

DIÁLOGOS

COM PALATNIK

Museu de Arte Moderna de São Paulo

apresenta

DIÁLOGOS COM PALATNIK

curadoria [curatorship](#)

Felipe Scovino

2 de julho a 15 de agosto de 2014



REALIZAÇÃO

mam

SUMÁRIO

Apresentação [Presentation](#) 5

Milú Villela

Diálogos com Palatnik [Dialogues With Palatnik](#) 9

Felipe Scovino

Obras [Artworks](#) 28

Institucional [Institutional](#) 90

Colecionar e conservar obras de arte é a missão mais importante de um museu. Essa missão se realiza plenamente quando ele apresenta sua coleção ao público de maneira crítica, potencializando-a com uma ação educativa plenamente acessível.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo mantém com seu acervo uma relação sempre renovada. Prova disso é a exposição *Diálogos com Palatnik*. Uma seleção de cerca de 35 obras da coleção do MAM ressalta as conexões entre a produção de Abraham Palatnik e outras linguagens contemporâneas, ampliando a compreensão da obra deste grande nome da arte brasileira.

Milú Villela

Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Collecting and conserving artworks is the most important mission of a museum. This goal is only fully achieved when the museum presents its collection to the public in a critical way, leveraging it through a fully accessible educational action.

The Museu de Arte Moderna de São Paulo maintains a continuously renewed relationship with its collection. Proof of this is the exhibition *Diálogos com Palatnik*. A selection of thirty-five works from MAM's collection underscores the

connections between the production of Abraham Palatnik and other contemporary languages, enlarging the understanding of the work of this great figure in Brazilian art.

Milú Villela

President of the Museu de Arte Moderna de São Paulo





ARTIST'S NAME



ARTIST'S NAME

Ao receber o convite do MAM para realizar uma exposição com o acervo da instituição em diálogo com a retrospectiva de Abraham Palatnik, escolhi as obras segundo duas vertentes que são muito próprias da trajetória desse artista: sua capacidade de alargar as propriedades sobre a pintura – e, concomitantemente, sobre a arte construtiva – e a aplicação da artesanania na fabricação das obras, criando um sentido muito particular sobre o que significa a ideia de inventor nas artes visuais. Apesar das duas vertentes nem sempre estarem presentes simultaneamente no processo de escolha da obra, elas compõem os eixos que agrupam os núcleos da exposição, e que serão descritos ao longo do texto.

DIALOGUES WITH PALATNIK Felipe Scovino

When I was invited by the MAM to stage an exhibition using the museum's collection to accompany the Abraham Palatnik retrospective, I chose the works to be included according to two features that are very typical of this artist: his ability to expand the properties of painting—and, with it, constructivist art—and his use of craftsmanship to produce works, creating a very peculiar idea of the inventor in the visual arts.

Although the exhibition is guided by these two features, they are not always both present in the chosen works, which are described below.

Palatnik afirma que tudo o que faz é pintura.¹ Mesmo nos objetos tridimensionais, é a experiência da luz, cor e movimento que o interessa – situações e características típicas do pensamento de um pintor. Estabelecido esse ponto, surge também a artesanaria (como uma operação manual intimamente conectada à exploração de meios), passando por uma reflexão mais ampla sobre como o signo da pintura pode ser identificado, para além de tinta sobre tela. Como a pintura, portanto, alargou de forma ainda mais radical seus meios, técnicas e imagem ao longo do último século, indo do seu grau zero – o branco sobre branco de Malevitch – até borrar as fronteiras com o desenho, a escultura e a fotografia. Seguindo esse procedimento de expandir a imagem pictórica, interessa-nos também nesta exposição

¹ Entrevista concedida ao autor, publicada no catálogo *Abraham Palatnik – A reinvenção da pintura*. São Paulo: MAM, 2014. p. 47.

Palatnik claims that everything he does is painting.¹ Even in three-dimensional objects, it is the experience of light, color and movement that interests—as is typical of a painter’s way of thinking. There is also the craftsmanship (a manual operation closely related to the exploration of media), involving broader reflection on the nature of painting beyond paint on canvas. Likewise, painting radically extended its range of media, techniques and images in the course of the past

century, from the ground zero of Malevitch’s white and white to the blurring of the distinction between painting, drawing, sculpture and photography. Following this procedure of expanding the repertoire of the pictorial image, in this exhibition we are also interested in producing a different image of

¹ Cf. Interview with the author, published in the catalogue *Abraham Palatnik – A reinvenção da pintura* [Abraham Palatnik—The Reinvention of Painting]. São Paulo: MAM, 2014. p.47.

provocar outra imagem para a pintura, perceber que ela pode estar presente em situações ou elementos que os olhos de um leigo dificilmente identificariam como partes do universo dela. E a forma com que Palatnik cria suas próprias obras, que envolvem sistemas eletrônicos produzidos de forma caseira, com porcas, parafusos e motores elétricos como complemento aos seus pincéis, transmite essa ideia do inventor e da manufatura. Seu ateliê assemelha-se a uma oficina. As gavetas com parafusos e pregos substituem a ideia mais idílica e normativa sobre o ateliê de um pintor. Percebam que, ao se autodeclarar pintor, seus objetos tridimensionais ganham outra percepção para o mundo. São esculturas, ao mesmo tempo que se colocam como pinturas tridimensionais. A cor e a forma, tão importantes para o pintor, ganham o espaço. Como afirmei há pouco, a reflexão sobre os estados sucessivos de transformação da pintura vem, no caso desta exposição, ao lado de uma reflexão sobre as vertentes que a herança construtiva teve no Brasil. O caráter orgânico, livre, que incorpora a invenção e o erro (a linha torta de Volpi, a ironia de Nelson Leirner ao realizar

painting, realizing that it can be present in situations or elements that it would be difficult for laypeople to associate with the world of painting. The way Palatnik creates his pieces, using homemade electrical circuits, nuts, bolts and electrical motor to complement his brushes, also conveys this idea of an inventor and light industry. His studio resembles a workshop. Drawers full of screws and nails replace the idyllic norm of the artist's studio. When he declares himself to be a painter, Palatnik's

three-dimensional objects provide a new kind of perception. They are both sculptures and three-dimensional paintings. The color and form that are so important for a painter take on a new space. As I argued above, reflection on the successive transformations of painting are accompanied, in this exhibition, by reflection on the legacy of the constructivist movement in Brazil. Its free organic character, which incorporates invention and error (Volpi's crooked line, Nelson Leirner's

paródias de obras emblemáticas da arte concreta ou a gambiarra inserida em uma rígida tradição construtiva em Emmanuel Nassar e José Spaniol, por exemplo), são perfeitos para entendermos o tipo de ligação que proponho entre a obra de Palatnik e a de artistas que seguramente não tinham a abstração geométrica como linha-mestra de suas pesquisas. É nesse sentido de abertura – não só da multiplicidade da pintura, mas também da resignificação de símbolos e dogmas a respeito das conexões possíveis entre obras de distintos períodos e estratégias – que *Diálogos com Palatnik* se concentra.

Se os *Objetos cinéticos* deflagram-se como pinturas móveis e tridimensionais, Leda Catunda também está articulando outra qualidade para a pintura ao pensar o tecido e a espuma como tela. Articular materiais que não eram próprios da pintura, torná-la de certa forma mais humana, ressaltando uma fragilidade e a passagem do tempo, pois tecido e espuma não são exatamente os materiais mais perenes,

ironic parodies of iconic works of concrete art or the extension lead inserted in a strict constructivist tradition by Emmanuel Nassar and José Spaniol, for example), is a perfect way of understanding the kind of connection I suggest there is between the work of Palatnik and that of artists who certainly were not primarily motivated by geometrical abstraction. *Dialogues with Palatnik* concentrates on this sense of openness—not only to the multiple nature of painting, but also to the re-

signification of symbols and dogmas regarding possible connections between distinct periods and styles.

While the *Objetos cinéticos* [Kinetic Objects] appear to be mobile three-dimensional paintings, Leda Catunda gives painting a different quality by conceiving of fabric and foam as a canvas. Using materials not peculiar to painting and somehow making it more human, highlighting fragility and the passage of time, since fabric and foam are not exactly resilient materials, produces

são circunstâncias novas que criam essa conexão entre artistas não só de distintas gerações, mas de propostas a princípio radicalmente diferentes. *Armadura 1* (1979), de Paulo Roberto Leal, é outra obra que traz diferentes materiais que repensam a pintura no período do pós-concretismo. Tendo o *grid* e seu significado modernista como tema e símbolo, o artista cria uma superfície pictórica orgânica. É um novo entendimento sobre como as tendências construtivas, mesmo a sua segunda ou terceira gerações no Brasil, tendem cada vez mais a um discurso sobre o sensorial. Além disso, e ainda pensando sobre a elasticidade que o termo “pintura” ganhou no século XX, as obras reunidas nesta exposição adotam elementos e meios não usuais – prego, barbante, etiquetas adesivas e distintos tipos de tecido – na longa história dessa técnica. Nesse sentido, chama a atenção a forma como as obras de Norberto Nicola e Kosuke Iwata requalificam o *design* têxtil no âmbito da pintura. São obras que,

new circumstances that create a connection between artists who are not only of different generations but who have radically different styles. Paulo Roberto Leal's *Armadura 1* [Armor 1] (1979) is another piece that uses different materials to rethink painting in the post-concrete period. Using the grid and its modernist meaning as symbol and subject matter, he creates an organic pictorial surface. This sheds new light on the way constructivist tendencies, even the second and third generations

in Brazil, increasingly tend to be more sensory. Likewise, and still on the subject of the flexibility that the term “painting” gained in the 20th century, the pieces brought together in this exhibition adopt unconventional elements and media—nails, string, sticky labels and distinct kinds of fabric—in the long history of this technique. In this regard, our attention is drawn to the way the works of Norberto Nicola

ao experimentar novos elementos e formas, acabam também se deslocando para o campo pictórico. Não haveria mais barreiras entre a tapeçaria e a pintura, e a percepção sobre essa expansão (e simultaneamente sobre os pontos de contato entre pintura e *design* têxtil) torna-se ainda mais evidente e curiosa quando trazemos para a discussão a obra de Aluísio Carvão. Intimamente ligado à gênese do abstracionismo no país, em particular à pintura de vertente construtiva, Carvão realiza o caminho inverso de Nicola e Iwata ao “costurar” o barbante em *Construção primeira* (da série *Constelação*) (1973), pois segue da pintura em direção a algo que também poderíamos identificar como *design* têxtil, ao mesmo tempo que desloca os limites da pintura para outras áreas – criando, portanto, uma junção perfeita entre ambos.

Esse rápido panorama sobre a expansão da pintura nos alerta que, em paralelo, as obras selecionadas para esta exposição teriam,

and Kosuke Iwata use textile design in painting. Their pieces experiment with new elements and forms and move beyond the realm of painting. There seem no longer to be any distinctions between tapestry and painting and this extension (and the points of contact between painting and textile design) is even clearer and more intriguing in the work of Aluísio Carvão. Closely associated with the origins of abstractionism in Brazil, especially constructivist painting, Carvão trod a path opposite to that

of Nicola and Iwata with his use of string in *Construção primeira* (da série *Constelação*) [First Construction (from the Constellation series)] (1973), since he moves on from painting towards something that we could also see as textile design, while pushing out the boundaries of painting in other directions—thereby creating a perfect combination of the two.

This brief overview of the expansion of painting shows us that, taken together, the pieces selected for this exhibition would seem mostly

em sua grande maioria, uma espécie de “signo” ou “sintoma construtivo” mais ou menos aparente. Contudo, mesmo que a linguagem de tendência construtiva ou uma discussão sobre a ampliação do termo pintura não sejam a tônica ou os discursos motivadores de parte dessas obras, ambas as questões estarão pairando sobre elas. Cito três casos que exemplificam esse pensamento. A pintura de Emmanuel Nassar é mais do que uma obra que opera entre o local, a geometria popular contida na cidade e o construtivismo e o neoplasticismo, pois nos oferece um mundo muito particular e visceralmente real: estão ali reunidos de forma ambigualmente anárquica e aguda elementos como o cinismo, a violência e o improvisado. É essa característica que abre outra condição de pensarmos o dado construtivo no Brasil. Se em Nassar o improvisado chama a atenção para outro lado das tendências construtivas, em Leonilson, a forma construtiva aparece cercada de delicadeza e suavidade, sem negar a atmosfera de violência e exclusão

to have a kind of constructivist “sign” or “symptom” to varying degrees. However, even though the language of constructivism or a discussion of the extended sense of painting are not the driving force behind some of these works, both questions are always in the air. Three examples illustrate this. Emmanuel Nassar’s painting does more than combine the local—the popular geometry of the city—with constructivism and neoplasticism, since it shows us a very private viscerally real world, with

an ambiguously anarchic and astute combination of cynicism, violence and improvisation. And it is this feature that opens up another perspective on constructivism in Brazil. While Nassar’s improvisation calls attention to another side of constructivism, in Leonilson, the constructivist form is swathed in a delicate softness that does not distract from the climate of violence and exclusion. Jac Leirner,

que o artista sofreu. Por sua vez, Jac Leirner apropria-se de etiquetas adesivas e material gráfico com o logotipo do museu para criar um jogo visual que relaciona *design* a uma estética construtiva. As obras de *Cem temas, uma variação* (2001) equilibram uma dispersão visual e uma harmonia por meio de gestos mínimos e precisos. É perspicaz a forma como a artista monta seus “campos cromáticos” e estruturas dispersas e constitui essa lógica como um padrão. Parece-me que um espírito neoconcreto sobrevoa essas obras.

Há também um grupo formado por artistas intimamente ligados às pesquisas de tendência construtiva que experimentaram avidamente a escultura e a fotografia (no caso de Geraldo de Barros) como elementos pictóricos. Penso que Barros, mesmo em suas fotografias, nunca deixou de registrar, pensar e discursar sobre o mundo como um pintor. Sua escolha por determinada perspectiva, o jogo entre luz e sombra, sua técnica de permitir que a arquitetura não fosse um ante-

in turn, uses sticky labels and graphic material with the museum logo on it to create a visual game that relates design to a constructivist aesthetic. The pieces from *Cem temas, uma variação* [A Hundred Themes, One Variation] (2001) strike a balance between the visually disparate and harmonious using minimal precise gestures, clearly assembling “fields of color” and disparate structures and using this to establish a pattern. It seems to me that there is a neoconcretist feel to these works.

There is also a group of artists closely associated with constructivism who experimented enthusiastically with sculpture and photography (like Geraldo de Barros) as pictorial elements. I think that Barros, even in his photographs, never ceased to record and think about the world as a painter. His choice of a certain perspective, the play of light and shade, his technique of refusing to use architecture as a backdrop or

para ou cenário para as fotos, mas o próprio personagem, são atitudes típicas de um artista que tem o pensamento pictórico como lema.

Mary Vieira, Sergio Camargo e Willys de Castro criam outra possibilidade para a arte cinética sem abdicar de uma “complexa engenharia”, pois suas obras são simultaneamente formadas por uma economia de elementos e por uma “tecnologia” simples e direta. Essa engenharia acaba por ativar a cor e a forma como elementos sensibilizadores do espaço. Vieira, como Palatnik, pode ser considerada uma precursora da arte cinética no Brasil. Seus *Polivolumes* – torres de alumínio formadas por círculos horizontais e móveis que permitem ao espectador participar livremente da rotação e consequente formatação inconclusiva da escultura – e sua atuação multifacetada em áreas como *design*, paisagismo e arquitetura conferiram à artista um destaque no campo internacional das artes. Em *Luz-espço: tempo de um movimento* (1953/55), as linhas do volume vazado traduzem-se em pura

setting for his photos, but rather as a character, are attitudes typical of an artist who thinks as a painter.

Mary Vieira, Sergio Camargo and Willys de Castro make a different kind of kinetic art possible, without dispensing with “complex engineering”, since they all involve both an economy of elements and a simple and direct “technology”. This engineering activates color and form as elements that create a sense of space. Vieira, like Palatnik, could be considered a precursor of

kinetic art in Brazil. His *Polivolumes* [Polyvolumes]—aluminum towers made of horizontal mobile circles that allow the viewer to participate freely in the rotation and hence inconclusive format of the sculpture—straddle the fields of design, landscape design and architecture and have confirmed this artist’s international reputation. In *Luz-espço: tempo de um movimento* [Light-Space: Time of a Movement] (1953/55), the lines of the empty volume are translated into a pure

expressão do movimento, alcançando o espaço de uma forma livre e autônoma. Já a obra de Sergio Camargo possui, digamos, uma situação única. Notadamente é uma escultura, mas a forma como é exposta cria um enlace perfeito com as vertentes exploradas por esta mostra. *Sem título (Eclipse grande)* (1971) é exibida no plano da parede, como uma pintura. Para além de seu caráter cinético – a relação entre cheio e vazio faz com que o seu volume transforme-se em virtualidade, em uma operação constantemente refeita pelo espectador –, essa obra revela um dado pictórico. *Pluriobjeto* (1967/71), de Willys de Castro, é uma obra em constante instabilidade. “A configuração final da obra é sempre resultante de uma espacialização por meio da subdivisão do todo ou da conexão de partes íntegras que institui uma nova situação de equilíbrio dinâmico”.² Sua condição cinética se faz por conta de contradições,

2 CONDURU, Roberto. **Willys de Castro**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 70.

expression of movement, reaching out into space in a free and autonomous manner. Sergio Camargo's piece could probably be described as unique. It is clearly a sculpture, but the way it is exhibited fits perfectly with the theme of this show. *Sem título (Eclipse grande)* [Untitled (Grand Eclipse)] (1971) is displayed on the plane surface of the wall, like a painting. Although kinetic in character—the relation between full and empty through which its volume becomes virtual, in an operation constantly

repeated by the viewer—this piece also has a pictorial side. Willys de Castro's *Pluriobjeto* [Pluriobject] (1967/71) is a piece that is in a constantly unstable state. “The final configuration of the piece is always the result of spatialization by way of subdivision of the whole or connection of integral parts, creating a new dynamic equilibrium”.² Its kinetic quality is produced by the contradic-

2 CONDURU, Roberto. **Willys de Castro**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 70.

pois nos parece ora um elemento inclinado a enganar a ortogonalidade, ora uma adição que equilibra a simetria, ou ainda um avançar discreto no sentido oposto ao que parece ser a posição dominante da obra.

Por outro lado, em *Nota sobre uma cena acesa ou Os dez mil lápis* (2000), José Damasceno retoma uma questão do cinetismo – a fabricação ilusória de formas e perspectivas – para tornar aparente outra condição da pintura. Usando a estrutura do lápis ao invés do grafite propriamente dito, seu “mural cinético” encontra eco na obra de Palatnik, ao também refletir sobre a realização de uma pintura sem pincéis, e criando um desenho no espaço. Pensar novas formas de aparição e reflexão sobre o plano e a sua capacidade cinética também interessaram a Raymundo Colares em sua série *Gibis* (1970). Na fronteira entre ser livro e pintura, temos diante de nós a experiência de folhear e revelar suas dobras, cores e formas, ao invés de palavras. Essa maneira inventiva propicia a experiência da saída da cor do plano em direção ao espaço.

tions, since it appears at times to be an element inclined to deceive the orthogonal, at others an addition that balances out the symmetry, or even a discrete move in a direction opposite to the apparently predominant configuration of the work.

On the other hand, in *Nota sobre uma cena acesa ou Os dez mil lápis* [Note on a lit scene or The 10,000 Pencils] (2000), José Damasceno returns to the issue of kinetic art—the illusory fabrication on forms and perspectives—to bring out another

facet of painting. Using the structure of the pencil instead of the graphite it contains, his “kinetic mural” echoes the work of Palatnik, in that it too reflects on painting without brushes and creating a drawing in space. Raymundo Colares in his *Gibis* [Comics] series (1970) is also interested in variations on the plane surface and its kinetic possibilities. Half book, half painting, this is an object we can leaf through, experiencing folds, colors and shapes rather than words. This inventive piece provides

Há ainda dois casos bem específicos de artistas que experimentaram uma qualidade artesanal (mas agora da tinta) ou um método muito singular para a aplicação desta. Essencial para a reflexão das diferentes vertentes que as linguagens construtivas tiveram no país, a pintura de Volpi alia a pesquisa com formas geométricas a cores às vezes visualmente discordantes, mas essencialmente locais. Não há demérito, pelo contrário, pois o artista apresenta um outro Brasil, uma outra modernidade. É a cena do interior: prosaico, talvez, mas concomitantemente moderno, pois nesse lugar paira o improvisado, a linha torta, a cor viva, uma dinâmica que faz com que as bandeiras tremulem, os mastros balancem ou as portas das casinhas estejam entreabertas – e toda essa atmosfera sendo sobrevoada pela linguagem moderna do abstracionismo geométrico. A forma como artesanaria (lembremo-nos do preparo doméstico e inventivo da têmpera, técnica renascentista por excelência, que Volpi realizava), a

an experience of color lifting off of the plane surface into space.

There are another two very specific cases of artists who experimented with craftsmanship (this time with paint) and a unique method for using it. Crucial for understanding the various forms of constructivism in Brazil, the paintings of Volpi combine exploration of geometrical forms with sometimes visually discordant but always essentially local colors. This is not without merit, however, since the

artist presents another side of Brazil, another kind of modernity. The setting is the interior of the country, prosaic perhaps, but at the same time modern, imbued with improvisation, crooked lines, vivid colors, a dynamic that makes flags flutter, flagpoles sway and cottage doors swing open—all of this in a modern geometrically abstract style. This craftsmanship (the ingenious home-made tempera—the Renaissance technique *par excellence* that Volpi prepares), the economy

economia de elementos e a pesquisa sobre a cor e a matéria criam um paralelo com a obra de Rodrigo Andrade. Esta revela um signo construtivo, assim como em Volpi, mas é a forma, a técnica, o discurso intrínseco destas com a imagem e o diálogo entre ambos que criam uma consistência. As camadas sucessivas de tinta em Andrade criam um volume de cor que acentuam o dado da gestualidade, tão importante para Volpi. Segundo Andrade, “[minha] pintura parte de uma artesanaria da tinta ao se ligar à tradição da pintura figurativa, mas subverte e extrapola essa artesanaria utilizando-a de um modo ‘impróprio’, e singular, arbitrário, em suas camadas massivas.”³

O modernismo deixou como legado um novo modo de significação de categorias como pintura, escultura ou fotografia. Estas não são mais associações estanques, pois suas fronteiras estão definitivamente

³ Conversa com o autor por e-mail em 24 fev. 2014.

of elements and exploration of color and materials is also found in the work of Rodrigo Andrade. This is a mark of constructivism, as in Volpi, but it is the form, the technique and the intrinsic dialogue between these and the image that create consistency. The successive layers of paint in the work of Andrade create a volume of color that accentuates the brushstrokes, which are so important for Volpi. According to Andrade, “[my] painting starts out from the craft of paint in the

figurative tradition, but subverts and extrapolates this craft, using it in an ‘improper’, unique, arbitrary way with massively thick layers”.³

One of the legacies of modernism was a new meaning for categories such as painting, sculpture and photography. These are no longer self-contained categories, since the clear boundaries between them have been suspended.

³ E-mail conversation with the author on Feb. 24, 2014.

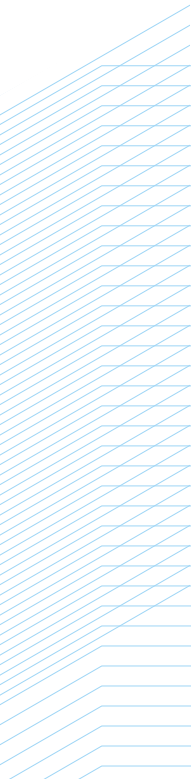
suspensas. Assim, a segunda vertente se evidencia: a exposição possui um núcleo de inventores, seguindo uma espécie de metodologia *à la* Palatnik. Destacam-se nesse grupo Chelpa Ferro, Guto Lacaz, Marcelo Silveira e Paulo Nenflidio. São trajetórias artísticas que não têm uma relação direta com as tendências construtivas e tampouco atribuem signos geométricos às obras aqui apresentadas, mas que flertam intensamente com a manufatura, o apuro técnico, a integração com a tecnologia, e consideram outra relação com o ateliê, o qual pode assemelhar-se a uma oficina ou a um lugar multifacetado em que predomina o dado meticuloso no exercício da produção manual.

Lacaz, assim como Palatnik, também realiza projetos envolvendo a indústria, e duas de suas obras aqui apresentadas têm um vínculo direto com o *design*. Numa relação estreita com a dispersão da produção artística pela sociedade em suas mais variáveis moda-

This leads to the second feature: the exhibition has at its heart a group of inventors following a method similar to that of Palatnik. These include Chelpa Ferro, Guto Lacaz, Marcelo Silveira and Paulo Nenflidio. These are artists who are not directly associated with constructivism and do not even use geometrical figures in the works on display here, but who flirt heavily with light industry, technical prowess, the use of technology and have a different kind of relation to their studio, which

is more like a workshop, a multi-use space turned over primarily to meticulous manual labor.

Lacaz, like Palatnik, works with industry and the two pieces included here clearly relate to design. Deeply interested in the dissemination of art throughout society in many varied ways (there is a strong accent on the



lidades (o acento bauhausiano se mostra presente), o artista nos apresenta a ligação interdisciplinar entre as áreas que perpassa a contemporaneidade e o lugar e posição que o artista também ocupa para além de um ofício contemplativo da natureza. O uso e o signo da máquina nas artes visuais que são tão presentes em Lacaz ganham novas concepções e articulações nas obras do Chelpa Ferro e de Paulo Nenflidio. Em ambos há uma associação da tecnologia como forma de produção de som. Na obra do coletivo, o aspecto lúdico e mágico (aliás, duas circunstâncias bem presentes em Palatnik) de uma mesa de pebolim transformada em uma máquina que se confunde entre ser plataforma de jogo e aparelho produtor e emissor de som transforma as ações de uma partida de futebol em uma espacialização do som. O ruído e o som fazem parte da atmosfera do jogo, e o que o Chelpa realiza é dinamizar essa atmosfera e transformá-la na circunstância primordial da obra. Tão ou mais

Bauhaus), this artist presents us with an interdisciplinary link between the various areas of contemporary life and the place and position the artist occupies that is not of a purely contemplative nature. The use of the machine in art so common in Lacaz takes on a new dimension in the work of Chelpa Ferro and Paulo Nenflidio. In both, technology is combined with the production of sound. In Chelpa Ferro, the fun and the magic (two features ever present in Palatnik) of a table-football table

transformed into a machine that is half game half sound transmitter turns the actions of the game into a spatialization of sound. The noise and the sound are part of the atmosphere of the game and Chelpa Ferro manage to make this atmosphere dynamic and turn it into the primordial feature of the piece. It is

importante que ganhar o jogo é orquestrar a sua consequência, isto é, a forma e a velocidade com que giramos os bastões do pebolim para movimentar os jogadores produzem efeitos sonoros, aproximando a condição dos jogadores à de DJs ou produtores dessa paisagem sonora. Já *Retrocórdio* (2008), de Nenflidio, é tanto um instrumento criado com rigor e qualidade escultóricas quanto uma escultura sonora. Essa impossibilidade de definir o que é, essa capacidade de duvidarmos do que vemos, é a característica vital da obra de arte. Mesmo difusa, e justamente por isso, é que esse status de encantamento vem à tona. Nenflidio cria um “espaço entre”, um lugar que se situa na fronteira, habitado por música, participação do espectador e invenção.

Se a máquina não é uma presença na obra de Marcelo Silveira, como nos três artistas anteriores, temos em *Zoom* (2012) a aparição de uma obra que prima pela manufatura e poesia. Como um livro-

as important as winning the game, or more important, to orchestrate its consequences. The pace and manner of play produces sound effects, making the players DJs or producers of this this landscape of sound. Nenflidio's *Retrocórdio* (2008) is both a carefully sculpted physical structure and a sound sculpture. It is impossible to decide which and this doubt is the crucial feature of the work. It is precisely this rarefaction that brings about the enchantment of the piece. Nenflidio creates a

“between space”, a place situated on the frontier, filled with music, inventiveness and viewer participation.

While machines are not present in the work of Marcelo Silveira, as in the three previous artists, *Zoom* (2012) is at once finely-crafted and poetic. A book-like object, its

-objeto, suas placas transformam-se em páginas que, ao invés de construírem uma história linear e precisa, oferecem a possibilidade desse espectador transformar-se em leitor e construir sua própria história. Essas placas, contendo versos à espera de ser conectados, completados e nunca completamente traduzidos, evidenciam uma obra aberta à possibilidade do acaso e da compreensão de que a palavra tem um infundável sentido.

As obras deste grupo de artistas, portanto, possuem uma propriedade rica e surpreendentemente natural que transmite ao objeto uma característica própria, uma assemblagem de ideias, utilidade (se pensarmos na proximidade da obra de Lacaz com o *design*), técnica e invenção.

plates are pages which, instead of telling a precise linear story, turn the viewer into a reader who can make up his or her own narrative. These plates, containing verses waiting to be connected, completed and never completely translated create a work open to chance and an understanding of the fathomless meaning of words.

The works of these artists, therefore, have a surprisingly natural richness that endows the objects with their own special

characteristics, a mixture of ideas, utility (thinking of the closeness of Lacaz's work to design), inventiveness and technical skill.





A reinvenção da pintura se faz aqui de modo espetacular e intrigante. Concretiza uma perspectiva ilusória que se dá quando Damasceno abdica do grafite para fazer desenho e/ou pintura com a estrutura do lápis, alcançando outro significado para a expressão "cinetismo". Pintar sem pincéis foi um dos principais legados que a obra de Palatnik deixou para as gerações futuras, assim como a forma de operar o artesanal de um modo experimental que nos faz reavaliar a condição aberta dos suportes na arte.

Painting is reinvented here in a spectacular and intriguing manner. An illusory perspective takes shape, when Damasceno forgoes graphite and draws and/or paints using the physical structure of the pencil, giving new meaning to the expression "kinetic art". Painting without brushes was one of the principal legacies that Palatnik left to future generations, along with a way of producing artisanal work in an experimental fashion that forces us to rethink the open nature of supports in art.



José Damasceno
Rio de Janeiro, RJ, 1968

Nota sobre uma cena acesa ou Os dez mil lápis, 2000

Dez mil lápis sobre painel de madeira / [Ten thousand pencils on wood panel](#)

Dimensões variáveis / [Variable dimensions](#)

Coleção / [Collection](#) MAM, aquisição / [acquisition](#) Núcleo Contemporâneo MAM

Uma artista que atuou em distintas áreas (escultura, *design*, arquitetura, paisagismo, além de ser professora) e, como Palatnik, esteve à frente das primeiras invenções cinéticas no Brasil. Seus *Polivolumes*, torres vazadas formadas por semicírculos móveis cuja posição o espectador escolhe, inauguraram uma nova condição para a escultura. Em *Luz-espaço: tempo de um movimento*, as linhas do seu volume vazado traduzem-se em pura expressão do movimento, com o espaço ali contido sendo liberado e alcançando a verdadeira estruturação espacial.

Vieira is an artist who has worked in various fields (sculpture, design, architecture, landscape gardening and teaching) and, like Palatnik, she was in the vanguard of the first kinetic artists in Brazil. Her *Polivolumes*, hollowed out towers made of mobile semicircles, whose position is chosen by the viewer, broke new ground for sculpture. In *Luz-espaço: tempo de um movimento*, the lines of the hollow volume are translated into pure expression of movement, with the space contained within free to attain true spatial structuration.



Mary Vieira

São Paulo, SP, 1927 – Basileia, Suíça, 2001

Luz-espaco: tempo de um movimento, 1953/55

Alumínio anodizado e madeira / [Anodized aluminum and wood](#)

53,5 x 49,5 x 7,7 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, Prêmio / [Prize](#) Museu de Arte Moderna de São Paulo – Panorama 1978

Camargo, ao lado de Palatnik, Mary Vieira e Willys de Castro, é um exemplo de como a arte cinética pode variar em suas distinções. Os volumes monocromáticos – que, presos ao plano, levantam voo em direção ao espaço – nos convocam a explorar o vazio como uma estrutura aberta, isto é, aqui o volume transforma-se em virtualidade, pois é constantemente refeito pelo interesse do participante.

Camargo, like Palatnik, Mary Vieira and Willys de Castro, shows how variable kinetic art can be. The monochromatic volumes—stuck in the flat plane, take flight in the direction of space—invite us to explore the void as an open structure. Here volume becomes virtual, because it is constantly being re-crafted according to the interests of the viewer.



Sergio Camargo
Rio de Janeiro, RJ, 1930 – 1990

Sem título (Eclipse grande), 1971

Tinta sobre madeira / [Paint on wood](#)

172 x 72 x 87,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) Galeria Collectio

A justaposição dos elementos coloridos desta obra forma um ritmo descendente que, de forma alternada, contraria plano e volume, produzindo um efeito ilusório e uma expansão da cor no espaço. Assim como Palatnik, Castro articula uma nova qualidade para a arte cinética, propondo com extrema economia uma difusão da forma, cor e volume no espaço. Percebemos que as duas obras seguem sob os desígnios da pintura e da escultura, atualizando os procedimentos de ambas.

The juxtaposition of colored elements in the piece forms a descending rhythm that alternates between volume and plane, producing an illusory effect and an expansion of color in space. Like Palatnik, Castro brings a new quality to kinetic art, producing an extremely understated diffusion of form, color and volume in space. We can see that these works are guided by painting and sculpture, updating the procedures used by both.



Willys de Castro

Uberlândia, MG, 1926 – São Paulo, SP, 1988

Pluriobjeto, 1967/71

Acrílica-vinílica sobre madeira / [Acrylic-vinyl on wood](#)

97,1 x 5,5 x 8,7 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) José Paulo Domingues

Situada entre as fronteiras borradas do livro, pintura e objeto, a série *Gibis* revela uma particularidade do livro de artista no Brasil. Ao ser folheada, suas dobras, cores e formas nos revelam de maneira inventiva a saída da cor do plano em direção ao espaço. Uma nova forma de ver e experienciar a cor.

Straddling the fields of book-design, painting and object art, the *Gibis* series reveals a particular feature of art books in Brazil. Leafing through it, its folds, colors and shapes reveal, in a highly creative way, how the color leaps off of the flat page into space. This is a new way of seeing and experiencing color.



Raymundo Colares

Grão Mogol, MG, 1944 – Montes Claros, MG, 1986

Gibi, 1970

Papel / [Paper](#)

45,1 x 45,1 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, aquisição / [acquisition](#)

Fundo para aquisição de obras para o acervo MAM – Pirelli

Entre fins de 1940 e meados da década seguinte, Barros notabilizou-se pelos meios experimentais de produção e impressão de suas fotos. Alia à sobreposição de imagens uma composição geométrica cujos elementos pautavam-se na própria arquitetura da cidade. Suas projeções de luz e sombra transformam poeticamente aquilo que era banal ou ocasionalmente percebido com um certo desdém.

Between the late 1940s and the middle of the following decade, Barros was famous for the experimental way he produced and printed his photos. He combines superimposed images with a geometric composition, whose elements are based on the architecture of the city. His projection of light and shade poetically transfigures the banal and overlooked.



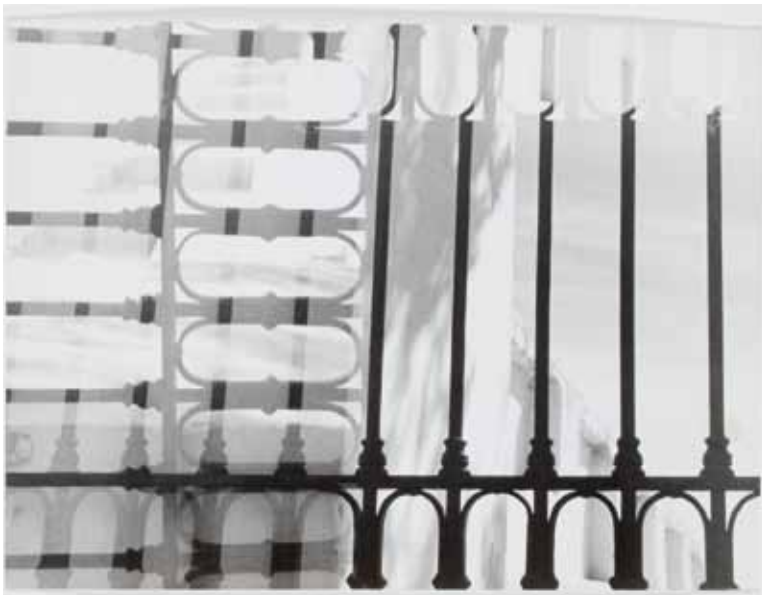
Geraldo de Barros
Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, SP, 1998

Estação da Luz – SP, 1949

Fotografia P&B sobre papel / [B&W photograph on paper](#)

30,7 x 30,2 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, comodato / [lending](#) Eduardo Brandão e Jan Fjeld



Geraldo de Barros

Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, SP, 1998

Sem título – Sevilha – Espanha, 1951/70

Fotografia P&B sobre papel / [B&W photograph on paper](#)

30,1 x 40,2 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, comodato / [lending](#) Eduardo Brandão e Jan Fjeld



Geraldo de Barros
Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, SP, 1998

Série sobras, 1996

Fotografia P&B sobre papel / [B&W photograph on paper](#)

20 x 12,3 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, comodato / [lending](#) Eduardo Brandão e Jan Fjeld



THE
ART
OF
THE
CUBE



THE
ART
OF
THE
CUBE

Na *Série sobras*, Barros criou novas formas a partir de sobras, restos, detalhes e recortes de antigas imagens que possuía. O dado artesanal é presente na reunião e requalificação dessas imagens que, ao se transformarem em uma obra única, expandem as fronteiras entre pintura e fotografia. Mesmo no suporte fotográfico, Barros nunca deixou de pensar como um pintor.

In *Série sobras*, Barros created new forms using remains, waste materials and cut up images from his collection. The craftsmanship lies in the combination and reconfiguration of these images, which, when combined into a single work, expand the boundaries between painting and photography. Even when using a photographic support, Barros never ceased to think like a painter.



Geraldo de Barros

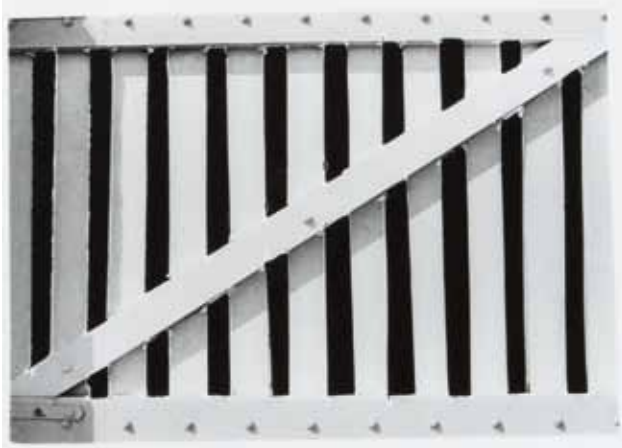
Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, SP, 1998

Série sobras, 1996

Fotografia P&B sobre papel / [B&W photograph on paper](#)

13,4 x 19,8 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, comodato / [lending](#) Eduardo Brandão e Jan Fjeld



Geraldo de Barros
Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, SP, 1998

Série sobras, 1996

Fotografia P&B sobre papel / [B&W photograph on paper](#)

15,5 x 19,3 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, comodato / [lending](#) Eduardo Brandão e Jan Fjeld

Garrafas possui uma “tecnologia de ponta”: a sua aparição ao mundo está intimamente ligada a uma gambiarra, a um improviso que se conecta com o nosso contexto caótico. Por sua vez, esse estado urbano e cínico alia materiais baratos, referências às linguagens construtivas e um estado inventivo em que a gestualidade do pintor transcende a pura aplicação da tinta sobre a tela.

Garrafas contains “state-of-the-art technology”: its appearance in the world is intimately linked to an extension lead, an improvised device that is part of our chaotic environment. This urban and cynical status, in turn, combines low-cost materials, references to constructive media and an inventiveness in which the painter’s brushwork transcends the pure application of paint to canvas.



Emmanuel Nassar
Capanema, PA, 1949

Garrafas, 1995

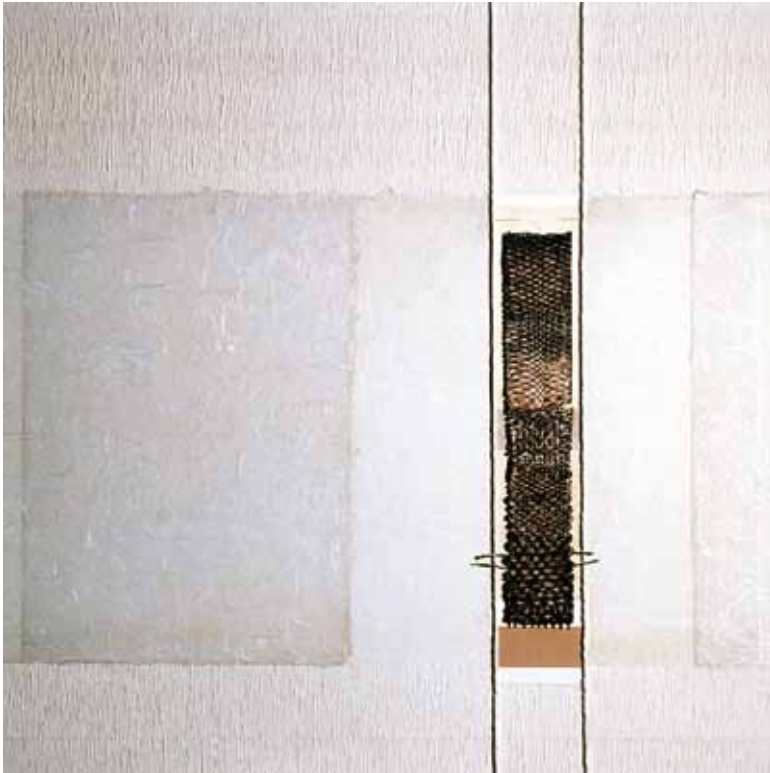
Pigmento em pó, garrafa de vidro, cortiça, arame, prego e guache sobre madeira /
Powdered pigment, glass bottle, cork, wire, nails and gouache on wood

122 x 200 cm

Coleção / Collection MAM, doação do artista / gift of the artist

Ao longo da segunda metade do século XX, a pintura acentua seu caráter experimental. Nesta obra, observamos que os campos cromáticos podem ser construídos não apenas pela tinta, mas por materiais de distintas ordens e origens. Assim como Palatnik, Moreira Filho faz uso da pintura como um campo largo e aberto a uma poética da invenção.

In the second half of the 20th century, painting became more experimental. In this piece, we can see that color fields can be built up not only using paint, but using materials of various kinds and various origins. Like Palatnik, Moreira Filho uses painting as a broad field open to a poetics of invention.



Alcindo Moreira Filho

Caconde, SP, 1950

Construção II, 1984

Papel artesanal sobre tela / [Handmade paper on canvas](#)

100,2 x 100,4 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, Prêmio / [Prize](#)

Museu de Arte Moderna de São Paulo – Panorama 1984



ARTIST'S NAME



ARTIST'S NAME



Informational card with text, likely describing the artwork.

Estas obras expõem outro lado da herança construtivista: são pinturas de tendência geométrica feitas a partir da sua própria experiência de estar no mundo. Confundem-se, portanto, entre serem coisa e arte. Assemelham-se a casas, barcos e outras estruturas mundanas, mas fundamentalmente pensam esse lugar inventivo que a pintura possui e constantemente renova.

These works show another side of the constructivist legacy. They are geometrical paintings based on the artist's own experience of being in the world. There is a blurring of thing and art. They resemble houses, boats and other everyday structures, but the setting is fundamentally an invented one that the painting constantly renews.



José Spaniol
São Luiz Gonzaga, RS, 1960

Sem título / [Untitled](#), s.d. / [n.d.](#)

Cal sobre madeira / [Lime on wood](#)

53 x 63 cm

Coleção / [Collection](#) MAM,
doação / [gift](#) Paulo Figueiredo



José Spaniol
São Luiz Gonzaga, RS, 1960

Sem título / [Untitled](#), s.d. / [n.d.](#)

Cal sobre madeira / [Lime on wood](#)

58,5 x 54,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM,
doação / [gift](#) Paulo Figueiredo

As linhas verticais, construídas por distintos materiais que vão além dos tradicionalmente conhecidos, formam uma trama de cores e formas que aliam exemplarmente o caráter artesanal, que a pintura também pratica, a um dado construtivo de exploração do material presente em Palatnik, e que percebemos nos seus óleos sobre ripas de madeira, feitos nos anos 1970.

The vertical lines, formed of distinct unconventional materials, intertwine colors and shapes to produce an exemplary combination of painterly craft and exploration of the material present in Palatnik, as we can see in his oils on canvas on wooden slats from 1970s.



Fernando Velloso
Belo Horizonte, MG, 1951

Sem título / [Untitled](#), 1992

Tecido, sapé e massa acrílica sobre madeira /
[Fabric, thatch and acrylic bulk paint on wood](#)
91 x 194,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, Prêmio / [Prize](#)
Amafi Comercial e Construtora Ltda. – Panorama 1993

Por meio de materiais baratos e ordinários, Carvão revela uma pintura, sem pincéis. Formata outro uso e ordem para o espaço pictórico. Seus preenchimentos se dão na harmonia entre o cheio e o vazio, que, por sua vez, são revelados através das tramas precisas e paradoxalmente precárias dos materiais empregados.

Using cheap everyday materials, Carvão paints without brushes. He creates a new use and a new dimension for pictorial space. There is a harmony between full and empty spaces, which are revealed through precise and paradoxically precarious interweaving of the materials employed.



Aluísio Carvão

Belém, PA, 1920 – Poços de Caldas, MG, 2001

Construção primeira (da série / [from the series *Constelação*](#)), 1973

Prego e barbante sobre madeira / [Nail and string on wood](#)

160 x 220 x 1,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista / [gift of the artist](#)

Mesmo não sendo propositalmente feita como uma obra de tendência construtiva, *Babados* nos faz pensar sobre a singularidade da pintura e os inúmeros diálogos e aparições que essa tendência pode assumir na contemporaneidade. Explorando materiais diversos e ressignificando a ideia de tela, a obra de Catunda dialoga com Palatnik em um caráter único sobre a invenção da pintura.

Although it is not intended to be a constructivist piece, *Babados* makes us think about the uniqueness of painting and the countless dialogues and manifestations that this tendency can take on in the contemporary world. Exploring a diversity of materials and giving new meaning to the idea of the canvas, Catunda's work enters into dialogue with Palatnik in a unique way regarding the invention of painting.



Leda Catunda
São Paulo, SP, 1961

Babados, 1988

Acrílico sobre tecido e espuma / [Acrylic on fabric and foam](#)

330 x 360 x 13 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) Galeria Thomas Cohn

Nas obras envolvendo o *design* têxtil de Nicola, observamos novas vertentes para as tendências construtivas. Um jogo visual geométrico enaltece possibilidades naquele momento remotas para as linguagens concretas aqui praticadas. O índice da manufatura compõe um diálogo pertinente sobre o grau de invenção dessa obra e sua contribuição para a ideia de expansão da pintura.

In Nicola's work involving design, we can see new constructivist tendencies. A visual geometrical play increases the then remote possibilities of the concrete styles adopted here. The quality of construction establishes a pertinent dialogue on the degree of invention in this work and its contribution to the idea of the expansion of painting.



Norberto Nicola
São Paulo, SP, 1931 – 2007

Volume e trama aparente, 1968

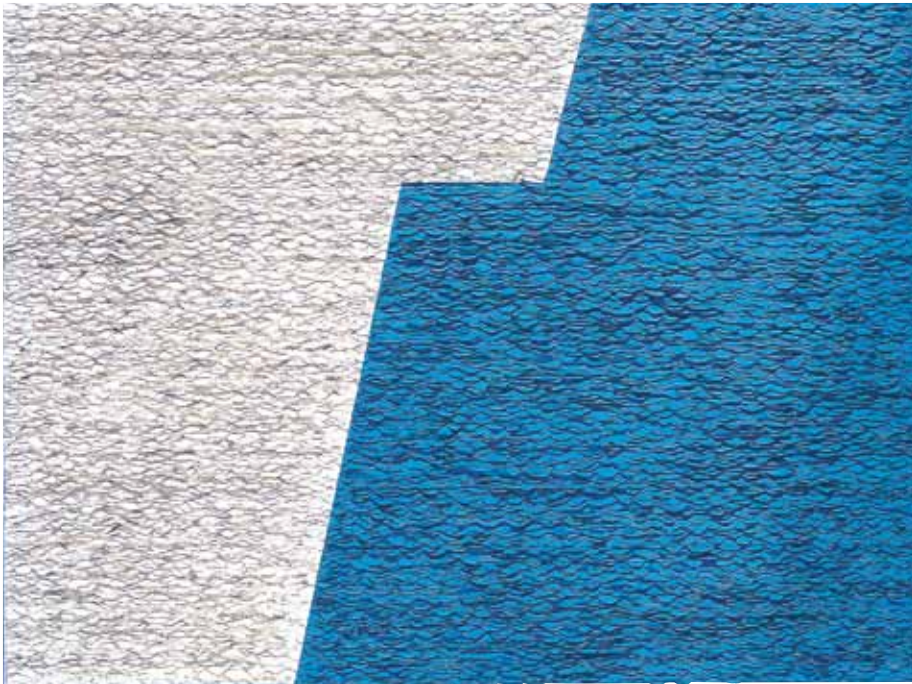
Tecelagem manual com lã / [Handloom weaving with wool](#)

221 x 142 x 7 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista / [gift of the artist](#)

Concomitante ao processo inventivo de ampliar o campo da pintura com a introdução de novos materiais ao invés do pincel e da tinta, Iwata requalifica a ideia de gestualidade ao ter o tecido como forma, cor e matéria da pintura. Com uma economia de recursos, o espaço pictórico transforma-se em pura virtualidade e expansão da forma para além da moldura.

Along with the creative process of expanding the field of painting by introducing materials other than brush and paint, Iwata reinvents the idea of brushwork by using the fabric as form, color and material. Using scant resources, the pictorial space is transformed into a purely virtual one and the forms expand beyond the frame.



Kosuke Iwata
Kumamoto, Japão, 1950

Sem título / [Untitled](#), s.d. / n.d.

Tecido sobre madeira / [Fabric on wood](#)

153,1 x 201,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista / [gift of the artist](#)

De uma forma irônica e ácida, Leirner dessacraliza a contribuição da arte concreta às artes visuais brasileiras, parodiando obras emblemáticas por meio de cópias feitas em couro de boi. Uma pintura reinventada a serviço do deboche que põe em xeque as tendências construtivas nacionais como o veículo motor da arte brasileira do século XX.

In an ironic and caustic manner, Leirner profanes the contribution of concrete art to the visual arts in Brazil, parodying iconic pieces by copying them onto leather. A style of painting reinvented to serve to question the role of constructivism as the driving force behind the Brazilian art of the 20th century.



Nelson Leirner
São Paulo, SP, 1932

Da série / [From the series](#) *Construtivismo rural*, 1999

Couro de boi / [Oxhide](#)

102 x 102 x 3,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, aquisição / [acquisition](#) Panorama 1999 – Deutsche Bank S.A.

A afiliação geométrica não fez parte da produção de Leonilson, mas em *Cheio, vazio* percebemos o *grid*, a trama construtiva e o jogo de cores e formas que, ao mesmo tempo que conecta (ligeiramente) a sua prática ao construtivismo, logo demarca sua diferença: em sua obra há delicadeza, drama e suavidade sem tamanho, construídos por uma prática artesanal de igual impacto e poética.

Geometric abstraction was not a part of Leonilson's work, but in *Cheio, vazio* we can see a grid, a web of construction and play of colors and shapes that both connects him tenuously with constructivism and also highlights the differences. His work has softness, drama and a small-scale delicacy, whose craftsmanship is as striking as it is poetic.



José Leonilson
Fortaleza, CE, 1957 – São Paulo, SP, 1993

Cheio, vazio, 1993

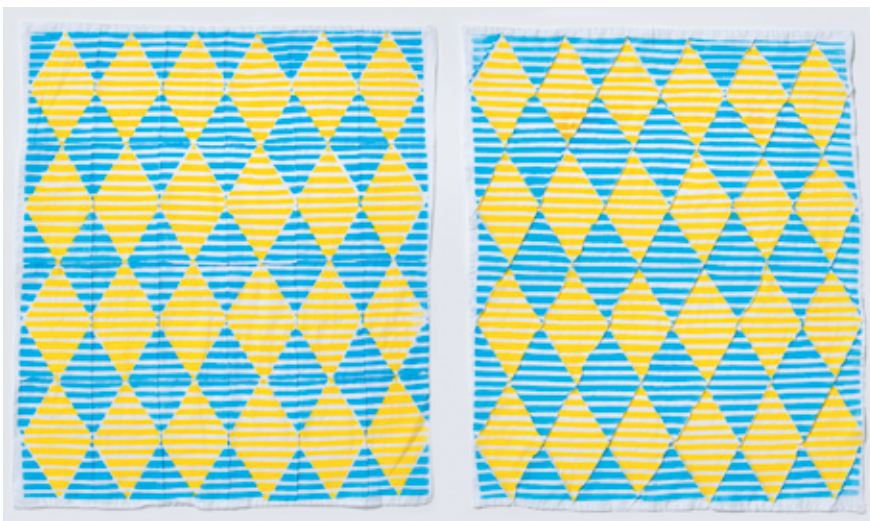
Bordado e costura sobre *voile* e tecido de algodão /
Embroidery and sewing on *voile* and cotton fabric

54 x 49 x 2 cm

Coleção / Collection MAM, doação / gift Bayer S.A.

Concebida como uma obra convite para o 33º Panorama, *Fine arts* revela a delicadeza e singeleza de uma trama construtiva, que simultaneamente aponta para uma atmosfera urbana e vigorosa. Essa fatura manual e orgânica dos diagramas cria um enlace consistente com a tradição geométrica, ao mesmo tempo que cria articulações do legado construtivo com os meios urbanos, como foi o caso da relação entre o *design* e a obra de Palatnik.

Conceived as a work for the 33rd Panorama, *Fine arts* has a delicacy and simplicity of a constructive nature, which also reflects a vibrant urban environment. This manual and organic construction of diagrams creates an intertwining of elements consistent with the geometrical tradition, and also forms connections between the legacy of constructivism and the urban environment, as was the case with the relation between design and the work of Palatnik.



Mônica Nador e / [and](#) Renato Imbroisi
Ribeirão Preto, SP, 1955; Rio de Janeiro, RJ, 1961

Fine arts, 2012

Serigrafia e costura sobre tecido / [Serigraphy and sewing on fabric](#)
56 x 96 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Núcleo Contemporâneo MAM

A apropriação das etiquetas adesivas e do material gráfico com o logotipo do museu cria um jogo visual que relaciona *design* a uma estética construtiva. Há uma dispersão visual e ao mesmo tempo harmônica dentro dos gestos mínimos e precisos que a artista realiza ao selecionar e montar suas formas e “campos cromáticos”. Um espírito neoconcreto sobrevoa essas obras.

The use of sticky labels and graphic design materials with the museum logo creates a visual game that relates design to the aesthetics of construction. The minimal and precise gestures are at once visually disparate and in harmony, as he selects and assembles shapes and “fields of color”. These pieces have a neoconcretist feel to them.



Jac Leirner

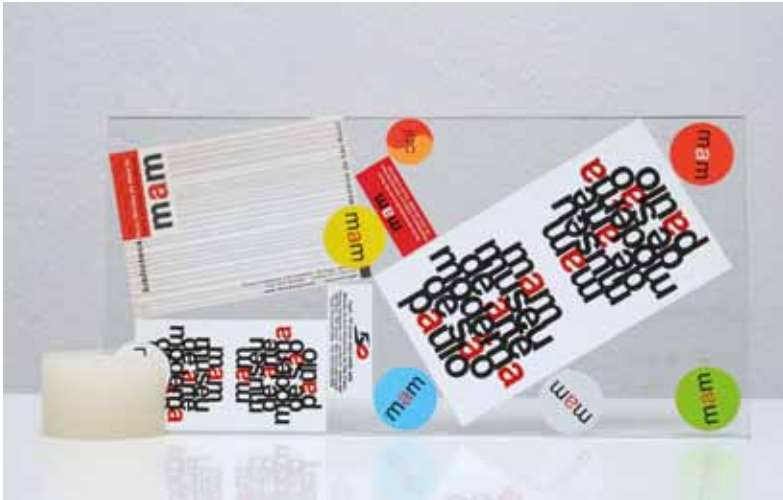
São Paulo, SP, 1961

Cem temas, uma variação, 2001

Etiquetas adesivas, vidro e polipropileno / [Adhesive labels, glass and polypropylene](#)

20 x 44 x 8,3 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Gravuras MAM



Jac Leirner
São Paulo, SP, 1961

Cem temas, uma variação, 2001

Etiquetas adesivas, vidro e polipropileno / [Adhesive labels, glass and polypropylene](#)
20 x 44 x 8,3 cm

Coleção / [Collection MAM](#), doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Gravuras MAM



Jac Leirner

São Paulo, SP, 1961

Cem temas, uma variação, 2001

Etiquetas adesivas, vidro e polipropileno / [Adhesive labels, glass and polypropylene](#)

20 x 44 x 8,3 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Gravuras MAM



Essencial para a reflexão das diferentes vertentes que as linguagens construtivas tiveram no Brasil, a pintura de Volpi aliava a pesquisa com formas geométricas a cores às vezes visualmente discordantes, mas essencialmente locais. Contudo, de forma alguma isso era um demérito – pelo contrário, pois o artista tornava visível um outro Brasil, uma outra modernidade. Um lugar no qual pairava o imprevisto, a linha torta, a cor viva, todos sobrevoados pela linguagem moderna do abstracionismo. Em paralelo, sua atitude de invenção também se dá na produção artesanal da têmpera. Quanto a Rodrigo Andrade, sua obra revela um signo construtivo, assim como em Volpi, mas é mais uma vez a forma pictórica, o condicionamento e a produção da tinta e seu discurso intrínseco com a imagem que a pintura revela que criam um diálogo entre ambas as obras. As camadas sucessivas de tinta criam um volume de cor que acentua o dado da gestualidade.

Essential for reflection on various trends that constructivism has followed in Brazil, Volpi's painting combines the study of geometrical form with colors that are at times visually discordant but essentially local. But in no way is this a flaw—quite the opposite, since it allows the artist to reveal another Brazil, another kind of modernity. A place haunted by improvisation, twisted lines, vivid colors overlaid with a modern language of abstraction. At the same time, his approach to invention can

also be seen in this craft work in tempera. Rodrigo Andrade's work, like Volpi's, shows a constructive side, but it is once again the pictorial form, the processing and the production of paint and its intrinsic dialogue with the image that the painting reveals that connects the two. The successive layers of paint create a mass of color that accentuates the brushstrokes.



Rodrigo Andrade

São Paulo, SP, 1962

Sala das preocupações, 2005

Óleo sobre tela / [Oil on canvas](#)

185 x 220,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, Prêmio / [Prize](#) Aquisição Energias do Brasil – Panorama 2005



Alfredo Volpi

Lucca, Itália, 1896 – São Paulo, SP, 1988

Mastros, 1970

Têmpera sobre tela / [Tempera on canvas](#)

72 x 139,6 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, Prêmio / [Prize](#)

Museu de Arte Moderna de São Paulo – Panorama 1970

Uma mesa de pebolim conectada a caixas e mesa de som, amplificadores, microfones e circuitos eletrônicos cria uma nova ordem para os conceitos de jogo, instalação sonora e *performance*. A tecnologia que tanto fascina e é parte intrínseca da obra de Palatnik ganha outra dimensão na obra do Chelipa Ferro, especialmente no que se refere ao aspecto lúdico e ao som.

A table-football table connected to speakers and a mixing board, amplifiers, microphones and electrical circuits takes the concepts of play, sound installation and performance to a new level. The technology that so fascinates Palatnik and is an integral part of his work takes on another dimension in the work of Chelipa Ferro, especially in its playful relation to sound.



Chelipa Ferro

Rio de Janeiro, RJ, 1995

Totó treme terra, 2006

Mesa de pebolim, microfones, amplificadores, caixas de som, mesa de som, sampler, circuito eletrônico e caixa de luz / [Football table](#), [microphones](#), [amplifiers](#), [speakers](#), [sound mixer](#), [sampler](#), [electronic circuit](#) and [light box](#)

Dimensões variáveis / [Variable dimensions](#)

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) Ursula Erika Marianna Baumgart

A produção artística brasileira nas últimas cinco décadas é pródiga em encontros e relações profícuas entre música e artes visuais. *Retrocórdio* é tanto um instrumento criado com rigor e qualidade escultóricos quanto uma escultura sonora. Essas fronteiras borradas nos são reveladas como paisagens sonoras, articuladas a um exercício único do caráter artesanal, mágico e inventivo das obras de Nenflidio.

There has been a prodigious amount of art produced in Brazil in the past fifty years that brings together music and the visual arts. *Retrocórdio* is both an instrument created with sculptural quality and rigor and a sound sculpture. These blurred distinctions are presented to us as sound landscapes, combined with the craftsmanship, ingenuity and magic of the work of Paulo Nenflidio.



Paulo Nenflidio
São Bernardo do Campo, SP, 1976

Retrocórdio, 2008

Madeira, metal, circuito eletrônico e amplificador /
[Wood, metal, electronic circuit and amplifier](#)

103 x 98 x 58 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) Condomínio Shopping Center Iguatemi

Como uma caixa-livro-fichário, suas placas transformam-se em páginas que, em vez de construírem uma história linear e confortável, nos apresentam o que deve consistir a própria natureza da obra de arte: um enigma que constantemente requisita ser decifrado. Oferecendo a possibilidade do leitor/espectador construir sua própria história, tomamos contato com a obra de um artista que integra experimentação, artesanania e um cruzamento de áreas e técnicas.

As in a binder, Silveira's plates are transformed into pages, which, rather than telling a comfortable linear history, confront us with what should be the very essence of the work of art: an enigma that constantly needs to be deciphered. Providing the reader/viewer with an opportunity to build up his or her own story, we are confronted by the work of an artist who combines experimentation, craftsmanship and an eclectic blend of different fields and techniques.



Marcelo Silveira

Gravatá, PE, 1962

Zoom, 2012

Serigrafia sobre acrílico e madeira / [Serigraphy on acrylic and wood](#)

5 x 32,2 x 25 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Fotografia MAM

A reunião de diferentes objetos do artista traduz em parte o universo de ideias e projetos aos quais se dedica. Lacaz, ao lado de Chelipa Ferro, Marcelo Silveira e Paulo Nenflidio, faz parte do grupo de artistas-inventores da exposição. Assim como Palatnik, Lacaz também realiza projetos envolvendo a indústria, e duas de suas obras que pertencem ao acervo do Museu têm um vínculo direto com o *design*. Em uma relação estreita com a indústria e a dispersão da produção artística pela sociedade em suas mais variáveis modalidades, o artista nos mostra a ligação interdisciplinar entre as áreas que perpassa a contemporaneidade.

The different objects the artist brings together in part translates the world of ideas and projects to which he has dedicated himself. Lacaz, along with Chelipa Ferro, Marcelo Silveira and Paulo Nenflidio, is one of the artist-inventors in this exhibition. Like Palatnik, Lacaz produces work involving industry and two of his pieces that belong to MAM are directly related to design. In a close relation to industry and the spread of artwork through society

in its most varied forms, the artist shows us the interdisciplinary link between the fields that make up the contemporary world.



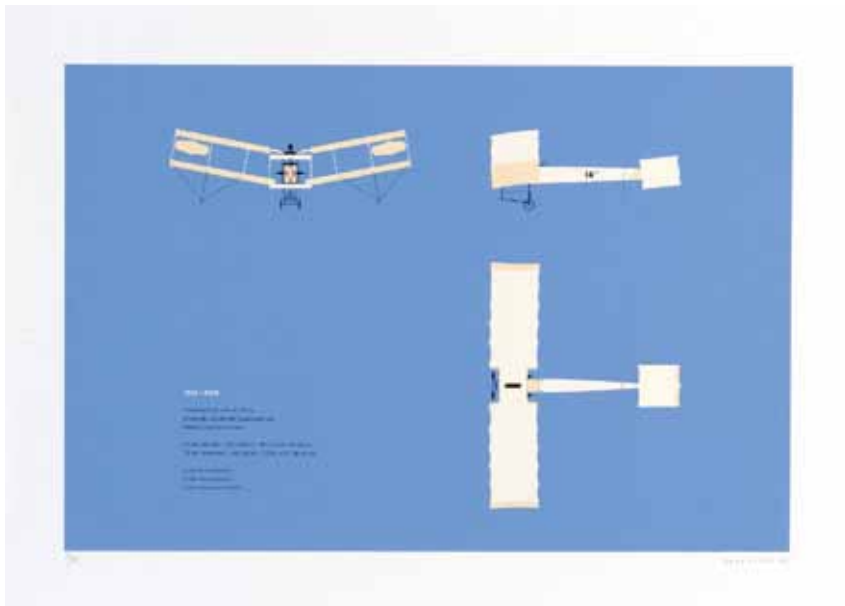
Guto Lacaz
São Paulo, SP, 1948

Zig zag porta-revistas, 1985/2009

Pintura epóxi-pó sobre aço / [Epoxy powder paint on steel](#)

66,7 x 73 x 34,5 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação / [gift](#) Tok&Stok



Guto Lacaz
São Paulo, SP, 1948

Centenário do voo do 14 Bis 1906/2006, 2005

Serigrafia colorida sobre papel / [Color serigraphy on paper](#)
40 x 60 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Design MAM



Guto Lacaz
São Paulo, SP, 1948

Calendário dois cubos, 2013

Serigrafia sobre acrílico / [Serigraphy on acrylic](#)

10 x 10 x 10 cm

Coleção / [Collection](#) MAM, doação do artista por intermédio do /
[gift of the artist assisted by](#) Clube de Colecionadores de Design MAM





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 Sênior

[Senior Vice-president](#)

José Zaragoza

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

Eduardo Brandão

Orandi Momesso

Daniela Villela

CONSELHO [COUNCIL](#)

Presidente [President](#)

Pedro Piva

Vice-presidente [Vice-president](#)

Simone Schapira

Membros [Members](#)

Alcides Tapias

Adolpho Leirner

Ana Lucia Serra

Ana Maria Lima de Noronha

Angela Gutierrez

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Antonio Matias

Benjamin Steinbruch

Carmen Aparecida Ruete de Oliveira

Chella Safra

Chieko Aoki

Daniel Goldberg

Danilo Miranda

Denise Aguiar Alvarez

Edo Rocha

Edson Musa

Fabio Colletti Barbosa

Fernando Moreira Salles

Geraldo Carbone

Gilberto Chateaubriand

Graziella Matarazzo Leonetti

Gustavo Halbreich

Henrique Luz

Idel Arcuschin

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

João Carlos Figueiredo Ferraz

João Rossi Cuppoloni

José Ermírio de Moraes Neto

José Olympio da Veiga Pereira

Leo Slezynger

Luíz Antonio Viana

Manoel Felix Cintra Neto

Marcos Arbatman

Maria da Glória Ribas Baumgart

Mauro Salles

Michael Edgard Perlman

Otávio Maluf

Paula P. Paoliello de Medeiros

Paulo Proushan

Paulo Setúbal

Peter Cohn

Roberto Mesquita

Roberto B. Pereira de Almeida

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Saibel

Sonia Helena Guarita do Amaral

Thiago Varejão Fontoura

Vera Lúcia dos Santos Diniz

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](#)

Adriano Pedrosa

Aracy Amaral

Fernando Oliva

Patrono [Patron](#)

Adolpho Leirner

Alcides Tapias

Alfredo Egydio Setúbal

Alfredo Rizkallah

Ana Lucia Serra

Ana Maria Lima de Noronha

Angela Gutierrez

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Antonio Matias

Benjamin Steinbruch

Carmen Aparecida Ruete de Oliveira

Cesar Giobbi

Chella Safra

Chieko Aoki

Cínara Ruiz

Daniel Goldberg

Daniela Villela

Danilo Miranda
Dario Rais Lopes
Denise Aguiar Alvarez
Edo Rocha
Edson Musa
Eduardo Brandão
Eduardo Salomão Neto
Fabio Colleti Barbosa
Fernando Moreira Salles
Fernão Carlos B. Bracher
Geraldo Carbone
Gilberto Chateaubriand
Graziella Matarazzo Leonetti
Gustavo Halbreich
Henrique Luz
Idel Arcuschin
Israel Vainboim
Jean-Marc Etlin
João Carlos Figueiredo Ferraz
João Rossi Cuppoloni
José Ermírio de Moraes Neto
José Esteve
José Olympio da Veiga Pereira
José Zaragoza
Leo Slezzynger
Luiz Antonio Viana
Manoel Felix Cintra Neto
Marcos Arbaitman
Maria da Glória Ribas Baumgart
Mauro Salles
Michael Edgard Perlman
Michel Claude Julien Etlin
Milú Villela
Orandi Momesso
Otávio Maluf
Paula P. Paoliello de Medeiros
Paulo Proushan
Paulo Setúbal
Pedro Piva
Peter Cohn
Roberto B. Pereira de Almeida
Roberto Mesquita
Rodolfo Henrique Fischer
Rolf Gustavo R. Baumgart
Salo Davi Saibel

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang
Simone Schapira
Sonia Helena Guarita do Amaral
Telmo Giolito Porto
Thiago Varejão Fontoura
Vera Lúcia dos Santos Diniz
Zuleika Bisacchi

EQUIPE **STAFF**

PRESIDENTE **PRESIDENT**

Milú Villela

CURADOR **CURATOR**

Felipe Chaimovich

SUPERINTENDENTE EXECUTIVO **MANAGING DIRECTOR**

Bertrando Molinari

ADMINISTRAÇÃO **ADMINISTRATION**

Gerente Manager

Nelma Raphael dos Santos

Financeiro Financial

Coordenador Controller

Jorge Cavalcanti Araújo Neto

Assistentes Assistants

Daniel Medeiros de Andrade

Jaqueline Rocha de Almeida

Luiz Custódio da Silva Junior

Rafael Aurichio Pires

Tiago Alves Felipe

Loja Shop

Coordenadora Coordinator

Solange Oliveira Leite

Assistente Assistant

Romário Rocha Neto

Vendedoras Salesclerks

Filomena Pitta Pecego

Maria Aline Rodrigues Costa

Luciana Silva de Castro

Projetos Projects

Coordenador Coordinator

Marcelo da Conceição

Patrimônio Premises & Maintenance

Coordenador Coordinator

Estevan Garcia Neto

Assistentes Assistants

Alekiçom Lacerda

Carlos José Santos

Douglas Peçanha da Silva

José Ricardo Perez

Tecnologia Information Technology

Coordenador Controller

Jorge Cavalcanti Araújo

Assistente Assistant

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

Valeria Moraes N. Camargo

Coordenadora Relações Institucionais

Institutional Affairs Coordinator

Magnólia Costa

ASSOCIADOS MEMBERS

Coordenadora Coordinator

Roberta Alves

Assistente Assistant

Regiane de Abreu Moraes

Atendimento / Recepção Reception

Daniela Cristina da Silva Reis

Maria Del Pilar

Aprendiz Apprentice

Nicolly de Sousa Martins Galvão

BIBLIOTECA LIBRARY

Coordenadora Coordinator

Maria Rossi Samora

Bibliotecária Librarian

Léia Carmen Cassoni

Assistente Assistant

Renan Brigeiro Lima

Estagiária Intern

Patricia Mara Pinto da Silva

CLUBE DE COLECIONADORES DE GRAVURA, FOTOGRAFIA E DESIGN**PRINT, PHOTO AND DESIGN COLLECTORS' CLUB****Coordenadora Coordinator**

Maria de Fátima Perrone Pinheiro

Assistente Assistant

Melissa Martins

Aprendiz Apprentice

Isabelle Silva Dimas

CURADORIA CURATOR OFFICE**Coordenadora executiva****Executive coordinator**

Maria Paula de Souza Amaral

Assistentes de curadoria**Curatorial assistants**

Ana Paula Pedroso Santana

Daniele Francisca Canaes de Carvalho

Juliano Ferreira da Silva

Pesquisa e publicações**Research and publishing****Coordenador Coordinator**

Renato Schreiner Salem

Assistente Assistant

Rafael Franceschinelli Roncato

ACERVO COLLECTION**Coordenadora Coordinator**

Cristiane Basílio Gonçalves

Assistentes Assistants

Andrea Cortez Alves

Cecília Zuchi Vezzoni

William Keri

EDUCATIVO E ACESSIBILIDADE**EDUCATION AND ACCESSIBILITY****Coordenadora Coordinator**

Daina Leyton

Assistentes Assistants**Ateliê Studio**

Maria Iracy Ferreira Costa

Cursos Courses

Tereza Grimaldi Avellar Campos

Educativo Education

Viviane Moutinho Santos

Programas Educativos**Education Programs**

Felipe Sevilhano Martinez

Educadores Educators

Barbara Ganizev Jimenez

Diana Tubenchlak

Fernanda Vargas Zardo

Gregório Ferreira Contreras Sanches

Leonardo Barbosa Castilho

Lucas Silva de Oliveira

Mirela Agostinho Estelles

Estagiários Interns

Lucas Maia Benedetti

Martin Smit

Rachel Amoroso Gonçalves

Vanessa Alves de Lima

JURÍDICO LEGAL AFFAIRS**Coordenador Coordinator**

João Dias Turchi

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO**CONTEMPORARY ART NUCLEUS****Coordenadora Coordinator**

Paula Azevedo

Estagiária Intern

Jessica Camargo Varrichio

NÚCLEO MIRIM KIDS NUCLEUS**Coordenadora Coordinator**

Ane Katrine Blikstad Marino

PARCEIROS CORPORATIVOS &**MARKETING CORPORATE****SPONSORSHIP & MARKETING****Coordenadora Coordinator**

Livia Rizzi Razente

Design**Coordenadora Coordinator**

Camila Dylis Silickas

Assistente Assistant

Flavio Kauffmann

Eventos Events**Coordenadora Coordinator**

Marina Olivia Bergamo

Marketing**Analista Analyst**

Larissa Meneghini

Parceiros corporativos**Corporate sponsorship****Analista Analyst**

Andrea Lombardi Barbosa

RECURSOS HUMANOS**HUMAN RESOURCES****Coordenador Coordinator**

Paulo Rodrigues da Silva

Assistente Assistant

Juliano César Santos

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO**CONTEMPORARY NUCLEUS****Sócios Members:**

Alessandra e Florian Bartunek,

Adriana e Luis Felipe Sola, Adriano

Casanova, Alessandra e Monica

Krasilchik, Alessandra Monteiro de

Carvalho, Alexandra e Luiz Müssnick,

Alexandra Lima, Ana Barbosa, Ana

Carmen Longobardi, Ana Carolina

Sucar, Ana e Marcelo Lopes, Ana Eliza

e Paulo Setubal, Ana Paula Cestari,

Ana Paula e José Luiz Vianna, André

Kovesi, Andrea e Felipe Feitosa, Andréa Gonzaga, Andréa Pereira e José Olympio Pereira, Angela Akagawa, Antonio Augusto Duva, Antonio Murta Filho, Augusto Malzoni, Bassy Machado e Tomas Yazbek, Beatrice e José Antonio Esteve, Beatriz Pimenta Camargo, Beatriz e Camila Yunes Guarita, Berenice Villela de Andrade, Bianca Cutait, Bruna Riscalì, Cacilda e Roberto Teixeira da Costa, Camila e Francisco Horta, Camila Veiga, Camila Siqueira, Carla Dichy, Carla e Marcelo Bandeira de Mello, Carol Kauffmann e Mimi Douer, Cecília Isnard, Christiane e Carlos Alberto Iglesias, Christina Bicalho e José Carlos Hauer, Clara e Haroldo Sancovsky, Claudia Falcon, Claudia Sarpi, Cleusa Garfinkel, Clotilde Roviralta, Cristiana e Nicolas Wiener, Cristiane Gonçalves e Alexandre Fehr, Daniela Schmitz e Alexandre Shulz, Daniela Villela, Danny Rappaport, Dany e Morris Safdie, Décio Di Giorgi, Doralice Salem, Eduardo Leme, Elisa Arruda Botelho e Marcelo Conde, Elizabeth Santos e Francisco Mendes, Erika Bittar, Fabio Cimino, Fernanda Cardoso de Almeida, Fernanda Feitosa, Fernanda Fernandes, Fernanda Mil-Homens, Fernando Azevedo, Flavia Velloso e João Teixeira da Costa, Flavia Brito, Flavia e Eduardo Steinberg, Flavio Cohn, Florence Curimbaba e Claudio Fernandes Filho, Frederico Lohmann, Gabriel Nehemy, Gabriela e Lucas Gianella, Georgiana Rothier e Bernardo Faria, Graça Bueno, Gustavo Clauss, Helio Seibel, Heloisa Samaia, Ilaria Affricano, Isabel Ralston, Jayme Vargas, Jose Antonio Marton, Jose Olavo Scarabotolo, José Roberto Moreira do Valle, Judith Kovesi, Juliana e Henry Lowenthal, Juliana Andrade,

Karla Meneghel, Katia e José Luiz Depieri, Kelly Amorim, Lilian Kanitz, Luciana Brito, Luciana Giannella, Luciana Daher, Luisa Strina, Luiza Barguil, Maguy Etlin, Marcelo Secaf, Marcia Joppert, Marcio Silveira, Maria Aparecida e Vitor Mallmann, Maria Beatriz Castro, Maria Beatriz Rosa e Daniel Roesler, Maria Claudia Curimbaba, Maria Isabel Pedroso e Alberto Espírito Santo, Maria Lúcia Segall, Maria Regina do Nascimento Brito, Maria Rita Drummond, Mariana e Sérgio Werlang, Mariê Tchilian, Marília Razuk e Roberto Loeb, Marília Salomão, Marilisa Cardoso, Marina Lisbona, Marina Nogueira Batista, Marlise Corsato, Marta Matushita, Maurício Trentin, Mauro Finatti, Maythe Birman, Monica e Eduardo Vassimon, Mônica Mangini, Patricia Druck, Patricia Neuding, Patricia e Daniel Horovitz, Paula Depieri, Paula e Geraldo Rocha Azevedo, Paulo César Queiroz, Paulo Proushan, Raquel e Silvio Steinberg, Raquel Novais e Antonio Correa Meyer, Regina Pinho de Almeida, Renata Beyruti, Renata e Alexandre de Castro e Silva, Renata e Cristiano Melles, Roberta Montanari, Roberta Rivellino e Jaime Greene, Rodolfo Viana e José Nascimento, Rose Klabin, Rita e Carlos Eduardo Depieri, Sabina Lowenthal e Abrão Lowenthal, Sandra Penna, Shirley Goldflus, Sofia Ralston, Sonia e Luis Terepins, Sonia Regina e José Roberto Opice, Sonia Regina Grosso, Suleima Arruda, Sylvia Facciolla, Tania Rivitti, Teresa Bracher, Teresa Igel, Titiza Nogueira, Vane Barini, Vera Diniz, Vera Dorsa, Vera Lucia e Miguel Chaia, Wilson Jabur, Yeda Saigh

PARCEIROS PARTNERS



MANTENEDORES



SÊNIOR PLUS

Conspiração Filmes
Duratex / Deca
Levy & Salomão Advogados

SÊNIOR

AHH!
Alupar / Cemig
Banco ABC Brasil
BNP Paribas
Bus TV

Canal Arte 1
DPZ
Editora Trip
Folha de S.Paulo
Klabin
Rádio Eldorado
Revista Select

PLENO

Bolsa de Arte
EMS
IdeaFixa
ING Bank N. V.
Itaú Cultural
Livraria Cultura
MADMAG
Pirelli
PricewaterhouseCoopers
Reserva Cultural
Revista Adega
Revista Brasileiros
Revista Fórum
Sabesp
Saint Paul Escola de Negócios
Seven English – Español
TV Globo

MÁSTER

Alves Tegam
Bamboo
Carta Capital
Casa da Chris
Complexo Educacional FMU
Concha y Toro
DMgDDB
Elekeiroz
FIAP
Gusmão & Labrunie – Prop. Intelectual
Instituto Filantropia
KPMG Auditores Independentes
Montana Química

APOIADOR

Amata
Artnexus

Banco BMG
Bloomberg
ICTS Proviti
Marítima Seguros
O Beijo
Paulista S.A. Empreendimentos
Power Segurança e Vigilância Ltda
Revista Em Condomínios
Revista Piauí
Sanofi
Top Clip Monitoramento & Informação
Vedacit

PROGRAMAS EDUCATIVOS

CSN
Eaton
Gerdau

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 Museum 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.](#)

EXPOSIÇÃO **EXHIBITION**

Realização **Realization**

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Curadoria **Curatorship**

Felipe Scovino

Produção **Production**

Curadoria MAM

Projeto expográfico

Expographic project

Arte3

Iluminação **Lighting**

Patrimônio MAM

Design visual **Graphic design**

Zol Design

Execução do projeto expográfico

Expographic project execution

Cenotech

Conservação **Conservation**

Acervo MAM

Montagem **Installation**

Manuseio

Transporte **Shipping**

Alves Tegam

Tradução para o inglês

English translation

Paul Webb

Assessoria de imprensa

Communication

Conteúdo Comunicação

CATÁLOGO **CATALOGUE**

Realização **Realization**

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Design gráfico **Graphic design**

Zol Design

Coordenação editorial

Editorial coordination

Renato Schreiner Salem

Produção editorial

Editorial production

Rafael Franceschinelli Roncato

Revisão e preparação

Proofreading and text preparation

Laura Moreira

Tradução para o inglês

English translation

Paul Webb

Tratamento de imagens

Photo retouching

M Gallego • Studio de Artes Gráficas

Fotos **Photos**

Caio Reisewitz: p. 63

Ding Musa: p. 38-39, 42-43

Edouard Fraipont: p. 69-71

Renato Parada: p. 4-25, 31-33, 37,

40, 45, 48-49, 55, 67, 72-74, 77-87

Romulo Fialdini: p. 27-29, 35, 47,

51-53, 57-61, 65, 75

Impressão **Printing**

Ipsis

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Diálogos com Palatnik. Felipe Scovino (Curadoria e Texto); Milú Villela (Apres.); Renato Salem (Coord. Editorial); Rafael Roncato (Prod. Editorial); Paul Webb (Tra.).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014.

96 p. : il.

Textos em português e inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 02 de julho a 15 de agosto de 2014.

ISBN 978-85-86871-72-6

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo – Coleção. 2. Arte Contemporânea séculos XX e XXI – Brasil. I. Título. II. Scovino, Felipe.

CDU: 069.02:7(81)

CDD: 708.981

Este catálogo foi composto em Corbel e impresso em offset pela Ipsis Gráfica e Editora sobre papel Offset 120g/m² (miolo) e Triplex Duodesign 350 g/m² (capa) em agosto de 2014.

ISBN 978-85-86671-72-6



9 788586 871726

mam
Museu de Arte Moderna de São Paulo

