

# CLUBE DE GRAVURA: 30 ANOS



CAPA / COVER

**L'ABBATE, ANTONELLO;  
SOLA, MARIA PÉREZ  
E / AND SEMAN, LUIZ**

(Roma, Itália, 1943; Santa  
Rosa, Argentina, 1942; São  
Paulo, SP, 1959)

Cartaz do Departamento  
de Artes Gráficas – Museu  
de Arte Moderna de São  
Paulo, baseado em gravura  
de Lívio Abramo da série  
Macumba / *Graphic Arts  
Department – Museu de  
Arte Moderna de São Paulo  
poster, based on the print of  
Lívio Abramo from the series  
Macumba, 1985*

112,5 x 75,5 cm

Coleção / *Collection* MAM,  
doação / *gift* of Cesare  
Rivetti

**LÍVIO ABRAMO**

(Araraquara, SP, 1903 –  
Assunção, Paraguai, 1992)

Sem título / *Untitled* (da série  
/ *from the series* Macumba),  
1955

Linogravura / *Linocut*

13,5 x 9,4 cm

Coleção / *Collection* MAM,  
doação / *gift* of Cesare  
Rivetti



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

# CLUBE DE GRAVURA: 30 ANOS

Curadoria Cauê Alves

20 DE JUNHO A 21 DE AGOSTO DE 2016

Patrocínio



Realização



MINISTÉRIO  
DA CULTURA





## SUMÁRIO | *TABLE OF CONTENTS*

- 5** Apresentação
- 7** 2006 + 10: a atuação da curadoria do Clube de Gravura do MAM  
Cauê Alves
- 21** 2006-2016
- 97** 1986-2005
- 177** Reprodutibilidade e democracia: reflexões sobre o Clube de Gravura do MAM,  
sua história e o sistema da arte  
Cauê Alves
- 186** Obras em exposição | *Works in Exhibition*
- 209** Versão em inglês | *English Version*
- 223** Créditos | *Credits*



## APRESENTAÇÃO

O Clube de Colecionadores de Gravura do Museu de Arte Moderna de São Paulo é fruto de uma iniciativa sem precedentes em uma instituição museológica brasileira.

Fundado em 1986 com o intuito de fomentar a produção de gravura, o Clube revelou e consagrou diversos artistas, evidenciando tanto a excelência quanto a peculiaridade da gravura brasileira.

É com imensa alegria que o MAM realiza a mostra comemorativa de 30 anos do Clube de Colecionadores de Gravura. Com ela, o MAM expressa sua gratidão aos artistas e aos sócios do Clube, graças aos quais a coleção do museu vem sendo enriquecida com obras de extrema importância no cenário artístico nacional.

MILÚ VILLELA

Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo



## 2006 + 10: A ATUAÇÃO DA CURADORIA DO CLUBE DE GRAVURA DO MAM

Nos últimos dez anos, o Clube de Colecionadores de Gravura do MAM realizou uma série de ações buscando divulgar, expor e refletir sobre a coleção de gravuras que construiu no museu. A proposta da curadoria foi a de continuar a trazer artistas consagrados ao lado de apostas da arte contemporânea, bem como dar espaço para artistas que já possuem algum reconhecimento no circuito e que não tenham necessariamente um trabalho constituído no campo da gravura. Ao mesmo tempo, a curadoria do Clube do MAM buscou expandir o seu campo de atuação a partir da realização de convênios com instituições de outras localidades, tanto capitais no Brasil e no exterior como também cidades no interior de São Paulo e do restante do País. O Clube de Gravura fez parcerias com outros museus e centros culturais, desenvolveu projetos e realizou mostras em relevantes espaços do Brasil e de países vizinhos, tornando públicos os eixos curatoriais adotados.

Entre as instituições nacionais que apostaram nas ações do Clube de Gravura está o Museu de Arte de Ribeirão Preto, que possui uma das programações mais coesas entre os museus do estado de São Paulo. Em 2008, com o incentivo do diretor do MARP Nilton Campos, realizamos a mostra *Entre a xilo e o múltiplo: Clube de Gravura do MAM*, uma exposição que contou com uma significativa seleção de trabalhos comissionados pelo MAM a artistas de diversas gerações e poéticas. Entre os artistas que tiveram obras na exposição de Ribeirão Preto estão Antonio Dias, Cildo Meireles, Hércules Barsotti, Athos Bulcão, Nelson Leirner, Waltércio Caldas, mas também Nuno Ramos, José Damasceno, Mabe Bethônico, Rivane Neuenschwander, Marepe, Vânia Mignone, Nicolás Robbio e o coletivo Espaço Coringa. Além da mostra, a curadoria do Clube do MAM realizou palestra em que discutiu a sua história e a ampliada noção de gravura adotada.

Durante os anos de 2008 e 2009, o Clube de Gravura viabilizou também uma parceria com o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil, CCBNB, envolvendo as sedes do Cariri e de Fortaleza. Além de mostras realizadas em cada uma delas, a curadoria do Clube de Gravura, a coordenadora e produtora dos Clubes do MAM Fátima Pinheiro, a então coordenadora de artes visuais do CCBNB, Jacqueline Medeiros, e o artista convidado da edição 2008, Efrain Almeida, promoveram uma breve residência na região do Cariri durante o mês de agosto, ocasião em que estabeleceram um diálogo próximo

com os gravadores da região. O trabalho comissionado pelo Clube do MAM ao artista Efrain Almeida foi concebido em colaboração com artistas que vivem no Cariri, a maioria deles ligados à Lira Nordestina. Além de ponto de encontro, troca e organização dos artistas, a Lira Nordestina, hoje pertencente à Universidade Regional do Cariri, é a mais antiga gráfica de cordel do Brasil. A xilogravura feita para o MAM, composta por um conjunto de autorretratos dos artistas, trouxe não apenas a imagem do rosto de cada gravador, a identidade deles, mas também os gestos, incisões e o modo próprio de gravar de cada um. No trabalho final, composto pelo conjunto de gravuras, é possível reconhecer um panorama da produção de gravura da região.

Importante ressaltar que Efrain Almeida, que vive no Rio de Janeiro, é cearense e já possuía uma obra que, além de abordar aspectos de sua biografia, faz referências à tradição religiosa e ao imaginário do nordeste do Brasil. Em sua produção artística a madeira já era material recorrente e a ida para a xilogravura foi um caminho autêntico e espontâneo. Ao longo do período de permanência no Cariri, o artista ministrou palestra sobre sua produção, que contou com a presença de artistas locais, enquanto a curadoria do Clube apresentou algumas das gravuras já editadas até então pelo MAM, o que gerou polêmica entre os artistas defensores das técnicas tradicionais de gravura. Mas tradições de origem moderna, popular e erudita estão direta ou indiretamente presentes na arte contemporânea. Como a história nos mostra, classificações estanques ou definições fechadas do que seja ou não arte contemporânea não têm mais correspondência com a realidade. O próprio termo arte popular, usado muitas vezes para qualificar a produção de gravura da região, é passível de questionamentos. O que se convencionou chamar de arte popular, sem amarras com a tradição, costuma estar fora dos discursos hegemônicos da arte contemporânea e literalmente fora da história. Geralmente o termo popular é aplicado pelos membros de outras classes sociais para definir o trabalho da população mais pobre, designada como povo. Muitas vezes o popular é identificado ao regional e ao tradicional, ou então ao folclore, aquilo que é vítima da modernidade. Outras vezes o popular é romantizado a ponto de ser compreendido como puro, o primitivo não contaminado pela vida urbana, portanto mais próximo da natureza e por isso anônimo, sem assinatura.

É tendo como premissa essa amplitude de tradições e o diálogo constante entre elas que o projeto de parceria entre o MAM e o CCBNB se constituiu. O objetivo central foi o de promover o encontro entre os xilogravadores que vivem na região do Cariri, no interior do Ceará e a concepção ampla de gravura praticada pelo Clube. A frutífera parceria entre o MAM e o CCBNB se desdobrou a partir do convite feito pelo Clube de Gravura do MAM

para que um artista de Juazeiro do Norte, José Marcionilio Pereira Filho, o Nilo, integrasse o Clube de Gravura do MAM e participasse de uma residência artística em São Paulo no ano seguinte. Em março de 2009, Nilo foi pela primeira vez à capital paulista conhecer as instituições culturais da cidade, entre as quais o Museu de Arte Moderna e seu acervo, e desenvolver seu projeto de gravura. Sua opção foi realizar um trabalho na região conhecida hoje como “Baixo Augusta”. Ao trazer a tradição da xilogravura do Cariri ao MAM, o Clube de Gravura não apenas fomentou a produção e difusão da gravura e do colecionismo de arte, como também colaborou para o alargamento do circuito da arte contemporânea. Há bastante tempo, pelo menos desde a arte pop, não se admitem mais definições excludentes entre a arte popular e a erudita. Os trabalhos desenvolvidos tanto por Efrain Almeida quanto por Nilo nos mostram que as fronteiras entre estas tradições continuam borradas.

A curadoria do Clube do MAM já havia explorado as fronteiras entre o local e o global ao convidar artistas que promovem o contato entre noções de gravura de tradições distintas. Artistas como Marepe, que também traz algo do repertório de cenas típicas do nordeste do Brasil, aliado à apropriação de objetos cotidianos, foi um antecedente emblemático para a parceria. Marepe costuma se apropriar de elementos populares, como trouxas e barracas de camelô, e nos faz refletir sobre a mudança de contexto desses objetos. A gravura de Marepe para o Clube foi feita com carimbos infantis que, justapostos, se transformam em outras imagens, subvertendo o caráter burocrático do carimbo, usado para autenticar, dar permissão ou impedir. O Clube, entretanto, não deixou de convidar artistas que possuem uma pesquisa consistente dentro do campo da xilografia, como Ulysses Bôscolo. Ele imprimiu pequenas xilogravuras sobre delicados guardanapos e construiu caixas de madeira para guardá-las, uma espécie de livro de artista. Assim como na obra de Ulysses Bôscolo, os trabalhos de Fabrício Lopez são impressos artesanalmente. Gravados em grandes compensados e tábuas de madeira, alguns possuem cerca de cinco metros de comprimento e dois de largura, a escala da obra de Fabrício Lopez parece rivalizar com aquela usada nos grandes painéis publicitários e nos *outdoors*. O modo como o artista fixa as estampas diretamente na parede, montadas por partes e coladas com pincel, é análogo ao dos cartazes tão recorrentes nos grandes centros urbanos. Entretanto, suas gravuras se afastam completamente dos anúncios que incitam ao consumo rápido. Ao contrário, seu trabalho exige um contato prolongado e atento do público. Suas gravuras são cheias de sutilezas e nada têm de descartáveis. Cada xilogravura de Fabrício Lopez pressupõe várias camadas e sobreposições de cores. As cores sustentam toda a composição. Delas brotam imagens evanescentes que pairam no fundo e que de vez em quando sobem à

tona e vêm ao primeiro plano. É da relação entre a superfície da imagem e suas camadas mais profundas que surge a complexidade de suas estampas. Há em seu trabalho uma forte relação com a grande tradição moderna da gravura. Algumas de suas obras retomam incrivelmente certos ambientes sombrios e densos, como os inventados por Oswaldo Goeldi, mas numa escala e com uma gama de cores completamente diferente.

Fernando Vilela, que também tem uma pesquisa sólida no campo da gravura, realizou um trabalho em que fundiu a fotografia com a xilogravura. A relação com a imagem fotográfica, seus processos de impressão que podem ser comparados aos de algumas gravuras, também é um dos eixos curatoriais do Clube do MAM. Albano Afonso, Iole de Freitas e Nazareth Pacheco estão entre os artistas que desenvolveram seus trabalhos nessa linha e friccionam a relação entre fotografia e gravura. Se por um lado o processo fotográfico foi incorporado pelo campo da gravura, a pintura e a escultura também contribuem no alargamento das linguagens. Artistas como Carlito Carvalhosa, Ester Grinspum, Paulo Monteiro e Rodrigo Andrade também deram sua contribuição no campo da gravura. Enquanto Rodrigo Andrade se dedicou à gravura em metal, Paulo Monteiro foi para a serigrafia, trazendo algo de sua experiência com a pintura e com os objetos de chumbo; já Ester Grinspum realizou uma litografia a partir de um desenho.

As gravuras que Carlito Carvalhosa realizou para o Clube do MAM são feitas em metal. Mas em vez de serem impressas em papel, como geralmente ocorre, é como se o trabalho final fosse a própria “matriz”, sendo cada um diferente de todos os outros. Suas gravuras são superfícies reflexivas, quase como espelhos distorcidos e apagados que refletem o público. Esses trabalhos podem revelar algo de nossa própria face. As saliências e relevos gravados na superfície se tornam também protuberâncias de nosso rosto. O fato de o trabalho ter um formato vertical acaba reforçando a aparência de retrato. Mas as placas são quase perfuradas e a deformação que elas provocam surge de uma agressão deliberada sobre as chapas de metal. Há uma violência sutil nelas, como se trouxessem marcas de tiros. Entretanto, a força dos “tiros” não é suficiente para perfurar o metal. É como se o ataque que vem por trás da chapa transformasse a gravura em uma espécie de escudo, de proteção, apesar de sua espessura relativamente fina.

O Clube de Gravura do MAM, assim como já vinha apostando em artistas que apareceram nos anos de 1980, também trouxe outros artistas da mesma geração e das gerações seguintes, como Brígida Baltar, Cinthia Marcelle, Cristiano Lenhardt, Detânico e Lain, Ernesto Neto, Laura Lima, Nino Cais, Jarbas Lopes, Rivane Neuenschwander e Tatiana Blass. Mas também convidou artistas mais experientes, como Paulo Bruscky,

Milton Machado e Nelson Felix. A maioria se interessou por caminhos experimentais em relação à gravura.

Como a gravura do Espaço Coringa, feita em 2006, mas seguindo outro caminho, o trabalho de Fernando Lindote problematizou o estatuto da tiragem limitada da gravura contemporânea. Em vez de realizar a impressão de uma imagem, foram feitas oito diferentes. Cada sócio recebeu uma versão impressa e um CD com as imagens em alta resolução, uma espécie de matriz digital da série completa, que podem ser reproduzidas em papel quantas vezes o colecionador desejar, mesmo que não estejam assinadas. O trabalho tem a potência para existir com uma tiragem enorme e tenta extrapolar a circulação da edição normalmente destinada aos sócios do Clube, reduzida a cem exemplares. *Cinemáquina* (2009) é uma sequência de impressões realizadas a partir de uma única e mesma tela de serigrafia. Trata-se não apenas de uma obra acabada, mas de um processo de desenvolvimento de imagens que surgem umas das outras de modo orgânico e fluido. O título remonta diretamente ao universo do cinema, além de uma espécie de máquina fantástica inventada pelo artista. Na série *Cinemáquina*, parte das camadas que vão se sobrepondo apagam imagens anteriores da tela, que vão se tornando vestígios nas impressões seguintes. A série composta de oito versões de serigrafia se aproxima das histórias em quadrinhos devido aos enquadramentos e à sequência narrativa. Daí também o parentesco com o cinema. Os quadrinhos são como primos das artes cinematográficas, uma vez que ambos trabalham com a justaposição de imagens e com a montagem de cenas. Como se sabe, os cineastas realizam *story boards* antes de filmar.

Ricardo Basbaum já havia, um ano antes, realizado para o Clube do MAM um trabalho que consistia na gravação de um Compact Disc, um CD. De fato o raio laser grava informações sobre a superfície do disco. A capa, feita em serigrafia sobre tecido, trazia outra camada de compreensão do projeto. O artista colou frases e instalou câmeras de vigilância no saguão do MAM, propondo numa espécie de circuito fechado. Com pequenas intervenções gráficas coladas em locais de pouca visibilidade, o artista revelou em seu vídeo parte das entranhas e frestas da arquitetura da instituição. *Sistema-cinema*, 2008, propõe outras possibilidades de relação com o espaço do museu a partir de enquadramentos inusitados, da gravação de imagens e trilha sonora.

Enquanto Basbaum dissecou o espaço do museu e parte de sua estrutura, o projeto de Marcelo Moscheta para o Clube de Gravura do MAM propôs uma aproximação entre o museu e seu ateliê. O artista coletou uma pedra nos arredores do MAM, no fundo de

um riacho no parque Ibirapuera, e outra numa pedreira desativada perto de seu local de trabalho, em Campinas, cidade onde vive. Nos dois territórios, ele mediu exatamente as coordenadas de localização das rochas e registrou as datas e os horários em que fez as coletas. Depois de limpá-las, ele as levou ao departamento de Geofísica da USP para uma análise dos minerais. Identificou os elementos químicos que constituem cada um dos rochedos, numa espécie de dissecação. Todas as informações obtidas compõem a imagem final. O trabalho propõe uma aproximação entre a objetividade científica e subjetividade artística. A precisão da ciência e a indeterminação da arte convivem em sua prática. As pedras coletadas nesses diferentes locais são ao mesmo tempo representações dos territórios e matrizes da gravura. O desenho das pedras, base do pensamento e processo do artista, é transformado em fotolito para ser gravado na chapa de fenolite com cobre, mesmo material em que são feitas as placas eletrônicas de computadores. O trabalho aborda o deslocamento e as distâncias entre os territórios.

Roberto Bethônico também se valeu de um mineral, o pó de ferro, para abordar o local onde vive e a paisagem ao seu redor. A partir de elementos presentes no próprio território que representou, Minas Gerais, o artista fere a superfície do papel e deposita o pó de ferro nos sulcos. Sua obra retoma criticamente uma herança colonial presente no ferro e ao mesmo tempo faz referência à topografia.

Já Marcius Galan traz de modo irônico um dado geográfico e cartográfico. A gravura *Mapa-múndi político* (2010) revela que o objetivismo “científico” pode tornar o mapa completamente sem função. É como se o artista zombasse da especialização exagerada e do tecnicismo alienador. A representação de uma linha divisória na superfície do globo, uma fronteira política, é literal a ponto de se tornar estapafúrdia. Trata-se de um mapa borgeano de escala 1:1, o cúmulo da inutilidade, uma vez que substitui a realidade mesma por uma representação dela de tamanho idêntico. Tudo é tão absurdo que a neutralidade do recorte destacado permite que seja qualquer lugar, ou melhor, nenhum lugar. Um lugar de fronteira, mas que só existe abstratamente, como representação, logo o mapa novamente perde sua razão de ser. O trabalho aborda a opacidade do mundo e nos revela sutilmente como os objetos e os artifícios da ciência podem se tornar incompreensíveis.

Se o minério pode ser compreendido como matriz tanto para Bethônico como para Moscheta, e o mapa funciona como uma espécie de matriz do pensamento para Galan, na obra de Edith Derdyk o livro se comporta como tal. Cada um dos seus livros-objetos se torna não só matriz do pensamento, mas também de uma gravura única. Há tempos

a artista investiga o livro como objeto poético. Seja do ponto de vista teórico-conceitual, seja de modo mais plástico, ela reinventa suas possibilidades formais. Em sua trajetória, o livro de artista é um campo vasto de experiências, uma área mista entre as artes visuais, o design gráfico e a literatura. A opção por publicações e livros de artista constitui um dos eixos de atuação do Clube de Gravura do MAM.

Mas o trabalho de Edith Derdyk é um múltiplo que não se parece com os livros convencionais. Trata-se de uma ressignificação de livros antigos adquiridos em sebos. A operação é a de cortar tiras de cerca de 4 centímetros de largura e virá-las de modo que funcionem como grandes lombadas internas. As laterais trazem vestígios das lombadas originais, com cadernos de tons avermelhados, dourados e envelhecidos. O procedimento é uma espécie de ironia à fragmentação e divisão do conhecimento típicas das ciências tradicionais e que impedem a visão ampla e totalizante do mundo. O conteúdo do livro se torna inacessível, fechado e parafusado numa caixa transparente. Como os livros, os parafusos trazem as marcas do tempo. A ferrugem corrói a superfície externa das peças de metal e não nos deixa esquecer que mesmo os materiais mais resistentes não são eternos. É como se o livro flutuasse suspenso e congelado na caixa de acrílico. Nosso olho a atravessa, a caixa inclusive pode ser aberta, entretanto jamais poderemos desvendar que palavras contêm esses papéis. Uma simples operação de mudar a direção da encadernação desconstrói os códigos, gerando novas imagens e padrões gráficos. O corte traz à tona escrituras incompreensíveis, outros códigos ainda indecifráveis. Uma impressão, dentro da caixa, reproduz e espelha cada imagem reconstruída. A artista se apropria dos acasos, dos padrões gerados pelos recortes e pela justaposição das tiras. Num mesmo gesto, Edith Derdyk esconde o conteúdo original, cria um enigma que paira no ar, e nos revela o que antes era o invisível do livro.

O livro está também entre os objetos que Elida Tessler tem investigado ao longo de sua trajetória, assim como a relação entre arte e literatura. Convidada para realizar um livro/objeto para o Clube de Gravura do MAM, a artista desenvolveu o projeto *Phosphoros* (2014), a partir do romance *Fahrenheit 451*, escrito pelo norte-americano Ray Bradbury e publicado pela primeira vez em 1953. O livro de referência para a gravura de Tessler é uma ficção científica distópica passada num futuro onde todos os livros, e qualquer possibilidade de pensamento crítico, são proibidos. O título da ficção é uma referência ao grau 451, a temperatura da queima de papel na escala Fahrenheit. Em 1966, *Fahrenheit 451* se tornou um filme, dirigido por François Truffaut. A artista fez um levantamento de todas as obras e autores citados no livro e no roteiro do filme. Numa placa de madeira ela gravou em *laser*, não por acaso um processo de queima da matriz, todos os autores

de um lado e títulos dos livros no outro, tal como num inventário de biblioteca. Cada uma das 122 obras citadas é representada também por um palito de fósforo no interior de uma caixa, que se torna uma publicação da artista. Ao adaptar as informações de uma caixa de fósforo comum para o seu trabalho, ela dá instruções sobre como proceder. Arriscar é palavra-chave no trabalho e é a partir dela que há a possibilidade de reinvenção da luz. Se na história da humanidade a luz está associada ao conhecimento e ao esclarecimento, a gravura *Phosphoros* abre a possibilidade de a luz ser também responsável pela ignorância e pelas trevas. O colecionador tem a possibilidade de participar do trabalho ao usar os palitos de fósforo, que de fato funcionam. Mas isso significaria não apenas queimar uma gravura de sua própria coleção, como também eliminar a referência a uma obra literária. Nesse sentido, trata-se de uma obra de arte incendiária, autodestrutiva, cuja luz gerada ameaça todas as outras.

Ao longo do processo de produção da obra, descobrimos uma série de restrições para se manipular a matéria-prima do trabalho e uma lei que proíbe museus de abrigar pólvora em sua reserva técnica. Por isso, *Phosphoros* literalmente não cabe dentro da instituição. Trata-se de uma obra de arte pequena fisicamente, mas que representa uma grande ameaça. É ainda imensa no sentido conceitual, por conter a história da literatura e a tradição que a faz existir. A gravura-livro de Elida Tessler precisa ficar guardada num depósito externo. Paradoxalmente, *Phosphoros* gera toda uma discussão interna sobre como a arte contemporânea já não cabe mais nos museus tradicionais. O risco de palito sobre a caixa de fósforo é também o risco que todos corremos ao armazenarmos um livro em nossas casas. É o risco incendiário que toda obra de arte e de pensamento pode gerar.

Uma das funções do livro e particularmente da escrita, além da comunicação e da produção de conhecimento, é o registro de informações relevantes o suficiente para serem lidas no futuro. Escreve-se algo também para não esquecermos. Trata-se, assim, de um modo de produzir lembranças a partir de marcas em suportes. Alguns dos primeiros textos escritos na história e que nos chegaram até os dias de hoje foram gravados em pedra, barro e até no casco de uma tartaruga. Ou seja, em seus primórdios a escrita se aproximou da noção de gravura, de incisão em uma superfície. Entretanto, diferente da escrita, a gravura tradicional pressupõe a reprodução, a partir de uma matriz, que permite uma maior difusão.

O trabalho de Milton Marques feito para o Clube de Gravura confronta a relação entre memória e esquecimento, ao mesmo tempo em que se afasta da construção de uma

única matriz. Escrever uma mensagem na areia, matéria granulada e instável, indica que o gravado não irá durar muito tempo. Em vez de ser depositária da memória, nesse caso a escrita é efêmera. Entretanto, cada exemplar da gravura inclui uma matriz e por isso a mensagem pode ser reproduzida toda vez que a caixa é fechada e aberta. O resultado final é uma espécie de caixa de recordações, como aquelas onde são guardados objetos e fotos que nos conectam a outras épocas, mas nesse caso com a função invertida. A frase gravada por Milton Marques, provisória inscrição que se apaga rapidamente assim como pegadas na areia da praia, em vez de registro de lembrança, reforça o esquecimento. A indicação “esqueça-te de lembrar” é um reconhecimento da necessidade de selecionarmos recordações para podermos armazenar as mais significativas, mas também signo da inexorável passagem do tempo que tudo dissolve.

Gravuras que se aproximam de caixas e objetos também foram realizadas por Carlos Vergara, Shirley Paes Leme e Marilá Dardot. Se Vergara fez uma espécie de caixa amuleto com a fotografia de um homem com corpo fechado, protegido do mal por um fio de contas, uma guia feita de miçangas, a caixa de Shirley Paes Leme vai em outro sentido. A artista se apropriou de filtros de ar-condicionado manchados pela poluição, revelando o *Ar de São Paulo*, não sem ironia à pureza e invisibilidade de *Ar de Paris*, realizada por Marcel Duchamp em 1919. Sua obra aborda a atmosfera rarefeita das fumaças, o ar denso e nebuloso das grandes cidades, que encobre nossa visão e tende a obscurecer todos os sentidos. Já Marilá Dardot fez uma caixa com um carimbo. O trabalho dela associa a gravura, e a arte como um todo, a uma espécie de ordem de pagamento, tal como um cheque. A sentença “não à ordem”, quando carimbada num cheque, significa que o beneficiário não pode transferir os valores para outro portador, o equivalente a proibido o endosso em favor de alguém. Mas as palavras também podem ser interpretadas num sentido livre como negação da ordem, da organização ou da disposição das coisas segundo categorias já dadas. Uma recusa anárquica do lema grafado na bandeira brasileira.

Entre os eixos curatoriais presentes no Clube de Gravura, ligados à própria história do museu, a vertente construtiva teve papel importante e, na última década, Arthur Luiz Piza, Hércules Barsotti, Athos Bulcão, Judith Lauand e Sérvulo Esmeraldo realizaram trabalhos para o Clube de Colecionadores. Em 2016, a artista Lenora de Barros, revisitando a poesia concreta, realizou sua gravura para o Clube. No fim da década de 1950, quando as obras para a transferência da capital para Brasília já estavam adiantadas, Athos Bulcão tornou-se um dos principais artistas a realizar projetos que se integraram à arquitetura de Oscar Niemeyer e aos espaços públicos da cidade planejada.

Sua gravura para o Clube de Colecionadores do MAM, o último trabalho que o artista fez em vida, é a reprodução exata de um painel de azulejo do Palácio do Itamaraty. A partir de cinco módulos (inteiro azul, meio círculo, letra “T”, linha reta e canto), a parede é composta de modo ao mesmo tempo lúdico e geométrico. Seu raciocínio modular, além de formas surpreendentes, proporciona dezenas de possibilidades de configurações e recombinações, uma espécie de matriz que poderia ser rearranjada inclusive pelo operário que fixava os azulejos na parede. Ela guarda algo da utopia de que o trabalho do operário não seria alienado e que poderia ser inventivo.

Marcelo Cidade, décadas depois, também partiu de Brasília, mas a partir de outras premissas. O artista se apropriou de imagens de um jornal do dia da inauguração da capital federal, que trazia fotos da cidade monumento, e encadernou as páginas com uma ripa na lateral, como em locais onde o jornal é compartilhado e de acesso público. Em sua gravura/publicação de artista, as legendas foram retiradas e houve uma inversão das imagens, mostrando-as em negativo. O sonho de um Brasil moderno e civilizado, a cidade ideal que foi tratada inicialmente por Mario Pedrosa como a “síntese das artes”, se torna no trabalho de Marcelo Cidade obscura e sombria, revelando a derrocada da utopia moderna brasileira e de seu ideário desenvolvimentista.

O jornal também foi um campo de investigação de Antonio Manuel no final dos anos de 1960, ocasião em que utilizou o *flan*, uma matriz para impressão em que inventou notícias sobre questões estéticas e políticas. Enquanto os primeiros trabalhos lidavam com o jornal em seu sentido transitório e passageiro, sua pintura e a gravura feita especialmente para o Clube do MAM reviram algo da tradição construtiva. Em seu trabalho para o MAM, ele constrói jogos visuais em que a cor nos leva para um espaço mais fluido e imaginário, onde toda lógica é desfeita em busca do desequilíbrio, interrompido apenas por uma geometria geralmente improvável. As linhas horizontais e verticais da composição são quebradas por um rasgo, um buraco no papel que funciona como uma possibilidade de fuga em busca da liberdade, algo sempre perseguido na sólida trajetória de Antonio Manuel. Na maturidade, seu trabalho para o Clube do MAM se mostra muito mais indireto e opaco do que naqueles anos de chumbo da ditadura militar.

Mas questões políticas atuais continuam mobilizando artistas das gerações seguintes. Ao longo do mês de junho de 2013, como todos se recordam, ocorreu uma série de manifestações populares no Brasil. Inicialmente os protestos eram contra o reajuste das tarifas de transporte público, mas depois da violenta repressão policial, o número de

manifestantes cresceu e os protestos passaram a questionar uma variedade de temas: a má qualidade dos serviços públicos, a corrupção e os investimentos para a Copa do Mundo da FIFA de 2014. Entre os grupos que tiveram mais visibilidade, além do Movimento Passe Livre que organizou as primeiras mobilizações, estavam os adeptos de estratégias Black Bloc. Ligados às vertentes anarquistas, os Black Blocs reagem à violência cotidiana que sofrem e se manifestam contra a ordem vigente a partir de ações que destroem vidraças de bancos, fachadas de empresas multinacionais e vitrines de concessionárias de carros. Nos dias posteriores às manifestações, era comum na paisagem urbana a presença de tapumes de compensados, madeirite da cor magenta, cobrindo as partes das vidraças danificadas.

*Encaço*, trabalho que André Komatsu realizou para o Clube de Gravura do MAM, faz referência a fragmentos da cidade, mas que nos revela algo de mais amplo sobre a situação política e cultural desse período conturbado. O que era apenas uma proteção, se transformou no próprio suporte da gravura. A ação de quebrar parte da moldura e o posterior remendo, são o trabalho mesmo. Análogo a uma figura de linguagem que toma a parte pelo todo, a gravura de Komatsu se vale de um elemento menor, um pedaço de vidro quebrado coberto com compensado, para significar algo maior: a violência urbana e o clima de contestação das manifestações de junho de 2013. O procedimento do artista foi gravar com *laser* algumas linhas diretamente sobre o vidro da caixa, um X na parte inferior e uma linha horizontal mais acima. Em seguida, a parte superior foi quebrada. A linha horizontal gravada orientou o exato local em que o vidro se romperia. Os cacos caídos atrás do vidro, que poderiam ser elementos secundários do trabalho, ganharam protagonismo. *Encaço* é um sinal, um vestígio do que ocorreu, é uma espécie de ferida na vida política, um rasto que certamente exerceu influência sobre nossas vidas.

O engajamento político também está presente na poética de Lourival Cuquinha. O total de cem peças de seu trabalho, com apoio do Núcleo Contemporâneo do MAM, entrou para o acervo da instituição. O artista trabalhou com imigrantes que chegaram em São Paulo vindos de países africanos e da América Latina e que atuam como vendedores ambulantes. Esses trabalhadores, que são tratados como cidadãos de segunda classe, desvalorizados e quase invisíveis, ganham visibilidade na gravura. Cuquinha adquiriu todas as mercadorias de cada um dos cem imigrantes escolhidos, tirou uma foto de frente e de costas da pessoa e as imprimiu em placas de cobre. A mercadoria adquirida, cujo valor é equivalente ao da placa onde o retrato está impresso, também compõe a peça final.

1 O comitê era formado por críticos e diretores de museus de países como Itália, França, Holanda, Inglaterra, Suíça, Polônia, Estados Unidos, Espanha, Argentina, Cuba, Brasil e Uruguai. Entre eles estavam Louis Aragon, poeta e diretor da *Lettres Françaises*; Jean Leymarie, diretor do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris; o historiador da arte italiano Giulio Carlo Argan; o diretor do Museu de Arte Moderna de Amsterdã Edward de Wilde; o crítico de arte norte-americano Dore Ashton; o crítico de arte inglês Roland Penrose; o curador suíço Harald Szeemann; o poeta espanhol Rafael Alberti; o poeta e crítico de arte argentino Aldo Pellegrini; o pintor e vice-diretor da Casa de las Américas Mariano Rodríguez; o professor e crítico de arte polonês Juliusz Starzyrsky; e o cineasta e consultor do departamento de Belas-Artes da Unesco Danilo Trelles.

O Clube de Gravura do MAM, que já havia trabalhado com artistas latino-americanos, como León Ferrari e Nicolás Robbio, continuou a desenvolver sua relação com os países vizinhos. A gravura feita por León Ferrari retoma a discussão sobre a escrita. Ela é composta de linhas que se entrelaçam, ameaçam formar alguma palavra ou letra, mas seguem caminhos livres, como se não concordassem em seguir os desígnios da caligrafia. Com elas, o artista reinventa a escrita, redesenha as letras, elaborando um texto que não quer ser declamado e que se recusa a ser mera anotação gráfica de algum som reconhecível. Claro que há ritmos nos seus complexos gestos, podemos até identificar nos intervalos certas linhas de uma partitura ou quem sabe da pauta de um caderno. Mas os elementos reconhecíveis param por aí. Seria pouco, entretanto, classificá-lo apenas como um desenho abstrato. A oposição figuração/abstração se mostra completamente insuficiente. Mais do que ilegível, a caligrafia de León Ferrari é indecifrável, como se ela fosse às origens da linguagem, onde gesto e som são inseparáveis, para reencontrar um grafismo primordial, anterior à separação entre signo e significado.

Em 2012, o Clube ampliou sua atuação na América Latina e desenvolveu uma parceria com o Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Além de exportamos o modelo e incentivarmos a criação do Clube de Gravura do MSSA, realizamos em Santiago do Chile a mostra *Para além da xilografia*, com obras dos dois Clubes de Gravura. Com curadoria de Alexia Tala, o nascente Clube de Gravura do MSSA contou em sua primeira edição com a participação dos artistas Alfredo Jaar, Francisca Aninat, Patricio Bosich e Marcelo Moscheta, sendo que este último já havia participado do Clube de Gravura do MAM em 2011.

O Museo de la Solidaridad Salvador Allende surgiu em 1971, em Santiago do Chile, fruto de um compromisso histórico e político. Entre 1970 e 1973, período em que Salvador Allende esteve na presidência da República chilena, foi instalado no país um dos mais inovadores regimes de transformação social do Ocidente. Tratava-se de superar a desigualdade econômica não apenas respeitando as estruturas democráticas parlamentares e o pluripartidarismo, mas também desenvolvendo mecanismos de democracia direta. Foi uma via que buscou a redistribuição de riquezas que se distinguiu tanto do modelo capitalista quanto das sociedades burocráticas do Leste Europeu.

Em apoio ao governo de Allende, artistas do mundo todo enviaram obras para a criação do museu. O MSSA recebeu peças de artistas dos mais diversos países e estilos, como Miró, César Baldaccini, Lygia Clark, Sergio Camargo, Calder, Cruz-Díez, Wilfredo Lam,

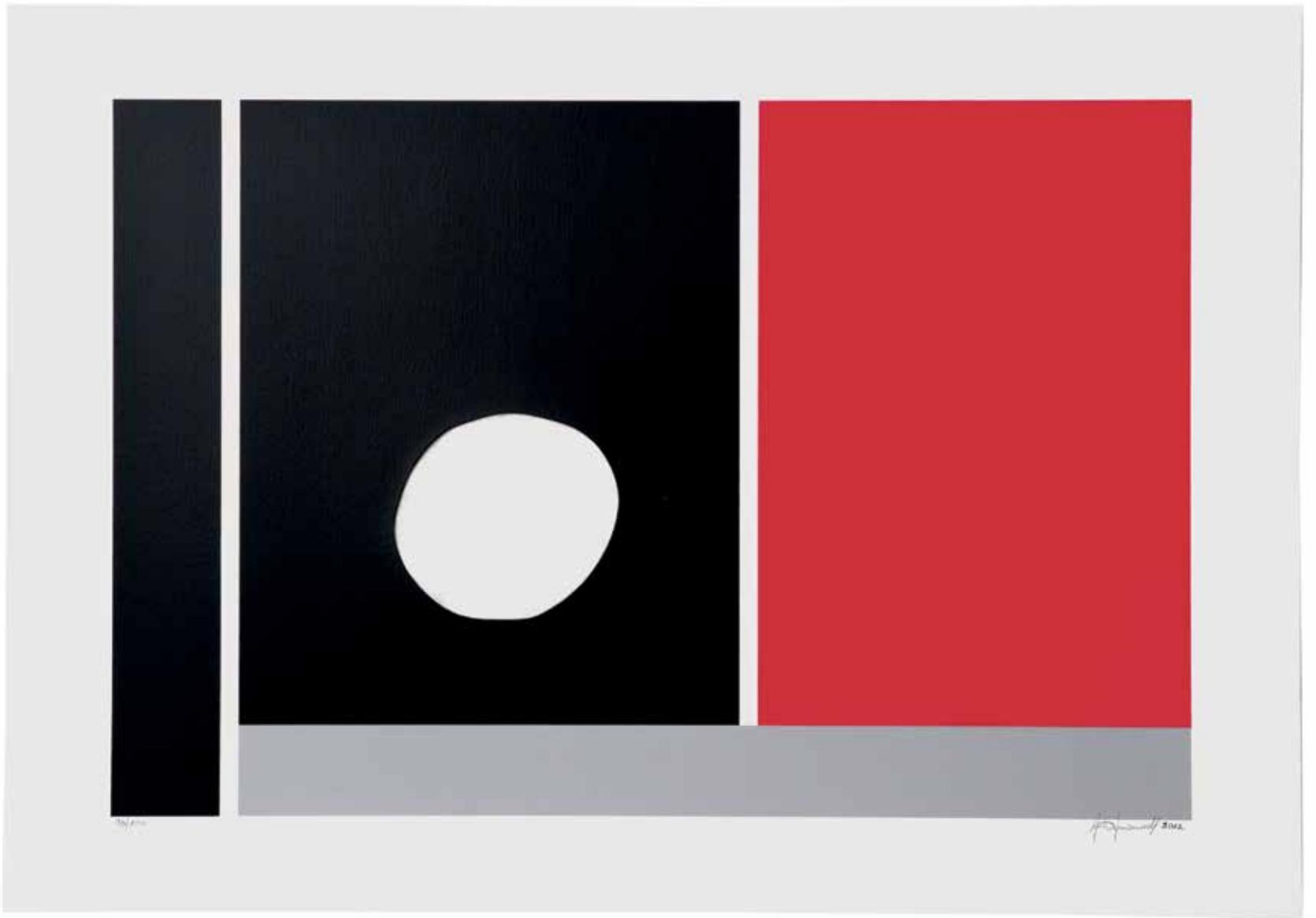
Julio Le Parc, Claes Oldenburg, Arthur Luiz Piza, Antonio Dias, Maurício Nogueira Lima, Claudio Tozzi, Jesús Rafael Soto, Siqueiros, Portocarrero, Soulages, Tàpies, Torres García, Vasarely e Frank Stella, entre muitos outros. Isso foi fruto de um trabalho iniciado e assumido por artistas e intelectuais como o crítico brasileiro Mario Pedrosa, o crítico de arte espanhol José María Moreno Galván e o artista catalão José Balmes. Em seguida, com o entusiasmo do presidente Allende, eles fundaram um comitê internacional<sup>1</sup> bastante representativo para conduzir o movimento de solidariedade. Mario Pedrosa foi o presidente do comitê executivo e o grande gestor por trás da concepção do MSSA, uma vez que já tinha a experiência de participar da comissão organizadora das Bienais de São Paulo de 1953 e 1955 e havia estado à frente da Bienal de 1961 como diretor geral, além de ter sido diretor do MAM São Paulo entre 1961 e 1963. O MSSA, provavelmente uma das mais importantes coleções de arte moderna internacional da América Latina, está marcado pelo ideal utópico que o criou e que foi compartilhado por tantos artistas ao redor do mundo. Dadas as condições políticas, culturais e éticas em que surgiu, o museu é um exemplo raro de envolvimento voluntário de artistas e intelectuais em sua elaboração e construção.

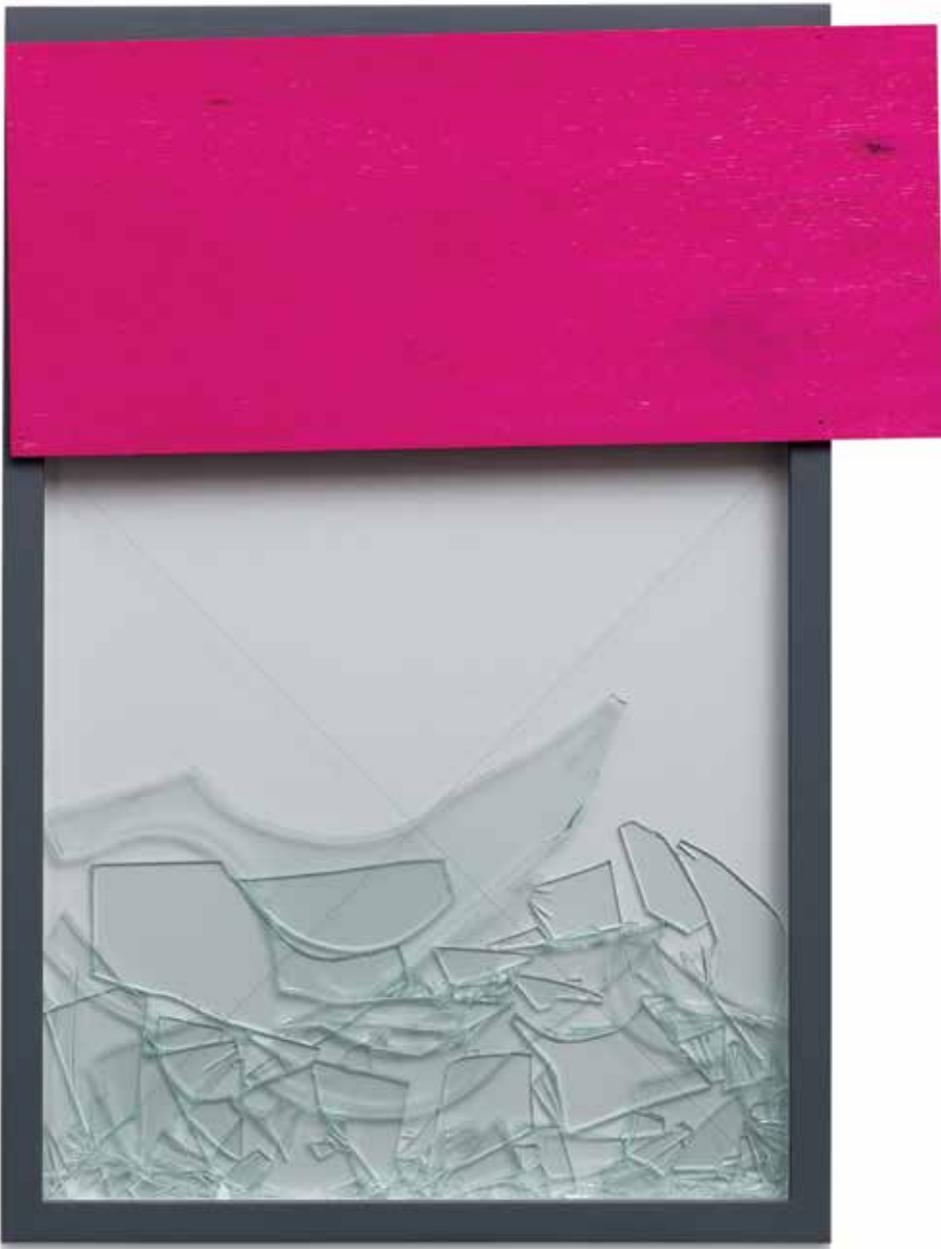
Guardadas as devidas proporções, o Clube de Gravura do MAM também surgiu da doação de projetos e do envolvimento dos artistas com a instituição. Desde o início, o Clube de Colecionadores de Gravura colaborou na manutenção do museu e na formação de seu acervo a partir de um sentimento de fraternidade entre os participantes. A ação curatorial desenvolvida nos últimos dez anos só foi possível porque contou também com o comprometimento dos artistas e colecionadores além do apoio de outras instituições. Por isso ela pode ser fecunda, abrindo caminho para a posteridade sem deixar de olhar para a sua própria história.

CAUÊ ALVES



2006-2016





ANTONIO MANUEL

ANDRÉ KOMATSU

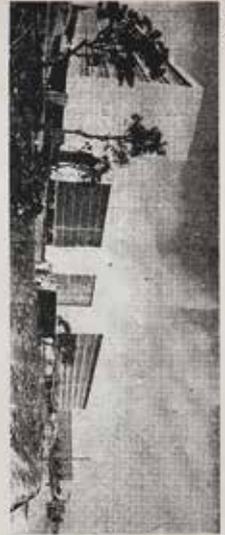






SHIRLEY PAES LEME

MARCELO CIDADE



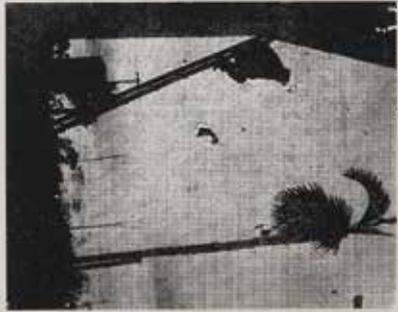
Canoeira



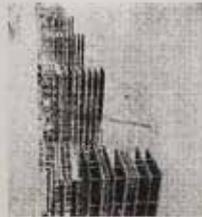
Canoeira



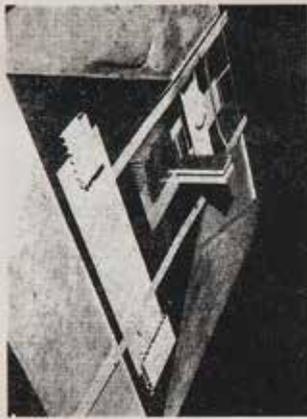
Pilaeiro matao



EXPECTATIVA



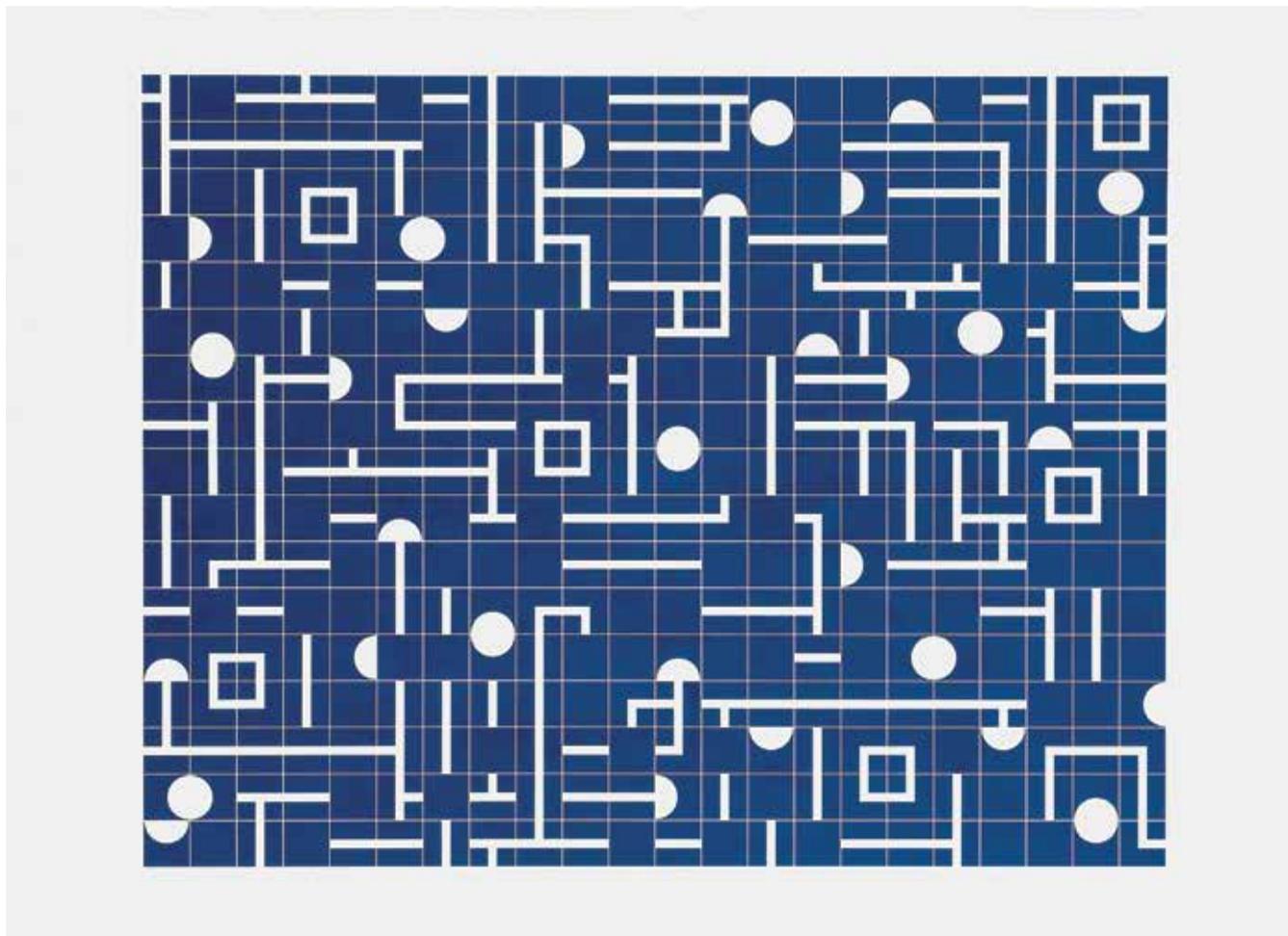
Mãe D'Água



Araruama

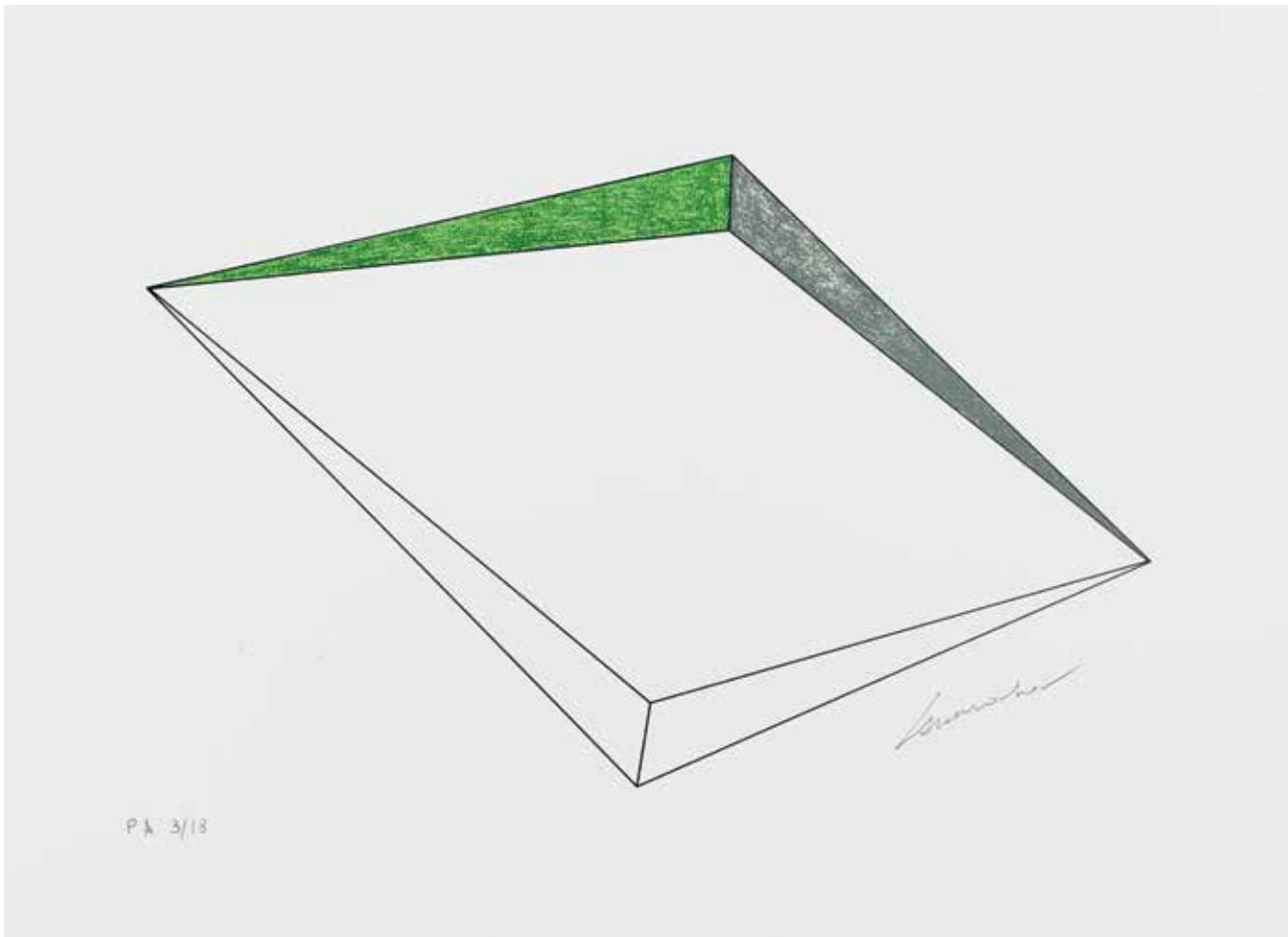


Esperança

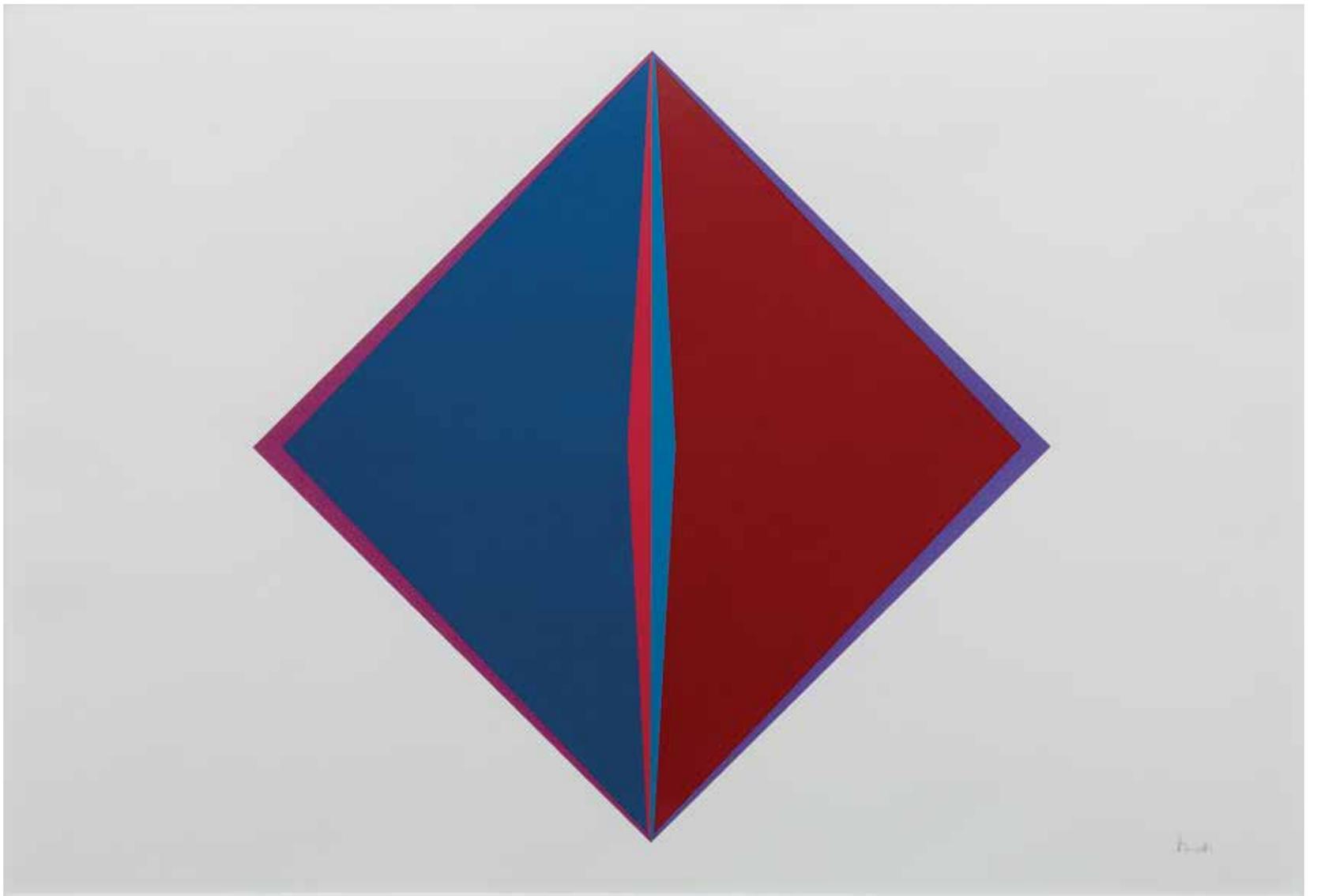


ATHOS BULCÃO

SÉRVULO ESMERALDO





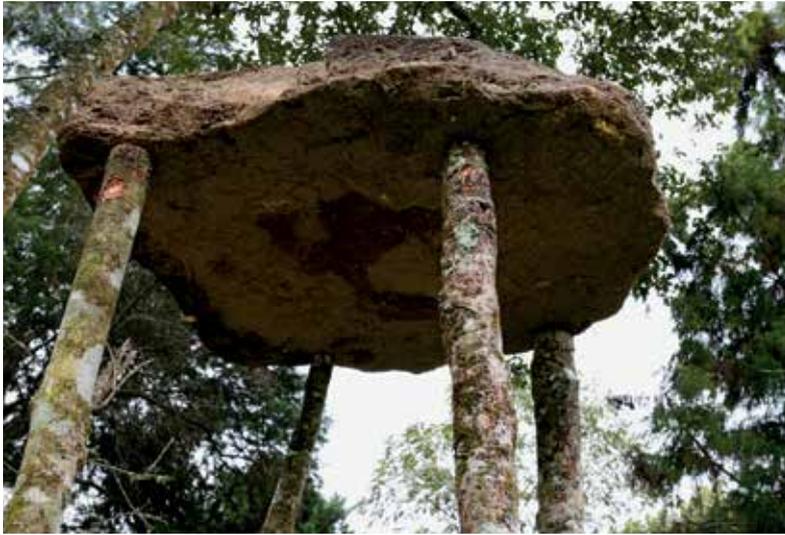




ARTHUR LUIZ PIZA

JUDITH LAUAND









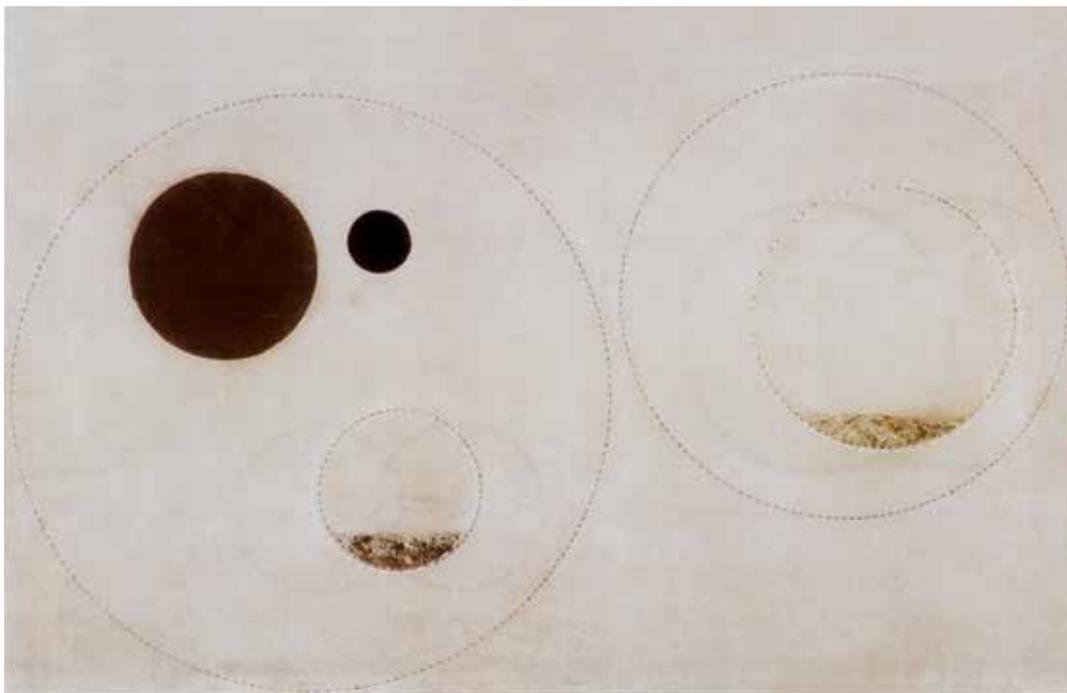
EDITH DERDYK

ELIDA TESSLER

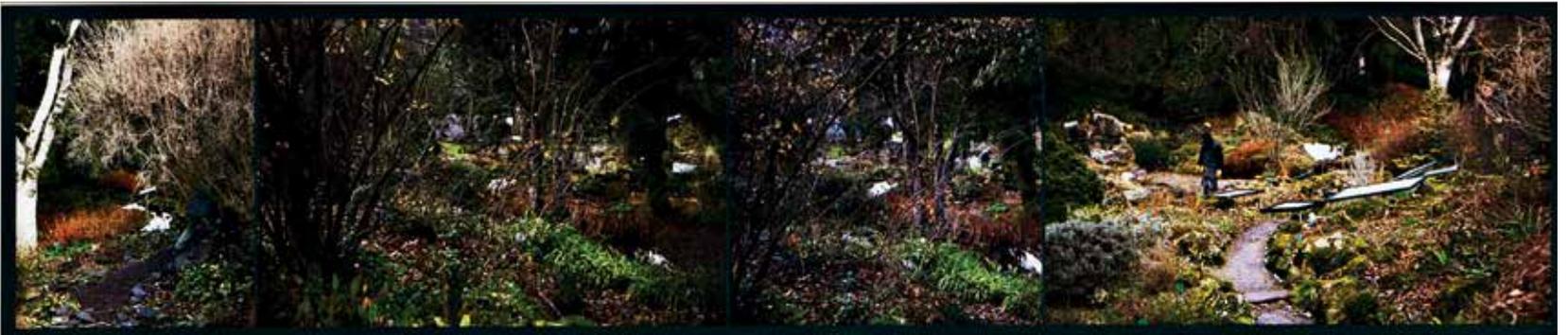




San Diego  
2014





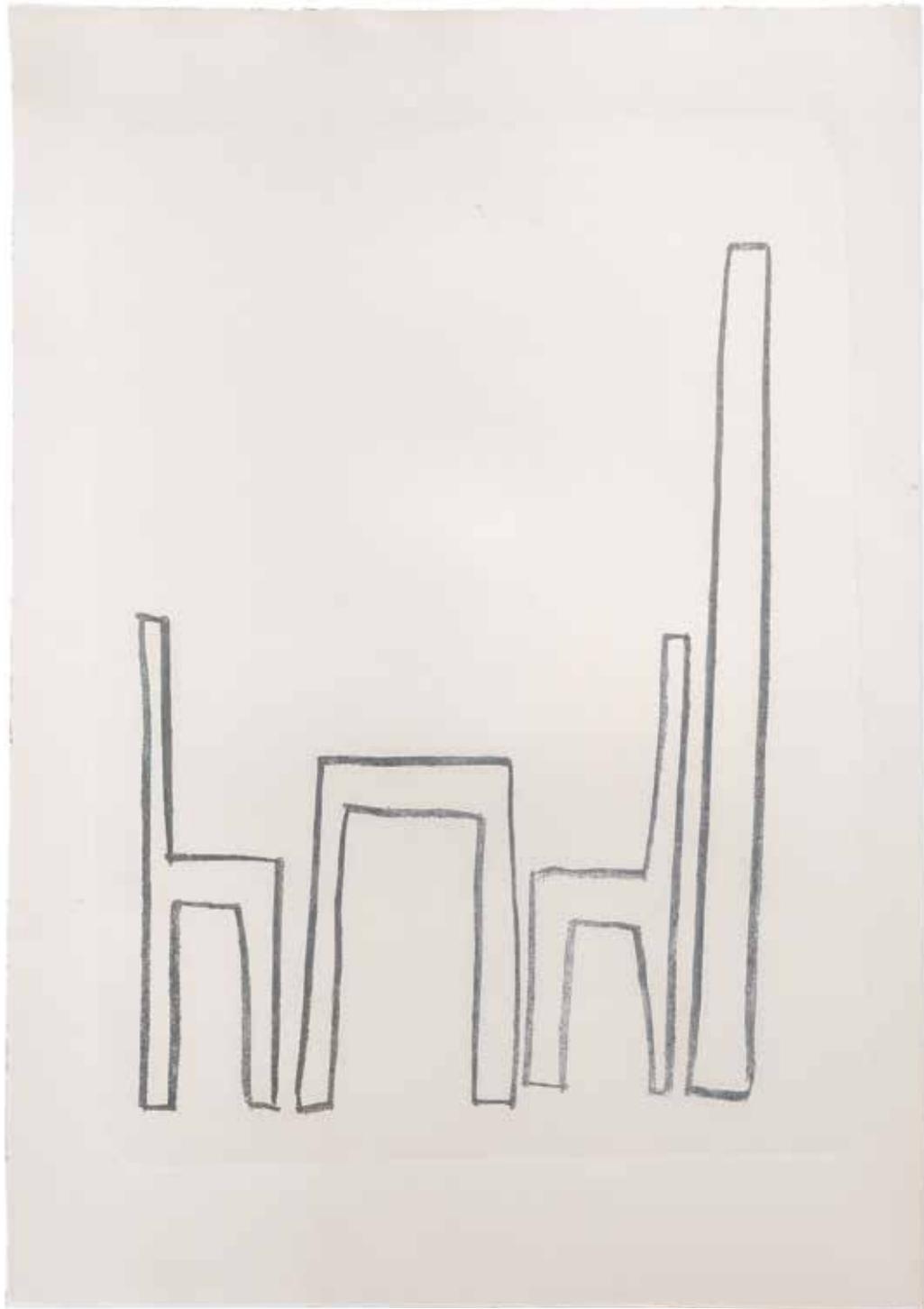






CARLITO CARVALHOSA

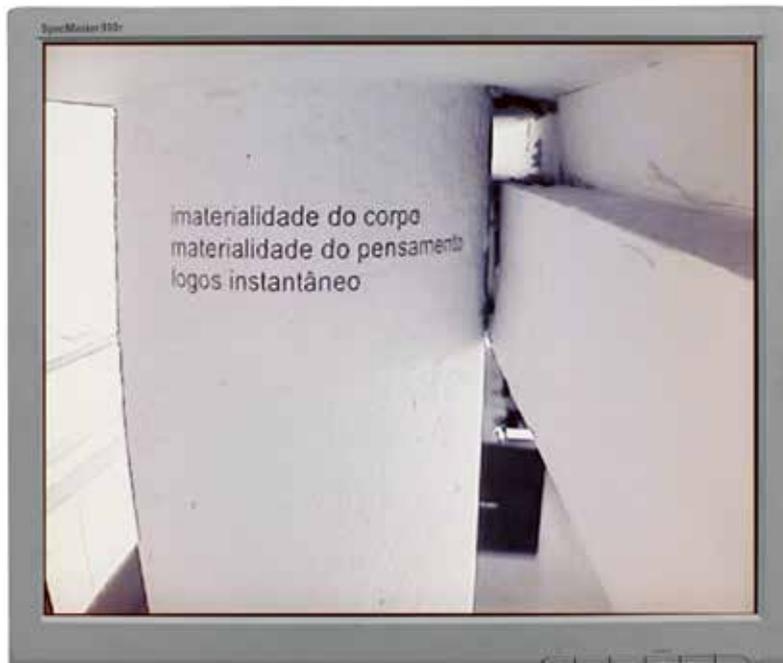
KARIN LAMBRECHT



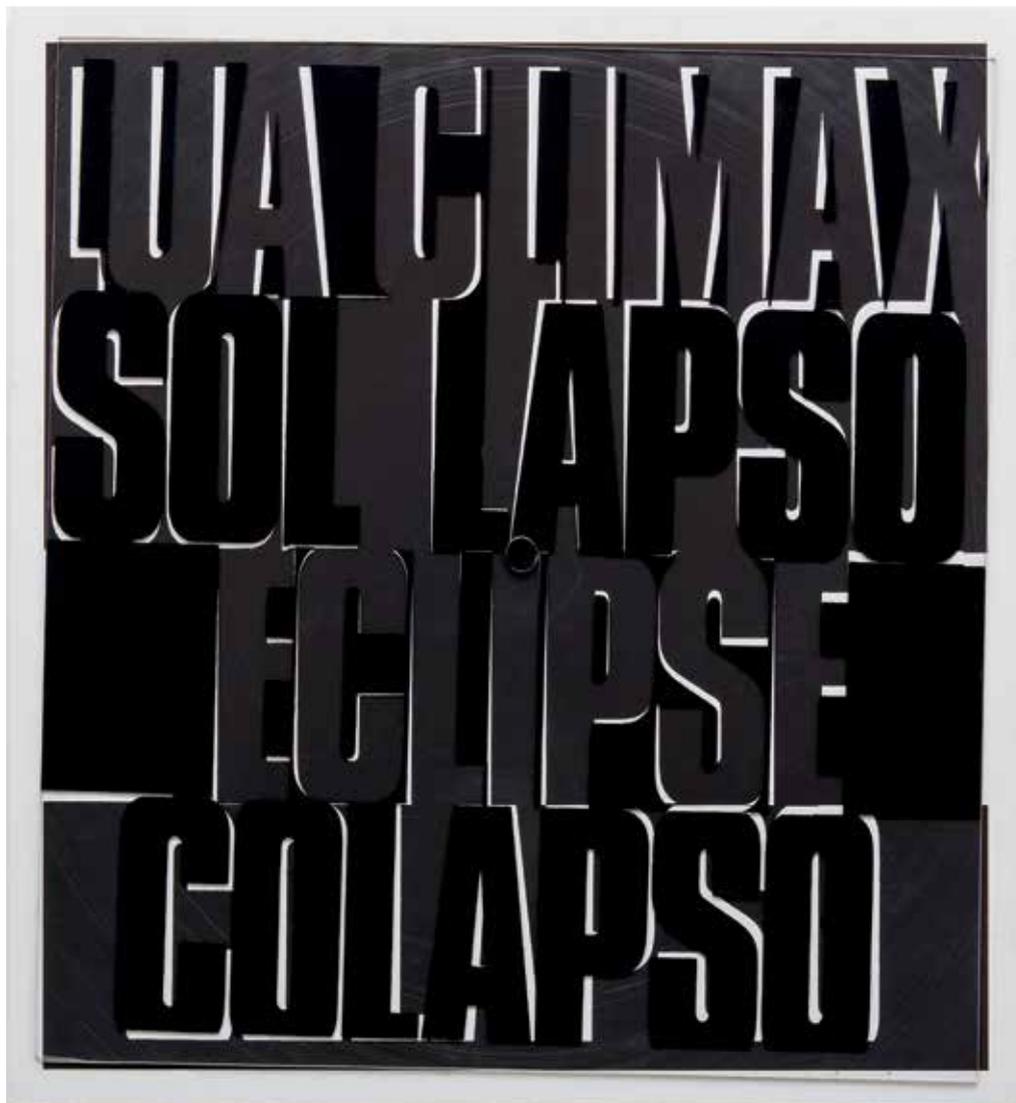


ESTER GRINSPUM

BRÍGIDA BALTAR



sistema-cinema  
série membranosa



RICARDO BASBAUM

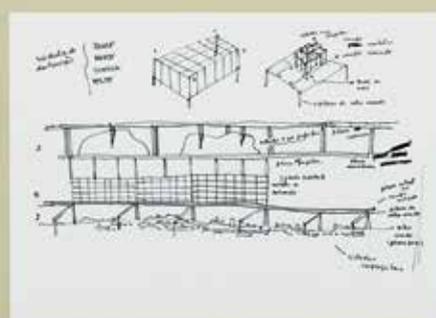
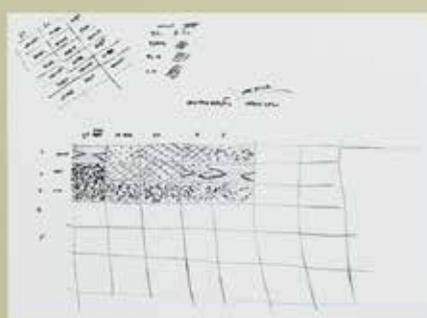
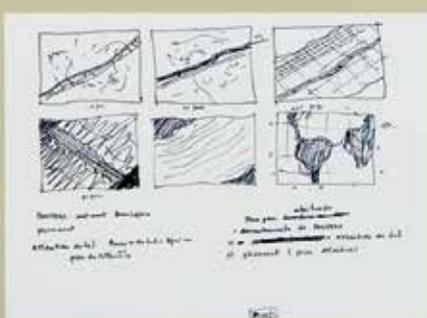
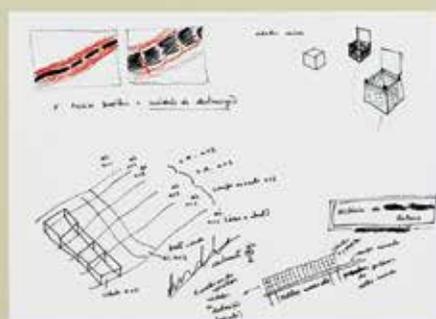
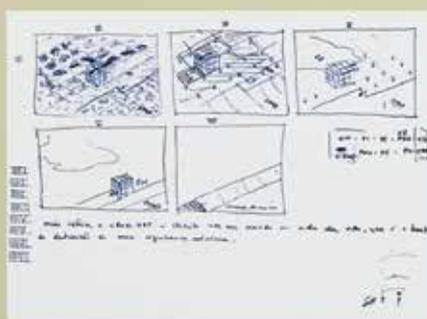
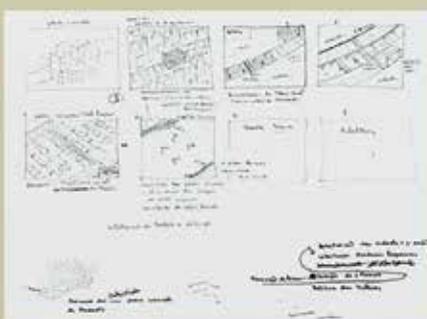
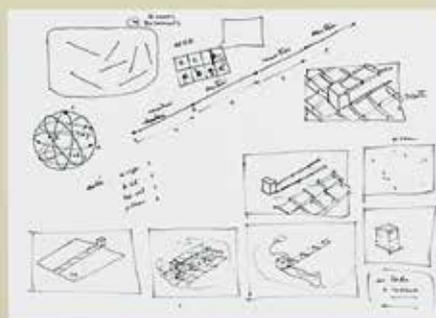
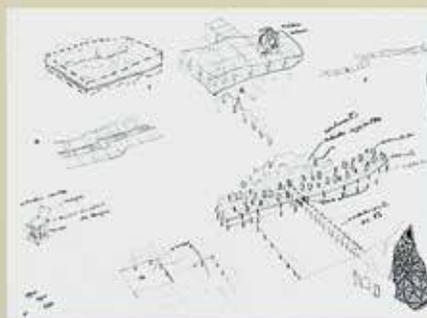
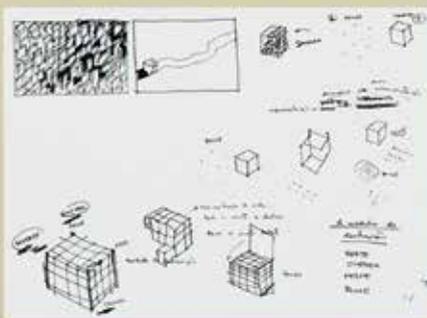
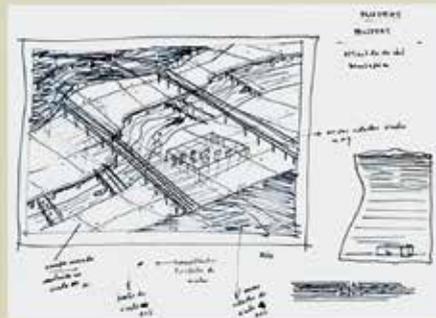
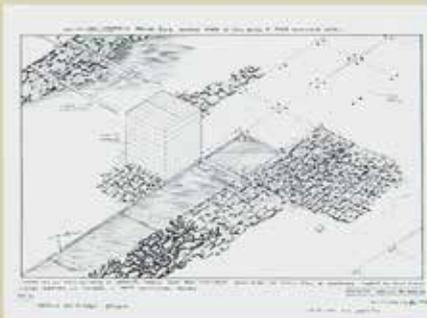
LENORA DE BARROS

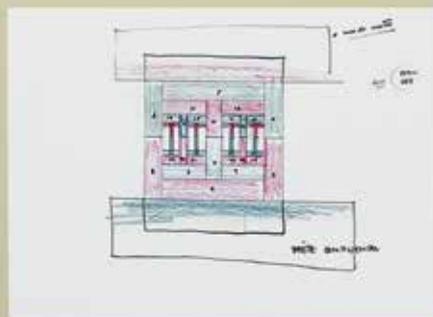
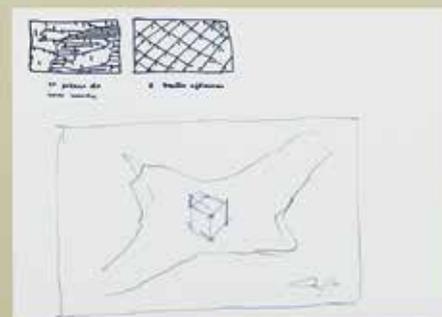
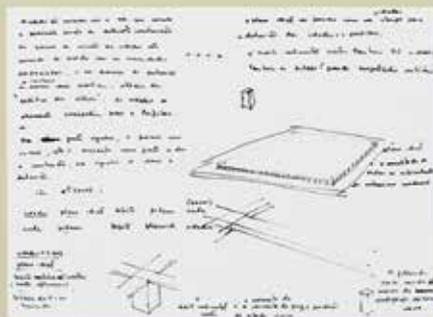
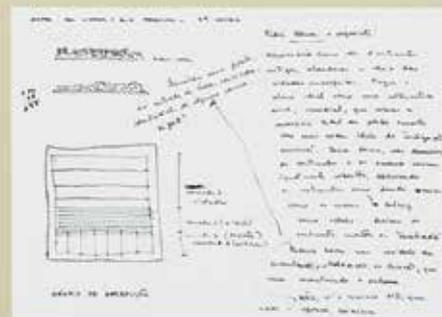
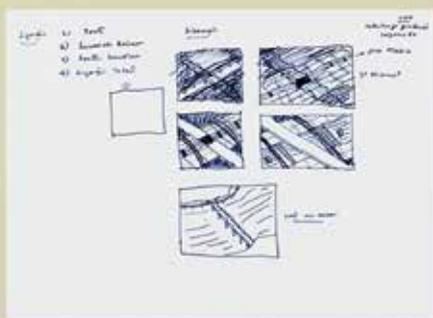
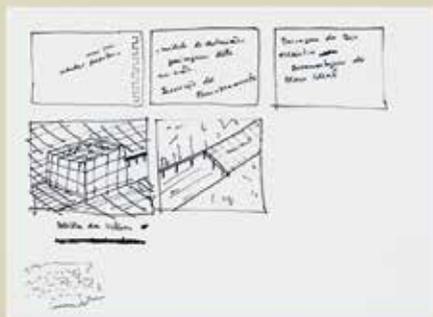
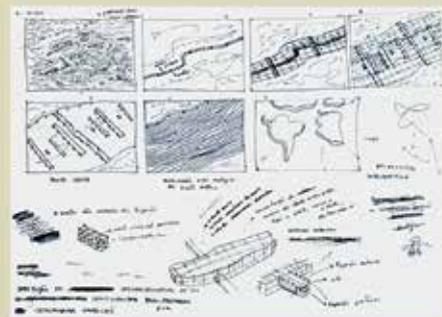


MILTON MARQUES

MARILÁ DARDOT







**HISTÓRIA DO FUTURO**

20 estudos preliminares

Milton Machado 1978

CAIXA CULTURAL DE SÃO PAULO





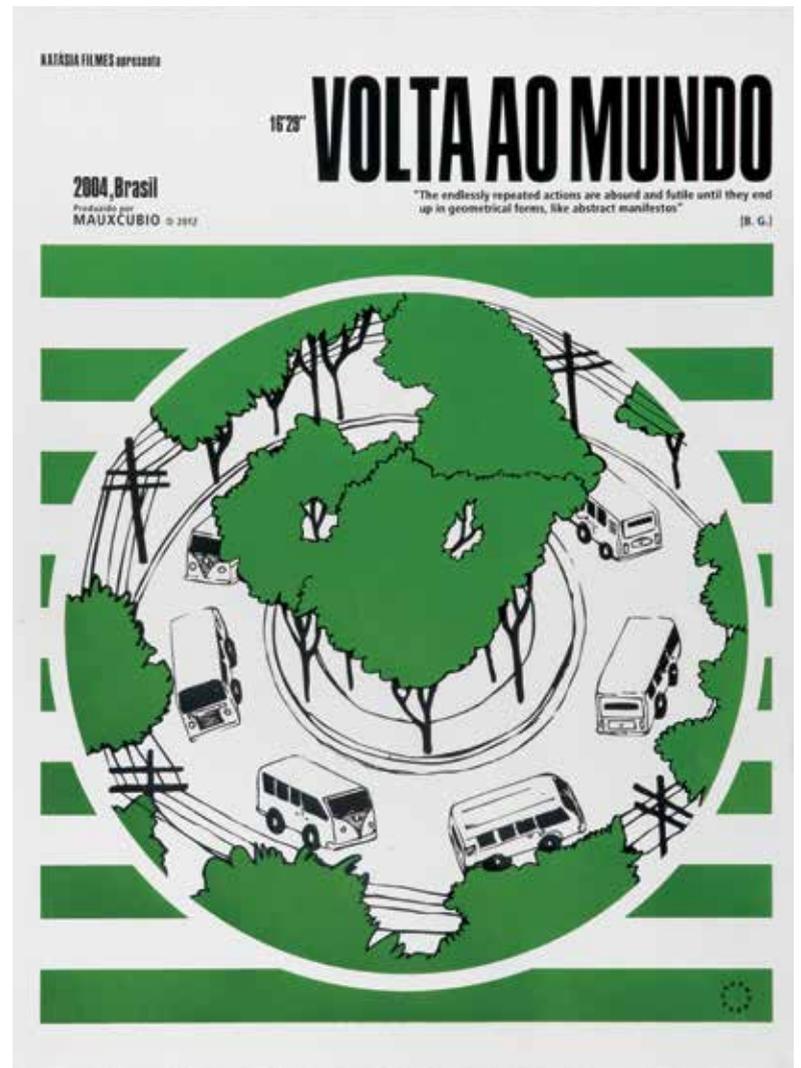




2007

Mulheres de Foz de Iguaçu

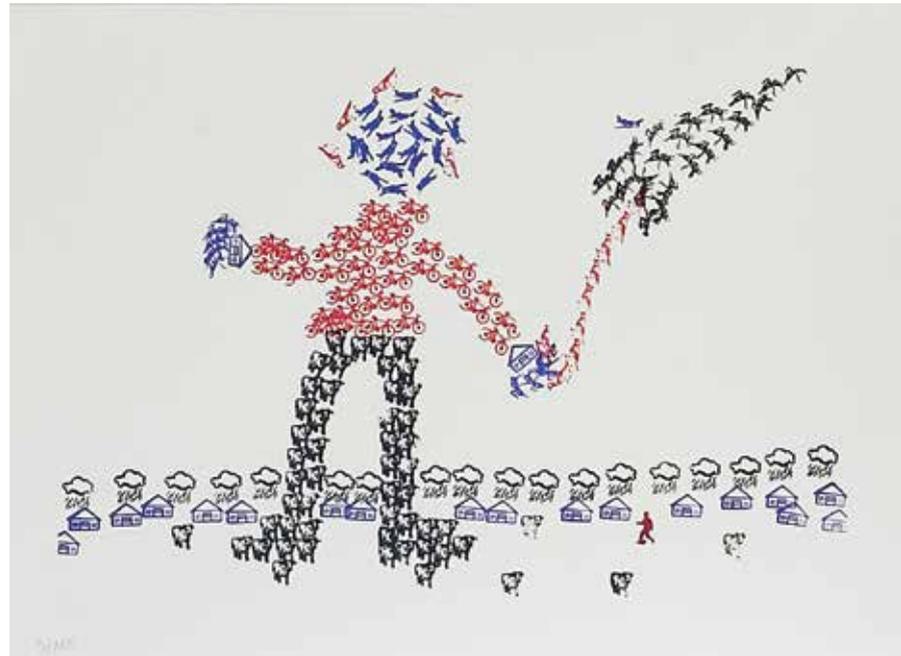
2007

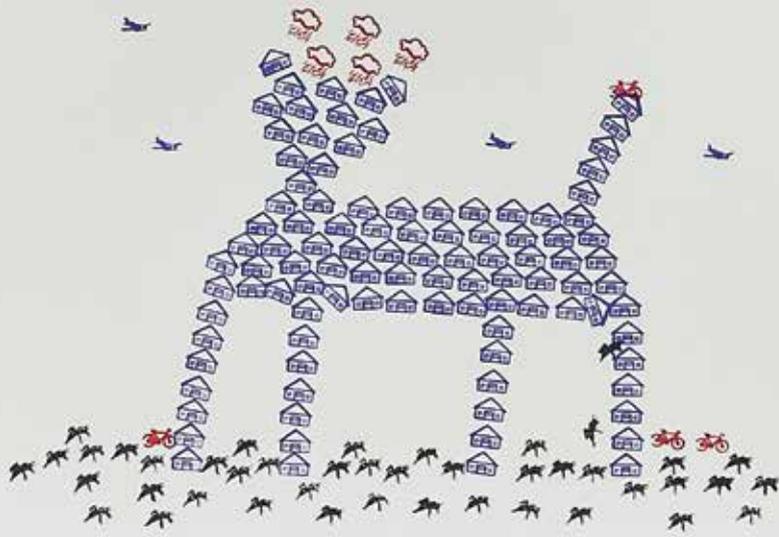


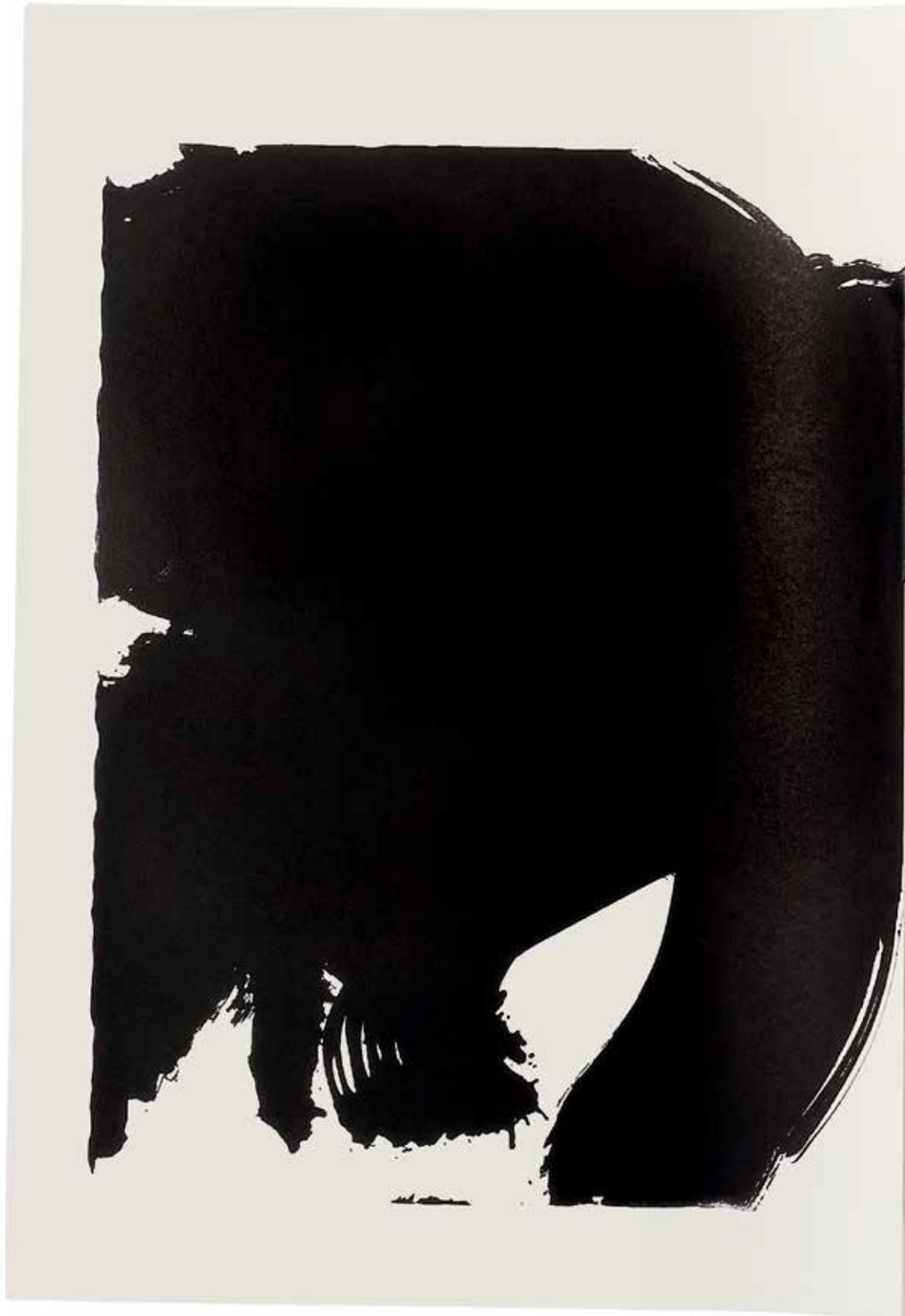


CINTHIA MARCELLE

NICOLÁS ROBBIO

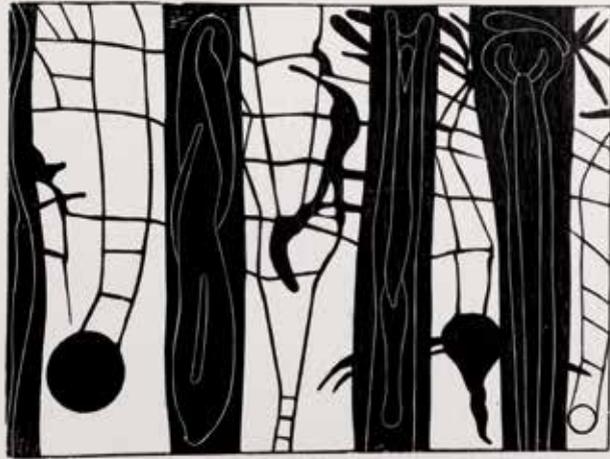








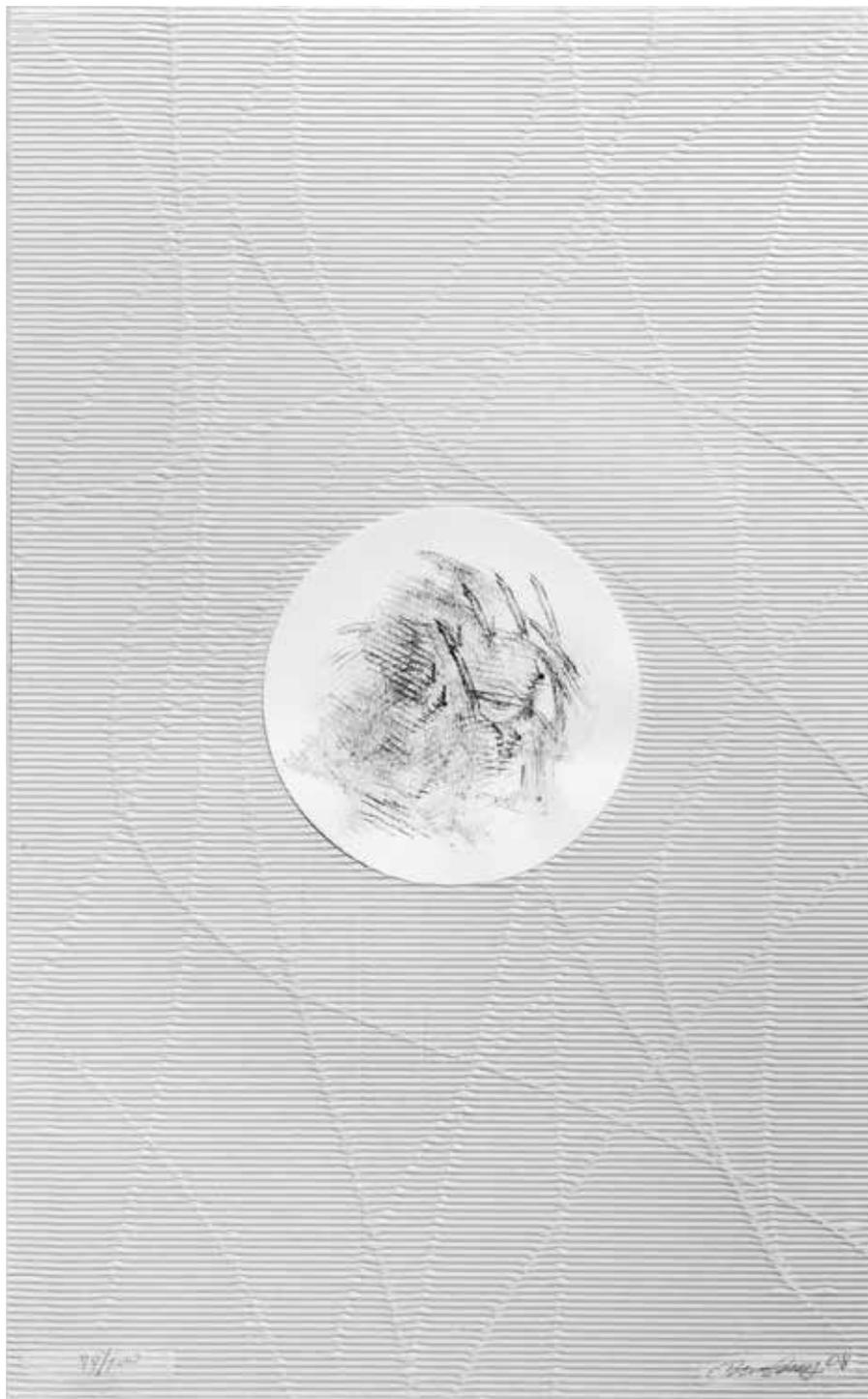




15/18

SITUAÇÃO IV

RUBEM GRILLO

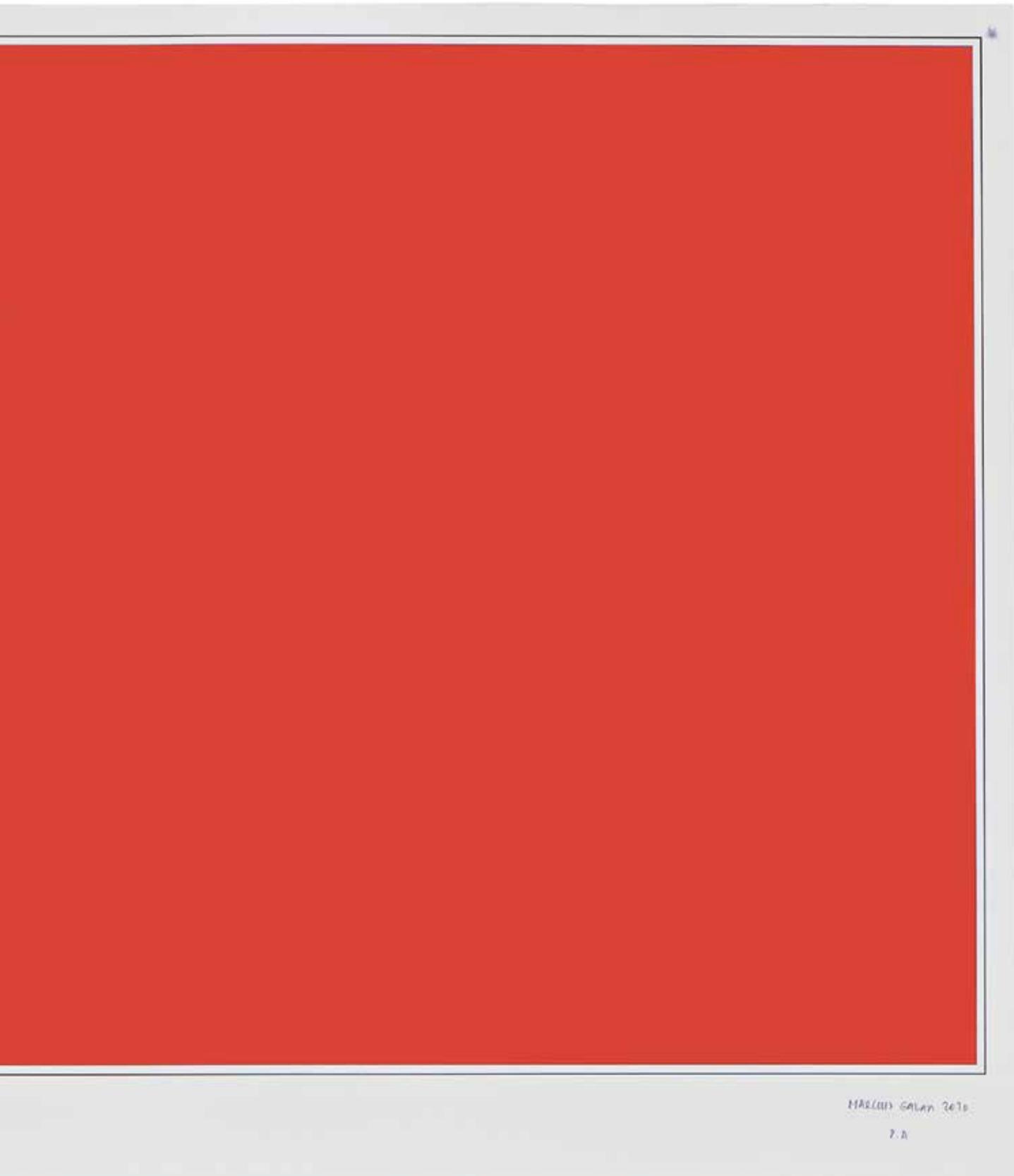


PAULO BRUSCKY

CRISTIANO LENHARDT











Orange and Yellow

Rauschenberg

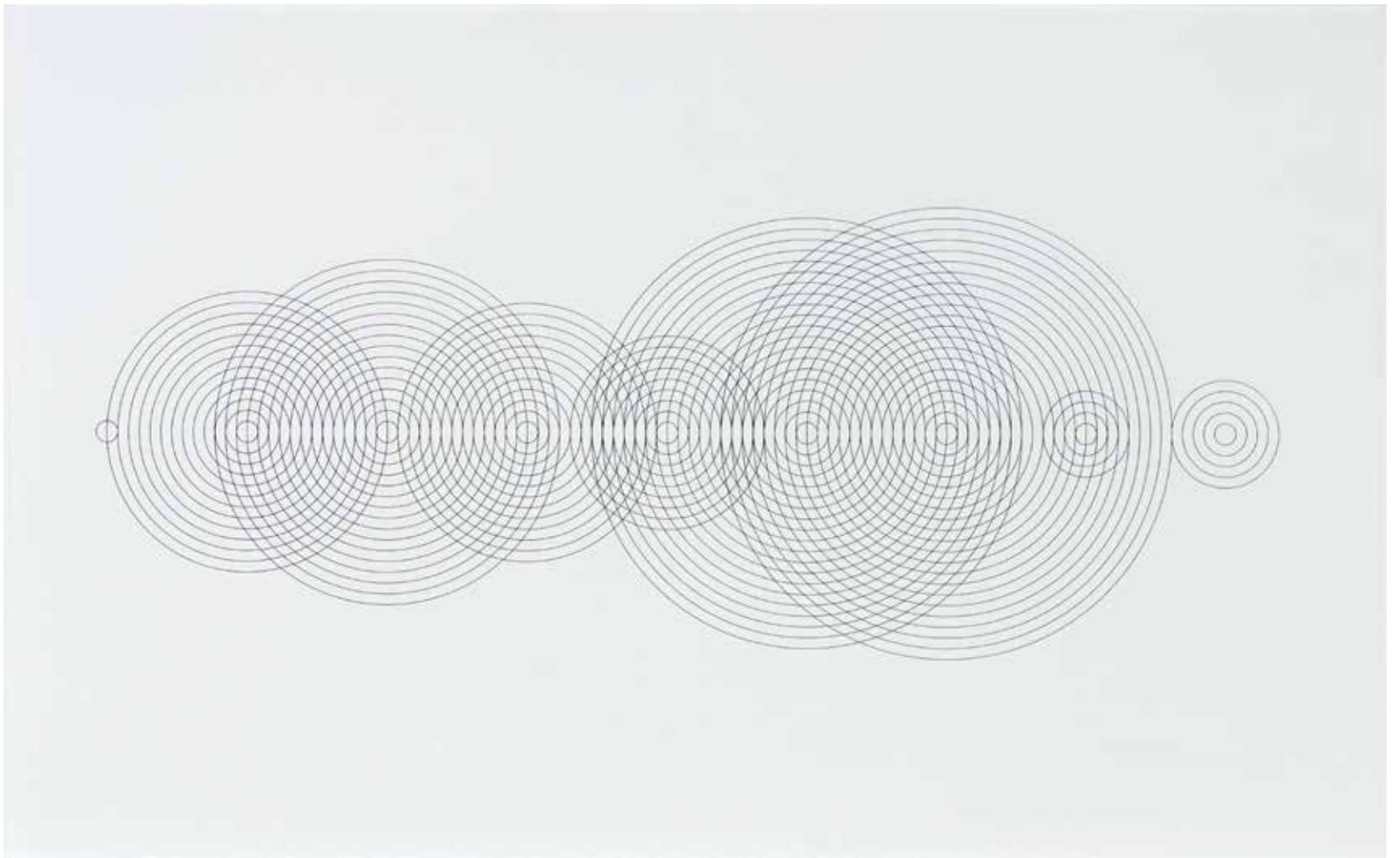






LEÓN FERRARI

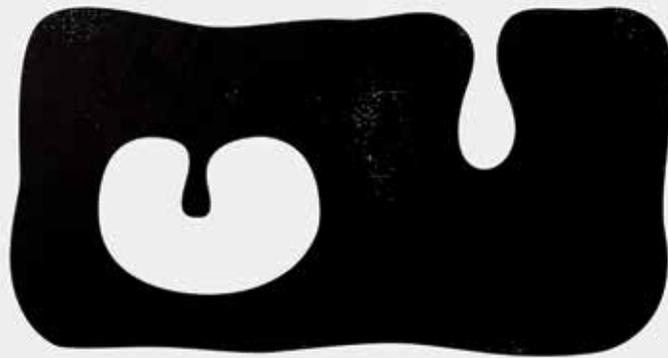
ANGELA DETANICO  
E / AND RAFAEL LAIN



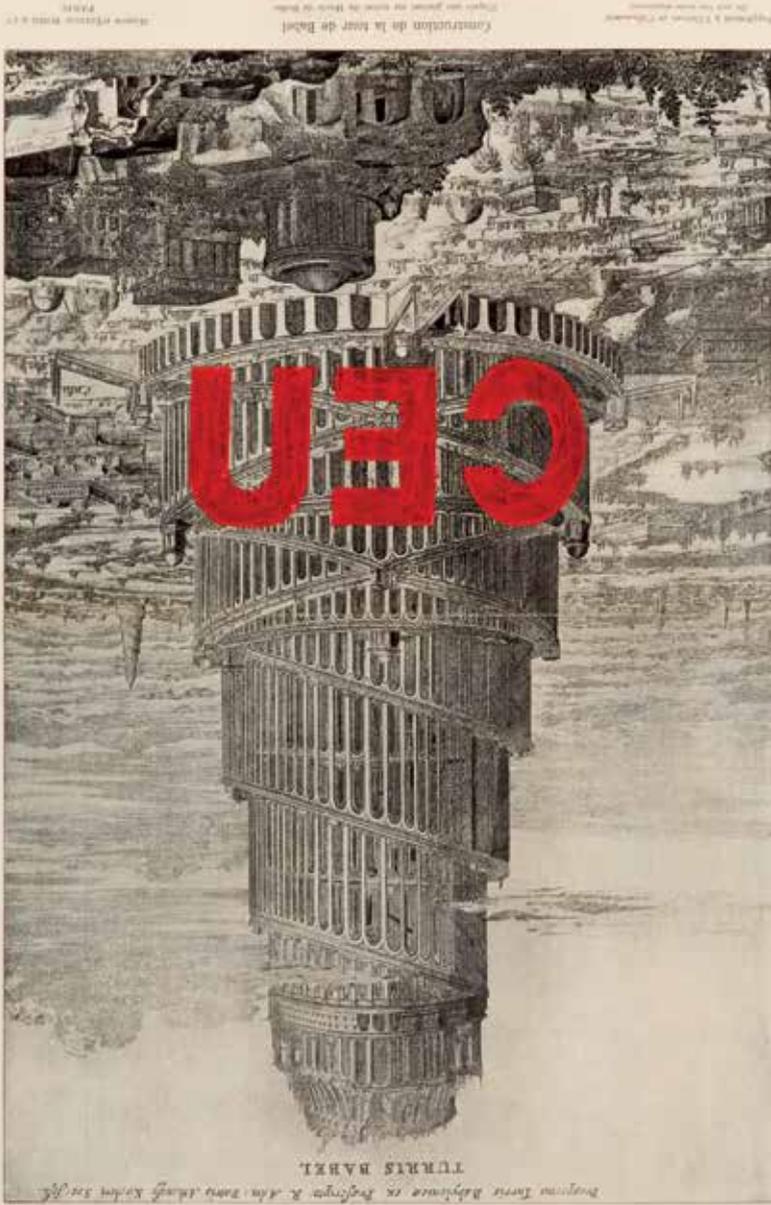




**NOITE E  
DIA**



*united with P/A 3/10*



ERNESTO NETO

NINO CAIS

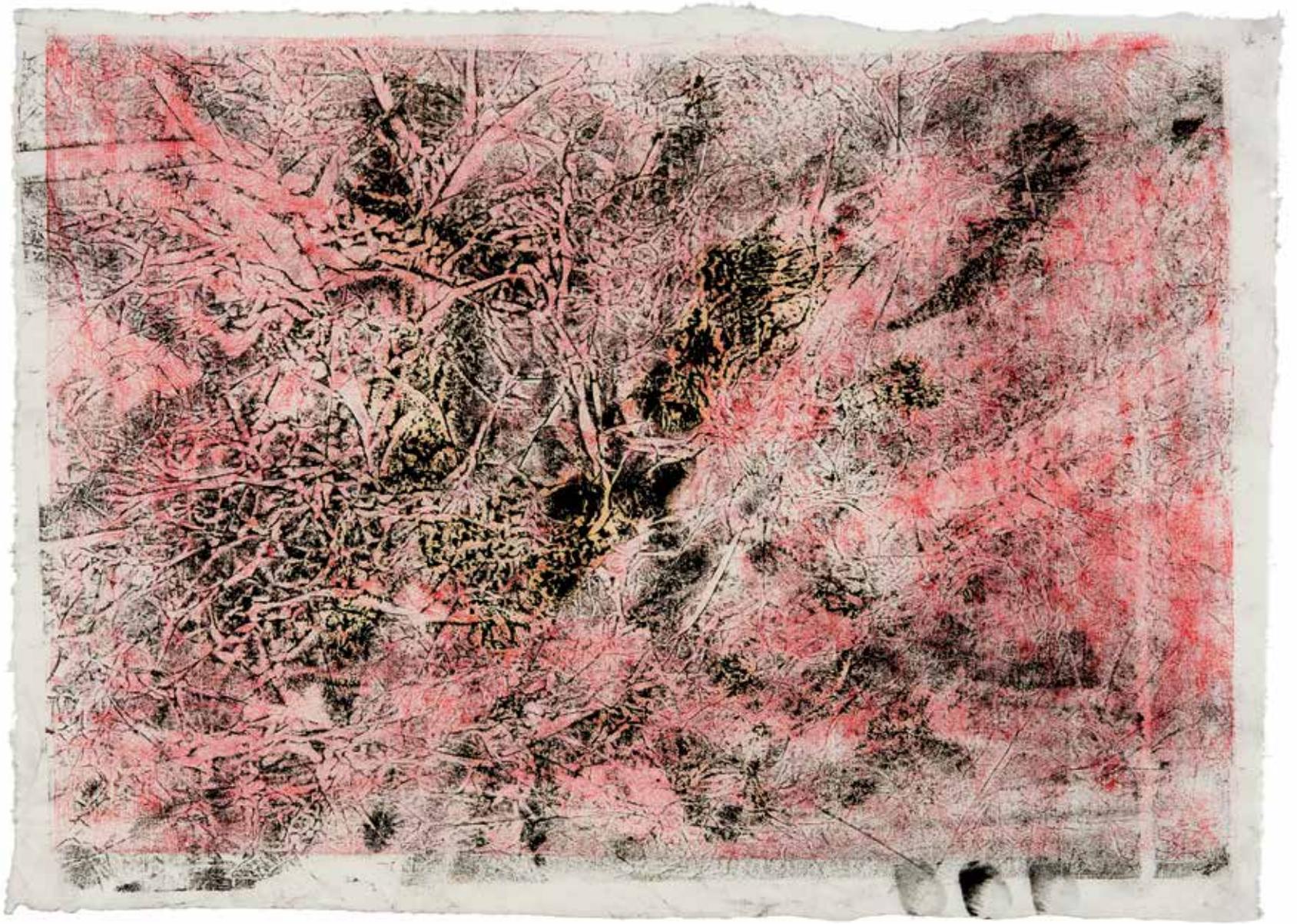


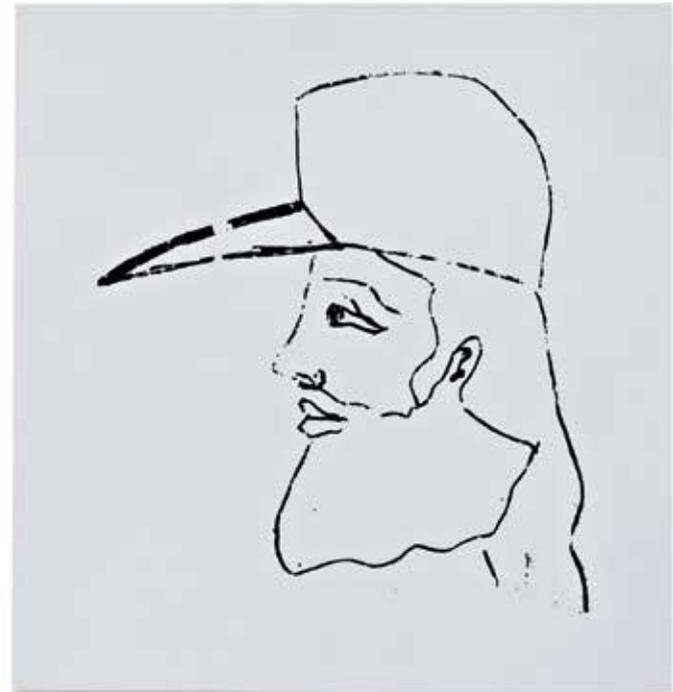
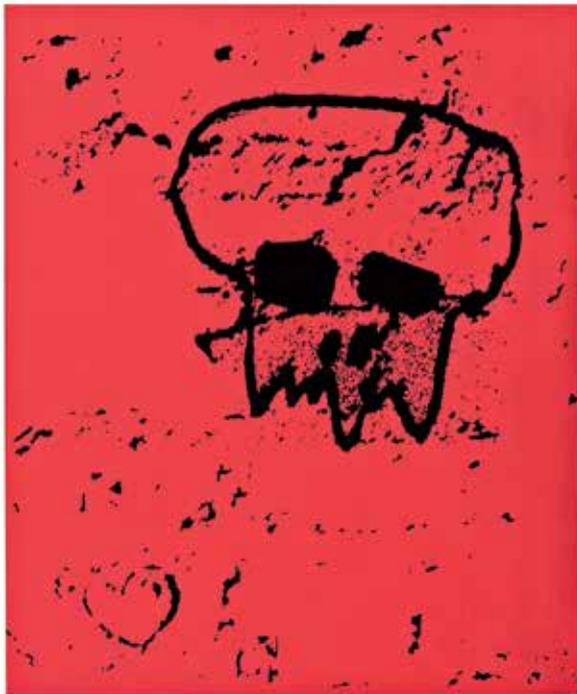
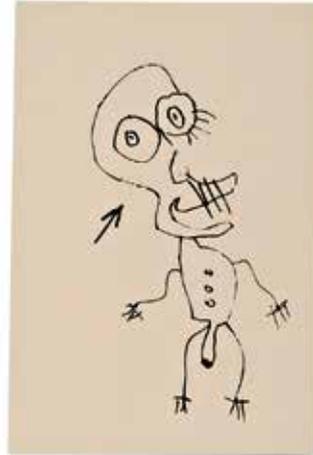


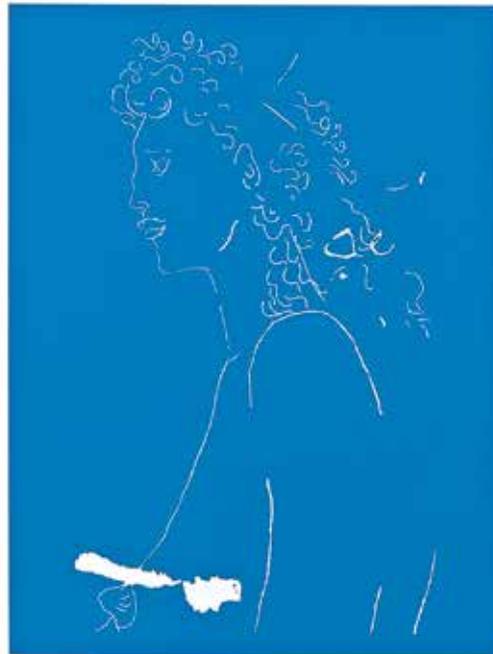
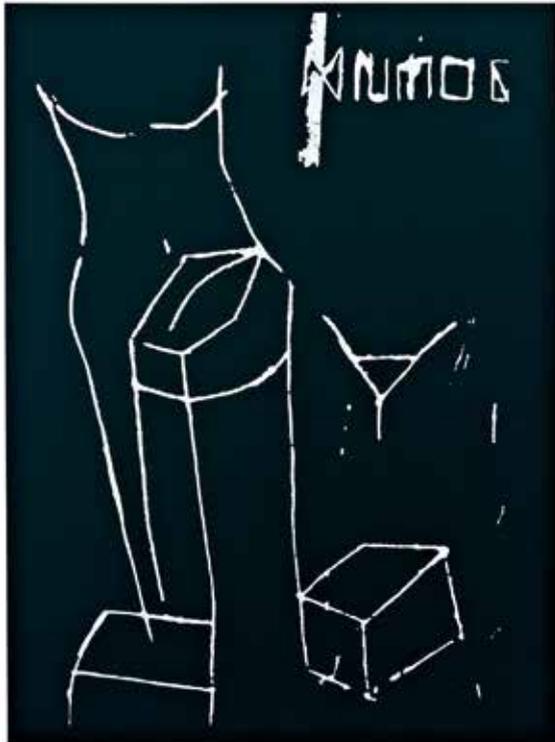


PAULO MONTEIRO

JARBAS LOPES









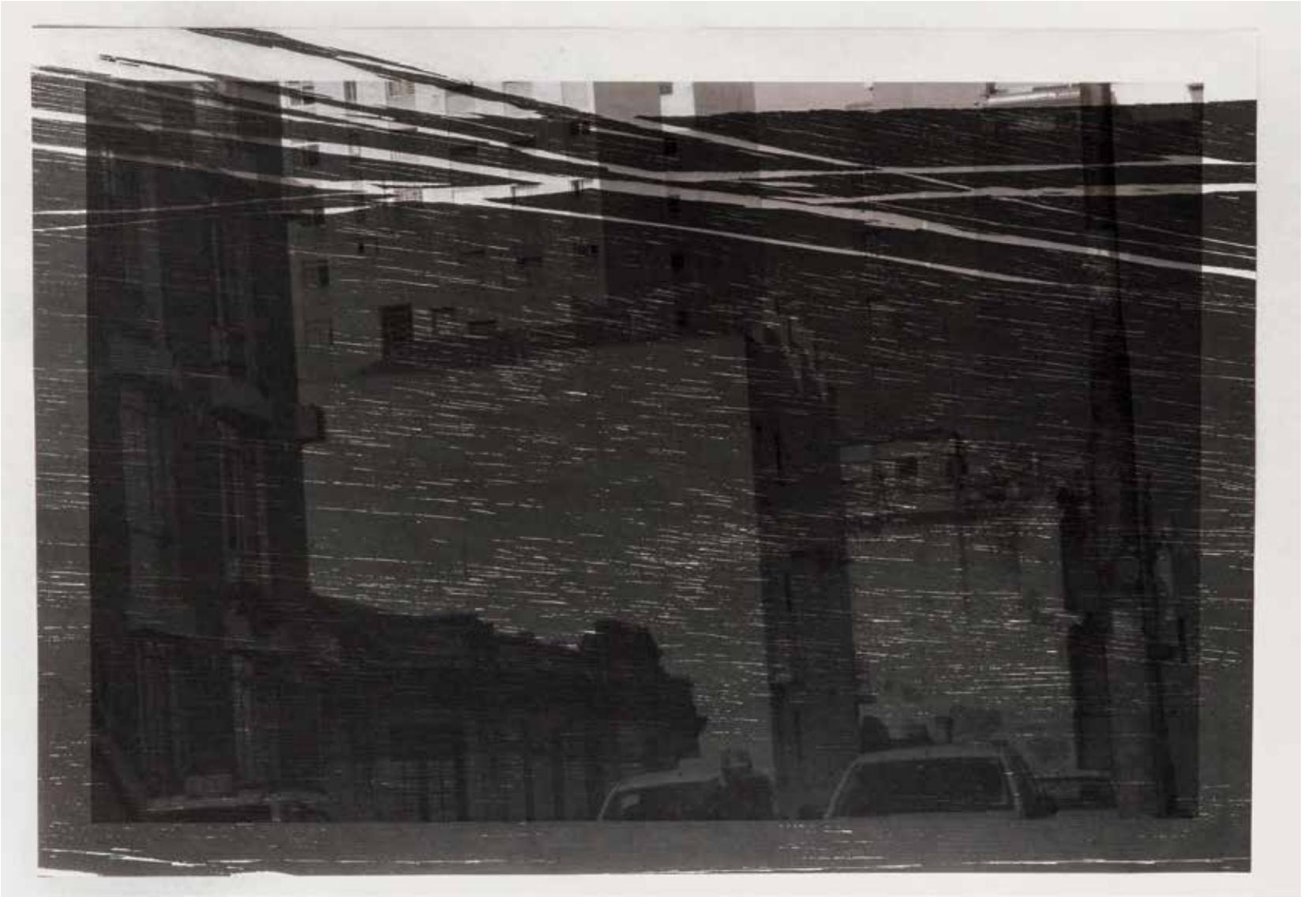




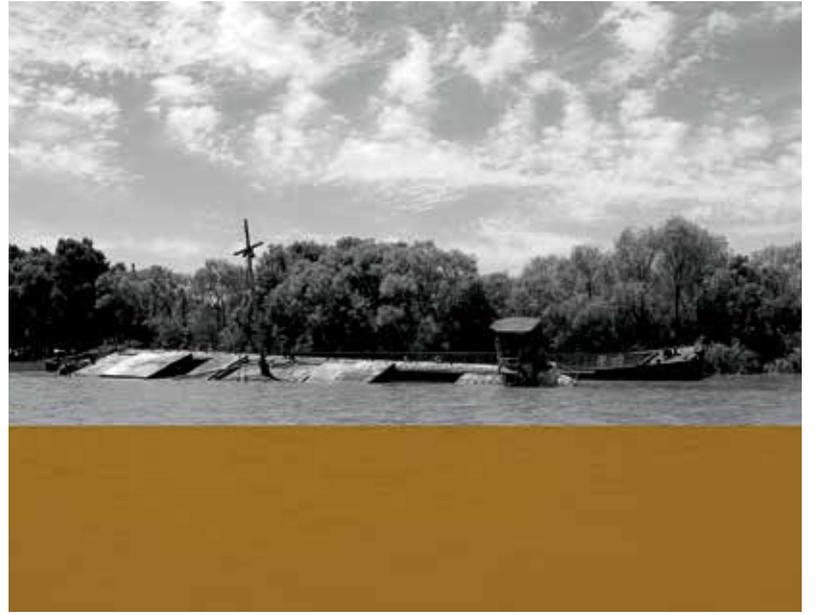
NAZARETH PACHECO

CARLOS VERGARA

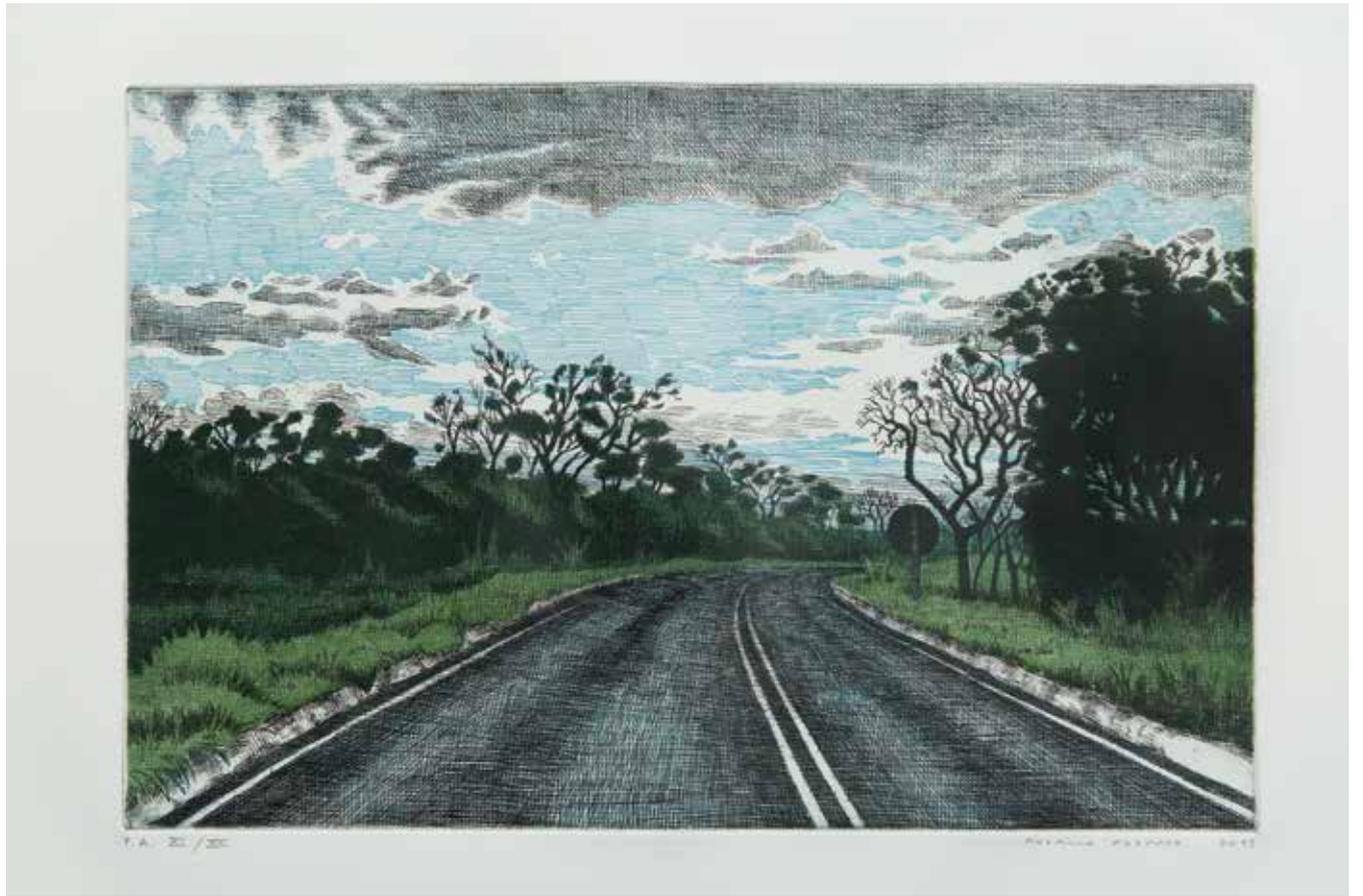






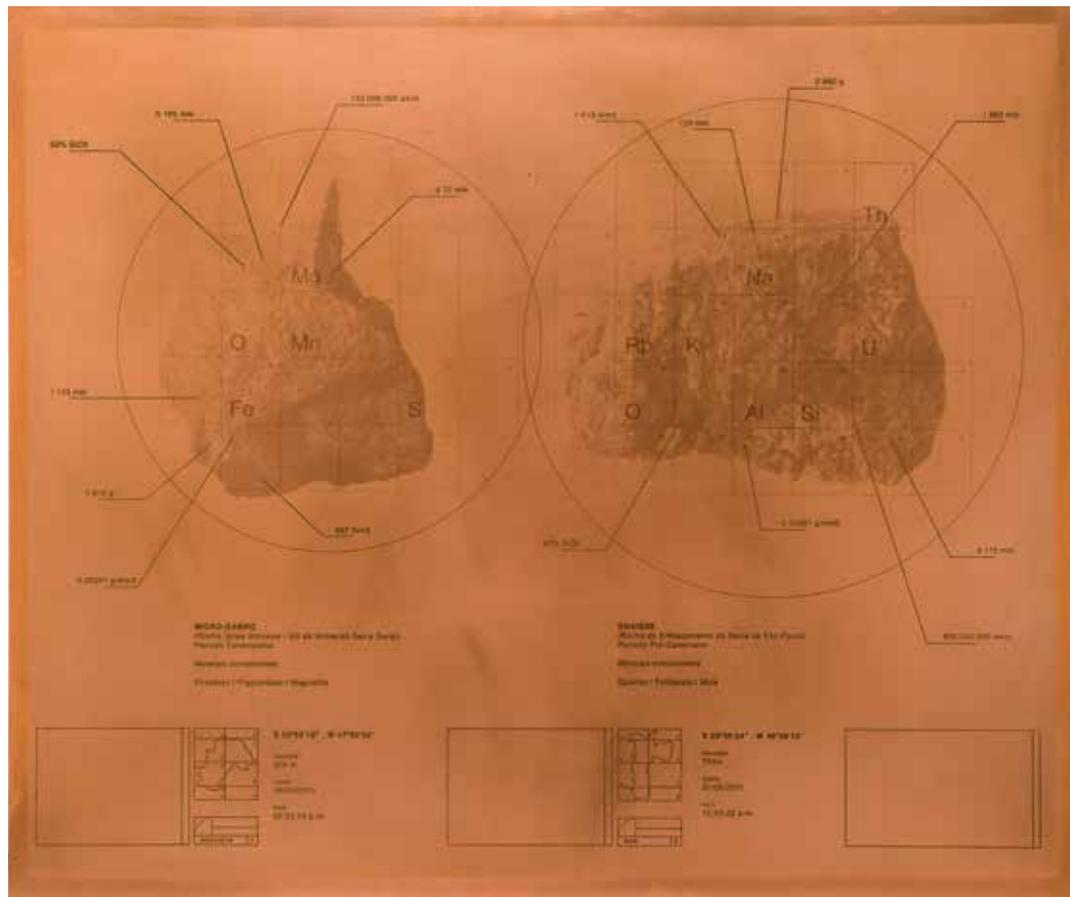






RODRIGO ANDRADE

MARCELO MOSCHETA



São Paulo, 29 de janeiro de 2007

Prezados Senhores e Senhoras,

Esta carta é a representação textual da proposta do Espaço Coringa para o Clube de Colecionadores de Gravura do MAM de São Paulo. A proposta consiste em realizar, através do Clube, uma publicação impressa com a tiragem de 11.000 cópias e em distribuí-la amplamente.

As imagens e texto que compõem essa publicação são uma edição do registro de uma série de ações que investigaram a mídia informal e propuseram, em diversos percursos na cidade de São Paulo, ações poéticas de caráter público.

Criado a partir de diversas instâncias de cooperação e criatividade coletivas, o material para a publicação reúne o trabalho do grupo Espaço Coringa e o discurso de diversos participantes. O texto que permeia as quatro páginas a serem publicadas é de autoria difusa, visto que várias pessoas, muitas delas anônimas, participaram em sua constituição.

O projeto se vale de uma circulação ampla e irrestrita, pois trata exatamente da possibilidade de comunicação na atualidade. Elabora a gravura como meio de comunicação, gerando reflexão sobre os espaços de fala e escuta na sociedade, buscando avaliar seu circuito de distribuição e reprodução. Aborda criticamente a mídia e as instituições produtoras dessa mídia.

Sendo ao mesmo tempo uma obra de comunicação - aberta e dialógica, resultado de processos coletivos de criação e tendo a comunicação como tema e assunto - a publicação será viabilizada por um clube de colecionadores que, ao invés de terem para si obras de circulação restrita, fomentariam, através de seu apoio e distribuição, uma iniciativa expansiva e coletivizante dos programas do Museu.

Este trabalho propõe:

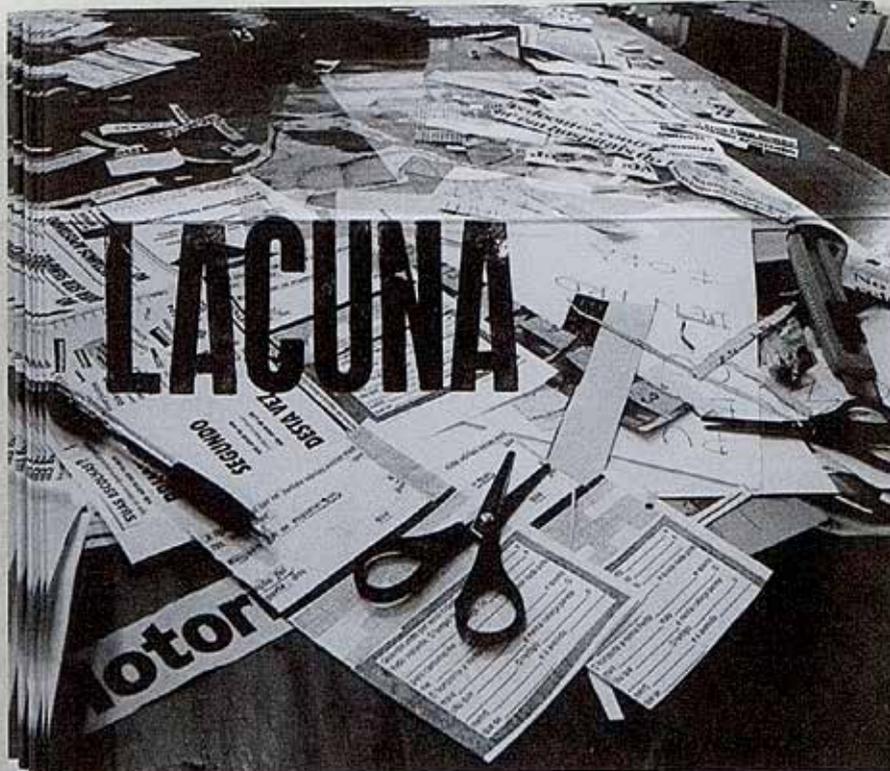
1- Uma **prática museológica** que vai em direção ao público, estendendo a esfera de atuação do museu para além de suas duas salas expositivas. O Clube atua neste projeto como incentivador da produção, que estará disponível para um público amplo. Nessa perspectiva, o Clube fomenta o colecionismo, ao mesmo tempo em que viabiliza a produção do trabalho artístico em circuito ampliado de distribuição.

2- Uma **prática de mercado** que fomenta a produção e inverte a lógica: circulação restrita=valor cultural. A distribuição ampla reflete a concepção de que o conhecimento e a cultura só se fazem com interação social.

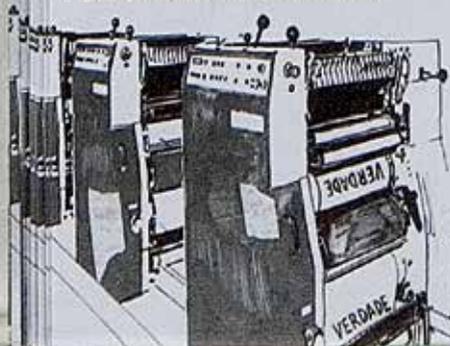
3- Uma **prática estética**, que visa a produção de diálogo; a criação coletiva é política por excelência. O trabalho instaura (e é resultado de) espaços de interação e conversa pública.

  
Espaço Coringa

1/102



## reflexão e discurso



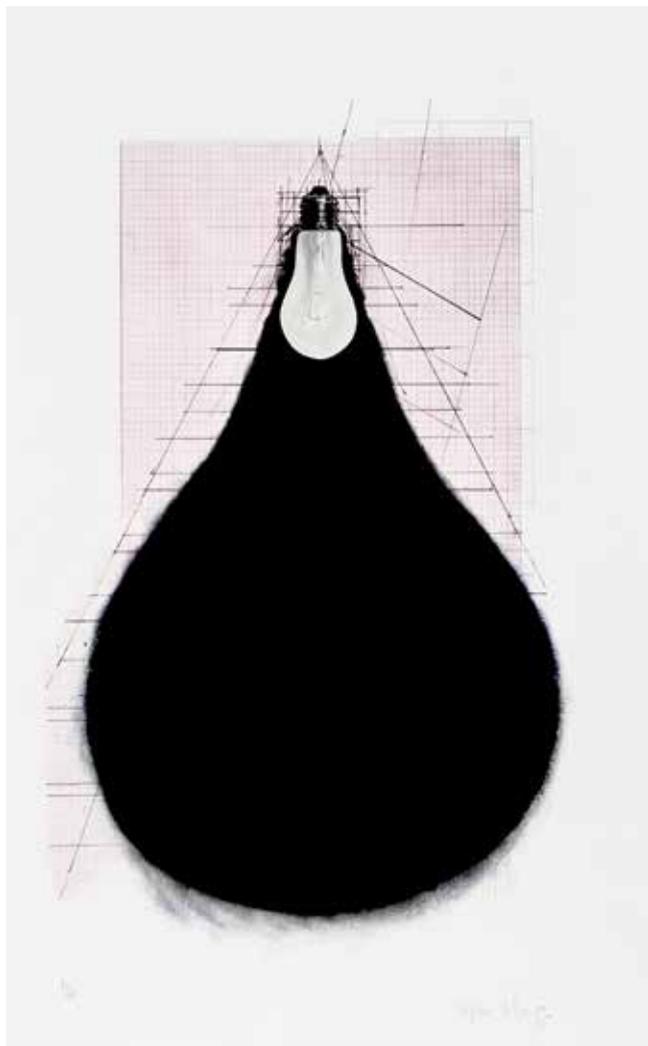
Quando ando por essa cidade vejo seu sorriso distante. O tempo todo posso te esquecer e te encontrar pelo caminho. Os encontros pelo caminho me ensinam e quase nada pode me encorajar. O horizonte à minha frente mente e quanto mais fujo, mais me prende. O céu que invejo e minha cabeça parecem rodar e rodar. O relógio não anda, o metrô não passa e a avenida está deserta até que seja possível.

A informalidade é invenção da vida no Brasil. Gambiarra, improviso, acochambar, frequentemente busca-se ao ato de viver, dignidade quando está difícil.

**Mídia pra mim é informação em ação.**



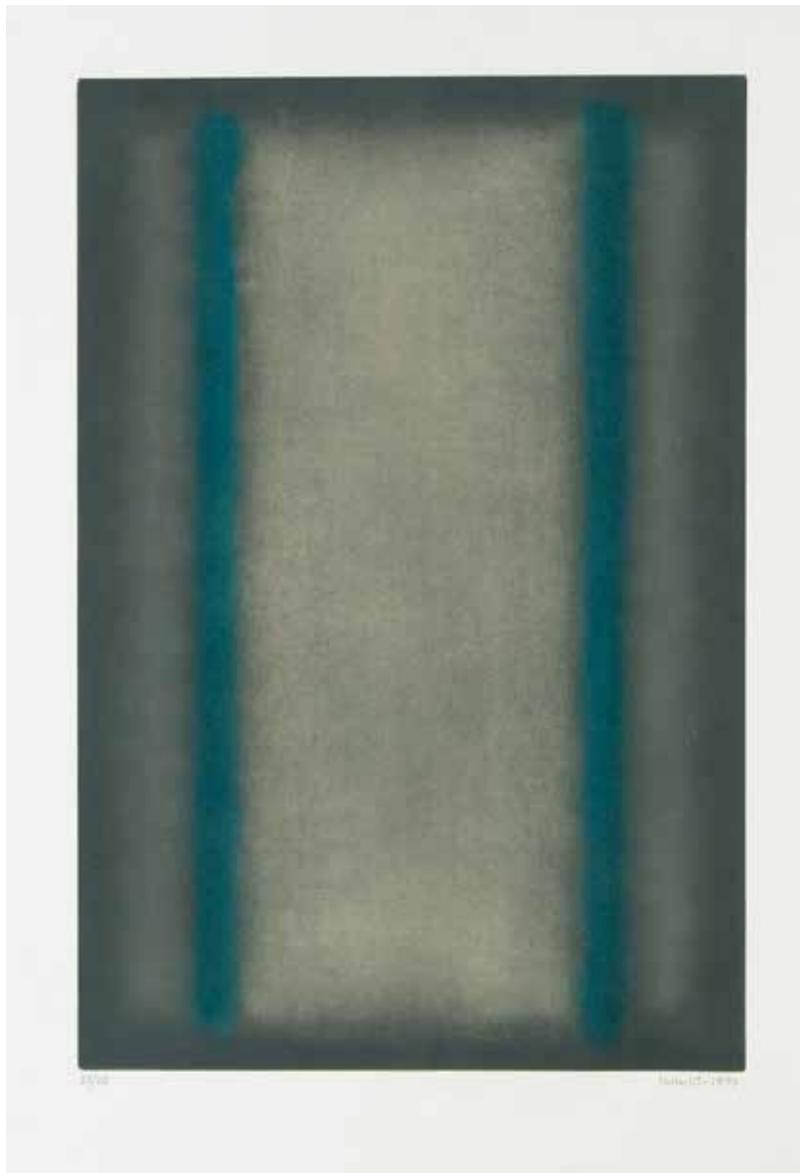
1986-2005



REGINA SILVEIRA

EVANDRO CARLOS  
JARDIM

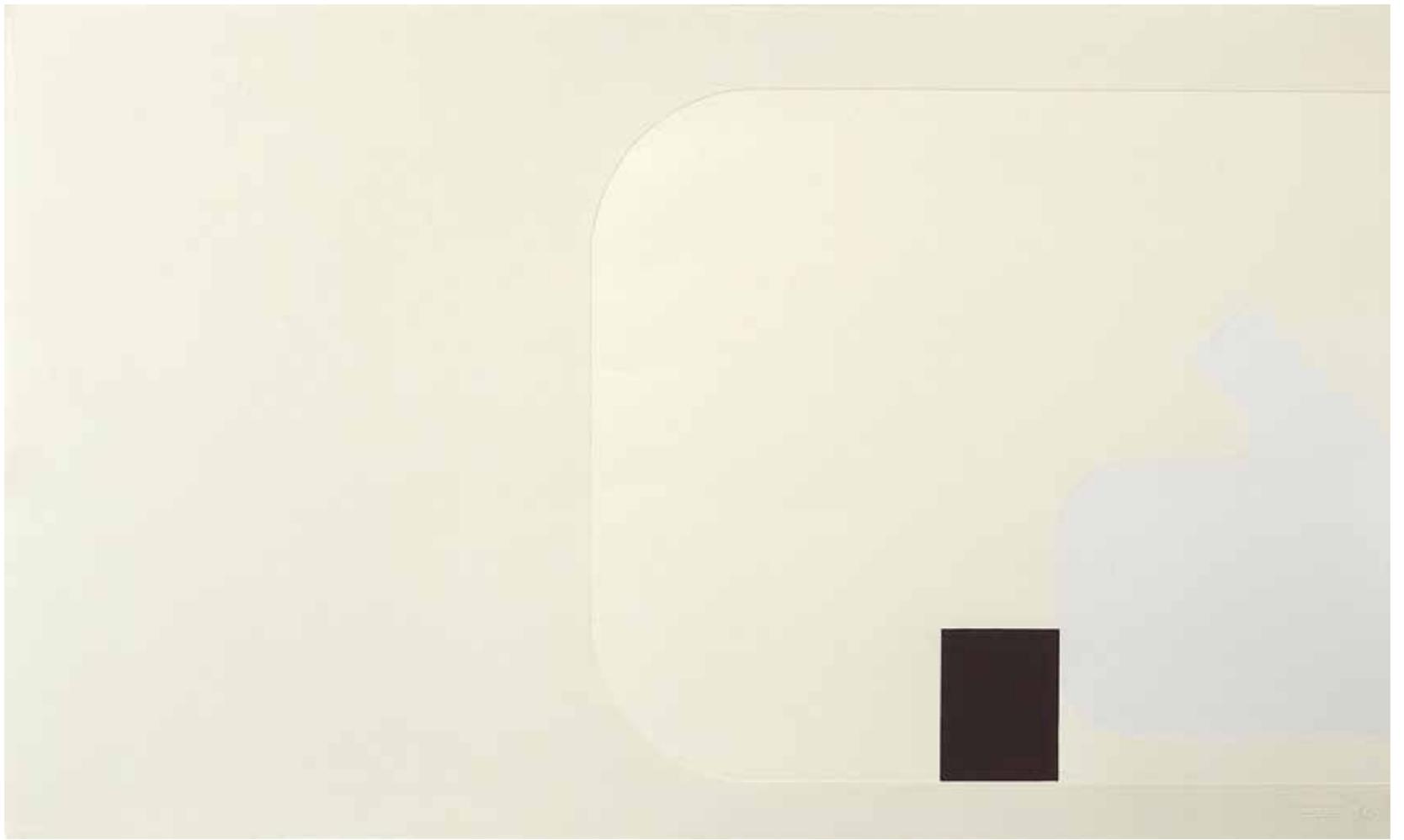


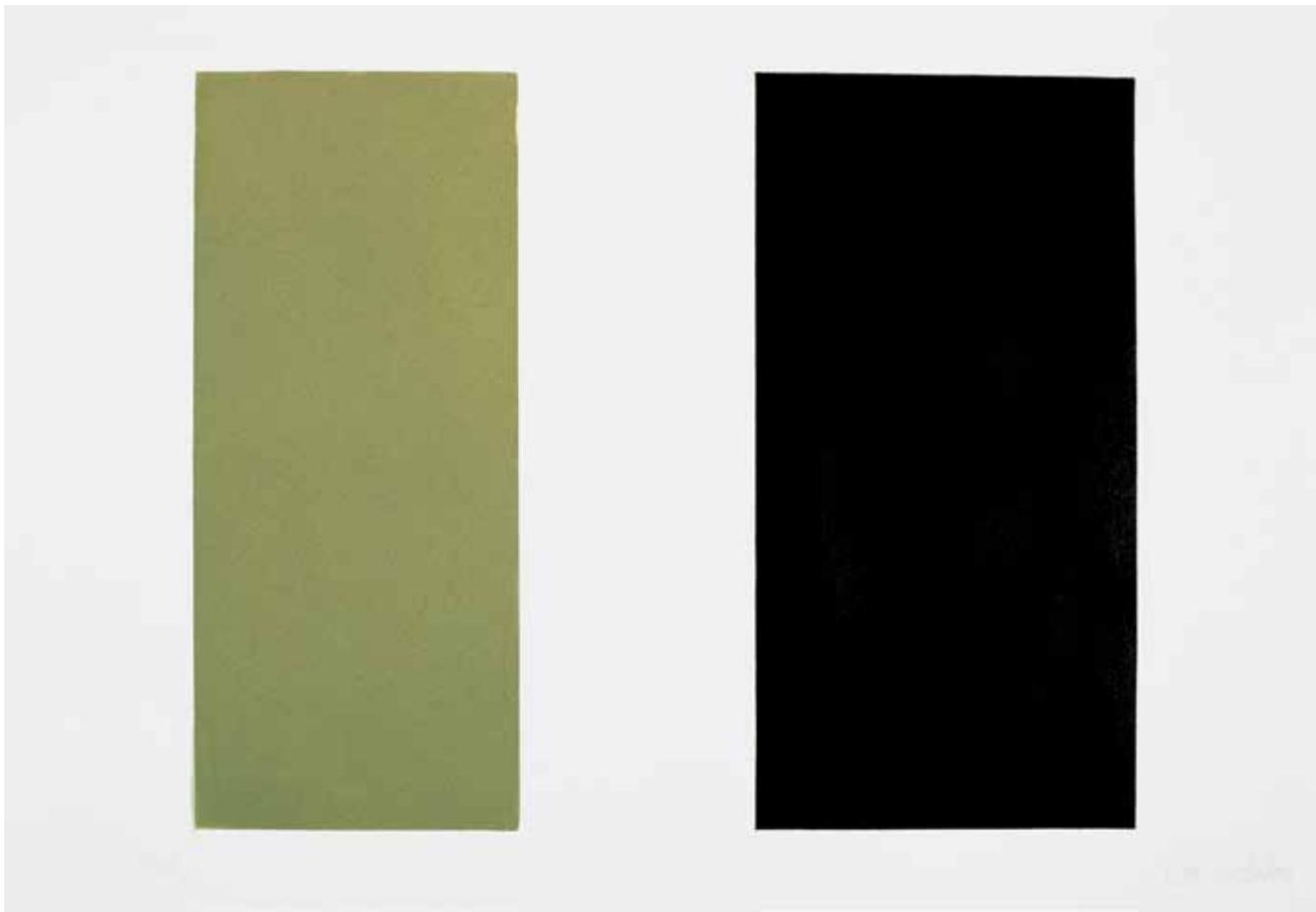


ARCANGELO IANELLI

PAULO PASTA







FÁBIO MIGUEZ  
CASSIO MICHALANY

SÉRGIO SISTER

DANIEL SENISE





912

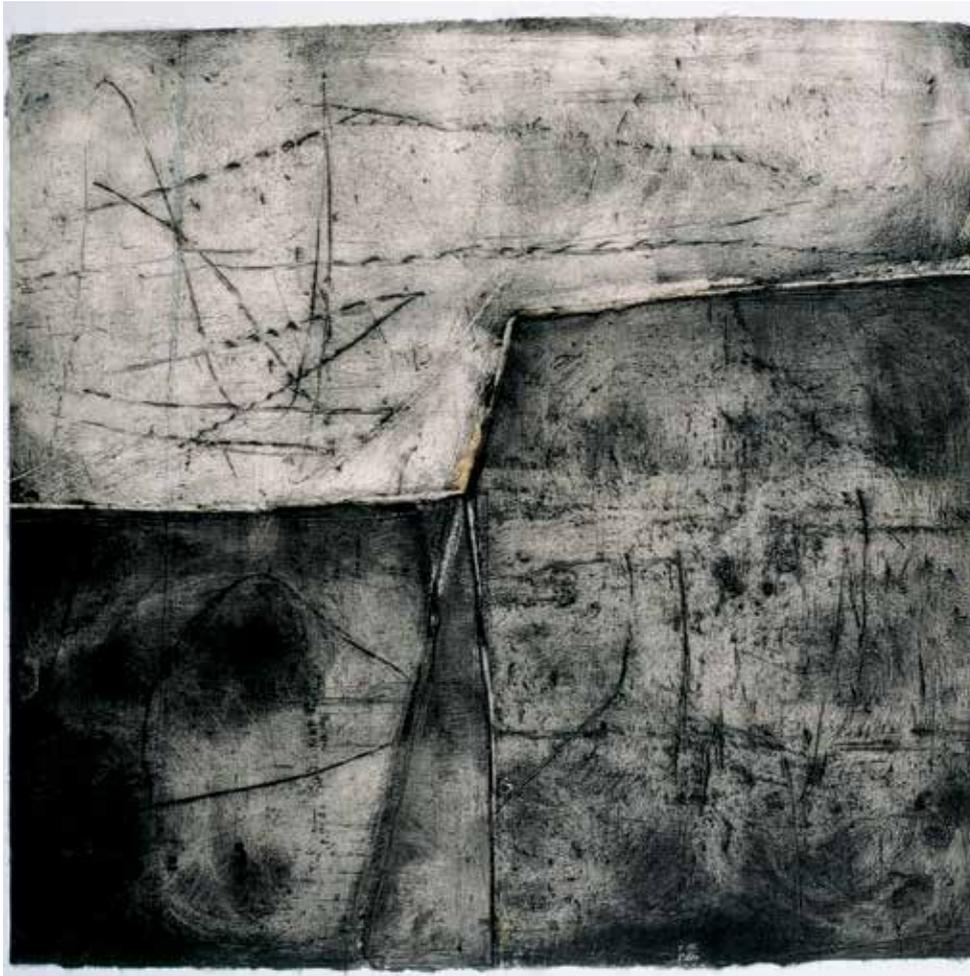
Spencer 22

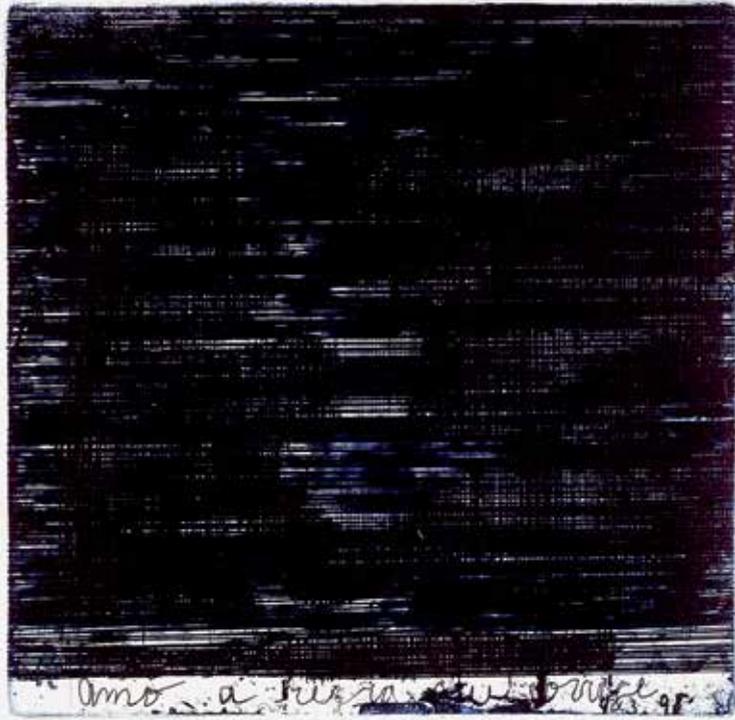




Factory in the City, 1850, oil on canvas, 100 x 150 cm





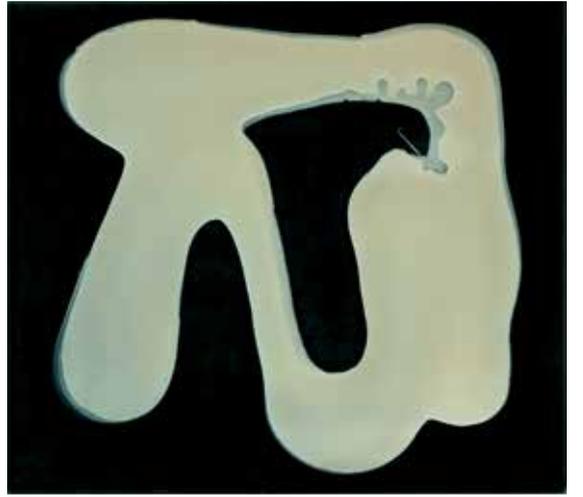
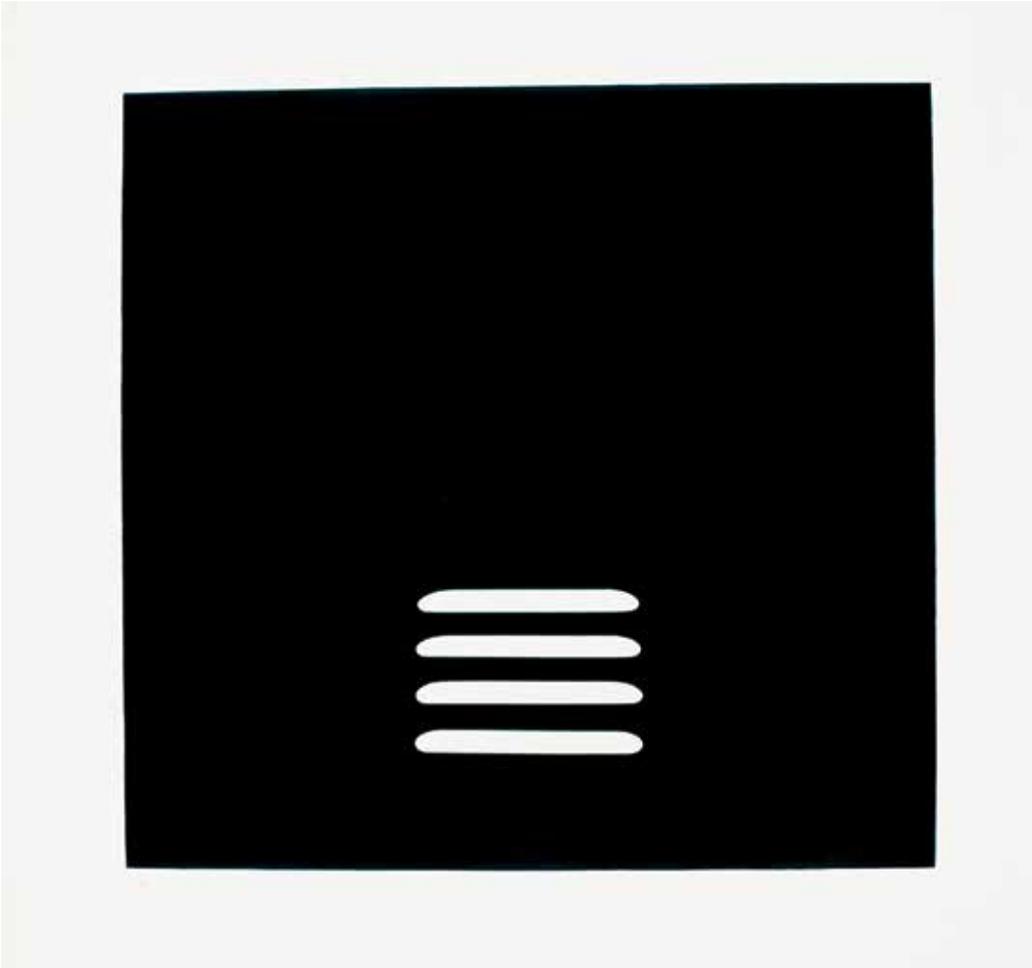


1/50

V.M.

ELISA BRACHER

DUDI MAIA ROSA

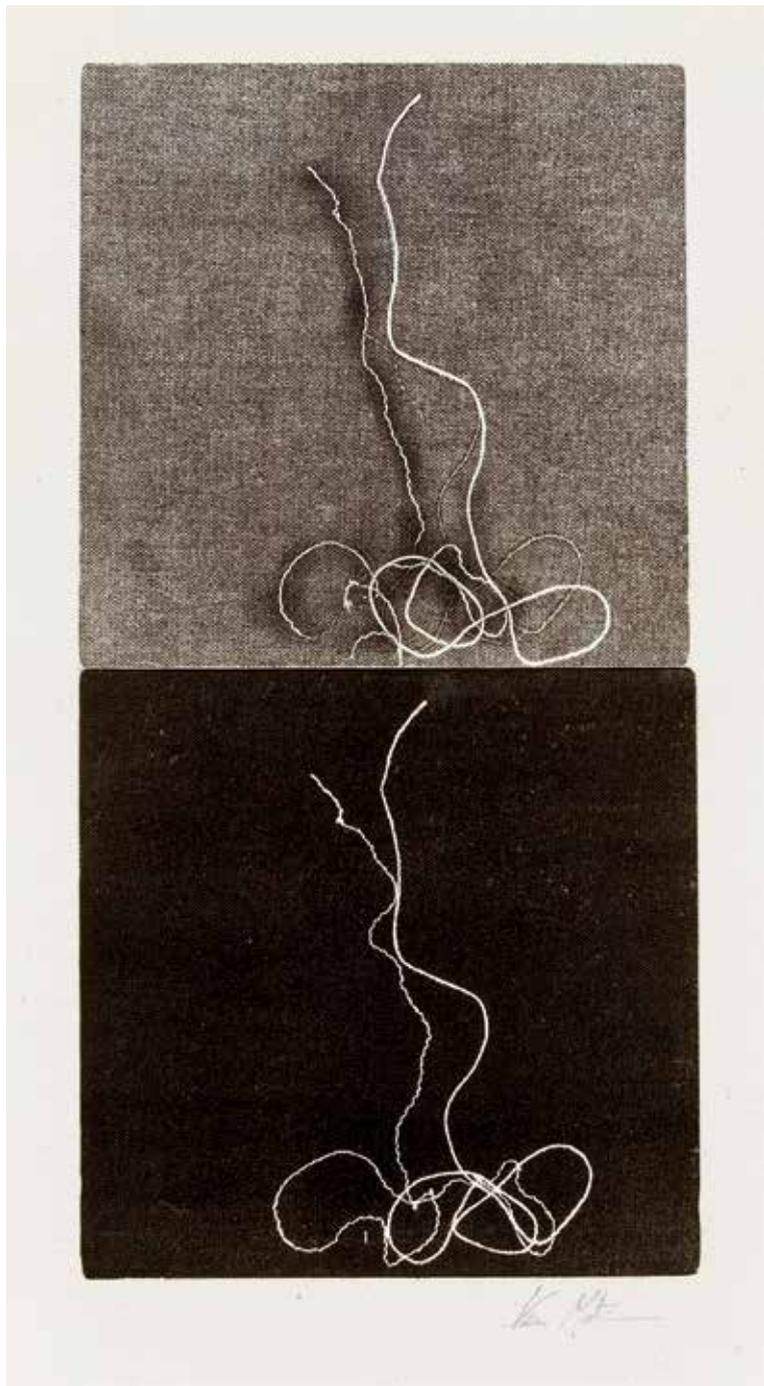


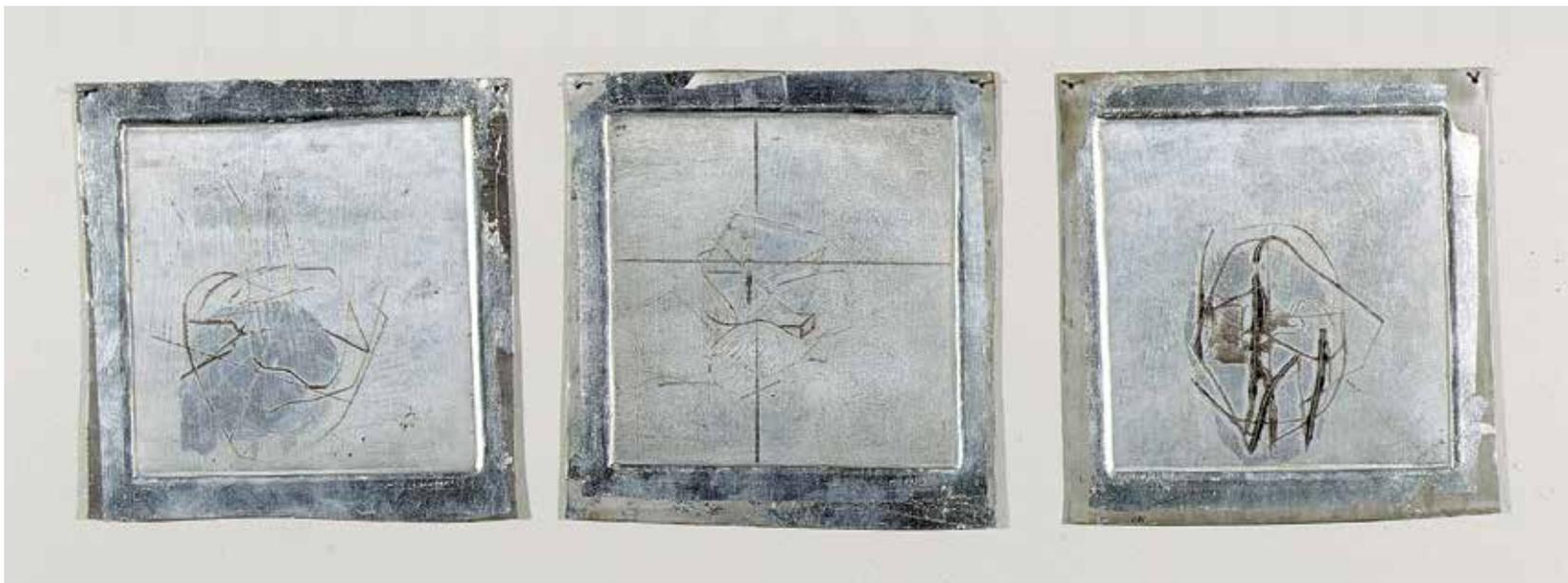
vale o escrito

*Yedua 1972*

*1972 Document 1972*

RUBENS MANO  
JOSÉ RESENDE  
JOSÉ DASMASCENO

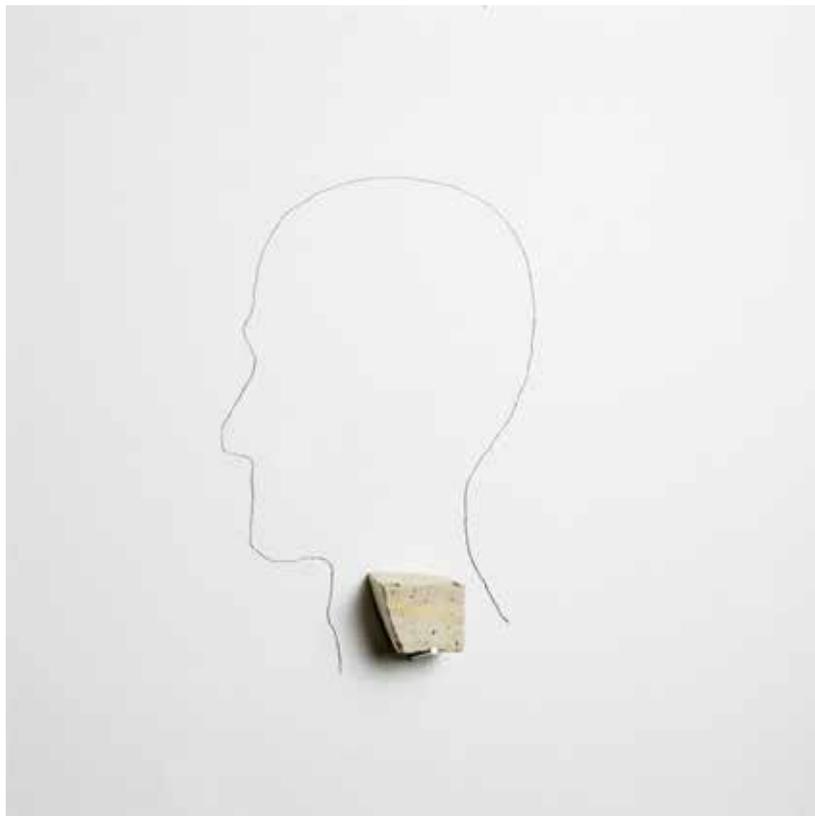






ALEX CERVENY

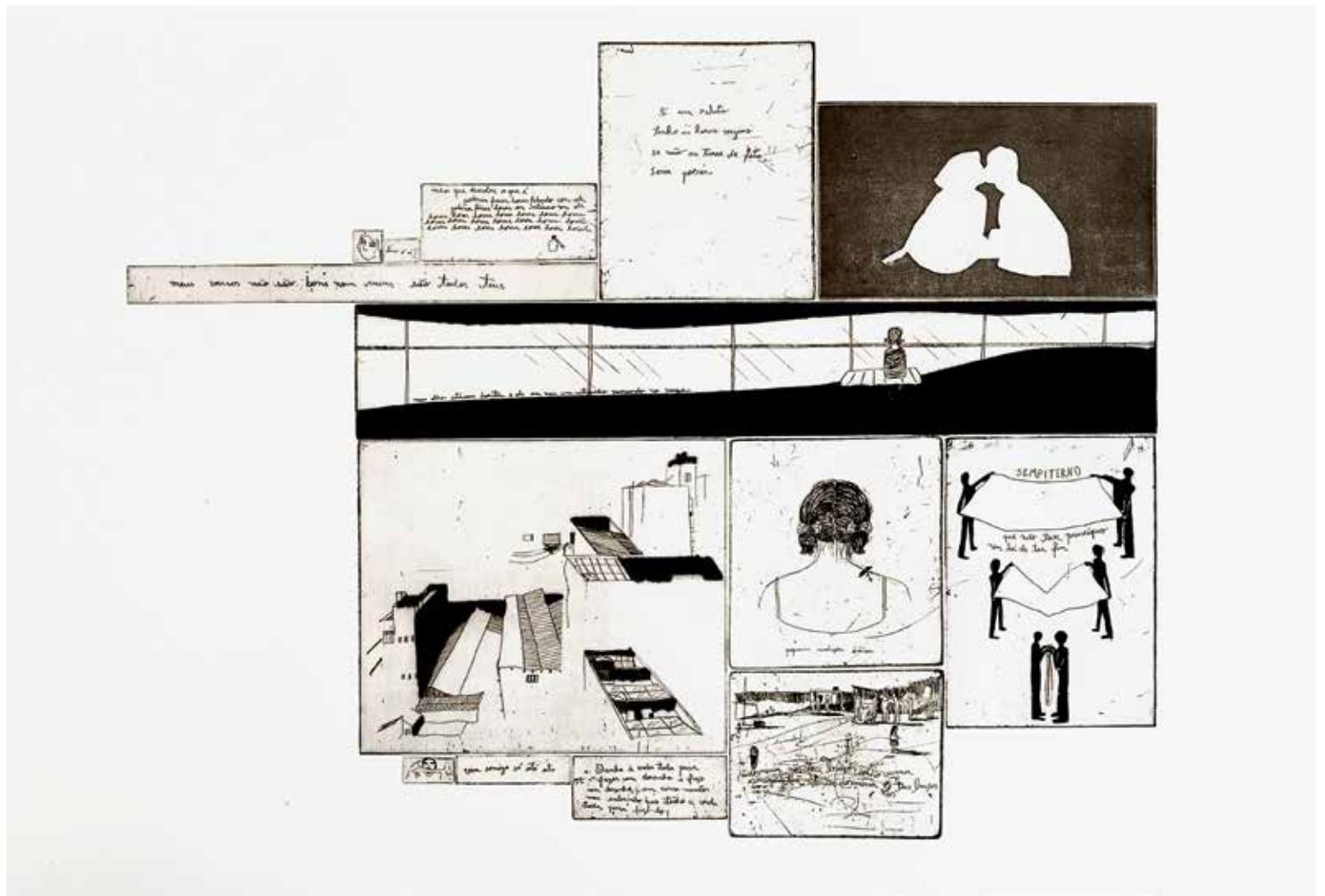
PAULO CLIMACHAUSKA

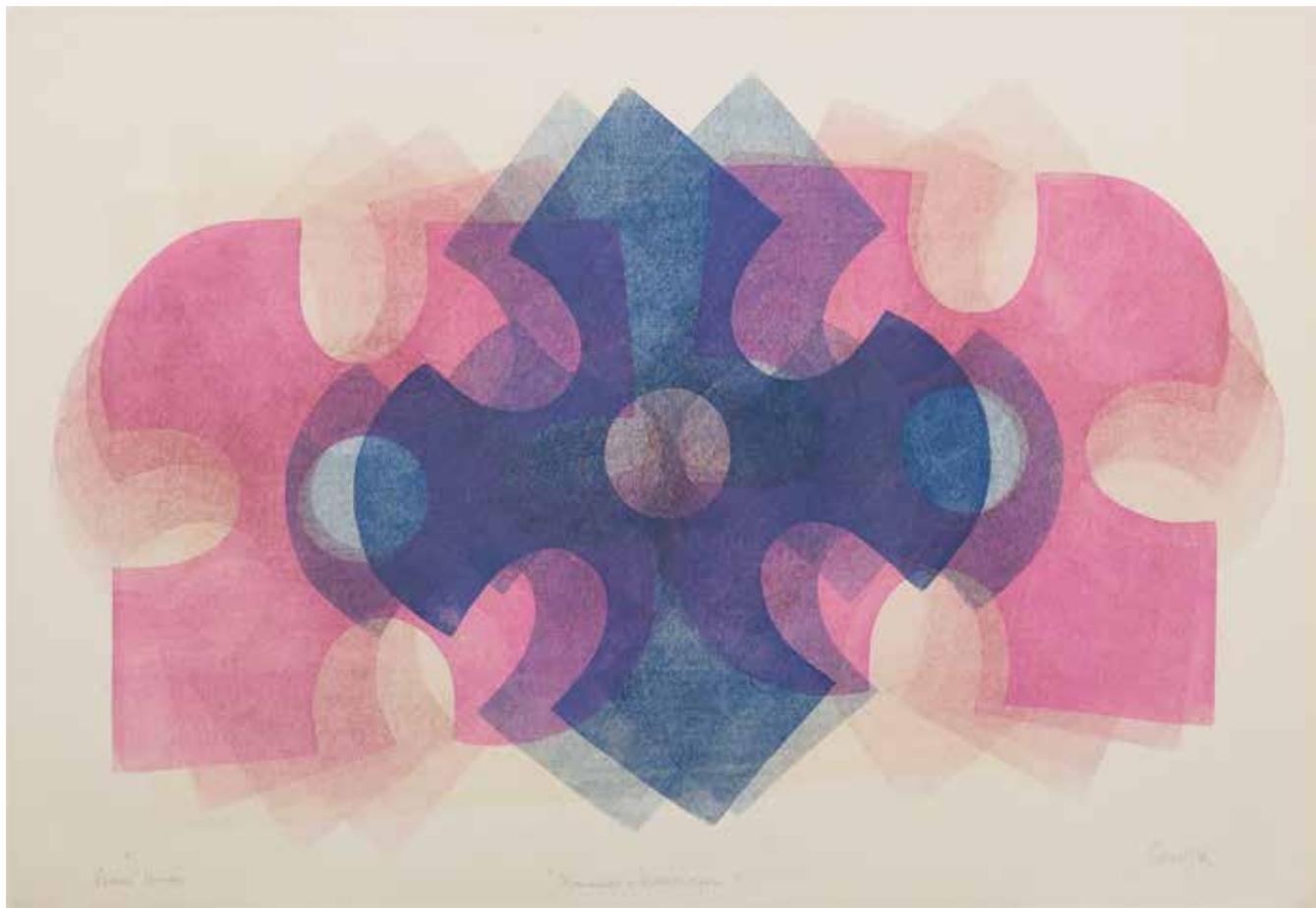




ERNESTO BONATO

LEYA MIRA BRANDER

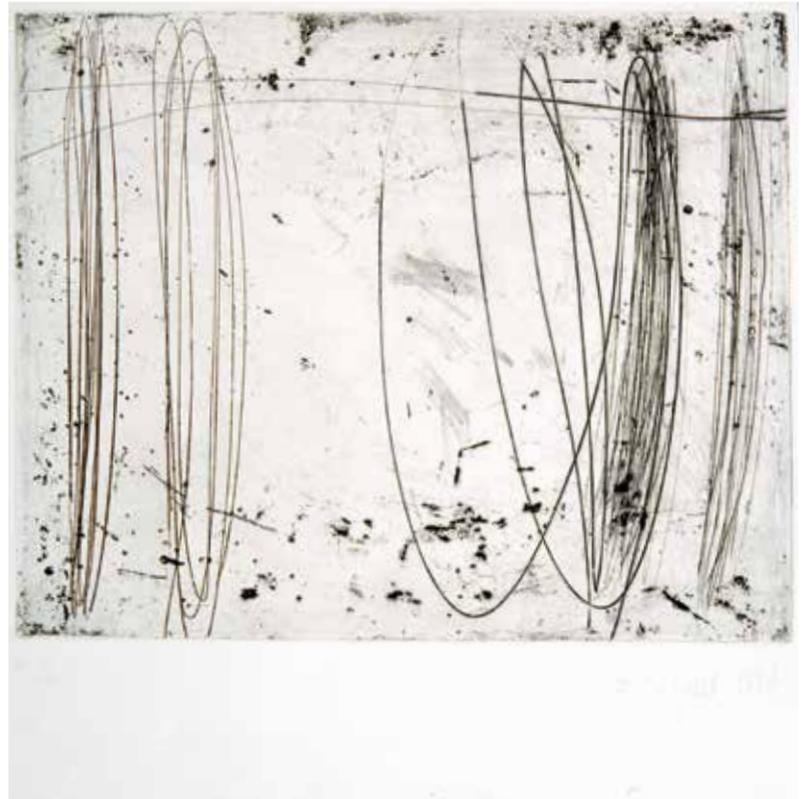


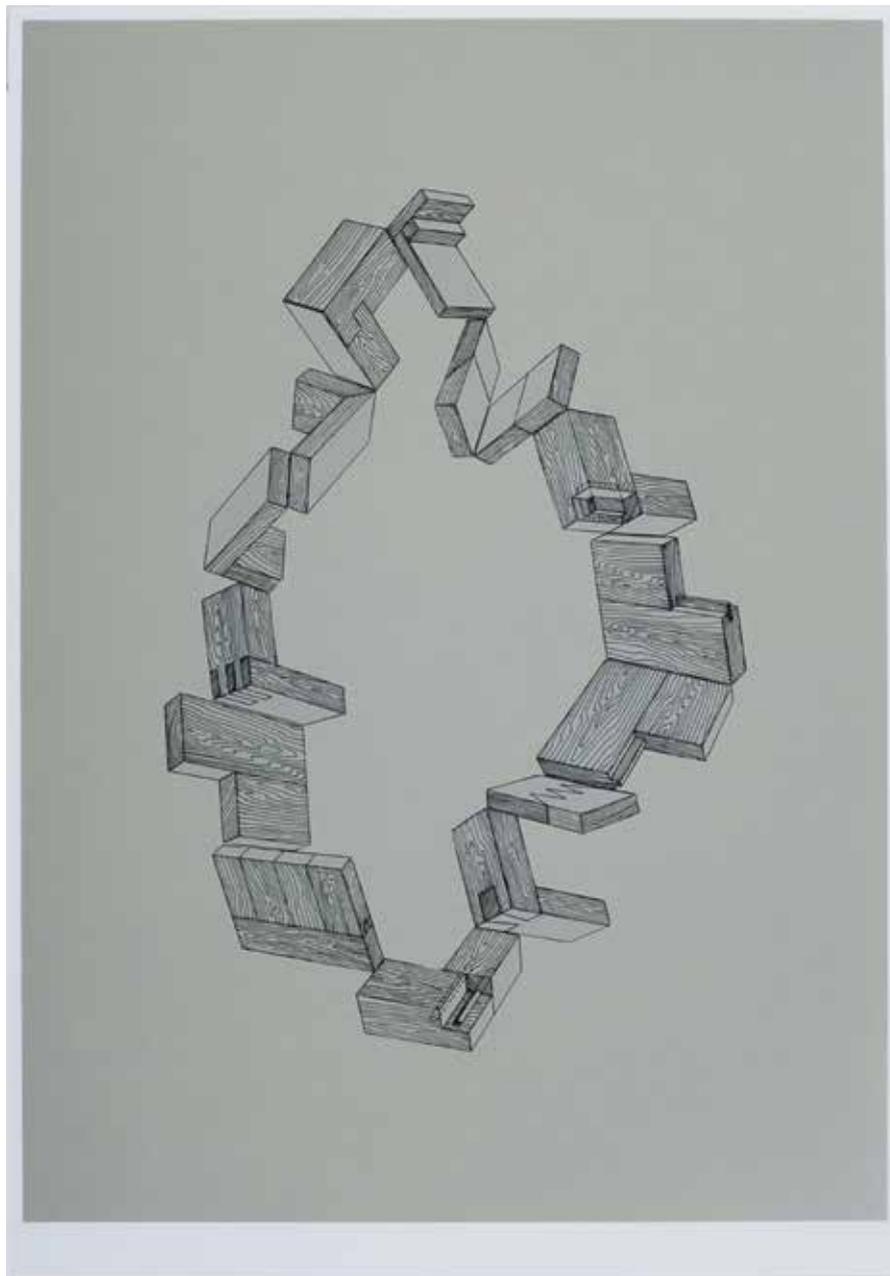


CACILDA MATTOS

LUIZ AQUILA

LAURITA SALLES

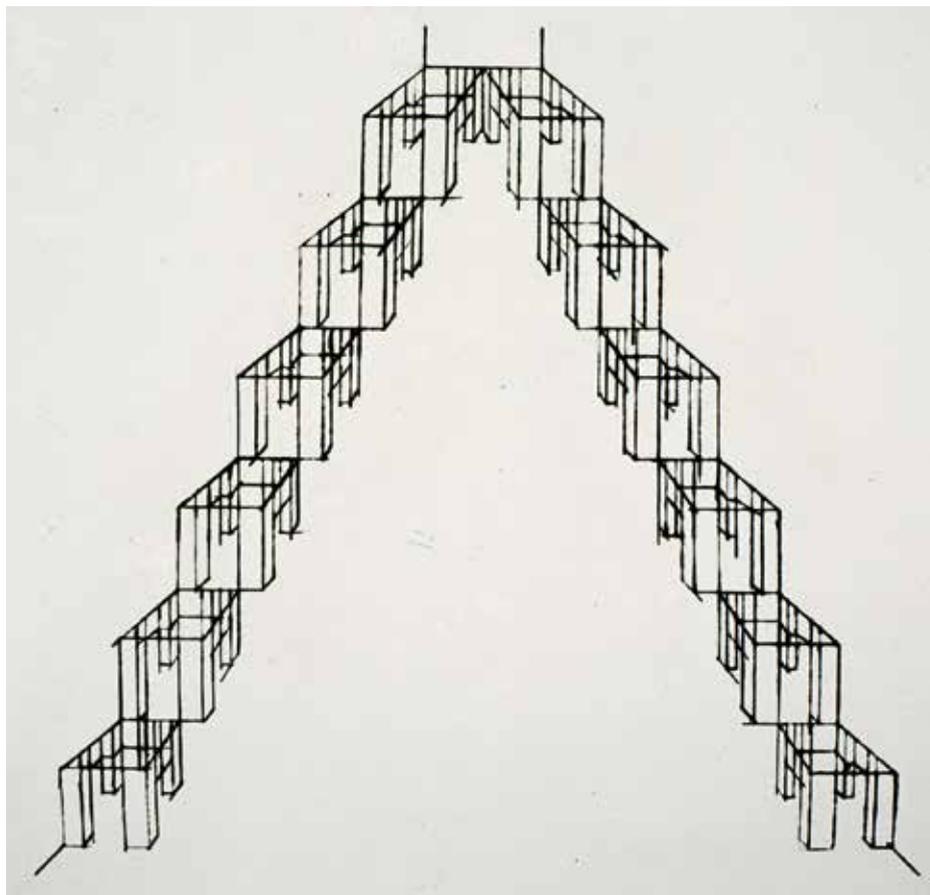




COURTNEY SMITH

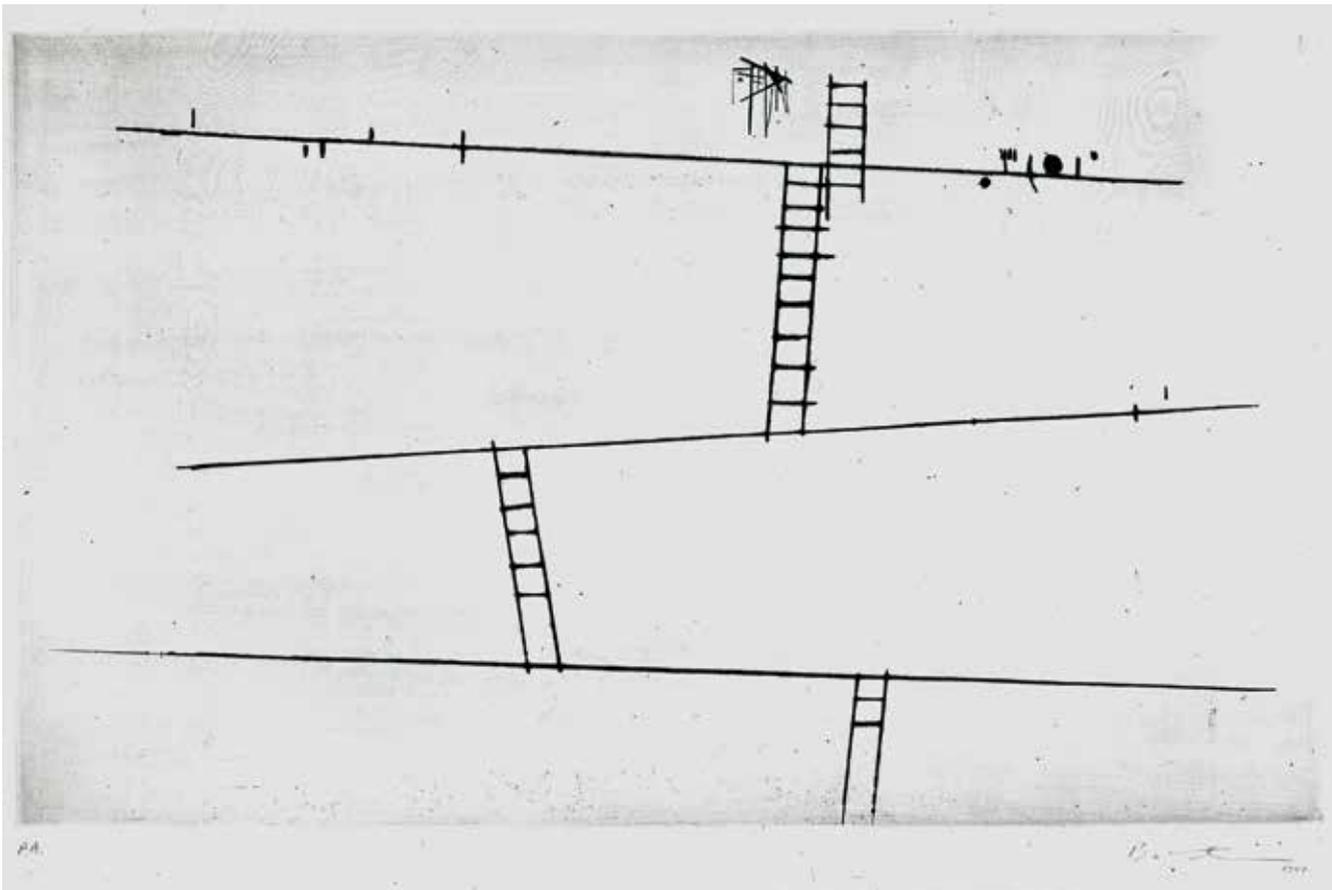
CARLOS FAJARDO





DANIEL ACOSTA

ARNALDO BATTAGLINI



PA.

1911



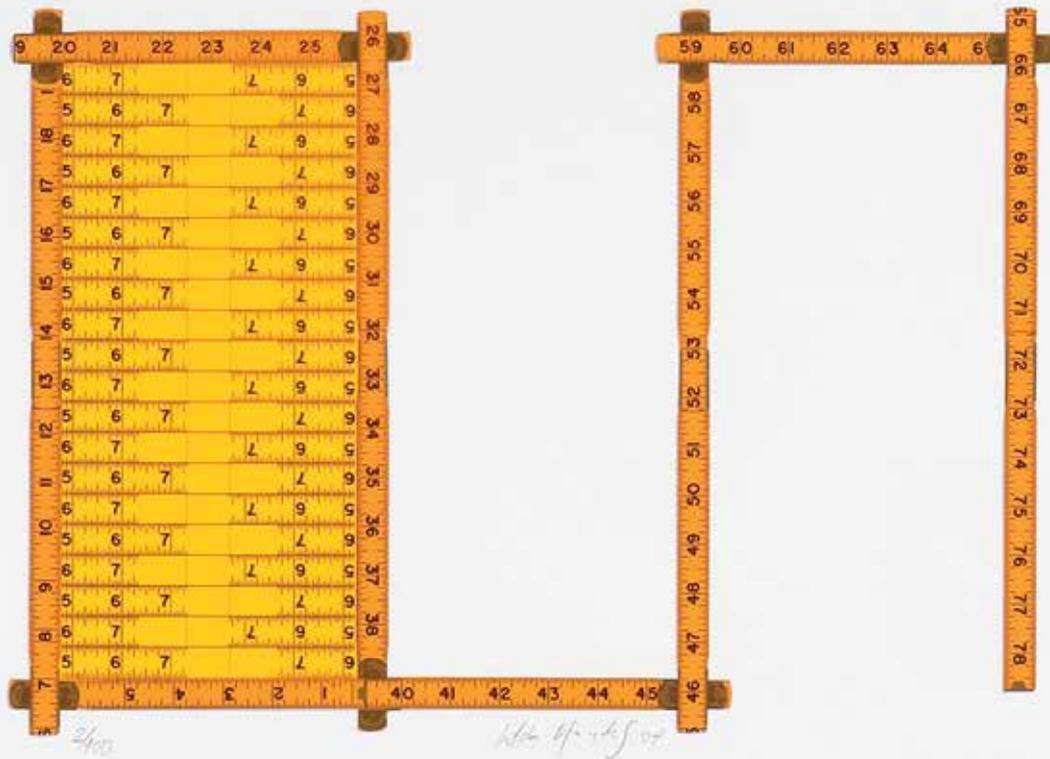
CARMELA GROSS

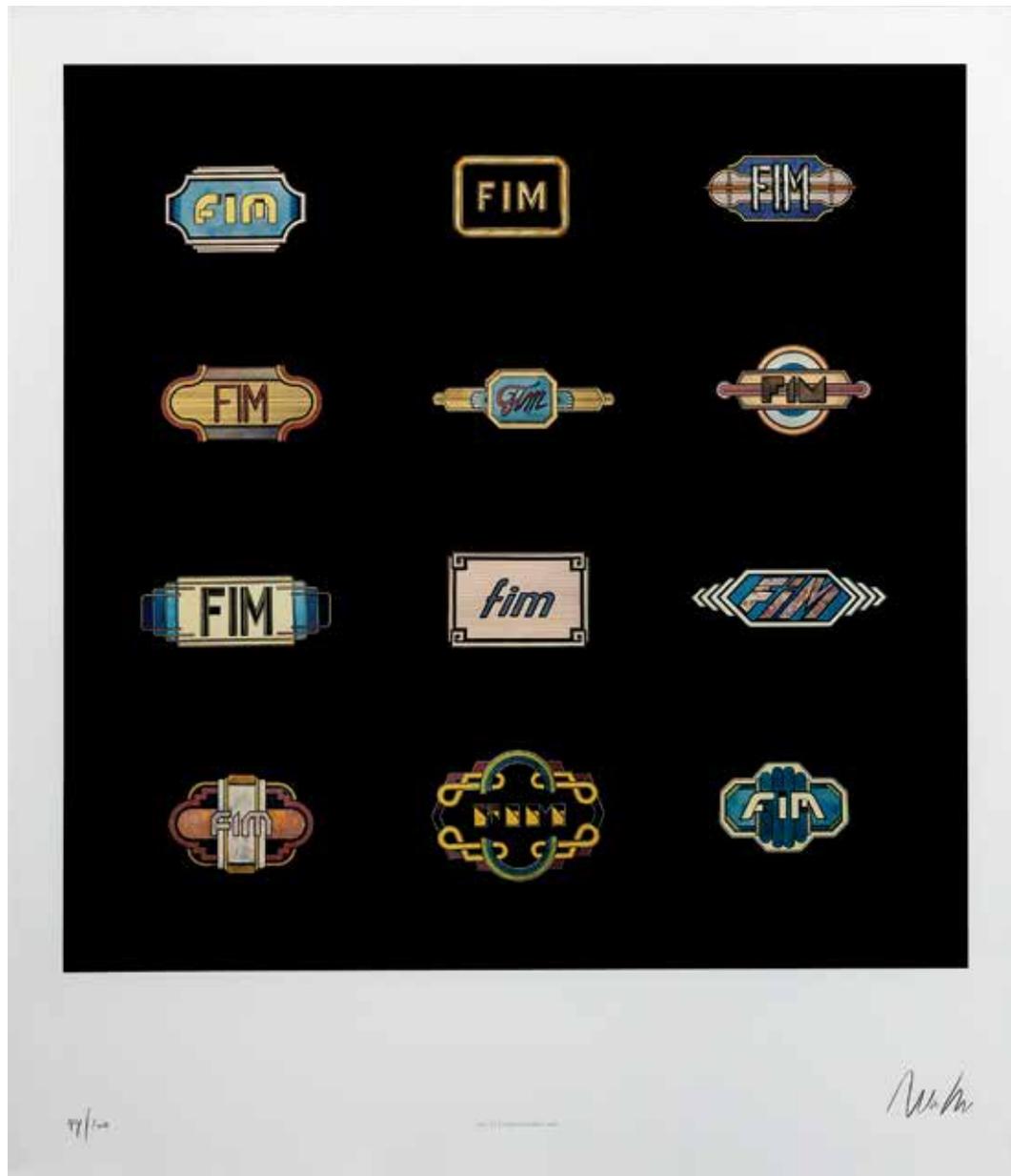
TOMIE OHTAKE



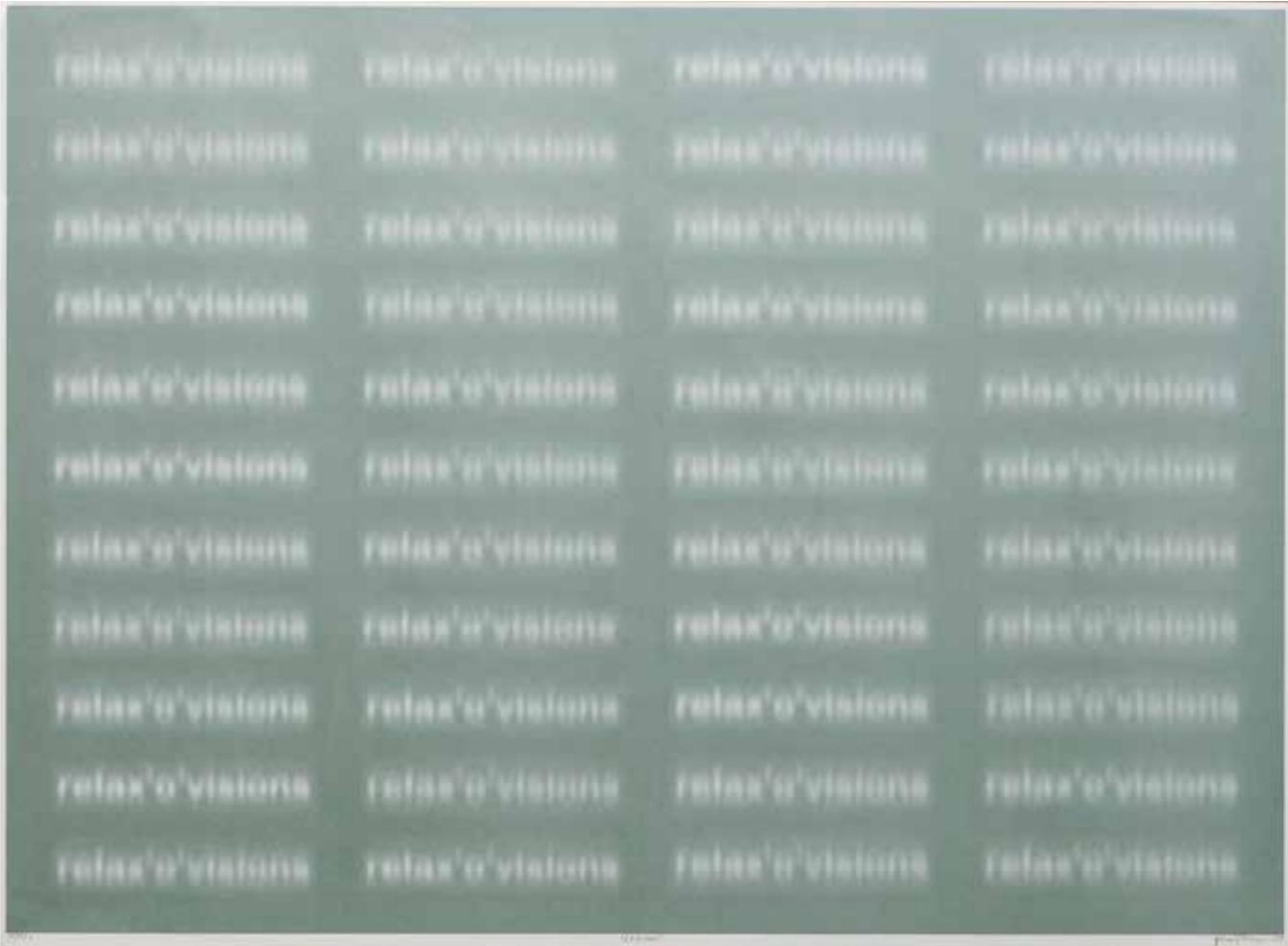


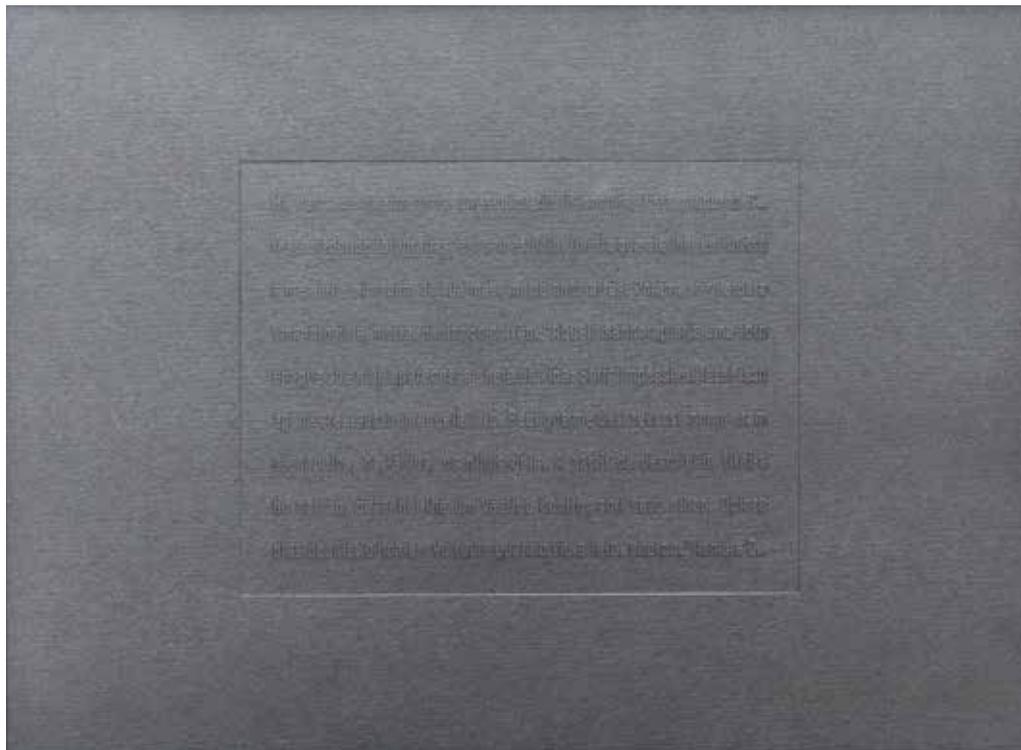
O BRANCO DO RIO PASSA











ROSÂNGELA RENNÓ

JOSÉ SPANIOL

A HISTÓRIA DO HOMEM  
QUE FOI ENCONTRAR  
DO MAPAS E MAIS MA  
PAS ATE FORNAR TO  
DAS AS PAREDES DO  
SEU QUARTO

**DESCOBRIU  
UM PONTO  
NA TERRA  
ONDE GOS  
TARIA DE ES  
TAR. TOR  
NOU-SE MA  
RINHEIRO  
PARA PODER  
CHEGAR AO  
LUGAR-SEM  
PREQUISERA  
FAZER ISSO,  
SER MARI  
NHEIRO. ES  
TUDO NA  
VEGAÇÃO  
DURANTE  
MESES.**

DESCOBRIU ENTRE DO  
TRAS TANTAS COISAS O  
LUGAR. ERATO, ONDE  
QUEBES. ATOU SE AO  
MARTO PARA OUVIR O  
CANTO DAS SERENAS.  
**EMBARCOU  
NO COMEÇO  
DO VERÃO**

**EM ALGUM  
PORTO DO  
NORTE. CO  
NHECEU NOS  
MESES SE  
QUINTES LU  
GARES FORA  
DO ALCANCE  
DAS PESSO  
AS, LUGARES  
DESABITA  
DOS QUE  
NUNCA FO  
RAM REAL  
MENTE OCU  
PADOS PELO  
HOMEM. NES  
TES LUGA  
RES A NATU  
REZA AINDA  
EXISTE NUM  
ESTADO ES  
PIRITUAL  
PRIMITIVO.**

FOI SE TRANSFORMANDO  
JUNTO COM A VIAGEM  
SEM SABER O QUE ESTÁ  
NA ADHTECENDO.

**O LUGAR LO  
CALIZAVA-SE  
ENTRE O  
OCEANO IN  
DICO E O  
ATLÂNTICO,**

**AO SUL DA  
ÁFRICA, NO  
ROESTE DA  
AUSTRÁLIA E  
NORDESTE  
DO PÓLO  
SUL.**

ONDE É O SUL DO PÓLO  
SULY O PÓLO SUL. SO  
SABE QUE EXISTE O  
NORTE MAS NÃO SABE  
PARA ONDE É

**O LUGAR ERA  
UM BURACO  
DE ÁGUA NO  
MEIO DO  
OCEANO,  
NÃO SE SABE  
PARA QUE  
SERVIA, NEM  
NO CASO DE  
SE ENTRAR  
LÁ DA POSSI  
BILIDADE DE  
SE SAIR. O  
LUGAR ERA  
UM SUBTER  
RÂNEO COR  
TADO POR  
FONTES  
OCULTAS,  
FONTES QUE  
ERAM OUVI  
DAS MAS**

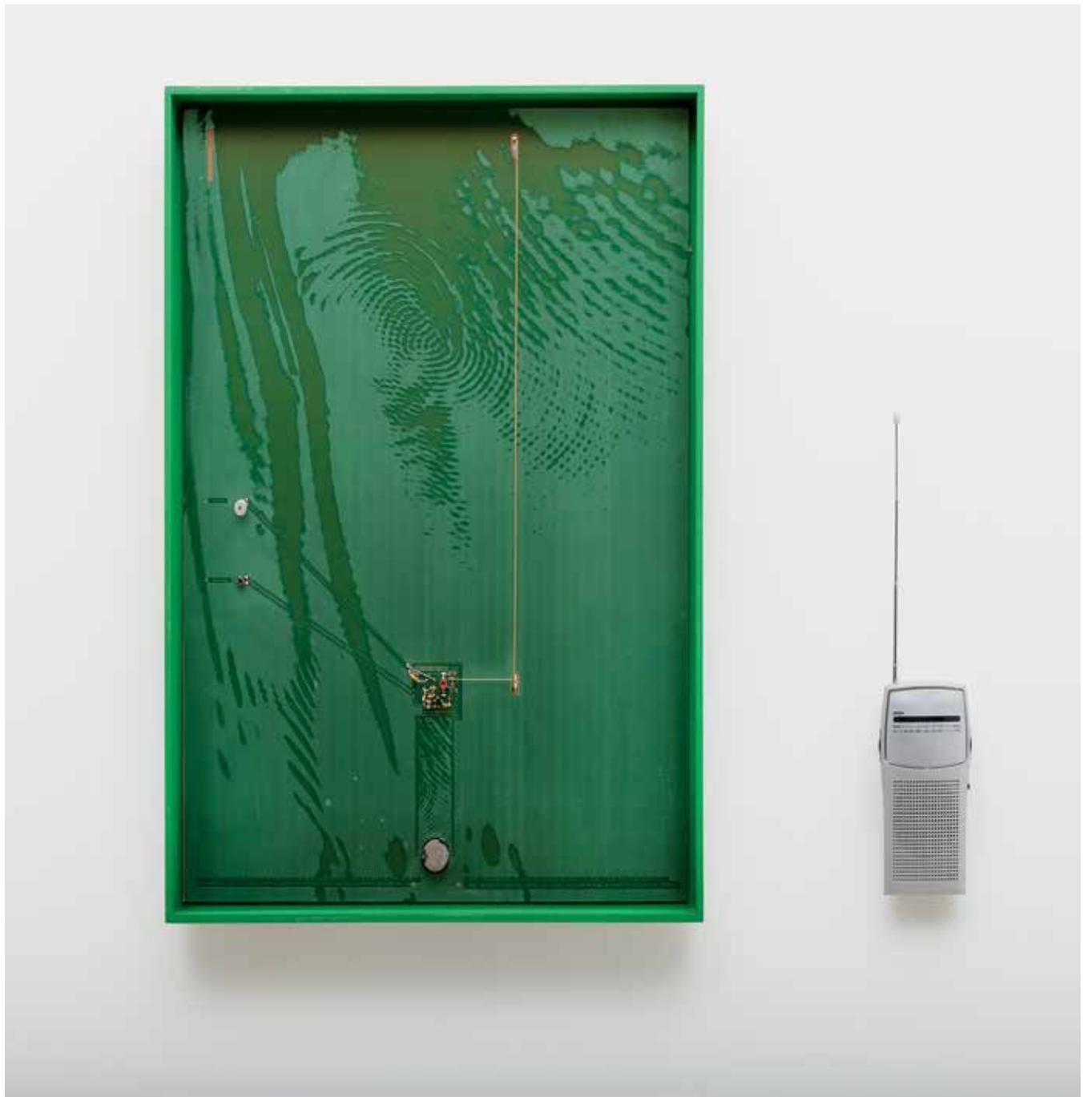
**NÃO PODIAM  
SER VISTAS.**

PENSOU TUDO ISSO EM  
QUARTO. ESTAVA NO  
QUARTO DO HOTEL EM  
FRENTE AO CANAL

**SENTIU QUE  
SUA VIDA  
IRIA MUDAR  
MUITO. QUE  
SERIA DIFÍ  
CIL ACOMPA  
NHAR TUDO  
SEM FICAR  
DILACERA  
DO. QUANDO  
ACORDOU JÁ  
NÃO LEM  
BRAVA DE  
NADA, NEM  
DOS SEUS  
PLANOS MAS  
OS SONHOS  
CONTINUA  
VAM A LNE  
TIRAR A  
TRANQUÍLI  
DADE, SEM  
QUE ELE  
SOUBESSE  
DE ONDE VI  
NHA O INCO  
MODO**

3/10

para sempre em 2007



MARIO RAMIRO

SANDRA TUCCI

REGINA JOHAS



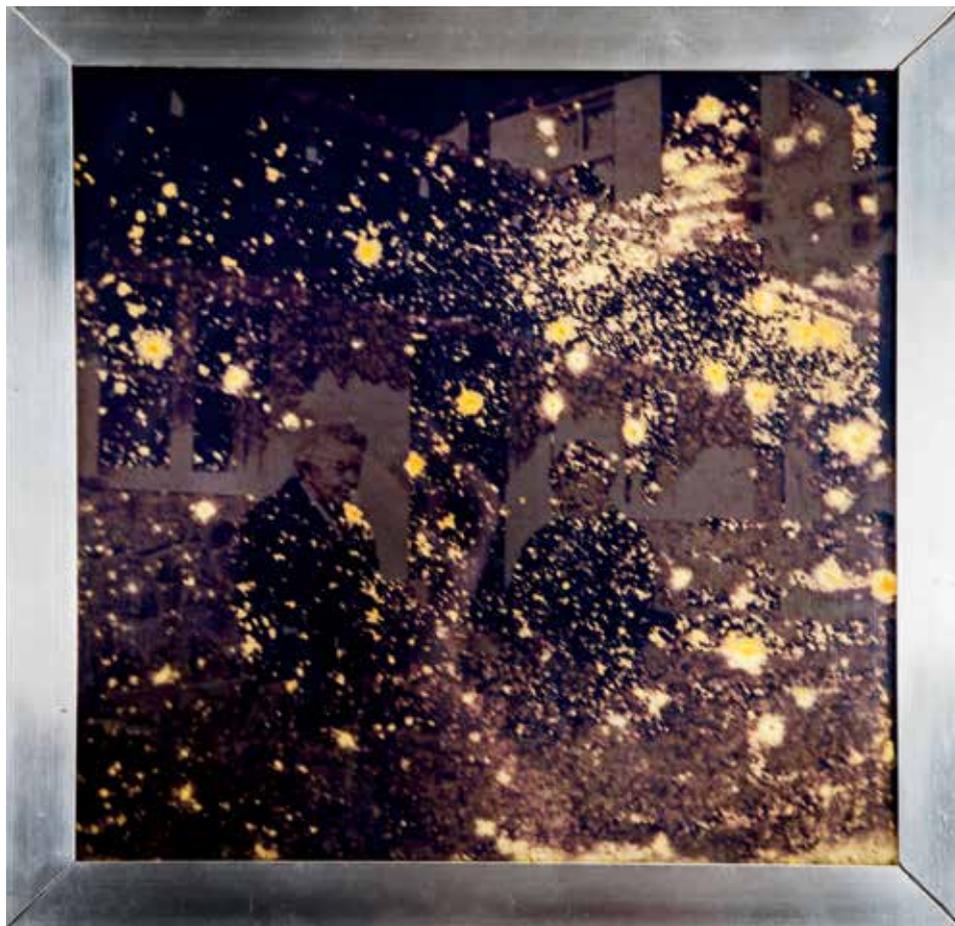


VIK MUNIZ

IRAN DO ESPÍRITO SANTO

JAC LEIRNER





DORA LONGO BAHIA  
MARCO PAULO ROLLA

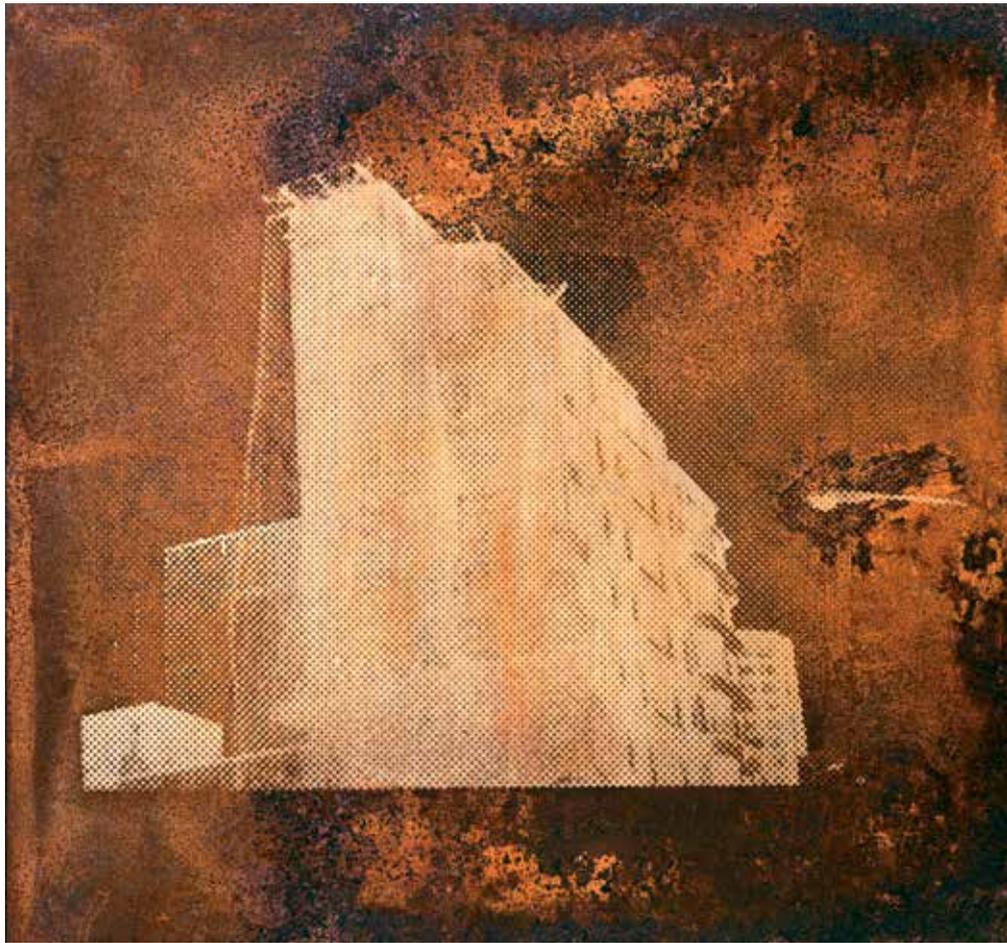




SANDRA CINTO

MAURO RESTIFFE

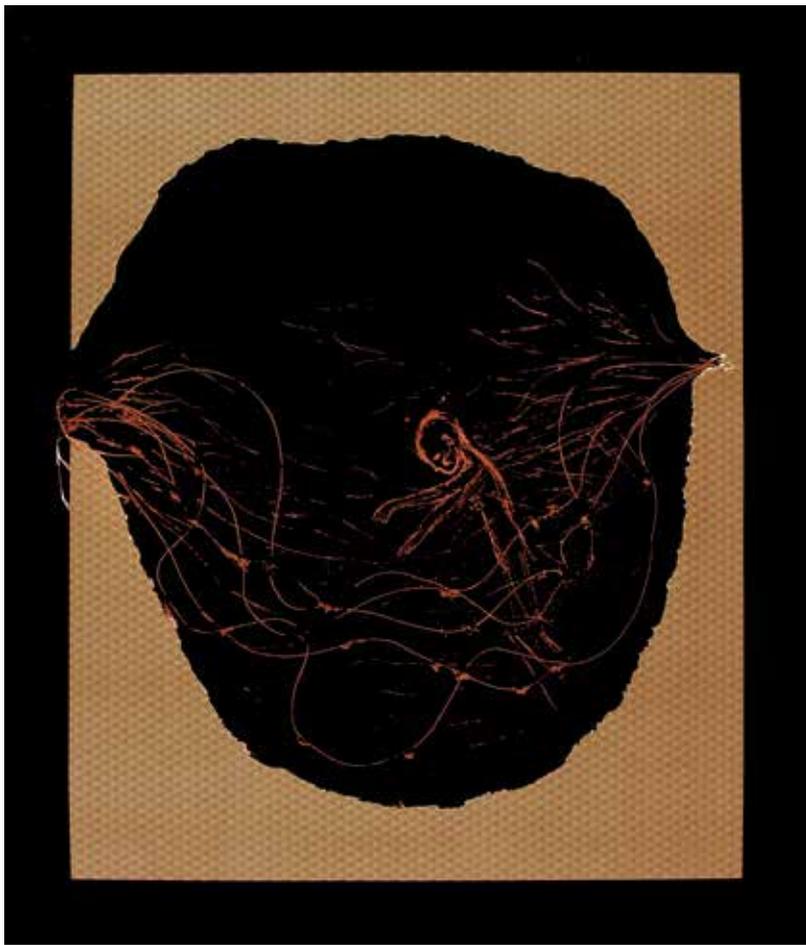


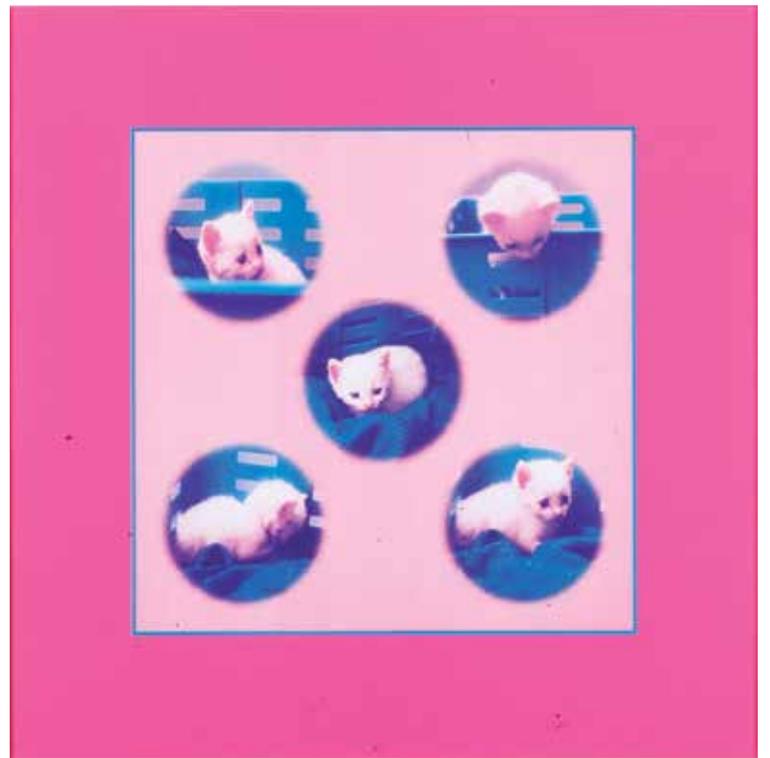


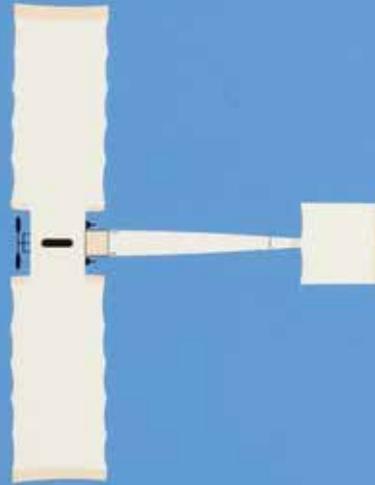
MARCO BUTI

ROSANA MONNERAT

CAETANO DE ALMEIDA







**1008 / 2008**

Centenario do avião 14 bis,  
projeto construído e pilotado por  
Alberto Santos-Dumont

23 de outubro - 100 outubro - 100h a 2m de altura  
12 de novembro - 100 outubro - 220m a 5m de altura

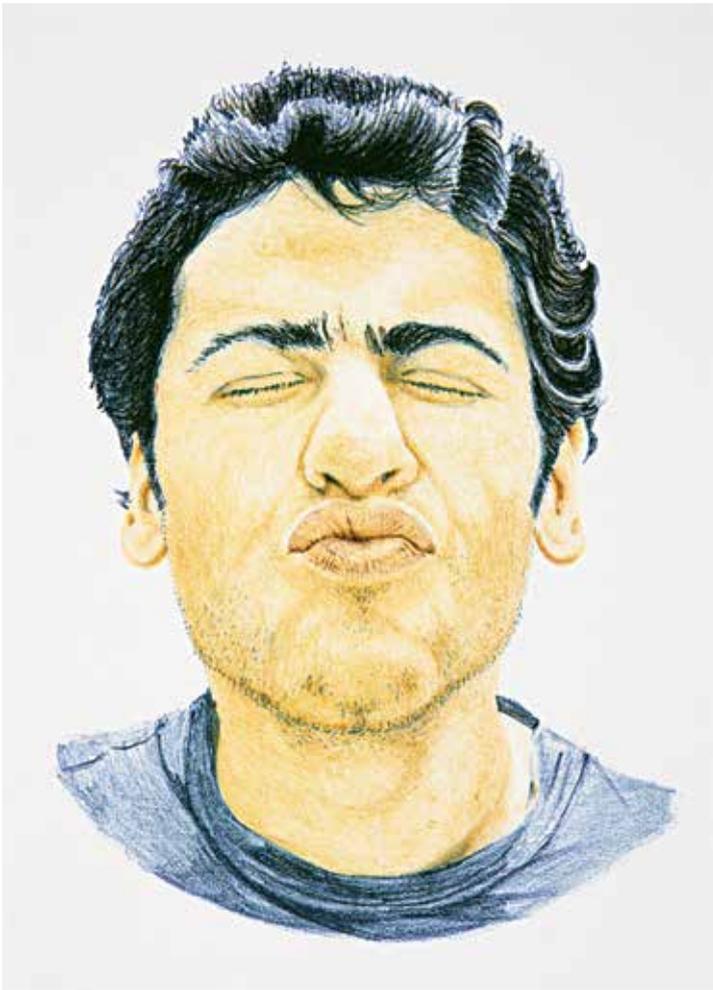
3 00m de comprimento  
12 30m de envergadura  
motor construído de 10CV



GUSTAVO REZENDE

EDGARD DE SOUZA

MARTA STRAMBI







BEATRIZ MILHAZES

LEDA CATUNDA



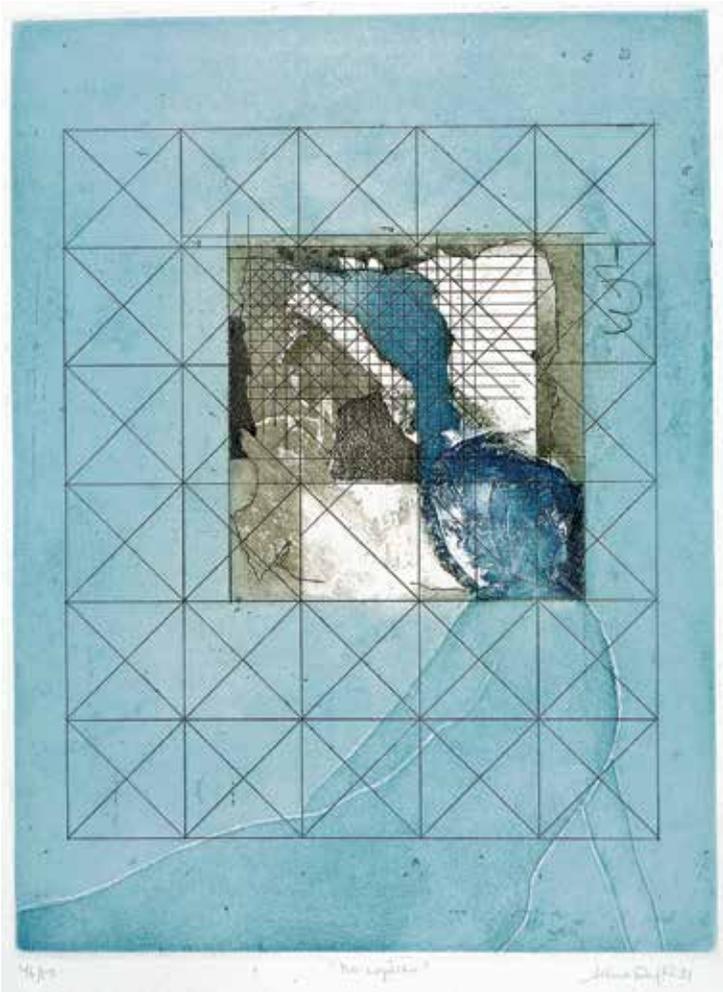
EMMANUEL NASSAR

NELSON LEIRNER



"yes constant bananas..."

Stefan Schütz





SELMA DAFFRÉ  
LUIZ PAULO BARAVELLI  
HÉLIO VINCI





MARIA BONOMI  
ODETTO GUERSONI  
EMANOEL ARAUJO





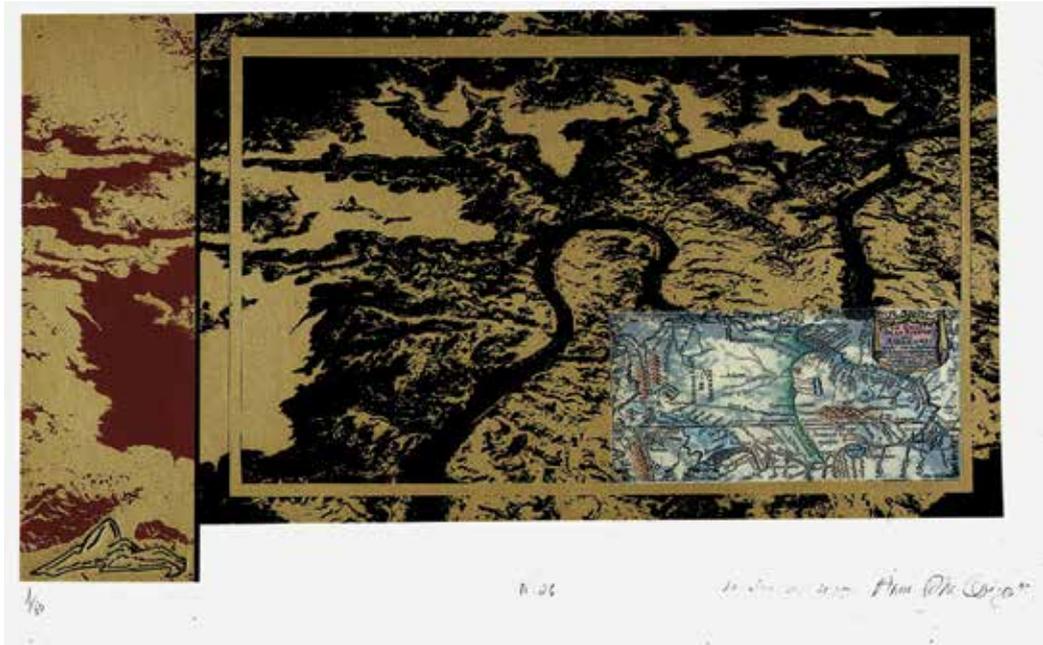
THOMAZ IANELLI  
FAYGA OSTROWER  
TAKASHI FUKUSHIMA



MARINA CARAM

GREGÓRIO GRUBER

ANNA BELLA GEIGER

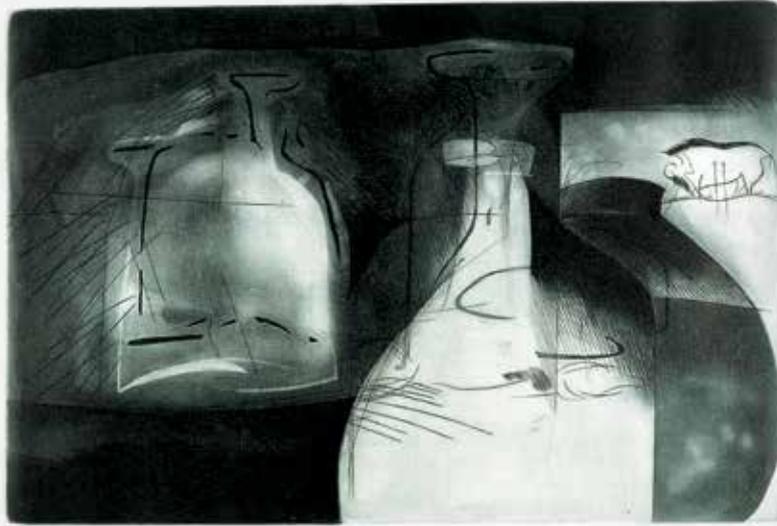




PEDRO SEMAN

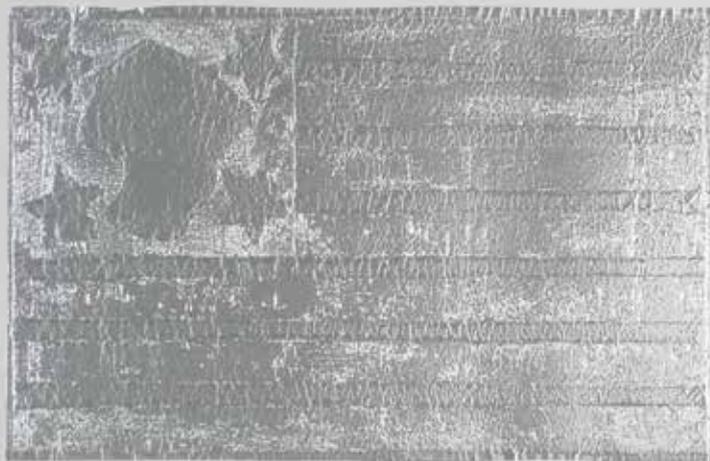
MARCIO PÉRIGO

APARÍCIO BASÍLIO DA SILVA



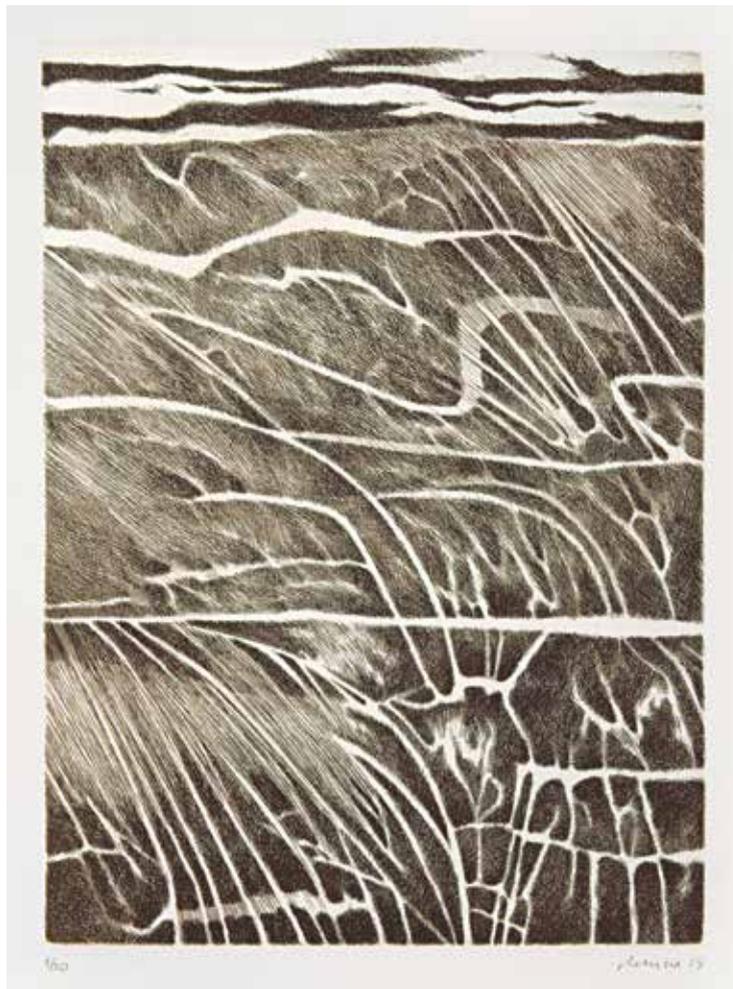
La 1985

Pablo Picasso



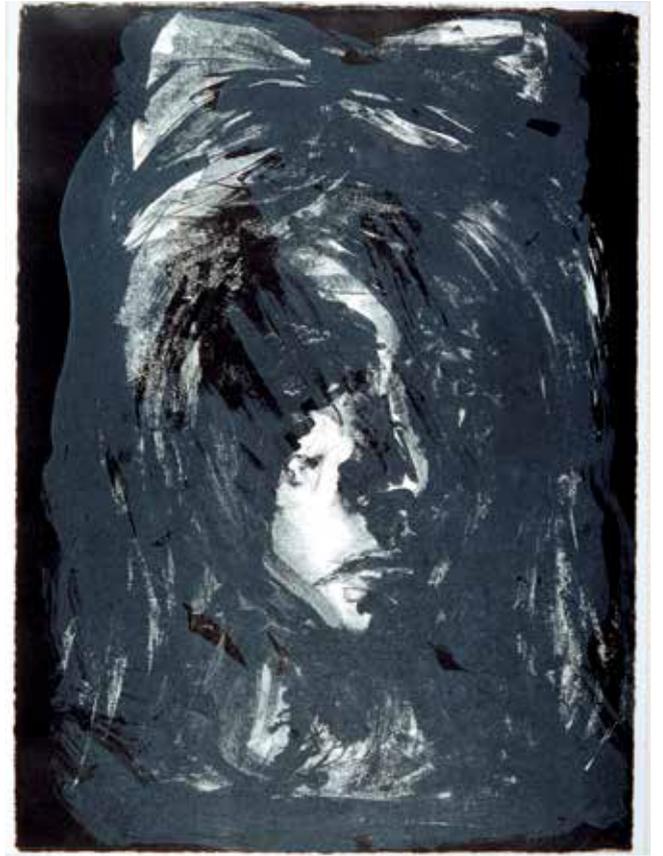
La 1985





CLÁUDIO KUPERMAN

RENINA KATZ

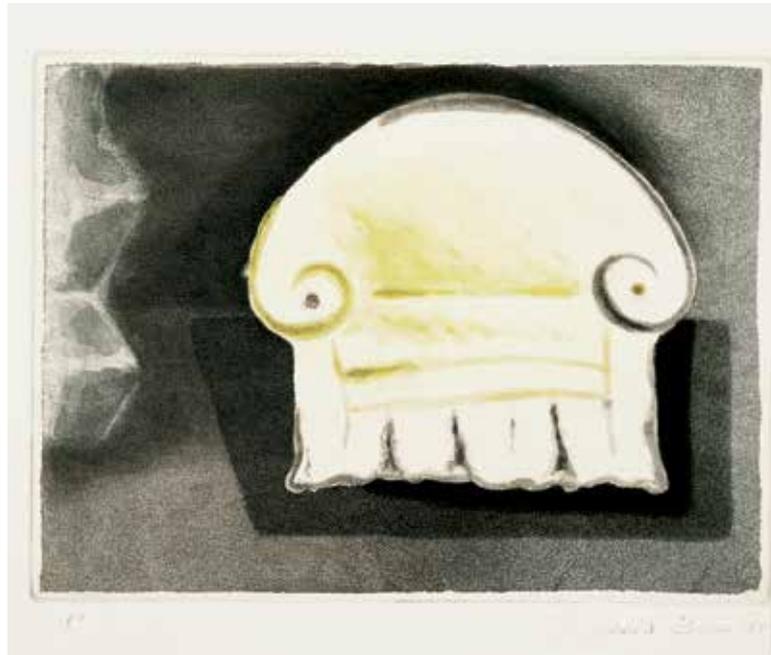




IVALD GRANATO

LUISE WEISS

LUIZ HERMANO





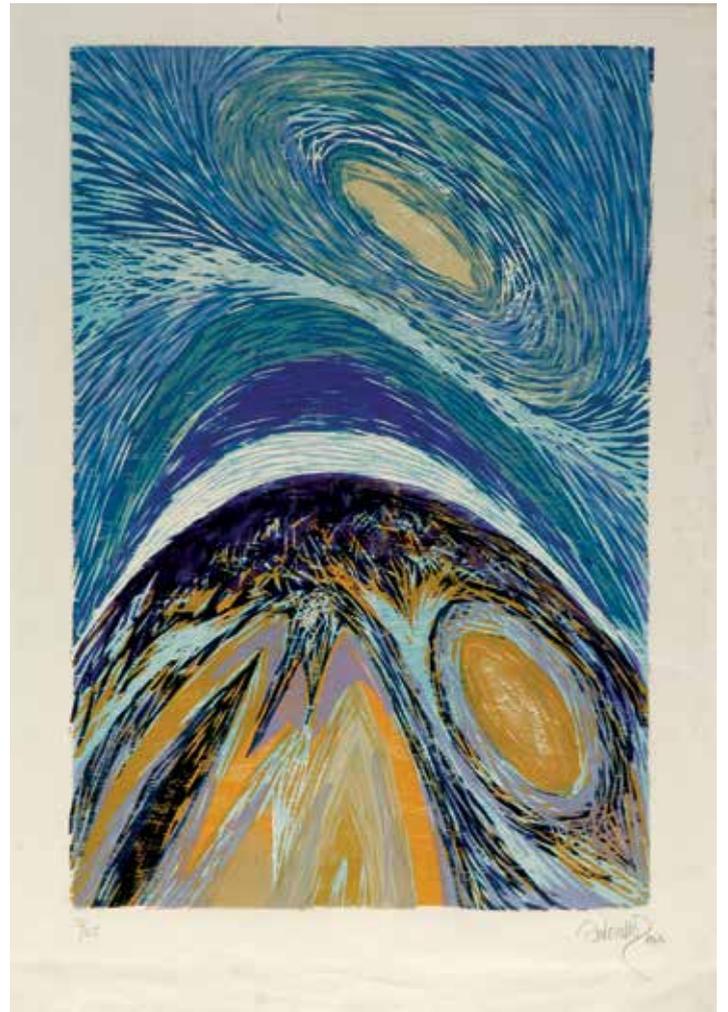
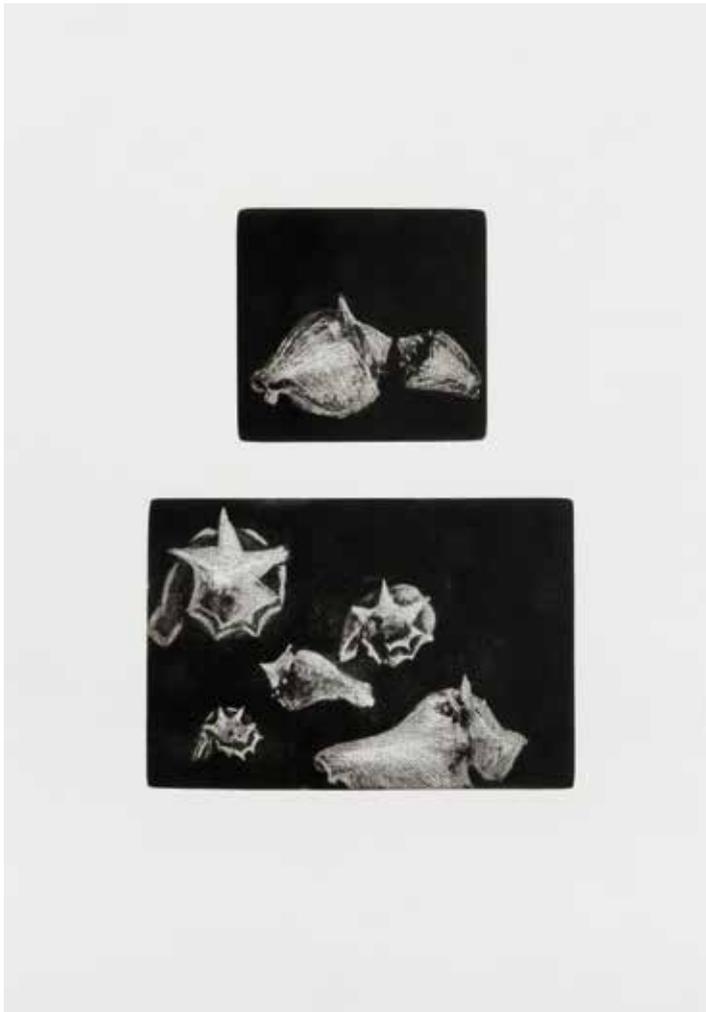
NEWTON MESQUITA  
ARRIET CHAHIN  
GUILHERME DE FARIA



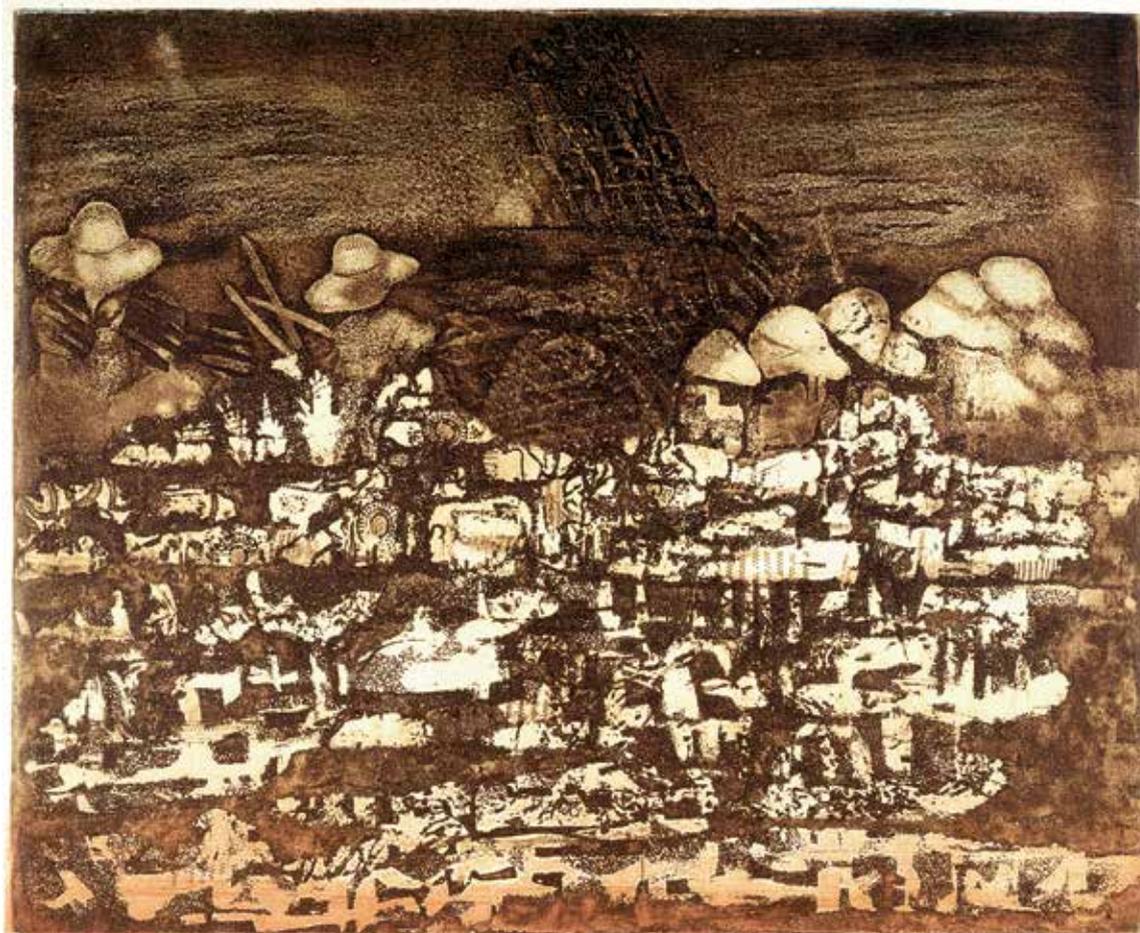
ANA ALICE  
FRANCISQUETTI

LAILA ZAHARAN SILVEIRA

ANTONELLO L'ABATTE



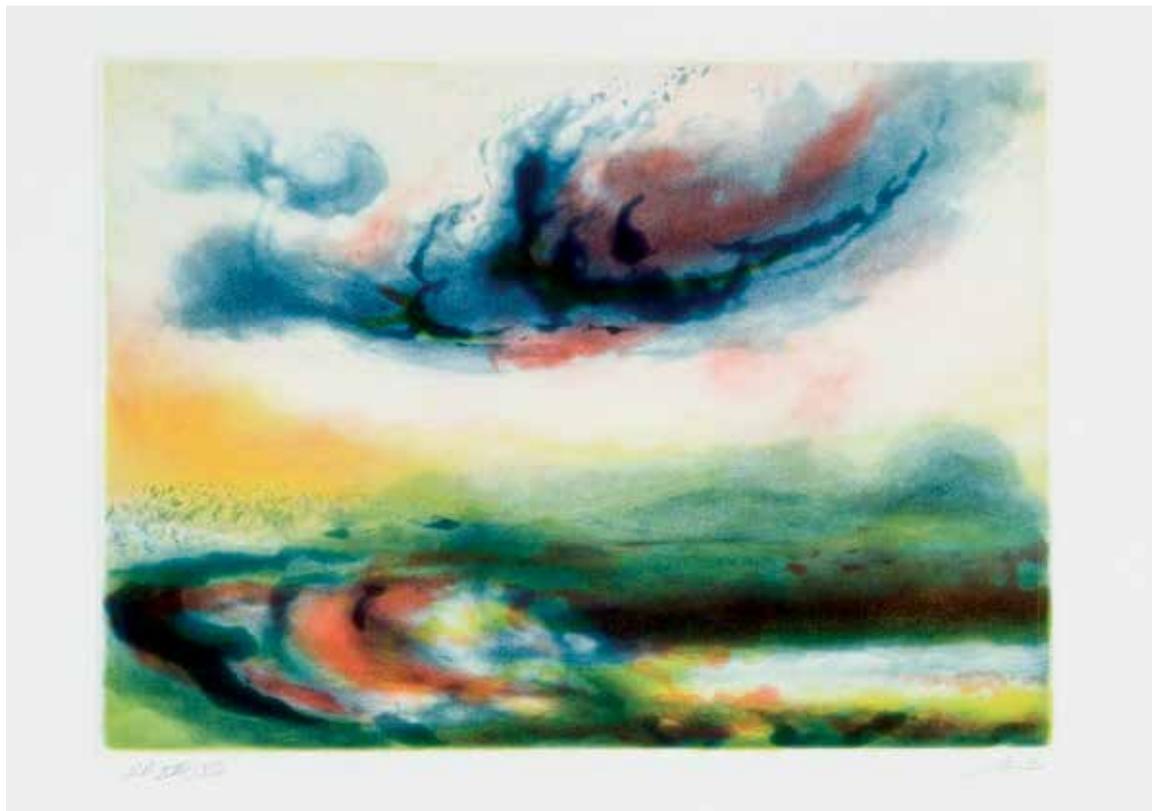




FLOR MARIA FIGUEROA

VIOLETA FRANCO

MARIANA QUITO





ALDEMIR MARTINS

NORBERTO STORI

MARIA PÉREZ SOLA







# REPRODUTIBILIDADE E DEMOCRACIA: REFLEXÕES SOBRE O CLUBE DE GRAVURA DO MAM, SUA HISTÓRIA E O SISTEMA DA ARTE

[REEDIÇÃO DO TEXTO DO CATÁLOGO DE 20 ANOS DO CLUBE]

Já se transformou em chavão a afirmação de que a gravura<sup>1</sup>, devido ao seu potencial de reprodutibilidade, é um meio democrático. Nas últimas décadas, com o crescimento da indústria gráfica, o surgimento do *offset* e com os novos meios digitais, que agilizaram ainda mais a impressão em grande escala, a circulação de imagens impressas adquiriu proporções inimagináveis. Será que a arte, ao utilizar tanto seus meios tradicionais, como a xilogravura, a litografia ou a gravura em metal, quanto os novos meios, poderia tornar-se realmente democrática? Será que a democracia está ligada a uma questão de tiragem ou de reprodutibilidade? Quanto importa a democratização dos meios de produção da gravura nesse processo? Para responder essas questões talvez devêssemos investigar a relação entre arte e indústria cultural, tal como propôs o filósofo Theodor Adorno<sup>2</sup>, e também a relação entre democracia e reprodutibilidade técnica, como explora Walter Benjamin em seu famoso ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”<sup>3</sup>. Mas, de saída, a arte não poderia ser colocada como resposta objetiva e certa a essa indústria. Afinal, ao menos desde a pop art, indústria cultural e arte não estão em campos completamente opostos.

A história dos clubes de gravura no Brasil inicia-se com Carlos Scliar e Vasco Prado que, em Paris, no final da década de 1940, conheceram Leopoldo Méndez, articulador do Taller de Gráfica Popular<sup>4</sup> no México. O TGP era uma oficina de gravadores, fundada em 1937, da qual faziam parte, além de Méndez, Luis Arenal e Pablo O’Higgins, artistas que tinham José Guadalupe Posada como mestre. No TGP foram produzidos trabalhos com temas políticos, sociais e de denúncia, sempre apoiando sindicatos e organizações populares e camponesas. Leopoldo Méndez explicita o esforço para que seu trabalho “beneficie os interesses progressistas e democráticos do povo mexicano, principalmente em sua luta contra a reação fascista”. Segundo a historiadora da arte Aracy Amaral, Scliar inspira-se no TGP e “traz para o Brasil a ideia dos clubes de gravura, que frutificaria por vários estados, Uruguai e Argentina, a partir de diretrizes similares”<sup>5</sup>.

Todavia, os clubes de gravura que surgiram por aqui, inicialmente no Rio Grande do Sul, nas cidades de Porto Alegre e Bagé, segundo Scliar, mesmo que tivessem ideias de esquerda e tratassem de temas sociais, não tiveram um trabalho panfletário<sup>6</sup> como no caso mexicano. Para Aracy Amaral, “inexistindo no Brasil uma ‘revolução em marcha’,

**1** O termo gravura é usado ao longo do texto tanto para designar o ato de gravar como a impressão e a estampa.

**2** Adorno, T. “A indústria cultural”. In: Cohn, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

**3** Benjamin, W. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

**4** O TGP continua a ser referência para artistas contemporâneos. Em 2002, na Argentina, após a crise econômica que gerou diversos protestos e conflitos, um grupo de artistas, Magdalena Jitrik, Mariela Scafati e Diego Posadas, inspirado no TGP, fundou o Taller Popular de Serigrafia.

**5** Amaral, A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

**6** Em 1959, Mário Pedrosa posiciona-se claramente contra a opinião de marxistas que pregavam a missão social da arte, como se os artistas fossem obrigados a refletir o drama social da época. Em sua opinião, o resultado disso é a submissão ao Estado e a morte da criação artística.

8 Uma primeira versão do Clube de Gravura foi realizada por Maria Pérez Sola, no Núcleo de Gravadores de São Paulo, Nugrasp, que, no final da década de 1960, funcionava no 3º andar do prédio da Bienal, em São Paulo.

9 O cartaz de inauguração do Departamento de Artes Gráficas do Museu de Arte Moderna de São Paulo foi baseado em gravura da série *Macumba*, 1955, de Lívio Abramo, executado por Maria Pérez Sola e Antonello L'Abbate.

nas gravuras realizadas a partir dos clubes de gravura criados (Bagé, Porto Alegre, São Paulo, Santos, Rio de Janeiro e Recife, sendo o único de regular funcionamento o de Porto Alegre), o aspecto 'subversivo' se limitava ao tema, rural ou urbano, mas sempre focalizando o trabalhador, seu ambiente de trabalho, seu entorno, o trabalho propriamente dito e suas lutas reivindicatórias como classe. As gravuras, contudo, circulavam dentro de um limitado círculo, o dos associados do clube, e não amplamente, como no caso mexicano, distribuídas pelas cidades e pelo campo"<sup>7</sup>. Em todo caso, na tradição de esquerda, em especial a do grupo gaúcho de intelectuais comunistas, a gravura, devido à sua possibilidade de reprodução, além de tornar a obra de arte acessível a um público mais amplo é, antes de tudo, um meio de propagação de ideias que contribuiria com o desenvolvimento social. Em 1951, o primeiro Clube de Gravura entre nós serviu para financiar a revista *Horizonte*, que trazia as posições dos intelectuais de esquerda contra a participação do Brasil na Guerra da Coreia, contra a bomba atômica e pela Campanha da Paz.

Será apenas em 1986<sup>8</sup>, com apoio de muitos artistas e sob a iniciativa de Maria Pérez Sola, que havia entrado em contato com o Club de la Estampa de Buenos Aires na década de 1960, que será fundado o Clube de Colecionadores de Gravura do MAM. O Clube surge no ano seguinte ao da criação do Departamento de Artes Gráficas do Museu<sup>9</sup>. Principalmente em seus primeiros anos, o Clube foi fundamental para a manutenção de atividades do Departamento.

O Clube do MAM inicia suas atividades na mesma época em que começa a reabertura política e a redemocratização do País, após vinte anos de ditadura militar. Seu objetivo central, antes de qualquer vínculo com alguma proposta política ou ideológica, foi o de fomentar o colecionismo e incentivar a produção artística. Todos os artistas convidados deveriam editar a gravura no ateliê do Museu. Os primeiros artistas a terem tiragens cedidas ao Clube eram antes de tudo herdeiros da "tradição" da arte moderna. As gravuras abarcavam de temas ligados ao trabalho, ainda que com certo lirismo, como a obra de Mariana Quito, a composições abstratas, como a de Luiz Áquila, passando pela natureza-morta de Arriet Chahin e pelas experimentações de Norberto Stori e Ivald Granato. Nunca houve no Clube uma linha determinada que privilegiasse uma ou outra tendência, desde o início foram realizados trabalhos próximos ao abstracionismo lírico e ao construtivismo, como, por exemplo, Fayga Ostrower e Renina Katz ou Odetto Guersoni e Emanuel Araújo. Aos poucos, artistas que não tinham a gravura como campo prioritário em sua pesquisa, como Daniel Acosta e Rubens Mano, entre outros, foram convidados a integrar o Clube e experimentá-la.

Mas, foi a partir de 1996, depois da saída de Pérez Sola do museu e de mudanças na presidência e diretoria, já na gestão de Tadeu Chiarelli, que o Clube mudou substancialmente de orientação. Interessado em acertar o passo com as discussões da cena contemporânea, em que havia um questionamento da própria definição de gravura, o MAM assumiu o papel de laboratório e de lugar de experimentação. Por ter desativado o ateliê de gravura e o Departamento de Artes Gráficas, o Museu passou a dar total liberdade para artistas de uma nova geração desenvolver trabalhos que superassem os limites da linguagem. Com isso, o Clube do MAM não apenas buscou novas soluções de produção das obras como possibilitou o desenvolvimento do setor educativo do Museu, diversificando as atividades do ateliê.

A fotografia, entre outras tecnologias fundidas com técnicas tradicionais, permitiu a elaboração de uma noção híbrida e alargada de gravura, tendendo, no limite, para o múltiplo. Desde então, o Clube priorizou uma visão problematizadora do estatuto da gravura na arte contemporânea e, desse modo, continuou a estimular uma produção que privilegiava a discussão levantada pelo trabalho, seus possíveis sentidos, mais do que o conhecimento técnico.

O Clube do MAM, herdeiro do tardio modernismo no Brasil, surgiu num momento já bem posterior às experimentações radicais pelas quais a arte passou nos anos de 1960 e 1970. Nesse período, desenvolvem-se diversas investigações sobre a participação do espectador, a dissolução das fronteiras entre as linguagens, a fusão entre dança, corpo, música, arquitetura, fotografia, gravura, objeto, instalação e performance. Em vez de se preocuparem com o produto final (obra acabada), o foco de interesse de muitos artistas tornava-se, a partir daí, o processo. A arte passa a ser compreendida cada vez mais como possibilidade aberta e campo não especializado da cultura. Em última instância, para parte significativa da vanguarda das décadas de 1960 e 1970, todo homem poderia ser artista e, para tanto, não seria necessário o domínio de qualquer conjunto de técnicas ou materiais específicos.

De um modo ou de outro, para os melhores artistas, a técnica não precede o trabalho. Ao contrário, é a obra que exigirá uma técnica de que o artista irá lançar mão. Em muitos casos, e isso é cada vez mais comum, o artista realiza o projeto e delega a sua execução para um especialista. Afinal, não é necessário ser técnico em informática para realizar uma gravura digital, por exemplo. Entretanto, ao mesmo tempo em que a técnica deixa de ser o mais relevante para a arte contemporânea, a sua primazia parece retornar pela porta dos fundos. É relativamente comum em textos críticos ou em discursos de artistas,

a tentativa de esclarecer os complexos e híbridos procedimentos para a execução do trabalho. Tamanho destaque dado para o ineditismo dos meios que a técnica ou o suporte, em alguns momentos, tende a se tornar o fim último do trabalho. De modo análogo, mais atual ou “contemporânea” seria uma gravura quanto mais recentes e inovadores fossem os meios utilizados para sua execução e impressão. O novo, como um valor em si, torna qualquer gravura que utilize técnicas tradicionais obsoleta, excluindo-a do campo da arte contemporânea e transformando-a, contraditoriamente, em refém da técnica.

É a partir da segunda metade da década de 1990, mais de dez anos depois da criação do Clube, agora com o MAM mais estruturado, que o Museu convida artistas da geração que surgiu nos anos 1980, como Ana Tavares, Cláudio Mubarac, Daniel Senise, Fábio Miguez, Leda Catunda, Mônica Nador e Nuno Ramos, já num período mais maduro de suas produções artísticas. Eles foram chamados ao lado de artistas consagrados como Regina Silveira e Evandro Carlos Jardim, dois nomes fundamentais para a história da arte e para o desenvolvimento da gravura no Brasil, tanto devido a suas obras como a suas atividades de pesquisa e docência. Embora a década de 1980, de um modo geral, seja marcada em grande parte do mundo como uma época politicamente conservadora, os artistas que iniciaram sua produção nesse momento fizeram trabalhos em que manifestam pouco ou nenhum interesse em marcar a especificidade da gravura na arte contemporânea. Os artistas também, já há muito tempo, haviam abandonado qualquer pesquisa modernista sobre a identidade nacional ou a particularidade da arte brasileira no contexto internacional. Jogos participativos (Regina Johas), espelhos (Valeska Soares), objetos que questionam a relação distanciada e sacra que estabelecemos com a arte (Elias Muradi) e investigações entre visualidade e experiência sonora (Mario Ramiro), estão entre as propostas editadas pelo Clube recentemente.

Depois de um período de profundas experimentações, que incluiu no Clube obras dos melhores artistas entre nós, e principalmente depois da saída de Tadeu Chiarelli da chefia da curadoria, mas sobretudo a partir de 2004, o MAM, atendendo ao pedido dos próprios colecionadores, passou a editar gravuras que se afastaram de objetos tridimensionais, como tinham sido os trabalhos de Iran do Espírito Santo, Sandra Cinto, Mabe Bethônico, Dora Longo Bahia, Marco Paulo Rolla e Jac Leirner. Todavia, o Clube nunca deixou de investir em trabalhos que refletem sobre problemas atuais da arte e que investigam os próprios limites da gravura, seja herdando questões da pintura, como no caso de Cássio Michalany, Fábio Miguez, Hélio Cabral, Karin Lambrecht, Paulo Pasta, Sérgio Sister, Tomie Ohtake e Vânia Mignone, ou desdobrando questões de suas pesquisas, como

é o caso de José Damasceno, Cildo Meireles, Laura Vinci, Waltercio Caldas, Marepe ou Antonio Dias. Atualmente, o Clube de Gravura do MAM, além de incentivar a produção artística, tem entre as suas pretensões colaborar com a formação de um gosto pela arte contemporânea, por mais heterogênea e múltipla que ela seja<sup>10</sup>. O Clube, para muitos sócios, representa o primeiro passo para a formação de coleções e a abertura para um contato mais próximo com a arte. Além disso, ações do Núcleo Contemporâneo do Museu têm incentivado a continuidade das coleções para além do Clube.

Durante a existência do Clube, é de se notar que a gravura teve notável avanço em seu reconhecimento no sistema da arte. Ela deixa de estar restrita às folhinhas de calendário, ou seja, deixa de ser vista como simples pôster ou reprodução vendida em lojas de moldura e passa a ser mais valorizada no meio cultural e respeitada no mercado de arte. Há uma valorização da gravura no mercado a partir do momento em que ela deixa de ser um reduto da técnica, ainda considerada no Brasil uma “arte menor”, e passa a ser compreendida como um campo de produção que se coloca de igual para igual com outros modos de expressão.

Como incentivador do colecionismo de arte contemporânea, o Clube compreende como fundamental, antes de tudo, que o aspirante a colecionador goste de arte, visite exposições com frequência e leia sobre história da arte por puro prazer. Isso é aconselhável para que, aos poucos, ele faça suas próprias apostas, sem necessariamente contar com o aval da curadoria do MAM. Arte, mais do que artigo de luxo ou investimento financeiro, possui um valor imanente. Mesmo porque todos os investimentos financeiros possuem mais liquidez do que obras de arte: essas, todavia, podem render, a longo prazo, mais do que qualquer outra aplicação. Ao menos desde o Renascimento, a arte é detentora de certos atributos simbólicos ligados ao poder. Parte desse poder deve-se ao que ela teria de exclusivo, algo que a gravura, devido à sua reproduzibilidade, talvez não tivesse. O mais precioso na linha de atuação do Clube é que não se trata apenas de ações individuais por parte dos colecionadores. Não é uma ação que, a partir de um jogo especulativo e mercadológico, tenta mudar os rumos da história da arte. Ao contrário, trata-se de um grupo que delega ao museu a responsabilidade da formação de uma coleção e de uma memória coletiva, significativa e relevante, que é multiplicada em dezenas de outras: a coleção de cada sócio. Não se trata aqui de defender o Clube de Gravura como única saída frente aos desmandes e imposições do mercado em relação ao sistema da arte, mas de reconhecê-lo como instância privilegiada de atuação nesse sistema, uma vez que abrange tanto coleções privadas como o acervo do Museu e a atividade da curadoria. Nesse sentido, a atuação

**10** Desde 2000, seguindo o modelo do Clube de Gravura, o MAM criou o Clube de Colecionadores de Fotografia. Atualmente, os Clubes do MAM funcionam do seguinte modo: a curadoria convida cinco artistas por ano. Cada um deles doa um projeto ao Clube, sendo os gastos de produção da obra cobertos pelo museu. Da tiragem total, dez exemplares são reservados ao autor (P.A.), dois entram para o acervo do MAM e o restante (em média, uma centena) é distribuído aos sócios que pagam mensalidades abaixo do valor de mercado das obras.

do Clube, desde o início, foi cuidadosa, mas ampla, convidando artistas de diferentes tendências, grupos e partidos. O critério que orienta a curadoria do Clube, antes de qualquer outro, é a qualidade dos trabalhos dos artistas convidados.

Como se sabe, no sistema de arte, além do museu, o colecionador tem um papel importante no incentivo à produção. Embora a arte e o impulso para a realização de trabalhos de arte sejam sempre anteriores ao sistema e independam da aceitação pública e recepção da obra, o colecionador e o mercado de arte proporcionam recursos financeiros que podem ser determinantes para a continuidade ou não do conjunto de uma obra. Além disso, o colecionador, ao lado das galerias, da mídia, da curadoria, de editoras e instituições como museus, centros culturais e universidades, ajuda a estabelecer, mais do que o valor econômico, também o valor cultural de um trabalho, impossíveis de serem pensados separadamente hoje em dia. Um interfere no outro diretamente e, portanto, todas as instâncias do sistema atuam na valoração de um trabalho. Entretanto, cada campo possui seu papel e, por mais que essa posição pareça ingênua, o mercado não deveria tomar o lugar da crítica de arte e da curadoria no que concerne à atribuição de qualidade e à formação de acervos públicos e de museus. Mas, como o poder econômico tende a prevalecer, a responsabilidade do colecionador é grande. Não são poucas as coleções privadas que se tornaram públicas posteriormente, basta olhar para a história dos nossos museus.

Contudo, não é porque a gravura é um meio de fácil reprodução ou por sua importância na formação de novas coleções de arte que talvez um dia se tornem públicas, que ela seria um meio por excelência democrático. Se a gravura, por seu caráter reproduzível, permite uma circulação mais ampla, a noção de democracia pressuposta nessa afirmação é bem restrita. Ela está distante da noção de um sistema político cujas ações atendam a interesses públicos, comprometidos com a igualdade, a justiça e com a distribuição imparcial de poder entre todos os cidadãos dentro dos princípios de legalidade. Afirmar, nos dias de hoje, depois da pop art e de todas as transformações políticas e sociais pelas quais o mundo e a arte passaram dos anos de 1960 em diante, que a gravura é um meio democrático talvez revele uma confusão entre democracia, comunicação, técnica e indústria cultural. Como se os símbolos da nossa cultura pudessem ser consumidos ampla e irrestritamente. O caminho liberal, também na arte, de um modo geral desembocou no mundo e no sistema em que vivemos hoje que, apesar de avanços, é ainda pouco democrático no sentido pleno da palavra. Por um lado, nas tentativas mais esquerdistas de aproximação da arte com o povo, a despeito de seu ideário democrático, a gravura, antes de ser produzida pelo povo, deveria ser

levada a eles para conscientizá-los ou para transmitir uma mensagem social. E esse talvez tenha sido um dos motivos de seu fracasso em relação à transformação social que almejou. Atualmente, mesmo para os artistas que atuam criticamente em relação ao sistema da arte, é impossível ficar à margem dele: que tende sempre a tudo engolir. Afinal, onde estariam hoje essas margens? O que existe talvez seja uma multiplicidade de pequenos sistemas locais que, de um modo ou de outro, estão interligados e relacionam-se entre si. Qualquer artista que realiza e expõe trabalhos na rua, em museus públicos ou privados, galerias, ou mesmo em seu próprio ateliê, acaba participando, mesmo sem querer, do sistema da arte.

Nesse sentido, parece ser importante a reflexão que o trabalho do Espaço Coringa, realizado para o Clube em 2006, levanta. Trata-se de uma gravura cheia de ambiguidades e talvez aí que estejam suas maiores qualidades. Ela é herdeira da tradição do TGP e também integra o sistema da arte e do colecionismo contemporâneos. O trabalho teve uma tiragem enorme, extrapolando a circulação da edição normalmente destinada aos sócios do Clube. Ao mesmo tempo em que investiga a “possibilidade de comunicação na atualidade”<sup>11</sup>, a obra parte de registros de várias ações coletivas realizadas na rua, para abordar “criticamente a mídia e as produtoras dessa mídia”<sup>12</sup>. Nesse trabalho, mas não somente nesse, o papel do colecionador do Clube como incentivador, doador e patrocinador são ressaltados. Nele o colecionador não compra apenas uma gravura, mas, para além de sua coleção privada, proporciona a publicação e distribuição do trabalho.

Ao colecionador, como um mecenas, não cabe entregar apenas ao Estado a responsabilidade econômica e os custos das atividades culturais e artísticas. Por isso, os colecionadores do Clube assumem para si os riscos e os dividendos de ter trabalhos de arte pertencentes ao acervo do MAM em suas mãos. São raras no Brasil iniciativas duradouras como a do Clube, o que indica que, além de bem estruturado, possui relevância cultural, seja contribuindo na formação de coleções de arte, seja para o debate sobre a gravura e sobre as artes em geral.

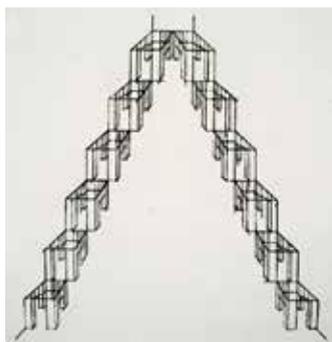
*Para a realização desse texto, contei com a valiosa colaboração de Felipe Chaimovich, Maria Pérez Sola, Margarida Sant’Anna, Miguel Chaia, Tadeu Chiarelli e Thais Rivitti, a quem deixo meus agradecimentos.*

**11** Frase retirada da carta assinada pelo Espaço Coringa e que funciona como uma representação textual da proposta ao Clube de Gravura do MAM.

**12** Idem.







**ACOSTA, DANIEL** (Rio Grande, RS, 1965)

**A ceia**, 1996

Ponta-seca sobre papel / *Drypoint on paper*

52 x 49,5 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**AFONSO, ALBANO** (São Paulo, SP, 1964)

**O jardim**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

20,3 x 93,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**AFONSO, ALBANO** (São Paulo, SP, 1964)

**O jardim**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

20,3 x 93,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**AFONSO, ALBANO** (São Paulo, SP, 1964)

**O jardim**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

20,3 x 93,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**AFONSO, ALBANO** (São Paulo, SP, 1964)

**O jardim**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

20,3 x 93,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ALMEIDA, CAETANO DE** (Campinas, SP, 1964)

**Sem título / Untitled**, 1996

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

27,7 x 19,7 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ALMEIDA, EFRAIN** (Boa Viagem, CE, 1964)

**Cariri**, 2009

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

46,6 x 54,6 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ARAUJO, EMANOEL** (Santo Amaro da Purificação, BA, 1940)

**Sem título / Untitled**, 1988

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

69,8 x 100,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura MAM



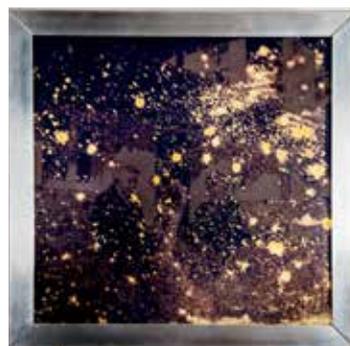
**AMARAL, ANTONIO HENRIQUE** (São Paulo, SP, 1935-2015)

**Dançantes**, 2006

Litografia e serigrafia sobre papel / *Lithography and serigraphy on paper*

60,2 x 80,4 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BAHIA, DORA LONGO** (São Paulo, SP, 1961)

**Sem título / Untitled (da série / from the series *Imagens infectas*)**, 2002

Backlight em alumínio e impressão sobre transparência / *Aluminium backlit panel and print on transparency*

25 x 25,2 x 8,8 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ANDRADE, RODRIGO** (São Paulo, SP, 1962)

**Estrada**, 2013

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on paper*

29,5 x 44,5 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BALTAR, BRÍGIDA** (Rio de Janeiro, RJ, 1959)

**As aftas**, 2016

Bordado sobre tecido / *Embroidery on fabric*

40 x 40 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**AQUILA, LUIZ** (Rio de Janeiro, RJ, 1943)

**Ponta-seca e as três primárias**, 1988

Ponta-seca sobre papel / *Drypoint on paper*

41,5 x 40,5 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BALTAR, BRÍGIDA** (Rio de Janeiro, RJ, 1959)

**As aftas**, 2016

Bordado sobre tecido / *Embroidery on fabric*

40 x 40 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



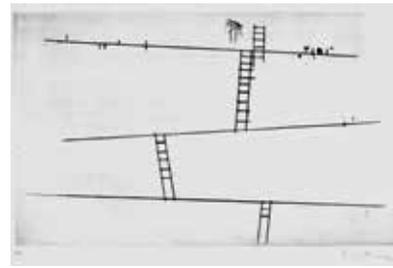
**BARAVELLI, LUIZ PAULO** (São Paulo, SP, 1942)

**Sem título / Untitled**, 1989

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on paper*

39,3 x 29,5 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BATTAGLINI, ARNALDO** (São Paulo, SP, 1953)

**Sem título / Untitled (da série / from the series Escadas)**, 1994

Ponta-seca sobre papel / *Drypoint on paper*

36,2 x 59,4 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



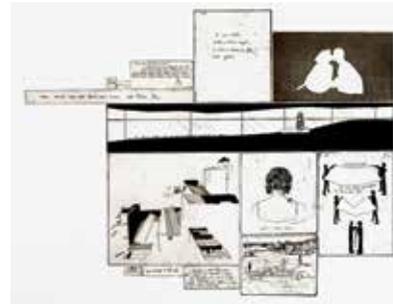
**BARROS, LENORA DE** (São Paulo, SP, 1953)

**Eclipse**, 1980/2016

Impressão jato de tinta sobre papel e impressão serigráfica sobre placa de policarbonato / *Inkjet print on paper and serigraphy print on polycarbonate plate*

29 x 29 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



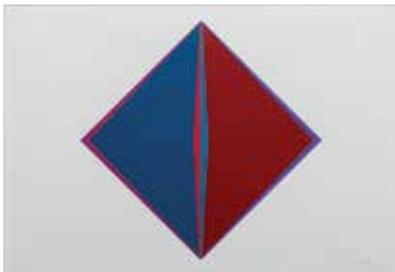
**BRANDER, LEYA MIRA** (São Paulo, SP, 1976)

**Sem título / Untitled**, 2001

Água-forte, água-tinta e ponta-seca sobre papel / *Acquafortis, aquatint and drypoint on paper*

40 x 51,6 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BARSOTTI, HÉRCULES** (São Paulo, SP, 1914–2010)

**Sem título / Untitled**, 1985/2006

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

70 x 100 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BETHÔNICO, MABE** (Belo Horizonte, MG, 1966)

**Paisagem**, 2002

Flexografia sobre painel de madeira / *Flexography on wood panel*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BASBAUM, RICARDO** (São Paulo, SP, 1961)

**sistema-cinema (da série / from the series membranosa)**, 2008

Videoinstalação / *Video installation*

21'38"

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BETHÔNICO, ROBERTO** (Itabira, MG, 1964)

**Sem título / Untitled**, 2007

Impressão sobre papel, vinil adesivo e acrílico / *Print on paper, adhesive vinyl and acrylic*

30 x 50,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BLASS, TATIANA** (São Paulo, SP, 1979)  
**Delta Del Tigre – Naufrágio**, 2012

Fotografia e serigrafia sobre papel /  
*Photography and serigraphy on paper*  
30 x 120 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BÔSCOLO, ULYSSES** (São Paulo, SP,  
1977)

**Olho mágico**, 2013

Xilogravura sobre papel e caixa de  
madeira / *Woodcut on paper and wooden*  
*box*

4 x 25 x 25 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BONATO, ERNESTO** (São Paulo, SP,  
1968)

**Páginas soltas de um livro “Dos dias  
de inverno”**, 2004

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on*  
*paper*

29,8 x 19,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BÔSCOLO, ULYSSES** (São Paulo, SP,  
1977)

**Olho mágico**, 2013

Xilogravura sobre papel e caixa de  
madeira / *Woodcut on paper and wooden*  
*box*

4 x 25 x 25 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BONATO, ERNESTO** (São Paulo, SP,  
1968)

**Páginas soltas de um livro “Dos dias  
de inverno”**, 2004

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on*  
*paper*

29,8 x 19,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BRACHER, ELISA** (São Paulo, SP, 1965)

**Sem título / Untitled**, 1997

Ponta-seca e monotipia sobre papel-arroz  
/ *Drypoint and monotype on rice paper*

59,5 x 59,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BONOMI, MARIA** (Meina, Itália, 1935)  
**Sublinhando, nos mínimos detalhes...**,  
1992

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on*  
*paper*

79,5 x 79 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**BRACHER, ELISA** (São Paulo, SP, 1965)

**Sem título / Untitled**, 1997

Ponta-seca e monotipia sobre papel-arroz  
/ *Drypoint and monotype on rice paper*

60 x 59 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



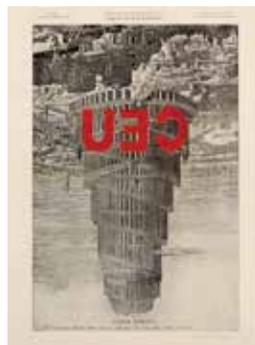
**BRUSCKY, PAULO** (Recife, PE, 1949)

**Ondulações**, 2008

Carimbo sobre papel e marcas de carretilha sobre papelão ondulado / *Stamp on paper and reel marks on corrugated cardboard*

79,5 x 50 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



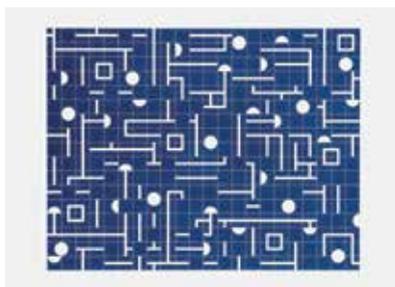
**CAIS, NINO** (São Paulo, SP, 1969)

**BABEL**, 2015

Impressão jato de tinta e bastão oleoso sobre papel / *Inkjet print and oil stick on paper*

75 x 55 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



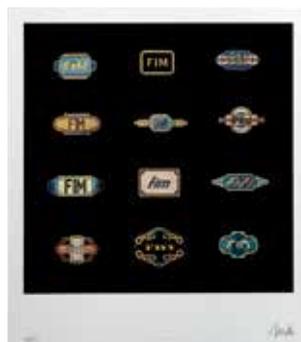
**BULCÃO, ATHOS** (Rio de Janeiro, RJ, 1918 – Brasília, DF, 2008)

**Sem título / Itamaraty**, 1968/2007

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

61 x 79 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CALDAS, WALTERCIO** (Rio de Janeiro, RJ, 1946)

**O colecionador**, 2003

Lito-offset e serigrafia sobre papel / *Offset lithography and serigraphy on paper*

60 x 60 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**BUTI, MARCO** (Empoli, Itália, 1953)

**Sem título / Untitled**, 1997

Serigrafia sobre ferro / *Serigraphy on iron*

40 x 43 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CARAM, MARINA** (Sorocaba, SP, 1925 – São Paulo, SP, 2008)

**Menina com pássaro morto**, 1976/86

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

40,1 x 35,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação / *gift of* Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CABRAL, ANTONIO HÉLIO** (Marília, SP, 1948)

**Litografia 142**, 2007

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

100,5 x 141 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CARVALHOSA, CARLITO** (São Paulo, SP, 1961)

**Regra de dois**, 2010

Alumínio / *Aluminum*

66,7 x 50 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CARVALHOSA, CARLITO** (São Paulo, SP, 1961)

**Regra de dois**, 2010

Alumínio / *Aluminum*

66,6 x 50 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CINTO, SANDRA** (Santo André, SP, 1968)

**A mão do artista**, 1999-2000

Fotografia sobre papel, madeira e vidro / *Photography on paper, wood and glass*  
4,2 x 25,4 x 25,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CATUNDA, LEDA** (São Paulo, SP, 1961)

**Quatro lagos**, 1998

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

59 x 40,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CHAHIN, ARRIET** (São Paulo, SP, 1942)

**Sofá**, 1985/87

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

29,1 x 39,6 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CERVENY, ALEX** (São Paulo, SP, 1963)

**Sybylla**, 1989

Água-forte e água-tinta sobre papel / *Acquafortis and acquatint on paper*

29,1 x 39,8 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CLIMACHAUSKA, PAULO** (São Paulo, SP, 1962)

**Faça você mesmo**, 2000

Desenho sobre parede, pedra e prego de aço / *Drawing on wall, stone and steel nail*  
32 x 22 x 4,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



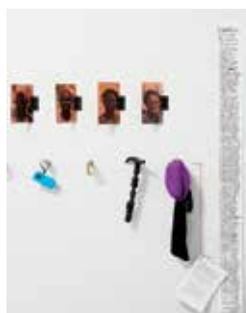
**CIDADE, MARCELO** (São Paulo, SP, 1979)

**Do papel ao concreto**, 2013

Serigrafia sobre papel, madeira e metal / *Serigraphy on paper, wood and metal*

44,1 x 63,8 x 4,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**CUQUINHA, LOURIVAL** (Olinda, PE, 1975)

**Transição de fase**, 2014-16

Impressão UV sobre cobre, moedas de cobre e objetos variados / *UV print on copper, copper coins and varied objects*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift of* Núcleo Contemporâneo por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**DAFFRÉ, SELMA** (São Paulo, SP, 1951)

**No espelho**, 1991

Água-tinta e água-forte sobre papel /  
*Acquatint and aquafortis on paper*

39,8 x 29,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**DERDYK, EDITH** (São Paulo, SP, 1955)

**Matriz**, 2013

Impressão jato de tinta sobre papel,  
páginas cortadas de livros, acrílico e metal  
/ *Inkjet print on paper, pages cut out from*  
*books, acrylic and metal*

39 x 26 x 28 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**DAMASCENO, JOSÉ** (Rio de Janeiro,  
RJ, 1968)

**Título**, 2005

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on*  
*paper*

29,8 x 21,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**DIAS, ANTONIO** (Campina Grande, PB,  
1944)

**Derrotas e vitórias**, 2006

Impressão sobre fibra de vidro / *Print on*  
*fiberglass*

25,5 x 153 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**DARDOT, MARILÁ** (Belo Horizonte, MG,  
1973)

**Lema**, 2015

Carimbo sobre superfície variável / *Stamp*  
*on variable surface*

25 x 15 x 3,8 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**ESPAÇO CORINGA** (São Paulo, SP,  
1998–2009)

**Lacuna**, 2006

Impressão jato de tinta sobre papel e  
impressão offset sobre papel / *Inkjet print*  
*on paper and offset print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação dos  
artistas por intermédio do / *gift of the artists*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM

O Espaço Coringa foi um grupo de artistas  
criado em 1998, em São Paulo / *The*  
*Coringa space was a group of artists*  
created in 1998, in São Paulo



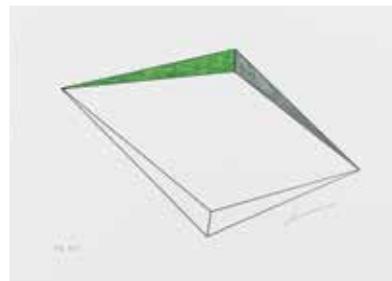
**DETANICO, ANGELA & LAIN, RAFAEL**  
(Caxias do Sul, RS, 1974; Caxias do Sul,  
RS, 1973)

**Amplitude**, 2011

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on*  
*paper*

50,1 x 80 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação  
dos artistas por intermédio do / *gift*  
*of the artists* assisted by Clube de  
Colecionadores de Gravura do MAM



**ESMERALDO, SÉRVULO** (Crato, CE,  
1929)

**Sem título / Untitled**, 2015

Litografia sobre papel / *Lithography on*  
*paper*

51 x 72 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



**ESPÍRITO SANTO, IRAN DO** (Mococa, SP, 1963)

**Still**, 1987/97

Serigrafia sobre madeira / *Serigraphy on Wood*

14,7 x 21,1 x 5,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FELIX, NELSON** (Rio de Janeiro, RJ, 1954)

Registro fotográfico da obra *Gravura* / *Photo of the artwork* Gravura, 2016



**FAJARDO, CARLOS** (São Paulo, SP, 1941)

**Sem título / *Untitled***, 1998

Água-tinta e calcografia sobre papel / *Acquatint and chalcography on paper*

71,4 x 58,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



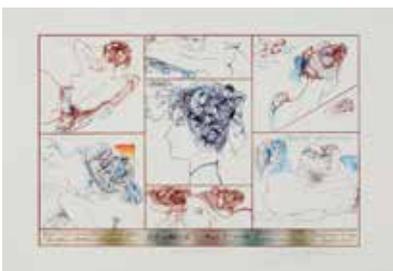
**FERRARI, LEÓN** (Buenos Aires, Argentina, 1920–2013)

**Sem título / *Untitled***, 1976/2010

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

26,5 x 16 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FARIA, GUILHERME DE** (São Paulo, SP, 1942)

***Enigma de um dia***, 1987/91

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

48,7 x 73,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FIGUEROA, FLOR MARIA** (Santiago, Chile, 1940)

***Carnavais***, 1988

Água-tinta e água-forte sobre papel / *Acquatint and aquafortis on paper*

44 x 29,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FELIX, NELSON** (Rio de Janeiro, RJ, 1954)

***Thriller***, 2016

Impressão sobre folha de ouro sobre papel / *Print on gold leaf on paper*

26 x 21 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FRANCISQUETTI, ANA ALICE** (São Paulo, SP, 1939)

***Os raios indicam o caminho do mar***, 1987

Água-forte e água-tinta sobre papel / *Acquaforis and aquatint on paper*

29,9 x 39,9 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FRANCO, VIOLETA** (Curitiba, PR, 1931–2006)

**Sem título / Untitled**, 1987

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

57 x 32,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift* of Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GEIGER, ANNA BELLA** (Rio de Janeiro, RJ, 1933)

**Nº 26**, 1995

Serigrafia e lápis de cor sobre fotocópia colada sobre papel / *Serigraphy and color pencil on photocopy pasted on paper*

33,4 x 58,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FREITAS, IOLE DE** (Belo Horizonte, MG, 1945)

**Jump to the other side and win a red kimono, 1973, Milão**, 1973/2014

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

28,2 x 20,1 cm cada / *each*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GRANATO, IVALD** (Campos, RJ, 1949)

**Sem título / Untitled**, 1988

Água-tinta e água-forte sobre papel / *Acquatint and aquafortis on paper*

36,9 x 29,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**FUKUSHIMA, TAKASHI** (São Paulo, SP, 1950)

**Ciclone**, 1994

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

50 x 70,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



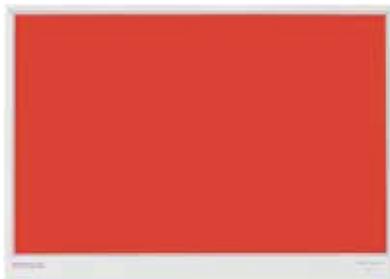
**GRILO, RUBEM** (Pouso Alegre, MG, 1946)

**Situações IV**, 2006

Xilogravura sobre papel-arroz / *Woodcut on rice paper*

12,9 x 17,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



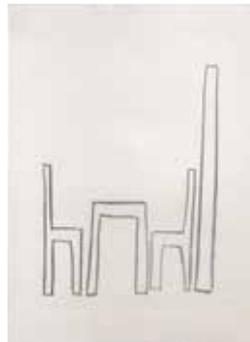
**GALAN, MARCIUS** (Indianópolis, EUA, 1972)

**Mapa-múndi político – escala 1:1**, 2010

Impressão offset sobre papel / *Offset print on paper*

61,7 x 95,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GRINSPUM, ESTER** (Recife, PE, 1955)

**Sem título / Untitled**, 2014

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

53,8 x 40 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GROSS, CARMELA** (São Paulo, SP, 1946)

**Gancho**, 1995

Água-tinta, água-forte e ponta-seca sobre papel / *Acquatint, aquafortis and drypoint on paper*

80,7 x 28 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**IANELLI, ARCANGELO** (São Paulo, SP, 1922–2009)

**Vibrações em cinza**, 1994

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

59,1 x 39,7cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GRUBER, GREGÓRIO** (Santos, SP, 1951)

**Sem título / Untitled**, 1993

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

61,5 x 92 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**IANELLI, THOMAZ** (São Paulo, SP, 1932–2001)

**Sem título / Untitled**, 1986

Maneira-negra sobre papel / *Mezzotint on paper*

21,1 x 48,9 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift of* Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**GUERSONI, ODETTO** (Jaboticabal, SP, 1924 – São Paulo, SP, 2007)

**Emblemática XIV**, 1994

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

61 x 41,4 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**JARDIM, EVANDRO CARLOS** (São Paulo, SP, 1935)

**Uma revista da praia**, 1995

Água-forte e água-tinta sobre papel / *Acquaforis and acquatint on paper*

70 x 100 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



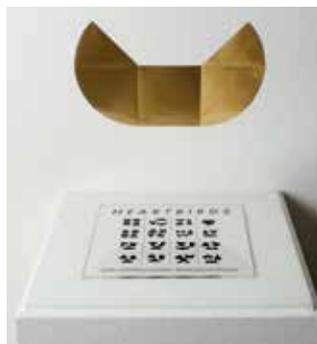
**HERMANO, LUIZ** (Preaoca, CE, 1954)

**Parque**, 1993

Água-forte e água-tinta sobre papel / *Acquaforis and acquatint on paper*

29 x 39,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**JOHAS, REGINA** (São José do Rio Pardo, SP, 1959)

**Heartbird**, 2000

Serigrafia sobre acrílico e vinil / *Serigraphy on acrylic and vinyl*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



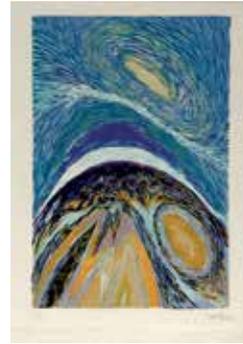
**KATZ, RENINA** (Rio de Janeiro, RJ, 1925)

**Sem título / Untitled**, 1989

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on paper*

39,8 x 29 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift of* Geraldo Abbondanza Neto por intermédio / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



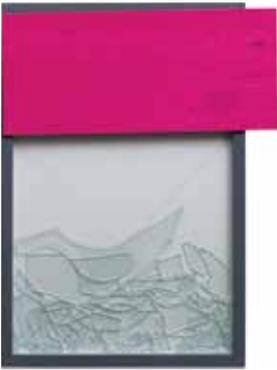
**L'ABBATE, ANTONELLO** (Roma, Itália, 1943)

**Sem título / Untitled**, 1987

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

59,5 x 40,4 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift of* Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**KOMATSU, ANDRÉ** (São Paulo, SP, 1978)

**Encaço**, 2014

Madeira, madeirite e vidro / *Wood, plywood and glass*

60 x 45,5 x 4,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**LAMBRECHT, KARIN** (Porto Alegre, RS, 1957)

**Fragmentos da cruz negra**, 2006

Água-tinta, água-forte e ponta-seca sobre papel / *Acquatint, aquafortis and drypoint on paper*

64,4 x 49,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**KUPERMAN, CLÁUDIO** (São Paulo, SP, 1943)

**Sem título / Untitled**, 1991

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

29,5 x 40 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**LAUAND, JUDITH** (Pontal, SP, 1922)

**Sem título / Untitled**, déc. 1950/2008

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

10,5 x 10 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**LACAZ, GUTO** (São Paulo, SP, 1948)

**Centenário do voo do 14-Bis 1906/2006**, 2005

Serigrafia sobre papel / *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 Gravura do MAM



**LEIRNER, JAC** (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 Gravura do MAM



LEIRNER, JAC (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 da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LENHARDT, CRISTIANO (Itaara, RS,  
1975)

**Sem título / *Untitled***, 2016

Impressão sobre papel / *Print on paper*

31 x 42 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LEIRNER, JAC (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 da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



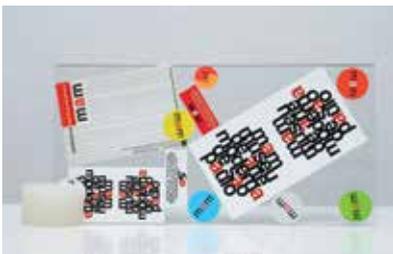
LEME, SHIRLEY PAES (Cachoeira  
Dourada, GO, 1955)

**Ar de São Paulo**, 2012

Filtro de ar-condicionado e acrílico / *Air-  
conditioning filter and acrylic*

4,3 x 28,7 x 22,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LEIRNER, JAC (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 da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LIMA, LAURA (Governador Valadares,  
MG, 1971)

**Seu nome como título**, 2010

Acrílico, papel e barbante / *Acrylic, paper  
and string*

22,4 x 22,1 x 11,5

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LEIRNER, NELSON (São Paulo, SP,  
1932)

**Yes, nós temos bananas...**, 2001

Impressão offset e selo postal colado  
sobre papel / *Offset print and postal  
stamp pasted on paper*

67,6 x 48,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LIMA, LAURA (Governador Valadares,  
MG, 1971)

**Seu nome como título**, 2010

Acrílico, papel e barbante / *Acrylic, paper  
and string*

22,4 x 22,1 x 11,5

Coleção / *Collection* MAM, doação da  
artista por intermédio do / *gift of the artist*  
assisted by Clube de Colecionadores de  
Gravura do MAM



LIMA, LAURA (Governador Valadares, MG, 1971)

**Seu nome como título**, 2010

Acrílico, papel e barbante / *Acrylic, paper and string*

22,4 x 22,1 x 11,5

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LIMA, LAURA (Governador Valadares, MG, 1971)

**Seu nome como título**, 2010

Acrílico, papel e barbante / *Acrylic, paper and string*

22,4 x 22,1 x 11,5

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LIMA, LAURA (Governador Valadares, MG, 1971)

**Seu nome como título**, 2010

Acrílico, papel e barbante / *Acrylic, paper and string*

22,4 x 22,1 x 11,5

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



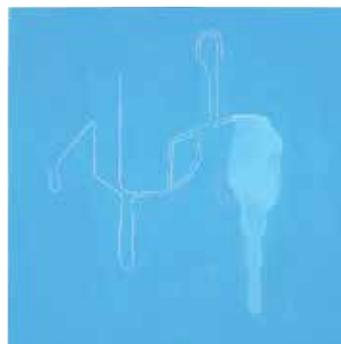
LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LOPEZ, FABRÍCIO (Santos, SP, 1977)

**Sem título / Untitled**, 2010

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

70,5 x 100,3 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



MACHADO, MILTON (Rio de Janeiro, RJ, 1947)

**História do futuro**, 2012

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

49,9 x 100,1 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



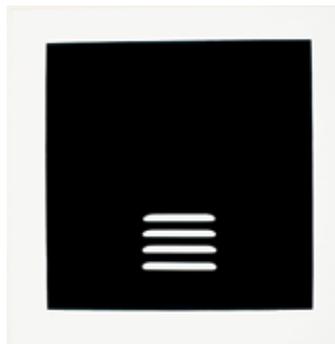
LINDOTE, FERNANDO (Santana do Livramento, RS, 1960)

**Cinemáquina**, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel / *Inkjet print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



MANO, RUBENS (São Paulo, SP, 1960)

**Campo da imagem**, 1996

Carburundum e serigrafia sobre papel / *Carburundum and serigraphy on paper*

41,8 x 41,5 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



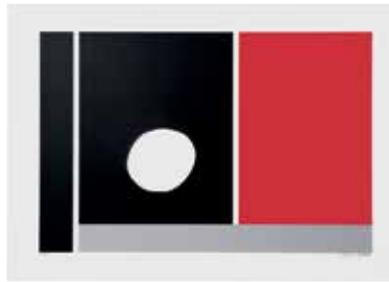
LOPES, JARBAS (Nova Iguaçu, RJ, 1964)

**Sem título / Untitled**, 2011

Xilogravura sobre papel-arroz / *Woodcut on rice paper*

47 x 62,5

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



MANUEL, ANTONIO (Avelãs de Caminho, Portugal, 1947)

**Sem título / Untitled**, 2012

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

50,8 x 72,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MARCELLE, CINTHIA** (Belo Horizonte, MG, 1974)

**EM CARTAZ (Volta ao mundo e Confronto)**, 2012

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

82,5 x 62 cm cada / *each*

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MARTINS, VERA** (São Paulo, SP, 1962)

**Sem título / *Untitled***, 2004

Monotipia sobre tela e sobre papel / *Monotype on canvas and paper*

39,7 x 20 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MAREPE** (Santo Antônio de Jesus, BA, 1970)

**Sem título / *Untitled* (da série / from the series Carimbó)**, 2007

Litografia e serigrafia sobre papel / *Lithography and serigraphy on paper*

35,3 x 141,1 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MATTOS, CACILDA** (Garanhuns, PE, 1922 – São Paulo, SP, 1997)

**Mandalas – *Metamorfose 7***, 1983/87

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

67,1 x 96,7 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação / *gift of* Luiz Carlos Mattos por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



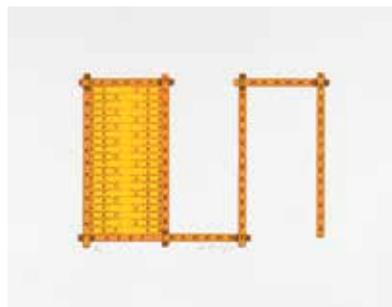
**MARQUES, MILTON** (Brasília, DF, 1971)

**Esquece-te de lembrar**, 2012

Areia, borracha, madeira e metal / *Sand, rubber, wood and metal*

16,5 x 18,3 x 14 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MEIRELES, CILDO** (Rio de Janeiro, RJ, 1948)

**Sem título / *Untitled* (da série / from the series Metros)**, 2004

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

37,5 x 54,1 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MARTINS, ALDEMIR** (Ingazeiras, CE, 1922 – São Paulo, SP, 2006)

**Sem título / *Untitled***, 1988

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

28,8 x 39,6 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação / *gift of* Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



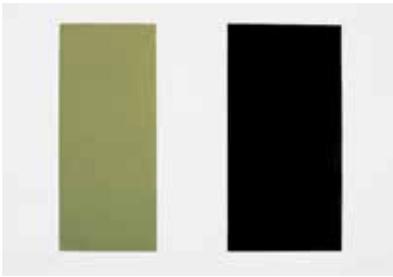
**MESQUITA, NEWTON** (São Paulo, SP, 1949)

**Sem título / *Untitled***, 1993

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

32,5 x 46 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



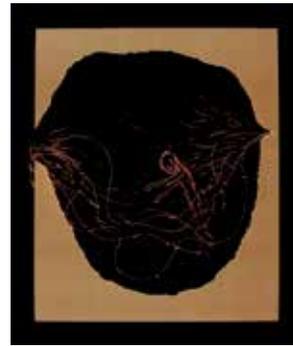
**MICHALANY, CÁSSIO** (São Paulo, SP, 1949)

**Sem título / Untitled**, 2000

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

50 x 70,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MONNERAT, ROSANA** (Rio de Janeiro, RJ, 1967)

**Correnteza**, 2001

Impressão offset sobre papel / *Offset print on paper*

48,2 x 41,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MIGNONE, VÂNIA** (Campinas, SP, 1967)

**Paisagem**, 2006

Acrílica e xilogravura sobre papel / *Acrylic paint and woodcut on paper*

22 x 88,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



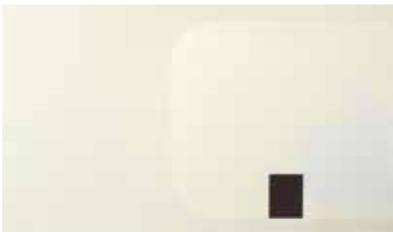
**MONTEIRO, PAULO** (São Paulo, SP, 1961)

**O miolo da coisa massa**, 2011

Alumínio fundido, pintura eletrostática e serigrafia sobre tela / *Cast aluminum, electrostatic painting and serigraphy on canvas*

40 x 30 x 1,9 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



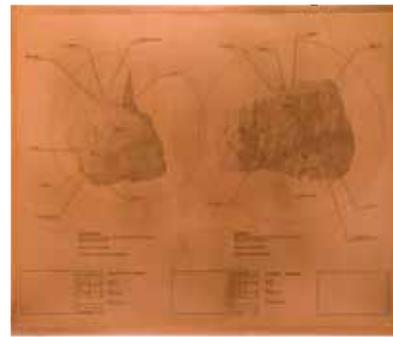
**MIGUEZ, FÁBIO** (São Paulo, SP, 1962)

**Sem título / Untitled**, 2005

Calcografia sobre papel / *Chalcography on paper*

60,5 x 100,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MOSCHETA, MARCELO** (São José do Rio Preto, SP, 1976)

**Análogos**, 2011

Água-forte e serigrafia sobre fenolite / *Acquafortis and serigraphy on phenolite*

48,5 x 59 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MILHAZES, BEATRIZ** (Rio de Janeiro, RJ, 1960)

**O piano**, 1998

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy sobre papel*

65,8 x 49,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MOSCHETA, MARCELO** (São José do Rio Preto, SP, 1976)

**Sem título / Untitled**, 2011

Matriz / *Matrix*

Rocha / *Rock*

24,5 x 45,3 x 25,8 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MUBARAC, CLÁUDIO** (Rio Claro, SP, 1959)

**Pequena suíte sobre E.O.**, 1996

Água-tinta, buril e ponta-seca sobre chumbo / *Acquatint, burin and drypoint on lead*

17,5 x 52,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**NASSAR, EMMANUEL** (Capanema, PA, 1949)

**Bandeira**, 1999

Serigrafia sobre tecido de algodão / *Serigraphy on cotton fabric*

49,4 x 74,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



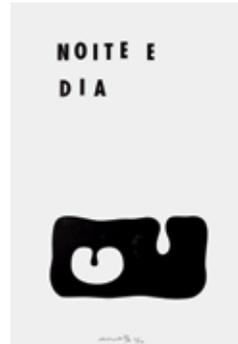
**MUNIZ, VIK** (São Paulo, SP, 1961)

**Principia**, 1997/2002

Fotografia sobre papel e visor estereoscópico / *Photography on paper and stereoscopic viewer*

27,6 x 18,1 x 32,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**NETO, ERNESTO** (Rio de Janeiro, RJ, 1964)

**Noite e Dia**, 2009

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

100 x 70,3 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**MURADI, ELIAS** (Mogi Mirim, SP, 1963)

**Genuflexório**, 1998

Litografia sobre papel e metal cromado / *Lithography on paper and chromed metal*

192 x 72 x 90 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**NEUENSCHWANDER, RIVANE** (Belo Horizonte, MG, 1967)

**Atrás da porta**, 2007

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**NADOR, MÔNICA** (Ribeirão Preto, SP, 1955)

**Alvinho (da série / from the series Conteúdos apelativos)**, 1999

Impressão offset sobre papel / *Offset print on paper*

40 x 40 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**NILO** (Juazeiro do Norte, CE, 1966)

**Mulheres da rua Augusta**, 2009

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

36 x 51 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



OHTAKE, TOMIE (Quioto, Japão, 1913 – São Paulo, SP, 2015)

**Sem título / Untitled**, 1992

Água-tinta e processo do açúcar sobre papel / *Acquatint and sugar process on paper*

54,7 x 15,7 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



PÉREZ SOLA, MARIA (Santa Rosa, Argentina, 1942)

**Sem título / Untitled**, 1987

Verniz-mole sobre papel / *Soft varnish on paper*

40 x 59,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



OSTROWER, FAYGA (Lodz, Polônia, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 2001)

**Terra**, 1993

Água-forte, água-tinta e carborundum sobre papel / *Acquafortis, acquatint and carborundum on paper*

33 x 49,6 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



PÉRIGO, MARCIO (São Paulo, SP, 1949)

**O bisonte atingido pelas flechas**, 1985/87

Água-tinta e buril sobre papel / *Acquatint and burin on paper*

19,7 x 29,4 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



PACHECO, NAZARETH (São Paulo, SP, 1961)

**Prateadas 100**, 2015

Impressão em metacrilato / *Print on methacrylate*

24,6 x 39,7 x 2,7 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



PIZA, ARTHUR LUIZ (São Paulo, SP, 1928)

**Apocalipse**, 2009

Calcografia sobre papel / *Chalcography on paper*

31 x 19,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



PASTA, PAULO (Arianha, SP, 1959)

**Sem título / Untitled**, 1998

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

40 x 59,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



QUITO, MARIANA (Évora, Portugal, 1930 – Santos, SP, 2003)

**Sem título / Untitled**, 1987

Calcografia sobre papel / *Chalcography on paper*

40 x 49,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**RAMIRO, MARIO** (Taubaté, SP, 1957)

**Pescaria**, 2002

Água-forte sobre cobre, circuito eletrônico e rádio / *Acquafortis on copper, electronic circuit and radio*

52,2 x 42,1 x 4,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**RESTIFFE, MAURO** (São José do Rio Pardo, SP, 1970)

**SAWZALL**, 2002

Fotografia sobre papel / *Photography on paper*

31,1 x 46,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**RAMOS, NUNO** (São Paulo, SP, 1960)

**Sem título / Untitled (da série / from the series Mocambos)**, 2002-03

Serigrafia sobre papel e livro de artista / *Serigraphy on paper and artist's book*

Dimensões variáveis / *Variable dimension*

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**REZENDE, GUSTAVO** (Passa Vinte, MG, 1960)

**Gus, a Princesa Safire e a travessia do rio**, 2003

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

72,1 x 63,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**RENNÓ, ROSÂNGELA** (Belo Horizonte, MG, 1962)

**Sem título / Holocausto (da série / from the series Arquivo Universal)**, 1998

Tinta automotiva e relevo seco sobre papel / *Automobile paint and dry relief on paper*

35,8 x 48,8 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



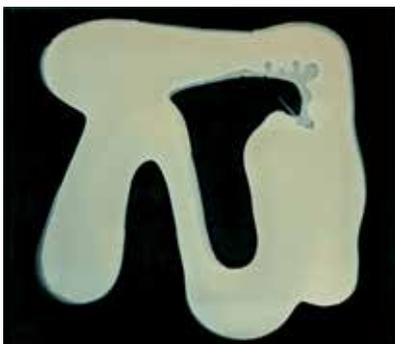
**ROBBIO, NICOLÁS** (Mar del Plata, Argentina, 1972)

**Sem título / Untitled**, 2008

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

111,8 x 75 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**RESENDE, JOSÉ** (São Paulo, SP, 1945)

**Sem título / Untitled**, 1999

Monotipia sobre borracha e vidro / *Monotype on rubber and glass*

15 x 15 x 1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ROLLA, MARCO PAULO** (São Domingos do Prata, MG, 1967)

**Confortáveis**, 1998

Serigrafia sobre plástico moldado a vácuo / *Serigraphy on vacuum-molded plastic*

65 x 65 x 2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ROSA, DUDI MAIA** (São Paulo, SP, 1946)

**Amo a regra**, 2003

Água-forte sobre papel / *Acquafortis on paper*

19,2 X 19,6 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SENISE, DANIEL** (Rio de Janeiro, RJ, 1955)

**Sem título / *Untitled***, 2005

Calcografia e colagem sobre papel / *Chalcography and collage on paper*

50,3 x 49,6 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**ROSA, GUSTAVO** (São Paulo, SP, 1946–2013)

**Gata**, 1993

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

59,1 x 39,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SILVA, APARÍCIO BASÍLIO DA** (São Paulo, SP, 1935–1992)

**Bandeira paulista**, 1985/89

Verniz-mole e folha de ouro sobre papel / *Soft varnish and gold leaf on paper*

20,9 x 32,7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SALLES, LAURITA** (São Paulo, SP, 1952)

**Sem título / *Untitled***, 1994

Água-forte e ponta-seca sobre papel / *Acquafortis and drypoint on paper*

39,7 x 48,9 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SILVA, APARÍCIO BASÍLIO DA** (São Paulo, SP, 1935–1992)

**Bandeira paulista**, 1985/89

Verniz-mole e folha de prata sobre papel / *Soft varnish and silver leaf on paper*

21,2 x 32,4 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SEMAN, PEDRO** (São Paulo, SP, 1930)

**Flor aquática 3**, 1988

Calcografia sobre papel / *Chalcography on paper*

47 x 33,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SILVEIRA, LAILA ZAHKAN** (Campo Grande, MS, 1958)

**Sem título / *Untitled***, 1987

Maneira-negra sobre papel / *Mezzotint on paper*

35,8 x 26,2 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação / *gift of* Milú Villela por intermédio do / *assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SILVEIRA, REGINA** (Porto Alegre, RS, 1939)

**Lâmpada**, 1995

Lito-offset sobre papel / *Offset lithography on paper*

58,5 x 40,8 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SOUZA, EDGARD DE** (São Paulo, SP, 1962)

**Sem título / *Untitled***, 1995

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

21,2 x 15,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SISTER, SÉRGIO** (São Paulo, SP, 1948)

**Sem título / *Untitled***, 2000

Água-tinta e folha de prata sobre papel / *Acquatint and silver leaf on paper*

100 x 12,2 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SPANIOL, JOSÉ** (São Luiz Gonzaga, RS, 1960)

**A história do homem**, 2004

Litografia sobre papel-arroz / *Lithography on rice paper*

29,2 x 41,4 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SMITH, COURTNEY** (Paris, França, 1966)

**Handyman**, 2005

Serigrafia sobre papel / *Serigraphy on paper*

47,4 x 34 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**STORI, NORBERTO** (São Joaquim da Barra, SP, 1946)

**Série paisagens interiores**, 1988

Água-tinta sobre papel / *Acquatint on paper*

28,9 x 39,7 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**SOARES, VALESKA** (Belo Horizonte, MG, 1957)

**Untitled (from *Detour*)**, 2004

Serigrafia sobre espelho / *Serigraphy on mirror*

75,3 x 68,6 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



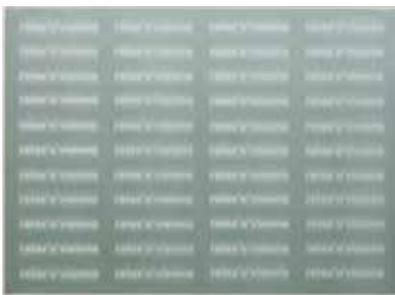
**STRAMBI, MARTA** (Ribeirão Preto, SP, 1960)

**Em tiras**, 2002-03

Impressão sobre silicone / *Printing on silicone*

23,4 x 25 x 1 cm

Coleção / *Collection MAM*, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**TAVARES, ANA MARIA** (Belo Horizonte, MG, 1958)

**Lexotan**, 1999

Impressão offset sobre papel / *Offset print on paper*

58 x 80 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**VILELA, FERNANDO** (São Paulo, SP, 1973)

**Cidade**, 2014

Xilogravura e impressão fotográfica sobre papel / *Woodcut and photographic print on paper*

31,3 x 90 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



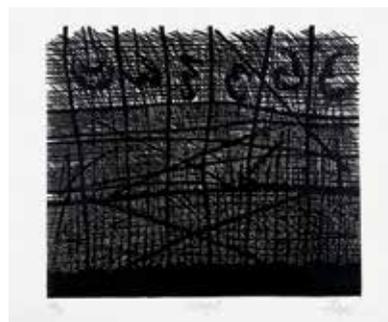
**TESSLER, ELIDA** (Porto Alegre, RS, 1961)

**Phosphoros**, 2014

Cloreto de potássio, fósforo, impressão a laser sobre madeira e serigrafia sobre papel / *Potassium chloride, phosphorus, laser printing on wood and serigraphy on paper*

3,9 x 11 x 8,4 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**VINCI, HÉLIO** (São Paulo, SP, 1952)

**Cidades**, 1991

Xilogravura sobre papel / *Woodcut on paper*

25,5 x 29,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**TUCCI, SANDRA** (São Paulo, SP, 1964)

**Amortecido**, 2002

Resina colada sobre alumínio / *Resin pasted on aluminum*

13,5 x 20,1 x 20,1 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**VINCI, LAURA** (São Paulo, SP, 1962)

**Branco**, 2004

Relevo seco sobre papel / *Dry relief on paper*

5,2 x 94,9 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**VERGARA, CARLOS** (Santa Maria, RS, 1941)

**Sem título / Untitled**, 2013

Fotografia em metacrilato, espelho e acrílico / *Photography on methacrylate, mirror and acrylic*

10,7 x 15,7 x 7 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação do artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



**WEISS, LUISE** (São Paulo, SP, 1953)

**Sem título / Untitled**, 1996

Litografia sobre papel / *Lithography on paper*

54 x 39,5 cm

Coleção / *Collection* MAM, doação da artista por intermédio do / *gift of the artist assisted by* Clube de Colecionadores de Gravura do MAM



## FOREWORD

Museu de Arte Moderna de São Paulo's Clube de Colecionadores de Gravura (Print Collector's Club) is an unprecedented initiative among arts institutions across the country.

Founded in 1986, with the aim of fostering print production, the Clube revealed and consecrated numerous artists, highlighting both the high level of artistic excellence and the uniqueness of Brazilian print.

It is with great joy that MAM hosts the celebratory show Clube de Gravura: 30 anos (Print Club: 30 Years). With this exhibition, we at MAM express our gratitude and appreciation to the artists and members of the Clube, thanks to whom the Museum's collection is being enriched with works that are extremely relevant to the Brazilian artistic milieu.

MILÚ VILLELA

President of the Museu de Arte Moderna de São Paulo

**1** *Cordel* literature derives from both oral and written traditions and contains folk novels, poems and songs in the form of inexpensive booklets or pamphlets permeated with woodcut illustrations. It is particularly popular in northeastern Brazil, and sold in street fairs and by street vendors (TN).

Over the past ten years, the Clube de Colecionadores de Gravura do MAM (Print Collectors' Club of the São Paulo Museum of Modern Art) took a series of actions to promote, publicize, exhibit and reflect on the growth of the museum's print collection. The curatorial agenda sought to continue to bring together renowned artists and promising names in contemporary art, as well as to provide space for established artists who do not necessarily have a body of work in print media. At the same time, the Clube do MAM's curators worked towards expanding their field of activity by establishing agreements with institutions in other locations, including Brazilian and foreign capitals, as well as some towns in the inner-state area of São Paulo and throughout the country. Clube de Gravura do MAM has established partnerships with other museums and cultural institutions, developed projects and held exhibitions in important spaces in Brazil and neighboring countries, thus bringing the curatorial axis to the public.

Among the national institutions that endorsed the actions of the Clube is the Museu de Arte de Ribeirão Preto (Ribeirão Preto Museum of Art, or MARP), whose exhibition program ranks as one of the most cohesive among museums in the state of São Paulo. In 2008, with encouragement from Nilton Campos, Director of MARP, we held the show entitled *Entre a xilo e o múltiplo: Clube de Gravura do MAM (Between Woodcut and Multiples: The MAM Print Collectors' Club)*. This show brought together a significant selection of works commissioned by MAM and produced by artists belonging to different generations and myriad individual poetics. Among them were Antonio Dias, Cildo Meireles, Hércules Barsotti, Athos Bulcão, Nelson Leirner, and Walmécio Caldas, as well as Nuno Ramos, José Damasceno, Mabe Bethônico, Rivane Neuenschwander, Marepe, Vânia Mignone, Nicolás Robbio, and the Espaço Coringa artist collective. In addition to the exhibition, the Clube's curators organized a talk

about its history and the adoption of a broader notion of printing.

Over the course of 2008 and 2009, Clube de Gravura also developed a partnership with Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil (Northeastern Brazil Bank Cultural Center, or CCBNB), in the state of Ceará, involving its Cariri and Fortaleza branches. In addition to exhibitions held in each of these branches, the curator of the Clube de Gravura, as well as Fátima Pinheiro, MAM Club producer and coordinator, Jacqueline Medeiros, visual arts coordinator for CCBNB at the time, and Efrain Almeida, guest artist of the 2008 edition, promoted a short residence in the Cariri area in August, when they established a dialogue with printmakers in the region. Efrain Almeida's work commissioned by Clube do MAM was designed in collaboration with artists living in the Cariri region, most of them linked to Lira Nordestina, a famous *cordel*<sup>1</sup> print workshop in Brazil and currently a place for artists to meet, exchange ideas and organize themselves. Lira Nordestina now belongs to Universidade Regional do Cariri (Cariri Regional University). The woodcuts made for MAM, comprised of a set of self-portraits by artists, not only reveal the identity and image of each printmaker, but also their gestures and incisions, as well as their own unique engraving styles. The final work, composed of a set of prints, presents an overview of the local woodcut printing production.

It should be emphasized that Efrain Almeida, who currently lives in Rio de Janeiro, was born in the state of Ceará. His work reflects aspects of his biography and makes reference to the religious tradition and the imaginary of northeastern Brazil. Wood had frequently been employed in his artistic production and the move to xylography was both authentic and spontaneous, during his stay in the Cariri region, the artist gave a talk about his production, attended by local artists. Meanwhile, Clube's curatorial team

displayed some of the images previously published by MAM, which generated controversy among artists who stand up for traditional printmaking techniques. Nevertheless, traditions of modern, popular and erudite origins are directly or indirectly present in contemporary art. As history shows, rigid classifications or narrow definitions of what is or what is not contemporary art are no longer relevant to our modern-day reality. The very expression 'popular art', used many times to describe the printing production in the region, is also debatable. The so-called popular art, with no ties to the fine arts tradition, usually lies outside of the hegemonic discourse of contemporary art and literally lies outside history. The word 'popular' is generally used by members of other social strata to define the work of the poorest population, designated as *o povo* (the people). Very often, the notion of popular is linked to that which is regional and traditional or sometimes to folklore, which falls victim to modern times. Every so often the popular is romanticized to the point of being understood as pure, primitive and not contaminated by urban life, and therefore closer to nature and thus the anonymous, unsigned.

The partnership between MAM and CCBNB was founded on the appreciation of broad traditions and their constant dialogue. The main purpose was to promote an interaction between xylographic artists living in the Cariri region in the State of Ceará and the broader concept of printing practiced by the Clube. The productive collaboration between MAM and CCBNB began with an invitation made by MAM's Clube to an artist from the city of Juazeiro do Norte, José Marcionilio Pereira Filho, a.k.a. Nilo, to join MAM's club and participate in an artistic residence in São Paulo the following year. In March 2009, Nilo came to São Paulo for the first time ever to get to know the city's cultural institutions, including Museu de Arte Moderna and its collection, and to develop his printing project. He decided to conduct his work in the so-called "Baixo Augusta" area of the city center. By bringing the tradition of woodblock printing from Cariri to MAM, the club not only fostered the production and dissemination of printing and art collecting, but also contributed to expanding the contemporary art circuit. For a long time, at least since the Pop Art movement, exclu-

sionary definitions between popular and erudite art are no longer acceptable. The works developed by both Efrain Almeida and Nilo show that the boundaries between these traditions are still blurry.

MAM Clube's curatorial team had explored the boundaries between local and global before by inviting artists who promoted contact between artists working with notions of printmaking from different traditions. Artists like Marepe, who also brings something from the repertoire of typical scenes of northeastern Brazil in addition to everyday objects, were an emblematic precedent for the partnership. Marepe usually appropriates popular elements, such as street vendors stalls and bundles to make us reflect on the changing context of these objects. Marepe's print for the Clube was made with children's stamps that became other images when set side by side, subverting the stamps' inflexible character and bureaucratic purpose of authenticating and giving or denying permission. The Clube, however, kept on inviting artists who provide consistent research within the field of woodcuts and engravings, such as Ulysses Bôscolo. He printed small woodcuts over delicate napkins and built wooden boxes for keeping them, making a sort of artist's book. Like the work of Ulysses Bôscolo, those by Fabrício Lopez are also handprinted. Engraved in large boards of plywood and clapboards, some of which are about 16.5 feet long and 6.5 feet wide, given the size of Fabrício Lopez's work, it seems to rival the scale used for large advertising posters and billboards. The way the artist sets the prints directly on the wall, assembled and glued with a brush, is similar to that of posters often found in large urban centers. However, his pictures are completely different from ads that incite fast consumption. On the contrary, his work demands prolonged close attention from the viewer. It is full of subtlety and no feature is dispensable or inessential. Each woodcut by Fabrício Lopez encompasses different layers and overlapping spectra of colors that support the whole composition. Evanescent images sprout in the background, occasionally rising up and coming to the foreground. The relationship between the surface of the images and their deepest layers generates complexity in his prints. His works have a strong relationship with the great tradition of

modern printing – some of them are incredibly dark and dense places, such as those invented by Oswaldo Goeldi, but whose scale and range of colors is completely different.

Fernando Vilela, who also has a solid body of work as a printmaking artist, produced a piece in which he merged photography with woodcut. The relationship with the photographic image and its printing processes, which can be compared to that of other printmaking techniques, is also one of Clube do MAM's curatorial objectives. Albano Afonso, Iole de Freitas, and Nazareth Pacheco are among the artists who developed their works in this domain and blur the lines between photography and printing. In the same way that the photographic processes were embodied by printing, painting and sculpture also contributed to the broadening of languages. Artists like Carlito Carvalhosa, Ester Grinspum, Paulo Monteiro, and Rodrigo Andrade also made contributions to printing. Whereas Rodrigo Andrade dedicated himself to printing on metal, Paulo Monteiro opted for silk-screen, bringing elements from his experience with painting and with leaden objects. Ester Grinspum, on the other hand, made a lithograph based on a drawing.

The prints that Carlito Carvalhosa made for Clube do MAM are made on metal. But instead of being printed on paper, as usually occurs, his final work appears to be the very "matrix," and each one of them is different. His prints are reflective surfaces, almost like distorted and erased mirrors reflecting the viewer. The works may reveal something of our own face. The bumps and grooves engraved on the surface become also lumps on the viewer's face. The vertical format of the works reinforces the appearance of a portrait. However, the plates are almost perforated and the deformations they cause stem from a deliberate assault on the metal plates. There is a subtle violence to them, as if they had been hit by bullets. However, the strength of the 'shots' was not enough to puncture the metal. It is as if the attack that comes from behind the plate turned the etching into a sort of shield, a protection, despite its relatively thin thickness.

In the same way that it had been investing in artists who appeared in the 1980s, the Clube de Gravura

do MAM also supported other artists from the same and following generations, such as Brígida Baltar, Cinthia Marcelle, Cristiano Lenhardt, Detanico e Lain, Ernesto Neto, Laura Lima, Nino Cais, Jarbas Lopes, Rivane Neuenschwander, and Tatiana Blass but the curatorial team also invited more experienced artists such as Paulo Bruscky, Milton Machado, and Nelson Felix, most of them interested in experimental approaches related to printing.

The work by Fernando Lindote was similar to his 2006 print at Espaço Coringa, yet followed a different vein as if questioning the rules of limited editions in contemporary printing. Instead of printing just one image, he made eight different images. Each club member received a printed version and a CD with all the images in high resolution, a sort of digital matrix of the whole series that can be reproduced on paper as many times as the collector wishes, even if unsigned. The work has the potential to exist with a large print run and tries to extrapolate the circulation of the edition, which is normally designated for the members of the club only, by reducing it to a hundred copies. *Cinemáquina* (*Cinemachine*, 2009) is a sequence of prints taken from a single silk-screen printing frame. It is not only a finished work, but a process of developing prints from other prints in an organic and fluid way. The title is a direct quote from the world of cinema and also refers to a fantastic machine invented by the artist. In the *Cinemáquina* series, part of the layers that superimpose themselves on the screen erase previous images, which become traces in the following prints. The series consists of eight versions of silk-screen and approaches the style of comic books due to its frameworks and narrative sequence. Hence, the work also evinces a relationship with cinema. Comics are like cousins of cinematographic arts, since both work with the juxtaposition of images and the editing of scenes as we all know, filmmakers draw storyboards before filming.

A year earlier, Ricardo Basbaum had already created a work for Clube do MAM that consisted in recording a Compact Disc, a CD. In fact, the laser beam etches information on the surface of the disc. The cover, a silk-screen print on fabric, brought another layer of meaning to the project. The artist added phrases and installed surveillance camer-

as in MAM's lobby, evoking a sort of closed-circuit system. With small graphic interventions affixed in rarely seen parts of the museum, the artist used his videos to reveal some of the entrails and cracks of the institution's architecture. *Sistema-cinema* (*System-Cinema*, 2008) proposes other possibilities for relating to the space of the museum through unusual framing and the recording of images and of a soundtrack.

Whereas Basbaum dissected the space of the museum and part of its structure, the project conceived by Marcelo Moscheta for the Clube de Gravura aimed to create a direct link between the museum and his studio. The artist collected a rock outside of MAM, at the bottom of a creek in Ibirapuera park, and another rock at an inactive quarry near his workplace in Campinas, the city where he lives. He measured the exact coordinates of the locations where they were found, and recorded the date and time of their collection. After cleaning the rocks, he took them to the Department of Geophysics at the University of São Paulo (USP) for mineral analysis. The analysis identified the chemical elements that constituted each one of the rocks, in a type of dissection process. All the data obtained make up the final image. The print proposes an approximation between scientific objectivity and artistic subjectivity. The precision of science and the uncertainty of art coexist in his practice. The rocks collected in those different places represent territories and printing matrices at the same time. The drawing of rocks, which is a foundation for the artist's thinking and process, is transformed into photolith to be engraved on a phenolized copper plate, the same material used for printed circuit boards used in computers. The work focuses on the displacement of and the distances between the territories.

Roberto Bethônico also made use of a mineral, iron powder, to address the place where he lives and his surrounding landscape. He adopted elements present in the very territory he represented, Minas Gerais. The artist cuts the paper's surface and then deposits the iron powder into the grooves. His work is a critique of the colonial heritage associated to iron and at the same time makes reference to topography.

Meanwhile, Marcius Galan ironically brings forth a geographic and cartographic fact. The print *Mapa-múndi político* (*Political World Map*, 2010) reveals that "scientific" objectivism can render a map entirely useless. It is as if the artist were mocking the exaggerated specialization and the alienating use of technicality. The representation of a dividing line on the surface of the globe, a political border, is literal to the point of becoming preposterous. This is a Borgean<sup>2</sup> map on a 1:1 scale, the epitome of futility, since it replaces reality with a congruent representation of itself. Everything is so absurd that the neutrality of the highlighted cut allows it to be anywhere, or rather, nowhere. It is a border zone, but seeing it only exists as an abstraction, as a representation, the map once again loses its *raison d'être*. The work broaches the opacity of the world and subtly reveals how the objects and artifices of science can become incomprehensible.

If iron ore can be understood as a matrix in the works of both Bethônico and Moscheta, and to Galan the map acts as a kind of matrix for thought, in Edith Derdyk's case books behave in exactly the same way. Each of her book-objects becomes not only a matrix for thought, but also for a single print. The artist has been investigating books as poetic objects for a long time. Whether from a theoretical and conceptual point of view or by exploring their plasticity, she reinvents their formal possibilities. For Derdyk, the artist's book is a vast field of experiences, a hybrid space between the visual arts, graphic design and literature.

The option of working with publications and artist's books comprises another course of action of Clube de Gravura do MAM. However, the work of Edith Derdyk is a multiple that doesn't look like conventional books. It is a re-signification of old books purchased in second-hand bookstores. The operation consists of cutting strips of about 1.5 inches wide and turning them inside out so that they function as large internal spines. The sides have traces of the original spines of notebooks in reddish, golden and aged tones. The procedure is a sort of satire of the fragmentation and division of knowledge typical of the traditional sciences that prevents a broader and totalizing view of the world. The book's content becomes inaccessible, locked

<sup>2</sup> Reference to Argentinean writer Jorge Luis Borges (NT).

and screwed shut inside a see-through box. Just like the books, the bolts have the marks of time. Rust corrodes the external surface of the metal pieces so they do not let us forget that even the strongest materials do not last forever. It is as if the book was floating, suspended and frozen in an acrylic case. Our eyes scan the box, which could even be opened; however, they will never unveil the words contained inside. A simple operation of changing the direction of the binding deconstructs codes, generating new images and graphic patterns. The cut brings out incomprehensible writings, other codes still indecipherable. One impression inside the box reproduces and mirrors each reconstructed image. The artist appropriates the chances, the patterns generated by the cuttings and by the juxtaposition of the strips. Edith Derdyk simultaneously hides the original content and creates an enigma that hovers in the air, revealing something that was previously invisible.

The book is also among the objects that Elida Tessler has investigated over her career, as well as the relationship between art and literature. The artist was invited to create a book-object for Clube de Gravura do MAM, and developed the *Phosphoros* Project (2014) based on the novel *Fahrenheit 451* written by the American author Ray Bradbury and first published in 1953. The book referred to in Tessler's print is a dystopian science fiction in a future where all books and any possibility of critical thinking are forbidden. The title refers to 451 degrees, which is the burning temperature of paper on the Fahrenheit scale. *Fahrenheit 451* was filmed in 1966 by French director François Truffaut. The artist performed a survey of all books and authors quoted in the book and in the movie's script. She used laser beams to engrave them into pieces of wood, which is not by any chance a process of burning of the matrix, all authors on one side and the titles on the other, like in a library catalog. Each of the 122 quoted works are also represented by a matchstick inside a box, which becomes an artist's book. Upon adapting the information of a simple box of matches to her work, she gives instructions on how to proceed. The keyword here is "risk", and by using it, there is the possibility of reinventing light. Light is associated with knowledge and

enlightenment through the history of mankind, but *Phosphoros* shows the possibility of light being also responsible for ignorance and darkness. Collectors have the possibility of participating in the work by using matchsticks that actually work. However, that would mean not only burning the printing of his/her own collection, but also eliminating the reference to a literary work. In this sense, it is a work of incendiary, self-destructive art whose light generates a threat to all others.

Throughout the production process of the work, we discovered a series of restrictions for manipulating the raw materials and a law prohibiting museums from housing gunpowder in their technical reserves. Therefore, *Phosphoros* literally does not fit into the institution. It is a physically small work of art, but it represents a major threat. It is also vast in the conceptual sense, because it contains the history of literature and the tradition that allows it to exist. Elida Tessler's print-book must be stored in an external warehouse. Paradoxically, *Phosphoros* generates a whole internal discussion about how contemporary art no longer fits into traditional museums. The risk of a matchbox is the same we all take when we store a book in our homes. It's the incendiary risk that every work of art and thinking can generate.

One of the purposes of books and particularly of writing, is to record information relevant enough to be read in the future, let alone communication and the production of knowledge. We write things down so that we do not forget them. Memories are thus produced when a mark is made on a support. Some of the earliest known written texts in history were engraved in stone, clay and even on turtle shells. In other words, in its primary state, writing came close to the notion of printing, of making an incision on a surface. However, unlike writing, traditional printing presupposes that the image will be reproduced from a matrix, which facilitates greater dissemination.

The work produced by Milton Marques for Clube de Gravura confronts the relationship between memory and oblivion while distancing itself from the construction of a single matrix. A message written in sand, a granular and unstable material, indicates that the record will not last long. The writing in this

case is ephemeral and not a depository for memory. However, each copy of the print includes a matrix and thus the message can be reproduced every time the box is closed and opened. The final result is a sort of box of memories, as those where we store objects and pictures that connect us to other times, but, in this case, with a reverse function. The phrase recorded by Milton Marques is a provisional inscription that is quickly erased, just like footprints in the sand of a beach. Instead of recording a memory, it reinforces oblivion. The indication “esqueça-te de lembrar” (“forget to remember”) points to the need for selecting memories so that we can store the most significant ones, but is also a sign of the inexorable passage of time that dissolves everything.

Carlos Vergara, Shirley Paes Leme and Marilá Dardot have also made prints that resemble boxes and objects. Whereas Vergara made a sort of amulet box with the picture of a man in a *corpo fechado* pose (“closed body,” an impenetrable body according to African-Brazilian religions’ traditions), protected from evil by a chain of beads, Shirley Paes Leme takes another direction. The artist used air conditioning filters tainted by pollution, revealing the *Ar de São Paulo (Air of São Paulo)*, an ironic comment on the purity and invisibility of *50 Cc of Paris Air* (1919), by Marcel Duchamp. Her work focuses on the rarefied atmosphere of smoke, the thick and foggy air of large cities that makes our vision cloudy and tends to obscure all senses. On the other hand, Marilá Dardot made a box with a stamp. Her work associates printmaking and art as a whole in a sort of payment order, such as a check. The sentence “não à ordem” (“not endorsable”) stamped on a check means that the beneficiary may not transfer the values to another carrier, the equivalent to forbidding the endorsement in favor of someone. But words can also be interpreted in a free sense as a denial of the order and the organization of things according to previously established categories. It is an anarchic refusal of the motto written in the Brazilian flag: “order and progress”.

The constructive dimension has played an important role in the curatorial directives of Clube de Gravura, which are linked to the history of the museum itself. In the last decade, Arthur Luiz Piza, Hércules

Barsotti, Athos Bulcão, Judith Lauand, and Sérvulo Esmeraldo have all made works for **Clube de Colecionadores**. In 2016, the artist Lenora de Barros produced her print for the Clube by revisiting concrete poetry. In the late 1950s, when the construction works for the transfer of Brazil’s capital from Rio to Brasília had reached an advanced stage, Athos Bulcão became one of the main artists to perform projects that were integrated into the architecture of Oscar Niemeyer in public spaces of the planned city. His print work for Clube de Colecionadores do MAM, the last work the artist accomplished before his death, is the exact reproduction of a tile panel in the Palácio do Itamaraty (headquarters of the Ministry of External Relations of Brazil in Brasília). The wall is composed by five different modules (all blue, half circle, letter “T”, straight line and corner) and is both playful and geometric. Its modular logic and surprising forms provide dozens of possibilities for configurations and re-combinations, a matrix that could be rearranged even by the worker who fixed the tiles to the wall. The work maintains a utopian aspect that would not alienate the task of the worker and could be inventive.

Decades later, Marcelo Cidade also referred to Brasília, but from another perspective. The artist made use of newspaper images from the inauguration date of the federal capital, which brought pictures of the monument-city, and then had it bound with a slat on the side, just like in public spaces where newspapers are shared and available to the public. In his artist’s print/book, the subtitles were withdrawn and there was a reversal of images, shown in negative. The dream of a modern and civilized Brazil, the ideal city that Mario Pedrosa initially called the “synthesis of the arts,” became dark and gloomy in the work of Marcelo Cidade, revealing the collapse of the modern Brazilian utopia and its developmentalist ideas.

The newspaper was also a source for Antonio Manuel in the late 1960s, when he used the *flan*, a printing matrix on which he invented news about aesthetic and political issues. Whereas his earliest works dealt with newspapers in their transient sense, his paintings and printmaking produced especially for Clube do MAM reviewed something of the constructivist tradition. In his work for MAM,

Manuel builds visual games in which color leads us to a more fluid and imaginary space, where logic is undone in search of imbalance, interrupted only by a generally unlikely geometry. The composition's horizontal and vertical lines are broken by a tear or a hole in the paper acting as a possibility of escape in search of freedom, something always pursued in the solid career of Antonio Manuel. His mature work produced for Clube do MAM is much more oblique and opaque than that from the violent years of the military regime.

However, current political issues still mobilize newer generations of artists. Throughout the month of June 2013, a series of street demonstrations occurred in Brazil. The protests were initially against readjusting the fares for public transportation, but violent police repression led to more protesters on the streets, and eventually a variety of themes were called into question, such as the poor quality of public services, corruption and investments for the 2014 FIFA World Cup. Among the most visible groups, besides Movimento Passe Livre (Free Fare Movement), which organized the first mobilizations, were the adherents of black bloc's strategies. Connected to anarchists, the black blocs react to the daily violence they endure by protesting against the established order by engaging in actions such as destroying bank windows and façades of multinational buildings and car dealerships. In the days after the events, the presence of plywood boards – a magenta-tinged wood composite – for covering shattered windows became a common sight in the urban landscape.

*Encaço (Tracking)* is a work by André Komatsu produced for Clube de Gravura do MAM that makes reference to the fragments of the city, but also reveals something broader about the political and cultural situation of that turbulent period. What was initially only a protective device became the very support for the print. The act of breaking the frame and the subsequent patch is the actual work. Komatsu's print is analogous to a figure of language that takes the part for the whole, availing itself of a smaller element – a piece of broken glass covered with plywood – to mean something greater: urban violence and the conflict atmosphere of the demonstrations of June 2013. The artist's process

was to use a laser to etch some lines directly on to the glass of the box, an X on the bottom and a horizontal line on the top. Then the top was broken. The engraved horizontal line led to the exact spot where the glass would break. The shards lying behind the glass, which could be seen as elements of secondary importance in the work, gained prominence. *Encaço* is a sign, a trace of what happened, a sort of wound in political life, a trail that certainly influenced our lives.

Political engagement is also present in the poetics of Lourival Cuquinha. The set of one hundred pieces of his work done with the support of Núcleo Contemporâneo do MAM (MAM's Contemporary Nucleus) are now part of the institution's permanent collection. The artist worked with immigrants who arrived in São Paulo from Africa and Latin America and work as street vendors. These workers, who are treated as second-class, unappreciated and almost invisible citizens, gain visibility in print. Cuquinha purchased goods from each of the chosen one hundred immigrants, took a picture of the front and back of each of them and then printed them on copper plates. The goods that were purchased and that have equivalent value to the copper plate where the portrait was printed, are part of the final pieces as well.

Clube de Gravura do MAM has continued to develop its relationship with neighboring countries. León Ferrari and Nicolás Robbio are Latin American artists who have worked with Clube de Gravura do MAM. The print made by León Ferrari takes up the discussion about writing. It consists of intertwining lines, threatening to form a word, or a letter, but following loose paths, as if they did not agree to follow the rules of handwriting. The artist reinvents writing by customizing letters and then producing a text that refuses to be declaimed or to be a mere graphical notation for some recognizable sound. Of course, there are rhythms in their complex gestures. We can even identify intervals in certain lines of a score or a notebook. But the recognizable elements stop there. It would be wrong, however, to classify it just as an abstract drawing. The opposition of figuration/abstraction is completely insufficient. More than unreadable, the handwriting of León Ferrari is indecipherable, as if it were part of the origins of lan-

guage, where gesture and sound are inseparable, so it can regain a primordial form, prior to separation between signifier and signified.

In 2012, Clube expanded its activity in Latin America and developed a partnership with Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Salvador Allende Solidarity Museum, or MSSA). In Santiago de Chile, Clube exported its model encouraging the creation of a Print Collectors' Club at MSSA and also held the exhibition *Para além da xilografia (Beyond Woodcut)* with works from both collectors' clubs. The first edition of the incipient MSSA's club, curated by Alexia Tala, included artists like Alfredo Jaar, Francisca Aninat, Patricio Bosich and Marcelo Moscheta – the latter participated in Clube de Gravura do MAM in 2011.

The MSSA opened in 1971 in Santiago as result of a historical and political agreement. In the period in which Salvador Allende was the President of the Republic, between 1970 and 1973, Chile had one of the most innovative regimes for social transformation in the Western hemisphere. It was about overcoming economic inequality with respect to the democratic structures and a multi-party system and also the development of mechanisms for a direct democracy. It was a route that sought the redistribution of wealth differently from both the capitalist model and the bureaucratic societies of Eastern Europe.

To support the Allende government, artists from all over the world sent works for the creation of the museum. The MSSA has received pieces by artists from various countries and styles, such as Miró, César Baldaccini, Lygia Clark, Sergio Camargo, Calder, Cruz-Díez, Wilfredo Lam, Julio Le Parc, Claes Oldenburg, Arthur Luiz Piza, Antonio Dias, Maurício Nogueira Lima, Claudio Tozzi, Jesús Rafael Soto, Siqueiros, Portocarrero, Soulages, Tàpies, Torres García, Vasarely, and Frank Stella, among many others. That was the result of a process initiated and led by artists and intellectuals, such as Brazilian critic Mario Pedrosa, Spanish art critic José María Moreno Galván, and Catalan artist José Balmes. Next, with the enthusiasm of President Allende, they founded a representative international committee to drive the solidarity movement. Mario

Pedrosa was the chairman of the Executive Committee and the great manager behind the concept of MSSA, since he had already participated in the organization committees for the São Paulo Biennials of 1953 and 1955 and had served as general director of the 1961 Biennial, as well as having been director of MAM São Paulo between 1961 and 1963. MSSA, probably one of the most important collections of international modern art of Latin America, is marked by the utopian ideal it was founded on and shared by many artists around the world. Given the political, cultural and ethical conditions in which it opened, the museum is a rare example of voluntary involvement by artists and intellectuals in the development and construction of such institutions.

Although not at the same scale, Clube de Gravura do MAM also started out with donations of works and the involvement of artists with the institution. Since the beginning, Clube de Coleccionadores de Gravura contributed to the maintenance of the Museum and to the formation of its collection through a feeling of fraternity among its members and collaborators. The curatorial activity developed over the last ten years has been possible only because of the commitment of the artists and collectors as well as the support of other institutions. Therefore, it can be fruitful, opening the way for posterity without ceasing to look back into its own history.”

CAUÊ ALVES

**3** The committee was formed by critics and directors of museums from countries such as Italy, France, Netherlands, England, Switzerland, Poland, United States, Spain, Argentina, Cuba, Brazil, and Uruguay. Among them were Louis Aragon, poet and director of *Lettres Françaises*; Jean Leymarie, director of the Paris National Museum of Modern Art; Giulio Carlo Argan, Italian art historian; Edward de Wilde, director of Amsterdam Museum of Modern Art; Dore Ashton, American art critic; Roland Penrose, British art critic; Harald Szeemann, Swiss curator; Rafael Alberti, Spanish poet; Aldo Pellegrini, Argentinean poet and art critic; Mariano Rodríguez, painter and deputy director of Casa de las Américas; Juliusz Starzyrsky, Polish professor and art critic; and Danilo Trelles, filmmaker and consultant with the department of Fine Arts of Unesco.

# REPRODUCIBILITY AND DEMOCRACY: REFLECTIONS ON THE MAM PRINT COLLECTOR'S CLUB, ITS HISTORY AND THE ART SYSTEM

[REEDITION OF THE CATALOG COPY OF THE CLUBE'S 20TH ANNIVERSARY]

1 The term, print, is used throughout the text to designate both the printingmaking process and printing and the print itself.

2 Adorno, T. "A indústria cultural". In: Cohn, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

3 Benjamin, W. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

4 The TGP continues to be a reference for contemporary artists. In 2002, in Argentina, after the economic crisis that generated a wave of protests and conflicts, inspired by the TGP, a group of artists, Magdalena Jitrik, Mariela Scafati and Diego Posadas founded the Taller Popular de Serigrafia.

5 Amaral, A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

6 In 1959, Mário Pedrosa openly voiced his opinion on this trend of political art: "Marxists speak about the 'social mission of art, as though artists were obliged to 'reflect the social drama of their period', etc. The result of these commonplaces, these platitudes, could only be repulsive submission to the State and the death of artistic creation." In: Otilia Arantes (org.), *Política das Artes*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 113.

7 Amaral, op. cit. p. 177.

8 A first version of the Print Club was created by Maria Pérez Sola, at the Núcleo de Gravadores de São Paulo [São Paulo Printmakers

It has become a cliché to say that print<sup>1</sup>, due to its reproductive and distributive potential, is a democratic art. In the last decades, with the growth of the printing and graphic arts industry, the advent of the offset press and the new digital media, which made large-scale printing become even more agile, the circulation of printed images acquired unimaginable proportions. In using traditional means, such as woodblock printing, lithography or metal engraving, as well as new media technologies, can art be really democratic? Is democracy linked to the notion of reproducibility and the number of copies in any way? How important is the democratization of the means of production of printmaking throughout this process? To answer these questions, maybe we should investigate the relationship between art and the culture industry as proposed by the philosopher Theodor Adorno<sup>2</sup>, and also the relationship between democracy and technical reproduction as discussed by Walter Benjamin in his famous essay "The work of art in the age of mechanical reproduction"<sup>3</sup>. In any case, art cannot be directly understood as a precise answer and in opposition to this industry. After all, at least since Pop art, the cultural industry and the arts are not opposite poles of the same sphere.

The history of the print clubs in Brazil begins when Carlos Scliar and Vasco Prado met Leopoldo Méndez, deviser of the Taller de Gráfica Popular in Mexico, by the end of the 1940s, in Paris<sup>4</sup>. The TGP was a workshop of engravers founded in 1937, which included artists such as Leopoldo Méndez, Luiz Arenal and Pablo O'Higgins, all of whom regarded José Guadalupe Posada as their master. The TGP produced works with political, social and denunciatory themes, always supporting unions, peasant and popular organizations. Leopoldo Méndez lays emphasis on the effort placed in his work to "benefit the progressive and democratic interests of the Mexican people, especially in its fight against the fascist reaction." According to art

historian Aracy Amaral, Scliar finds inspiration in TGP and "brings to Brazil the idea of the print clubs, which would flourish in several states, as well as in Uruguay and Argentina, with similar outlines"<sup>5</sup>.

Nevertheless, as stated by Scliar, although the print clubs that were created here, initially in the cities of Porto Alegre and Bagé, in the state of Rio Grande do Sul, also had leftist ideas and addressed social themes, they didn't take on a propagandistic role<sup>6</sup>, as occurred in Mexico. In the opinion of Aracy Amaral, "as there wasn't a "revolution in progress" in the prints that were produced at the Engraving clubs which were created in Bagé, Porto Alegre, São Paulo, Santos, Rio de Janeiro and Recife, Porto Alegre (the latter being the only which functioned regularly), the 'subversive' aspect was limited to the dominant theme, which have always centred round on the worker, whether rural or urban, and his work environment, his surroundings, the work he carried out, and the claims of workers as a class. The prints, though, circulated within a limited circle of club members, and not widely, as in the Mexican case where they were distributed across cities and rural areas"<sup>7</sup>. In any case, due to the reproductive possibilities of the printed medium, in the leftist tradition, especially that of the group of communist intellectuals from Porto Alegre, the print was a means of advertising ideas which could contribute to social development. In 1951, the first Print Club in Brazil served to finance Horizonte, a magazine that took up the leftist intellectuals' stance against the participation of Brazil in the Korean war, against the atomic bomb and for the Peace Campaign.

It was only in 1986<sup>8</sup>, with the support of many artists and under the initiative of Maria Pérez Sola, who had been in contact with the Club de la Estampa in Buenos Aires during the 1960s, that the MAM Print Collector's Club was founded. The club was created in the year following the creation of the Graphic Arts Division of the Museum<sup>9</sup>. Especially during its first

years, the Club was essential for the maintenance of the Division's activities.

MAM Clube initiated its activities just as the process of political opening and redemocratization of the country began, after twenty years of military dictatorship. The main goal of the Club, which took precedence over any existing link with political or ideological proposals, was to foster artistic production and stimulate art collecting. All guest artists would publish their prints at the Museum's studio. The first artists to have copies donated to the Club were predominantly heirs of the modern art "tradition". The prints included themes related to labor, even with a degree of lyricism, such as the work of Mariana Quito, and the abstract compositions by Luiz Áquila, also covering the still life by Arriet Chain and the experimentations of Norberto Stori and Ivald Granato. Clube de Gravura was never guided by any particular trend. Since the beginning, works ranging from lyrical abstractionism to constructivism were published, such as Fayga Ostrower and Renina Katz or Odetto Guersoni and Emanuel Araujo. Gradually, artists who didn't have print as their main field of research, such as Daniel Acosta and Rubens Mano, among others, were invited to join the Clube and experiment with it. But in 1996, after Pérez Sola left the museum, the presidency and administration underwent significant changes. Under Tadeu Chiarelli's direction, Clube substantially changed orientation, engaging with the major themes and discussions emerging in the contemporary scene, wherein the very definition of printmaking was under debate. MAM took on the role of laboratory and became a center for experimentation, and as it had deactivated its Graphic Arts Division, a new generation of artists were given total freedom to develop works that surpassed the limits of language. With this, MAM's clube not only sought new solutions for the production of works but also enabled the development of the educational division of the museum, diversifying the activities of the studio.

Photography, either fused or not with traditional techniques, opened paths for the elaboration of a hybrid and widened notion of print which, in its limits, tends towards the multiple. Since then, Clube has fostered a critical and inquisitive view

of the status of print within contemporary art, and has thus continued to stimulate a production which prioritizes the discussion that the work engenders and the meanings it may acquire, more than technical knowledge per se.

Heir of the late modernism that unfolded in Brazil, MAM's Clube came into being some time after the radical spirit of experimentation in art in the 1960s and 1970s. During this period, numerous explorations were carried out in relation to participant models of spectatorship, to the dissolution of barriers between languages and the fusion of dance, the body, music, architecture, print, object, installation and performance. Rather than focusing on the end product (the finished work of art) many artists shifted their focus onto the process itself. Art was now increasingly understood as an open field of possibilities, and as a non-specialized sphere of culture. Above all, for a significant part of the vanguards of the 1960s and 1970s, every man could be an artist and in that respect, it was not necessary to master any specific set of techniques or materials.

One way or another, for the best artists, technique never precedes the work. On the contrary, it is the work itself that will demand that the artist makes use of a particular technique. In many cases, and this is increasingly common, the artist conceives the project of the work and delegates the actual execution to a specialist. After all, one does not need to be an expert in information technology to produce a digital print, for instance. Yet at the same time as the technical aspect ceases to be the predominant concern in contemporary art, its primacy seems to return through the back door. It is relatively common to attempt to elucidate complex and hybrid procedures for the execution of the work in critical texts or when artists refer to their work. At times, the heavy emphasis placed on the newness of a medium or support tends to become the very purpose of the work. Analogously, a print is likely to be seen as more modern or "contemporary" the newer and more innovative the medium of execution and printing. The newness, as a value in itself, can render obsolete a print that uses traditional techniques, contradictorily excluding it from the field of contemporary art and holding it hostage to technique. It is in the second half of the 1990s, about ten years af-

Group], NUGRASP, which functioned during the end of the '60s, on the third floor of the Biennial building, in São Paulo.

**9** The opening poster of the Graphic Arts Division of the Museum of Modern Art from São Paulo was based on a print from the series *Macumba*, 1955, by Lívio Abramo, published by Maria Pérez Sola and Antonello L'Abbate.

<sup>10</sup> Since 2000, following the model of the Print Collector's Club, MAM also created the Photography Club. At present, both of them work as follows: every year five artists are invited by the curatorial team. Each artist donates a project to the Club, which covers the expenses of production. Ten copies of the total print run are given back to the artist (artist's proof), two copies of each work are incorporated into the collection of the museum and one hundred copies are distributed among the members, who pay monthly fees below the market value of the works.

ter the creation of the Club, now with a more structured MAM, that artists who emerged in the '1980s and who were by then in a more mature stage of their work were invited to participate, such as Ana Tavares, Cláudio Mubarac, Daniel Senise, Fábio Miguez, Leda Catunda, Mônica Nador and Nuno Ramos. They were invited along with renowned artists such as Regina Silveira and Evandro Carlos Jardim, key figures in the history of art and who greatly contributed to the development of print in Brazil, both due to their oeuvre and to their research and teaching activities. Although the 1980s, in general, is regarded in most parts of the world as a politically conservative period, the artists who started their production during this decade made works which expressed little or no concern for the specificity of print in contemporary art. At that point, artists had abandoned any modernist search for a national identity or for an inherent distinctiveness of Brazilian art within the international context. Among the proposals that have recently been published by the Clube are participative games (Regina Johas), mirrors (Valeska Soares), objects that question the distant and sacrosanct relationship we establish with art (Elias Muradi) and investigations between sight and sound, visuality and aurality (Mario Ramiro).

The period that followed was one of active experimentation, rendering works by some of the best Brazilian artists in the Clube. It was when Tadeu Chiarelli left the head of the curatorial team, but above all after 2004, that MAM started publishing prints that departed from the notion of three-dimensional objects, such as those by Iran do Espírito Santo, Sandra Cinto, Mabe Bethônico, Dora Longo Bahia, Marco Paulo Rolla and Jac Leirner. Nevertheless, Clube never stopped investing in artworks that reflect current concerns in contemporary art and which investigates the limits of print and printmaking, either by assimilating issues that unfold from the practice of painting, as is the case of Cássio Michalany, Fábio Miguez, Hélio Cabral, Karin Lambrecht, Paulo Pasta, Sérgio Sister, Tomie Ohtake and Vânia Mignone, or by further exploring elements that comprise their own artistic imaginary, as in José Damasceno, Cildo Meireles, Laura Vinci, Waltercio Caldas, Marepe or Antonio Dias. At present, MAM's Print Collector Club, besides stimulat-

ing artistic production, intends to collaborate with the promotion of the enjoyment and appreciation of contemporary art, no matter how heterogeneous and multifarious it may be<sup>10</sup>. For many of its members, the Club represents the first step in the formation of a collection and an opening to establishing a closer contact with art. In addition, actions of MAM's Contemporary Nucleus have provided support for the continuity of its members' collections outside the Clube.

During the existence of MAM's Clube, print has made a remarkable advance in the art system. It is no longer restricted to "art gallery calendars", or regarded merely as an off-set reproduction or poster sold in frame shops, and has gained considerable respect in the cultural environment and its value has also increased in the art market. There, print gains currency and is valorized as it ceases to be relegated to the domain of pure technique, which in Brazil is still considered a "minor art", and starts being viewed as a field of production that is set on an equal footing with the other forms of expression.

As a fomenter of the act or process of collecting contemporary art, Clube considers it paramount that the aspiring collector likes art, visit exhibitions frequently and reads about art history for sheer pleasure. This is advisable so that, little by little, he makes his own bets, without necessarily counting with endorsement from MAM's curatorial team. More than simply a luxury article or a financial investment, art carries an immanent value. Especially because all financial investments have higher liquidity than works of art: nevertheless, in the long run, art can generate higher profits than any other form of investment. At least since Renaissance, art holds particular symbolic attributes related to power. Part of this power is due to an element of exclusiveness, something which print, due to its reproduction aspect, may be devoid of. The invaluable factor in the course of action of the Clube is the fact that we do not only deal with individual actions on the part of the collectors. It's not the kind of action which, by way of market games and speculation, attempts to change the ways of art history. On the contrary, the group is formed by collectors who delegate to the museum the responsibility of forming a collection and a collective memory, one that is meaningful and

representative, which is then multiplied into dozens of others: each individual member's collection. It is not the case here of defending the Print Club as the only alternative to resist the excesses and impositions of the market on the art system, but of recognizing it as a privileged sphere of action within this system, once it comprehends both private collections and the collection of the Museum and the activity of the Curatorial team. In this sense, since the beginning Clube's activity has been attentive and conscientious, but also wide-reaching, embracing artists from different trends, groups and parties. The criterion that orients Clube's curators, above all else is the quality of the works of the guest artists.

As we all know, within the art system, besides the Museum, the collector has an important role in fostering production. Although the art itself and the impulse for the production of works precede the system and do not depend on public acceptance and on the reception of the artwork, the collector and the art market provide financial resources that may be determining for the continuity or not of an entire work. In addition, the collector, along with the art galleries, the media, the curators, the editors and institutions such as museums, cultural centers and academic institutions, all help establish the economic value of a work, but, above all, its also defined by its intrinsic cultural value, and both can no longer be considered separately. One directly affects the other, and therefore all instances of the system act in the valuation of a work of art. In spite of that, each field has its own role and, no matter how naïve this position may seem, the market should not occupy the place of the art critic or that of curators, both of which are concerned with the analysis and appreciation of quality and with the formation of public collections and museum collections. However, as economic power tends to prevail, the collector still has great responsibility. The number of private collections that eventually became public is not small, and we need only to look at the history of our museums.

Nevertheless, it is not because print is easily reproducible, or due to its importance in forming new art collections which may one day become public, that it is a democratic medium by definition. If due to its reproducibility, print allows for wider

circulation the notion of democracy presupposed in this statement is very narrow. It is dissociated from the concept of a political system whose actions address public interests, committed to equality, justice and the impartial distribution of power among all citizens within the principles of legality. At present, after Pop art and the myriad political and social transformations which have taken place in the world from the 1960s onwards, to affirm that print is a democratic medium reveals some degree of confusion about the notions of democracy, communication, technique and the cultural industry. As if the symbols of our culture could be widely and unrestrictedly consumed. The liberal way, also in art, has in general terms led to the world and the system in which we live today, which, in spite of all the advances, is only vaguely democratic in the true sense of the word. Despite its democratic ideas, as part of a leftist attempt to bring art closer to the people, it has been assumed that, before being produced by the people themselves, print should be circulated among them as a means of raising awareness or conveying a social message. And this may have been one of the reasons for its failure concerning the social transformation it strived to bring about. Currently, even for the artists who act critically with regard to the art system, it is impossible to remain on its margins: the system tends to always swallow everything up. After all, where are these margins located today? What exists may be a multiplicity of small local systems which, in one form or another, are interconnected and relate to each other. Any artist who produces and exhibits works on the street, in public or private art museums and galleries, or even in his own studio, ends up participating in the art system, even if involuntarily.

In this sense, the reflection raised by the work created by Espaço Coringa for the Clube in 2006 seems to be of utmost importance. It is a print full of ambiguities, and possibly therein lies its greatest qualities. It is heir to the TGP tradition of artistic production and is also part of the contemporary art system and that of art collecting. An enormous number of copies of the work were made, extrapolating the circulation of editions usually assigned for the members of the Club. At

**11** Phrase taken from signed letter by Espaço Coringa, which functions as a textual representation of the project for the MAM's Print Club.

**12** Idem.

the same time that it investigates the “possibility of communication in the present day”<sup>11</sup>, the work stems from documentation of several collective actions carried out on the streets, aimed at “critically addressing the media and also the producers of this media”<sup>12</sup>. In this particular work, though not only here, the role of the Club’s collector as a supporter, donor and participant is emphasized. In this work, as the collector buys a print, he also enables the publication and distribution of the work, beyond his private collection.

The collector, as patron, should not assign the economic responsibility and the costs of cultural and artistic activities to the State. With this in mind, Clube’s collectors assume both the risks and the dividends that ensue from holding works of art that belong to the collection of the museum. In Brazil, lasting initiatives such as the Club’s are rare, which indicates that, in addition to being well-structured, the Clube has real cultural relevance, contributing both to the formation of art collections and to the debate on print and printmaking and about the arts in general.

*In producing this text, I counted on the invaluable collaboration of Felipe Chaimovich, Maria Pérez Sola, Margarida Sant’Anna, Miguel Chaia, Tadeu Chiarelli and Thais Rivitti, to whom I extend my deepest gratitude.*

CAUÊ ALVES

## 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, Daniela Villela, Eduardo Brandão, Orandi Momesso

### CONSELHO | *COUNCIL*

#### Presidente | *President*

Pedro Piva

#### Vice-presidente | *Vice President*

Simone Schapira

#### Membros | *Members*

Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Ana Maria Lima de Noronha, Angela Gutierrez, Antonio Hermann Dias de Azevedo, Antonio Matias, Carlos Eduardo Moreira Ferreira, Carmen Aparecida Ruete de Oliveira, Daniel Goldberg, Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez, Fabio Colleti Barbosa, Fernando Moreira Salles, Geraldo Carbone, Graziella Matarazzo Leonetti, Henrique Luz, Israel Vainboim, Jean-Marc Etlin, João Carlos Figueiredo Ferraz, José Ermírio de Moraes Neto, Leo Slezynger, 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, 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*

Ana Maria Maia, Marcos Moraes, Paulo Venancio Filho

#### Patrono | *Patron*

Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Alfredo Egydio Setúbal, Alfredo Rizkallah, Ana Maria Lima de Noronha, Ângela Gutierrez, Antonio Hermann Dias de Azevedo, Antonio Matias, Carlos Eduardo Moreira Ferreira, Carmen Aparecida Ruete de Oliveira, Cesar Giobbi, Daniel Goldberg, Daniela Villela, Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez, Eduardo Brandão, Eduardo Salomão Neto, Fabio Colleti Barbosa, Fernando Moreira Salles, Fernão Carlos B. Bracher, Geraldo Carbone, Graziella Matarazzo Leonetti, Henrique Luz, Israel Vainboim, Jean-Marc Etlin, João Carlos Figueiredo Ferraz, José Ermírio de Moraes Neto, José Zaragoza, Leo Slezynger, Maria da Glória Ribas Baumgart, 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, Rodolfo Henrique Fischer, Rolf Gustavo R. Baumgart, Salo Davi Saibel, Sérgio Ribeiro da Costa Werlang, Simone Schapira, Telmo Giolito Porto, Thiago Varejão Fontoura, Vera Lúcia dos Santos Diniz

### EQUIPE | *STAFF*

#### Presidente | *President*

Milú Villela

#### Curador | *Curator*

Felipe Chaimovich

#### Superintendente Executivo | *Managing Director*

Bertrando Molinari

### ADMINISTRAÇÃO | *ADMINISTRATION*

#### Gerente | *Manager*

Nelma Raphael dos Santos

#### Compras | *Buyer*

Rafael Aurichio Pires

#### Financeiro | *Financial*

#### Coordenador | *Controller*

Luiz Custódio da Silva Junior

#### Assistentes | *Assistants*

Anny Mara Mendes Gomes, Tiago Alves Felipe

#### Loja | *Shop*

#### Coordenadora | *Coordinator*

Solange Oliveira Leite

#### Assistente | *Assistant*

Romário Rocha Neto

#### Vendedoras | *Salesclerks*

Filomena Pitta Pecego, Luciana Silva de Castro

**Patrimônio | *Premises & Maintenance***

**Coordenador | *Coordinator***

Estevan Garcia Neto

**Assistentes | *Assistants***

Alekiçom Lacerda, Carlos José Santos,  
Douglas Peçanha da Silva, José Ricardo Perez

**Projetos | *Projects***

**Analista | *Analyst***

Monique Cerchiari Mattos

**Recepção | *Reception***

Thamiris Bianchi Leme

**Tecnologia | *Information Technology***

**Estagiário | *Intern***

Diogo Cortez Vieira

**ASSESSORIA DA PRESIDÊNCIA | *PRESIDENT OFFICE***

**Assistentes | *Assistants***

Ângela de Cássia Almeida, Anna Maria Temoteo Pereira,  
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***

Daniela Cristina da Silva Reis

**Atendimento | *Recepção Reception***

Ana Caroline Theodoro da Silva, Cleia Kelly dos Santos Lima

**Aprendiz | *Apprentice***

Fernando Batista Santos

**BIBLIOTECA | *LIBRARY***

**Coordenadora | *Coordinator***

Maria Rossi Samora

**Bibliotecária | *Librarian***

Léia Carmen Cassoni

**Estagiário | *Intern***

Leonardo Vieira

**CLUBE DE COLECIONADORES DE GRAVURA E  
FOTOGRAFIA | *PRINT AND PHOTO COLLECTORS' CLUB***

**Coordenadora | *Coordinator***

Maria de Fátima Perrone Pinheiro

**Assistente | *Assistant***

Jaqueline Rocha de Almeida

**Aprendiz | *Apprentice***

Paola da Silveira Araújo

**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 Production***

Ana Paula Pedroso Santana, Daniele Francisca Canaes de  
Carvalho, Rafael Itsuo Takahashi

**ACERVO | *COLLECTION***

**Coordenadora | *Coordinator***

Cecília Zuchi Vezzoni

**Assistentes | *Assistants***

Andrea Cortez Alves, Carolina Mikoszewski Suarez

**EDUCATIVO E ACESSIBILIDADE | *EDUCATION AND  
ACCESSIBILITY***

**Coordenadora | *Coordinator***

Daina Leyton

**Assistentes | *Assistants***

**Ateliê | *Studio***

Maria Iracy Ferreira Costa

**Cursos | *Courses***

Viviane Moutinho Santos

**Educativo | *Education***

Juliana Avanzi

**Programas Educativos | *Education Programs***

Felipe Sevilhano Martinez

**Educadores | *Educators***

Barbara Ganizev Jimenez, Fernanda Vargas Zardo, Gregório  
Ferreira Contreras Sanches, Leonardo Barbosa Castilho,  
Mirela Agostinho Estelles

### **Estagiários | Interns**

Eloisa Grella Suda, Lucas Procópio de Oliveira Tolloti, Laysa Elias Diniz, Victor Hugo Dantas da Silva

### **JURÍDICO E CONSULTORIA DE PROJETOS CULTURAIS | LEGAL AFFAIRS AND 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**

Lívia Rizzi Razente

### **Design**

#### **Coordenadora | Coordinator**

Camila Dylis Silickas

### **Eventos | Events**

#### **Assistente | Assistant**

Luciana Pimentel de Mello

### **Comunicação | Communication**

#### **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**

Adriana Dequech Sola, Adriana Kurc, Adriano Casanova, Alessandra Affonso Ferreira, Alessandra Monteiro de Carvalho, 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, Andrea Serra, Angela Akagawa, Antonio Correa Meyer, Antonio Duva, Antonio de Figueiredo Murta Filho, Augusto Lívio Malzoni, Beatrice Esteves, Beatriz Yunes Guarita, Bernardo Faria, Bianca Cutait, Bruna Riscalci, Camila Mendez, Camila Pedroso Horta, Camila Siqueira, Camila Yunes Guarita, Carla Dichy Hadid, Carla Maria Megale Guarita, Carlos Alberto de Mello Iglesias, Carol Kauffmann, Carolina Massad Cury, Cecilia Isnard, Christiane de Mello Iglesias, Christina Bicalho, Cintia Rocha, Clara Sancovsky, 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, Dan Oizerovici, 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 Mendez, Eduardo Vassimon, Elisa Camargo de Arruda Botelho, Elizabeth Santos, Eugenio Marschner, Fabio Cimino, Fernanda Boghosian Rossi, Fernanda Cardoso de Almeida, Fernanda Ferreira Braga Ferraz, Fernanda Mil-Homens Costa, Fernanda Resstom, Fernando C. O. Azevedo, Flávia Quadros Velloso, Flavia Steinberg, Florence Curimbaba, Francisco Mendes, Francisco Pedroso Horta, Frederico Lohmann, Gabriel Nehemy, Gabriela Giannella, Georgiana Rothier, Geraldo da Rocha Azevedo, Giovanna Nucci, Graça Bueno, Guilherme Johannpeter, Gustavo Clauss, Helio Seibel, Heloisa Désirée Samaia, Heloisa Vidigal Guarita, Henry Lowenthal, Ida Regina Guimaraes Ambroso Marques, Ilaria Garbarino Africano, Isa di Gregório, Isabel Ralston Fonseca de Faria, Jaime Greene, Janice Marques, Jayme Vargas da Silva, João Maurício Teixeira da Costa, José Antonio Esteves, José Eduardo Nascimento, Judith Kovesi, Juliana Lowenthal, Julie Schlossman, Karla Meneghel, Katia Angelini Depieri, Kelly Amorim, Lica Melzer, Lilian Kanitz, Lucas Cimino, Lucas Giannella, Lucas Lenci, Luciana Adriano de Brito, Luciana Giannella, Luciana Lehfeld Daher, Luis Felipe Sola, Luisa Malzoni Strina, Luiz A. Maciel Müssnich, Maguy Etlin, Marcelo Gomes Conde, Marcia Igel Joppert, Marcio Silveira, Marcos

Sancovsky, Maria Beatriz Castro, Maria Beatriz Rosa, Maria Isabel Mussnich Pedroso, Maria Lúcia Alexandrino Segall, Maria Regina Pinho de Almeida, Maria Rita Drummond, Maria Teresa Igel, Mariana Costa Werlang, Marília Chede Razuk, Marília Salomão, Marilisa Cunha Cardoso, Marina Linhares, Marina Lisboa, Marta Tamiko Takahashi Matushita, Martha Veríssimo, Mauricio Penteado Trentin, Mauro André Mendes Finatti, Maythe Birman, Michelle Lima, Mimi Douer, Monica Krasilchik, Mônica Mangini, Monica Vassimon, Morris Safdie, Nadia Rizzo Setúbal, Natalia Jereissati, Nathalie Lenci, Nicolas Wiener, Patricia Fossati Druck, Patricia Horovitz, Paula Azevedo, Paula Jabra, Paula Proushan, Paula Regina Depieri, Paulo Cesar Queiroz, Paulo Proushan, Paulo Setúbal Neto, Pedro Twiaschor Kuczynski, Raquel Novais, Raquel Steinberg, Regina de Magalhaes Bariani, Renata de Castro e Silva, Renata Nogueira Beyruti, Ricardo Trevisan, Rita Proushan, Roberta Dale, Roberta Gazola Rivellino, Rodolfo Viana, Rodrigo Editore, Rose Klabin, Ruy Hirschheimer, Sabina Lowenthal, Sandra C. de Araújo Penna, Sari Esteve, Sérgio Ribeiro da Costa Werlang, Shirley Goldflus, Silvio Steinberg, Sofia Ralston, Sonia Regina Grosso, Sonia Regina Opice, Sonia Terepins, Stefania Cestero, Suleima Ribeiro de Arruda, Taissa Buesco, Teresa Cristina Bracher, Teresa Marco Nigri, Títiza Nogueira, Vane Sanchez Barini, Vera Dorsa, Vera Lucia dos Santos Diniz, Vivian de Campos, Wilson Pinheiro Jabur, Yeda Saigh

#### PARCEIROS | PARTNERS

#### MANTENEDORES



#### SÊNIOR PLUS

Conspiração Filmes, Duratex, Levy & Salomão Advogados

#### SÊNIOR

Ambev, Antena 1, BNP Paribas, Canal Curta!, DPZ, EMS, Estadão, Folha de S.Paulo, Instituto Votorantim, Rádio Eldorado, Revista Brasileiros, Trip Editora

#### PLENO

Arterial, Bolsa de Arte, Caixa Belas Artes, Credit Suisse, IdeaFixa, Klabin, KPMG Auditores Independentes, Montana Química, Pirelli, Power Segurança e Vigilância Ltda, Rádio SulAmérica Trânsito, Reserva Cultural, Revista Adega, Revista Fórum, Saint Paul – Escola de Negócios, Seven English – Español, Sompo Seguros

#### MÁSTER

Bloomberg, CartaCapital, Casa da Chris, FIAP, Gusmão & Labrunie – Prop. Intelectual

#### APOIADOR

Cultura e Mercado, Empreendimentos, FESPSP, Goethe-Institut, ICIB – Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, ICTS Protiviti, IFESP – Instituto de Estudos Franceses e Europeus de São Paulo, Instituto Filantropia, IPEN, O Beijo, Paulista S.A., Pernilongo Filmes, piauí, Printi, Sanofi, Senac, Top Clip Monitoramento & Informação

#### PROGRAMAS EDUCATIVOS

Cielo (Olhar de perto), Magazine Luiza (Igual Diferente)

#### 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.*

## CATÁLOGO | *CATALOGUE*

### REALIZAÇÃO | *REALIZATION*

Museu de Arte Moderna de São Paulo

### EDIÇÃO | *EDITION*

Cauê Alves, Fátima Pinheiro

### DESIGN GRÁFICO | *GRAPHIC DESIGN*

Ana Basaglia, Marina Monteiro [Uniqua]

### COORDENAÇÃO EDITORIAL | *EDITORIAL COORDINATION*

Renato Schreiner Salem

### REVISÃO E PREPARAÇÃO | *PROOFREADING AND TEXT PREPARATION*

Maurício Ayer, Roberta Mahfuz

### TRADUÇÃO PARA O INGLÊS | *ENGLISH TRANSLATION*

Monoban, Noemi Jaffe (p. 218-222)

### FOTOS | *PHOTOS*

Daniel Coury (p. 98), Edouard Fraipont (p. 38, 111, 116, 120, 126, 127, 130, 133, 137 inf., 140, 141), Everton Ballardin (p. 26, 27, 31, 42, 47, 48, 50, 65, 70, 71, 77, 81, 84-86, 92, 93 inf., 107, 118, 134, 165, 167, 169 esq.), Fernando Lindote (p. 78, 79), Luis Medici (p. 143 dir.), Marcelo Arruda (p. 41, 66, 73, 82, 83), Nelson Felix (p. 34), Rafael Roncato (p. 22, 29, 32, 36, 37, 43, 44, 49, 54-57, 62-64, 72, 75, 76, 80, 87, 88, 89, 93 sup., 102, 104, 113, 117, 138, 139, 143 esq., 161 sup., 164 dir.), Renato Parada (p. 23, 25, 33, 35, 45, 46, 53, 105, 106, 110 dir., 129, 131, 132), Romulo Fialdini (p. 28, 39, 58, 60, 69, 94, 95, 99, 100, 101, 103, 108, 109, 110 esq., 112, 114, 115, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 135, 136, 137 sup., 142, 144 esq., 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161 inf., 162, 163, 164 esq., 166, 168, 169 dir., 170, 171, 172, 173), Tatiana Blass (p. 90, 91), Vicente de Mello (p. 144 dir.)

### TRATAMENTO DE IMAGEM E IMPRESSÃO | *PHOTO RETOUCHING AND PRINTING*

Ipsis

## EXPOSIÇÃO | *EXHIBITION*

### REALIZAÇÃO | *REALIZATION*

Museu de Arte Moderna de São Paulo

### CURADORIA | *CURATORSHIP*

Cauê Alves

### PRODUÇÃO | *PRODUCTION*

Curadoria MAM, Clube de Colecionadores MAM

### PROJETO EXPOGRÁFICO E ILUMINAÇÃO | *EXPOGRAPHIC PROJECT AND LIGHTING*

Andrade Morettin Arquitetos

### DESIGN VISUAL | *GRAPHIC DESIGN*

Ana Basaglia [Uniqua]

### EXECUÇÃO DO PROJETO EXPOGRÁFICO | *EXPOGRAPHIC PROJECT EXECUTION*

Ação Cenografia

### CONSERVAÇÃO | *CONSERVATION*

Acervo MAM

### MONTAGEM | *INSTALLATION*

Manuseio

### TRANSPORTE | *SHIPPING*

ArtQuality International Fine Arts

### TRADUÇÃO PARA O INGLÊS | *ENGLISH TRANSLATION*

Monoban

### ASSESSORIA DE IMPRENSA | *COMMUNICATION*

Conteúdo Comunicação

### AGRADECIMENTOS | *ACKNOWLEDGMENTS*

A todos os artistas participantes do Clube de Gravura pela generosidade em doar o trabalho para o MAM | *To all the artists who took part in Clube da Gravura for their generosity in donating their works to MAM.*

A todos os impressores que participaram das edições das gravuras do Clube do MAM | *To all the printers who took part in producing prints for Clube do MAM.*

Fátima Pinheiro, Liliana Lobo Ferreira, Maria Pérez Sola e / and Saleti Barreto de Abreu.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO.

**Clube de Gravura: 30 anos.** Cauê Alves (Curadoria e Textos) ;  
Milú Villela (Apresentação) ; Renato Salem (Coord. Editorial) ; Ana Ban  
(Tradução) ; Maurício Ayer (Revisão) ; Roberta Mahfuz (Revisão) ; Ana  
Basaglia (Designer Gráfico).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016.

228p : il.

Textos em Português e Inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de  
20 de junho a 21 de agosto de 2016.

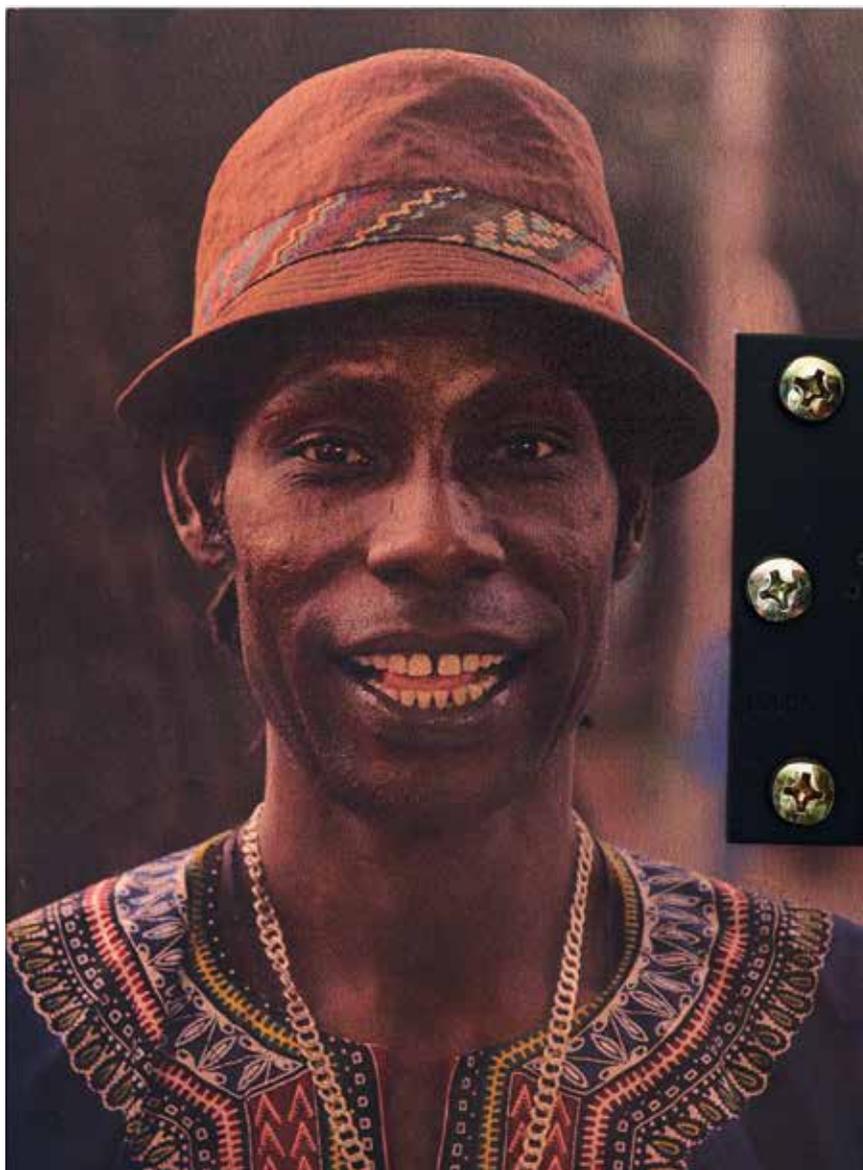
ISBN 978-85-86871-84-9

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2. Clube de Coleciona-  
dores de Gravuras do MAM. 3. Gravura Contemporânea Séculos XX e  
XXI - Brasil. I. Título. II. Alves, Cauê.

CDU: 769(81)

CDD: 769.81

---



**CUQUINHA, LOURIVAL**  
(Olinda, PE, 1975)

***Transição de fase***,  
2014-16

Detalhe / *Detail*

Impressão UV sobre cobre,  
moedas de cobre e objetos  
variados / *UV print on  
copper, copper coins and  
varied objects*

Dimensões variáveis /  
*Variable dimensions*

Coleção / *Collection* MAM,  
doação / *gift of* Núcleo  
Contemporâneo por  
intermédio do / *assisted by*  
Clube de Colecionadores  
de Gravura do MAM

