher, Titiza Nogueira, Vera Dorsa, Vera Havis, Vera Lucia dos Santos Diniz, Vivian Leite, Wilson Pinheiro Jabur

PARCEIROS PARTNERS

MANTENEDORES



vivo

SÊNIOR PLUS

ATRAVES\\

Levy & Salomão Advogados

SÊNIOR

Apis3

BMA – Barbosa Müssnich Aragão

BNP Paribas

Canal Curta!

EMS

Estadão

FOLHA

PwC

Revista Arte!Brasileiros

Trip Editora

PLENO

3D Explora

Artikin

Bolsa de Arte

Caixa Belas Artes

Instituto Votorantim

Klabin

KPMG *Auditores Independentes*

Meliá Ibirapuera

Montana Química

Pirelli

Power Segurança e Vigilância Ltda

Reserva Cultural

Revista Adega

Saint Paul *Escola de Negócios*

Sompo Seguros

MÁSTER

Bloomberg *Philanthropies*
Casa da Chris
FIAP
Gusmão & Labrunie *Propriedade Intelectual*
Revista Cult
Revista Piauí

APOIADOR

Amabile Flores
Cultura e Mercado
FESPSP *Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo*
Goethe-Institut São Paulo
ICIB *Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro*
ICTS Protiviti
IFESP *Instituto de Estudos Franceses e Europeus*
Instituto Filantropia
IPEN
O Beijo
Paulista S.A. *Empreendimentos*
Revista FFWMAG
Senac
Seven English – Español
Top Clip *Monitoramento & Informação*

PROGRAMAS EDUCATIVOS

Bradesco (DOMINGO MAM)
Cielo (MUSEU ABERTO)

AGRADECIMENTOS

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente de São Paulo

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista determinados artistas e/ou representantes legais que não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

The Museu de Arte Moderna de São Paulo is available to people who might want to manifest regarding the license for use of images and/or texts reproduced in this material, given that some artists and/or legal representatives did not respond to the request or have not been identified, or found.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO.

Mira Schendel – Sinais / Signals. Paulo Venancio Filho (Texto e Curadoria); Milú Villela (Apresentação); Renato Salem (Coordenação editorial); Christopher Burden (Tradução); Laura Moreira (Revisão); janelaeestudio (Design gráfico).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018.
156 p. : il.

Textos em Português e Inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 16 de janeiro a 22 de abril de 2018.

ISBN 978-85-86871-89-4

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2. Arte século XX - Brasil.
I. Título. II. Schendel, Mira, 1919-1988. III. Venancio Filho, Paulo.

CDU: 7.037 (81)

CDD: 709.81

Este catálogo foi composto na fonte Graphik e impresso em papel Munken Lynx 120 g/m² (miolo) e Conqueror Bamboo Natural White 250 g/m² (capa) pela gráfica Ipsis, em março de 2018.

