



**Diálogos Construtivos no Brasil:  
Passado e Presente**

Diálogos Construtivos no Brasil:  
Passado e Presente

Abraham Palatnik  
Alfredo Volpi  
Athos Bulcão  
Emmanuel Nassar  
Geraldo de Barros  
José Bechara  
José Patrício  
Raul Mourão

**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE

Alameda D. Pedro II, 155  
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil  
Tel: (55 41) 3232-2315  
galeria@simoedeassis.com.br  
www.simoedeassis.com.br

Diálogos Construtivos no Brasil:  
Passado e Presente

Abraham Palatnik  
Alfredo Volpi  
Athos Bulcão  
Emmanuel Nassar  
Geraldo de Barros  
José Bechara  
José Patrício  
Raul Mourão

abertura: 19 de novembro, quinta-feira às 20h  
*opening: november 19, thursday 8p.m*

exposição: 20 de novembro à 22 de dezembro de 2015  
*exhibition: november 20 to december 22, 2015*

curadoria/*curated by*: Felipe Scovino



Alameda D. Pedro II, 155  
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil  
Tel: (55 41) 3232-2315  
galeria@simoedeassis.com.br  
www.simoedeassis.com.br

O conceito dessa exposição parte de dois pressupostos. O primeiro é fomentar uma discussão, a partir de duas gerações de artistas (a primeira baseada em fins dos anos 1950 e começo dos 60, e a outra que tem sua pesquisa começando por volta dos anos 90), sobre como a linguagem construtiva, tão importante para as bases do conceito moderno nas artes visuais nacionais, se comporta em suas mais distintas vertentes na contemporaneidade. Para além de uma morfologia que pode ser encontrada nos diálogos entre as duas gerações, como são os casos das setas de Raul Mourão e a pesquisa geométrica de Geraldo de Barros que podem ser deslocados para as pinturas de Nassar, ou ainda a forma como Palatnik e Patricio nos mostram a instabilidade do plano a partir de elementos que se confundem com a geometria mas que são encontrados em mercados populares, a mostra exibe uma atmosfera de renovação do pensamento construtivo.

O segundo ponto que une esse conjunto de artistas é a forma como cada um deles, à sua maneira, opera simbolicamente com a rua. Volpi ficou internacionalmente conhecido pelas fachadas geométricas de casas e como a natureza poderia ser inventada e tornar-se geometrizar. Abraham Palatnik, Athos Bulcão e Geraldo de Barros realizaram inúmeros projetos que tinham a rua como inspiração. Bulcão tem Brasília como seu plano de ação para a saída da arte dos museus e galerias para a vida comum do cidadão num diálogo altamente pertinente com a arquitetura. Athos consagrou-se como o interventor artístico na arquitetura. Parceiro de Niemeyer, João Filgueiras Lima, Milton Ramos, entre outros, explorou as potencialidades da azulejaria e da pintura em sua trajetória. Ajudou a criar o “muralismo com azulejos” no Brasil, construindo intrincados quebra-cabeças, explorando a visualidade das composições abstratas e permitindo uma abertura orgânica na execução das peças, já que Athos deixava sempre a critério do operário encarregado a aplicação dos azulejos na construção dos painéis. Perde-se o equilíbrio formatado, o que passa a valer é o livre arbítrio, a desordem, o desejo pessoal, o aleatório e o acaso na construção poética da obra artística.

Barros e Palatnik, o primeiro em São Paulo e o segundo no Rio de Janeiro em momentos semelhantes, envolvem em seus projetos conceitos do design, da produção de mobiliário e da pintura. Ambos tornando a arte mais democrática e visível, confundindo-a com o cotidiano e o uso que fazemos dos objetos que estão a nossa volta. Cada um deles funda em meados dos anos 1950 e 60, fábricas (a Hobjeto, no caso de Barros, e a Arte Viva, de Palatnik) que se dedicam à produção de mobiliário, fundindo o dado artesanal do artista plástico com a produção seriada de uma fábrica. Barros é um dos artífices, ao lado de Waldemar Cordeiro, do grupo Ruptura, em São Paulo. Um dos primeiros núcleos de artistas ligados ao pensamento das linguagens construtivas, o Ruptura lançou as bases da pesquisa abstrata no país juntamente com o Grupo Frente, baseado no Rio.

Sua obra possui uma complexa e frutífera gama de pesquisas: começa com as fotografias inovadoras da série *Fotoformas*, em 1949, explorando a densidade da luz e da sombra e construindo paisagens construtivas a partir de elementos da cidade, passa pelas pinturas concretas do período do Ruptura, avança por uma pesquisa pela Pop Arte nos anos 1960 e 70 ao mesmo tempo em que se dedica aos projetos da Hobjeto e Unilabor (outra ação envolvendo mobiliário, arte concreta e indústria), volta à pesquisa concreta nos anos 80 e nos últimos anos de vida dedica-se ao projeto Sobras em que a partir de fotografias de familiares e de viagens, realiza intervenções como recortes, inclusão e exclusão e sobreposição de fundos, pessoas e objetos, espaços que passam a ser preenchidos por recortes em branco ou preto. Uma série que alia a melancolia à uma profunda singeleza e poesia.

A rua, singularmente, é um dos fios condutores mais potentes da obra de Raul Mourão. Ela é tema, símbolo e mote em grande parte de suas obras. A nova série *Fenestra* (2015) cria um diálogo pertinente com as *Grades* (conjunto de fotos realizado entre as décadas de 1980 e 90). É impressionante perceber que em ambos os casos o diálogo entre arte e política não é fugaz e os sintomas dos tempos em que essas obras foram criadas permanecem os mesmos. Se os anos 1980/90 foram marcados por um aumento da violência nas grandes cidades brasileiras, hoje essa circunstância não é diferente. O medo e a suspeita frente ao outro pouco a pouco ganhavam contornos que a própria cidade simbolizava. O espaço público era absorvido de forma totalitária pelo privado, e um exemplo disso foi o rápido crescimento das grades e equipamentos de segurança avançando sobre as calçadas e demarcando os espaços de prédios. Ou ainda os cacos de vidros sobre as muretas. *Grades* é fruto desse tempo, e *Fenestra*, com suas janelas e uma atmosfera sombria, suja, ruidosa prolonga esse estado de atenção. De forma ácida, Raul expõe o que acontece na rua e critica uma espécie de espírito coletivo que desvirtua ou confunde os significados de território, propriedade e espaço público. Por outro lado, seus Balanços expõem o quanto o cinetismo pode variar entre um aspecto lúdico e a mais alta qualidade da tradição escultórica brasileira. Relativizando o peso e a dimensão do ferro, essas obras conseguem transmitir uma qualidade mais suave do material ao mesmo tempo em que não é abandonado o caráter de densidade que sobrevoa o aspecto urbano do nosso cotidiano.

Já em Bechara o fato de substituir a tela branca por uma superfície suja, poeirenta, impregnada de história, que são as lonas usadas de caminhões é o primeiro passo para entendermos o aspecto experimental de sua obra e a forma como cria mais uma variável para esse acento geométrico na arte brasileira. O artista sobrepõe camadas de tempo ao fazer uso de processos de oxidação daquele material. Bechara incorpora a morosidade da oxidação como condição para a aparição do aleatório. As modificações que ocorrem – marcas, texturas e manchas – tecem uma sobreposição de volumes, cor e textura.

São linhas construídas ao acaso, signos de memória, que passam em um gesto poético a serem incorporados como pintura. Em suas obras mais recentes nos deparamos com caixas de madeira cujo interior é formado pela sobreposição, com pequenos intervalos, de placas de vidro. Sobre as placas há a aplicação de tinta spray de diferentes cores que, como um pincel, imprime um livre jogo de formas geométricas.

No fundo de algumas dessas caixas, placas de madeira cortadas, que acentuam não só o legado construtivo na obra de Bechara mas também a pesquisa sobre cor e planaridade que tanto interessa à sua produção.

José Patrício traz um elemento popular—os botões de roupas—que é largamente encontrado nos centros das cidades e que acaba por fazer parte do nosso cotidiano. É perspicaz que o índice de Patrício é o jogo: através de botões, dominós, lápis, pregos, ele constrói um circuito interno de ritmos, pausas e acelerações. Desde os anos 1980 experimentando novas apropriações para as linguagens construtivas, esse artista pernambucano construiu um padrão geométrico para suas obras, e o fato de ter a espiral como a figura que promove os sentidos centrípeto e centrífugo produziu dois efeitos: a desorientação óptica e uma síntese do tratamento das possibilidades gestálticas da figura/fundo, uma relação na qual a figura que fundamenta o quadro vai aumentando ou diminuindo progressivamente - pois sua obra concentra essa ambiguidade visual à medida em que o espectador escolhe por onde quer começar a leitura do jogo de disposição das peças, pelo centro ou periferia da obra - concentrando maior energia e criando a ilusão de expansão e rotação dos elementos. O acúmulo e a forma rearranjada das peças formando um jogo geométrico, óptico e altamente estimulante coloca o construtivismo em um novo patamar e nos ajuda a entender esse senso de ampliação da linguagem artística.

Já Emmanuel Nassar expõe uma espécie de homenagem cínica e vigorosa às linguagens construtivas. Sua obra tem as cores, as formas e a história da cidade, mas substancialmente a perspicácia daquele que está atento aos movimentos e sutilezas da rua. As chapas têm o som e a fúria da cidade. É impressionante como Nassar ao coletar, reprocessar as imagens dessas placas com a inserção, em alguns casos, de pequenos detalhes transmite a elas não mais um caráter de descarte mas, pelo contrário, de impressionante altivez, conectando-as a um sério e pertinente diálogo com a história da arte brasileira. Estão contidas nessas placas uma plástica típica do construtivismo, a densidade urbana, o caos, a invenção brasileira, e a sintonia perfeita entre cor, forma e processo artístico. Seus desenhos e pinturas exibem um componente malicioso que mescla desde signos da história da arte a índices que revelam uma fina ironia ou temas que de forma alegórica remetem ao construtivismo como é o caso de *Mouse Trap* (2014). É nesse ambiente hostil e trágico, e ao mesmo tempo efervescente e satírico, que sua obra, como um pêndulo, opera.

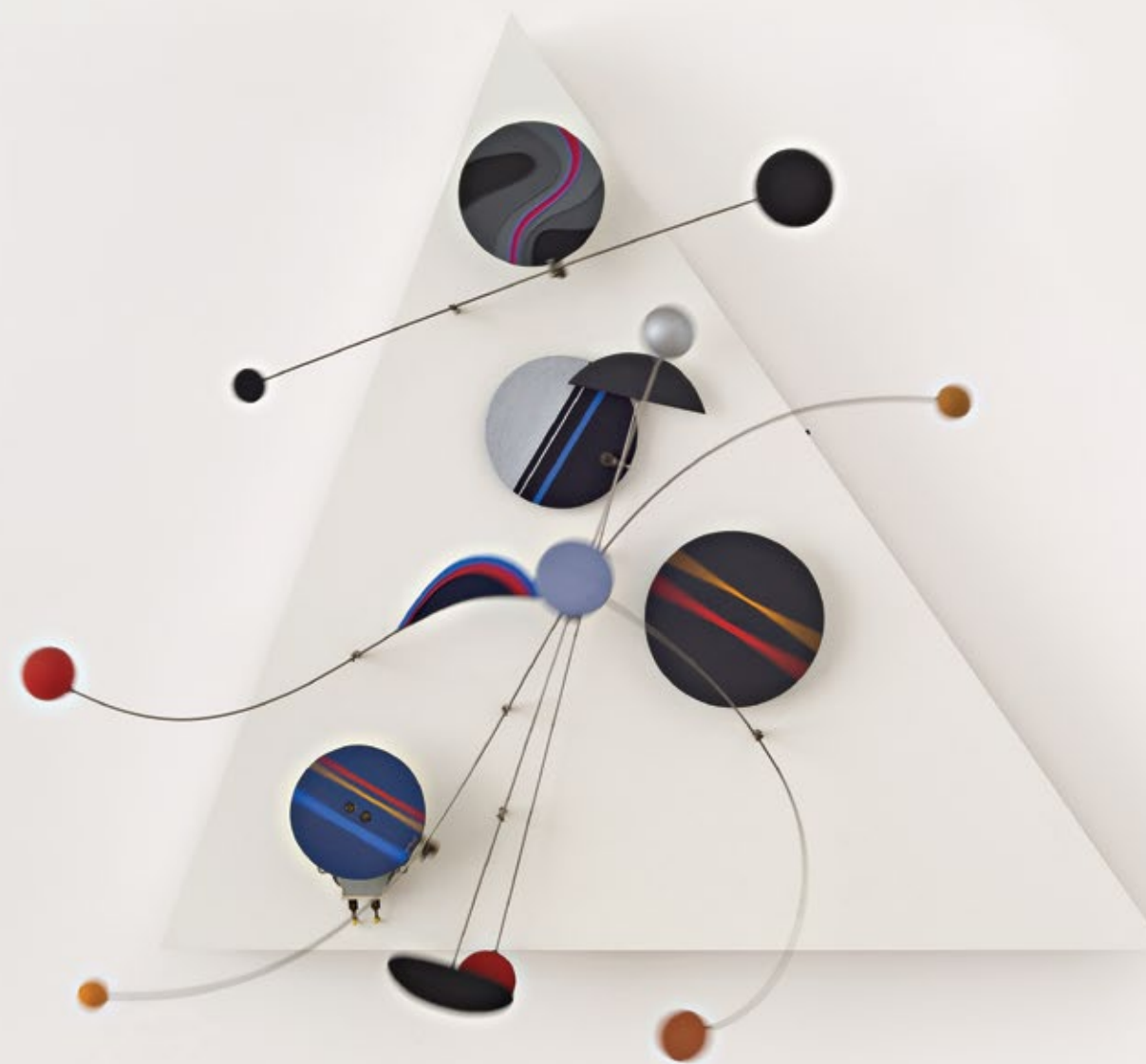
Felipe Scovino é curador, crítico de arte e professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui pós-doutorado em Artes Visuais e História e Crítica de Arte pela UFRJ, onde é professor no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Seu foco é a arte contemporânea e a produção artística brasileira das décadas de 1960 e 1970. Recentemente realizou a curadoria das exposições Abraham Palatnik – A Reinvenção da Pintura, apresentadas no CCBB de Brasília, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre.

## Abraham Palatnik



Abraham Palatnik - Progressão 202  
68 x 133 cm, madeira Jacarandá/*Jacaranda wood*, 1965

Participou da exposição Abraham Palatnik: A Reinvenção da Pintura, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014.  
Reproduzida à página 136 do catálogo da exposição.



Abraham Palatnik - Objeto Cinético - Aranha Azul  
86 x 86 x 20 cm, madeira, motor, imã e laminado plástico/*wood, motor, magnets and plastic laminate*, 1966 - 2004

Participou da exposições Abraham Palatnik: A Reinvenção da Pintura, CCBB Brasília, 2013; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2014; Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014. Obra reproduzida nos catálogos das exposições.

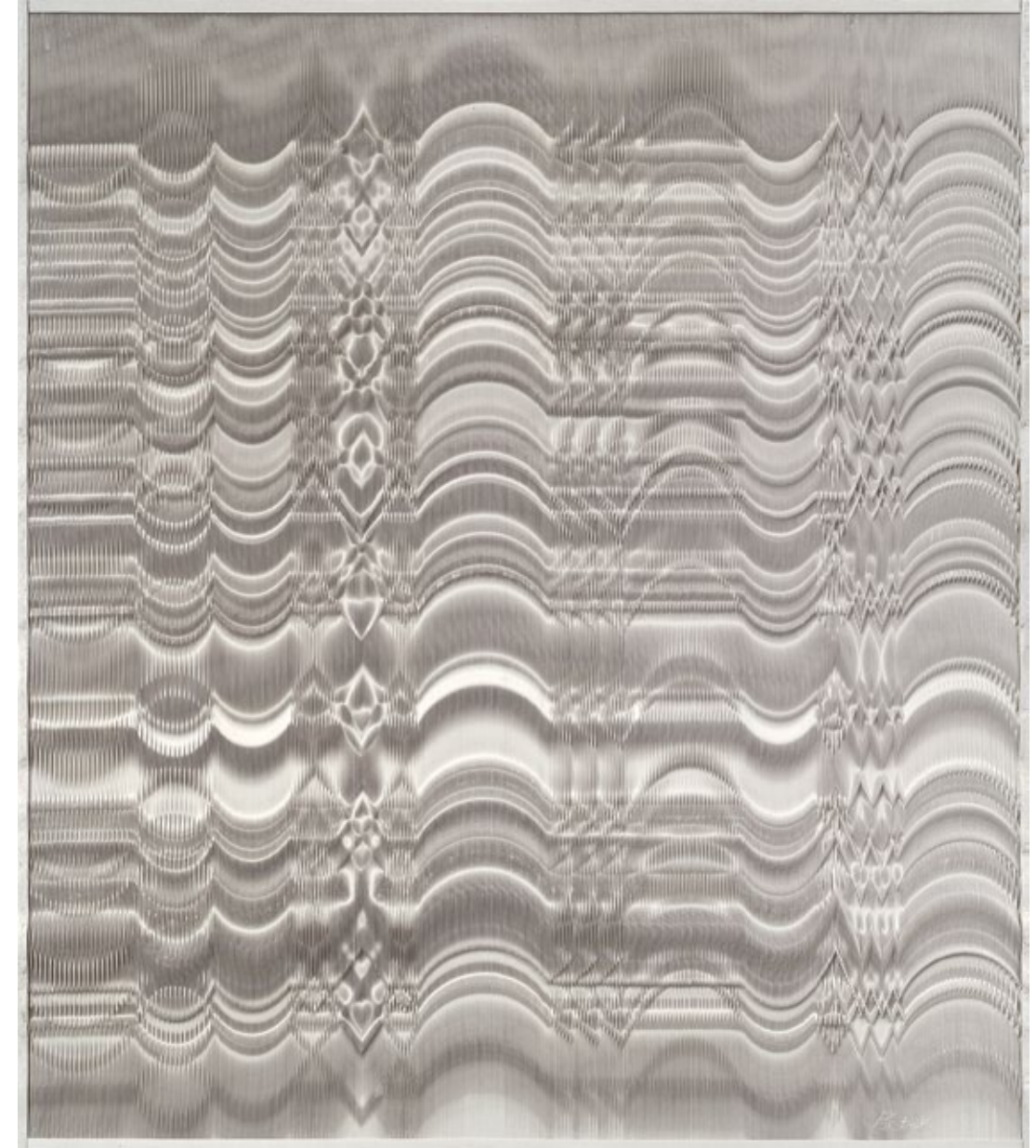
Abraham Palatnik - Objeto Cinético  
67 x 36,2 x 36,2 cm, tinta industrial, madeira, laminado plástico, metal, ímãs e motor  
*industrial paint, wood, plastic laminate, metal, magnets and motor, 1965*



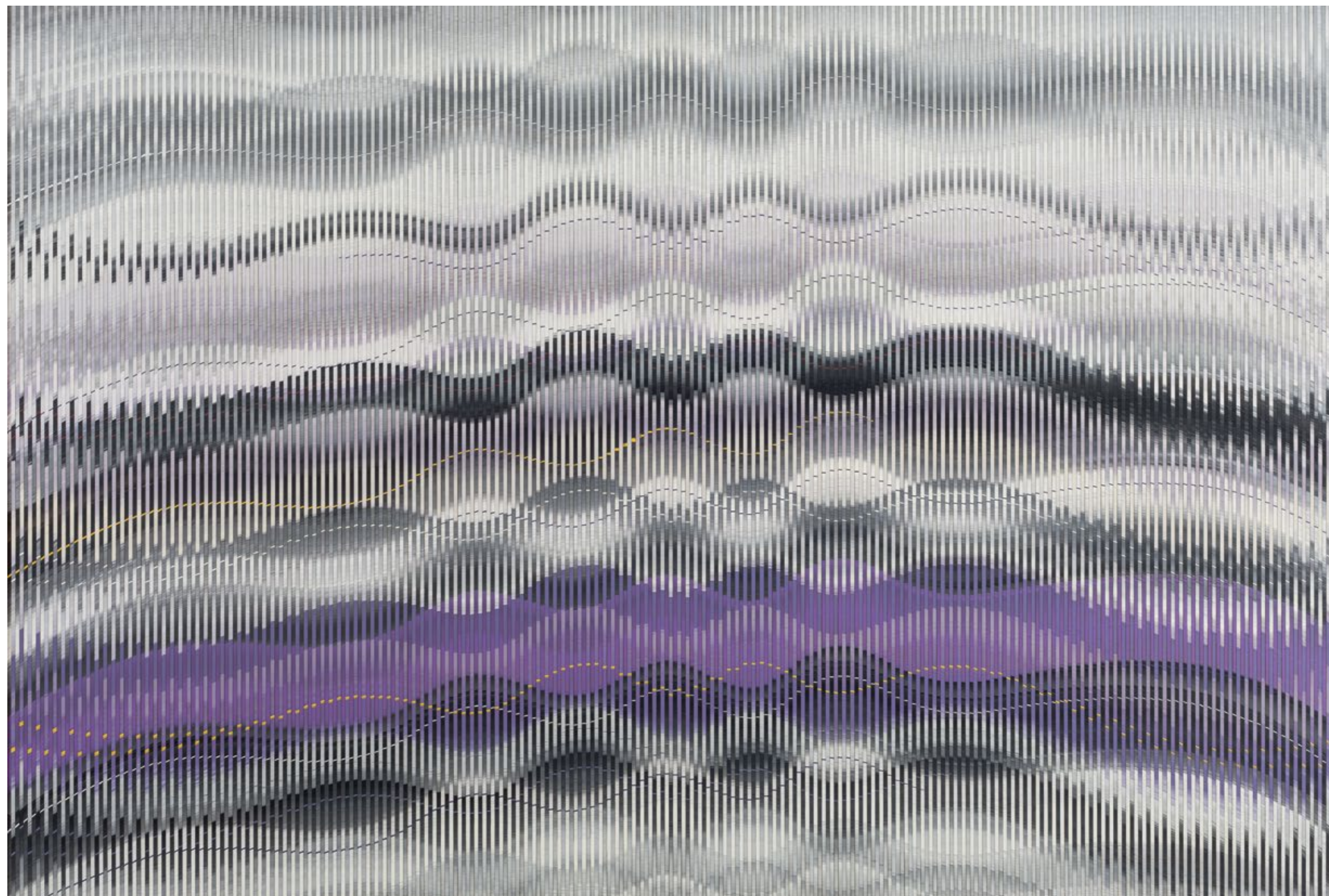




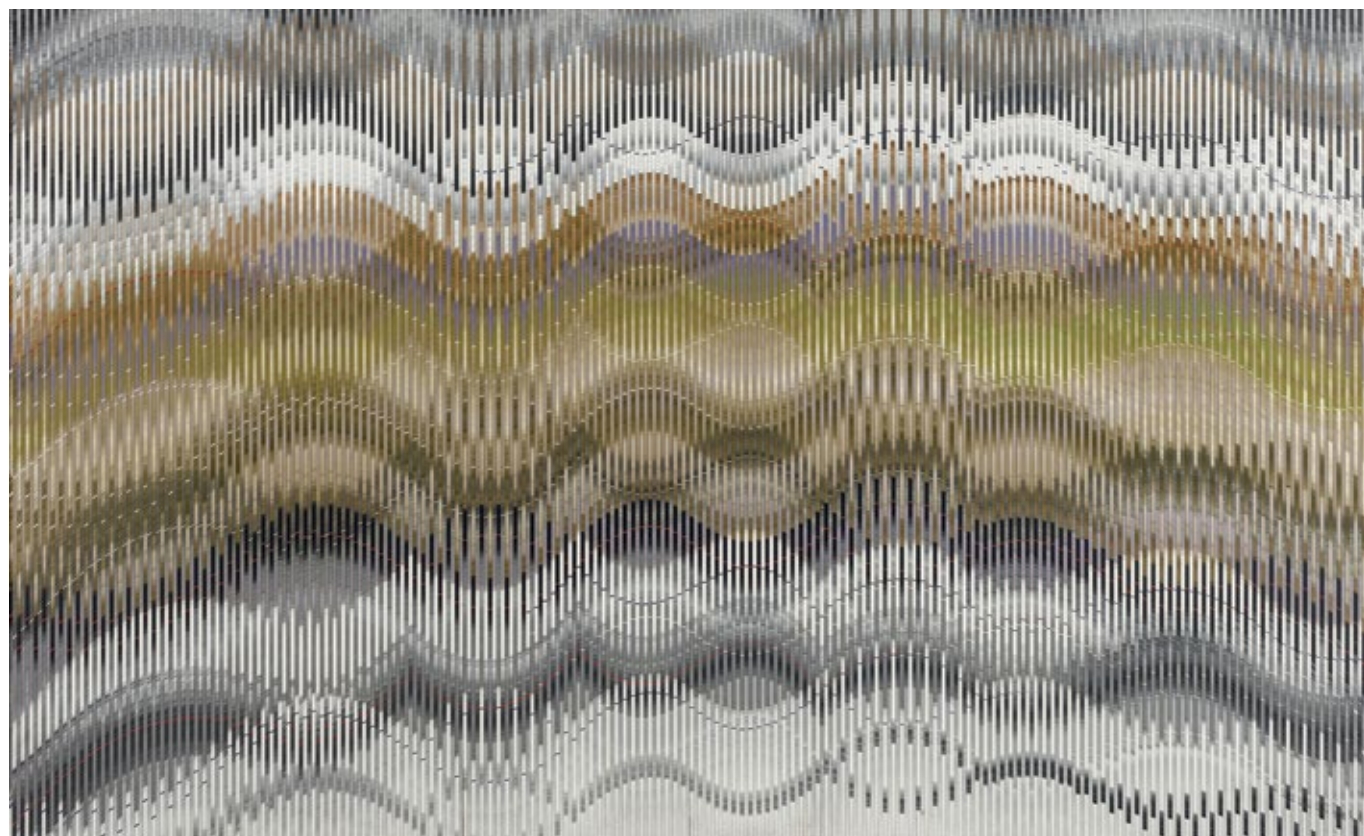
Abraham Palatnik - Sem Título  
66,5 x 62 cm, cartão duplex recortado / *duplex paperboard*, 1985



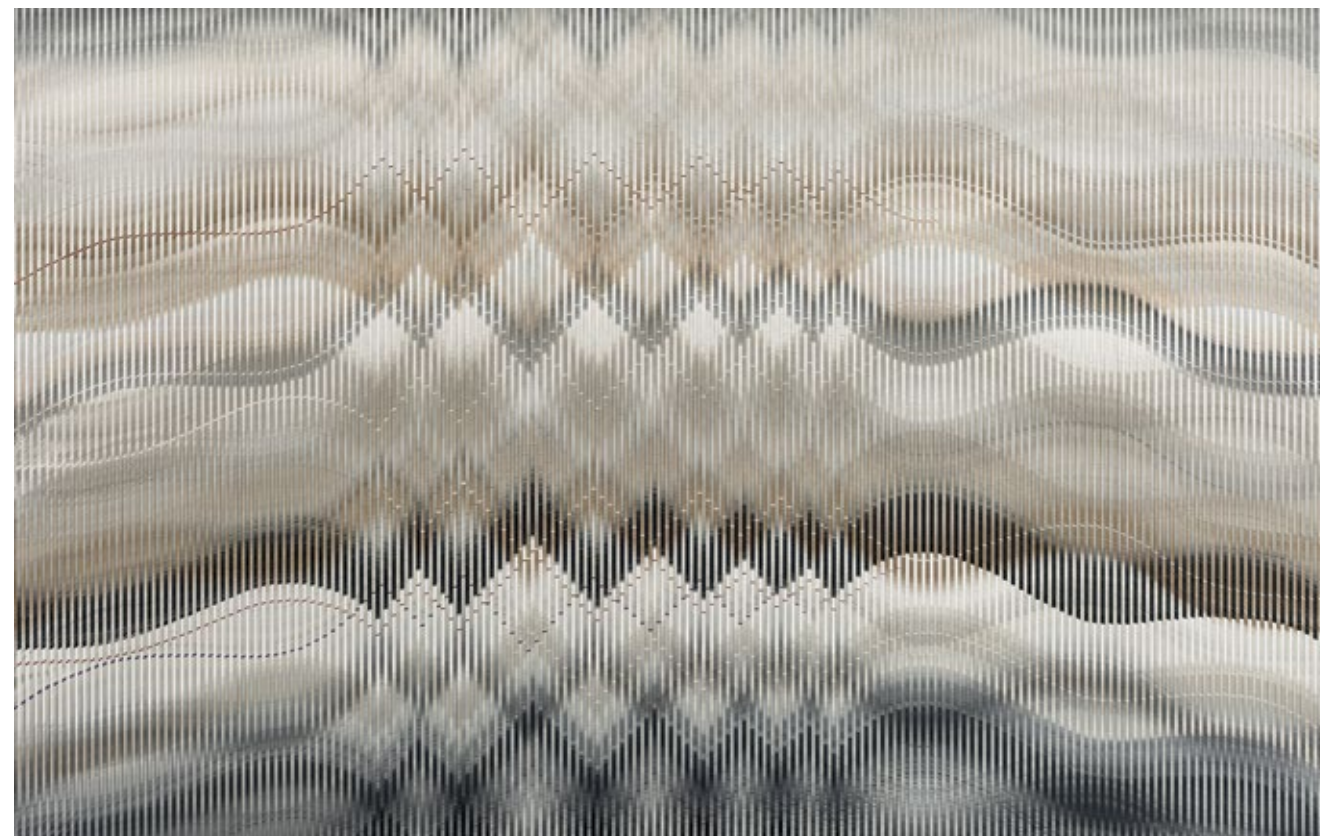
Abraham Palatnik - Sem Título  
70 x 62 cm, cartão duplex recortado / *duplex paperboard*, 1986



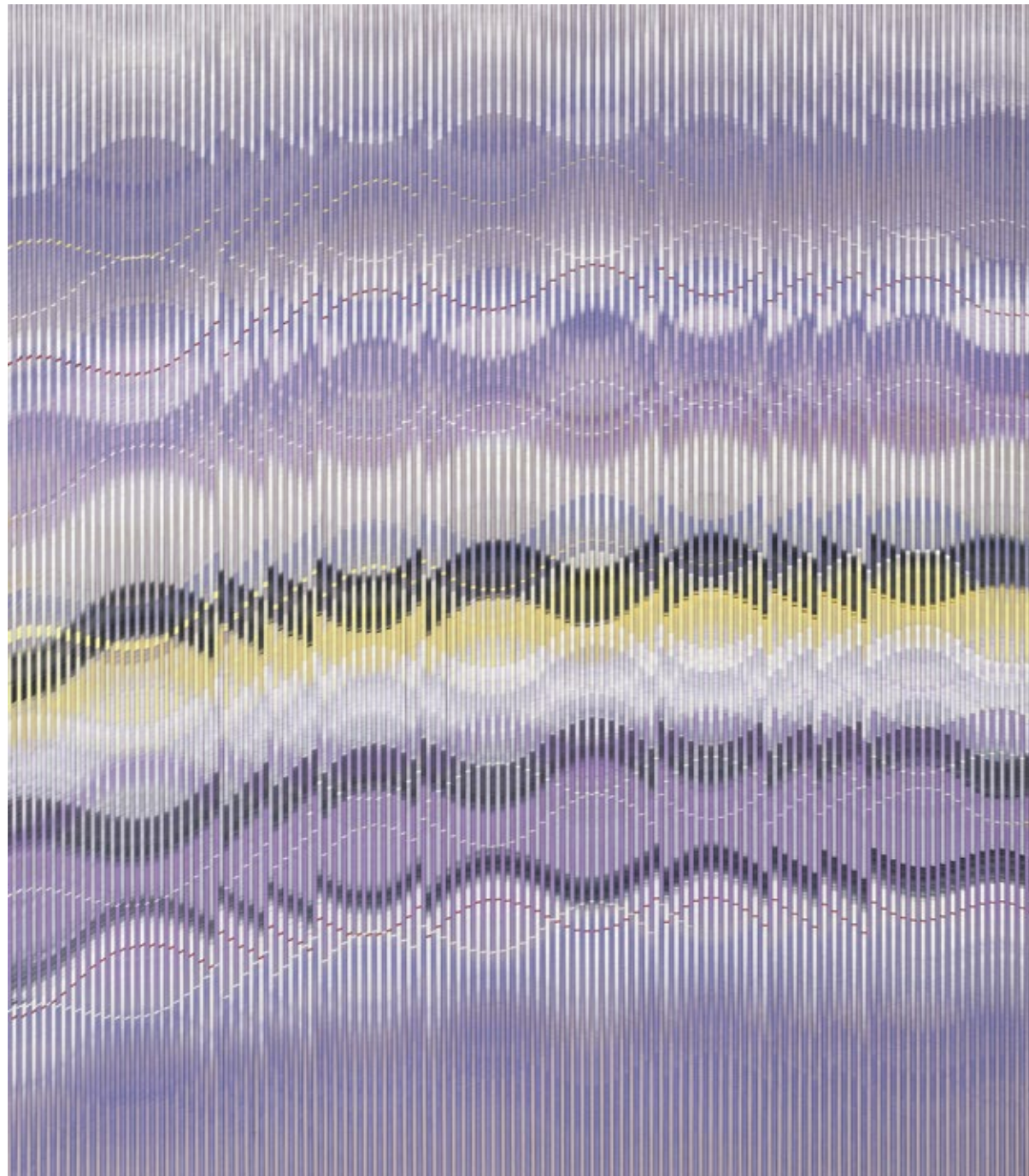
Abraham Palatnik - W-736  
109,6 x 164 cm, acrílica sobre madeira/ *acrylic on wood*, 2015



Abraham Palatnik - W-661  
103 x 170 cm, acrílica sobre madeira/*acrylic on wood*, 2015



Abraham Palatnik - W-665  
107 x 170,5 cm, acrílica sobre madeira/*acrylic on wood*, 2015



Abraham Palatnik - W-637  
125,5 x 110,2 cm, acrílica sobre madeira/*acrylic on wood*, 2014



Abraham Palatnik - W-632  
123,5 x 109,5 cm, acrílica sobre madeira/*acrylic on wood*, 2014

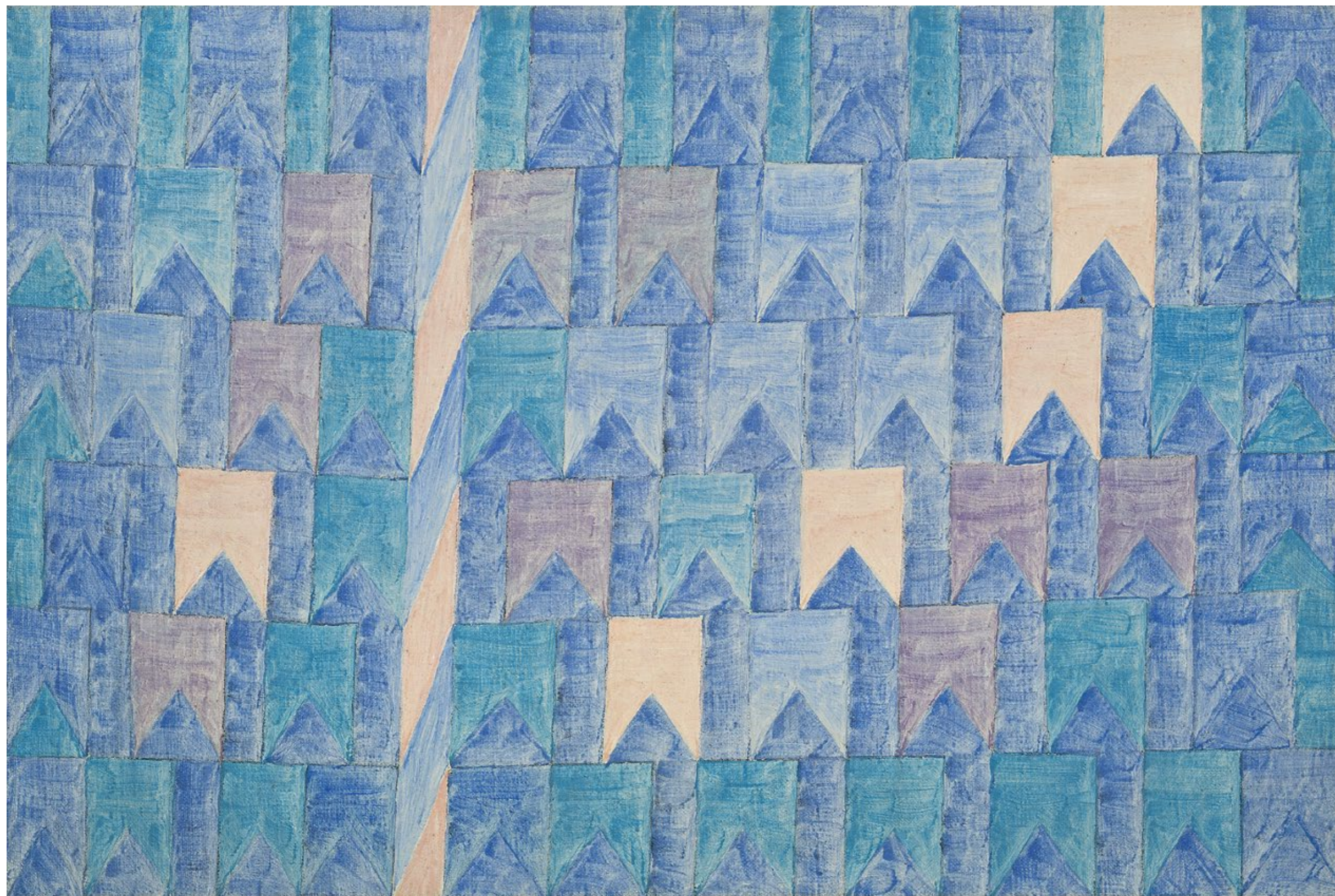
# Alfredo Volpi



Alfredo Volpi - Fachada das Doze Cores  
24 x 32,7 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970

Alfredo Volpi - Cinético  
104,5 x 69,5 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1960





Alfredo Volpi - Bandeirinhas com Mastro Rosa e Azul  
47,4 x 71,8 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970  
Participou da exposi o Volpi: A Visão Essencial - Museu de Arte Contemporânea de Campinas, 1976



Alfredo Volpi - Ogiva  
71,7 x 47,5 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970



Alfredo Volpi - Ogiva  
32,7 x 24 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970



Alfredo Volpi - Ogiva  
33 x 24 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970



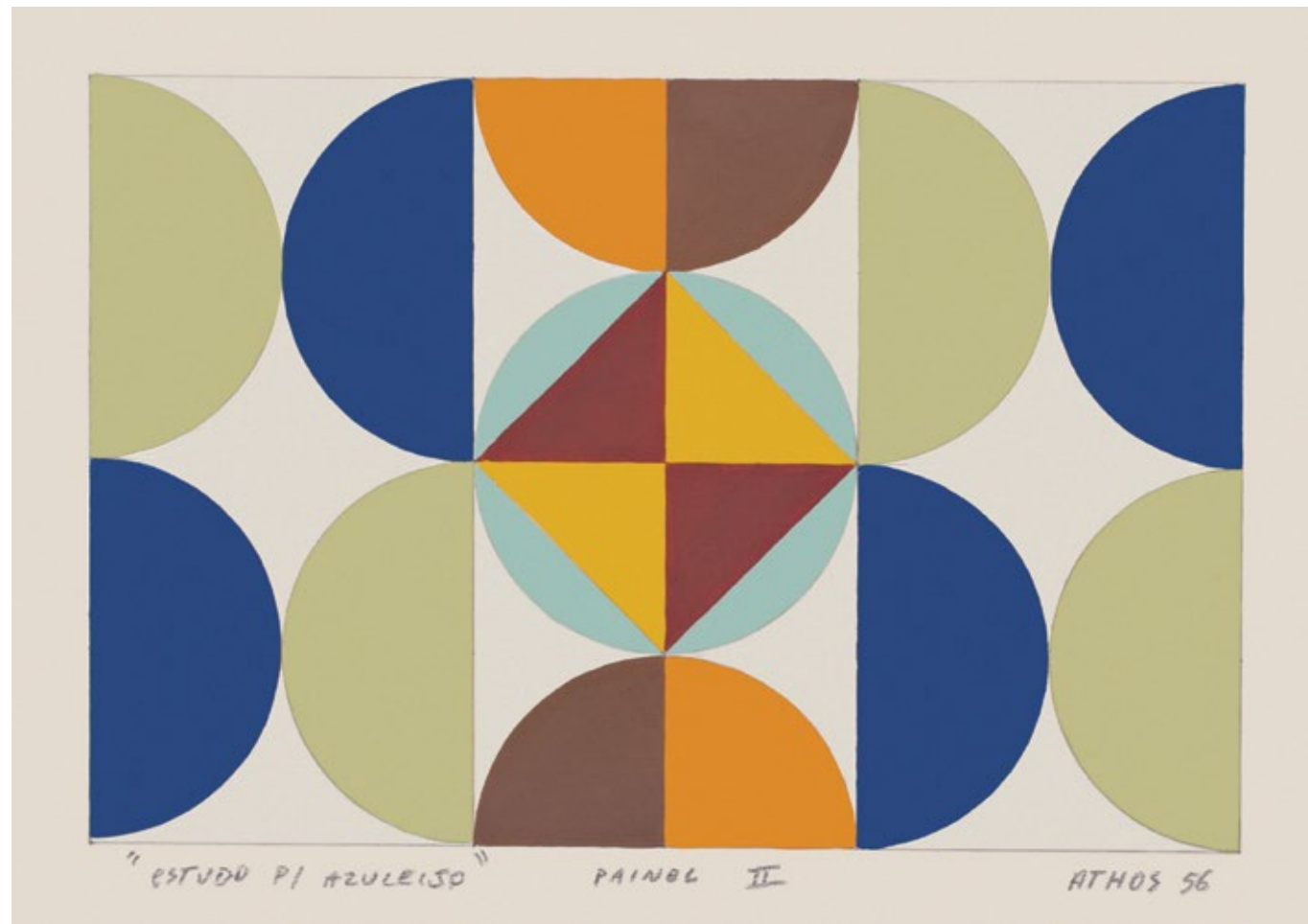
Alfredo Volpi - Bandeirinhas  
46,6 x 32 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1970





Alfredo Volpi - Bandeiras e Mastros  
67 x 134,5 cm, têmpera sobre tela/*tempera on canvas*, década de 1960

# Athos Bulcão



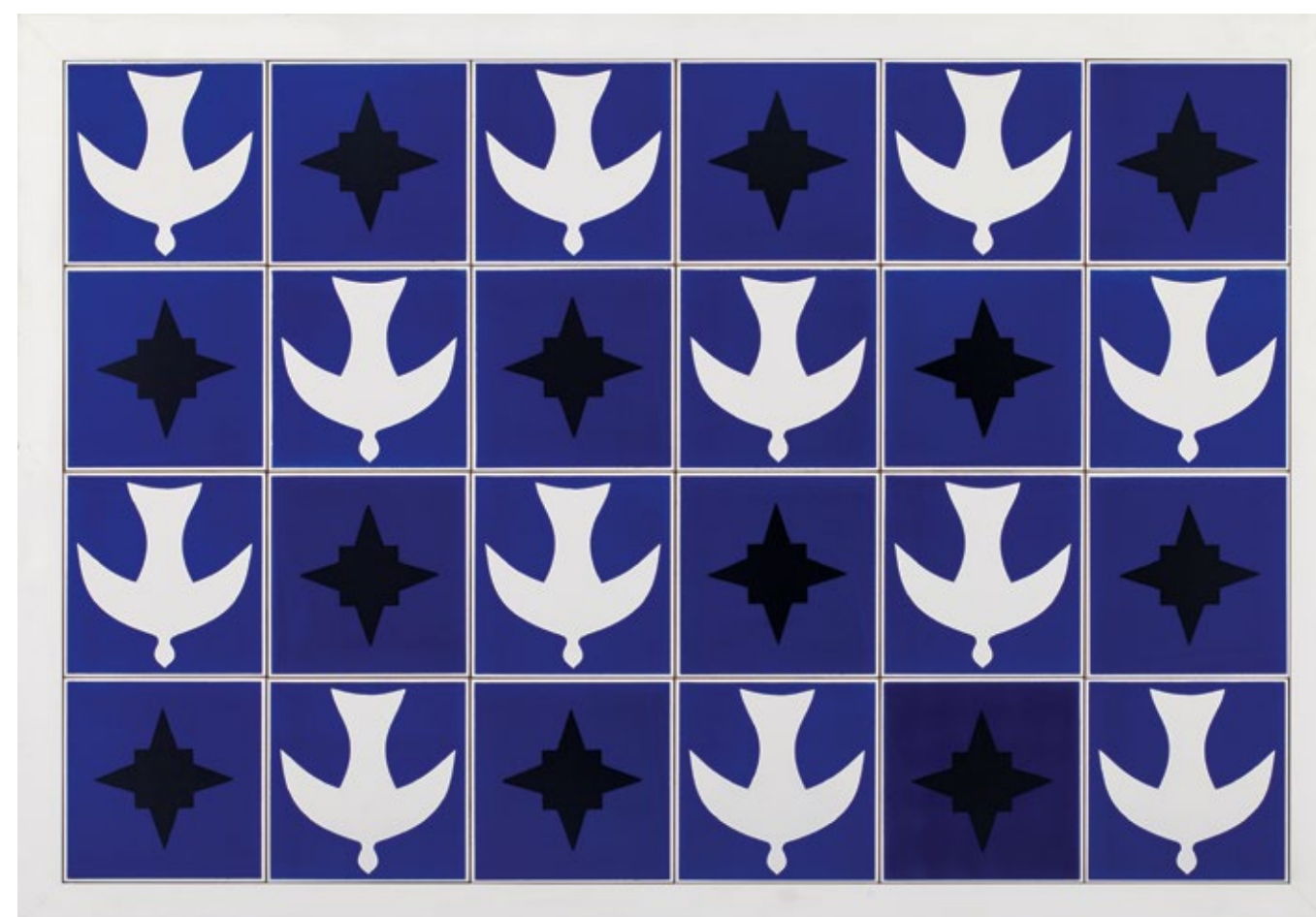
Athos Bulcão - Painel II - Estudo para Azulejo  
22 x 31,5 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, 1956



Athos Bulcão - Painel III  
27 x 27 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, 1956

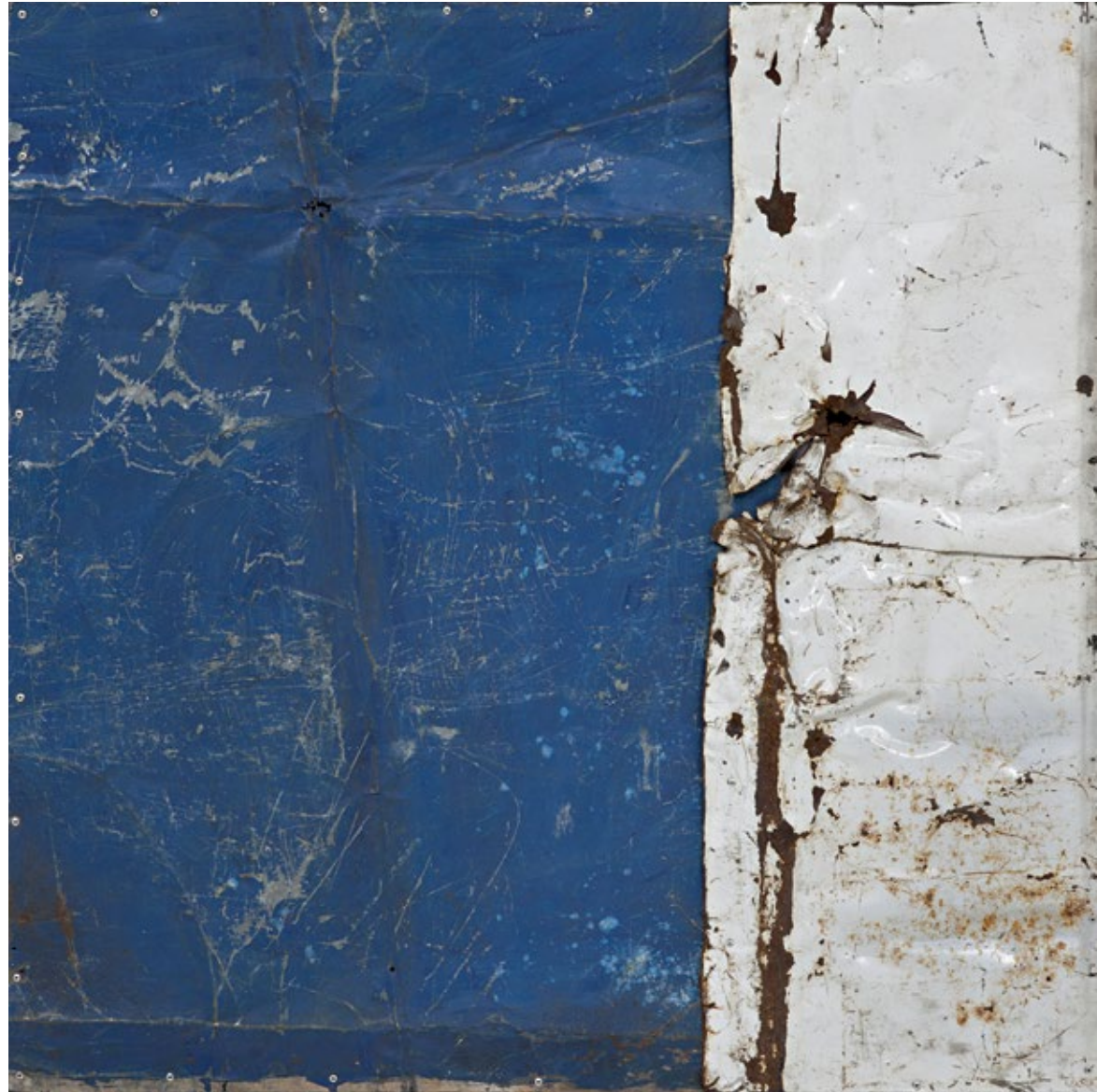


Athos Bulcão - Azulejos do Centro Cultural Missionário da CNBB - Brasília - DF  
61,5 x 92,5 cm, azulejo/*tile*, 1995, Etiqueta da Fundação Athos Bulcão



Athos Bulcão - Azulejos da Igreja Nossa Senhora de Fátima - Brasília - DF  
61,5 x 92,5 cm, azulejo/*tile*, 1957, Etiqueta da Fundação Athos Bulcão

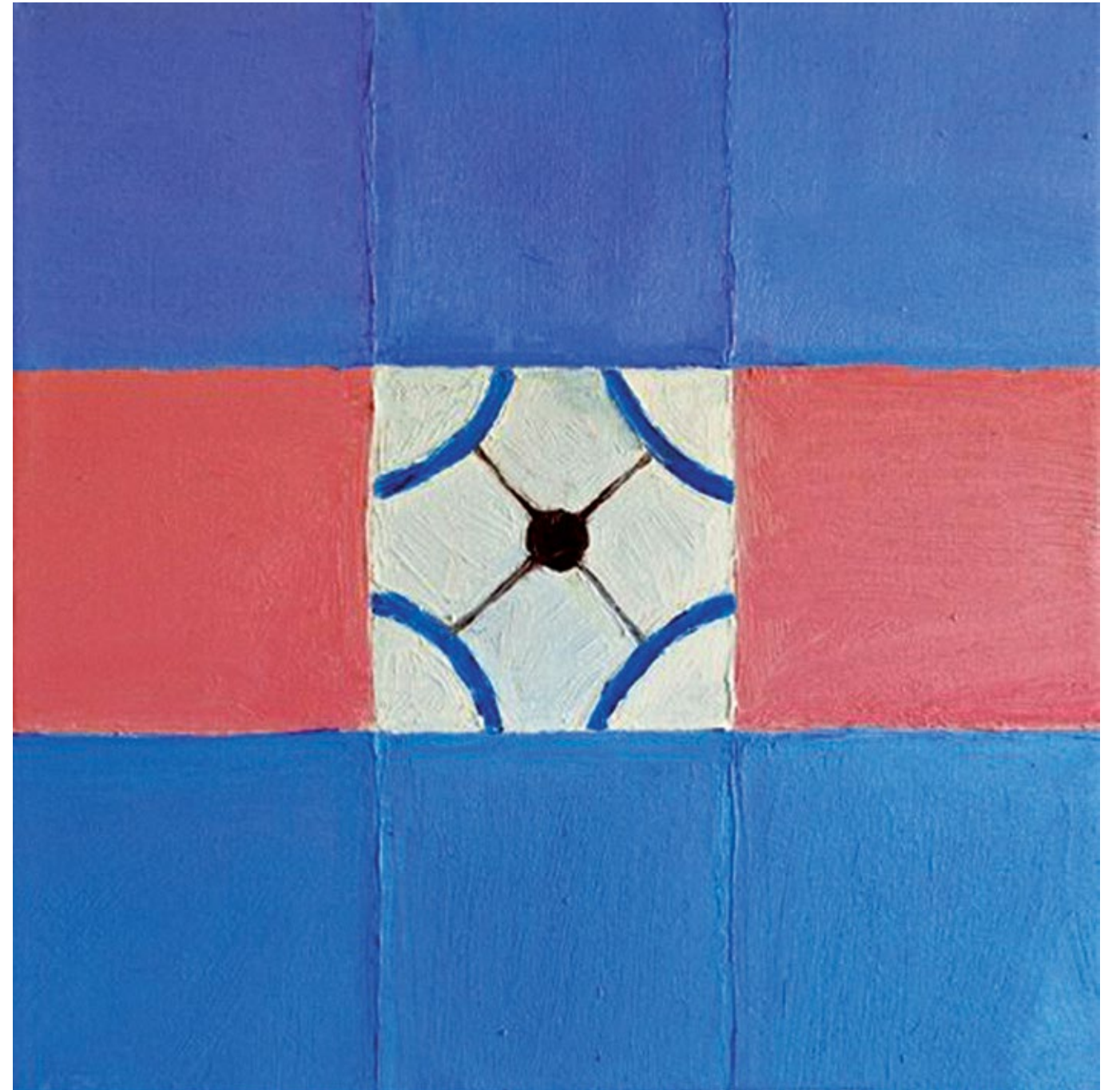
# Emmanuel Nassar



Emmanuel Nassar - Chapa 191  
90 x 90 cm, pintura sobre chapa metálica/*paint on metal sheet*, 2014



Emmanuel Nassar - Chapa 193  
90 x 90 cm, pintura sobre chapa metálica/*paint on metal sheet*, 2014



Emmanuel Nassar - Azulejos  
40 x 40 cm, óleo sobre tela/*oil on canvas*, 2013

# Geraldo de Barros



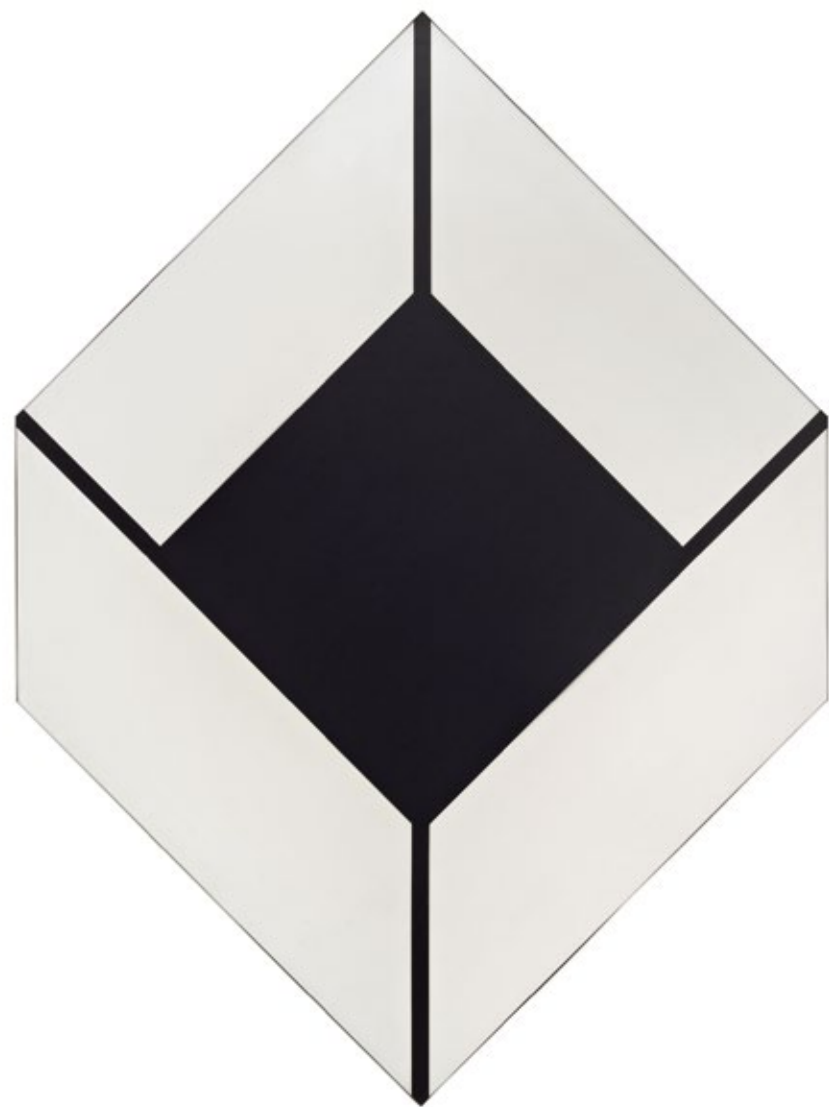
Geraldo de Barros - Sem Título  
90 x 90 cm, montagem em laminado plástico/*assembly in plastic laminate*, 1983  
Reproduzido à página 190 do livro *Geraldo de Barros: Isso* - Fabiana de Barros, SESC SP, 2013



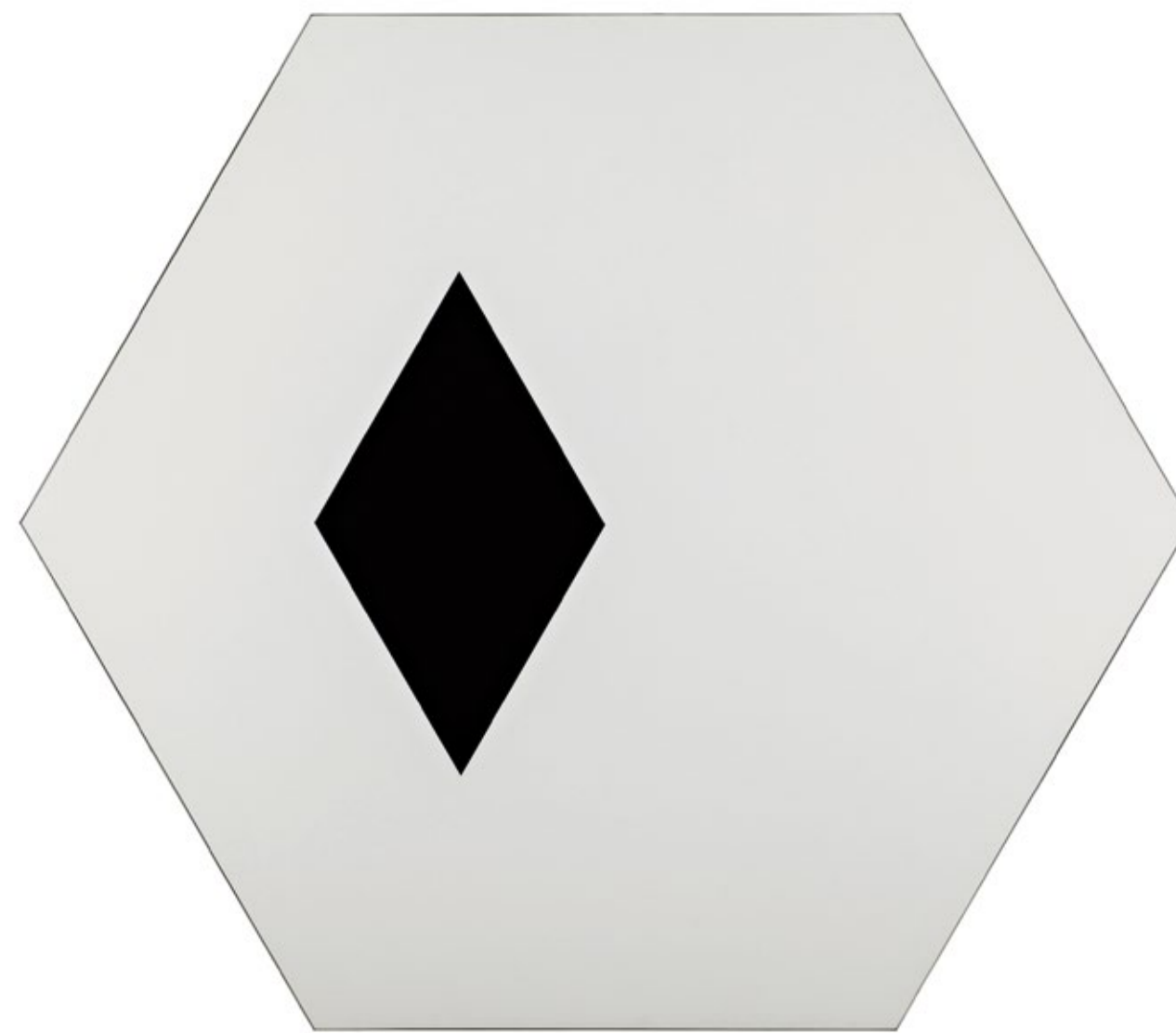
Geraldo de Barros - G-05  
90 x 90 cm, montagem em laminado plástico/*assembly in plastic laminate*, 1979



Geraldo de Barros - G-01  
90 x 90 cm, montagem em laminado plástico/*assembly in plastic laminate*, 1983

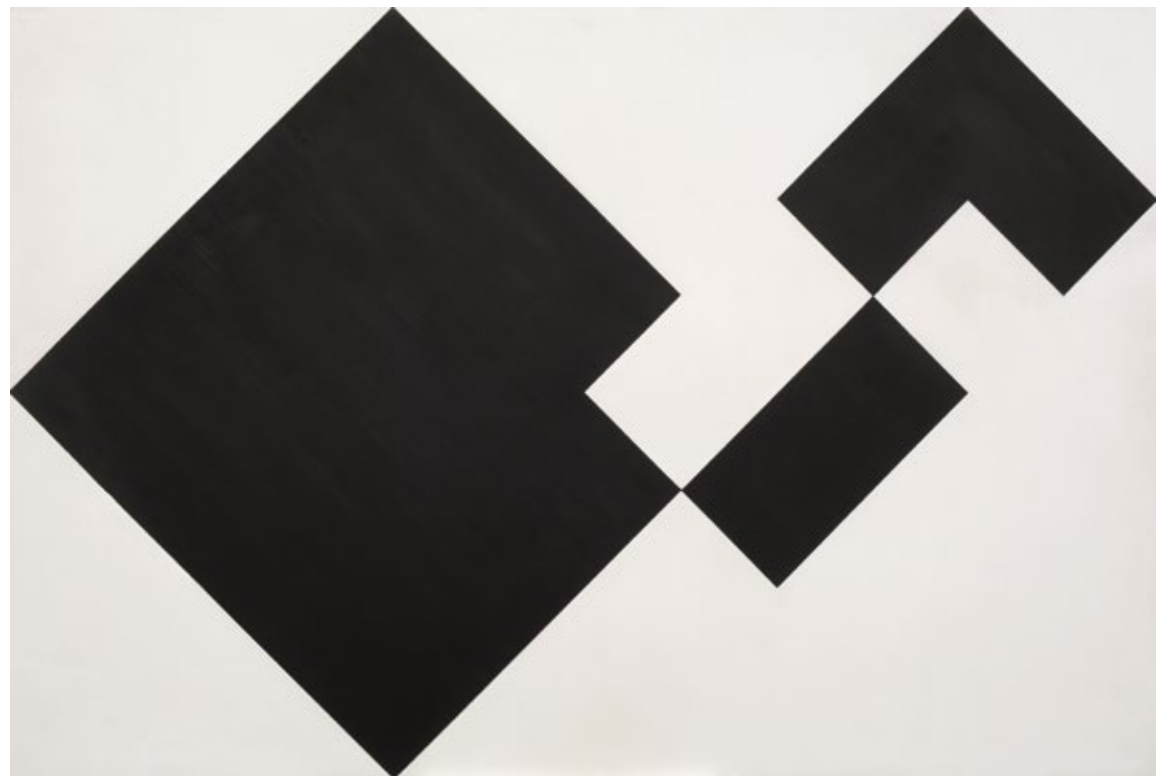


Geraldo de Barros - I-05  
90 x 90 cm, montagem em laminado plástico / *assembly in plastic laminate*, 1979

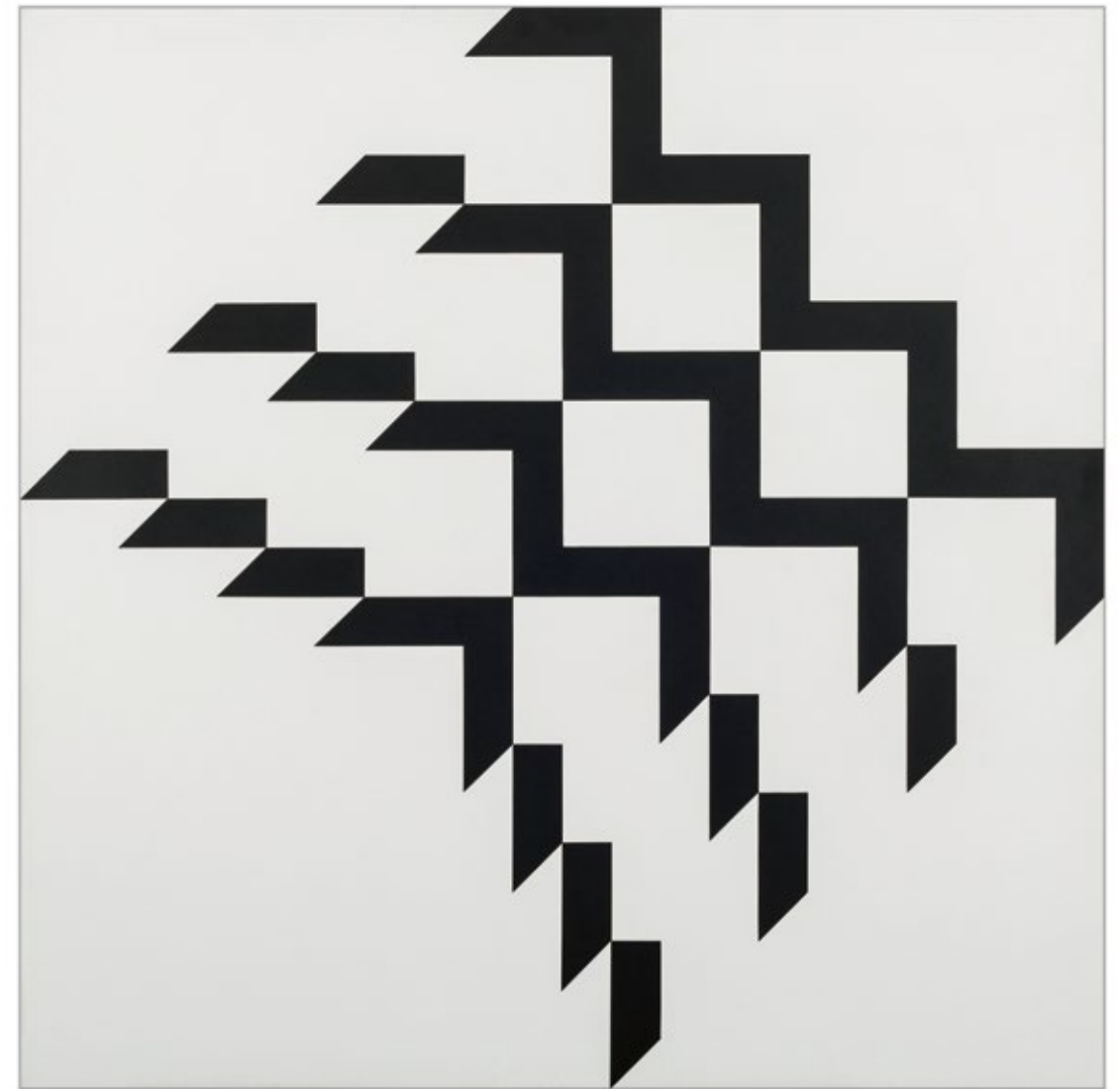


Geraldo de Barros - H7  
122 x 122 cm, montagem em laminado plástico / *assembly in plastic laminate*, 1985  
Participou da Biennale di Venezia, 1986



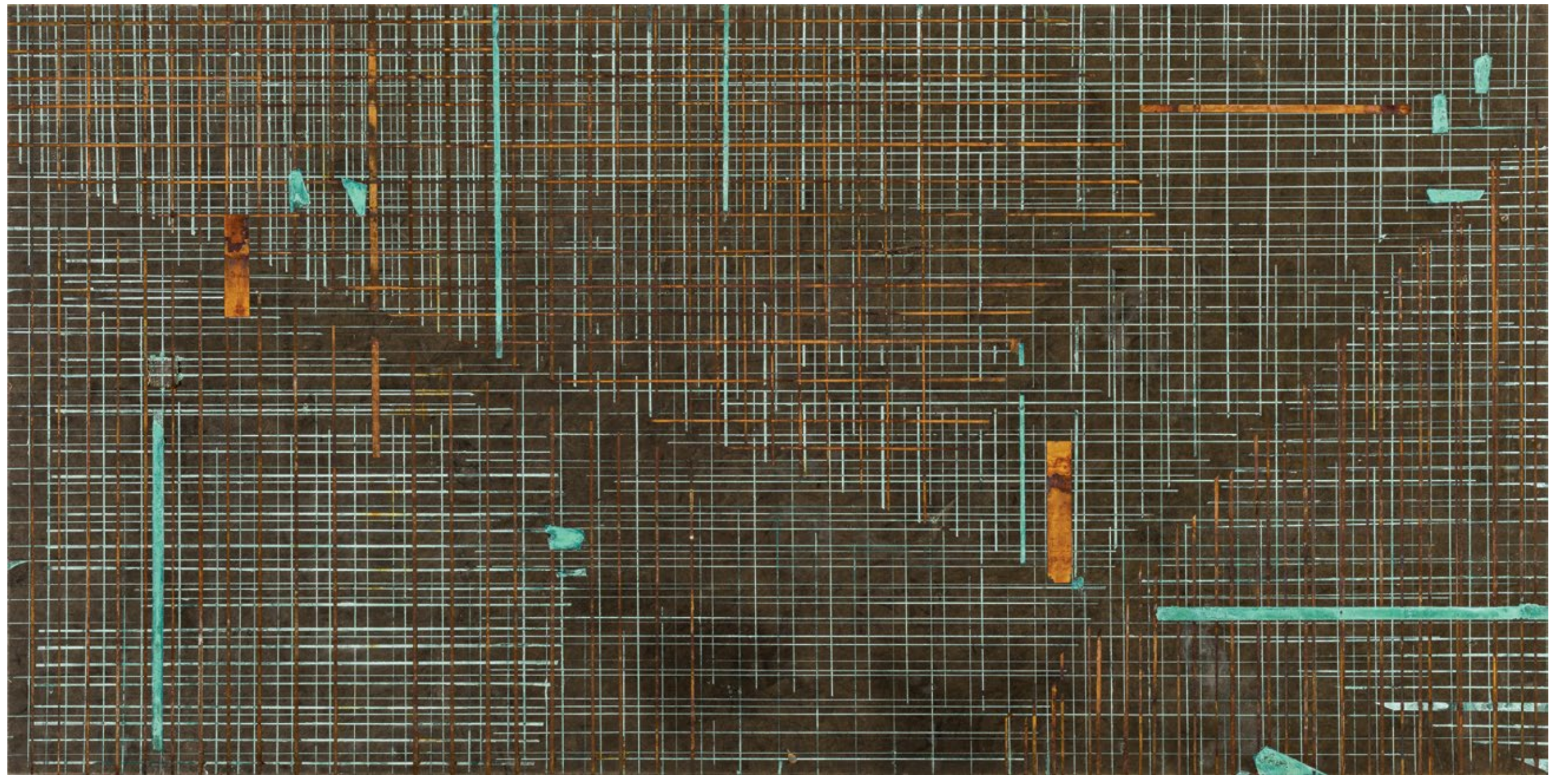


Geraldo de Barros - Sem Título  
61 x 91 cm, esmalte sintético sobre placa aglomerada/*synthetic enamel on plaque*, 1979



Geraldo de Barros - H 07 - 07  
120 x 120 cm, montagem em laminado plástico/*assembly in plastic laminate*, 1985  
Participou da Biennale di Venezia, 1986

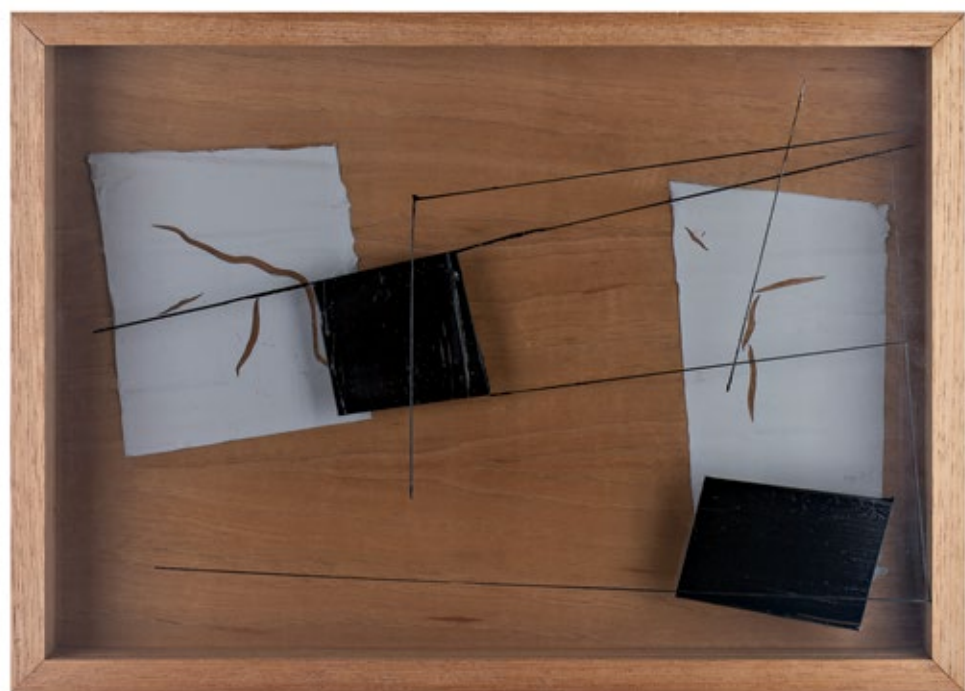
# José Bechara



José Bechara - Semi Grade  
90 x 200 cm, oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona/ *steel oxidation and cupric emulsion on canvas*, 2015

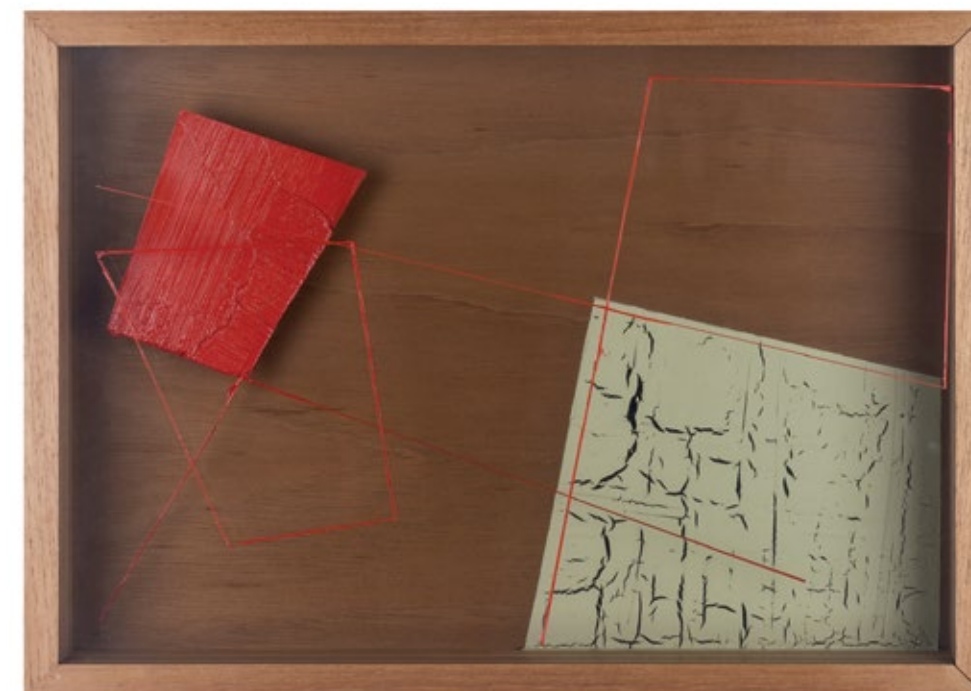


José Bechara - Cobre - Cobre Pequeno  
110 x 190 cm, oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona/ *steel oxidation and cupric emulsion on canvas*, 2015



I.

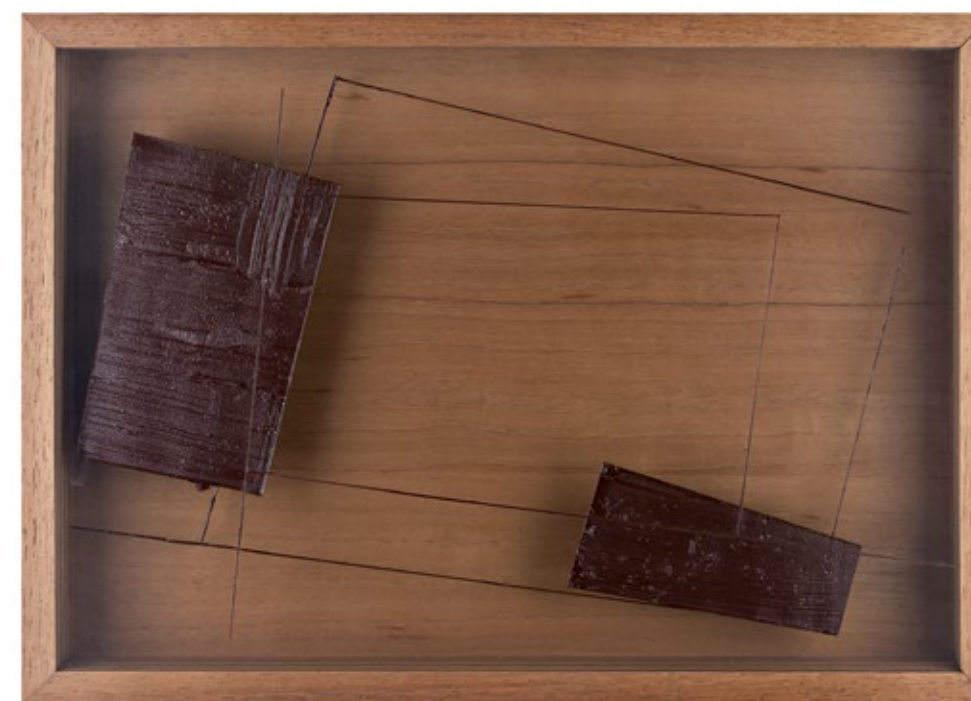
I. José Bechara - Sem Título  
39 x 54 cm, óleo sobre vidro e madeira/*oil on glass and wood*, 2015



II.

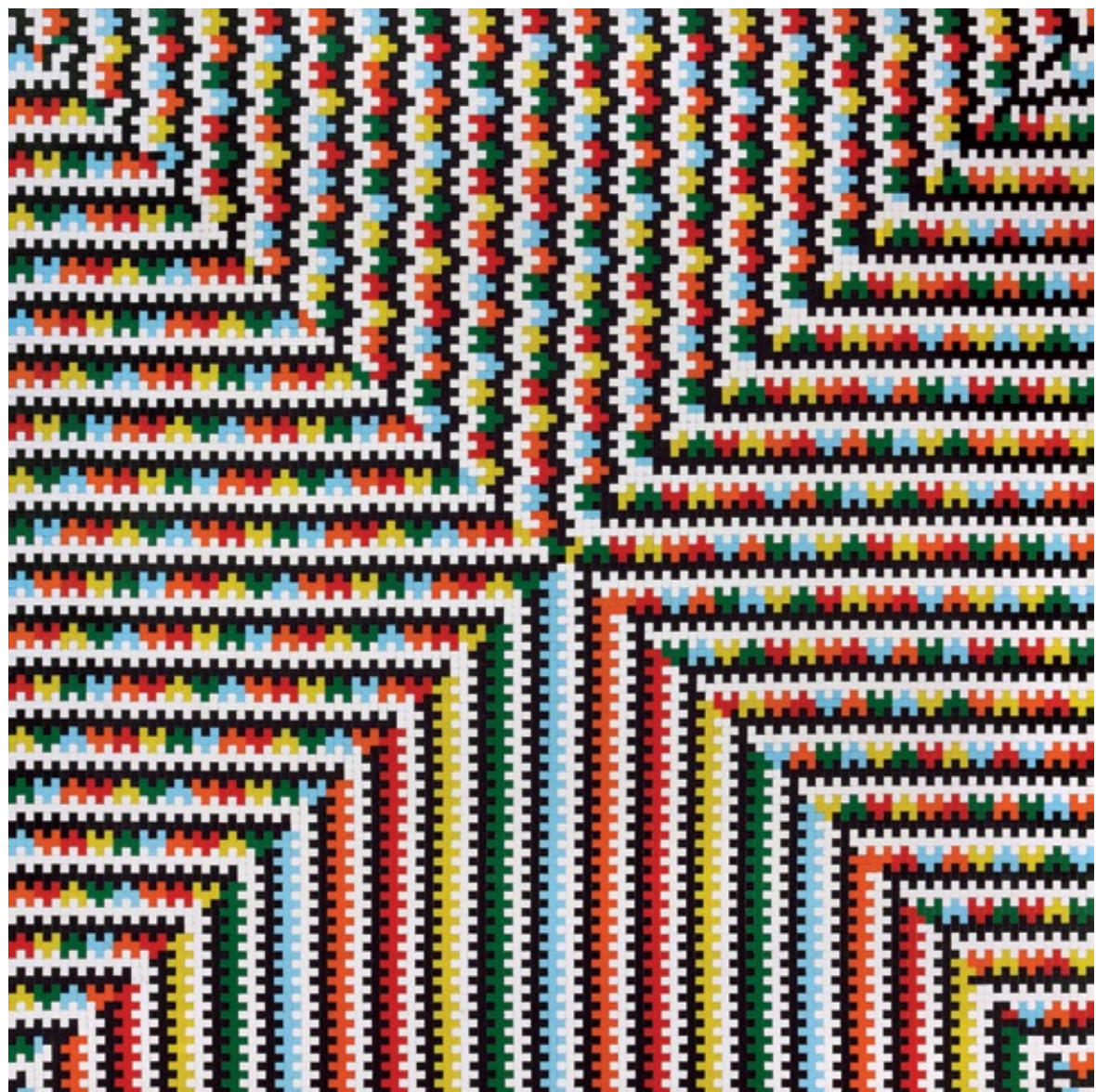
III.

II. José Bechara - Sem Título  
39 x 54 cm, óleo sobre vidro e madeira/*oil on glass and wood*, 2015

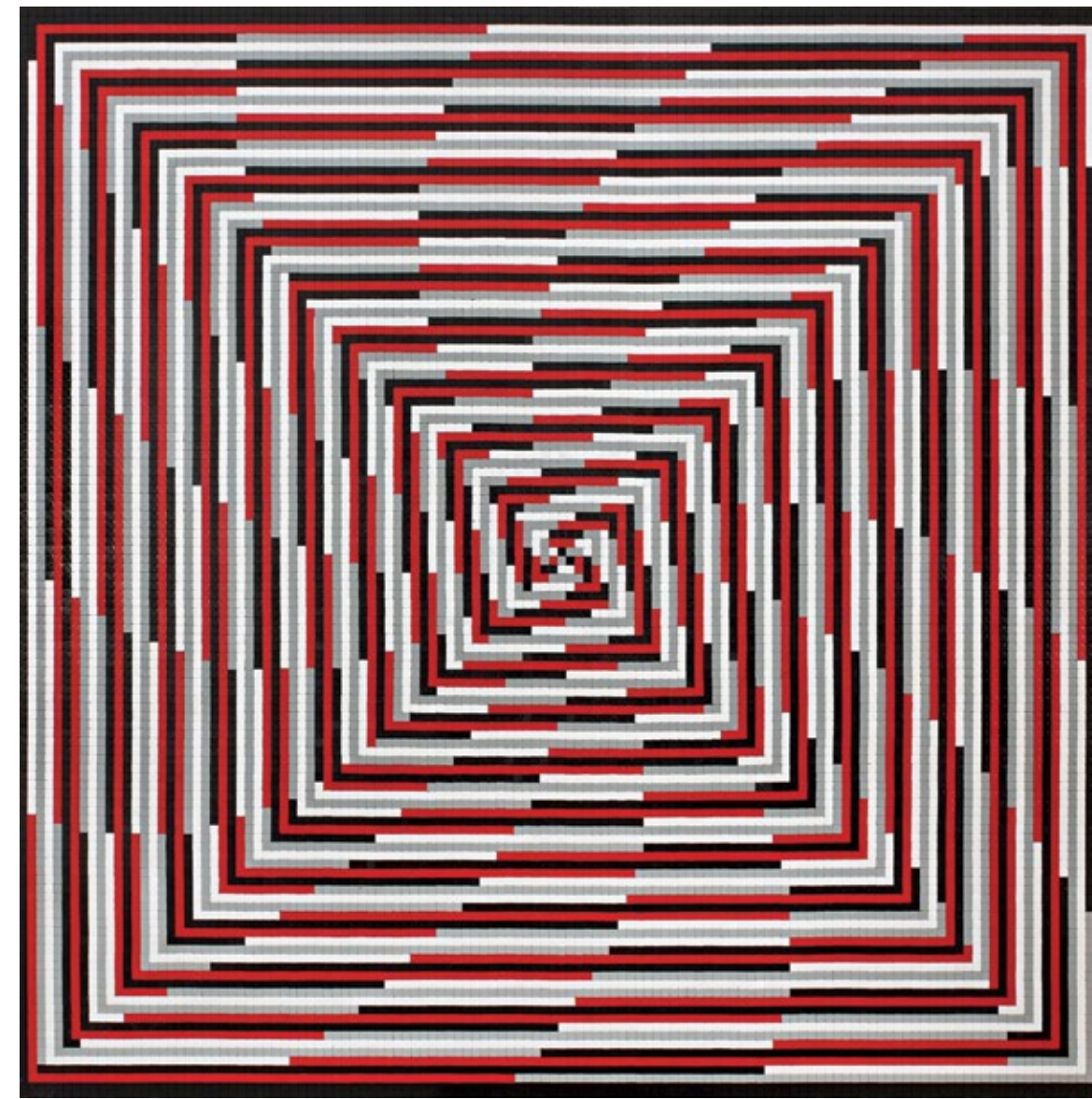


III. José Bechara - Sem Título  
39 x 54 cm, óleo sobre vidro e madeira/*oil on glass and wood*, 2015

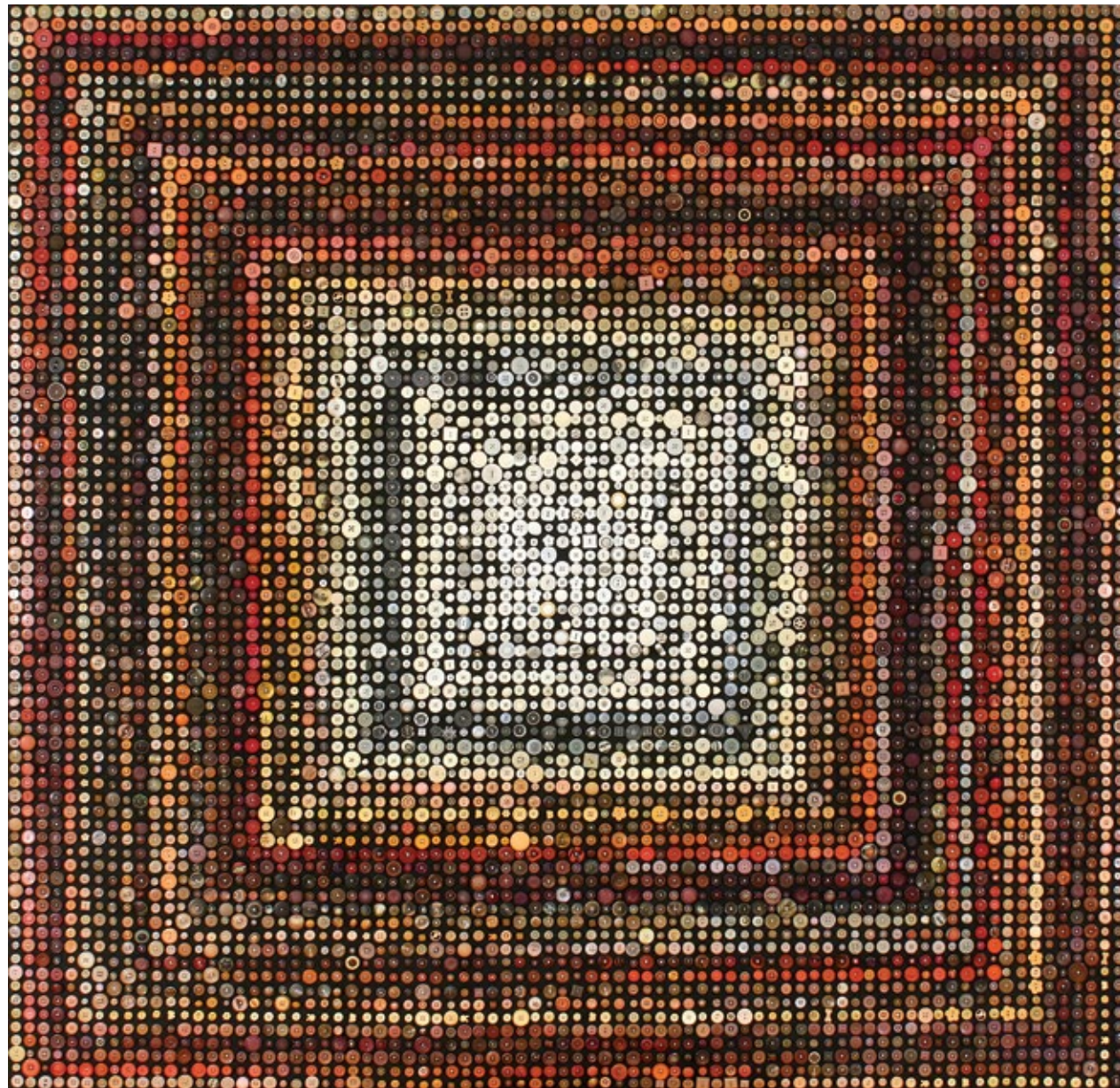
José Patrício



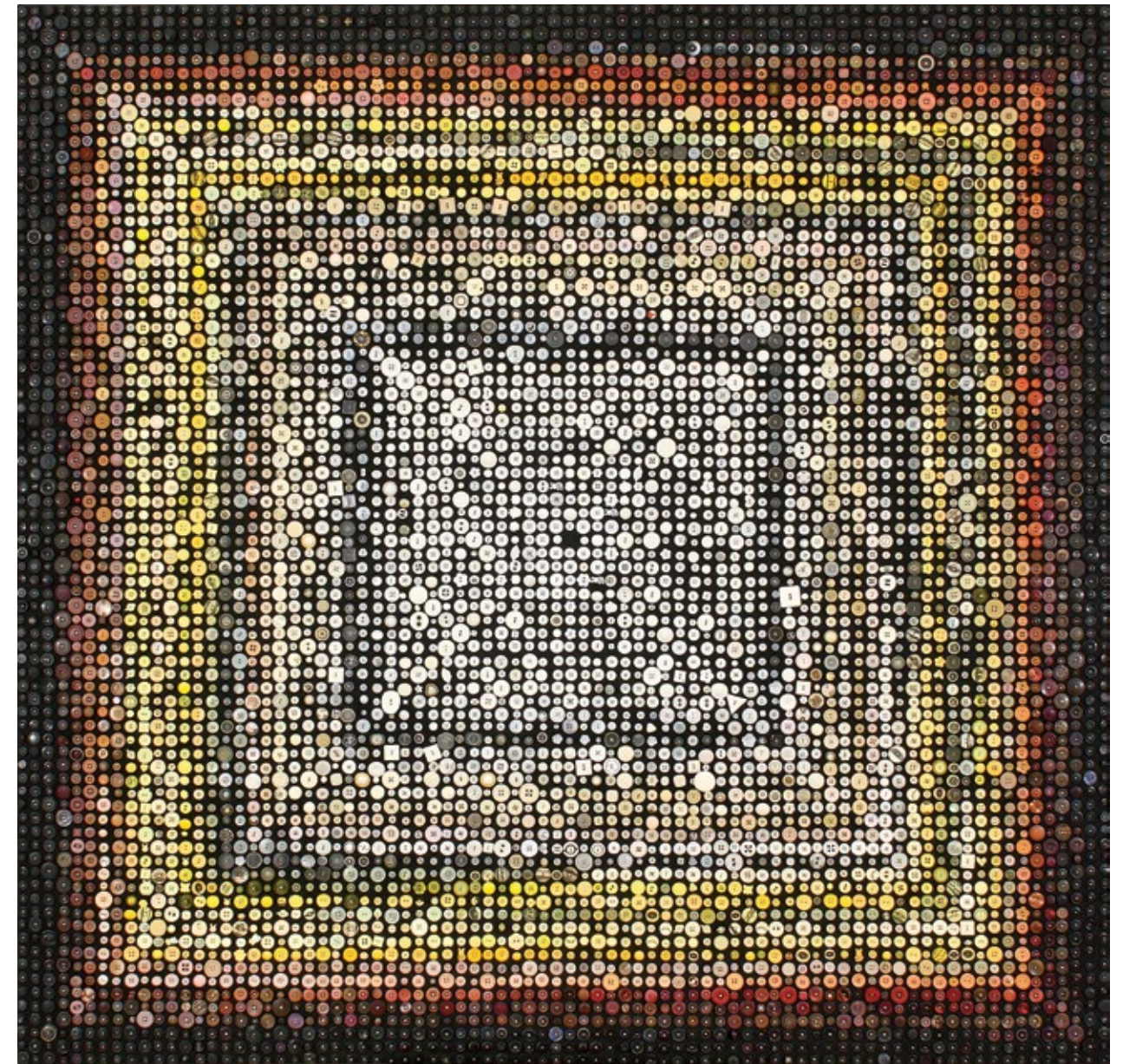
José Patrício - Trajetórias Cromáticas  
179 x 179 cm, peças de quebra cabeças de plástico sobre madeira/*pieces of plastic puzzle on wood*, 2012



José Patrício - Acumulação Progressiva Crescente  
179 x 179 cm, peças de quebra cabeças de plástico sobre madeira/*pieces of plastic puzzle on wood*, 2014



José Patrício - Afinidades Cromáticas III  
160 x 155 cm, botões sobre tela sobre madeira sobre tela/*buttons on wood on canvas*, 2013

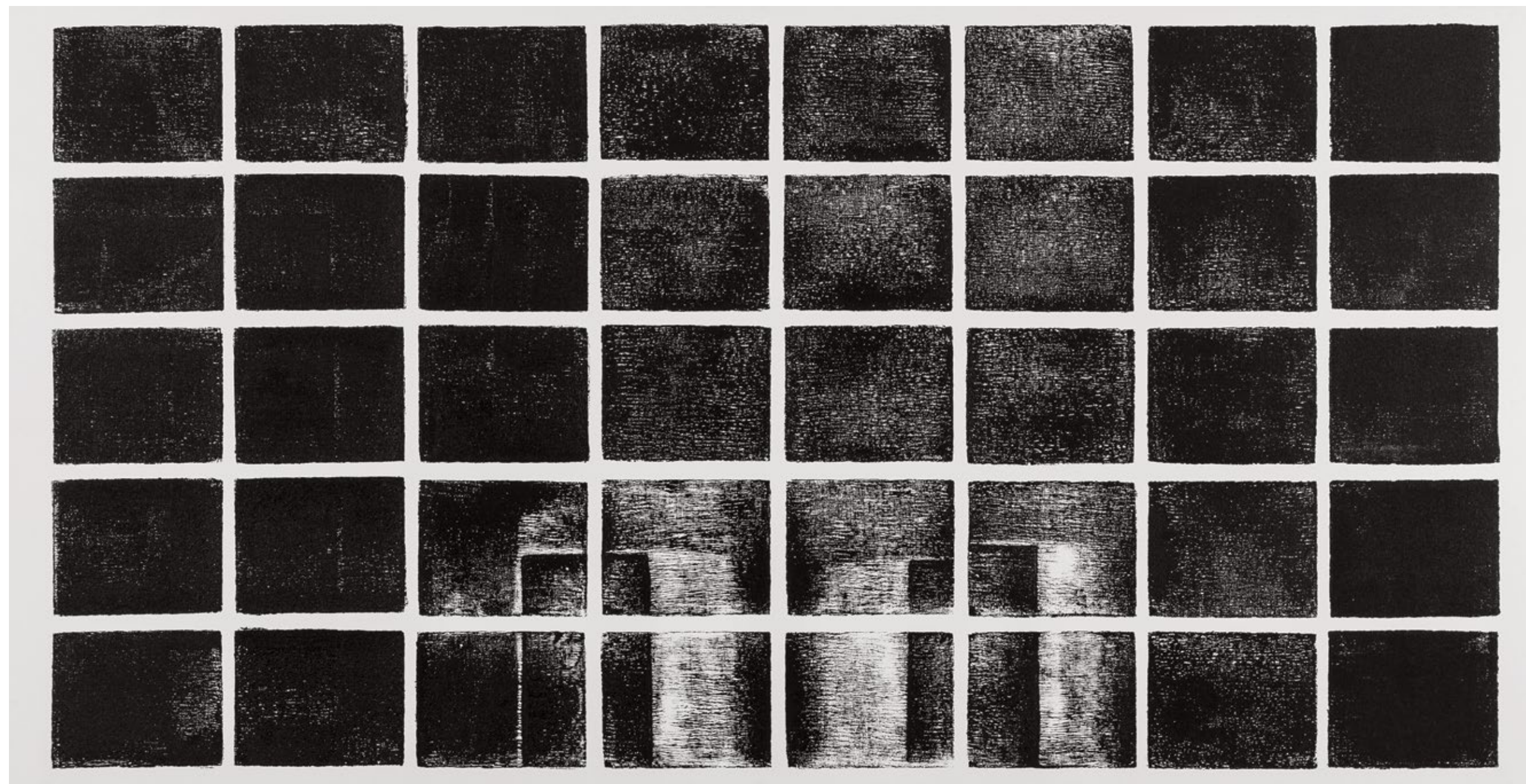


José Patrício - Afinidades Cromáticas X  
160 x 155 cm, botões sobre tela sobre madeira sobre tela/*buttons on wood on canvas*, 2013

# Raul Mourão

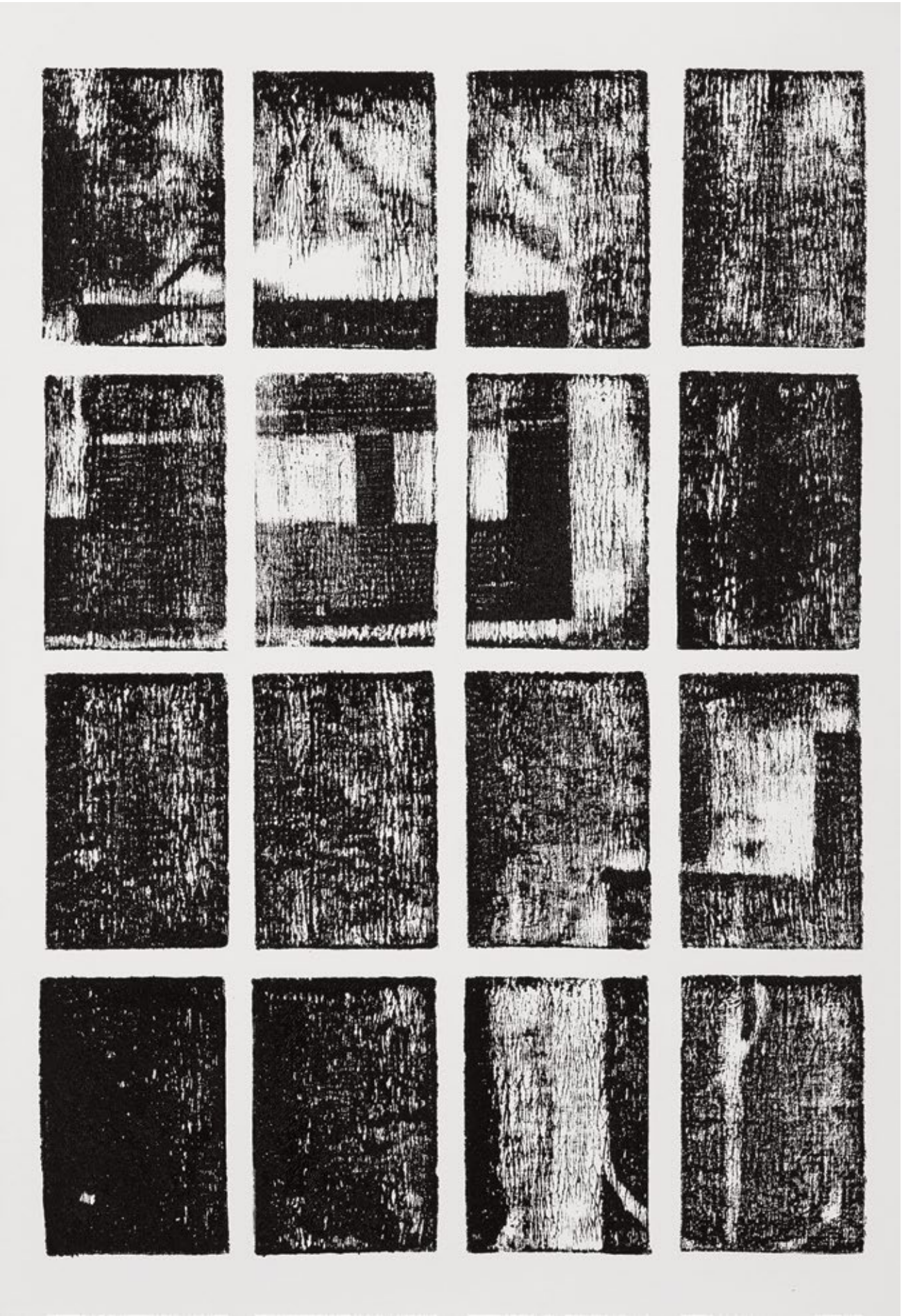
Raul Mourão - Duas Janelas #11  
179 x 108 cm, aço corten/*corten steel*, 2015





Raul Mourão - Fenestra #12  
120 x 235 cm, acrílica sobre tela/ *acrylic on canvas*, 2015





Raul Mourão - Fenestra #15  
112 x 77 cm, acrílica sobre tela/ acrylic on canvas, 2015

Raul Mourão - 82' 06'  
120 x 80 x 60 cm, aço corten 10-20 com resina sintética / *corten steel 10-20 with synthetic resin, 2010*



## Constructivist Dialogues in Brazil: Past and Present

Felipe Scovino

*The concept of this exhibition comes from two assumptions. The first is stimulating a discussion from two generations of artists (the first based on the late 1950s and early 1960s, and the other which started its research around 90s) on the constructive language, important for the foundations of the modern concept of national visual arts, behaves in its most distinct sides in contemporary times. Besides a morphology that can be found in the dialogues between the two generations, as in the case of Raul Mourão's arrows and Geraldo de Barros' geometric research that can be moved to Nassar's paintings, or how Palatnik and Patricio show us the instability of the plan from elements that merge with the geometry, but that are found in ordinary markets, the exhibition displays an atmosphere of renewal of the constructive thought.*

*The second point that unites this group of artists is how each one in his own way symbolically operates the street. Volpi became internationally known for geometric facades of houses and how nature could be invented and become geometrizing. Abraham Palatnik, Athos Bulcão and Geraldo de Barros made numerous projects that had the street as an inspiration. Bulcão has Brasília as its action plan for the exit, à la Bauhaus, of the art from museums and galleries to the common life of citizens in a highly relevant dialogue with the architecture. Athos proved itself to be an artistic intervenor in architecture. As a partner of Niemeyer, João Filgueiras Lima, Milton Ramos, among others, he has explored the potential of tiles and painting in his career. He has helped to create the "muralism with tiles" in Brazil, building intricate puzzles, exploring the visuality of abstract compositions and allowing an organic opening in the implementation of parts, since Athos has always left to the worker's charge the application of tiles in building panels. The formatted balance is lost, and the free will, disorder, personal desire, randomness and chance take part in the poetic construction of the artistic work.*

*Barros and Palatnik, the first in São Paulo and the second in Rio de Janeiro at similar times, were involved in their projects with design, furniture production and painting concepts. Both making art more democratic and visible, mistaking it for the everyday and the use we make of objects that are around us. Each of them founded in the mid-1950s and 60s factories (the Barros' Objeto and Palatnik's Arte Viva) engaged in the production of furniture, merging the craft of the artist with the serial production of a factory. Barros is one of the crafters, along with Waldemar Cordeiro, of the group Ruptura in São Paulo. As one of the first groups of artists related to the thought of constructive languages, Ruptura laid the foundations of abstract research in the country along with the group Frente, based in Rio. Its work has a complex and fruitful range of research: it begins with innovative photographs of the Fotoformas series in 1949, exploring the density of light and shadow and building constructive landscapes from elements of the city; then, it passes by the concrete paintings of the Ruptura period and advances to a survey by Pop Art in the 1960s and 70s. The projects of Objeto and Unilabor (other action involving furniture, concrete art and industry) seem to bring back the concrete research in the 80s. In the later years, they start the project Sobras, in which, from family and travel photographs, they make interventions such as clippings, inclusion and exclusion and overlapping of backgrounds, people and objects, spaces that are filled with clippings in white or black. A series that combines a deep melancholy to the simplicity and poetry.*

*The street by itself is one of the strongest leads of Raul Mourão's work. She's theme, symbol and motto largely of his works. The new Fenestra series (2015) creates a relevant dialogue with Grades [Grids], a photo collection made in the 1980s and the 90s. It is amazing to realize that in both cases the dialogue between art and politics is not fleeting and symptoms of the times in which these works were created remain the same. The years 1980/90 were marked by an increase in violence in large Brazilian cities, now that circumstance is no different. Fear and suspicion facing each other gradually gained contours that symbolized the city itself. The public space was absorbed by the private totalitarian form, and an example of this was the rapid growth of railings and safety equipment moving on the sidewalks and demarcating the spaces of buildings. Or the shards of glass on the low walls. Bars is the result of that time, and Fenestra, with its windows and a gloomy atmosphere, dirty, noisy, that make our attention state longer.*

*Acid form Raul exposes what happens on the street and criticize a kind of collective spirit that distorts or confuses the meanings of territory, property and public space. On the other hand, his Balanços [Swings] expose how the kinetics can range from a playful aspect to the highest quality of the Brazilian sculptural tradition. Relativizing the weight and dimensions of iron, these works manage to convey a softer quality of the material while the density that passes through the urban aspect of our daily lives is not forgotten.*

*In Bechara the fact replace the blank screen for a dirty surface, dusty, steeped in history, which are the tarps used trucks is the first step to understand the experimental aspect of his work and how creates another variable to this geometric accent in Brazilian art. The artist superimposed layers time to make use of that material oxidation processes. Bechara incorporates the slow oxidation as a condition for the appearance of random. The changes that occur - marks, textures and stains - weave an overlap volume, color and texture. Lines are built at random, memory signs, passing in a poetic gesture to be incorporated as painting. In his most recent works, we find wooden boxes whose interior is formed by overlapping of glass plates with some intervals. On the plates, the application of spray paint of different colors has been done, like a brush that prints a free game of geometric shapes. At the bottom of some of these boxes, there are cut wooden boards that emphasize not only the constructive legacy in the Bechara's work, but also the research on color and flatness that interests to his production.*

*José Patricio brings a popular element - the clothes buttons - that is largely found in downtown and becomes a part of our daily life. It is interesting that Patricio index is the game: by buttons, dominoes, pencils, nails, he builds an internal circuit of rhythms, pauses and accelerations. Since the 1980s experimenting with new appropriations for the constructive languages, this artist from Pernambuco has built a geometric pattern to his works. The fact that he works with the spiral as the figure which promotes the centripetal and centrifugal directions produced two effects: the optical disorientation and a summary of the treatment of gestalt possibilities of figure/background, a relationship in which the figure in which the work is based on is increased or decreased progressively, since his work focuses on this visual ambiguity to the extent that the viewer chooses where he wants to start reading the array of game parts, by the center or the periphery of the work, focusing more energy and creating the illusion of expansion and rotation of the elements. The accumulation and the way rearranged the pieces forming a geometrical, optical and highly stimulating game puts constructivism to a new level and helps us to understand this sense of expanding the artistic language.*

*Emmanuel Nassar exposes a kind of cynical and vigorous tribute to the constructive language. His work has the colors, the shapes and the city's history, but substantially the insight of one who is aware of the street movements and subtleties. The plates have the sound and fury of the city. It is amazing how Nassar, collecting, processing the images of the plates with the inclusion, in some cases, of small details, transmits them no longer a character of disposal, but, on the contrary, impressive pride, connecting them to a serious and meaningful dialogue with the history of Brazilian art. In these plates, there are a typical plastic of constructivism, the urban density, the chaos, the Brazilian invention, and the perfect harmony between color, shape and artistic process. His drawings and paintings exhibit a malicious component that mixes signs from art history to indices which show a fine irony or themes that allegorically refer to Constructivism, as in the case of Mouse Trap (2014). It is in this hostile environment and tragic, and at the same effervescent and satirical time that his work, like a pendulum, operates.*

*Felipe Scovino is a curator, an art critic and a professor at the Escola de Belas Artes of the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). He got a post-doctoral degree in Visual Arts and Art History and Criticism from UFRJ, from the graduate program which he works for. His focus is on contemporary art and on the Brazilian artistic production of the 1960s and the 1970s. Recently, he has made the curation of Abraham Palatnik's retrospective exhibitions called "The Reinvention of Painting" at CCBB Brasília, at the Museu Oscar Niemeyer, in Curitiba, at the Museu de Arte Moderna, in São Paulo, and at the Fundação Iberê Camargo, in Porto Alegre.*

## Abraham Palatnik

Abraham Palatnik nasceu em Natal (RN), em 1928, oriundo de uma família de judeus russos que se instalou na cidade em 1912. Em 1932, muda-se com a família para a região onde atualmente se localiza o Estado de Israel. De 1942 a 1945, estuda na Escola Técnica Montefiori, em Tel Aviv, e se especializa em motores de explosão. Inicia seus estudos de arte no ateliê do pintor Haaron Avni e do escultor Sternshus e estuda estética com Shor. Frequenta o Instituto Municipal de Arte de Tel Aviv entre 1943 e 1947. Retorna ao Brasil em 1948 e se instala no Rio de Janeiro. Convive com os artistas Ivan Serpa, Renina Katz e Almir Mavignier. Com este último, frequenta a casa do crítico de arte Mário Pedrosa e conhece o trabalho da doutora Nise da Silveira, no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro. O contato com os artistas e as discussões conceituais com Mário Pedrosa fazem Palatnik romper com os critérios convencionais de composição, abandonar o pincel e o figurativo e partir para relações mais livres entre forma e cor. Por volta de 1949, inicia estudos no campo da luz e do movimento, que resultam no Aparelho Cinecromático, exposto em 1951, na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, na qual recebe menção honrosa do júri internacional. Em 1954, integra o Grupo Frente, ao lado de Ivan Serpa, Ferreira Gullar, Mário Pedrosa, Franz Weissmann, Lygia Clark e outros. Desenvolve, a partir de 1964, os Objetos Cinéticos, um desdobramento dos cinecromáticos, mostrando o mecanismo interno de funcionamento e suprimindo a projeção de luz. O rigor matemático é uma constante em sua obra, atuando como importante recurso de ordenação do espaço. É considerado internacionalmente um dos pioneiros da arte cinética.

Sua obra está representada em museus e coleções, entre elas: MoMA – Museum of Modern Art of New York; MALBA - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo; MAC - Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo; MAC - Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba; MON – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Brasília; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Niterói; Instituto Itaú Cultural, São Paulo; William Keiser Museum, Krefeld, Alemanha; Fontanals-Cisneros Art Foundation, Miami, EUA; Fundación Patricia Phelps de Cisneros, Caracas,Venezuela e Nova York, EUA.

## Alfredo Volpi - (1896, Lucca, Itália - 1988, São Paulo, SP)

Alfredo Volpi é nascido em Lucca, Itália, em 1896. Muda-se com seus pais para o Brasil, em 1897, fixando-se em São Paulo. Em 1914, executa sua primeira obra. Sua pintura caracteriza-se, até 1930, pela aproximação naturalista das formas e cores, resolvidas de maneira impressionista ou expressionista. Em 1925, inicia sua participação em mostras coletivas. Na década seguinte, aproxima-se do Grupo Santa Helena.

Conheceu Ernesto de Fiori, que o influenciaria de maneira decisiva. Desenvolve, a partir de então, um cromatismo mais vívido, em detrimento da textura, quase translúcida. Participa, em 1938, do Salão de Maio e da I Exposição da Família Artística Paulista, ambos em São Paulo. Em 1939, após visita a Itanhaém, inicia série de marinhas. Participa, em 1940, do VII Salão Paulista de Belas Artes. Em 1941, do XLVII Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, da I Exposição do Osirarte e do I Salão de Arte da Feira Nacional de Indústrias, em São Paulo. Faz sua primeira individual em sala alugada, na cidade de São Paulo. Em 1950, volta à Itália, participa da XXV Bienal de Veneza e é seduzido pela arte dos góticos, principalmente de Giotto. Nesse período, gradativamente substitui o óleo pela têmpera, que compreende um período estático, com fachadas e casas abstraídas, seguida de uma fase construtivista, que se transforma, nos anos 1960, em esquemas óticos e vibráteis puramente cromáticos, das bandeirinhas e fitas. Participa, em 1952, da XXVI Bienal de Veneza. Ganha, em 1953, o prêmio de Melhor Pintor Nacional da II Bienal Internacional de São Paulo.

Os geométricos paulistas o apontam como seu precursor. Participa, em 1954, da XXVII Bienal de Veneza. Em 1956, participa da I Exposição Nacional de Arte Concreta. Em 1957, tem sua primeira exposição retrospectiva, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participa em 1962 da XXXI e em 1964 da XXXII Bienal de Veneza. Em 1975, mostras retrospectivas no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1984, participa da mostra Tradição e Ruptura, Síntese de Arte e Cultura Brasileiras, da Fundação Bienal. Em 1985, expõe pela primeira vez em Curitiba, na Simões de Assis Galeria de Arte, na mostra Quatro Mestres, Quatro Visões: Barsotti, Ianelli, Tomie, Volpi.

Em 1986, seu aniversário de 90 anos, o Museu de Arte Moderna de São Paulo promove a exposição Volpi 90 Anos. Morre em 1988, em São Paulo. Em 1993, a Pinacoteca do Estado de São Paulo expõe Volpi - Projetos e Estudos em Retrospectiva Décadas de 1940-1970. Participa da Bienal Internacional de São Paulo em cinco edições: I Bienal (1951), II (1953 recebendo o Prêmio de Pintura Nacional), III (1954), Bienal, Sala Especial (1957) e XV (1979). Recebe inúmera premiações. Participa da mostra Bienal Brasil Século XX, na Fundação Bienal de São Paulo. Em 2006, Olívio Tavares de Araújo faz a curadoria da mostra Volpi: A Música da Cor, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, e em 2008, Volpi, O Mestre de sua Época, no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.

## Athos Bulcão - (1918, Rio de Janeiro, RJ - 2008, Brasília, DF)

Athos Bulcão nasceu no Rio de Janeiro em 2 de julho de 1918 e passou sua infância em Teresópolis. Em 1939, deixou o curso de Medicina para dedicar-se à pintura. Em 1941, obteve a Medalha de Prata no Salão Nacional de Belas Artes, RJ, Divisão Moderna. Tornou-se amigo de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szénes, artistas europeus exilados no Rio de Janeiro durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1943, conheceu Oscar Niemeyer, com quem trabalhou ao longo de sua vida. Amigo dos artistas modernos brasileiros, Portinari, Pancetti, Burle Marx, Milton Dacosta, Ceschiatti, Carlos Scliar e Enrico Bianco, a quem credita um grande incentivo ao início de sua carreira. Em 1945, trabalhou como assistente de Portinari no Mural de São Francisco de Assis na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, um dos primeiros e marcantes projetos de Niemeyer. Foi próximo dos intelectuais e poetas Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, além de Vinicius de Moraes e Tom Jobim.

Em 1958, transferiu-se para Brasília com Oscar Niemeyer e sua equipe, onde produziu inúmeros painéis para edifícios públicos para a nova capital brasileira inaugurada em 1960, entre eles o Palácio Alvorada, Palácio do Itamaraty, o Brasília Palace Hotel, a igrejaJinha de N. Sra. de Fátima.

A trajetória artística de Athos Bulcão está intimamente ligada à arquitetura de Brasília, cidade impregnada de seus murais. Como dizia o arquiteto e amigo pessoal, João Filgueiras Lima, o Lelé, com quem também trabalhou ao longo de sua vida: “Como pensar o Teatro Nacional sem os relevos admiráveis que revestem as duas empenas do edifício, ou o espaço magnífico do salão do Itamaraty sem suas treliças coloridas? Difícil imaginar. Athos é o artista de Brasília. As obras que aqui realizou foram feitas para o convívio com a população e carregam a consideração por esta cidade e seus habitantes”. Ao longo de sua carreira, sua obra foi exposta em inúmeras mostras, individuais e coletivas em museus e galerias, do Brasil e do exterior. Athos Bulcão faleceu em Brasília, em 2008, aos 90 anos de idade.

## Emmanuel Nassar

Emmanuel Nassar nasceu em Capanema, Pará, em 1949. Formou-se em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará. Ao longo de sua carreira, realizou diversas exposições individuais e coletivas, entre as quais a Bienal de São Paulo, em 1989 e 1998, e a coletiva U-ABC, no Stedelijk Museum, Amsterdã, Holanda, em 1989. Integrou a representação brasileira na Bienal de Veneza de 1993. Em 2003 e 2004, realizou a retrospectiva A Poesia da Gambiarra, com curadoria de Denise Mattar, no Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, RJ, e Brasília, DF) e no Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP. Apresentou cinco mostras individuais na Galeria Millan, São Paulo, entre 2003 e 2013; no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 2012; e no Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, 2009, e ao longo de sua trajetória diversas mostras individuais e coletivas, no Brasil e no exterior.

Suas obras figuram em coleções públicas e institucionais, entre elas: Fundación Cisneros – Colección Patricia Phelps de Cisneros, Nova York, USA; Caracas, Venezuela; Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Germany; The University of Essex – Collection of Latin American Art, Colchester, United Kingdom; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil; Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil; SESC São Paulo, São Paulo, SP, Brasil; Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, SP, Brasil; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil; Coleção Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Niterói – Coleção João Sattamini, Niterói, RJ, Brasil; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; MAR - Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ, Museu de Arte de Brasília, Brasília, DF, Brasil, Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil; Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, PE, Brasil; Coleção Marcantonio Vilaça, Recife, PE, Brasil; Museu do Estado do Pará, Belém, PA, Brasil; Museu de Arte Brasil-Estados Unidos, Belém, PA, Brasil.

## Geraldo de Barros - (1923, Chavantes, SP - 1998, São Paulo, SP)

Geraldo de Barros foi um artista multifacetado, pintor, gravador, designer gráfico, designer de móveis e fotógrafo. Empurrou a fotografia experimental a novas alturas, através de suas intervenções no negativo fotográfico: corte, perfuração, solarising e imagens, sobrepondo com desenho, pintura e outras técnicas. Ao longo da década de 1940, estava ativamente engajado com os artistas de sua geração, em 1948, conhece o influente crítico Mário Pedrosa, que lhe apresentou a teoria Gestalt. Foi membro fundador do Grupo 15, integrou-se ao Bandeirantes Foto Cine Club (FCCB) – o principal grupo de modernos fotógrafos brasileiros – e, em 1949, criou o Centro de Fotografia no Museu de Arte de São Paulo -MASP. Em 1951, mudou-se para Paris, onde estudou litografia por um curto período na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, em seguida; viajou para a Alemanha, onde estudou design gráfico na Hochschule für Gestaltung, em Ulm. Durante seu tempo na Alemanha, conheceu Max Bill, um dos principais teóricos da arte concreta da época, cujos conceitos surgem na sua obra posterior.

Ao voltar para São Paulo, envolveu-se no Movimento Concreto, juntando-se em 1952 ao Grupo Ruptura com Waldemar Cordeiro; ao mesmo tempo, prosseguiu os seus interesses no projeto, fundando, em 1957, o primeiro estúdio de design gráfico, Forminform. Mais tarde, em 1966, juntou-se ao Grupo Rex, uma colaboração artística mais intimamente associada com a Nova Figuração e novos movimentos do Realismo nos Estados Unidos e na Europa.

Sua obra tem sido exposta em galerias e museus do Brasil e do exterior, e encontra-se no acervo de prestigiadas instituições e coleções, entre elas: MoMA - The Museum of Modern Art, New York, EUA; Museum of Fine Arts, Houston, EUA; Ludwig Museum, Cologne, Alemanha; Max Bill Foundation, Zurique, Suíça; Musée d'Art Contemporain de Grenoble, França; Musée de L'Elysée, Lausanne, Suíça; Collection M. + M. Auer, Geneva, Suíça; Fonds d'Art Contemporain de la Ville de Genève, Geneva, Suíça; Fonds d'Art Contemporain de l'Etat de Genève, Geneva, Suíça; Archivio di Nuova Scrittura, Milão, Itália; Colección Patricia Phelps de Cisneros, Caracas, Venezuela; Ella Fontanals-Cisneros Art Foundation, Miami, EUA; Caixa Geral de Depósitos, Lisboa, Portugal; Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal; Coleção Itaú Cultural, São Paulo, Brasil; Fundação Bienal de São Paulo, Brasil; Fundação Cultural de Curitiba, Brasil; MASP - Museu de Arte de São Paulo, Brasil; Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Campinas, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil; Palácio do Itamaraty, Brasília, Brasil; Tschudi Gallery Collection, Glarus, Suíça Union de Banques Suisses, Lausanne, Suíça; Ursula Blicke Stiftung Collection, Kraichtal, Alemanha.

### José Bechara

José Bechara nasceu no Rio de Janeiro, em 1957, onde trabalha e reside. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Participou da 25ª Bienal Internacional de São Paulo; 29ª Panorama da Arte Brasileira; 5ª Bienal Internacional do MERCOSUL; Trienal de Arquitetura de Lisboa de 2011 e das mostras “Caminhos do Contemporâneo” e “Os 90” no Paço Imperial - RJ.

Realizou exposições no Brasil e no exterior, tais como: Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro; Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, Lisboa, Portugal; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal; MEIAC - Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, Espanha; Instituto Valenciano de Arte Moderno - Valencia, Espanha; MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Brasil; MAC, Museu de Arte Contemporânea do Paraná-Brasil; MAM - Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Brasil; Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil; Haus der Kulturen der Welt, Alemanha; Ludwing Forum Fur Intl Kunst, Alemanha; Kunst Museum, Alemanha; Centro Cultural São Paulo, Brasil; ASU-Arizona State University Art Museum, EUA; Museo Patio Herreriano de Valladolid, Espanha; MARCO - Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Espanha; Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa, Portugal; Musée Bozar - Palais de Beaux Arts, Bruxelas, Bélgica; Museu Casa das Onze Janelas, Belém, Brasil; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil; Museum Ludwig, Koblenz, Alemanha, entre outros.

Possui obras em coleções públicas e privadas, entre elas: Centre Georges Pompidou, Paris, França; Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, Espanha; MARCO - Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Espanha; Stiftung Brasilea, Suíça; Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, Lisboa, Portugal; ASU - Arizona State University Art Museum, EUA; MoLLA- Museum of Latin American Art, Long Beach, CA, EUA; Ella Fontanal Cisneros, Miami, EUA; MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Coleção Gilberto Chateaubriand, Brasil; MAC -Museu de Arte Contemporânea de Niterói - Coleção João Sattamini, Brasil; Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, Brasil; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil; Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, SP, Brasil; Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil; MAM – Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil; MAC -Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Brasil; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil.

### José Patrício

José Patrício nasceu em 1960, no Recife, onde vive e trabalha. Gradou-se bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, em 1982. Realizou inúmeras exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Participou da 22ª Bienal de São Paulo (1994), da 3ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre (2001), da 8ª Bienal de Havana, Cuba (2003).

Seu trabalho é fundamentado em combinações numéricas lógicas que criam uma experiência visual, sendo muito conhecido pelas instalações de chão da série Ars combinatoria (1999), composta por milhares de peças de jogo de dominó. Quando vistas de longe, o desenho assume uma aparência quase de pintura ou tonal, que contrasta com o grafismo de cada peça.

Empregando materiais diversos, tais como dados, botões e pregos, o artista remove o uso tradicional desses materiais e os reorganiza em uma nova ordem que resulta em composições formais inusitadas. Influenciado pelos movimentos artísticos geométrico e concreto brasileiros anunciados por Almir Mavignier, seus trabalhos enfatizam a relação frágil entre ordem e sua possível dissolução, sugerindo que mesmo a mais rígida das fórmulas matemáticas tem o potencial de conter sua própria expressividade.

Sua obra encontra-se nas coleções: Fondation Cartier pour L'Art Contemporain, Paris, França; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Coleção Gilberto Chateaubriand, Brasil; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Coleção João Sattamini, Brasil; Fundação Nacional de Arte – Funarte, Rio de Janeiro, Brasil; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil; Itaú Cultural, São Paulo, Brasil; Museu de Arte de Brasília, Brasília, Brasil; Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, Brasília, Brasil; Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil; Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Olinda, Brasil; Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, Recife, Brasil; Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Brasil; Museu do Estado de Pernambuco, Recife, Brasil.

### Raul Mourão

Raul Mourão nasceu em 1967, no Rio de Janeiro. Vive e trabalha atualmente entre o Rio de Janeiro e Nova York, EUA. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. cursou Arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desde 1991, expõe seu trabalho em mostras individuais e coletivas, no Brasil e no exterior. Inspirado pela paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro, combina fragmentos de construção urbana com formas abstratas para criar suas esculturas móveis, desenhos, vídeos e performances. Usando como ponto de partida desenhos meticulosos, aparentemente arquitetônicos, cria esculturas e montagens abstratas e minimalistas que enfatizam a tensão entre o caos bruto da cidade e sua geometria controlada, incorporando, para sua biblioteca de referências, cercas de metal, sistemas de segurança e objetos reminiscentes de carrinhos e bancas de mercado. Desde 2010, trabalha com esculturas cinéticas compostas por formas geométricas simples e reduções estruturais de formas modulares. Em muitos aspectos, sua nova produção combina a violência implícita dos seus trabalhos anteriores com uma preocupação formalista com o equilíbrio das formas.

Dentre as exposições individuais realizadas recentemente estão: Please Touch, The Bronx Museum of the Arts, Nova York, EUA, 2015; Fenestra, Lurixs Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil, 2015; Moto, Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2014; Tração Animal, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil, 2012; Toque Devagar, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, Brasil, 2012; Chão, Parede e Gente, Lurixs Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil, 2011; Mecânico, 3 + 1 Arte Contemporânea, Lisboa, Portugal, 2007; e Luladepelúcia e Outras Coisas, Galeria Oeste, São Paulo, Brasil, 2006.

Dentre as exposições coletivas de que participou nos últimos anos estão: O Abrigo e o Terreno, MAR - Museu de Arte do Rio de Janeiro, Brasil, 2013; Cinéticos e Construtivos, Carbono Galeria, São Paulo, Brasil, 2013; From the Margin to the Edge, Sommerset House, Londres, Inglaterra, 2012; Studio X, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, Brasil, 2012; Travessias Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, Brasil, 2011; Ponto de Equilíbrio, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil, 2010; e Arquivo Contemporâneo, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Brasil, 2009.

Sua obra está presente nas coleções: Itaú Cultural, São Paulo, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Coleção João Sattamini, RJ, Brasil; MAR - Museu de Arte do Rio de Janeiro, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Coleção Gilberto Chateaubriand, Brasil; ASU - Arizona State University Art Museum, EUA.

Copyright © 2015

Simões de Assis Galeria de Arte

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer processo sem a prévia autorização por escrito do editor.

*All rights reserved. No part of this publication may be reproduced by any process without prior written permission of the publisher.*

Exposição/*Exhibition*: Diálogos Construtivos no Brasil: Passado e Presente

Texto e curadoria/*Text and curating*:

Felipe Scovino

Coordenação/*Coordination*:

Waldir Simões de Assis Filho

Supervisão/*Supervision*:

Flávia Simões de Assis

Colaboração/*Collaboration*:

Guilherme Simões de Assis

Laura Simões de Assis

Projeto Gráfico/*Graphic Design*:

Dayanna Salles

Tradução para o inglês/*English version*:

Daniel Falkemback

Tratamento de imagens/*Image treatment*:

Miguel Ricardo de Melo

Fotografia das obras/*Photo of works*:

Rafael Dabul

Robson Lemos

Sergio Guerini

Capa/*Coverture*:

Detalhe da obra/*Detail of the work*: Abraham Palatnik - W-665

107 x 170,5 cm, acrílica sobre madeira/*acrylic on wood*, 2015

**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE

Alameda D. Pedro II, 155  
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil  
Tel: (55 41) 3232-2315  
galeria@simoesdeassis.com.br  
www.simoesdeassis.com.br



**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE