

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

02.03 – 28.05
2023

Curadoria

Cauê Alves e
Fábio Magalhães

pronac 221691



parceria



realização

mam

MINISTÉRIO DA
CULTURA



Diálogos com cor e luz

mam

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, além de organizar exposições de sua coleção em instituições parceiras, promove periodicamente mostras com obras de seu acervo na sede do Parque Ibirapuera. O Jardim de Esculturas, de acesso livre e gratuito, traz ainda um recorte expressivo da coleção tridimensional do museu e completa 30 anos em 2023. Neste mesmo ano, o MAM celebra 75 anos de atividades de grande relevância cultural e artística.

Diálogos com cor e luz, com curadoria de Fábio Magalhães, conselheiro do MAM e coordenador do Comitê Cultural, e Cauê Alves, curador-chefe do MAM, é uma exposição do acervo do museu e aborda a presença da cor em parte significativa da arte brasileira. Trata-se de um recorte curatorial de 73 obras, de artistas de diversas gerações e estilos, que exploram a relação entre cor e luz em várias linguagens – com ênfase na pintura.

A mostra contribui para a reflexão sobre as artes visuais, em especial a arte abstrata, tanto geométrica quanto informal, ligada à história do MAM desde sua fundação. Como um espaço de referência, o museu realiza uma exposição com obras de artistas fundamentais para o debate artístico brasileiro da segunda metade do século 20. Assim, o MAM São Paulo celebra esta data especial cumprindo sua missão de colecionar, estudar, incentivar e difundir a arte moderna e contemporânea brasileira.

ELIZABETH MACHADO

Presidente da Diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Sumário

Diálogos com cor e luz	9
Fábio Magalhães	
Cor, luz, espaço e tempo	21
Cauê Alves	
Obras expostas [Exhibited artworks]	31
Texts in English	117

Fábio Magalhães

Fábio Magalhães é
museólogo, curador e
membro do conselho
do Museu de Arte
Moderna de São Paulo.

“A beleza não existe sem a sombra.”
Junichiro Tanizaki

O Museu de Arte Moderna de São Paulo promove uma intensa e contínua programação artística e cultural. Em 2006, o MAM expôs sua coleção de modo extenso no amplo espaço da Oca, no Parque Ibirapuera. Nessa ocasião, o que surpreendeu a todos foram a abrangência e a qualidade das cerca de 700 obras expostas, que cobriam as diversas tendências da arte brasileira, dos anos 1940 à contemporaneidade. De lá para cá, a coleção vem crescendo, por meio de aquisições e de doações, e mesmo assim o pequeno espaço expositivo do museu tem limitado o desenvolvimento da difusão de seu valioso patrimônio. Atualmente, o MAM adota várias iniciativas para dar maior visibilidade a seu acervo, com releituras e parcerias com outras instituições.

A exposição

Diálogos com cor e luz é uma exposição voltada para a difusão da coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Nela, reunimos um pequeno recorte da arte abstrata, com enfoque nas relações entre a cor e a luz na pintura brasileira da segunda metade do século 20. Vale destacar que, no século passado, o MAM São Paulo desempenhou um papel significativo na introdução e na difusão das tendências abstracionistas no Brasil. Dois exemplos merecem ser citados: a mostra inaugural do museu, *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, realizada em março de 1949 por Léon Degand (1907-1958) – que contrariou o próprio título ao reunir apenas obras abstratas, entre elas cinco telas de W. Kandinsky –, e a exposição *Ruptura*, em dezembro de 1952, que deu início ao movimento concretista na arte brasileira, com a publicação de seu manifesto.

Escolhemos 73 obras com o olhar voltado para as mais diversas expressões da cor e da luz na pintura abstrata brasileira, produzidas nas últimas décadas do século 20. Agrupamos no espaço várias gerações de artistas, sem privilegiar tendências nem estabelecer ordem cronológica. Misturamos tempos e linguagens, para incentivar nosso olhar à percepção de semelhanças e diferenças entre as várias poéticas visuais nos diversos tratamentos da luz e da cor. Incluímos as composições que exploram efeitos ópticos e os aspectos físicos da cor e da luz, como revelam as obras de Lothar Charoux, Abraham Palatnik e Almir Mavignier. Ainda assim, procuramos acolher expressões da cor como representação de saberes e fazeres do ofício de pintor.

O espaço expositivo

A museografia realizada pelo arquiteto Haron Cohen na Sala Paulo Figueiredo dividiu o espaço com painéis radiais, numa referência ao disco de cores – ou seja, ao experimento óptico de Isaac Newton (1643-1727) publicado em 1707 em seu livro *Opticks*. Nele, o matemático inglês demonstra, por meio de um disco de sete cores (vermelho, violeta, azul índigo, azul ciano, verde, amarelo e laranja), sua teoria de que a luz branca do Sol é formada pelos matizes do arco-íris. Ao girarmos o disco com velocidade, as cores se sobrepõem em nossa retina e nos fazem enxergar o branco.

Os painéis expositivos foram pintados de cinza em duas tonalidades: quente e fria. Vale mencionar que o cinza, como suporte, torna as cores mais luminosas, mais brilhantes. Acrescentamos ainda no espaço três volumes autônomos que representam as três cores primárias: o Azul (harmonia), localizado na entrada da exposição; o quadrado Amarelo (energia), no centro de convergência dos painéis radiais; e o volume Vermelho (vida), situado no limite da sala.

Cor e luz

Na pintura abstrata, a cor e a luz se apresentam como expressões autônomas, como valores em si mesmas, e não procuram representar nem estabelecer relações de similitude com o mundo real – o azul do céu, por exemplo. Não obstante, nosso olhar está intimamente relacionado com a natureza, com a cultura. Por outro lado, a luz e a cor provocam impulsos que estimulam a retina, e esses impulsos ocorrem pelo contraste. A cor e a luz se expressam em relação a seu entorno e, por sua vez, contaminam e são contaminadas por ele. Isto é, a visão acontece pela diferença, por mais sutil que ela seja. Na ausência absoluta de contraste, o olhar não consegue estabelecer percursos nem, portanto, definir imagens do mundo exterior.

A arte abstrata abrange múltiplas abordagens de cor e luz como linguagem pictórica: de harmonia, ruptura, contraste, continuidade, complementariedade, variação tonal e vibração, entre tantas outras formas de expressão. A luz estabelece as tonalidades e atua nas relações cromáticas e na construção do espaço. Para Leon Battista Alberti (1404-1472), autor do tratado “Da pintura” (1436), as cores variam em razão da luz.

As duas telas de Marco Giannotti presentes nesta mostra ilustram a íntima relação luz-cor. O artista constrói um sofisticado jogo de sombra e luz que se manifesta entre as múltiplas variações tonais, definindo-as como ambiente cromático. A luz envolve e interliga as cores na formação do espaço; a sombra (ou, se preferirem, a tênue luz) provoca

o esbatimento das imagens, que são rebatidas, refletidas e espelhadas. O espaço surge numa relação indissolúvel com a sombra. Os lentos declínios de luz despertam a sensação de mistério, de revelações e de ocultamentos.

O estudo sobre a cor de Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) e, principalmente, sua *Lei do Contraste Simultâneo das Cores* influenciaram a pintura francesa no fim do século 19, sobretudo os movimentos pós-impressionistas (Van Gogh, Seurat, Signac). Para Chevreul, as cores não representam valores absolutos e se alteram nas relações com as demais. Ele afirma que a simples presença de uma cor aplicada numa superfície contamina todo o entorno pela cor complementar. Revela, ainda, que as cores fria e quente justapostas se fortalecem mutuamente e que a sobreposição de duas cores quentes as faz esfriar, e a de duas cores frias, aquecer. Podemos constatar essas afirmações na pintura de Luiz Aquila que faz parte desta exposição. Nela, a zona de domínio do amarelo (cor quente) convive com a presença de variações tonais de vermelho (cor quente), que se atenuam nas relações que estabelecem entre si, mas, ao se confrontarem com o plano de azul intenso (cor fria), revitalizam-se. O azul fortalece a luminosidade dos amarelos e dos vermelhos.

No abstracionismo lírico e expressionista, as cores se expressam livremente e adquirem enorme protagonismo ao prescindirem do desenho e da linha. As frias, como os azuis, sugerem espacialidade e afastamento; já as

quentes, como os vermelhos, laranja e amarelos, são energéticas, insinuam materialidade e se impõem no confronto com as demais. Variados graus de luminosidade modulam a matéria pictórica e incidem sobre as cores de modo vigoroso ou moderado, ampliando ou diminuindo o contraste em seus relacionamentos.

As tendências da abstração informal atribuíram grande relevância à expressão gestual e à matéria pictórica. Sem dúvida, a gestualidade adotada nessas correntes artísticas é devedora da tradição da cultura japonesa. Na década de 1950, o gestual exerceu forte influência na arte abstrata, notadamente em São Paulo, pela presença significativa de imigrantes japoneses. Dois grupos criados por esses imigrantes se destacaram no panorama da arte abstrata. O grupo Seibi, nascido em 1935, e o Grupo Guanabara, que reunia artistas em torno do pintor Tikashi Fukushima, no bairro do Paraíso. Ambos revelaram talentos que, impulsionados pelas primeiras *Bienais de São Paulo*, adotaram o abstracionismo informal. Alguns deles estão presentes nesta exposição: Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Wega Nery e Thomaz Ianelli. O MAM ainda não possui obras de Tikashi Fukushima, mas seu filho Takashi está representado por um díptico, premiado na mostra *Panorama*, de 1976.

Além da gestualidade, a matéria pictórica desempenha forte protagonismo nas poéticas visuais do abstracionismo informal. As marcas do movimento do pincel ou de outros instrumentos usados pelos artistas, inclusive a própria

materialidade da tinta, atuam sobre a cor e a luz na superfície da tela.

Outras vertentes abstratas constroem o espaço pela cor, mas com a presença determinante de linhas e planos. Contudo, na abstração geométrica, as aplicações matemáticas se distanciaram das teorias da perspectiva, desenvolvidas no Renascimento para representar o mundo exterior e obter o efeito visual da terceira dimensão no plano. Nesta exposição, as obras de Lothar Charoux, Hermelindo Fiaminghi e Maurício Nogueira Lima incorporam a sensação da terceira dimensão, e o fazem por meio de efeitos ópticos, dentro de princípios concretistas: “A pintura espacial bidimensional alcança seu apogeu com Malevich e Mondrian. Agora surge uma nova dimensão: o tempo. Tempo como movimento. A representação transcende o plano, mas não é perspectiva, é movimento”¹.

¹ CORDEIRO, Waldemar. *O Objeto*. Jornal do Brasil, SDJB, Rio de Janeiro, edição 00292 (1), 16 de dez. 1956.

Ainda sobre Charoux, Mario Pedrosa acrescenta uma dimensão sensorial a sua geometria, mas de ordem psicológica (Gestalt), ao escrever: “Há toda uma série de jogos perceptivos sensoriais que são como que aberturas tímidas à imaginação dos homens para perceberem novas formas, e, sobretudo, novas configurações espaciais”². Cor e forma, além das questões de percepção,

² PEDROSA, Mario “Charoux, Artista Concreto”. In: ARANTES, Otilia (org.) *Acadêmicos e Modernos – Textos Escolhidos*, vol. III, de Mario Pedrosa. São Paulo: Edusp, 2004.

envolvem relações simbólicas. Na pintura de Rubem Valentim, por exemplo, as construções de formas e cores remetem a símbolos de origem africana, muitos deles vinculados a divindades e às forças da natureza.

Almir Mavignier também recebeu influência das ideias de Mario Pedrosa sobre a Gestalt e foi um dos pioneiros na adoção do abstracionismo geométrico em nosso país. Nos anos 1940 e 1950, atuou com Nise da Silveira (1905-1999) no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Nos cartazes de Mavignier pertencentes à coleção do MAM, o artista utiliza efeitos ópticos nas relações das linhas e dos planos de cor que se articulam no espaço. Aplica diversos postulados da teoria da percepção visual para obter efeitos ópticos no arranjo gráfico de seus cartazes. Controla a luz pela variação cromática e pelo adensamento das tramas de linhas. Estabelece tensões e dinâmicas visuais com o uso de combinações e inter-relações formais.

Nas linguagens geométricas o espaço se expressa na íntima conexão entre forma e cor. A pintura de Alfredo Volpi atraiu fortemente as correntes concretistas e contribuiu para impulsionar sínteses de linguagens de cor/forma. Outro artista, mestre na composição, que exerce grande fascínio na pintura brasileira é o italiano Giorgio Morandi (1890-1964), e entre seus admiradores, certamente, podemos incluir o pintor Paulo Pasta.

A pintura de Pasta presente nesta exposição revela uma unidade espacial construída mediante

nuances tonais, de luminosidades. O artista elabora a superfície de modo contínuo, por meio de delicadas passagens cromáticas, com sucessivas camadas sobrepostas de cor. Todos os elementos de forma e de cor se inter-relacionam. Os planos e as cores se articulam sem beligerância. Nada é supérfluo.

Também observamos a preocupação construtiva de cor/espaço na grande tela de Cassio Michalany, produzida na década de 1980. Nela, o vermelho é predominante e ocupa majestosamente todo o espaço, mas o amarelo contamina certas zonas e sugere expandir-se, como uma lenta invasão luminosa. Esse efeito produz uma intensa vibração em toda a área, que se move e reage. Tudo palpita na superfície da cor, como a própria vida.

O MAM possui um expressivo conjunto de trabalhos de Mira Schendel graças a uma importante doação de Paulo Figueiredo, que foi amigo e marchand da artista. As obras, todas de pequeno formato, pertencem ao período dos anos 1970 e 1980: algumas, de forte expressão gráfica, têm recortes de formas geométricas tingidas de preto sobre planos de cor; em outras, de pouco contraste, a artista utiliza uma única cor com aplicações de folha de ouro. Os suportes, de papel artesanal ou papel japonês, com suas variadas texturas, provocam expressividades distintas de luz sobre a superfície de cor. Vale lembrar que a primeira exposição individual de Mira Schendel em São Paulo ocorreu em 1954 no MAM, ainda na sede da Rua 7 de Abril.

Diálogos com cor e luz apresenta um pequeno mas significativo recorte de obras do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo que nos permite contemplar a riqueza e a diversidade de possibilidades expressivas da cor e da luz na pintura abstrata brasileira das últimas décadas do século passado.

Cauê Alves é professor do Departamento de Artes da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC-SP e líder do grupo de pesquisa em História da Arte, Crítica e Curadoria da PUC-SP no CNPq. Desde 2020 é curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

“Luz e sombra, claro e escuro, ou, para utilizar uma fórmula mais geral, luz e não luz são requeridos para a produção da cor.”

J.W. Goethe

Diálogos com cor e luz apresenta um recorte do acervo do MAM São Paulo. As obras dos artistas que aqui expõem são compreendidas levando-se em conta questões essenciais para as artes visuais: a cor e a luz. Cada um deles, a seu modo, elabora em seu trabalho um diálogo entre elementos básicos da percepção visual. A mostra trata da sensibilidade cromática, dos campos de vibração de luz e da temporalidade, assim como da construção de espaços e atmosferas a partir da cor.

Em diversas produções da exposição, são evidentes a dimensão espacial da cor, sua presença além do plano e seu desdobramento como construção tridimensional. Tudo se passa como se as cores saturassem a tela ou o papel e transbordassem os limites das pinceladas. Como se sabe, a cor não pode ser compreendida apenas em termos físicos, com base em conceitos científicos que a definem como comprimento das ondas, tampouco somente a partir de concepções psicológicas e do modo como a cor age no comportamento humano. A cor propicia tanto experiências sensíveis quanto a formação de estruturas. A cor como estrutura é aquela que sustenta o espaço por dentro, um espaço que não pode ser compreendido apenas de modo quantitativo, um espaço dominado pela razão.

A cor-estrutura é também um espaço subjetivo, próximo à imaginação, de um mundo não completamente palpável e que não cabe só nas simbologias das cores.

A relação da cor com a luz passa também pela dimensão temporal da cor, por sua instabilidade e por sua aparência mutante. A variação da luz tem ligação clara com o movimento do Sol. Ou melhor, os movimentos de rotação e translação da Terra ao redor do Sol interferem diretamente nos ângulos de incidência dos raios luminosos no planeta. Mesmo a cor pigmentar possui um vínculo muito claro com a luz como elemento pulsante, como duração. A luz está em constante mudança; trata-se de um integrante ativo. No campo da arte, não é suficiente sua compreensão apenas de modo objetivo. A cor, como indissociável da luz, possui duração, é viva e está em movimento. Além de desbotar e perder intensidade com a incidência de raios ultravioleta, ela se comporta de modo diferente de acordo com a luz que reflete. O movimento constante do tempo interfere na relação entre a cor e a luz. A temporalidade da cor não pode ser compreendida na arte a partir dos ponteiros nem dos dígitos dos relógios. A cor-tempo é aquela que se infiltra no espaço e na matéria e que, por isso, não é determinada pela espacialidade nem pela materialidade.

Goethe¹, no fim do século 18, desenvolveu estudos sobre as cores e sua relação com a luz e com

¹
GOETHE, Johann Wolfgang von.
Doutrina das Cores. São Paulo:
Nova Alexandria, 1993.

nossos olhos. Seu trabalho, sem perder o rigor, afastou-se da física e da compreensão científica da cor e enfatizou as qualidades dela. Não se trata de negar os experimentos de Newton com o prisma, com a decomposição de um feixe de luz solar em várias cores, mas de desenvolver o estudo a partir de outros interesses e fenômenos, como a relação entre o claro e o escuro.

Os artistas da exposição, em geral, além de se afastarem da representação ponto por ponto do mundo sensível, não buscam usar a cor como representação da realidade, tampouco do espaço como imagem figurada. Nesse sentido, a cor ganha autonomia e liberdade. Ela é mais do que uma forma delimitada no mundo físico; não se esgota, está sempre se reconfigurando ou renascendo. Numa época em que os discursos e as narrativas estão entranhados no interior da produção artística, em que inclusive as cores parecem ser dominadas por sentidos objetivos que a determinam tanto política quanto simbolicamente, reafirmar sua autonomia pode parecer algo retrógrado. Entretanto, os diálogos com a cor e a luz, assim como com os vínculos da cor com o espaço, a estrutura e o tempo, podem ampliar as possibilidades de compreensão da arte além do aqui e agora e recolocar a ambiguidade e a abertura de sentidos da arte.

Se Abraham Palatnik, em seu *Aparelho cinecromático* (1969/86), literalmente apresenta cores-luzes em movimentos construídos a partir de máquinas e lâmpadas, outros artistas mais próximos da tradição construtiva e da *op art*,

como Hermelindo Fiaminghi, Lothar Charoux e Maurício Nogueira Lima, se valem de formas geométricas e cores mais estáveis para estruturar suas composições. Com certa recorrência, Charoux explora fundos negros e sombras de onde surgem raios luminosos. Seja de modo mais gráfico, como nos cartazes de Almir Mavignier, seja na simbologia de matriz africana de Rubem Valentim, a cor estrutura a composição.

Mira Schendel utiliza elementos gráficos em sua composição, mas não renuncia ao ecoline nem à luz da folha de ouro para tratar de questões metafísicas. Já a tela *Branco* (1995), de Amélia Toledo, valoriza o silêncio, o vazio, e sua luz emana do encontro da tinta com a textura da tela. Arthur Luiz Piza obtém a luz em suas gravuras por meio de incisões geométricas em placas de metal; algumas se assemelham a mosaicos e transbordam para o espaço tridimensional. Alfredo Volpi, o mestre da cor, principalmente com seus mastros e quadriculados, insinua movimentos e veladuras sobre a tela, fazendo com que quadrados ou retângulos se deformem. O verde luminoso de *Composição* (1953), de Lygia Clark – do momento inicial de sua trajetória, quando ela se dedicou à pintura –, contrasta com as linhas e as formas claras e escuras que flutuam na tela.

Maria Leontina e Tomie Ohtake também se aproximam de modo sensorial da geometria, e a cor é um dos fundamentos de suas pinturas. Leontina se vale de planos de cor e movimentos para imprimir uma dimensão temporal a seu trabalho. Já Ohtake, em especial na grande tela de

1989, usa contornos irregulares para dar forma a um círculo iluminado que pulsa de um fundo azul profundo, indicando um movimento de expansão de um possível corpo celeste. Manabu Mabe, Takashi Fukushima, Luiz Aquila e Thomaz Ianelli se aproximam do informe, de um universo da caligrafia, numa abstração ora mais espontânea, ora mais controlada. Os movimentos e gestos evidentes em seus trabalhos guardam a cor e a luz como alicerces que sustentam o conjunto. Wega Nery e Yolanda Mohalyi se aproximam de uma abstração expressionista, lírica e gestual, mesmo que possa existir uma dimensão projetual em suas telas, com manchas mais retangulares.

Cassio Michalany, em vez de pintar formas, faz com que o chassi de sua pintura indique o formato da tela. Com poucos elementos, uma única cor homogênea assume o protagonismo de seu trabalho. Sérgio Sister chama atenção para o plano, e sua pintura explora texturas, brilhos e luminosidades que guiam o olhar do observador. Paulo Pasta trabalha as relações entre tons, cores e luzes a partir de formas recorrentes em sua obra, uma espécie de colunas. Por meio de composições equilibradas, é como se o tempo fosse momentaneamente suspenso até que a espessura das cores e das luzes seja efetivamente percebida. As pinturas de Marco Giannotti, um estudioso da cor, ficam entre a figuração e a abstração e exploram imagens de janelas, grades e estruturas das quais emanam luzes que parecem vir do interior da tela.

O conjunto das obras, tal como montadas na Sala Paulo Figueiredo do MAM, reinventa vínculos

entre esses trabalhos do acervo do museu. A seleção de artistas e obras pressupõe um grupo coerente e consistente de produções feitas no Brasil na segunda metade do século 20, em que a relação entre cor e luz era evidente. Respeitando a singularidade de cada obra, a proposta da exposição é articular relações, por semelhança ou diferença, sem a necessidade de discursos nem de narrativas completamente exteriores aos trabalhos dos artistas.

Embora possa parecer que o título da mostra seja composto apenas de categorias formais, as noções de cor e luz e o modo como ambas se vinculam com o espaço, o tempo e a estrutura jamais poderiam ser reduzidas a uma forma. Primeiro, porque a cor e a luz não podem ser compreendidas apenas de modo objetivo. Elas são fugidias e momentâneas e se transformam de acordo com o entorno. Depois, porque os diálogos entre cores e luzes não podem ser vistos como dados prontos e acabados, que existem em si, o que seria uma idealização. Em vez de ser compreendida como quantidade, a relação cor-luz é qualidade. As cores concebem e constroem espaços, elas fazem com que as coisas coexistam, se integrem ou contrastem. Mais do que estar diante de nós, um campo de cor pode dar origem ao ambiente que nos envolve.

A seleção de obras, ao enfatizar os diálogos com a cor e a luz em diversos suportes, chama atenção para a luz como elemento fundante da percepção. Mas trabalhar com a luz significa que temos de lidar também com a sombra, a escuridão ou a ausência

de luz. A oposição entre luz e sombra está ligada à percepção primordial do ser humano, uma das primeiras impressões do recém-nascido. Entretanto, não se trata de reafirmar a oposição entre elas, mas sim de identificar a impossibilidade de ver o mundo sem levar em conta a diversidade de diálogos entre a cor e seus diversos tons e luzes.

As obras apresentadas, apesar da indeterminação que é típica da arte, se oferecem à percepção ao revelar a própria realidade, sua matéria, seus conceitos e modos de ser. A questão central está justamente na relação entre a cor, a luz e as experiências que elas podem proporcionar.

A cor é indissociável daquilo que ela expressa. Ela mesma já é expressão, não apenas a tradução de uma ideia ou sentido preconcebido. Seria possível compreender que entre um tom e outro de uma cor não há só diferença de quantidade de luminosidade ou de pigmento, mas diferença de qualidade. As cores são diferenças puras. Um laranja, por exemplo, embora possua certa dose de amarelo, é qualitativamente distinto do amarelo. Entre essas duas cores-luz, podemos dizer que há diferenças de natureza, e não apenas de grau. Os sentidos das cores são inventados, assim como o modo com que elaboramos as sensações simples que temos com elas. Por exemplo, se existisse alguém que nunca tivesse experimentado a sensação do vermelho e do amarelo, não perceberia o laranja como um composto, mas como uma cor pura.

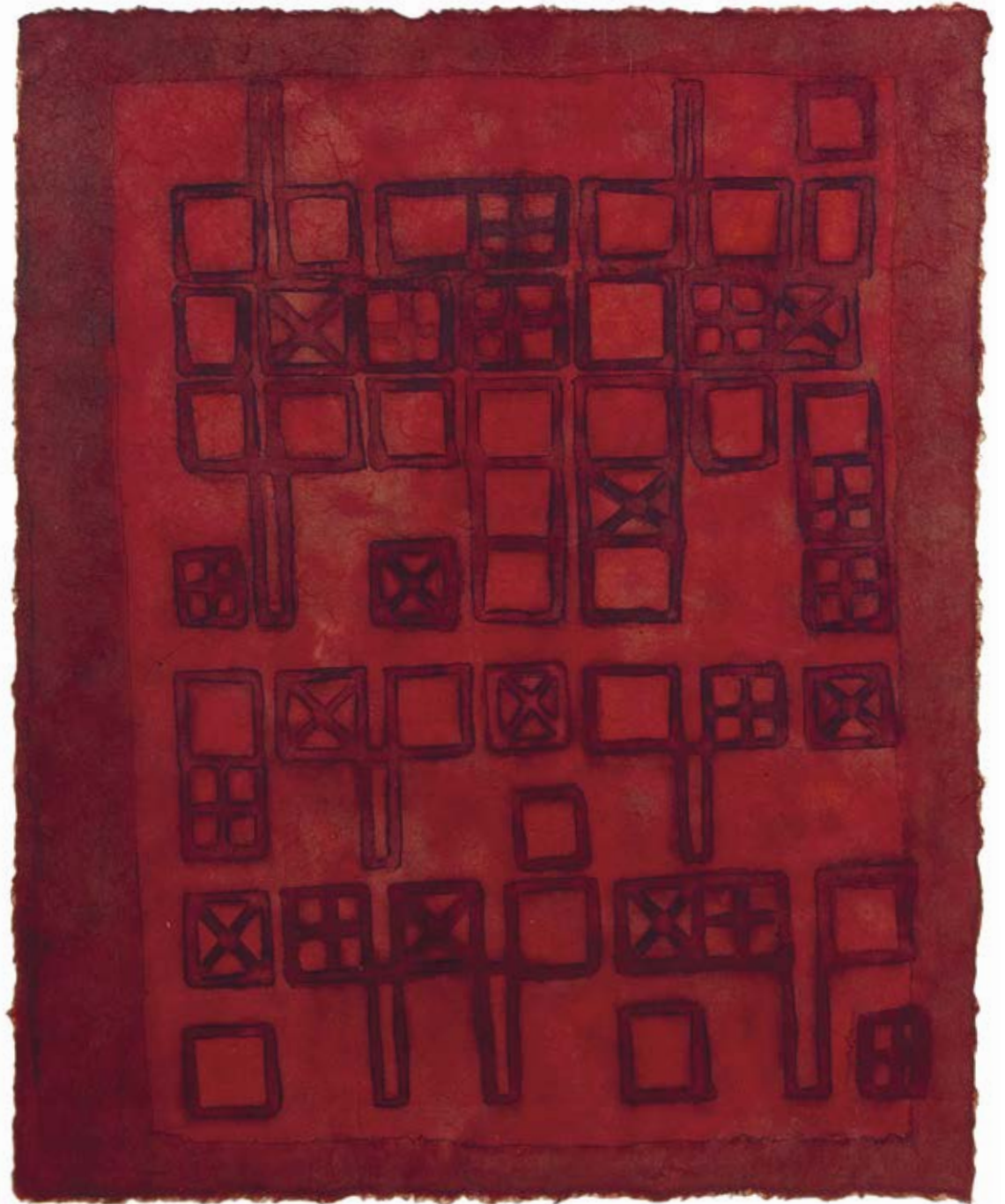
O que interessa, talvez, seja justamente o primeiro contato que temos com a cor, anterior

às teorizações e às adições de sentidos que acrescentamos a ela. Assim, na primeira interação com o laranja, num momento pré-reflexivo, temos uma sensação de cor simples, primária, e depois, com outras experiências e outros pontos de vista, podemos chegar à conclusão de que era uma cor derivada de outras. Mas o caminho é necessariamente esse. Não podemos dizer que o laranja é, ele mesmo, uma cor composta, pois esse seria um raciocínio de retroprojeção, como se a sensação da cor já existisse antes de nossa vivência com ela.

O que ocorre é justamente o inverso: é nossa experiência que dá sentido e significado à cor. O passado não é condição de possibilidade de nossas experiências atuais. E os sentidos das cores não estão contidos plenamente no que já ocorreu. Fundamental é nos livrarmos dos sentidos já instituídos e sedimentados no campo da cultura, de conceitos anteriores ao vivido, para aí podermos ter a experiência com a duração da cor. Em vez de pensarmos a cor ou a luz como elementos idealizados, o contato direto com a arte nos ajuda a restituir o vínculo originário com o mundo. Os diálogos entre luz e cor na arte nos mostram que o mundo pode ser surpreendente, e nossa relação com ele, inesgotável.

Mira Schendel
Zurique, Suíça
[Zurich, Switzerland], 1919
— São Paulo, SP, 1988

Sem título [Untitled], s.d. [n.d.]
ecoline sobre papel [ecoline on paper]
38,5 x 31,5 cm
Legado [Bequest of] Paulo Figueiredo, 1997



Mira Schendel
Zurique, Suíça
[Zurich, Switzerland], 1919
— São Paulo, SP, 1988

Sem título [Untitled], 1978
folha de ouro e papel artesanal tingido com ecoline colados
sobre papel artesanal [gold leaf and handmade paper dyed
with ecoline and glued onto handmade paper]
39,5 x 28,5 cm
Espólio [Estate of] Maria da Glória Lameirão de Camargo
Pacheco e [and] Arthur Octávio de Camargo Pacheco, 1996



Sem título [Untitled], 1980
lápiz de cor e papel artesanal tingido com ecoline colado
sobre papel artesanal tingido com ecoline [colored pencil and
handmade paper dyed with ecoline and glued onto handmade
paper dyed with ecoline]
40,6 x 29,9 cm
Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 2000



Mira Schendel
Zurique, Suíça
[Zurich, Switzerland], 1919
— São Paulo, SP, 1988

Sem título [Untitled], 1978
lápiz de cor e papel artesanal tingido com ecoline colado
sobre papel artesanal tingido com ecoline [colored pencil and
handmade paper dyed with ecoline and glued onto handmade
paper dyed with ecoline]
47 x 36,2 cm
Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 2000

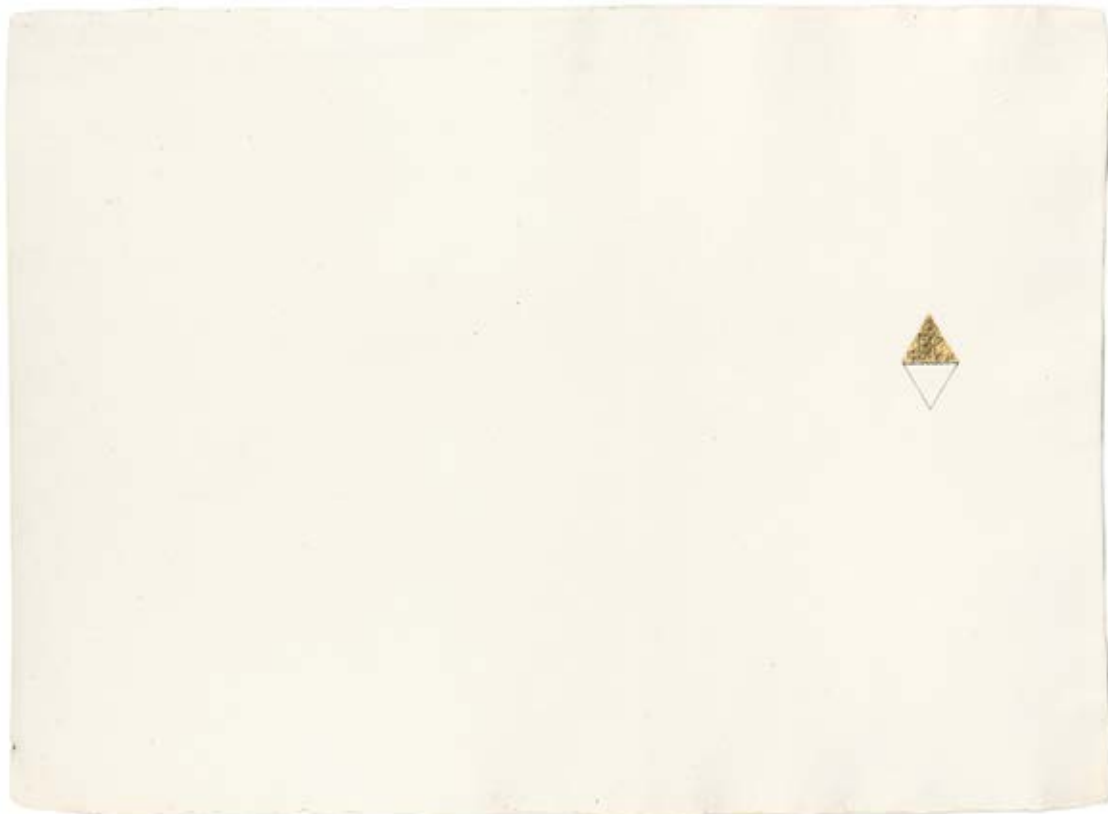


Sem título [Untitled], 1984
aquarela e caneta hidrocor sobre papel
[watercolor and marker pen on paper]
35,7 x 25,7 cm
Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 2000



Mira Schendel
 Zurique, Suíça
 [Zurich, Switzerland], 1919
 — São Paulo, SP, 1988

Sem título [Untitled], 1984
 folha de ouro e grafite sobre papel
 [gold leaf and graphite on paper]
 50,5 x 70,3 cm
 Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 2000



Sem título [Untitled], 1964
 carvão, aquarela e guache sobre papel
 [charcoal, watercolor, and gouache on paper]
 48 x 66 cm
 Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 2000



Mira Schendel
Zurique, Suíça
[Zurich, Switzerland], 1919
— São Paulo, SP, 1988

Sem título [Untitled], 1975
ecoline e folha de ouro sobre papel japonês
[ecoline and gold leaf on Japanese paper]
26,4 x 29,7 cm
Núcleo Contemporâneo MAM-SP e doação
[and donated by] SP-Arte, 2009



Alfredo Volpi
Lucca, Itália [Italy], 1896
— São Paulo, SP, 1988

Portais e bandeirinhas, déc. 1960 [1960s]
têmpera sobre tela [tempera on canvas]
73 x 48,5 cm
Espólio [Estate of] Maria da Glória Lameirão de Camargo
Pacheco e [and] Arthur Octávio de Camargo Pacheco, 1996

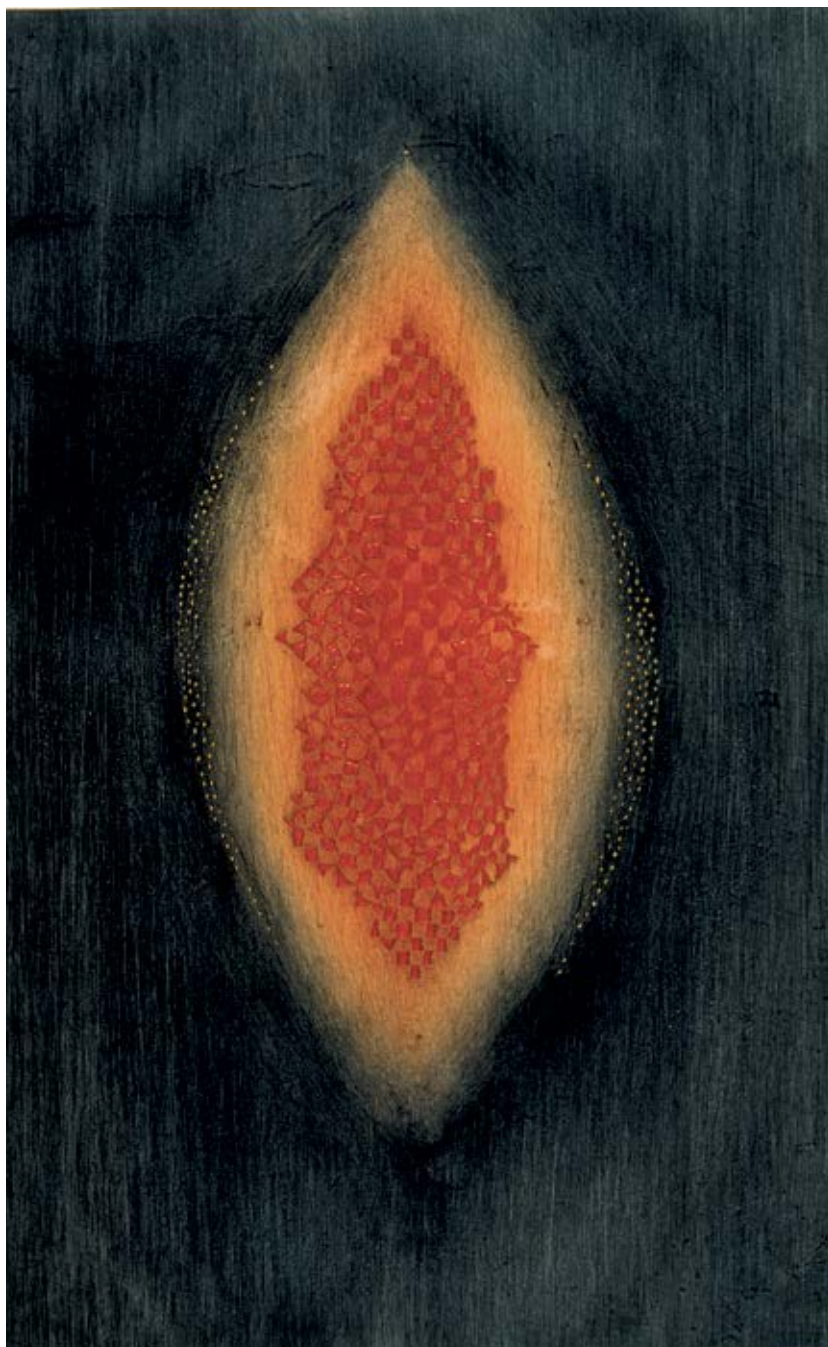


Composição [Mastros], 1970
têmpera sobre tela [tempera on canvas]
72 x 139,6 cm
Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
Panorama 1970, 1970



Arthur Luiz Piza
 São Paulo, SP, 1928
 — Paris, França [France], 2017

Yin, 1971
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 76,2 x 56,3 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984



Partage, 1970
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 82,3 x 56,3 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984

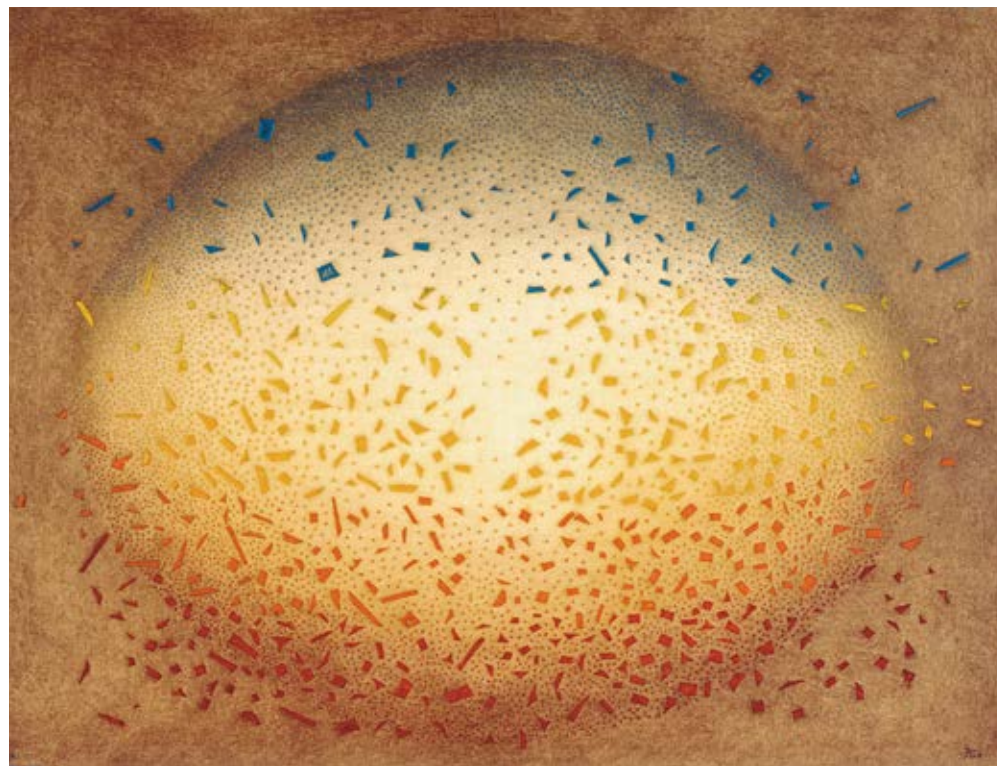


Arthur Luiz Piza
São Paulo, SP, 1928
— Paris, França [France], 2017

Espace éclaté, 1992
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
63,1 x 91 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1993



Fragmentation, 1988
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
56,5 x 74,7 cm
Doação [Donated by] Degussa S.A., 1993

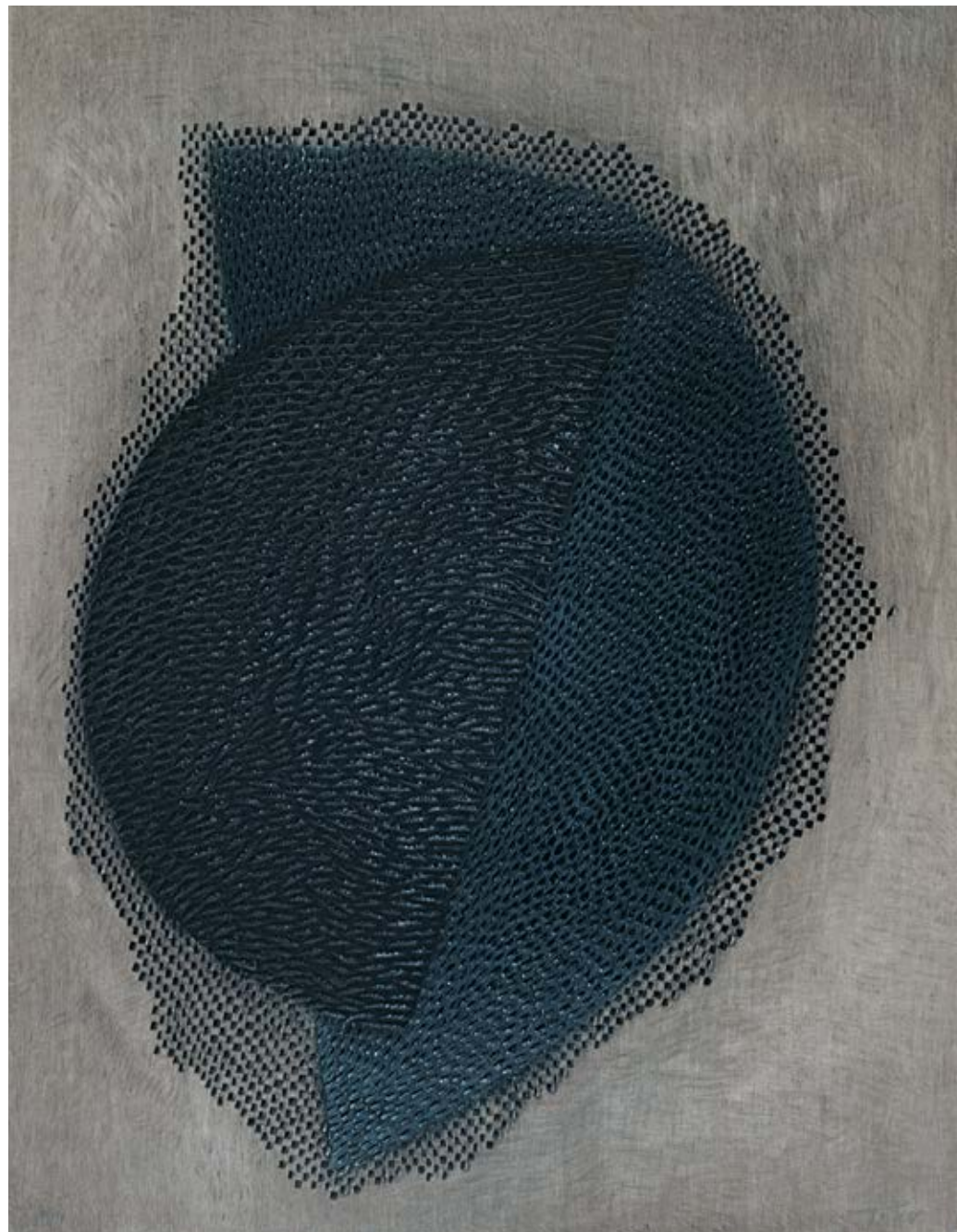


Arthur Luiz Piza
 São Paulo, SP, 1928
 — Paris, França [France], 2017

Galaxie I, 1967
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 65 x 50 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984

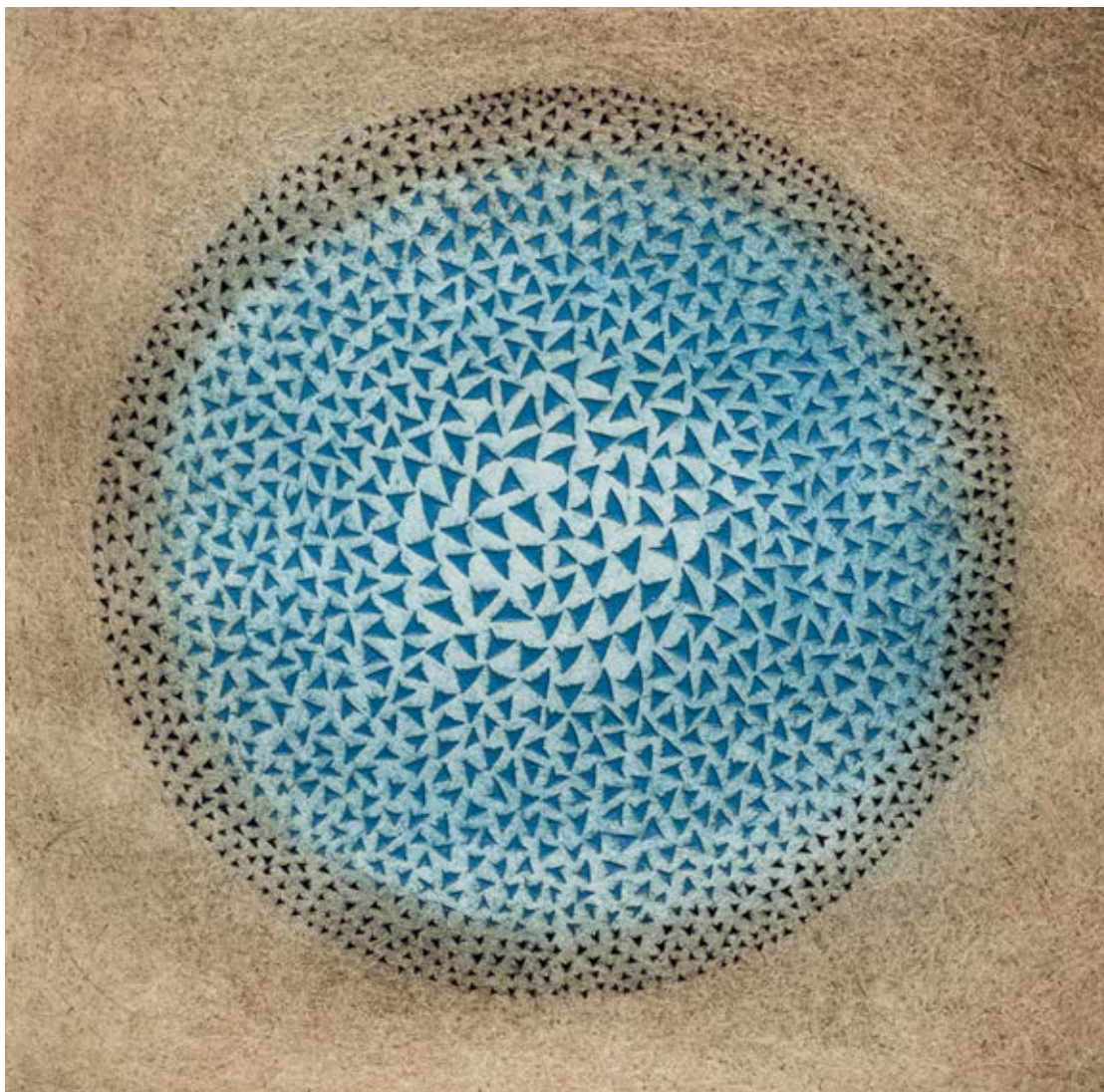


Espace d'ombre, 1967
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 64 x 49,8 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984

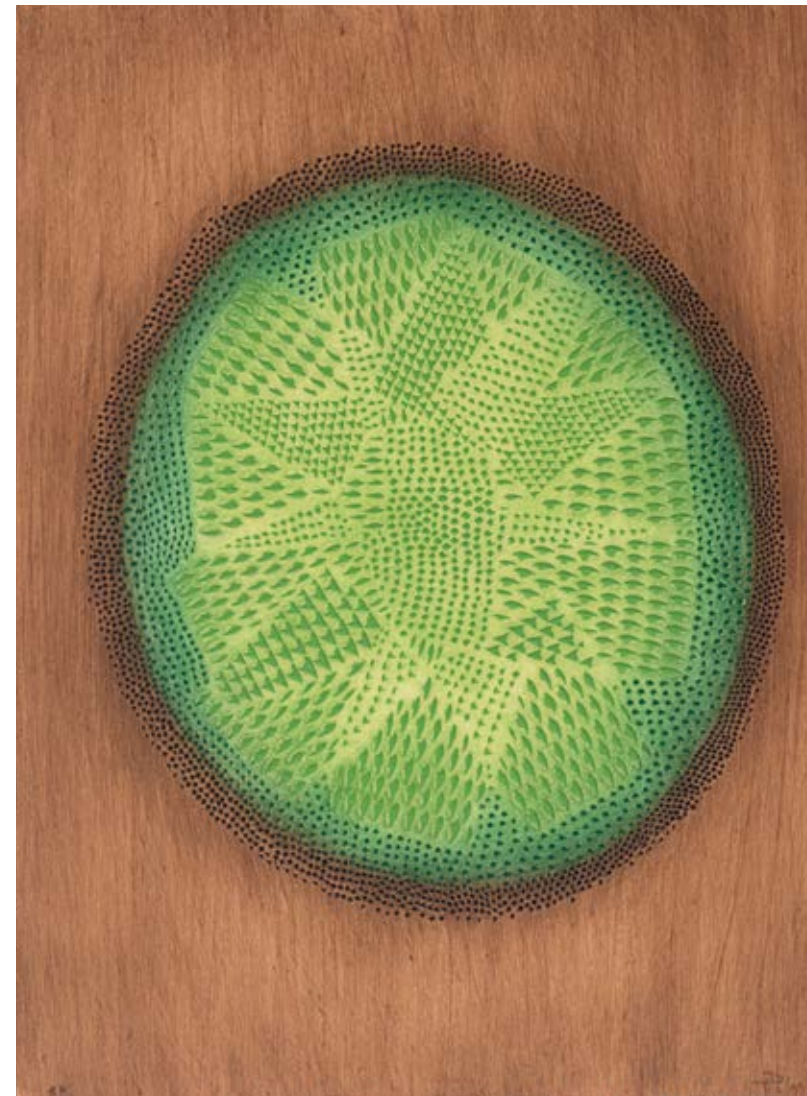


Arthur Luiz Piza
São Paulo, SP, 1928
— Paris, França [France], 2017

Lune au carré I, 1982
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
49,8 x 38 cm
Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984



La balade du petit carré V, 1973
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
37,9 x 28,3 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1975

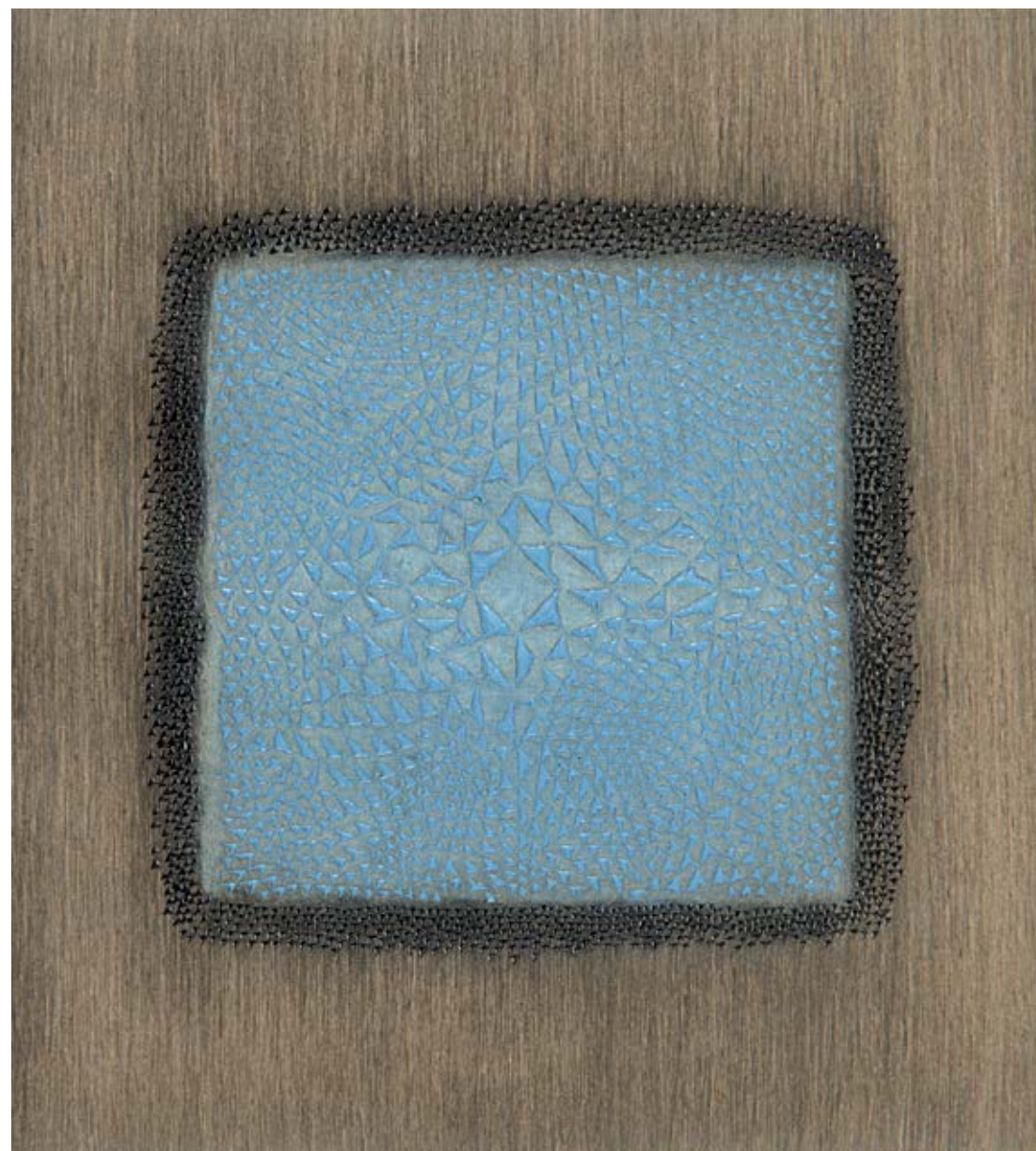


Arthur Luiz Piza
 São Paulo, SP, 1928
 — Paris, França [France], 2017

Bleu dans le jaune, 1975
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 65,5 x 50 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984

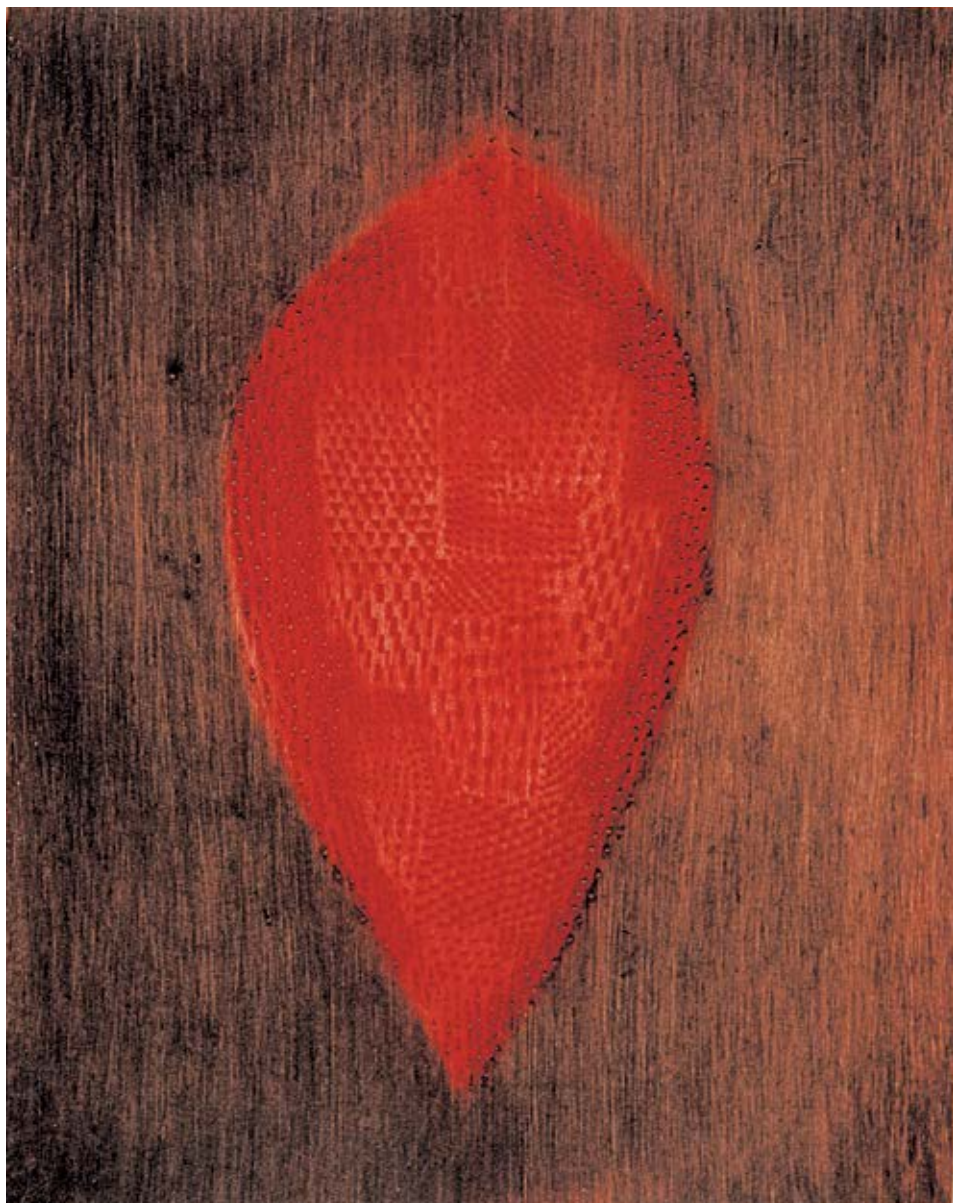


Petit carré bleu, 1974
 gravura (goiva) em cores
 [engraving (gouge) in full color]
 65,5 x 50,2 cm
 Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984



Arthur Luiz Piza
São Paulo, SP, 1928
— Paris, França [France], 2017

Coeur rouge, 1965
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
56,5 x 38 cm
Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984



Éclat du rouge, 1976
gravura (goiva) em cores
[engraving (gouge) in full color]
57 x 38 cm
Doação [Donated by] Frederico Melcher, 1984



Rubem Valentim
 Salvador, BA, 1922
 — São Paulo, SP, 1991

Emblema 4, 1969
 acrílica sobre aglomerado [acrylic on chipboard]
 120 x 73,2 cm
 Doação do artista [Donated by the artist], 1970



Maria Leontina
 São Paulo, SP, 1917
 — Rio de Janeiro, RJ, 1984

Pintura, 1967
 acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
 150,7 x 150,1 cm
 Doação da artista [Donated by the artist], 1969



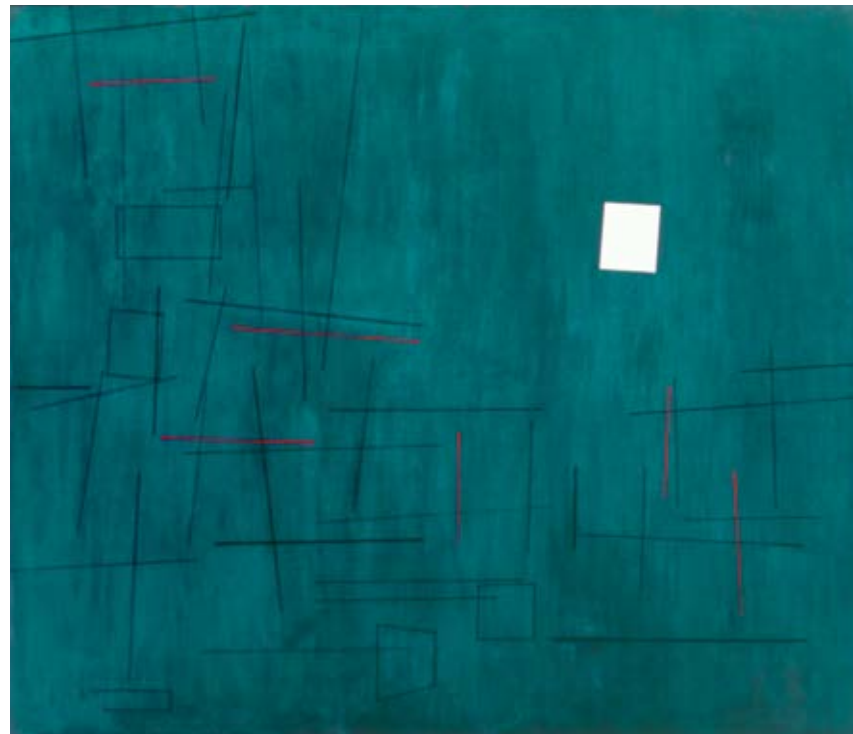
Amelia Toledo
São Paulo, SP, 1926 — 2017

Branco, 1995
acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
140 x 210 cm
Doação da artista [Donated by the artist], 1995



Lygia Clark
Belo Horizonte, MG, 1920
— Rio de Janeiro, RJ, 1988

Composição, 1953
óleo sobre tela [oil on canvas]
89 x 106 cm
Doação [Donated by] Sul América Seguros, 1989



Maurício Nogueira Lima
Recife, PE, 1930
— Campinas, SP, 1999

Cor-tado, 1973
acrílica sobre tela colada sobre aglomerado
[acrylic on canvas glued onto chipboard]
80 x 80 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1975

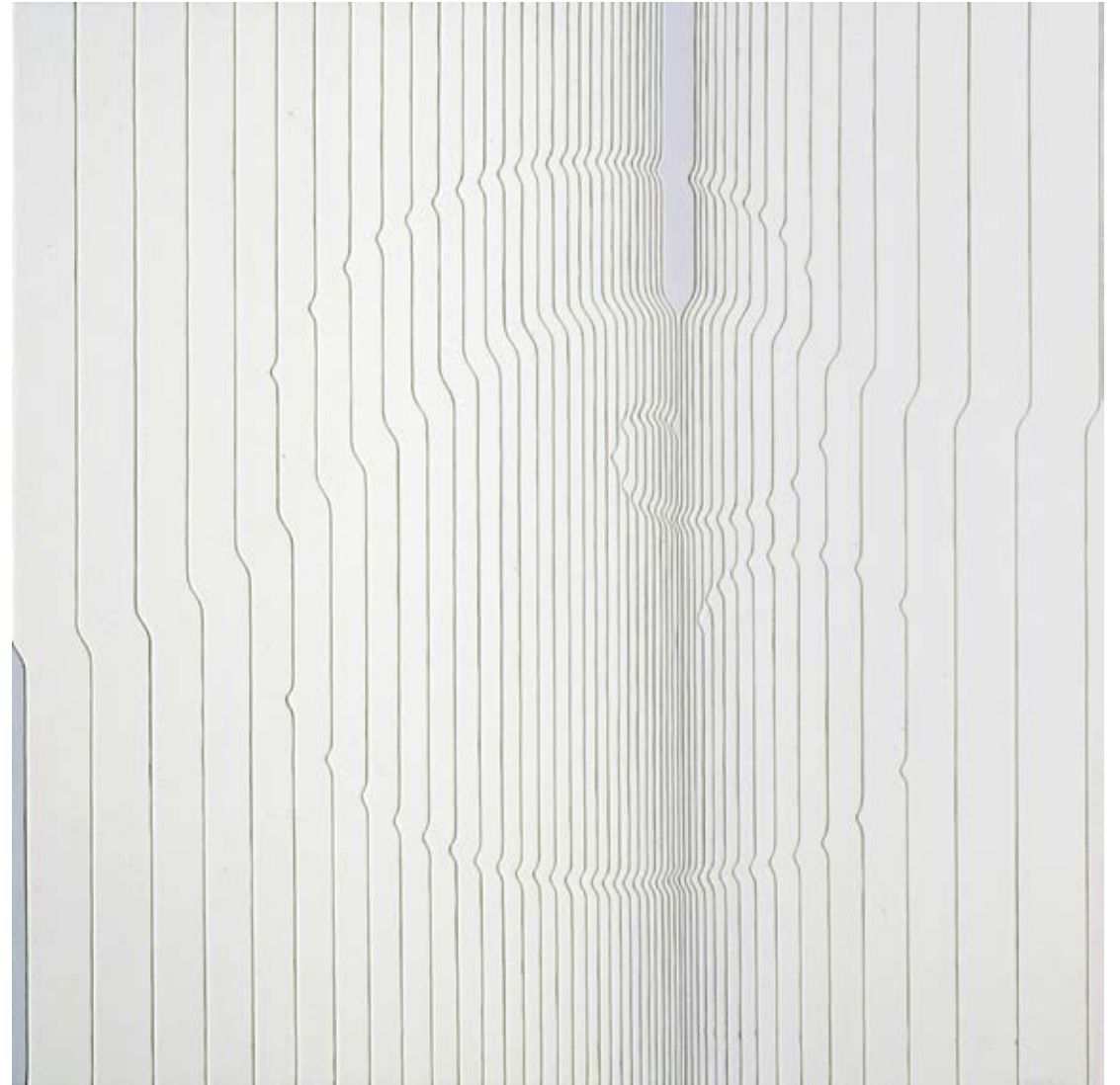


Abraham Palatnik
 Natal, RN, 1928
 — Rio de Janeiro, RJ, 2020

Aparelho cinecromático, 1969/1986
 madeira, metal, tecido sintético, lâmpadas e motor
 [wood, metal, synthetic fabric, light bulbs, and engine]
 111 x 68,5 x 20 cm
 Fundo para aquisição de obras para o acervo do MAM
 São Paulo [Funds for the acquisition of works for
 MAM São Paulo's collection], Pirelli, 2000

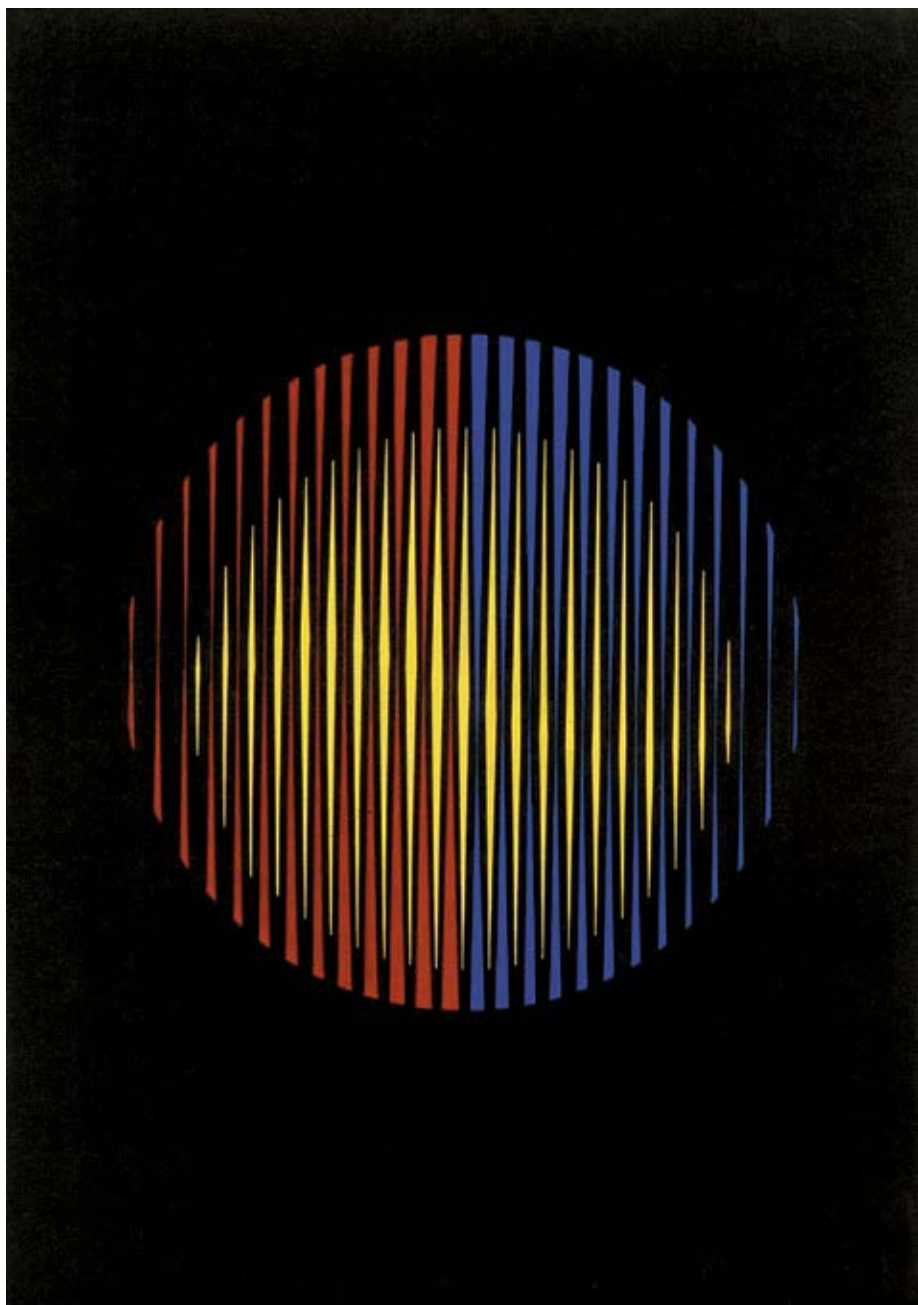


Progressão K-40, 1986
 barbante e acrílica sobre tela
 [twine string and acrylic on canvas]
 100 x 100 cm
 Prêmio [Prize] Crefisul S.A., Panorama 1986, 1987

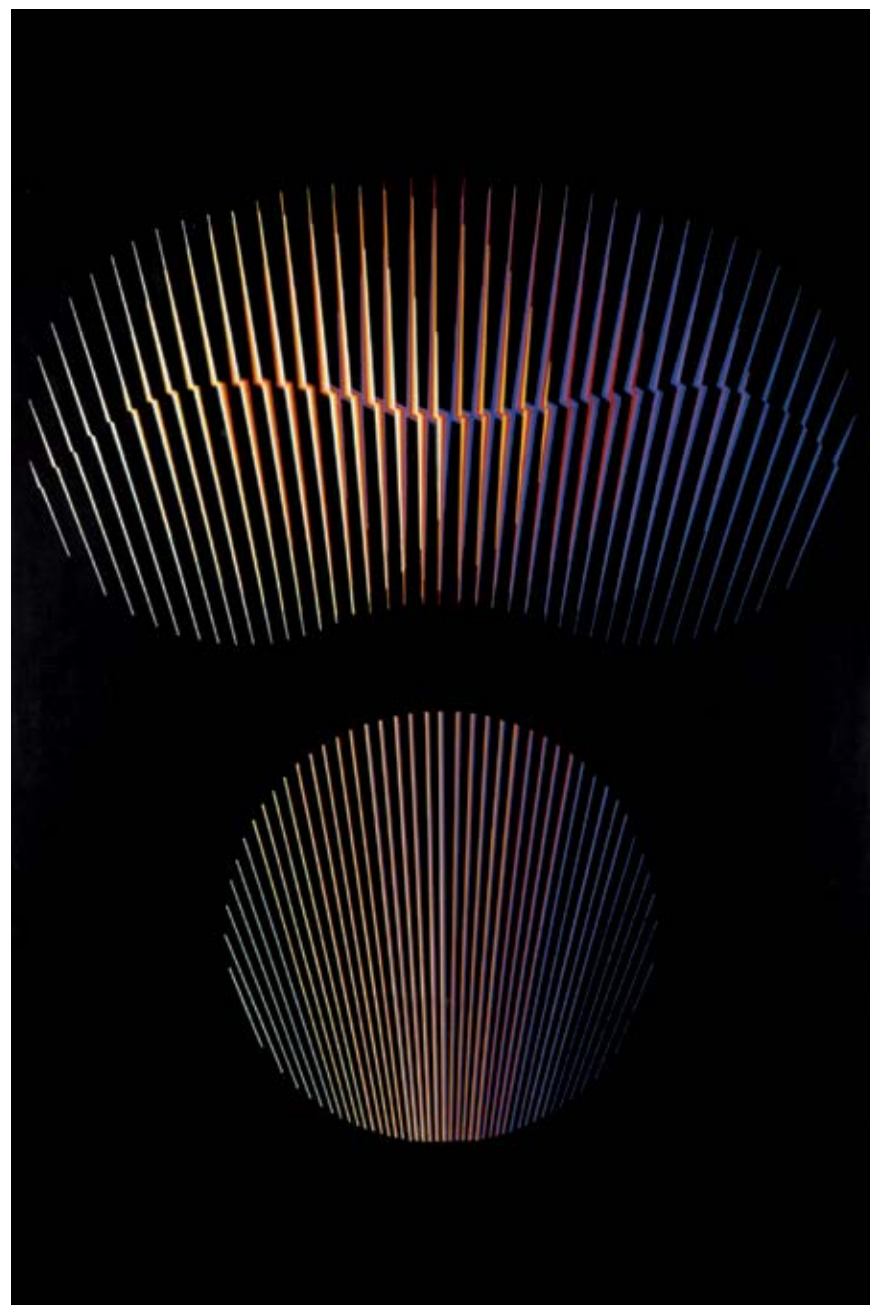


Lothar Charoux
 Viena, Áustria
 [Vienna, Austria], 1912
 — São Paulo, SP, 1987

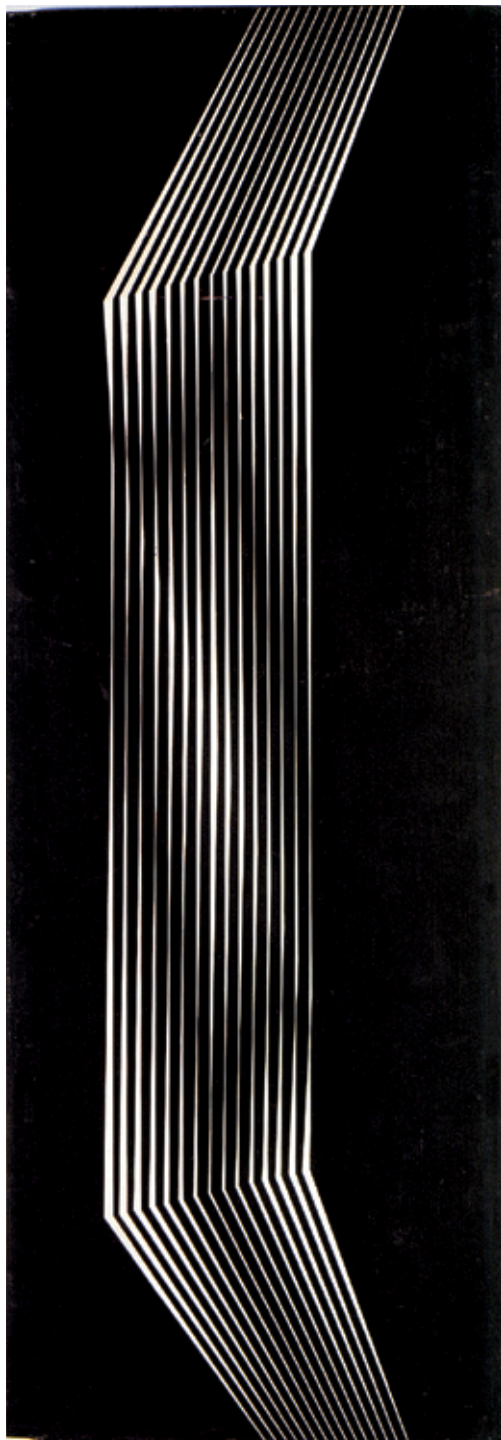
Círculos V, 1971
 guache e acrílica sobre papel colado sobre madeira
 [gouache and acrylic on paper glued onto wood]
 100,5 x 70,7 cm
 Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
 Panorama 1971, 1971



Círculos I, 1971
 guache e acrílica sobre papel colado sobre madeira
 [gouache and acrylic on paper glued onto wood]
 99,5 x 69,8 cm
 Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
 Panorama 1971, 1971



Lothar Charoux
 Viena, Áustria
 [Vienna, Austria], 1912
 — São Paulo, SP, 1987



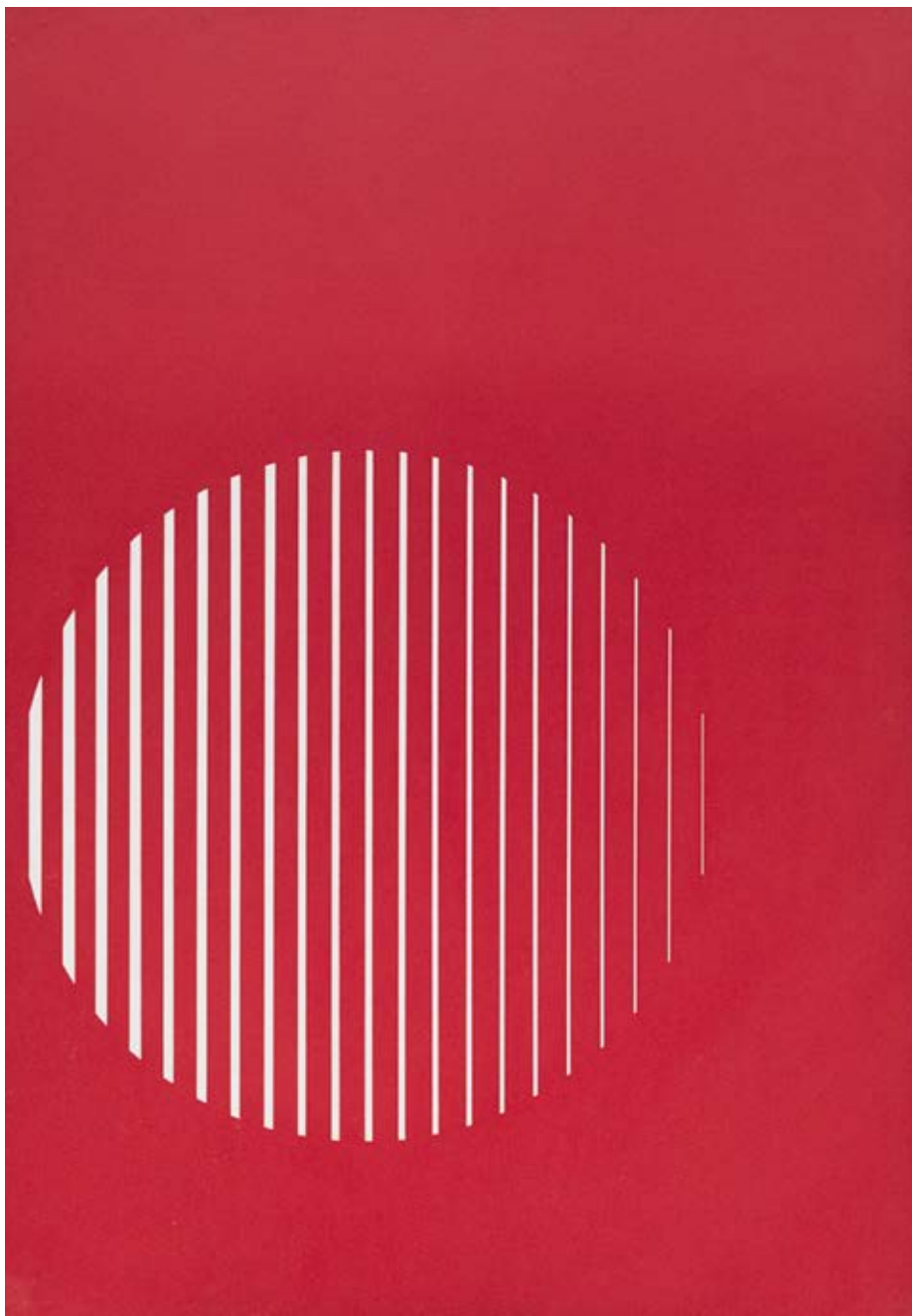
Desenho, 1966
 caseína colorida com guache sobre papel
 colado sobre madeira [colored casein with
 gouache on paper glued onto wood]
 100 x 34,5 cm
 Doação do artista [Donated by the artist], 1968

Círculos IV, 1971
 guache e acrílica sobre papel colado sobre madeira
 [gouache and acrylic on paper glued onto wood]
 103,5 x 73,5 x 5,5 cm
 Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
 Panorama 1971, 1971



Lothar Charoux
Viena, Áustria
[Vienna, Austria], 1912
— São Paulo, SP, 1987

Círculos II, 1971
guache e acrílica sobre papel colado sobre madeira
[gouache and acrylic on paper glued onto wood]
99,6 x 69,7 cm
Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
Panorama 1971, 1971



Manabu Mabe
Kumamoto, Japão
[Japan], 1924
— São Paulo, SP, 1997

Sem título [Untitled], déc. 1970 [1970s]
óleo sobre tela [oil on canvas]
41,6 x 31,2 cm
Doação [Donated by] Lauro Eduardo Soutello Alves
(em memória [in memoriam]), 2002



Sem título [Untitled], 1968
óleo sobre tela [oil on canvas]
50,8 x 63,4 cm
Doação [Donated by] Nogueira Baptista Etlin, 2008



Manabu Mabe
Kumamoto, Japão
[Japan], 1924
— São Paulo, SP, 1997

Nº 110, 1970
óleo sobre tela [oil on canvas]
152,6 x 122 cm
Doação [Donated by] Lauro Eduardo Soutello Alves
(em memória [*in memoriam*]), 2002



New York, 1970
óleo sobre tela [oil on canvas]
121,9 x 101,5 cm
Doação [Donated by] Lauro Eduardo Soutello Alves
(em memória [*in memoriam*]), 2002



Takashi Fukushima
São Paulo, SP, 1950

Lindera Triloba, 1976
acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
121 x 180,8 cm
Prêmio Estímulo [Stimulus Prize]
Caixa Econômica Federal, Panorama 1976, 1976



Luiz Aquila
Rio de Janeiro, RJ, 1943

Gradil, 1979
óleo sobre tela [oil on canvas]
145,3 x 113 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1979



Marco Giannotti
São Paulo, SP, 1966

Cárcere, 1996
têmpera sobre tela [tempera on canvas]
180 x 210 cm
Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 1996



Basílica, 1995
têmpera e verniz sobre tela [tempera and varnish on canvas]
260 x 210 cm
Doação [Donated by] Paulo Figueiredo, 1996



Paulo Pasta
Ariranha, SP, 1959

Sem título [Untitled], 1997
óleo sobre tela [oil on canvas]
160,3 x 210,6 cm
Grande Prêmio Price Waterhouse de Arte Contemporânea
[Price Waterhouse Grand Prize of Contemporary Art],
Panorama 1997, 1997



Sem título [Untitled], 1997
óleo sobre tela [oil on canvas]
180,3 x 220 cm
Grande Prêmio Price Waterhouse de Arte Contemporânea
[Price Waterhouse Grand Prize of Contemporary Art],
Panorama 1997, 1997



Sérgio Sister
São Paulo, SP, 1948

Sem título [Untitled], 1993
óleo sobre tela [oil on canvas]
160 x 120 cm
Doação [Donated by] Nestlé Brasil Ltda., 2000

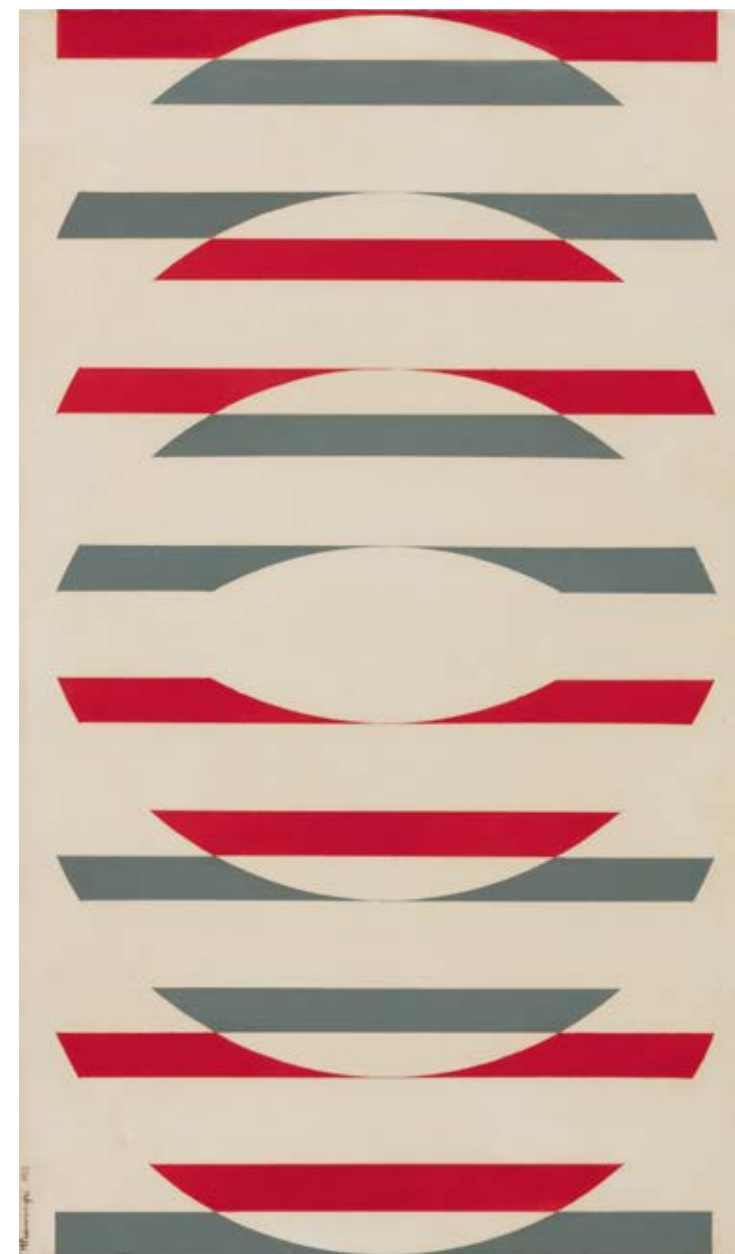


Sem título [Untitled], 1999
óleo sobre tela [oil on canvas]
220 x 30,3 cm
Aquisição [Acquisition from] Panorama 1999,
Deutsche Bank S.A., 1999



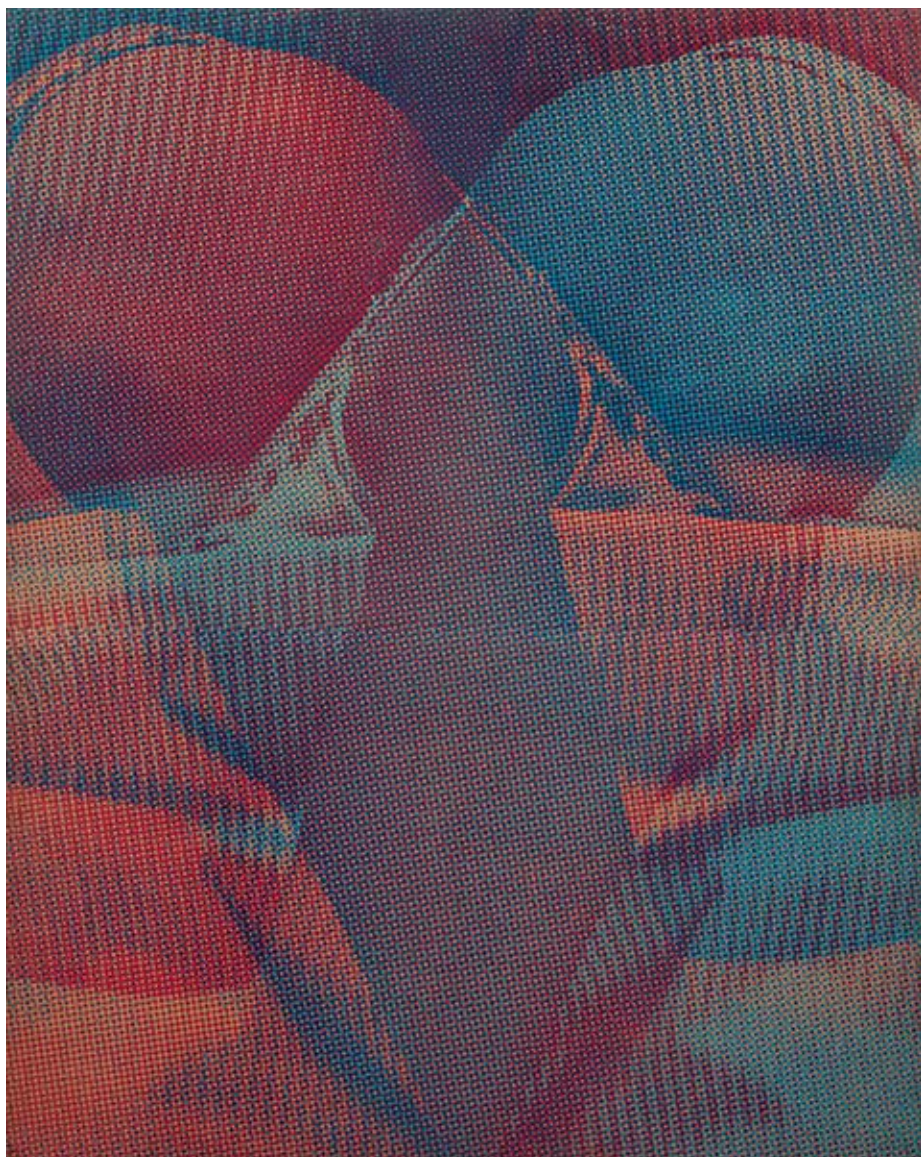
Hermelindo Fiaminghi
São Paulo, SP, 1920 — 2004

Círculos com movimento alternado, 1956
esmalte sobre aglomerado [enamel on chipboard]
60 x 35 cm
Fundo para aquisição de obras para o acervo do MAM São Paulo
[Funds for the acquisition of works for MAM São Paulo's collection],
Banco Bradesco S.A., 1999



Hermelindo Fiaminghi
São Paulo, SP, 1920 — 2004

Out-door-retícula-ar-luz, 1969
lito-offset colada sobre madeira
[offset lithography glued onto wood]
132,2 x 105,3 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1971

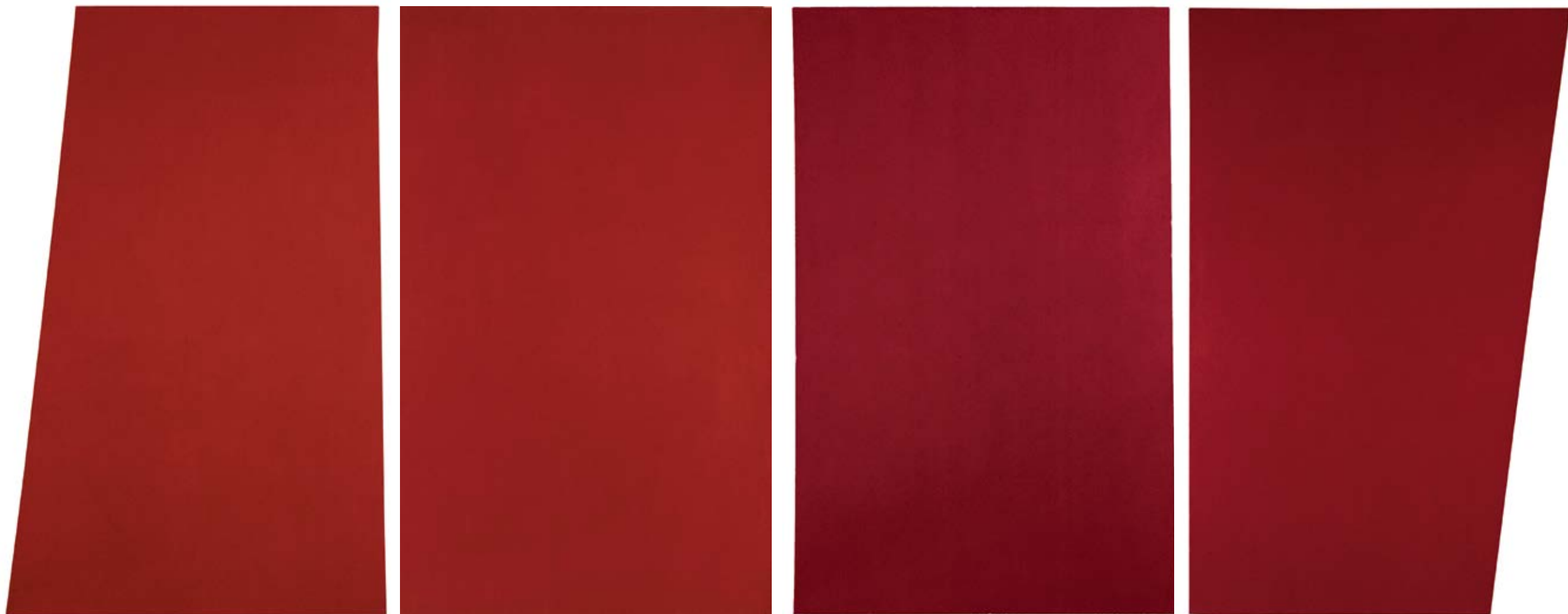


CORLUZ 8912, 1993
óleo sobre tela [oil on canvas]
117,8 x 141 cm
Prêmio [Prize] Philip Morris Brasil, Panorama 1993, 1993



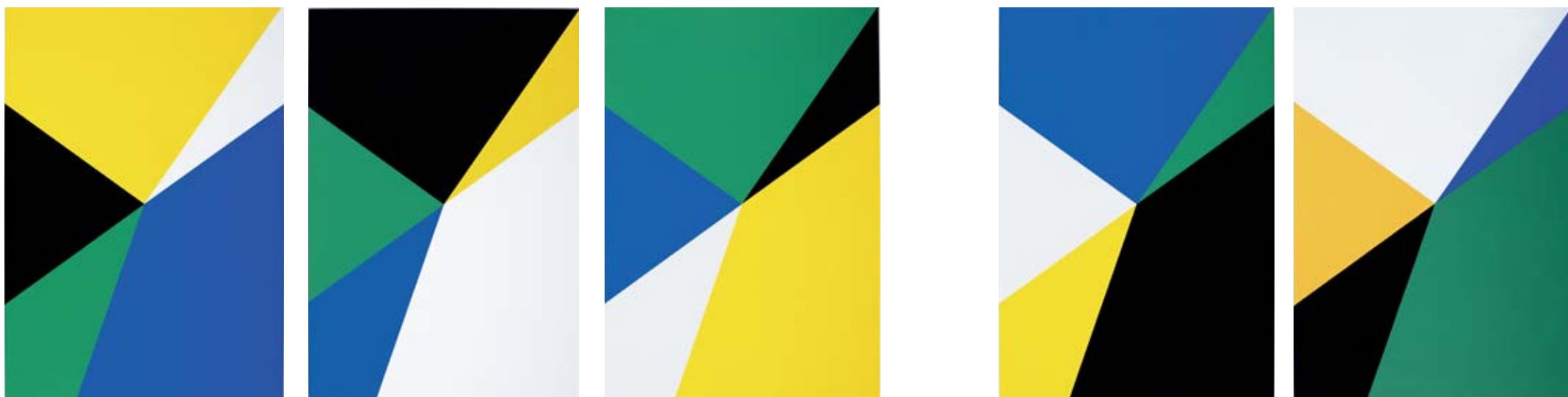
Cássio Michalany
São Paulo, SP, 1949

Sem título [Untitled], 1984
esmalte acrílico sobre tela [acrylic enamel on canvas]
201,8 x 500 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1986



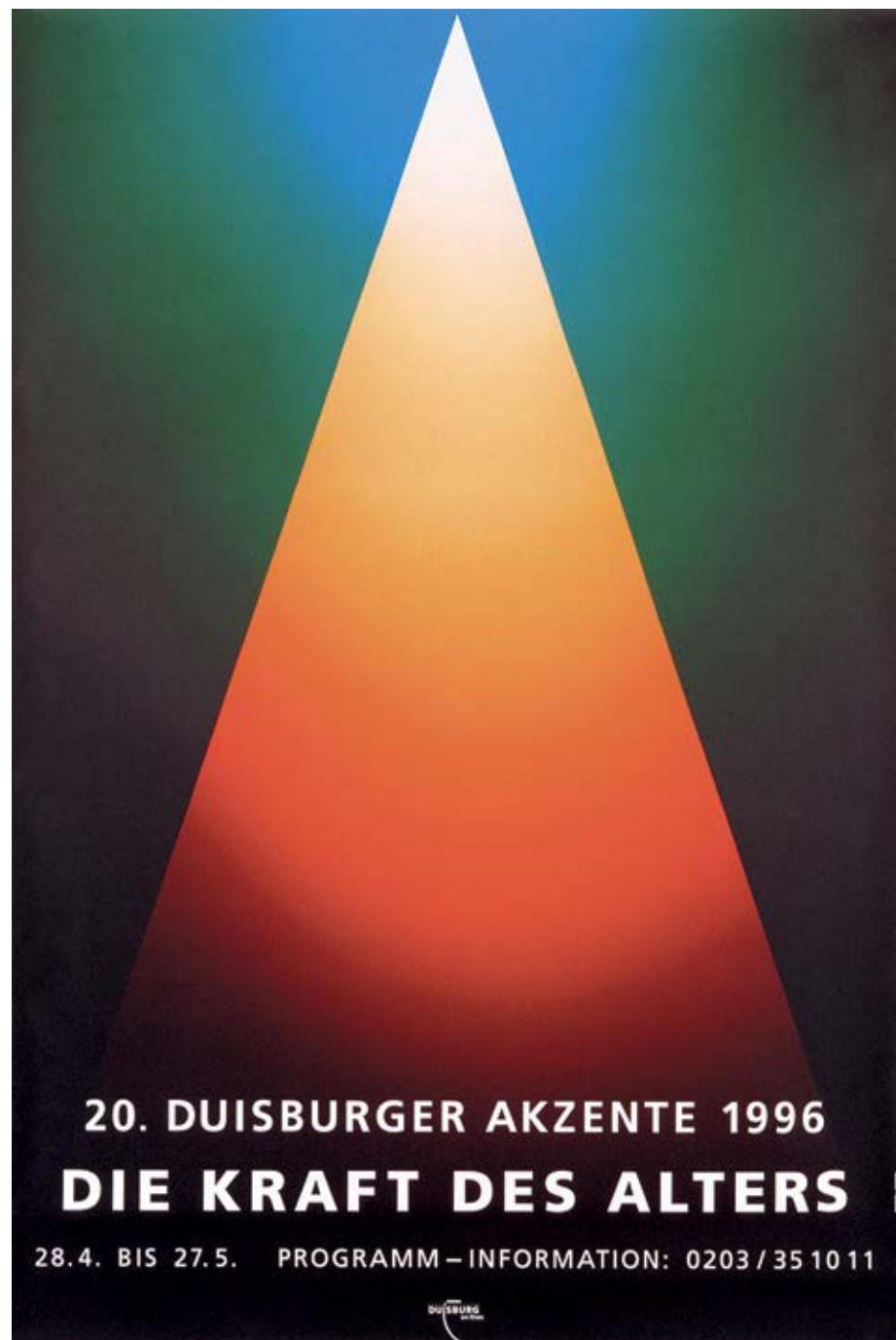
Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

cores da bandeira brasileira em rotação, 1992
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
84,4 x 59,5 cm (cada [each])
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

die kraft des alters, 1996
impressão offset sobre papel [offset printing on paper]
172 x 115,5 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



almir mavignier, 1988
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
84,1 x 59,6 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

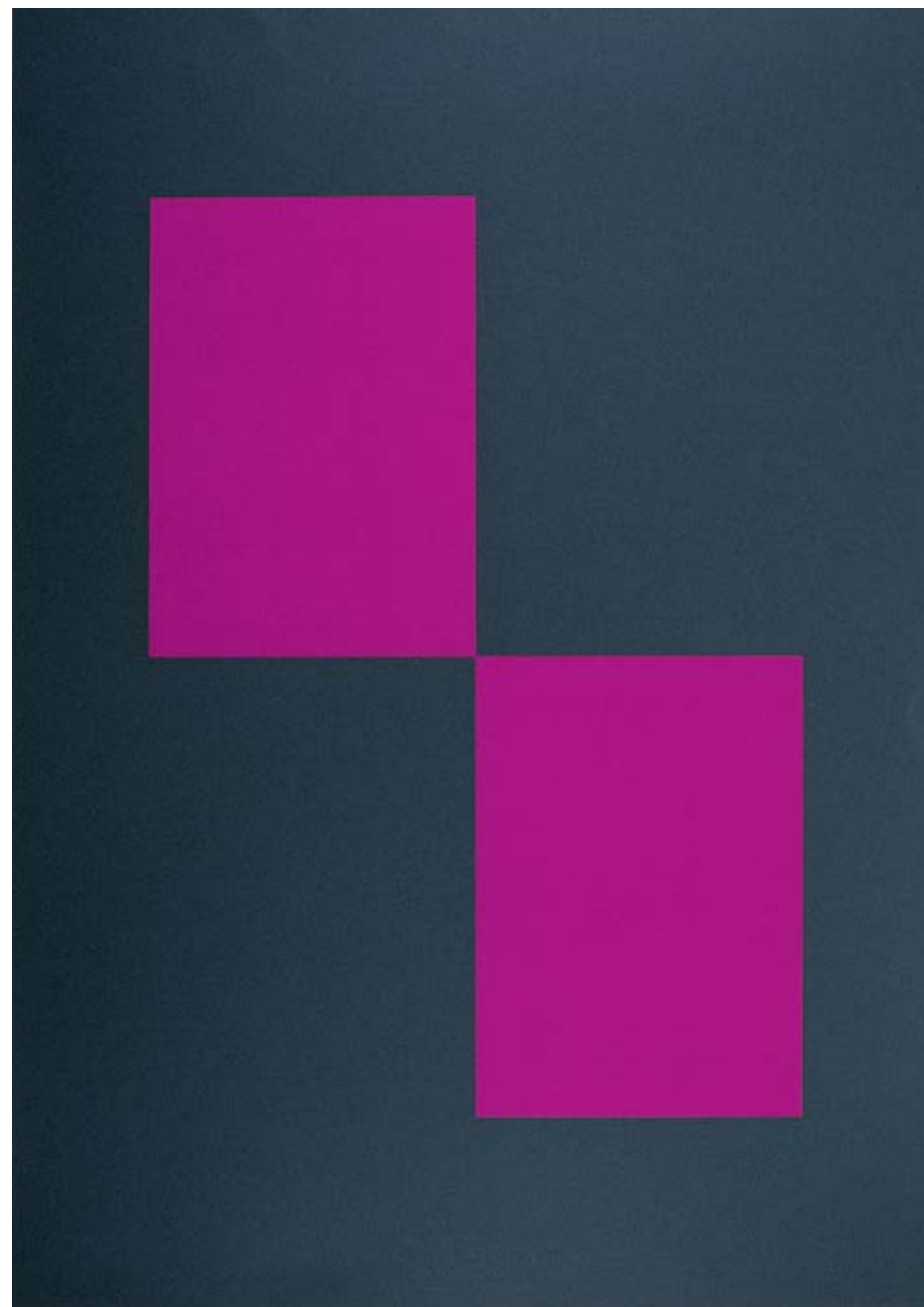


Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

strukturen und prinzipien
konkrete tendenzen in hamburg, 1979
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
84,1 x 59,4 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

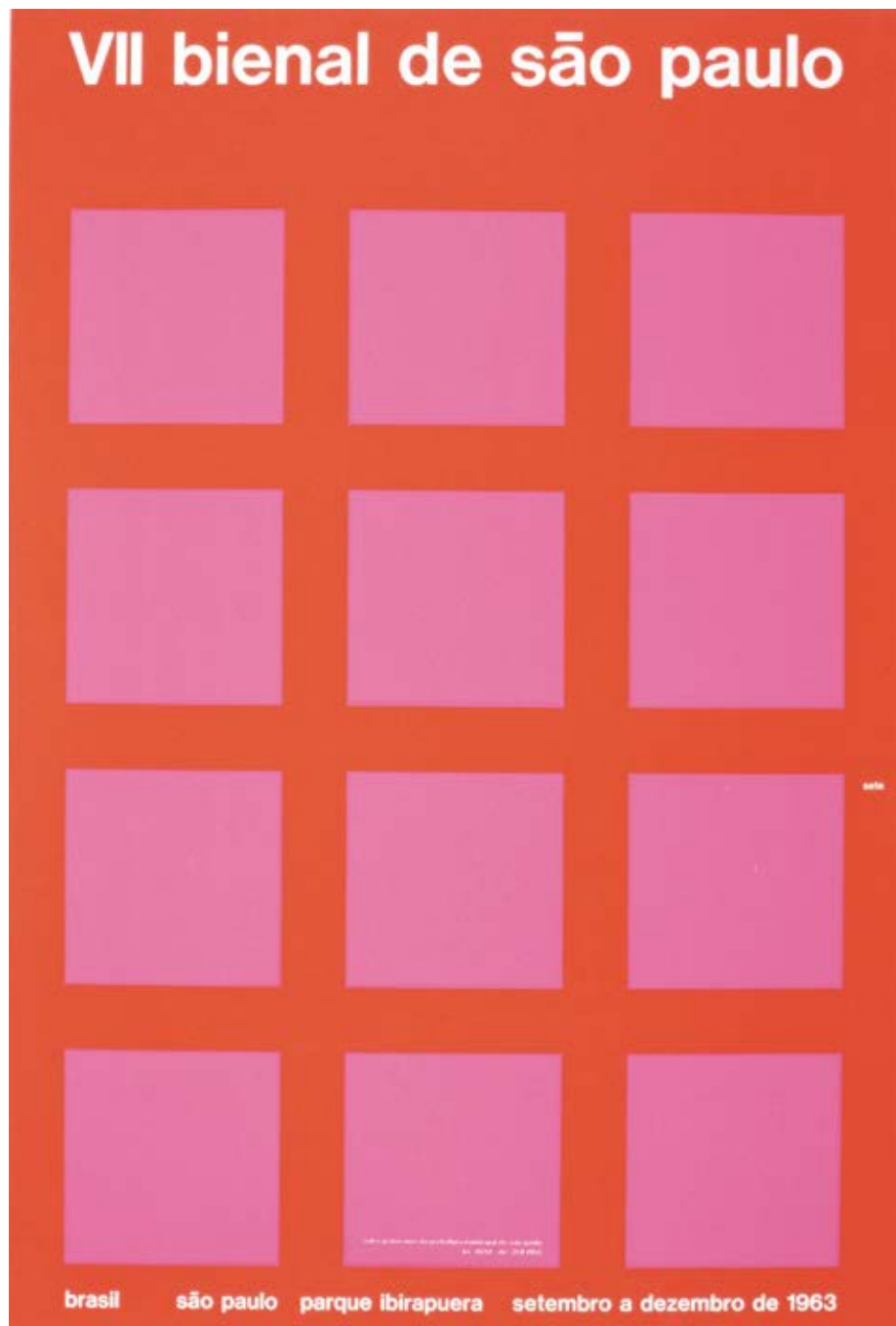


Sem título [Untitled], 1998
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
88 x 63 cm
Doação [Donated by] Ronaldo Bianchi, 2000



Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

VII bienal de são paulo, 1963
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
93,2 x 62,8 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

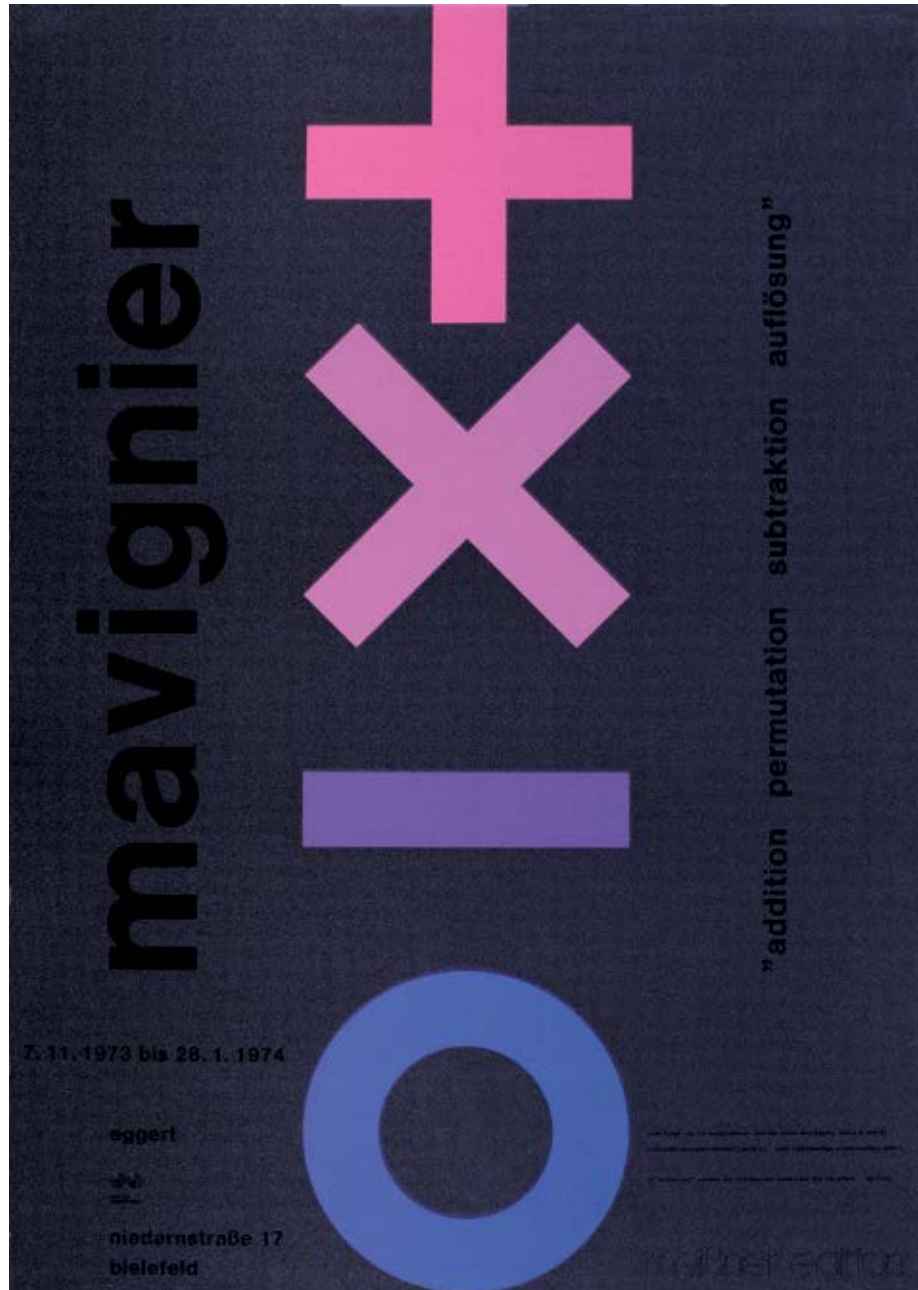


VII bienal de são paulo, 1963
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
93 x 62,3 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

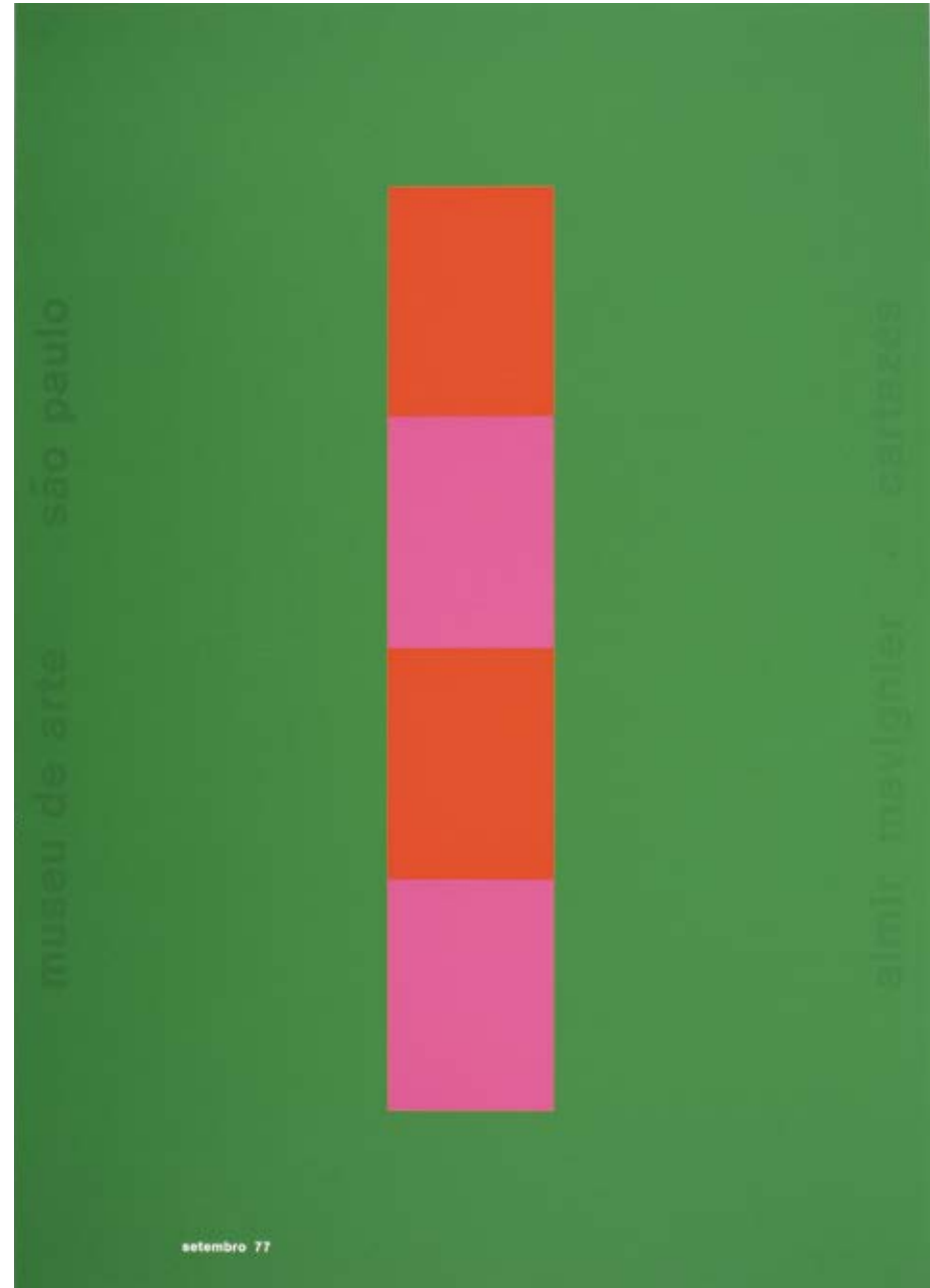


Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

mavignier, 1974
impressão offset sobre papel [offset printing on paper]
84,2 x 59,5 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



almir mavignier, 1977
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
84 x 59,5 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

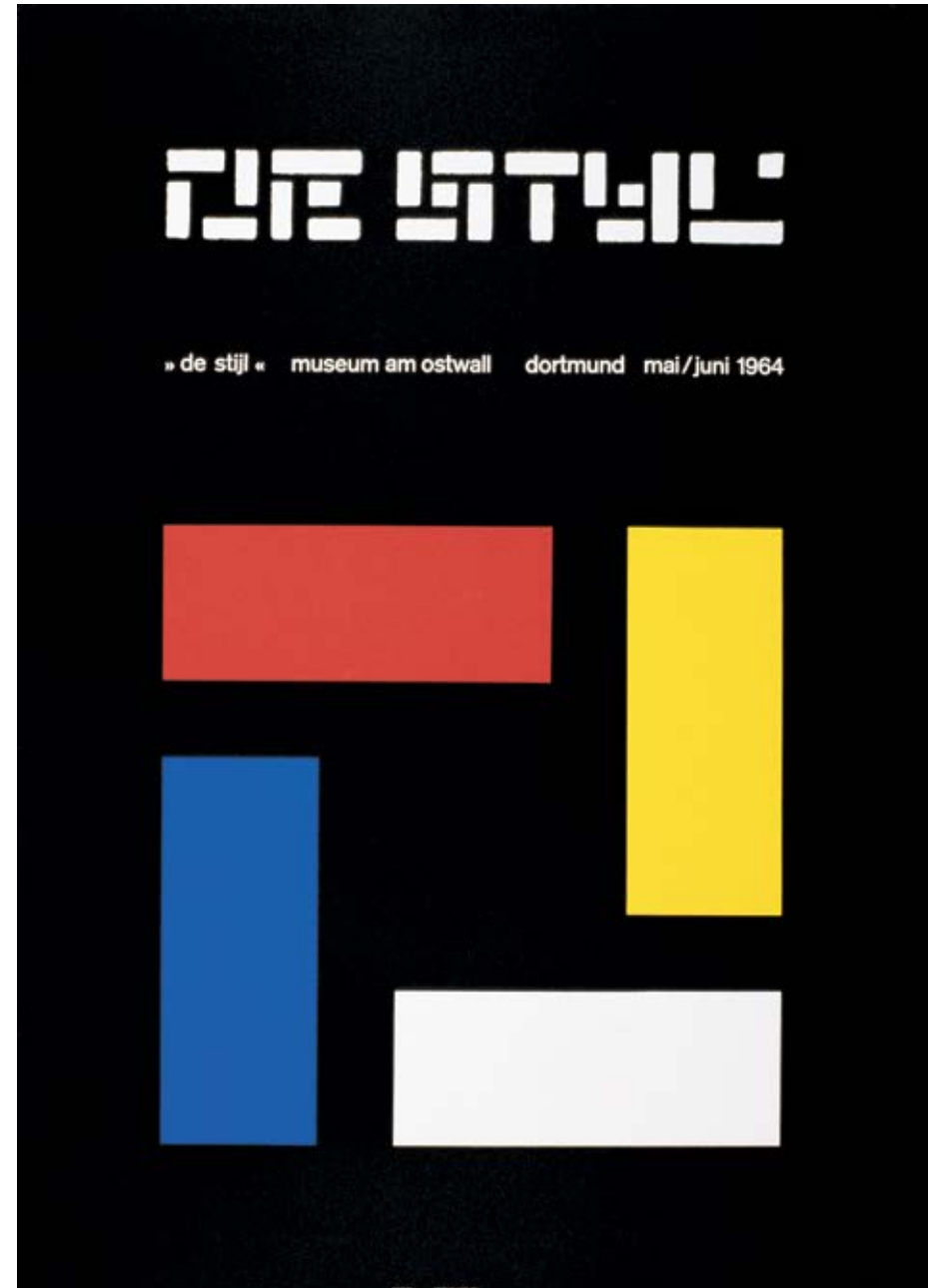


Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

almir mavignier, 1989
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
84,1 x 59,6 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



de stijl, 1964
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
118,1 x 84 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



Almir Mavignier
Rio de Janeiro, RJ, 1925
— Hamburgo, Alemanha
[Hamburg, Germany], 2018

mavignier die neue sammlung münchen, 1975
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
118,7 x 84 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000

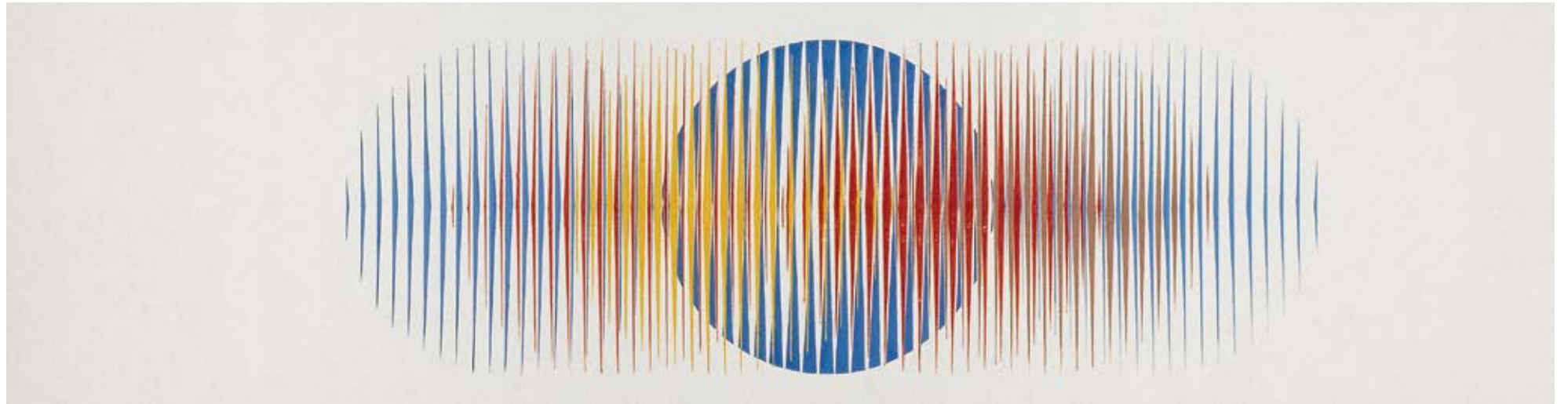


mavignier, 1975
serigrafia colorida sobre papel [color silkscreen on paper]
128 x 90,9 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 2000



Lothar Charoux
Viena, Áustria
[Vienna, Austria], 1912
— São Paulo, SP, 1987

Sem título [Untitled], 1970
guache e acrílica sobre papel colado sobre papel
[gouache and acrylic on paper glued onto paper]
25 x 100,5 cm
Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
Panorama 1971, 1971



Thomaz Ianelli
São Paulo, SP, 1932 — 2001

Figuras entrelaçadas, 1987
óleo sobre tela [oil on canvas]
160 x 120 cm
Doação [Donated by] César Luis Pires de Mello, 1999



Roda... roda..., 1967
óleo sobre tela [oil on canvas]
130,3 x 99,9 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1969



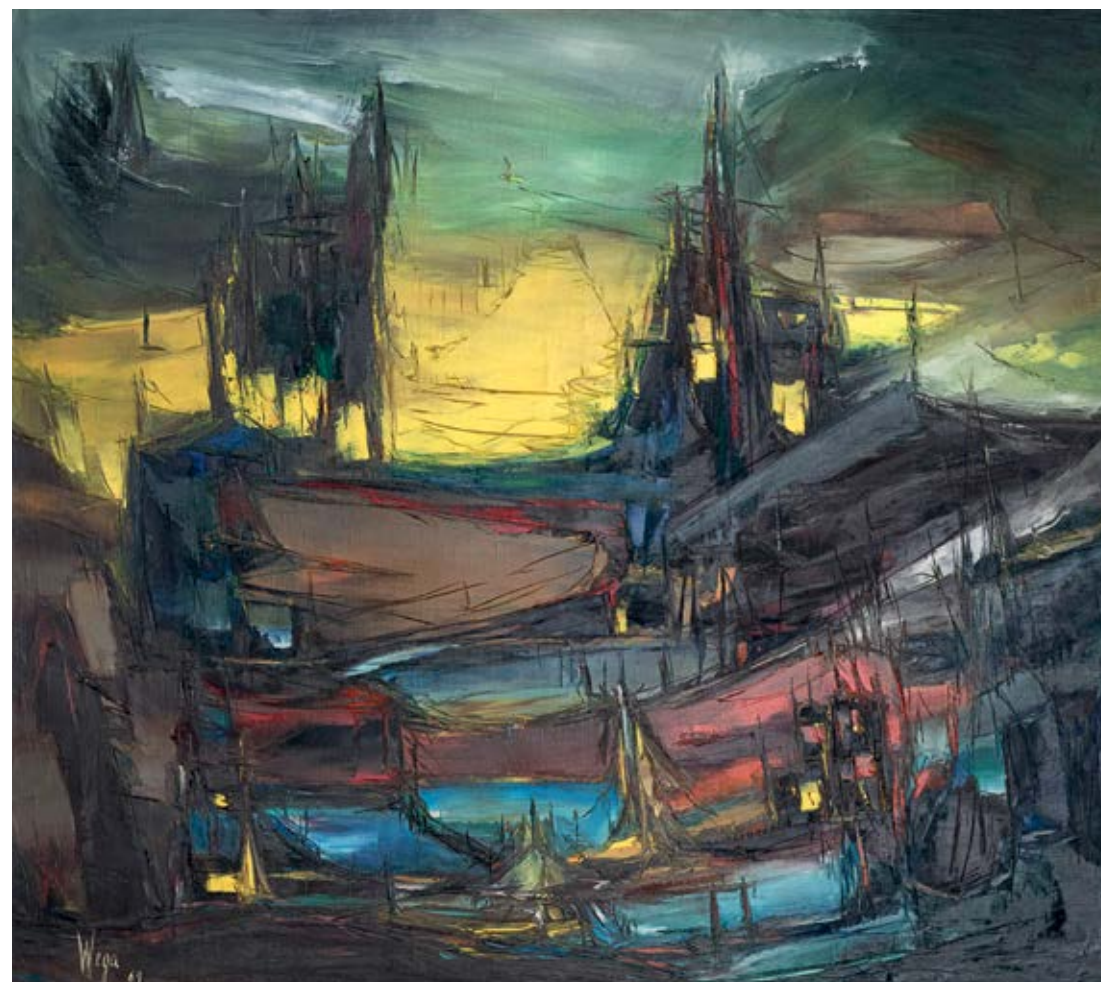
Yolanda Mohalyi
Cluj Napoca, Romênia
[Romania], 1909
— São Paulo, SP, 1978

Gaia, 1969
óleo sobre tela [oil on canvas]
150 x 130,5 cm
Doação da artista [Donated by the artist], 1969



Wega Nery
(Corumbá, MS, 1912
— Guarujá, SP, 2007)

Paisagem imaginária n° 313, 1969
óleo sobre tela [oil on canvas]
115,3 x 130,2 cm
Doação do artista [Donated by the artist], 1969



Tomie Ohtake
 Kyoto, Japão [Japan], 1913
 — São Paulo, SP, 2015

Obra C, 1979
 óleo sobre tela [oil on canvas]
 150 x 150 cm
 Prêmio [Prize] Museu de Arte Moderna de São Paulo,
 Panorama 1979, 1979

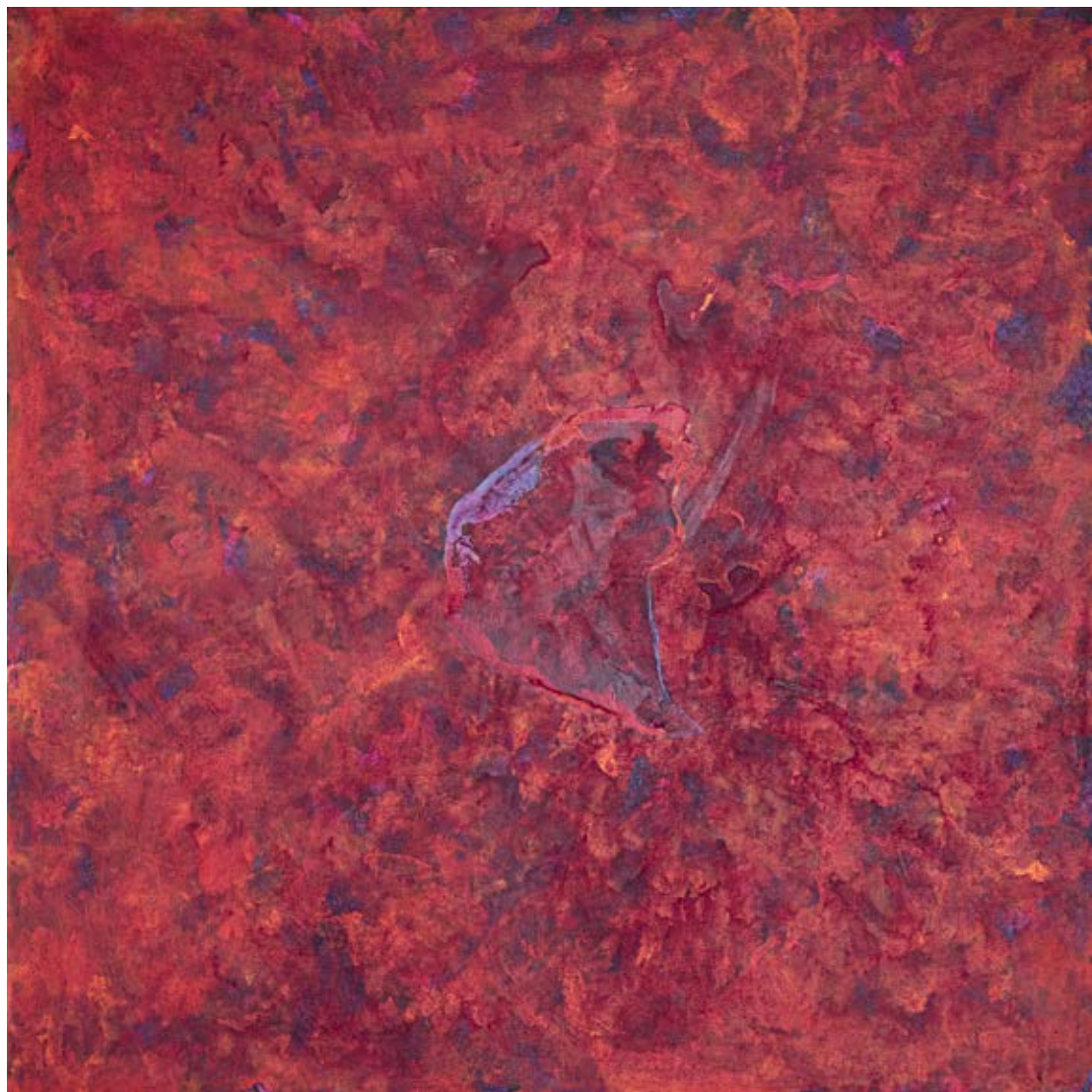


Pintura, 1970
 óleo sobre tela [oil on canvas]
 170,6 x 181 cm
 Doação da artista [Donated by the artist], 1971

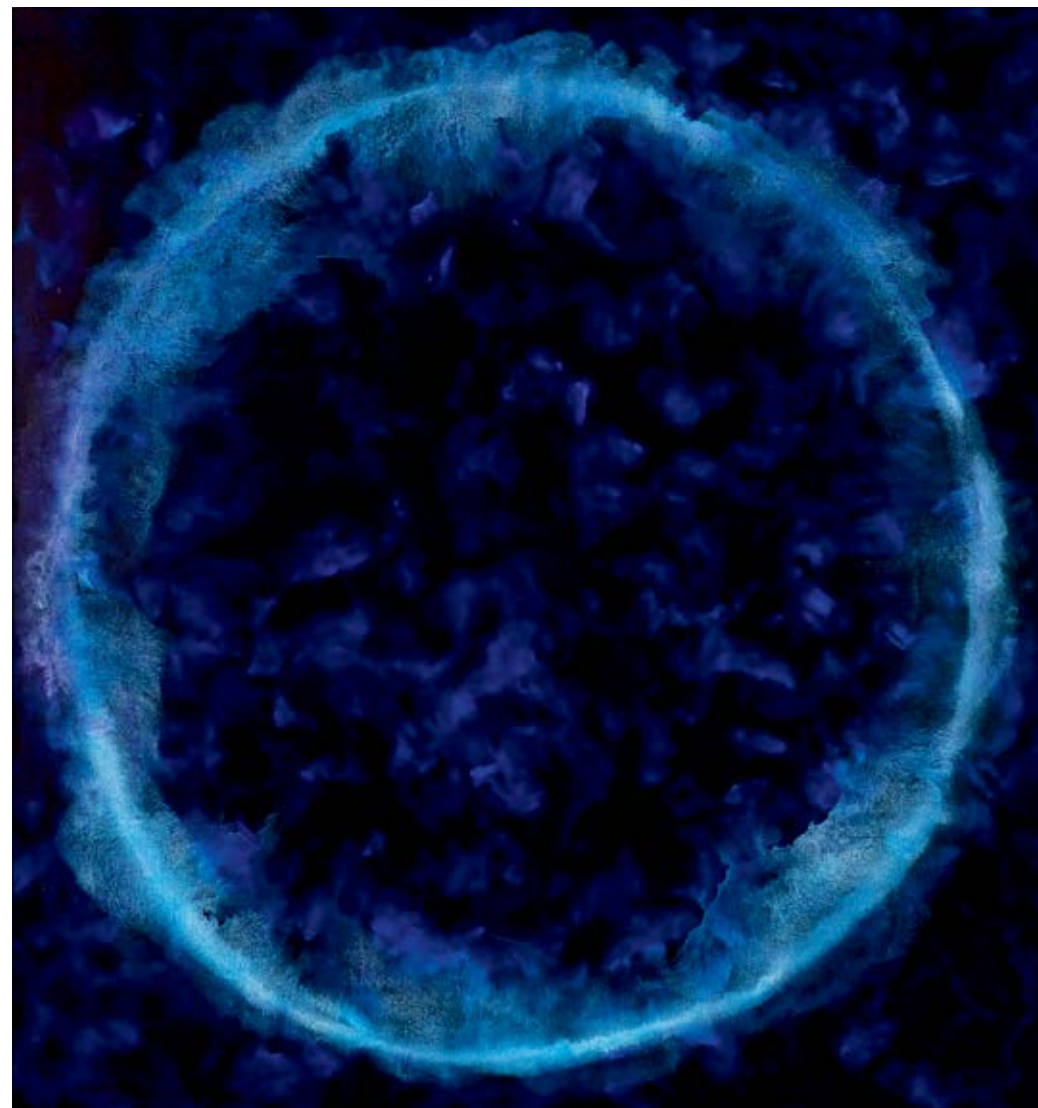


Tomie Ohtake
Kyoto, Japão [Japan], 1913
— São Paulo, SP, 2015

Sem título [Untitled], 1996
acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
150,3 x 150,3 cm
Doação anônima [Anonymous donation], 1999



Sem título [Untitled], 1989
acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
180,5 x 170,5 cm
Doação da artista [Donated by the artist], 1990



Tomie Ohtake
Kyoto, Japão [Japan], 1913
— São Paulo, SP, 2015

Composição, 1968
óleo sobre tela [oil on canvas]
72,5 x 92,3 cm
Doação [Donated by] SOTEP,
Sociedade Técnica de Perfuração S.A., 1988



Haron Cohen

The Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo], in addition to organizing exhibitions of its collection at partner institutions, periodically promotes shows with works from its collection at its headquarters in Ibirapuera Park. The Sculpture Garden, open to the public and free of charge, also features an expressive sample of the museum's three-dimensional collection, and it celebrates 30 years in 2023. The same year will also be marked by the celebration of MAM's 75th anniversary regularly providing activities of great cultural and artistic relevance.

Dialogues with Color and Light, curated by Fábio Magalhães, member of the MAM Advisory Board and coordinator of the Cultural Committee, and Cauê Alves, MAM's chief curator, is an exhibition of the museum's collection addressing the presence of color in a significant part of Brazilian art. It is a curatorial selection of 73 works, by artists from different generations and of different styles, which explore the relationship between color and light in various languages—with an emphasis on painting.

The exhibition contributes towards a reflection on the visual arts, especially abstract art, both geometric and informal, linked to the history of MAM since its foundation. As a place of reference, the museum holds a show with works by key artists for the Brazilian artistic debate in the second half of the 20th century. Thus, MAM São Paulo celebrates this special date by fulfilling its mission to collect, study, encourage, and disseminate Brazilian modern and contemporary art.

ELIZABETH MACHADO

President of the Management Board
of the Museum of Modern Art of São Paulo

Dialogues with color and light

“There is no beauty
without shadow”.
Junichiro Tanizaki

The Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo] has a busy artistic and cultural program running throughout the year. In 2006, MAM took advantage of the large exhibition space offered by Oca, in Ibirapuera Park, to show a broad selection of its extensive collection. All those who saw the exhibition were surprised by both the scope and quality of the c. 700 works displayed, selected to cover the various trends in Brazilian art from the 1940s to the present day. Since then, the collection has been continuously growing through acquisitions and gifts, but the relatively small exhibition space available to MAM has limited the museum's efforts to share the quality of its collection with the public. Through new curatorial approaches and partnerships with other institutions, MAM is actively pursuing various projects to make its collection better known and appreciated amongst the general public.

THE EXHIBITION

Dialogues with Color and Light is intended to disseminate the collection of the Museum of Modern Art of São Paulo. The exhibition brings together a small selection of abstract artworks focusing on the relationship between color and light in Brazilian painting in the second half of the 20th century, a period when MAM São Paulo played an important role in introducing and promoting abstractionist trends in Brazil. Two examples are of particular interest: the museum's inaugural exhibition, in March 1949, *Do Figurativismo ao Abstracionismo* [From Figurativism to Abstractionism], curated by Léon Degand (1907-1958), which, contrary to its title, consisted only of abstract works, including five paintings by Wassily Kandinsky; and *Ruptura* [Rupture], which opened in December 1952 with the publication of a manifesto written

by artists who founded the group of the same name, marking the start of the Concrete movement in Brazilian art.

We have selected 73 works that embody the most diverse expressions of color and light in Brazilian abstract painting over the last few decades of the 20th century. They are grouped by different generations of artists, with no concern of illustrating trends nor following a chronological order. Works from various periods using diverse techniques are juxtaposed to encourage us to perceive the similarities and differences in the many and varied ways that light and color are treated in distinct visual poetics. We have included works which explore optical effects and the physical characteristics of color and light, by artists such as Lothar Charoux, Abraham Palatnik, and Almir Mavignier. We have also aimed to embrace expressions of color as representations of knowledge and practices in the painter's craft.

THE EXHIBITION SPACE

Architect Haron Cohen's exhibition layout for the Paulo Figueirdo Room in the museum partitions the space into segments with a framework of radial panels, in reference to the color wheel—originally conceived by the English mathematician Isaac Newton (1643-1727) in the optical experiments that led to the publication of his book *Opticks* in 1707. Newton's book demonstrated his theory about sunlight being formed from the different colors of the rainbow, using a disk consisting of seven colors (red, violet, indigo, cyan, green, yellow, and orange). When we rapidly spin the disk, the colors overlap in our retina so that we can see white light.

The exhibition panels are painted in warm and cold shades of gray. We shall mention the color gray, as an exhibit structural support, renders the colors of the works on display more luminous and brilliant. The space is also composed of three independent

volumes representing the three primary colors—Blue (harmony), at the entrance to the exhibition; Yellow (energy) where the radial panels converge; and Red (life), at the edge of the room.

COLOR AND LIGHT

In abstract painting, color and light present themselves as self-standing expressions with their own values, and do not seek to represent nor establish a relationship of similitude with the real world—the blue of the sky, for instance. Nevertheless, our gaze is intimately related with nature and culture. On the other hand, light and color provoke impulses that stimulate the retina, and those impulses function through contrast. Color and light express themselves in relation to their surroundings, both permeating and being pervaded and imbued by them, in turn. In other words, vision is driven by differences, however subtle they may be. In a complete absence of contrast, the eye is unable to identify paths nor to define images of the outside world.

Abstract art embraces a number of different approaches to color and light that forge unique pictorial languages: harmony, rupture, contrast, continuity, complementarity, tonal variation, and vibrancy, among other means of expression. It is the light which sets tonalities, establishes chromatic relations, and constructs the space. In his treatise *De Pictura* [On Painting] (1436), Leon Battista Alberti (1404–1472) concluded that colors vary as a function of light.

Marco Giannotti's two paintings in this exhibition illustrate the intimate relationship between light and color. His sophisticated play between light and shade makes the many tonal variations employed a truly chromatic environment. Light wraps and concatenates colors in forming the space while the shade (or, if preferred, the tenuous light) engenders softened tonal gradations on the images, as

they bounce off each other, and are reflected and mirrored. The space appears, in an unbreakable relationship with shade. Giannotti arouses a sense of mystery, of revelation, and of concealment by slowly reducing the level of light.

Michel-Eugène Chevreul (1786–1889)'s investigations into color and, especially, his book *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés* [The Principles of Harmony and Contrast of Colors], influenced French painting at the end of the 19th century, above all the Post-Impressionist movements which included Van Gogh, Seurat, and Signac. For Chevreul, individual colors do not represent absolute values, and change through their relationships with other colors. He states that the simple presence of a color applied to a surface impacts on its entire surroundings through the principle of complementary colors. He also demonstrates that cool and warm colors strengthen each other when juxtaposed, and that the overlaying of two warm colors cools them, while the color resulting from two cool colors is warm. In this exhibition, we can see those theories demonstrated in the work of Luiz Aquila. An area with a predominance of yellow (a warm color) coexists with tonal variations of red (another warm color), but the relationship between them attenuates their effect—an effect which is reversed as they revitalize when confronted with an intensely blue plane (a cool color). The blue strengthens the luminosity of the yellows and reds.

In lyrical and expressionist abstractionism, the colors express themselves freely, and acquire a vital role when dispensing with drawing and line. Cool colors such as blues suggest spatiality and remoteness, while warm colors such as reds, oranges and yellows are energetic, implying materiality while imposing themselves, thus challenging the other colors. Varying degrees of luminosity modulate the pictorial matter and impact strongly or gently on the colors, increasing or reducing the contrast in their relationship.

The movement towards informal abstraction gave major importance to gestural expression and pictorial subjects. The gestural form central to those artistic trends undoubtedly results from the traditions of Japanese culture. In the 1950s, Gesturalism had a strong influence on abstract art in Brazil, notably in São Paulo, a city with a strong presence of Japanese immigrants. Two groups of artists with their origins in that immigrant population are of significance in the development of abstract art in Brazil: the Seibi group, formed in 1935; and the Guanabara group of artists in the Paraíso neighborhood, which formed around the painter Tikashi Fukushima. Several talented artists emerged from those groups, who turned to informal abstractionism inspired by the first Bienais de São Paulo [São Paulo Biennials]. Some of them are represented by works in this exhibition, including Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Wega Nery, and Thomaz Ianelli. MAM has yet to include works by Tikashi Fukushima in its collection, but his son Takashi is represented by a diptych, which was awarded a prize at the 1976 edition of this institution's annual review of artistic production, *Panorama*.

In addition to the gestural, the pictorial matter takes on a vital role in the visual poetics of informal abstractionism. The brush marks or those left by other instruments used by the artists, along with the materiality of the paint itself, act upon both color and light on the canvas surface.

Other abstract elements build space through the use of color, but with the determinant presence of lines and planes. However, in their geometric abstraction, the application of mathematically derived elements is distant from the theories of perspective developed in the Renaissance to represent the external world and achieve the visual effect of the third dimension on a flat plane. In this exhibition, the works of Lothar Charoux, Hermelindo Fiaminghi, and Mauricio Nogueira Lima convey the impression of the third dimension through optical effects,

while adhering to the principles of Concretism: “The two-dimensional spatial system of painting reaches its apogee with Malevich and Mondrian. Now a new dimension appears: Time. Time as movement. Representation transcends the plane, but it is not perspective, it is movement.”¹

Concerning Charoux, Mario Pedrosa adds a sensory dimension to his geometry, albeit of a psychological (Gestalt) nature, when writing: “There is an entire series of sensory-perceptual games that are like a subtle opening up of people's imagination, amplifying their perception of new forms, and, above all, new spatial configurations.”² In addition to the question of perception, color and form involve symbolic relations. Rubem Valentim, for example, employs in his paintings forms and colors alluding to symbols of African origin, many of which are linked to deities and the forces of nature.

Almir Mavignier was also influenced by Mario Pedrosa's ideas regarding Gestalt, and was one of the pioneers in geometric abstractionism in Brazil. In the 1940s and 1950s, he worked with Brazilian psychiatrist Nise da Silveira (1905–1999) at the Psychiatric Hospital of Engenho de Dentro in Rio de Janeiro. In Mavignier's posters belonging to the MAM collection, the artist uses optical effects in the relationships

1 Waldemar Cordeiro, “O Objeto [The Object]”, *Jornal do Brasil*, December 16, 1956.)

2 Mario Pedrosa, “Charoux, Artista Concreto [Charoux, Concrete Artist]”, in *Acadêmicos e Modernos – Textos Escolhidos*, vol. III [Academics and Modernists – Selected Texts, Vol. III], edited by Otilia Arantes (São Paulo: EDUSP, 2004).

of lines and color planes that articulate themselves in space. He applies several premises from theories of visual perception to achieve optical effects in the graphic arrangement of his posters. Light is controlled by chromatic variation, and by the density of the configuration of lines. Visual tension and dynamics are established through the use of combinations of the elements and formal interrelationships.

In the geometric languages, space is expressed in the intimate connection between shape and color. Alfredo Volpi's painting strongly attracted the Concretist movements, and helped to foster syntheses of languages constructed of color and form. Another artist, a master of composition who exerts great fascination amongst Brazilian painters, is the Italian Giorgio Morandi (1890-1964). The painter Paulo Pasta can most certainly be numbered amongst his admirers.

Pasta's work in this exhibition reveals a spatial unity built from tonal nuances and luminosities. In a continuous process, he constructs the surface of his paintings through delicate chromatic passages composed of successive, overlapping layers of color. All the elements of form and color interrelate. The planes and colors interact without challenging each other. Nothing is superfluous.

We can also see Cassio Michalany's constructive concern over color and space in his large canvas from the 1980s. Red is the dominant color, majestically occupying all the space, while yellow infiltrates some areas of the work, implying that it will expand further across the canvas in a slow invasion of light. Such effect produces an intense vibration across the entire area of the work, moving and reacting. The entire surface of color pulses, as it does life itself.

Thanks to an important gift from the art dealer Paulo Figueiredo, MAM has a significant group of pieces by his friend Mira Schendel, whose work he represented.

Schendel's works exhibited in the show are small-format pieces dating from the 1970s and 1980s. Some of them make use of powerful graphical elements with black-dyed geometric shapes cut out and placed over planes of color, while in others she applies gold-foil leaves to a surface consisting of a single color with little contrast. The media used is handmade paper or Japanese paper, and their textural variations provoke a distinct expressiveness of light on the colored surface. We must recall that Mira Schendel's first individual exhibition in São Paulo took place in MAM in 1954, when the museum was still located on 7 de Abril Street, in the city downtown.

Dialogues with Color and Light presents a small but significant selection of works from the collection of the Museum of Modern Art of São Paulo that allows us to contemplate the richness and diversity of the expressive possibilities of color and light in Brazilian abstract painting from the latter half of the last century.

Fábio Magalhães is a museologist, curator, and board member of the Museum of Modern Art of São Paulo.

Color, light, space, and time

“Light and darkness, brightness and obscurity, or if a more general expression is preferred, light and its absence, are necessary to the production of color.”¹
J.W. Goethe

Dialogues with Color and Light presents a selection of MAM São Paulo's collection. The works of artists exhibited here are comprehended by acknowledging aspects that are essential to the visual arts: color and light. Each of them, in their own way, elaborates in their work a dialogue between basic elements of visual perception. The exhibition deals with chromatic sensibility, light vibration fields, and temporality, as well as with the construction of spaces and atmospheres based on the use of color.

In several artworks throughout the exhibition, the spatial dimension of color, its presence beyond the plane, and its unfolding as a three-dimensional construct are evident. It all comes about as though the colors saturate the canvas or the paper and exceed the limits of the brushstrokes. As we know, color cannot be understood only in physical terms, based on scientific concepts that define it in terms of wavelength, nor can it be understood solely from psychological conceptions and the way color affects human behavior. Color provides both sensible experiences and the establishment of structures. Color as structure is what sustains space from within, a space that cannot be understood only in a quantitative manner, a space dominated by reason. The color-structure is also a subjective space, dwelling closely to the imagination, of a world that is not completely palpable and which does not fit only in the symbolism of colors.

The relationship between color and light also involves the temporal dimension of color, due to its instability and its changing appearance. The variation of light is clearly linked to the movement of the Sun. Or rather, the Earth's

rotation and translational motions around the Sun directly interfere with the angles of incidence of light rays onto the planet. Even the pigmentary color has a very clear link with light as a pulsating element, as duration. Light is constantly changing; it is an active component. In the art field, understanding it objectively is not enough. Color, as inseparable from light, has a duration; it is alive and in motion. In addition to fading and losing intensity due to the incidence of ultraviolet rays, it behaves differently according to the light it reflects. The constant movement of time interferes with the relationship between color and light. The temporality of color cannot be understood in art according to clock pointers or digits. Color-time is that which infiltrates space and matter and is therefore determined neither by spatiality nor materiality. At the end of the 18th century, Goethe² carried out studies on colors and their relation with light and our eyes. Without losing its rigor, his work distanced itself from physics and the scientific comprehension of color and emphasized its qualities. It is not a question of denying Newton's experiments with the prism, the decomposition of a sunlight beam into various colors, but of developing the study by exploring other interests and phenomena such as the relationship between light and dark.

The artists in the exhibition, in general, besides moving away from the point-by-point representation of the tangible world, do not seek to use color as a representation of reality, nor of space as a figurative image.

¹ Goethe. *The Theory of Colors* (1810).

² Johann Wolfgang von Goethe, *Doutrina das Cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993, p. 47.

Therefore, color gains autonomy and freedom. It is more than a bounded form in the physical world. It does not exhaust itself; rather, it is always being reconfigured, or being reborn. At a time when discourses and narratives are embedded within artistic production, when even colors seem to be dominated by objective meanings that determine them both politically and symbolically, reaffirming the autonomy of colors may seem regressive. However, the dialogues with color and light, as well as with the links between color and space, structure, and time, may expand the possibilities of understanding art beyond the here and now and reinstate the ambiguity and openness of the meanings of art.

If Abraham Palatnik, in his *Aparelho Cinecromático* [Cinechromatic Device], literally presents light-colors in motions constructed from machines and lamps, other artists closer to the constructive tradition and op art, such as Hermelindo Fiaminghi, Lothar Charoux and Maurício Nogueira Lima, make use of geometric shapes and more stable colors to structure their compositions. Somewhat recurrently, Charoux explores black backgrounds and shadows from which light rays emerge. Whether in a more graphic forms, as in Almir Mavignier's posters, or in Rubem Valentim's symbolism of African roots, color gives structure to the composition.

Mira Schendel uses graphic elements in her composition but does not renounce the Ecoline ink nor the light that shines from the gold foil in order to deal with metaphysical issues. The canvas *Branco* [White], by Amélia Toledo, on the other hand, values silence, emptiness, and its light emanates from the paint's encounter with the texture of the canvas. Arthur Luiz Piza obtains light in his engravings through geometric incisions on metal plates; some resemble mosaics and spill over into the three-dimensional space. Alfredo Volpi, the master of color, especially with his masts and squared shapes, insinuates

movements and *velaturas* (Italian, meaning "veils") on the canvas, causing squares or rectangles to deform. The luminous green of *Composição* [Composition], by Lygia Clark—from her early career, when she devoted herself to painting—contrasts with the lines and the light and dark shapes floating on the canvas.

Maria Leontina and Tomie Ohtake also approach geometry in a sensorial way, and color is one of fundamentals of their paintings. Leontina makes use of planes of color and movement to imprint a temporal dimension on her work. Ohtake, on the other hand, especially on her large 1989 canvas, uses irregular contours to form an illuminated circle that pulsates from a deep blue background, indicating an the expanding motion of a possible celestial body. Manabu Mabe, Takashi Fukushima, Luiz Aquila, and Thomaz Ianelli reach close to what is formless, to a universe of calligraphy, through an abstraction that is at times more spontaneous, at other times more controlled. The movements and gestures evident in their work keep color and light as foundations sustaining the whole. Wega Nery and Yolanda Mohalyi approach an expressionist, lyrical, and gestural abstraction, even though there may be a planned dimension to their canvases, with more rectangular marks.

Instead of painting shapes, Cassio Michalany makes the wooden stretcher frame of his painting indicate the shape of the canvas. With few elements, a single homogeneous color takes center stage in his work. Sérgio Sister draws attention to the plane, and his painting explores textures, brightness, and luminosities that guide the observer's gaze. Paulo Pasta works with the relationships between tones, colors, and lights based on recurrent forms in his work, that are column-like. Through balanced compositions, it is as if time was momentarily suspended until the thickness of colors and lights is effectively perceived. The paintings by Marco Giannotti, a scholar of color, remain between

figuration and abstraction, and explore images of windows, railings, and structures, from which emanate lights that seem to come from inside the canvas.

The set of works, as displayed in Paulo Figueiredo Room at MAM, reinvents links between those works which are a part of the museum's collection. The selection of artists and works presupposes a coherent, consistent group of productions made in Brazil in the second half of the 20th century, in which the relationship between color and light was evident. Respecting the uniqueness of each work, the exhibition aims to articulate relationships, through similarity or difference, with no need for discourses nor narratives that completely external to the artists' works.

Although it may seem the exhibition's title is composed only of formal categories, the notions of color and light and the way both are linked to space, time and structure could never be reduced to a form. Firstly because color and light cannot be understood objectively. They are fleeting and momentary, and they transform according to the surroundings. Secondly because the dialogues between colors and lights cannot be seen as ready-made facts, existing in themselves, which would be an idealization. Rather than being perceived as quantity, the color-light relationship is about quality. Colors conceive and build spaces, they make things coexist, integrate or contrast. More than just being in front of us, a field of color can give rise to the surrounding environment.

By emphasizing the dialogues between color and light through different media, the selection of works draws attention to light as a founding element of perception. But working with light means we must also deal with shadow, darkness, or the absence of light. The opposition between light and shadow is linked to humans' primordial perception, one of the first impressions of a newborn. However, it is not a question of reaffirming the opposition

between them, but rather of identifying the impossibility of seeing the world without taking into account the diversity of dialogues between color and its different tones and lights.

Despite the indetermination that is typical of art, the works presented offer themselves to perception by revealing reality itself, what it is made of, its concepts and ways of being. The central issue rests precisely on the relationship between color, light, and the experiences they can offer.

Color is inseparable from what it expresses. It is expression itself, not simply the translation of a preconceived idea or meaning. It would be possible to state that between one color tone and another there is not only a difference in the amount of luminosity or pigment, but a difference in quality. Colors are pure differences. A shade of orange, for example, is qualitatively different from yellow, although it contains a certain amount of yellow. Between those two light-colors, we can say there are differences in nature, not only in grade. The meanings of colors are invented, as well as the way in which we elaborate the simple sensations that we experience with them. For instance, if there were someone who had never experienced the sensation of red and yellow, they could not perceive orange as a compound, but as a pure color.

What matters, perhaps, is precisely the first contact we have with a particular color, prior to theorizations and additions of meanings we attach to it. Thus, in the first interaction with orange, in a pre-reflective moment, we have the sensation of a simple, primary color, and later, with of her experiences and other points of view, we can come to the conclusion that it is a color derived from others. But this is, necessarily, the path. We cannot say that orange itself is a composite color, as that would be a backward projection reasoning, as if the sensation of the color already existed before our experience with it.

What happens is precisely the opposite: it is our experience which gives meaning and significance to colors. The past is not a condition for the possibility of our current experiences. And the meanings of colors are not fully contained in what has already occurred. It is imperative that we rid ourselves of the meanings already instituted and settled in the field of culture, of concepts framed prior to what is actually lived through, so that we can have the experience with the duration of the color. Instead of thinking of color or light as idealized elements, the direct contact with art helps us restore our original bond with the world. The dialogues between light and color in art show us that the world can be surprising, and our relationship with it, inexhaustible.

Cauê Alves is a professor in the Arts Department at the School of Philosophy, Communication, Literature, and Arts of PUC-SP and leader of PUC-SP's research group in Art History, Criticism, and Curatorship, at the CNPq. Since 2020 he is chief curator of the Museum of Modern Art of São Paulo.

**EXPOSIÇÃO
[EXHIBITION]**

realização [production]
Museu de Arte Moderna
de São Paulo

curadoria [curatorship]
Cauê Alves e [and]
Fábio Magalhães

**projeto expográfico
[exhibition layout]**

Haron Cohen

equipe de apoio [support team]
Renata Patelli, Mariana Gonçalves,
Flávia Vieira e [and] Gaia Ferrara

projeto gráfico [graphic design]
Estúdio Campo – Paula Tinoco e [and]
Roderico Souza

**coordenação editorial
[editorial coordination]**

Renato Schreiner Salem

**execução do projeto expográfico
[execution of exhibition layout]**
Cenotech Cenografia

conservação [conservation]
Acervo MAM São Paulo

montagem [installation]
Manuseio Montagem e
Produção Cultural

transporte [shipping]
Alves Tegam

**tradução para o inglês
[english translation]**
Roberta Mahfuz, Stephen Rimmer e
[and] Dominique Makins-Bennett

**revisão e preparação de texto
[proofreading and text
preparation]**
Marca-Texto

**assessoria de imprensa
[press office]**
A4&Holofote

**CATÁLOGO
[CATALOGUE]**

realização [production]
Museu de Arte Moderna
de São Paulo

curadoria [curatorship]
Cauê Alves e [and]
Fábio Magalhães

textos [texts]
Cauê Alves
Elizabeth Machado
Fábio Magalhães

projeto gráfico [graphic design]
Estúdio Campo – Paula Tinoco e [and]
Roderico Souza

**coordenação editorial [editorial
coordination]**

Renato Schreiner Salem

**assistente de produção editorial
[editorial production assistant]**
Gabriela Gotoda

**tradução para o inglês
[english translation]**
Roberta Mahfuz, Stephen Rimmer e
[and] Dominique Makins-Bennett

**revisão e preparação de texto
[proofreading and text preparation]**
Marca-Texto

fotos [photos]
Everton Ballardin (p. 41, 83)
Isabella Matheus (p. 111)
Renato Parada (p. 34, 35, 37, 39, 42,
50, 51, 56-58, 62, 67, 68, 70-72, 74,
78-80, 84, 104, 107, 108, 110, 112)
Romulo Fialdini (p. 33, 36, 38, 43-49,
52-55, 61, 63-66, 73, 75-77, 81,
85-103, 105, 106, 109)
Romulo Fialdini/Associação Cultural
“O Mundo de Lygia Clark” (p. 59)

**tratamento de imagem e impressão
[photo retouching and printing]**
Ipsis

**AGRADECIMENTOS
[ACKNOWLEDGEMENTS]**

O MAM São Paulo e os curadores da
exposição agradecem aos artistas
e detentores de direitos autorais
que generosamente autorizaram a
reprodução das obras neste catálogo.
[The MAM São Paulo and the exhibition
curators are thankful to the artists and
copyright holders who generously
licensed the reproduction of the works
in this catalogue.]

Agradecimento especial a
[Special thanks to] Telmo Porto.

mam

**presidente de honra
[honorary president]**
Milú Villela

**diretoria [management board]
presidente [president]**
Elizabeth Machado
vice-presidente [vice president]
Daniela Montingelli Villela
diretora jurídica [legal director]
Tatiana Amorim de Brito Machado
**diretor financeiro
[financial director]**

José Luiz Sá de Castro Lima
**diretor administrativo [managing
director]**
Telmo Giolito Porto
diretores [directors]
Camila Granado Pedroso Horta
Marina Terepins
Raphael Vandystadt

**conselho deliberativo
[advisory board]
presidente [president]**
Geraldo José Carbone
vice-presidente [vice president]
Henrique Luz
conselheiros [board members]
Adolpho Leirner
Alfredo Egydio Setúbal
Andrea da Motta Chamma
Andrea Paula Barros Carvalho Israel da
Veiga Pereira
Anna Maria Gouvea Guimarães
Antonio Hermann Dias de Azevedo
Caio Luiz de Cibella de Carvalho
Danilo Santos de Miranda
Eduardo Brandão
Eduardo Saron Nunes
Fábio de Albuquerque
Fábio Luiz Pereira de Magalhães
Fernando Moreira Salles
Francisco Pedroso Horta
Gabriela Baumgart
Georgiana Rothier Pessoa Cavalcanti
Faria
Helio Seibel
Israel Vainboim
Jean-Marc Etlín
Jorge Frederico M. Landmann
Karla Meneghel
Leo Edward Szlezzynger
Luís Terepins
Maria Regina Pinho de Almeida
Mariana Guarini Berenguer
Mário Henrique Costa Mazzilli

Martin Grossmann
Neide Helena de Moraes
Paulo Setúbal Neto
Peter Cohn
Roberto B. Pereira de Almeida
Rodolfo Henrique Fischer
Rolf Gustavo R. Baumgart
Salo Davi Seibel
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang
Sergio Silva Gordilho
Simone Schapira Wajman
Susana Leirner Steinbruch
Telmo Giolito Porto
(licenciado para a Diretoria
até abril de 2023
[on leave to Management Board
until April 2023])
Vera Sarnes Negrão

**comitê cultural e de comunicação
[cultural and communications
committee]**

coordenação [coordination]
Fábio Luiz Pereira de Magalhães
membros [members]
Andrea Paula Barros Carvalho Israel
da Veiga Pereira
Caio Luiz Cibella de Carvalho
Camila Granado Pedroso Horta
Eduardo Saron Nunes
Elizabeth Machado
Jorge Frederico M. Landmann
Maria Regina Pinho de Almeida
Martin Grossmann
Neide Helena de Moraes
Raphael Vandystadt

**comitê de governança
[governance committee]
coordenação [coordination]**
Mário Henrique Costa Mazzilli
membros [members]
Alfredo Egydio Setúbal
Andrea da Motta Chamma
Anna Maria Gouvea Guimarães
Antonio Hermann Dias
de Azevedo
Elizabeth Machado
Geraldo José Carbone
Henrique Luz
Mariana Guarini Berenguer
Tatiana Amorim de Brito Machado
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

**comitê financeiro e de captação
[financial and fundraising
committee]
coordenação [coordination]**
Francisco Pedroso Horta
membros [members]
Daniela Montingelli Villela
Elizabeth Machado
Gabriela Baumgart
Geraldo José Carbone
Helio Seibel
Jean-Marc Etlín
José Luiz Sá de Castro Lima
Luís Terepins

**comitê de nomeação
[nomination committee]**

Alfredo Egydio Setúbal
Elizabeth Machado
Geraldo José Carbone
Henrique Luz

**conselho fiscal [fiscal board]
titulares [standing members]**

Demétrio de Souza
Reginaldo Ferreira Alexandre
Susana Hanna Stiphan Jabra
(presidente [president])

suplentes [alternates]

Magali Rogéria de Moura Leite
Rogério Costa Rokembach
Walter Luís Bernardes
Albertoni

**comissão de arte
[art commission]**

Claudinei Roberto da Silva
Cristiana Tejo
Vanessa K. Davidson

**comissão de ética e conduta
[ethics commission]**

Daniela Montingelli Villela
Elizabeth Machado
Henrique Luz
Mário Henrique Costa Mazzilli
Sérgio Miyazaki
Tatiana Amorim de Brito
Machado

**associados patronos
[associate patrons]**

Adolpho Leirner
Alfredo Egydio Setúbal
Antonio Hermann Dias
de Azevedo
Daniela Montingelli Villela
Danilo Santos de Miranda
Eduardo Brandão
Eduardo Saron Nunes
Fernando Moreira Salles
Francisco Pedroso Horta
Georgiana Rothier Pessoa
Cavalcanti Faria
Geraldo José Carbone
Helio Seibel
Henrique Luz
Israel Vainboim
Jean-Marc Etlin
Leo Edward Slezzynger
Mariana Guarini Berenguer
Mário Henrique Costa Mazzilli
Neide Helena de Moraes
Paulo Setúbal Neto
Peter Cohn
Raul Alves Pereira Netto
Roberto B. Pereira de Almeida
Rodolfo Henrique Fischer
Rolf Gustavo R. Baumgart
Salo Davi Seibel
Sérgio Ribeiro da Costa
Werlang
Simone Schapira Wajman

**incentivadores da arte
[art supporters]****embaixadora [ambassador]**

Georgiana Rothier Pessoa
Cavalcanti Faria

membros [members]

Aníta Kuczynski
Arthur Jafet
Cássio Cordeiro
Cinara Ruiz e [and] Catarina Santiago
Daniela Diegoli Pipponzi
Daniel Augusto Motta
Ian Duarte
Karla Meneghel
Marília Chede Razuk
Sofia Ralston

**núcleo contemporâneo
[contemporary art nucleus]****coordenação [coordination]**

Camila Granado Pedroso Horta

membros [members]

Ana Carmen Longobardi
Ana Eliza Setúbal
Ana Lopes
Ana Paula Cestari
Ana Paula Vilela Vianna
Ana Serra
Ana Teresa Sampaio
Andrea Gonzaga
Andrea Johannpeter
Angela Akagawa
Anna Carolina Sucar
Antônio de Figueiredo Murta Filho
Antônio Marcos Moraes Barros
Beatriz Freitas Fernandes Távora
Filgueiras
Beatriz Yunes Guarita
Camila Barroso de Siqueira
Camila Mendez
Camila Yunes Guarita
Carolina Alessandra Guerra Filgueiras
Cintia Rocha
Cláudia Maria de Oliveira Sarpi
Cleusa de Campos Garfinkel
Cristiana Rebelo Wiener
Cristina Baumgart
Cristina Canepa
Cristina Tolovi
Daniela Bartoli Tonetti
Daniela M. Villela
Daniela Steinberg Berger
Eduardo Mazilli de Vassimon
Fernanda Mil-Homens Costa
Fernando Augusto Paixão Machado
Flávia Regina de Souza Oliveira
Florence Curimbaba
Franco Pinto Bueno Leme
Gustavo Claus
Heloísa Désirée Samaia
Hena Lee
Ida Regina Guimarães Ambroso
Marques
Isabel Ralston Fonseca de Faria
Janice Mascarenhas Marques
José Eduardo Nascimento
Judith Kovesi
Juliana Neufeld Lowenthal

Luciana Lehfeld Daher
Lúisa Malzoni Strina
Marcio Alaor Barros
Mária Cláudia Curimbaba
Mária do Socorro Farias de
Andrade Lima
Mária Julia Freitas Forbes
Mariana de Souza Sales
Mária Teresa Igel
Marina Lisbona
Marta Tamiko Takahashi Matushita
Milena Dayan Liberman
Mônica Mangini
Monica Vassimon
Nadja Cecilia Silva Mello Isnard
Natalia Jereissati
Neiva da Matta Trindade
Nicolas Wiener
Otávio Macedo
Patrícia Barros Amorim de Souza
Patrícia Magano
Paula Almeida Schmeil Jabra
Paula Regina Depieri
Paulo Proushan, *in memoriam*
Paulo Setúbal Neto
Raquel Steinberg
Regina de Magalhães Bariani
Renata Nogueira Studart do Vale
Ricardo Trevisan
Rosa Amélia de Oliveira Penna Marques
Moreira
Rosana Aparecida Soares de Queiróz
Visconde
Sabina Lowenthal
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang
Sílvio Steinberg
Sonia Regina Grosso
Sonia Regina Opice
Suzana Rosa Mendes
Tais Dias Cabral
Titiza Nogueira
Vanessa Monteze Amaral
Wilson Pinheiro Jabur
Yara Rossi

colaboradores [staff]**curador-chefe [chief curator]**

Cauê Alves

**superintendente executivo [chief
operating officer]**

Sérgio Miyazaki

**acervo [collection]
coordenação [coordination]**

Patrícia Lima Pinto
analista [analyst]
Marina do Amaral Mesquita
assistentes [assistants]
Bárbara Blanco Bernardes de Alencar
Camila Gordillo de Souza
técnico em manuseio [art handler]
Igor Ferreira Pires

**assistência à presidência,
curadoria e superintendência
[management board,
curatorship, and
superintendence assistant]**

Daniela Reis

**biblioteca [library]
bibliotecária [librarian]**

Léia Carmen Cassoni
assistente [assistant]
Felipe de Brito Silva

**comunicação
[communications]
coordenação [coordination]**

Ane Tavares
analistas [analysts]
Jamyle Hassan Rkain
Rachel de Brito Barbosa
designer
Rafael Soares Kamada
**produção e edição de vídeo
[videomaker]**
Marina Paixão (PJ)
fotógrafo [photographer]
Bruno Leão/EstúdioemObra (PJ)

**curadoria [curatorship]
museólogo [museologist]**

Pedro Nery
**assistente de pesquisa
[research assistant]**
Gabriela Gotoda

**educativo [education]
coordenação [coordination]**

Mirela Agostinho Estelles
analista [analyst]
Mária Iracy Ferreira Costa
educadores [educators]
Amanda Harumi Falcão
Amanda Silva dos Santos
Caroline Machado (PJ)
Gregório Ferreira
Contreras Sanches
Leonardo Sassaki Pires
Luna Souto Ferreira

Maria da Conceição Ferreira da Silva Meskelis
 Sansorai de Oliveira Rodrigues Coutinho
estagiários [interns]
 Ana Flávia dos Reis
 Bárbara Barbosa de Araújo Góes
 Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas da Cruz Pereira
 Milena de Oliveira Silva

administrativo financeiro [financial administration]
coordenação [coordination]
 Maria Eugênia Melo de Carvalho
auxiliar [administrative clerk]
 Roberto Honda Takao Stancati

comprador [buyer]
 Fernando Ribeiro Morosini

analistas [analysts]
 Anderson Ferraz Viana
 Janaina Chaves da Silva Ferreira
 Renata Noé Peçanha da Silva

jurídico [legal]
advogada [lawyer]
 Olívia Bonan (BS&A Borges Sales & Alem Advogados)

estagiária [intern]
 Renata Cristiane Rodrigues Ferreira (BS&A Borges Sales & Alem Advogados)

negócios [business]
supervisora de relacionamentos [institutional relations supervisor]
 Yasmim Franceschi

sócios/núcleo contemporâneo/incentivadores da arte [membership program/contemporary art nucleus/art supporters]

estagiária [intern]
 Mariana Saraceni Brazolin

clube de colecionadores [collectors club]
assistente [assistant]
 Thaís Angélica de Brito Pupato

supervisor de negócios [business supervisor]
 Fernando Araujo Pinto dos Santos

cursos [courses]
analista [analyst]
 Giselle Moreira Porto

eventos [events]
analista [analyst]
 Juliene Campos Braga Botelho Lanfranchi

loja [shop]
analista [analyst]
 Tainã Aparecida Costa Borges
atendentes [shop clerks]
 Camila Barbosa Bandeira Oliveira
 Juliana de Aguiar Marcondes Cesar

parcerias e projetos [partnerships and projects]
coordenação [coordination]
 Kenia Maciel Tomac

parcerias [partnerships]
analistas [analysts]
 Beatriz Buendia Gomes
 Isabela Marinara Dias

projetos culturais [cultural projects]
analistas [analysts]
 Deborah Balthazar Leite
 Valbia Juliane dos Santos Lima

projetos incentivados [cultural incentive law projects]
 Sirlene Ciampi e [and] Marisa Tinelli (Odara Assessoria Empresarial em Projetos Culturais LTDA)

patrimônio [premises and maintenance]
coordenação [coordination]
 Estevan Garcia Neto
assistentes [assistants]
 Alekiçom Lacerda
 Carlos José Santos

manutenção predial [building maintenance]
 Venicio Souza (Formata Engenharia)

bombeiro civil [fire brigade]
 André Luiz e [and] Marcelo Santos (Tejofran)

limpeza [cleaning]
 Tejofran

segurança patrimonial [property insurance]
 Power Segurança

bilheteria [ticket office]
 Dayane Carolina (Power Segurança)
 Paola da Silveira Araújo (Power System)

produção de exposições [exhibition production]
coordenação [coordination]
 Luciana Nemes
produtoras [producers]
 Ana Paula Pedroso Santana
 Elenice dos Santos Lourenço
 Erika Hoffgen (PJ)
 Rebeca Hindrikson

estagiária [intern]
 Janaina Pessoa Chagas de Souza

recursos humanos [human resources]
coordenação [coordination]
 Karine Lucien Decloedt
analista [analyst]
 Débora Cristina da Silva Bastos

tecnologia da informação [information technology]
coordenação [coordination]
 Nilvan Garcia de Almeida
suporte técnico [technical support]
 Felipe Ferezin e [and] Jeizon Farias (INIT NET)

mantenedores [sponsors]



Unipar

platina [platinum]
 3M do Brasil
 EMS

ouro [gold]
 Bain & Company
 Banco Votorantim
 BMA Advogados
 Carrefour
 Lojas Renner S.A.
 Pinheiro Neto Advogados
 PwC
 TozziniFreire Advogados
 Vivo

prata [silver]
 Aços Sacchelli
 Bloomberg Philanthropies
 Concremat
 Consigaz

Credit Suisse
 Grupo Comporte e
 Mobifácil
 Guelt Investimentos
 ICTS
 Instituto SYN
 Pirelli
 Turim 21 Investimentos
 Verde Asset Management

parcerias institucionais
[institutional partnerships]

Africa
 Aliança Francesa
 BMA
 BMI
 Canson
 Centro Universitário Belas
 Artes de São Paulo
 Cinema Belas Artes
 Cultura e Mercado
 DoubleTree by Hilton
 Editora Cobogó
 Editora Ubu
 FIAP
 Gusmão & Labrunie
 Propriedade Intelectual
 ICIB – Instituto Cultural
 Ítalo-Brasileiro
 Neovia
 Saint Paul Escola de
 Negócios
 Senac
 Seven Idiomas
 Vixsystem
 Wiabiliza

parcerias de mídia
[media partnerships]

Arte!Brasileiros
 Arte que Acontece
 Canal Arte 1
 Eletromídia – Elemídia
 Folha de S.Paulo
 Inner Editora
 JCDecaux
 Piauí
 Quatro Cinco Um

player oficial [official player]
 Spotify

programas educativos
[educational programs]

contatos com a arte
[contacts with art]
 MAM São Paulo

domingo mam
[mam sunday]
 TozziniFreire Advogados

igual diferente
[different equal]
 3M do Brasil
 Banco Votorantim
 Carrefour

programa de visitação
[visitation program]
 Pinheiro Neto Advogados

arte e ecologia
[art and ecology]
 Unipar

família mam
[mam family]
 MAM São Paulo

Este livro foi composto na fonte Aeonik e impresso em papéis Supremo Alta Alvura 300 g/m² (capa), Pólen Bold 90 g/m² e Couchê 150 g/m² (miolo), em fevereiro de 2023, pela gráfica Ipsis.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Diálogos com cor e luz. Elizabeth Machado (apresentação); Cauê Alves e Fábio Magalhães (curadoria e texto); Roberta Mahfuz (tradução); Marca-Texto (revisão); Renato Schreiner Salem (coordenação editorial); Gabriela Gotoda (produção editorial); Estúdio Campo – Paula Tinoco e Roderico Souza (designer gráfico). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023.
 136 p. il.:

Textos em português e inglês.
 Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo de 14 de fevereiro a 14 de maio de 2023.
 ISBN 978-65-84721-06-7

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo - Coleção. 2. Arte Contemporânea séculos XX e XXI – Brasil. I. Título. I. Alves, Cauê. II Magalhães, Fábio.

CDU: 7.036(81)
 CDD: 709.81



978-65-84721-06-7

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 que determinados artistas e/ou representantes legais não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

[The Museum of Modern Art of São Paulo is available to people who might come forward 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 requests or were not identified or found.]

