

Rivane Neuenschwander

mal-entendidos [misunderstandings]

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

Rivane Neuenschwander
mal-entendidos [misunderstandings]

.....

Museu de Arte Moderna de São Paulo
1 de setembro a 14 de dezembro de 2014

.....

Curadoria [Curated by] Adriano Pedrosa

Patrocínio



CREDIT SUISSE

Realização

mam

Ministério da
Cultura



.....

Milú Villela
Presidente do [President of]
Museu de Arte Moderna de São Paulo

.....

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

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

É com orgulho que o MAM apresenta **mal-entendidos**, de Rivane Neuenschwander, a primeira grande exposição da artista mineira realizada no Brasil.

.....

Museu de Arte Moderna de São Paulo's mission is to disseminate the work of representative authors, making them accessible to all visitors.

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

MAM is proud to present Rivane Neuenschwander's **mal-entendidos** [misunderstandings], the first major exhibition by this artist from Minas Gerais State carried out in Brazil.

.....

Adriano Pedrosa
Curador [Curator]

.....

O que se diz permanece esquecido por trás do que é dito naquilo que é escutado.
Jacques Lacan, "L'Étourdit", 1972

Um princípio eloquente: um alfabeto comestível com letras compostas em diagramas horizontais, com 26 condimentos e comidas em pó, encontra-se justaposto a palavras cruzadas com letras esculpidas em laranjas e limões, organizadas em

1/ Agradeço à Rivane Neuenschwander pela excepcional oportunidade de mergulhar em seu trabalho através destes *mal-entendidos* – a exposição e a publicação. Muitas das ideias e referências neste texto são dela própria. Entretanto, assumo completamente a responsabilidade por quaisquer equívocos, erros ou omissões.

What one may be saying remains forgotten behind what is being said in what is heard.

Jacques Lacan, "L'Étourdit," 1972

An eloquent start: an edible alphabet with letters composed as horizontal diagrams, with twenty-six different powdered condiments and foods juxtaposed to scrabbles with letters sculpted on oranges and

1/ I thank Rivane Neuenschwander for this exceptional opportunity to delve deep into her work through these *mal-entendidos*—both the exhibition and publication. Many ideas and references in this text are her own. However, I completely take upon myself responsibility for any fault, error, or omission.



(il.1,2) Vistas da instalação [Installation views] **Digressões palatáveis** [Palatable Digressions], 2010, em [at] Malmö Konsthall, Malmö, Suécia [Sweden]

arquiteturas labirínticas e de frente a desenhos feitos com máquinas de escrever alteradas de modo a datilografarem apenas números e pontuações. Tudo parece emergir de uma crise da representação e seus códigos, da linguagem e seus alfabetos, e de um desejo de desenvolver alternativas que, ainda que não descartem a grade (seja ela geométrica, arquitetônica, científica ou linguística), passem também pelo erro, o mal-entendido, o orgânico, o acaso, o afeto, a vida. Há um tema central no trabalho de Rivane Neuenschwander: a inaptidão dos conhecidos e tradicionais códigos, sistemas, linguagens e alfabetos de dar conta e expressão de outros discursos (incertos, improváveis, inconstantes, imprecisos, infinitos), talvez próximos ao discurso amoroso, afetivo, emocional, corporal, cotidiano, sexual, orgânico, natural. Mas não podemos estar certos.

Alfabeto comestível (2001) [cat.1] consiste num conjunto de 26 painéis abstrato-geométricos, grades de linhas horizontais como as de Agnes Martin, Lygia Pape, Nasreen Mohamedi e muitas outras. A grade: emblema do alto modernismo, tão geométrica e regular quanto maquinal e racional, recorrente em boa parte da arte brasileira

limes, organized in labyrinthine architectures, facing drawings created with altered typewriters so they type nothing but numbers and punctuation marks. Everything seems to emerge from a crisis of representation and its codes, of language and its alphabets, and from a desire to produce alternatives that, even though they do not discard the grid (be it geometric, architectural, scientific, or linguistic), also consider errors, misunderstandings, chance, affection, the organic, life itself. There is a central theme in Rivane Neuenschwander's work: the inaptitude of well-known and traditional codes, systems, languages, and alphabets to take into account and express other (uncertain, improbable, inconstant, imprecise, infinite) discourses, perhaps close to the amorous, affective, emotional, bodily, quotidian, sexual, organic, natural discourse. Yet we cannot be sure.

Alfabeto comestível [Edible Alphabet] (2001) [cat.1] consists of a set of twenty-six geometric-abstract panels, grids of horizontal lines such as Agnes Martin's, Lygia Pape's, Nasreen Mohamedi's, and many others. The grid: a sign of high modernism, as geometric and regular as it



(Fotos [Photos] Rivane Neuenschwander)

da segunda metade do século XX, com suas muitas vontades e desejos construtivos. A grade, segundo Rosalind Krauss em seu clássico ensaio "Grids"², em 1979, aponta para "a vocação da arte moderna para o silêncio, para a hostilidade em relação à literatura, à narrativa, ao discurso". Com **Alfabeto comestível**, Neuenschwander compõe grades que são também letras, inventando um alfabeto para dar conta das histórias que não encontram nem linguagens nem sistemas para serem expressas. Afinal, a grade resiste à natureza e a todo elemento orgânico, ao corpo e à vida, à desordem e ao caos, ao sentimento e à experiência, ao desconhecido, ao oculto, ao misterioso, ao mágico. Cada uma das 26 grades de **Alfabeto comestível** é feita com um condimento ou comida em pó transformado em pigmento e selecionado de acordo com a letra que inicia sua nomeação em diferentes línguas: Açafrão, Black pepper, Colorífico, Dill, Espinafre, Feijão-branco, Gergelim, Herbes, Indian curry, Jamaican pepper, Kümmel, Louro, Mahlab, Noz-moscada, Orange,

2/ Krauss, Rosalind. "Grids". In: *The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Massachusetts, Londres: The MIT Press, 1986.

is machinic and rational, recurrent in many works of Brazilian art from the second half of the 20th century, with their many constructive wills and desires. The grid, according to Rosalind Krauss in her classic essay "Grids,"² in 1979, points to "modern art's will to silence, its hostility to literature, to narrative, to discourse." With **Alfabeto comestível**, Neuenschwander composes grids that are also letters, inventing an alphabet to take into account stories that cannot find languages or systems in which to be told. After all, the grid resists nature and the organic, the body and life, disorder and chaos, feelings and experience, the unknown, the occult, the mysterious, magic. Each one of the twenty-six grids of **Alfabeto comestível** is made of a spice or powdered food transformed into pigment and selected according to its first letter in different languages: Açafrão, Black pepper, Colorífico, Dill, Espinafre, Feijão-branco, Gergelim, Herbes, Indian curry, Jamaican pepper, Kümmel, Louro,

2/ Rosalind Krauss, "Grids," in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1986).



(il.3) Vista da instalação [Installation view] **Palavras cruzadas [Scrabble]**, 2001, no [at] Portikus, Frankfurt am Main, Alemanha [Germany] (Foto [Photo] Wolfgang Günzel)

Pimenta rosa, Quatre épices, Rote betete, Sumac, Tomate seco, Urucum, Vergateza, Wasabi, Xique-xique, Yellow pepper, Zattar. Trata-se de uma operação geográfica e multilinguística³. A pauta do alfabeto é construída com sobreposições de fita mágica, esse elemento industrial e inorgânico que constrói espécies de canais preenchidos pelos condimentos e comidas em pó, o elemento orgânico, que necessariamente mudará de cor ao longo do tempo, construindo uma história viva da obra. Vale lembrar as **Digressões palatáveis** (2010) [il.1, 2], a pauta ampliada com condimentos em escala monumental, arquitetônica, que a artista criou anos depois no Malmö Konsthall, na Suécia.

Palavras cruzadas (MAM) (2001/14) [cat.2] é uma reconstrução de um trabalho feito originalmente em 2001, para o Portikus, de Frankfurt, agora num outro material [il.3]. Trata-se de uma instalação feita com caixas de madeira (antes de papelão), construídas de modo a sugerir

3/ Paulo Herkenhoff fala em uma "geografia da alimentação", em "As coisas e as palavras". In: *Rivane Neuenschwander: Um dia como outro qualquer*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010, p. 60.

Mahlab, Noz-moscada, Orange, Pimenta rosa, Quatre épices, Rote betete, Sumac, Tomate seco, Urucum, Vergateza, Wasabi, Xique-xique, Yellow pepper, Zattar. This is a geographic, multilingual operation.³ The lines of the alphabet are constructed with superimpositions of magic tape, this inorganic industrial element building kinds of channels filled by the powdered spices and foods, the organic element that will necessarily change color over time, constructing a living history of the work. It is worth remembering **Digressões palatáveis [Palatable Digressions]** (2010) [il.1, 2], the lines magnified to monumental, architectonic dimensions with spices that the artist created years later at Malmö Konsthall, in Sweden.

Palavras cruzadas (MAM) [Scrabble (MAM)] (2001/14) [cat.2] is a reconstruction of a work originally made in 2001, for Frankfurt's Portikus, now with a different material [il.3]. It is an installation made with wooden crates (previously, cardboard),

3/ Paulo Herkenhoff talks of a "geography of nourishment" in "As coisas e as palavras," in *Rivane Neuenschwander: Um dia como outro qualquer* (Rio de Janeiro: Cobogó, 2010), 60.



(il.4) Pedido de casamento através de [Marriage proposal through] **Palavras cruzadas (MAM) [Scrabble (MAM)]**, 2001/14, no [at] MAM São Paulo (Foto [Photo] Larissa Meneghini)

plantas arquitetônicas, todas dispostas no piso da galeria. As caixas têm desenhos ortogonais, baseados em caixotes para armazenamento e transporte de frutas, porém, suas plantas sugerem construções por adições de volumes acoplados uns aos outros, num crescimento orgânico que parece ter pouco planejamento e coerência formal com vistas ao conjunto final – pode-se falar numa arquitetura informal, do "puxadinho". Dentro das caixas, limões e laranjas desidratados foram quase que completamente descascados, deixando a ver apenas a pele laranja ou verde da fruta que desenha a letra do alfabeto a que ela corresponde. Ao tirar a pele, o que sobra é a letra. Se nas paredes vemos 26 condimentos (a contraposição com o **Alfabeto comestível** estava, em Frankfurt, do mesmo modo que agora, em São Paulo), no piso vemos apenas frutas cítricas. Porém, **Palavras cruzadas** permite a participação ativa do espectador, que é convidado a compor palavras e nomes com as letras. Muitos escrevem seus próprios nomes, que depois fotografam e postam em redes sociais. Um caso em especial, ocorrido em São Paulo, durante a exposição, expressa a potência do alfabeto ofere-

built in a way as to suggest architectural plans, all of them placed on the gallery floor. The boxes have an orthogonal design, based on crates for storage and shipping of fruits, however, their floor plans suggest constructions through additions of volumes connected to each other, in an organic growth that seems to have little formal planning and coherence regarding the final set—one thinks of informal architecture. Inside the crates, dehydrated limes and oranges were almost completely peeled, leaving only the fruit's orange or green skin shaping the alphabet letter to which it corresponds. When the skin is removed, the letter remains. If on the walls we see twenty-six spices (the counterposition with **Alfabeto comestível** took place in Frankfurt, as it does now in São Paulo), on the floor we see nothing but citrus fruits. However, **Palavras cruzadas** allows the visitors' active participation, as they are invited to compose words and names with the letters. Many write their own names, which they later photograph and post on social media. One particular case that happened in São Paulo, during the exhibition, expresses the power of the alphabet offered by Neuenschwander to the public: a visitor



(il.5) Vista da instalação [Installation view] [...], 2005, na [at the] 51st International Art Exhibition, Fondazione La Biennale di Venezia, Veneza, Itália [Venice, Italy] (Foto [Photo] Vicente de Mello)

cido por Neuenschwander aos visitantes: um visitante fez um pedido de casamento por escrito com as letras em laranjas e limões [il.4].

No mesmo princípio, **Sanos e alterados** (2014) [cat.3] consiste em um conjunto de 25 desenhos feitos por espectadores com o trabalho [...] (2005) [il.5]. [...], por sua vez, é uma instalação composta por várias máquinas de escrever alteradas de maneira que os tipos das letras foram substituídos por pontos e, assim, as máquinas datilografam apenas números e pontuações. Os espectadores são convidados a utilizar as máquinas, compondo desenhos que são afixados às paredes do espaço expositivo, forradas de feltro verde. As reticências entre colchetes indicam o interesse da artista pelo não dito e pelo indizível, o sugerido e o suprimido, o suspenso e o omitido, algo que ela retoma em trabalhos como **Omission Points** (2001/14) [cat.11] e **Reticências** (2000/14) [cat.10], como veremos abaixo. O desafio da comunicação se coloca ao espectador através da máquina e da escrita, e, mesmo assim, ele busca alternativas para se expressar através do desenho e do texto, deixando mensagens nas paredes da instalação. Neuenschwan-

proposed to his girlfriend by writing with orange and lime letters [il.4].

Through the same principle, **Sanos e alterados** [Sane and Altered] (2014) [cat.3] consists of a set of twenty-five drawings made by viewers with the work [...] (2005) [il.5]. [...], in its turn, is an installation composed of many different altered typewriters so the letters' types were replaced by periods and, thus, the typewriter types only numbers and punctuation marks. Visitors are invited to use the typewriters, composing drawings that are hung on the wall of the exhibition space, covered in green felt. The ellipsis between brackets indicates the artist's interest for the unsaid and the unspeakable, the suggested and the suppressed, the suspended and the omitted, something that she reconsiders in works such as **Omission Points** (2001/14) [cat.11] and **Reticências** (2000/14) [Omission Points] [cat.10], as we will see below. The challenge of communication is posed to the visitors through the typewriters and writing, and in spite of that, they seek alternatives to express themselves through drawings and texts, leaving messages on the installation's

der já havia exposto conjuntos de desenhos deixados para trás pelos visitantes, espécies de presentes dos espectadores à artista. Agora, ela os exhibe, uma vez mais, porém, em dois diferentes conjuntos organizados em linhas separadas: a superior, com os desenhos originais feitos pelos espectadores de exposições passadas; a inferior, com desenhos em que a artista faz interferências nos desenhos que lhe foram presenteados a partir das composições dos espectadores. O título da obra indica uma vontade de jogar com os estados psíquicos do sujeito – entre o sano e o alterado. Mas a pergunta permanece sem resposta: quais são os verdadeiramente sanos e quais são os alterados? O jogo da troca de presentes e participações se desdobra ao longo do tempo, entre artista e espectador, num sistema que se retroalimenta ao longo dos anos e das exposições (a economia do presente é um tema recorrente no trabalho da artista como tratarei adiante).

O diálogo e a comunicação também estão no centro de **A conversa** (2010) [cat.16], porém, de maneira violenta, através da escuta, da gravação e dos sistemas de vigilância que inundam a vida contemporânea. Trata-se de uma instalação em que microfones foram escondidos por profissionais de vigilância dentro das paredes e chão de uma sala e, mais tarde, buscados por Neuenschwander. A instalação assume as feições de um quarto destruído, com papéis de parede e carpetes rasgados, e seu áudio reproduz o som do processo de destruição das forrações de piso e paredes. O título do trabalho é emprestado do filme homônimo de Francis Ford Coppola, *The Conversation* (1974). Na cena final do filme, o personagem Harry Caul, interpretado por Gene Hackman, um expert em vigilância, recebe um telefonema ameaçador em que ouve uma gravação feita em seu apartamento, dele próprio tocando saxofone, e se dá conta de que ele também está sendo gravado. Caul, então, se lança, desesperadamente, em busca do aparelho de escuta, destruindo seu apartamento no processo, porém, sem encontrá-lo. Há uma circularidade metalinguística e reflexiva no trabalho – a gravação da gravação, o vigilante que é vigiado, o espelho que reduplica o reflexo daquele que o mira. Estamos no território do inquietante, do

walls. Neuenschwander had already exhibited sets of drawings left behind by visitors, gifts from the visitors to the artist. Now she exhibits them, once again, albeit in two different sets organized in distinct lines: one, above, with the original drawings made by visitors from past exhibitions; the one below with drawings in which the artist makes interferences on those that were presented to her, taking as a cue the composition she finds in them. The title of the work points to a desire to play with the subject's psychological states—between sane and altered. However, the question remains: which drawings are the truly sane and which are the altered? The play of gift exchanging and participations unfolds over time, between artist and visitors, in a system of feedback that runs through the years and the exhibitions (the economy of the gift is a recurring theme in the artist's work, as I will elaborate ahead).

Dialogue and communication are also at the core of **A conversa** [The Conversation] (2010) [cat.16], albeit in a more violent way, through wiretapping, recording, and surveillance systems that flood our lives today. In the installation, microphones were hidden by surveillance professionals within the walls and the floor of a room and, later, sought by Neuenschwander. The installation takes on the character of a destroyed room, with ripped wallpapers and carpets, and the audio reproduces the sound of the destruction process of the walls and floor covering. The title of the work is borrowed from the homonymous Francis Ford Coppola movie, *The Conversation* (1974). On the final scene, the character played by Gene Hackman, Harry Caul, a surveillance expert, receives a threatening phone call in which he listens to a recording made in his apartment, of himself playing the saxophone, and realizes he was also being bugged. Caul, then, starts desperately looking for the listening device, destroying his apartment in the process, to no avail. There is a metalinguistic and reflective circularity in Neuenschwander's work—the recording of the recording, the surveillant being surveilled, the mirror reduplicating the reflection of who looks at it. We are in the territory of that the

estranho, do sinistro, das *Unheimliche*, de Sigmund Freud⁴: aquilo que tanto nos causa estranheza é justamente porque nos é tão profundamente familiar – nossas ações, nossos gestos, nossa imagem. Há uma violência terrível na história do duplo, esse sujeito duplicado pela operação circular metalinguística, reflexiva, gravada e vigiada; com Freud: “Depois de haver sido uma garantia de imortalidade, transformasse em estranho anunciador da morte”⁵.

Esculturas involuntárias (atos de fala) (2001-14) [cat.24] traz a linguagem para a dimensão do objeto, de maneira processual, manipulada, tátil e interativa. Marcel Proust tratou das memórias involuntárias, aquelas que emergem quando fragmentos de cheiros, imagens, sons ou gostos despertam outras lembranças, antes soterradas na memória, no passado – no famoso episódio proustiano é a *madeleine*, o bolinho francês da infância do protagonista de *Em busca do tempo perdido*⁶, que desperta uma sucessão de lembranças do passado. Freud tratou da repetição involuntária, que adquire uma estranha ou inquietante feição *unheimlich*⁷. Mas é em “Sobre a psicopatologia da vida cotidiana”, publicado pela primeira vez em 1901, que Freud faz uma de suas contribuições mais fundamentais, e que aqui nos interessa, justamente sobre o “ato falho” (na fala), o *Freudian slip* (na língua inglesa), aquele deslizamento da linguagem. O “ato falho” aparentemente trivial ou bizarro revela, como um sintoma, algo do inconsciente daquele que fala (ou falha). São vários os casos e tipos estudados por Freud: o esquecimento de nomes próprios, de palavras estrangeiras, de seqüências de palavras; os lapsos da fala, da leitura, da escrita; o esquecimento de impressões e intenções,

4/ No original em alemão, “Das Unheimliche”, texto de Sigmund Freud publicado originalmente em 1919, traduzido em inglês como “The Uncanny” (na tradução de Alix Strachey, 1959), em português por “O estranho” (na tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza, Rio de Janeiro, Imago, 1969) e por “O inquietante” (na tradução de Paulo César de Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2010).

5/ Freud, Sigmund. “O ‘estranho’”. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 294.

6/ Proust, Marcel. *Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 51 e segs.

7/ Ver nota 4.

uncanny, the disturbing, strange, Sigmund Freud’s *das Unheimliche*⁴: whatever causes uncanniness does so exactly because it is so deeply familiar to us—our actions, our gestures, our image. There is terrifying violence in the story of the double, the subject doubled by a metalinguistic, reflective, recorded, and surveilled circular operation; with Freud: “From having been an assurance of immortality, he becomes the ghastly harbinger of death.”⁵

Esculturas involuntárias (atos de fala) [Involuntary Sculptures (Speech Acts)] (2001-14) [cat.24] brings language to the dimension of the object, in a processual, manipulated, tactile, and interactive manner. Marcel Proust wrote on involuntary memories, those that emerge when fragments of smells, images, sounds, or tastes awaken other recollections previously buried deeply into memory, in the past—in the famous Proustian episode, it is a *madeleine*, a French cake from the protagonist’s childhood in *In Search of Lost Time*,⁶ which awakens a succession of memories from the past. Freud discussed involuntary repetition that acquires a strange or disturbing *unheimlich*⁷ character. But it is in “Psychopathology of Everyday Life,” published for the first time in 1901, that Freud makes one of his most fundamental contributions, and that interests us here: the *Freudian slip*. The apparently trivial or bizarre “Freudian slip” reveals, as a symptom, something from the unconscious of who speaks (or slips). The cases and types studied by Freud are plenty: forgetting of proper nouns, of foreign words, of word sequences; lapses in speech, reading, writing; forgetting of impressions and intentions, mistakes in actions, errors.⁸

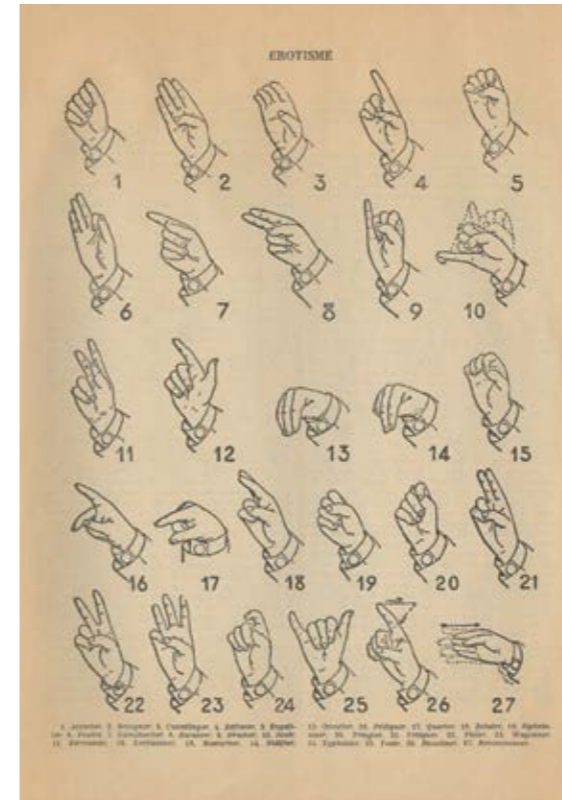
4/ In German, “Das Unheimliche,” a text by Sigmund Freud originally published in 1919, translated into English as “The Uncanny” (by Alix Strachey, 1959), into Portuguese as “O estranho” (by Eudoro Augusto Macieira de Souza, Rio de Janeiro: Imago, 1969), and as “O inquietante” (by Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2010).

5/ Sigmund Freud, “The Uncanny,” translated by Alix Strachey, in *Sigmund Freud’s Collected Papers* 4, edited by Ernest Jones (New York: Basic Books, 1959).

6/ Marcel Proust, in *Search of Lost Time*, Volume 1, *Swann’s Way*, translated by C.K. Scott Moncrieff, Terence Kilmartin, and Dennis Joseph Enright (Chatto & Windus, Random House Group, 1992).

7/ See note 4.

8/ Sigmund Freud, *Psychopathology of Everyday Life*, translated by A.A. Brill (1914), originally published in London by T. Fisher Unwin.



(il.6) Ilustração do verbete *Erotisme*, publicado na revista *Le Da Costa encyclopédique* (Paris, 1947-48) [Illustration of the *Erotisme* entry published in *Le Da Costa encyclopédique* magazine]

os equívocos na ação, os erros⁸. Neuenschwander direciona o ato da fala ao objeto, resultado de uma linguagem ou *performance* involuntária do corpo daquele que fala – mais especificamente, suas mãos. Suas **Esculturas involuntárias** são conjuntos de objetos feitos durante conversas em mesas de bar, restaurante ou outras, por amigos da artista, ou simplesmente coletados e reunidos por ela, posteriormente recontextualizados como esculturas. Uma referência direta da artista são as fotografias de Brassai, chamadas de *Esculturas involuntárias*, publicadas na revista *Minotaure*, em 1933, acompanhadas por legendas escritas por Salvador Dalí. As fotos são de pequenos objetos descartados do cotidiano – papéis, um pedaço de pão, uma raspa de sabão, um pouco de pasta de dente – e constituem o que Krauss denominou uma “escrita automática do mundo”⁹. Com Neuenschwander, estamos diante não do não dito ou do indizível,

8/ Freud, Sigmund. “A psicopatologia da vida cotidiana”. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. VI. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

9/ Krauss, Rosalind. “The Photographic Conditions of Surrealism”, in op. cit.

Neuenschwander directs the act of speech towards an object, which is a result of an involuntary language or performance of the body that speaks—more specifically, of the hands. Her **Esculturas involuntárias** are sets of objects created during conversations around bar, restaurant, or other tables, by the artist’s friends, or simply collected and gathered by her, and later recontextualized as sculptures. A direct reference for the artist are Brassai’s photographs titled *Sculptures involontaires*, published in the *Minotaure* magazine in 1933, accompanied by captions written by Salvador Dalí. The pictures are of small discarded everyday objects—a scrap of paper, a lump of bread, a slab of soap, a blob of toothpaste—and constitute what Krauss called an “automatic writing of the world.”⁹ With Neuenschwander, we have before us not something that is unsaid or unspeakable, but objects produced by another language and expression that, through the hands, runs parallel to oral discourse, conversation, dialogue. The sculptures are involuntary because they

9/ Rosalind Krauss, “The Photographic Conditions of Surrealism,” in *The Originality of the Avant-Garde*.

mas de objetos produzidos por uma outra linguagem e expressão que, através das mãos, corre paralelamente ao discurso oral, à conversa, ao diálogo. As esculturas são involuntárias porque são feitas de maneira automática, como uma operação paralela à (supostamente) principal, que é a da fala. Entretanto, elas também representam atos de fala. Em linguística, o ato da fala (*speech act*) é a enunciação que desempenha uma função performativa na linguagem e na comunicação. Neuenschwander se apropria dos objetos deixados para trás, ou que são ofertados como sintomas da fala, trazendo-os, também, para o contexto da arte, chamando atenção para suas qualidades formais e escultóricas.

Em torno de alfabetos e códigos alternativos, o vídeo *Erotisme* (2014) [cat.4] é baseado num desenho ilustrativo que acompanha o verbete do mesmo nome, publicado na revista *Le Da Costa encyclopédique* (Paris, 1947-48), um fascículo associado ao grupo Acéphale [il.6]. Trata-se de uma vertente do surrealismo, uma sociedade secreta formada por Roger Caillois, André Masson e Georges Bataille, o verbete sendo atribuído a este último. O vídeo encerra diversas referências. Bataille, que publicou seu *O erotismo* em 1958, é uma delas: “o erotismo como aprovação da vida até na morte”, pois “se bem que a atividade erótica seja inicialmente uma exuberância da vida, o objeto dessa procura psicológica independente de preocupação de reprodução da vida, não é estranho à morte”¹⁰. Uma segunda referência para Neuenschwander é Yvonne Rainer, e seu *Hand Movie*¹¹ (1966), um filme gravado por William Davis quando Rainer estava acamada, recuperando-se de uma cirurgia, e, portanto, incapaz de dançar. O resultado é uma coreografia de sua mão, num plano em *close-up* fixo, filmado em preto e branco, contra um fundo cinza. As sombras, por outro lado, vêm do cinema expressionista alemão. Outra referência mais mundana é a conhecida brincadeira infantil da sombra das mãos, criando figuras na parede. No vídeo, a sombra da mão que executa a *performance* associada à letra inicial da palavra anunciada é desencon-

10/ Bataille, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 11.
11/ Rainer, Yvonne. *Hand Movie*, 1966, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=CuArQL7r1WQ>, acessado em 12 de outubro de 2014.

are made in an automatic manner, like a parallel operation to the (supposedly) main operation, which is that of speech. However, they also represent speech acts. In linguistics, the speech act is the enunciation that plays a performative role in language and communication. Neuenschwander appropriates objects that have been left behind or that are gifted as symptoms of speech, bringing them also to the context of art, drawing attention to their formal and sculptural qualities.

Around alternative alphabets and codes, the video *Erotisme* (2014) [cat.4] is based on an illustrative drawing accompanying an entry with the same name, published in the *Le Da Costa encyclopédique* magazine, a serial associated to the group Acéphale [il.6]. This is a branch of surrealism, a secret society formed by Roger Caillois, André Masson, and Georges Bataille, the entry being attributed to the last. The video contains many different references. Bataille, who published his *Eroticism* in 1958, is one of them: “... eroticism is assenting to life even in death,” as “although erotic activity is in the first place an exuberance of life, the object of this psychological quest, independent as I say of any concern to reproduce life, is not alien to death.”¹⁰ A second reference for Neuenschwander is Yvonne Rainer and her *Hand Movie*¹¹ (1966), a film recorded by William Davis when Rainer was bedridden, recovering from a surgery and, therefore, incapable of dancing. The result is a choreography of her hand in a fixed close-up shot, filmed in black and white against a gray backdrop. The shadows, on the other hand, come from German expressionist cinema. Another reference, more mundane, is to a popular children’s game of making shadows with one’s hands, creating shapes on the wall. In the video, the shadow of the hand executing the performance associated to the first letter of the announced word is detached from the hand itself, the shadow gaining autonomy and independence in relation to the object that supposedly produces it, in a sort of lazy misunderstanding between them. In reality, the

10/ Georges Bataille, *Eroticism*, translated by Mary Dalwood (London, New York: Marion Boyars, 1987), 11.
11/ Yvonne Rainer, *Hand Movie*, 1966, available at <http://www.youtube.com/watch?v=CuArQL7r1WQ>, accessed on October 12, 2014.



(il.7) Vista da instalação [Installation view] *Eu desejo o seu desejo* [I Wish Your Wish], 2003, no [at] Museu de Arte Moderna Aluisio Magalhães, Recife (Foto [Photo] Eduardo Ortega)

trada da própria mão, a sombra ganhando autonomia e independência em relação ao objeto que supostamente a produz, numa espécie de mal-entendido preguiçoso. Em realidade, o vídeo é feito com duas atrizes, a mão de uma interpretando o alfabeto manual, a de outra, suas sombras – uma espécie de duplo descontraído, onde um é estranho e inquietantemente outro¹². Mais ainda, as mãos são de atrizes que usam a linguagem dos sinais para se comunicar, desempenhando também uma *performance* erótica da comunicação. Anunciando cada uma das letras e seus gestos na mão, os verbos em francês, com conotações sexuais e muitas vezes inventados e, portanto, de difícil tradução, encontram-se violentamente marcados a canivete sobre madeiras pintadas de diferentes cores (outra brincadeira, esta associada ao universo escolar): Accoster, Besogner, Cunnilinger, Déflorer, Engailler, Foutre, Gamahucher, Harasser, Irrumer, Jouir, Karamonir, Lesbianiser, Masturber, Nidifier, Occulter, Pédiquer, Quarter, Reluire, Siphnianiser, Tringler, Urtiquer, Violer, Wagonner, Xyphoïder, Yonir, Zinzoliner. A violência da língua

12/ Ver nota 4.

video was done with two actresses; the hand of one of them interpreting the erotic alphabet while the other one’s making the shadows—a kind of mismatched double, in which one is strangely and uncannily other.¹² Furthermore, the hands belong to actresses who use sign language to communicate, presenting an erotic performance of communication as well. Announcing each letter and their gestures on the hand, French verbs, with sexual connotations and often made up, therefore, difficult to translate, are violently etched with a pen-knife on pieces of wood painted in different colors (another play, this one associated to the universe of the school): Accoster, Besogner, Cunnilinger, Déflorer, Engailler, Foutre, Gamahucher, Harasser, Irrumer, Jouir, Karamonir, Lesbianiser, Masturber, Nidifier, Occulter, Pédiquer, Quarter, Reluire, Siphnianiser, Tringler, Urtiquer, Violer, Wagonner, Xyphoïder, Yonir, Zinzoliner. The violence of language and letter now also points to a different one—sexual. Thus, Neuenschwander’s *Erotisme* articulates disparate territories and references: from surrealism to German

12/ See note 4.



(il.8) Vista da instalação [Installation view] **Lugar-comum** [Commonplace], 1999, na [at the] 3rd International Site Santa Fe Biennial, Santa Fe, EUA [USA] (Foto [Photo] Julie Graber)

e da letra agora aponta também para outra – a sexual. Assim, o **Erotisme** de Neuenschwander articula territórios e referências díspares: do surrealismo ao cinema expressionista alemão, da dança experimental à linguagem de sinais, da sexualidade infantil à violência sexual, da vida à morte e, por fim, a linguagem, as línguas e os alfabetos para se falar de tudo isso.

Ainda no campo erótico, **(a)casos eróticos** (2014) [cat.6] consistem em uma série de nove trabalhos individuais, bordados à mão sobre guardanapos de pano branco. O exercício erótico é mais sutil que o anterior, tem uma dimensão formal, e também com associações a brincadeiras infantis – a de preenchimento de cor – e de composição ao acaso – de deixar cair ao acaso, sobre uma superfície, diferentes pedaços de linha que, ao se sobreporem, constroem composições sinuosas, curvilíneas, orgânicas. Há uma lembrança de uma certa abstração orgânica de meados do século XX (Jean Arp vem à mente), como também, mais genericamente, desenhos ameboides encontrados no *design* do período. A oralidade aqui está associada não à fala, mas à comida – o guardanapo, como o paninho em **Sistemáticos** (2014) [cat.9], dá conta do

expressionist cinema, from experimental dance to sign language, from child sexuality to sexual violence, from life to death, and, at last, languages, tongues, and alphabets to speak of all of this.

Still in the erotic domain, **(a)casos eróticos** [Erotic Cases] (2014) [cat.6] consist of a series of nine individual works, hand-embroidered on white cloth napkins. The erotic exercise now is subtler than the previous one, with a more formal dimension as well as connections to children's games—that of coloring—and to composition by chance—letting drop by chance, on a surface, different pieces of thread that, when superimposed, construct sinuous, curvaceous, organic compositions. There is a memory of a certain organic mid-century abstraction (Jean Arp comes to mind), as well as, more generically, ameba shapes found in the design of time. The oral character here is not associated to speech, but to food—the napkin, as the small piece of cloth in **Sistemáticos** [Systematic] (2014) [cat.9] takes care of errors, of excess around the eating mouth. **(a)casos eróticos** are delicate and seductive pictures in embroidered fabric, with the well-known references to feminine



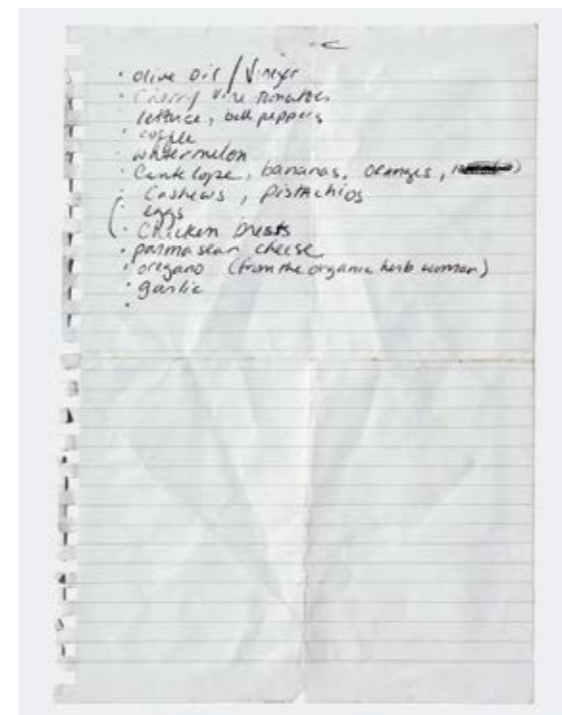
(il.9) Vista da instalação [Installation view] **O trabalho dos dias** [Work of Days], 1998, na [at] Hunter College, Nova York, EUA [New York, USA] (Foto [Photo] Jean Vong Photography Inc.)

erro, do excesso, ao redor da boca que come. **(a)casos eróticos** são delicados e sedutores quadros em tecido bordado, com as conhecidas referências ao trabalho manual feminino e às artes decorativas, mas, sobretudo, ao artesanato, um certo trabalho em extinção, hoje feito por máquinas – o bordado. O tempo que o bordado demanda é um tempo antigo, pré-digital (como era o esculpir das laranjas e dos limões em **Palavras cruzadas**). O título do trabalho, com o “(a)” entre parênteses, aponta para o subtexto psicanalítico que atravessa a exposição. Por um lado, podemos estar diante de um caso, talvez o primeiro caso, ou o caso “a”. Por outro lado, o pequeno “a”, ou “(a)”, na teoria psicanalítica de Jacques Lacan, é o *objet petit a* (em francês, “o pequeno objeto a”), que representa o inatingível objeto de desejo – aquele ao qual nunca verdadeiramente chegamos. Expresso como um signo matemático, o “(a)” representa o *autre* (em francês, o outro). Outras referências importantes para a artista são Paulo Bruscky, com suas *Linhas poéticas* (anos 1970), e os *Strings 1-20*, de John Cage (1980).

No território do desejo e do outro, agora associado à memória, **Primeiro amor**

crafts and to decorative arts, but, above all, to handcraft, a certain endangered labor, today executed by machines—embroidery. Time demanded by embroidery is an ancient, pre-digital one (as was the carving of the oranges and limes in **Palavras cruzadas**). The title of the work in the original Portuguese, with the “(a)” in parentheses, points to the psychoanalytical subtext that pervades the exhibition. In Portuguese, *caso* means “case,” while *acaso* means “chance.” On the one hand, we may have before us a case, maybe the first case, or case “a.” On the other hand, the small “a,” or “(a),” in Jacques Lacan’s psychoanalytical theory, is the *objet petit a* (in French, “the small object a”) representing the unattainable object of desire—the one that we never truly reach. Expressed as a mathematical symbol, “(a)” represents *l’autre* (in French, “the other”). Other important references for the artist are Paulo Bruscky with his *Linhas poéticas* [Poetic lines, 1970s], and John Cage’s *Strings 1-20* (1980).

In the territory of desire and the other, now associated to memory, **Primeiro amor** [First Love] (2005) [cat.21] invites visitors to describe the face of their first



(il.10, 11, 12) **Traduções gastronômicas** [Gastronomic Translations], 2003, Galeria Vermelho, São Paulo. Em colaboração com [Made in collaboration with] Neka Menna Barreto e [and] Carlos Siffert (Fotos [Photos] Jochen Volz)

(2005) [cat. 21] convida os visitantes a descreverem, para um artista forense, durante a exposição, o rosto de seu primeiro amor. Neuenschwander já havia explorado o tema do desejo do outro em **Eu desejo o seu desejo** (2003) [il.7], uma instalação com centenas de fitinhas semelhantes às do Nosso Senhor do Bonfim que, entretanto, levam impressos os desejos de outras pessoas coletados pela artista. A fitinha, que na tradição baiana é amarrada pelo sujeito com um pedido em mente, transforma-se, com a artista, em um investimento e apego ao desejo do outro, um desconhecido. A instalação se multiplica e se desdobra ao longo do tempo, à medida que os visitantes podem levar as fitinhas impressas, amarrá-las em seus pulsos, e podem deixar em troca um papel com seu próprio desejo escrito, retroalimentando uma economia do presente – Neuenschwander conecta e cruza uma multidão de sujeitos e desejos anônimos. Em **Primeiro amor**, por seu turno, mais uma vez temos a economia do presente (contribuição dada ao/pelo espectador), no qual ele não apenas participa, mas contribui ativamente para o trabalho, oferecendo-lhe uma profunda memória afetiva – a imagem de seu primeiro amor. Os desenhos

love to a police sketch artist during the exhibition. Neuenschwander had already explored the theme of desire for another in **Eu desejo o seu desejo** [I Wish Your Wish] (2003) [il.7], an installation with hundreds of ribbons similar to those found on the Nosso Senhor do Bonfim church, in Salvador, Bahia, which, however, are inscribed with wishes collected by the artist from other people. In the tradition from Bahia State, the ribbons are tied around one's wrist with a wish in mind, yet the artist transforms this in an investment and attachment to the wish (or desire) of another, of a stranger. The installation is multiplied and unfolds through time, as visitors may take the printed ribbons, tie them around their wrists, and leave, in return, a piece of paper with their own wish written, feedbacking the economy of the gift Neuenschwander connects and crosses a multitude of anonymous subjects and wishes and desires. In **Primeiro amor**, in turn, we have once again the economy of the gift (the contribution given to/by visitors), in which not only do they participate, but also actively feed the work, offering deep affective memories to it—the image of their first love. The drawings are gradually in-

são pouco a pouco incorporados ao conjunto, crescendo ao longo dos anos. Desenhos de exposições anteriores já se encontram emoldurados, e os novos, feitos durante a exposição, são simplesmente afixados à parede. **Primeiro amor** é um exercício de tradução (aquela tarefa impossível): a memória de uma imagem, um rosto, que deve ser traduzida pelo visitante em palavras, discurso, que, por sua vez, são interpretados pelo artista forense, que, então, os transforma em desenho. Por outro lado, do mesmo modo que a memória vai se fragmentando e muitas vezes perdendo força durante a vida, daí a imprecisão e fugacidade do exercício proposto; o próprio **Primeiro amor** está fadado a congelar-se no tempo, seu processo interrompido, pois, com as novas tecnologias, o artista forense é uma profissão em extinção (tal qual a bordadeira). Uma pergunta central no trabalho é: qual é sua definição de primeiro amor?

No registro do cotidiano, do trabalho manual, íntimo, doméstico, associado aos afazeres diários, mundanos da casa, **Lugar-comum** (1999) [il.8, cat.7] é o trabalho mais antigo de Neuenschwander na exposição. Seu antecedente imediato é **O trabalho dos dias** (1998) [il.9], uma instalação

corporated into the set, growing over the years. Drawings from previous exhibitions are already framed, and the new ones, made during the exhibition, are simply hung directly on the wall. **Primeiro amor** is an exercise in translation (that impossible task): the memory of an image, a face, that should be translated by the viewer into words, speech, which, in their turn, are interpreted by the sketch artist who, then, transforms them into drawings. On the other hand, in the same way that memories get fragmented and often lose power throughout life, the proposed exercise is imprecise and fleeing; **Primeiro amor** itself is doomed to freeze in time, with its process interrupted, as, with new technologies, the sketch artist is an endangered profession (as are the embroiderers). A fundamental question in this work is: What is your definition of first love?

In the register of daily life, manual, intimate, domestic labor associated to everyday, mundane chores at home, **Lugar-comum** [Commonplace] (1999) [il.8, cat.7] is Neuenschwander's oldest work in the exhibition. Its immediate precedent is **O trabalho dos dias** [Work of Days] (1998) [il.9], an installation in which adhesive



(il.13) **O inquilino** [*The Tenant*], 2010 (Em colaboração com [Made in collaboration with] Cao Guimarães)

onde folhas de plástico adesivo recortadas em quadrado cobrem paredes e pisos de dois espaços simétricos. Grudados às folhas adesivas, encontram-se resíduos e partículas de sujeira (comida, poeira, cabelos) coletados numa casa comum. A grade de quadrados brancos transparentes encontra-se contaminada pelo cotidiano, o dia a dia, a casa, o tempo, o corpo, o sujeito. Por outro lado, **Lugar-comum** pode ser lido como um grande monocromo branco, construído com talco despejado e varrido no piso da galeria. As micropartículas de talco conferem uma qualidade tênue, quase efêmera ao que seria a “pele da pintura”. O monocromo branco na pintura, outra expressão do alto modernismo, tem caráter minimalista e, portanto, supostamente neutro, isento, limpo, de acabamento preciso, refinado, sem o toque, gesto ou expressão do autor. Com a artista, ele se torna seu contrário: é feito à mão, impermanente, espécie de sujeira branca reunida em desenho retangular ou quadrado. A referência minimalista conecta com o escultor Carl Andre, autor de esculturas mínimas compostas por placas quadradas de metal dispostas no chão, lado a lado, feitas a partir dos anos 1960, sobre as quais o espectador pode caminhar.

plastic sheets cut in squares cover walls and floors in two symmetrical spaces. Residues and dirty particles (food, dust, hair) are glued to the adhesive sheets after being collected in an ordinary home. The grid of white see-through squares is contaminated by daily life, time, the home, the body, the subject. On the other hand, **Lugar-comum** may be read as a large white monochrome, constructed with talcum powder poured and swept on the gallery's floor. The microparticles of talcum lend a subtle quasi-ephemeral character to what could be considered the “painting's skin.” The white monochrome in painting, another expression of high modernism, has minimalist character and, therefore, is supposedly neutral, exempt, clean, precisely finished, refined, without the author's touch, gesture, or expression. With Neuenschwander, it becomes its opposite: it is handmade, impermanent, a kind of white dirt gathered in rectangular or square formats. The minimalist reference connects it to sculptor Carl Andre, the author of minimal sculptures composed of square metal sheets placed on the floor, side by side, made from the 1960s onwards, on which visitors can walk. However, for



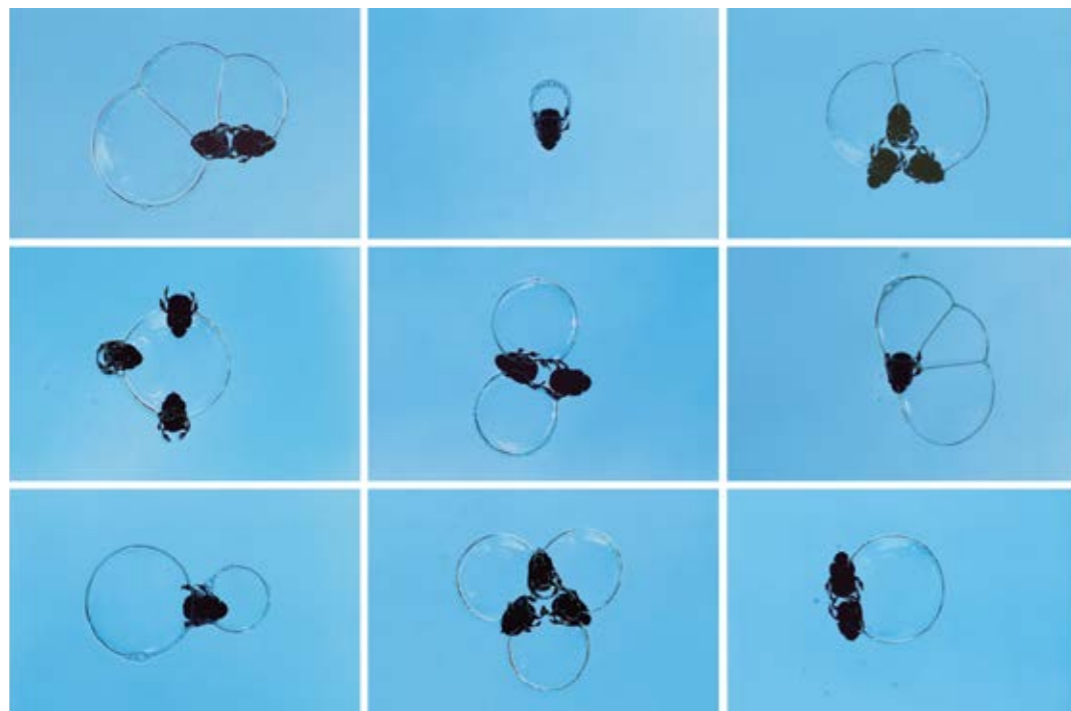
(il.14) **Inventário das pequenas mortes (Sopro)** [*Inventory of Small Deaths (Blow)*], 2000 (Em colaboração com [Made in collaboration with] Cao Guimarães)

Mas, para Neuenschwander, a referência importante é Barry Le Va, com seus *Six Blown Lines (Accumulation Drift)* (1969), espécie de escultura em pó assoprada. **Lugar-comum**, em seu caráter rasteiro, frágil, ínfimo, delgado, vulnerável, impõe ao espectador uma certa cautela, cuidado – como também o fazem **Alarm-Floor** (pela delicadeza das tábuas-teclas), **Omission Points** (para abaixar ao entrar na instalação) e **Palavras cruzadas** (para se caminhar entre as caixas).

Outra operação no universo do cotidiano, doméstico, dos afazeres diários, encontra-se em **Colheita** (2013-14) [cat.25], uma instalação composta por 365 listas de compras recolhidas em supermercados em Londres, entre junho de 2013 e maio de 2014. O antecessor do trabalho são as **Traduções gastronômicas** (2003) [il.10, 11, 12], onde dois chefes são chamados para fazer receitas a partir de uma mesma lista de supermercado. Agora, cada lista é coletada e atribuída a um dia do ano, e elas são enfileiradas em linhas correspondentes a cada um dos meses do período. Aqui, não é o alfabeto que é subvertido, mas outro sistema: o calendário, composto por listas diárias, pessoais, anônimas, numa espécie

Neuenschwander, the important reference is Barry Le Va with his *Six Blown Lines (Accumulation Drift)* (1969), a blown-powdered sculpture of sorts. **Lugar-comum**, in its lowly, fragile, infinitesimal, slim, vulnerable character imposes to viewers a certain caution or care—just like **Alarm-Floor** (through the frailty of the keyboard-planks), **Omission Points** (having to duck to enter the installation), and **Palavras cruzadas** (walking between the boxes).

Another operation in the realm of everyday life, home and daily chores, can be found in **Colheita** [Harvest] (2013–14) [cat.25], an installation comprised of 365 shopping lists collected in supermarkets in London between June 2013 and May 2014. The predecessor of this work is **Traduções gastronômicas** [Gastronomic Translations] (2003) [il.10, 11, 12], in which two chefs are called to create different recipes from the same shopping list. Now, each list was collected and attributed to a day of the year, and they are lined up in lines corresponding to each month in the period. Here, it is not the alphabet that is subverted, but another system: the calendar, comprised of daily, personal,



(il.15) **Pertence não pertence** [*Belong Does Not Belong*], 2000
(Foto [Photo] Rivane Neuenschwander)

de calendário coletivo. Estamos diante também da economia do presente, pois as listas são doadas pelos frequentadores do supermercado. O resultado é um retrato de uma certa comunidade londrina, embora ali se possam detectar os rastros de certos personagens – há quem vislumbre uma senhora inglesa tomando chá. Para Neuenschwander, há também uma consciência em relação ao meio ambiente, onde certos produtos devem ser consumidos durante certos meses, evitando-se produtos fora da estação.

O léxico circular, ovaloide, esférico merece um capítulo especial no trabalho de Neuenschwander: os discos, os pontos, os furos, as esferas, as bolas, as bolhas, as laranjas, os limões, os ovos, as luas, os globos, os confetes, as bacias e suas marcas circulares no chão. Com a própria artista: “Talvez um dos elementos mais recorrentes no meu trabalho seja o círculo, cheio ou vazio”¹³. Na história da arte, encontramos bolhas em Jean Baptiste Siméon Chardin e François Boucher, círculos em Kenneth Noland e Wassily Kandinsky,

13/ “Powerful Circles”, Jens Hoffmann entrevista Rivane Neuenschwander. *In Forma Brazil*, Nova York, Americas Society, 2001.

anonymous lists in a sort of collective calendar. Once again we have the economy of the gift, as the lists are donated by the supermarket’s clients. The result is a portrait of a certain Londoner community, even though one can identify traces of certain characters—one may envision an English lady having tea. For Neuenschwander, there is also an awareness regarding the environment, where certain products must be consumed during certain months, avoiding out-of-season produce.

The circular, oval, spherical lexicon deserves a special chapter in Neuenschwander’s work: discs, dots, holes, spheres, balls, bubbles, oranges, limes, eggs, moons, globes, confetti, bowls and their round marks on the floor. With the artist herself: “Maybe one of the most recurring elements in my work is the circle, full or empty.”¹³ In art history, we find bubbles in Jean Baptiste Siméon Chardin and François Boucher, circles in Kenneth Noland and Wassily Kandinsky, eggs in Fabérgé and Constantin Brancusi; however,

13/ “Powerful Circles,” Jens Hoffmann interviews Rivane Neuenschwander. *In Forma Brazil*, New York, Americas Society, 2001.

ovos em Fabérgé e Constantin Brancusi, mas é com Tarsila do Amaral, e seu *O ovo ou Urutu* (1928), Lygia Clark, com seu *Ovo* (1965), Clarice Lispector, com seu conto “O ovo e a galinha” (1977), e Anna Maria Maiolino, com *Entrevistas* (1981), uma genealogia mais próxima de nós se configura. Tudo começa com o ovo.

Em Neuenschwander, a bolha de sabão passeia em suspensão por uma casa, no vídeo *O inquilino* (2010) [il.13]; ao ar livre, no filme *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* (2000) [il.14]; faz composições com besouros nas fotografias *Pertence não pertence* (2000) [il.15], representando todas as configurações possíveis da teoria dos conjuntos. Globos coloridos com padronagens feitas a partir de bandeiras nacionais surgem em *Globos* (2003) [il.16]. Os confetes aparecem na instalação *Estórias secundárias* (2006) [il.17], onde uma sala tem seu teto rebaixado e forrado com plástico transparente, através do qual se veem confetes coloridos sendo soprados por ventiladores. Confeites também são carregados por formigas no vídeo *Quarta-feira de cinzas/Epilogue* (2006) [il.18], fazendo uma referência direta ao carnaval.

Na exposição, a pequena obra *Mal-entendido* (2000) [cat.8] consiste num ovo meio submerso num copo d’água, de maneira que a parte inferior dele aparece ampliada pelo vidro transparente que, com a água, funciona como uma lente de aumento (o ovo foi esvaziado de seu conteúdo e preenchido com areia). Assim, o que vemos é um ovo cuja imagem se apresenta como fraturada, dupla e desconstruída, uma espécie de cadáver esquisito¹⁴ de si próprio. Não se trata tanto de um truque óptico, mas de uma demonstração irrefutável de que, mesmo materiais e superfícies aparentemente transparentes e límpidos, como o vidro e a água, podem distorcer nossa boa percepção da realidade. Com Lispector: “Olho o

14/ *O cadavre exquis*, na expressão original em francês, é um jogo surrealista inventado em 1925, em que palavras inusitadas eram inseridas numa frase por diferentes participantes de forma coletiva, com o intuito de subverter sentidos narrativos tradicionais, criando textos e leituras desconstruídos e desconexos. O jogo foi também aplicado a imagens, que tipicamente cruzavam três faixas horizontais, e a publicações, sugerindo composições fraturadas, triplas e desconstruídas, que, entretanto, despertavam novas associações criativas e interpretativas.

it is with Tarsila do Amaral and her *O ovo ou Urutu* [The Egg or Urutu] (1928), Lygia Clark, with her *Ovo* [Egg] (1965), Clarice Lispector, with her short story “O ovo e a galinha” [“The Egg and the Hen”] (1977), and Anna Maria Maiolino, with *Entrevistas* [Interlives] (1981) that a genealogy closer to us is configured. Everything starts with the egg.

In Neuenschwander, soap bubbles wander suspended in a house, in the video *O inquilino* [The Tenant] (2010) [il.13]; on open air, in the film *Inventário das pequenas mortes (Sopro)* [Inventory of Small Deaths (Blow)] (2000) [il.14]; they create compositions with beetles on photographs in *Pertence não pertence* [Belong Does Not Belong] (2000) [il.15], representing all possible configurations of the Venn diagram. Multicolored globes with patterns created based on national flags appear in *Globos* [Globes] (2003) [il.16]. Confetti appear in the installation *Estórias secundárias* [Secondary Stories] (2006) [il.17], in which a room has its ceiling lowered and covered in clear plastic, through which we see multicolored confetti blown by fans. Confetti are also carried by ants in the video *Quarta-feira de cinzas/Epilogue* (2006) [il.18], in a direct reference to Carnival.

In the exhibition, the small work *Mal-entendido* [Misunderstanding] (2000) [cat.8] consists of an egg half-submerged in a glass of water, so that its bottom half seems enlarged through the glass that, with the liquid, works as a magnifying lens (the egg was emptied of its content and filled with sand). Thus, what we see is an egg whose image is presented as if it were split, double, and mismatched, a kind of exquisite corpse¹⁴ of itself. It is not an optical illusion as much as it is an irrefutable demonstration that even seemingly transparent, crystal-clear materials and surfaces, such as glass and

14/ *The cadavre exquis*, in the original expression in French, is a surrealist game invented in 1925, in which unexpected words were inserted in a sentence by different players in a collective manner, aiming at subverting traditional narrative meanings, creating disagreed and disconnected texts and readings. The game was also applied to images, typically crossing three horizontal bands, and to publications, suggesting fractured, triple, and disagreeing composition that, however, awakened new creative and interpretative associations.

ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver o ovo nunca se mantém no presente: mal vejo o ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios¹⁵. A pergunta é: existe, de fato, uma boa percepção e representação da realidade? Essa é a indagação central de boa parte da arte e da ciência, e atravessa campos como a filosofia, a história, a antropologia, a psicanálise, a linguística, a semiótica, a fotografia. A todo tempo estamos cercados por mal-entendidos – na comunicação e no silêncio, na representação e na visão, na história e na memória, nas conversas com os amigos e com os estranhos, nas relações amorosas e profissionais, nas leituras de livros e filmes, na compreensão de teorias e histórias, na interpretação dos textos e das obras – o que, por fim, nos coloca diante desse dilema: como definir caminhos seguros para orientar a navegação pela arte e pela história de Neuenschwander ou de outros? Com que autoridade escrevo e são publicadas estas palavras? O que representa o esquecimento de nomes próprios, de palavras estrangeiras, de sequências de palavras; os lapsos da fala, da leitura, da escrita; o esquecimento de impressões e intenções, os equívocos na ação, os erros¹⁶ – suas repetições e circularidades? Colocado no plural e em minúsculas, o mal-entendido entre o ovo, o vidro, a água e o olho humano encobre a exposição como uma névoa, convidando-nos a refletir sobre o estatuto daquilo que estamos vendo.

No vídeo *A queda* (2009) [cat.20], feito em colaboração com Sérgio Neuenschwander, irmão da artista, o ovo encontra-se suspenso em uma precária estabilidade. De novo, Lispector: “O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo da cozinha”¹⁷. O vídeo tem como referência a “corrida do ovo”, brincadeira em que os participantes devem correr equilibrando um ovo numa colher em sua boca, sem deixá-lo cair. No vídeo, a câmera toma a posição do corredor-equilibrista, e o espectador torna-se tanto cinegrafista quanto corredor-equilibris-

water, might distort our fine perception of reality. With Lispector: “I look at the egg with one gaze only. I immediately realize one cannot be seeing an egg. Seeing the egg is never forever in the present: I barely see the egg and it already becomes seeing the egg three thousand years ago”.¹⁵ The question is: Is there, in fact, a fine perception or representation of reality? That is the core issue in large parts of the arts and sciences, and crosses fields such as philosophy, history, anthropology, psychoanalysis, linguistics, semiotics, photography. At all times we are surrounded by misunderstandings—in communication and in silence, in representation and in vision, in history and in memory, in conversation with friends and with strangers, in romantic and professional relationships, in reading books and films, in understanding theories and stories, in interpreting texts and works—which, eventually puts us before a dilemma: how can we define secure ways that orient our navigation through art and history of Neuenschwander or others? With which authority do I write and publish these words? What is at stake with the forgetting of proper nouns, of foreign words, of word sequences; lapses in speech, reading, writing; forgetting of impressions and intentions, mistakes in actions, errors¹⁶—their repetitions and circularities? In the plural form and written in lower case, the *mal-entendido* (misunderstanding) between the egg, the glass, and the human eye hovers over the exhibition like fog, inviting us to reflect upon the status of what we see.

In the video *A queda* [The Fall] (2009) [cat.20], done in collaboration with Sérgio Neuenschwander, the artist’s brother, the egg is suspended in precarious stability. Again, Lispector: “The egg is a suspended thing. It never landed. When it lands, it is not the one to land. It was something located under the kitchen.”¹⁷ The video uses as reference the “egg and spoon race,” a contest in which participants must run holding an egg on a spoon they hold with their mouths, without letting it



(il.16) *Globos* [Globes], 2003, na [at the] 50th International Art Exhibition, Fondazione La Biennale di Venezia, Veneza, Itália [Venice, Italy] (Foto [Photo] Rivane Neuenschwander)

ta, implicado na brincadeira proposta por Neuenschwander, que acaba por situá-lo numa posição de instabilidade – entre diferentes figuras ou personagens, e também a balançar. O jogo a que o trabalho convida é estranho, inquietante¹⁸: quem é um e quem é outro? A participação do espectador que ocorre mais ativa e concretamente em outros trabalhos de Neuenschwander aqui se insinua através não de um truque ótico (como no *Mal-entendido*), mas de um efeito cinematográfico. O entorno da brincadeira, seu pano de fundo ou contexto, é uma floresta que aparece fora de foco, com um caminho a delinear-se sob os pés do protagonista-espectador do filme. A trepidação empresta uma atmosfera de suspense à narrativa, ampliada pelo som de passos vagarosos pela floresta, que se adiciona ao som do ovo balançando na colher de metal, numa espécie de ritmo hipnótico, como observou Wes Hill¹⁹. O título do trabalho, por fim, aponta estranhamente para o contrário do objetivo do

fall. In the video, the camera assumes the position of the runner holding the egg, and the viewer becomes both filmmaker and runner, implicated in the play proposed by Neuenschwander, which eventually will put him in an unstable position—between different figures or characters, swinging as well. The play to which the work invites is strange, disturbing¹⁸: Who is the one and who is the other? Participation of viewers, more active and concretely in other works by Neuenschwander, here is insinuated not by an optical trick (as in *Mal-entendido*), but by a film effect. What goes around the play, the run, its background or context, is a blurred forest with a path traced under the protagonist-viewer’s feet. The trepidation lends a thrilling atmosphere to the narration, enhanced by the sound of slow steps through the forest, adding to the sound of the egg balanced on the metal spoon, in a kind of hypnotic rhythm, as observed by Wes Hill.¹⁹ The title of the work, fi-

15/ Lispector, Clarice. “O ovo e a galinha”. In: *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977.

16/ Ver nota 8.

17/ Lispector, op. cit.

15/ Clarice Lispector, “O ovo e a galinha” in *A legião estrangeira* (São Paulo: Ática, 1977).

16/ See note 8.

17/ Lispector, “O ovo e a galinha.”

18/ Ver nota 4.

19/ Hill, Wes. “Rivane Neuenschwander & Haegue Yang, Pavillon der Overbeck-Gesellschaft, Luebeck, Germany”, resenha de exposição. *Frieze* d/e, nº 5, verão de 2012.

18/ See note 4.

19/ Wes Hill, “Rivane Neuenschwander & Haegue Yang, Pavillon der Overbeck-Gesellschaft, Luebeck, Germany,” exhibition review. *Frieze* d/e, #5, Summer 2012.



(il.17) Vista da instalação [Installation view] **Estórias secundárias** [Secondary Stories], 2006, na [at] Tanya Bonakdar Gallery, Nova York, EUA [New York, USA] (Foto [Photo] Christopher Burke Studio)

jogo – a queda do ovo –, algo que o vídeo nunca mostra, mas que parece configurar um futuro inescapável de todo ovo, aqui compreendido também como símbolo da vida: a queda, o fim, a morte, aquele último significante na cadeia de significados.

Mal-entendidos e quedas, por seu turno, apontam para furos da linguagem, erros de comunicação, as inevitáveis brechas e suspensões entre uns e outros, palavra e pensamento, discurso e fala, texto e voz, eu e você. Reticências: a suspensão é uma estratégia recorrente de Neuenschwander, muitas vezes associada ao léxico circular, ovaloide, esférico, elíptico, que também desemboca no infinito (cujo símbolo, afinal, é desenhado pelo tangenciamento, na expressão matemática, ou beijo, na expressão amorosa, de dois círculos).

Reticências é um trabalho originalmente feito em 2000, que consiste num caderno de papel com todas as páginas conectadas umas às outras numa encadernação japonesa do tipo sanfonada, no qual todas as páginas são perfuradas com incenso, compondo uma linha horizontal pontilhada bem ao centro da página, como um picote (uma cópia de exibição é feita, em 2014, para

nally, strangely points to the opposite of the competition's goal—the egg falling—something the video never shows, that seems to configure, however, the inescapable future of every egg, here understood as a symbol of life: the fall, the end, death, that last signifier in the chain of signifieds.

Misunderstandings and falls, in turn, point to language gaps, communication errors, inevitable breaches and suspensions between the ones and the others, discourse and speech, text and voice, me and you. Ellipsis: suspension is a recurring strategy of Neuenschwander, often associated to a circular, oval, spherical, elliptical lexicon that approaches the infinite (whose symbol, after all, is drawn through tangentiality, in the mathematical expression, or kiss, in the amorous expression, of two circles) as well.

Reticências [Omission Points] is a work originally made in 2001, consisting of a paper notebook with every page connected to each other in a Japanese bellow-like binding, in which every page is perforated with incense, composing a dotted horizontal line right in the middle of the page, such as a tear (an



(il.18) **Quarta-feira de cinzas/Epilogue**, 2006 (Em colaboração com [Made in collaboration with] Cao Guimarães)

esta mostra). **Reticências** também são a pontuação ou o sinal gráfico expresso por três pontos negros sequenciados; no texto, indica pensamento ou ideia incompleto, inconcluso, não dito, omitido, suspenso²⁰. **Reticências**, o caderno de pontos negros que são representados por ausências através de furos, tem seu título em inglês traduzido por Neuenschwander não por *ellipsis* ou *suspension points*, como poderia ser esperado, mas por *omission points*, ou pontos de omissão, o que indica, de fato e claramente, o que, formal e materialmente, ocorre com o papel – o furo, marca ou perfuração através da brasa. Os pontos de omissão expressam, assim, literalmente, as passagens omitidas, a falta, a lacuna, a ausência, que são aqui representadas, delicada, diminuta e violentamente, por um vazio queimado à brasa. Estamos de volta ao território dos mal-entendidos, mas agora também à violência, não da letra e da palavra, mas de sua ausência.

20/ Devemos estar atentos à distinção entre os três pontos, também vulgarmente conhecidos como “três pontinhos”, e as reticências, algo herdado provavelmente dos tempos da máquina de escrever. Os teclados atuais têm uma tecla específica para as reticências: “...” é diferente de “...”.

exhibition copy was made in 2014 for this show). Ellipsis are also a punctuation or a graphic sign expressed through three black sequential dots; in the text, they indicate an incomplete, unfinished, unsaid, omitted, suspended thought or idea.²⁰ **Reticências**, the notebook of black dots represented by absences through holes, has its title in English translated by Neuenschwander not as *ellipsis* or *suspension points*, as one would expect, but as *omission points*, which clearly indicates what happens to the paper, formally and materially—the hole, mark, or perforation through ember. The omission points express, thus, literally, omitted passages, lack, absence, here represented, delicately, diminutively, and violently, through emptiness burnt by ember. We are back to the territory of misunderstandings, but now also to violence, not that of the letter and the word, but of their absence.

20/ We should pay attention to the distinction between these three dots, in Portuguese also known as “three small dots,” and ellipsis, something probably reminiscent of the time of typewriters. Current keyboards have a specific symbol for ellipsis: “...” as opposed to “...” actually.



(il.19, 20) Vistas da instalação [Installation views] **Suspension Point**, 2008, na [at] South London Gallery, Londres, Reino Unido [London, United Kingdom] (Foto [Photo] Rivane Neuenschwander)

Omission Points é também o título da instalação que traduz, para uma escala arquitetônica, a operação feita no pequeno caderno japonês. Agora, o que é perfurado não são as páginas e o papel, mas a própria arquitetura temporária, feita com painéis de MDF que, por sua vez, são perfurados com uma serra copo, pontuando uma linha horizontal de furos de cinco centímetros de diâmetro a intervalos de cinco centímetros. Num sala de 6,85 x 9,4 metros, a linha pontilhada se une num perímetro de 32,5 metros, indicando uma circularidade. Para evitar sua quebra, interrupção ou (ironicamente) sua suspensão, as duas entradas da sala no museu foram rebaixadas a 140 centímetros, e o espectador precisa se curvar para adentrá-la. Agora, é o inglês que prevalece no título da instalação (ao contrário do português, no caso do caderno), mas sua tradução corresponde à do trabalho anterior: reticências, mais uma vez. Num outro índice de circularidade, os restos produzidos pelo corte circular dos painéis de MDF foram colocados dentro de uma caixa e enviados do museu para o próprio museu, remetente coincidindo com destinatário. A caixa encontra-se no chão,

Omission Points is also the title of the installation that translates the operation executed on the small Japanese notebook into an architectonic scale. Now, what is being perforated are not the pages and paper but the temporary architecture itself, built with MDF panels that, in turn, are cut with a hole saw, dotting a horizontal line of five-centimeter diameter holes at five-centimeter intervals. In a room measuring 6.85 by 9.4 meters, the dotted line covers a perimeter of 32.5 meters, indicating circularity. In order to avoid a break, an interruption, or (ironically) a suspension, both entrances of the room in the museum were lowered to 140 centimeters, and the viewers needed to duck to get in. Now, English prevails on the title of the installation (in opposition to Portuguese, in the case of the notebook), but its translation corresponds to the previous work: ellipsis, once again. In another index of circularity, the remains produced by the circular cuts on the MDF panels were put into a box and posted from the museum to the museum itself, sender coinciding with addressee. The box is on the floor, closed, with post-office



(Foto [Photo] Rivane Neuenschwander)

fechada, com as marcas do correio indicando sua viagem em que a origem é também o destino.

A instalação **Omission Points** é um desdobramento do trabalho **Suspension Point**, feito por Neuenschwander na South London Gallery, em Londres, em 2008 [il.19, 20]. Ali, através de articulações poéticas, formais e conceituais entre escultura, filme, literatura e narrativa, a artista criou um segundo andar no edifício victoriano onde está localizada a galeria, dividindo o espaço com pé-direito de seis metros em dois, criando um novo plano-andar. Nessa nova configuração arquitetônica, o espectador entrava na galeria por um espaço escurecido, onde, entre outros trabalhos, encontrava-se **Noites árabes** (2008) [cat.17] exposto também no Museu de Arte Moderna, um filme em 16 mm composto por 1001 fotogramas que foram literal e individualmente perfurados, resultando, assim, numa projeção que ampliava os discos de luz de bordas imperfeitas na parede, chamando atenção para o aspecto material – tátil, escultórico – do filme. O título do filme, por sua vez, faz referência ao texto clássico *As mil e uma noites*, uma coleção de histórias populares

stamps indicating its journey, where the origin is also the destination.

The installation **Omission Points** is an unfolding of the work **Suspension Point** [il.19, 20], created by Neuenschwander at the South London Gallery, in London, in 2008. There, through poetic, formal, and conceptual articulations between sculpture, film, literature, and narrative, the artist created a second floor in the Victorian building where the gallery is located, dividing the six-meter high-ceilinged space in two, creating a new plan-floor. In that new architectonic configuration, visitors would enter the gallery through a darkened space where, among other works, were **Noites árabes** [Arabian Moons] (2008) [cat.17], also now exhibited at Museu de Arte Moderna, a 16 mm film composed by 1,001 photograms that were literally and individually perforated, thus resulting in a projection magnifying disks of light with flawed edges on the wall, calling attention to the material-tactile, sculptural-aspect of the film. The title of the film, in turn, refers to the classic text of the *Arabian Nights*, a collection of folk anonymous tales compiled in Arabic

anônimas compiladas em árabe a partir do século IX, de origens árabe, persa e indiana²¹. Trata-se de uma história composta por várias histórias em cadeia contadas por Xerazade, a esposa condenada do rei, que, durante mil e uma noites, conta ao esposo uma nova história para escapar de sua execução. O rei, incapaz de superar a traição da primeira mulher que dormia com um escravo cada vez que ele viajava, põe-se a casar cada noite com uma nova mulher e, convencido de que nenhuma é digna de sua confiança, mata-as na manhã seguinte. Durante as 1001 noites e 1001 histórias, Xerazade escapa, com suas belas narrativas, noite após noite, da execução, seduzindo o rei que, por fim, faz dela sua rainha definitiva. Os 1001 discos de luz das **Noites árabes**, um filme em loop de pouco mais de seis minutos, podem ser lidos figurativamente como representações lunares de cada uma das histórias, que, com Neuenschwander, assumem um caráter circular, infinito, e se desdobram como um palíndromo – como o próprio número 1001. No andar superior da instalação na South London Gallery, encontrava-se **Suspension Point**, com sua linha pontilhada de buracos, espécie de oposto ou negativo do que se passava no inferior – o contexto escuro, com pontos claros, no andar de baixo, e o contexto claro, com pontos escuros, no de cima, ambos, entretanto, provocados por ausência do material – filme e painel de MDF, respectivamente.

Motivos circulares ressurgem em **Sistemáticos** (2014), que tem sua origem em **Chove chuva** (2002) [il.21], uma instalação de Neuenschwander originalmente concebida para o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte. No salão nobre do antigo Cassino da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer, a artista pendurou, em diferentes alturas, baldes de alumínio perfurados, através dos quais gotejavam pequenos pingos de água em baldes localizados no piso. O trabalho simula uma chuva rala, evocando a famosa canção de Jorge Benjor, *Chove chuva* (1963), mas aponta

21/ Em português, a edição mais recente disponível é *Livro das mil e uma noites*, 4 volumes. São Paulo: Globo, 2005. Em inglês, encontram-se títulos distintos: *Tales from the Thousand and One Nights*. Londres: Penguin, 1973, e *The Arabian Nights*. Nova York, Londres: W. W. Norton & Company, 2008.

from the 9th century onwards, of Arabic, Persian, and Indian origins.²¹ This is a story composed of many different stories, in a chain, narrated by Scheherazade, the king's condemned wife who, for one thousand and one nights, tells a new story to her husband in order to escape her execution. The king, incapable of overcoming the infidelity of his first wife who would go to bed with a slave every time he was away, then gets married to a different wife every night and, convinced that none of them deserves his trust, kills each one of them the next morning. During those 1,001 nights and 1,001 stories, Scheherazade avoids execution night after night, seducing the king that ends up making her his definitive queen. The 1,001 light discs of the **Noites árabes**, a loop film lasting little over six minutes, can be figuratively read as lunar representations of each one of the stories that, with Neuenschwander, assume a circular, infinite character and unfold as a palindrome—just like 1001 itself. On the upper floor of the installation at the South London Gallery was **Suspension Point** with its dotted line of holes, a kind of opposite or negative of what was happening on the lower floor—the dark context with light spots on the lower floor, and the light context with dark spots on the top, both, however, caused by material absence: film and MDF panel, respectively.

Circular motifs reappear in **Sistemáticos** [Systematic] (2014), which has its origins in **Chove chuva** [Rains Rain] (2002) [il.21], an installation by Neuenschwander originally conceived for the Museu de Arte da Pampulha, in Belo Horizonte. At the noble ballroom of the old Casino of Pampulha, a project by Oscar Niemeyer, the artist hung, in different heights, perforated aluminum buckets, through which small water drops dripped in buckets on the floor. The work simulated a thin rain, evoking a popular song by Jorge Benjor, *Chove chuva*

21/ In Portuguese, the latest available edition is *Livro das mil e uma noites*, 4 vols. (São Paulo: Globo, 2005). In English, there are different titles: *Tales from the Thousand and One Nights* (London: Penguin, 1973) and *The Arabian Nights* (New York, London: W. W. Norton & Company, 2008).



(il.21) Vista da instalação [Installation view] **Chove Chuva** [Rains Rain], 2002, no [at] Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil (Foto [Photo] Eduardo Eckenfels)

também para um típico cenário de museus precários, com suas goteiras e dificuldades de manutenção. A manutenção mesma do trabalho exige um esforço institucional, pois um funcionário do museu precisa de tempos em tempos despejar a água dos baldes inferiores nos superiores, o que fornece uma qualidade performativa ao trabalho. **Sistemáticos**, por sua vez, retoma o sistema de **Chove chuva**, porém, numa escala mais sintética, com cinco baldes, e agora subtraindo a referência à chuva e à canção de Benjor do título original para acentuar, no novo título, seu próprio caráter de sistema, porém com um índice adicional de erro. **Chove chuva** já era um sistema construído a partir do erro – a goteira, o furo no balde, é uma espécie de sintoma de um corpo ou máquina em necessidade de reparo ou cuidado. Agora, um prosaico pano de chão, abaixo de um balde suspenso, aponta para a necessidade de dar conta de um erro dentro de um erro – o balde que pinga no piso, molhando o chão, o desperdício, o sintoma. Se, em **Chove chuva**, todo o sistema era perfeitamente circular, com reaproveitamento das águas, agora, com **Sistemáticos**, o sistema erra, goteja, baba. A liquidez

(1963), pointing as well, however, to a typical situation of a precarious museum, with its leaks and maintenance problems. The work's maintenance itself requires an institutional effort, as a museum employee needs to refill the upper buckets with the water from the lower ones, which lends the work a performative quality. **Sistemáticos**, in turn, revisits the system of **Chove chuva**, however, in a more synthetic scale, with five buckets, and now subtracting the reference to rain and to Benjor's song from the original title to underline, in the new title, its own character of being a system, with an additional index of error. **Chove chuva** was already a system built from error—the leak, the hole on the bucket, is a kind of symptom of a body or machine in need of repair or care. Now, a prosaic floor rag, under a suspended bucket, points to the need to take into consideration an error within an error—the bucket leaking on the floor, wetting the floor, the wastefulness, the symptom. If in **Chove chuva** the whole system was perfectly circular, with water reutilization, now, with **Sistemáticos**, the system is faulty, it leaks, it dribbles. The liquidity of



(il.22) Ilustração de monstros marinhos encontrados no livro [Illustration of sea monsters found in the book] *De la cosmographie* de [by] Sebastian Münster, 1550 (pp. 1056 e [and] 1057)

dos pontos de chuva e das gotas do **Sistemáticos** aponta para as reticências, os zeros, os círculos, os infinitos.

Outra máquina ou corpo com sistema aparentemente avariado, mas que segue em funcionamento, é **00:00** (2008) [cat.22]. Trata-se de um relógio do tipo *flip clock*, modificado de maneira que o mostrador contenha apenas números zeros. Mais uma vez, encontramos o desenho ovaloide, agora em numeral, e também sequenciado, tanto os quatro zeros dispostos lado a lado a marcar permanentemente 00:00, quanto a sequência de zero após zero, dígito após dígito, a girar dentro da máquina, nas plaquetas de plástico em preto e branco. A eterna meia-noite de **00:00** conecta-se com as luas das **Noites árabes**, o 1001 palindrômico, assim como o 0000, o tempo passando em falso, de maneira circular e infinita. O 0000 é o duplo do infinito, o infinito duplicado, espelhado; é também o duplo do ovo duplicado, ou seu quádruplo. Mas a bateria um dia falhará: do mesmo modo como o futuro inescapável do ovo é a queda, o desse relógio é parar, morrer. A vontade de perpetuação do momento, a eternização do instante, lembra-nos do Fausto, de Goethe, lido por Marshall

rain spots and drops of Sistemáticos points to ellipsis, zeros, circles, infinites.

Another machine or body with an apparently faulty system, but still functioning, is **00:00** (2008) [cat.22]. This is a flip clock modified so that the face has nothing but zeros. Once again, we see an oval design, now in a numeral, and also sequenced, both the four zeros placed side by side, permanently marking 00:00, as the sequence of zero after zero, digit after digit, rotating inside the machine, on the black-and-white small plates. The eternal midnight of **00:00** is connected to the moons in **Noites árabes**, the palindrome 1001 much like the 0000, time falsely passing, in a circular, infinite manner. The 0000 is twice infinite, it is infinite doubled, mirrored; it is also the double of the doubled egg, that is, its quadruple. However, the battery will fail someday: in the same way that the egg's inescapable future is the fall, this clock's is to stop, to die. The will to perpetuate a moment, to eternalize an instant, reminds us of Goethe's Faust, read by Marshall Berman, in a "tragedy of development," when he exclaims: "Stop,

Berman, numa "tragédia do desenvolvimento", quando exclama: "Para, instante que passa, és tão formoso!"²² Parar o tempo é também parar o desenvolvimento, o capitalismo, o progresso.

Monstra Marina (2012) [il.22, cat.14] incorpora a economia do presente, com moedas de sal micronizado, que são produzidas por uma prensa hidráulica operada por um funcionário do museu ao longo da exposição, e que podem ser levadas pelos visitantes. São cinco tipos de moedas, com imagens de monstros marinhos apropriados de antigas cartografias – Neuenschwander pesquisa a iconografia e deve completar o desenho do monstro que, afinal, aparece, na maioria das vezes, pela metade, seu corpo emergindo das águas. Os monstros do mar são criações fabulosas antigas, emergem de fantasias e de imaginários coletivos, expressam o desejo pelo irracional, pelo mágico, pelo fantástico, e não é à toa que residem no mar – segundo Michel Foucault, "a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu"²³. O sal vem do mar e volta ao mar através da moeda, e o sal mesmo já foi elemento de troca. Na economia do presente, cada visitante que leva a moeda leva também consigo a responsabilidade de cuidar dela.

Dentro da economia do presente, das contribuições de outros autores, que não necessariamente se identificam como artistas, porém, contribuem concretamente com obras para a exposição, frequentemente de forma anônima, temos **Esculturas involuntárias (atos de fala)** (2001-14), **Imprópria paisagem** (2002), **Eu desejo o seu desejo** (2003), **Ici là-bas, aqui acolá** (2003), [...] (2005), **Primeiro amor** (2005-14), e **Sanos e alterados** (2014). Na exposição, dois deles são presentes-empréstimos que constituem participações especiais: **Cama para concha** (2013) [cat.12], de Hannah Neuenschwander Volz, e **Fio do fio** (2014) [cat.13], de Theo Neuenschwander Volz, filhos da artista. Aqui, não há apropriação, pois os autores estão devidamente identificados nas legendas das obras; o presente é a participação na exposição, o emprés-

passing instant, you are so lovely!"²² To stop time is also to stop development, capitalism, progress.

Monstra Marina (2012) [il.22, cat.14] incorporates the economy of the gift, with micronized salt coins, produced by a hydraulic press operated by a museum employee throughout the exhibition period, and can be taken home by the visitors. There are five kinds of coins with sea monsters images, extracted from ancient maps–Neuenschwander researches iconography and must complete the shape of the monster that, after all, often has only half of its body showing, emerging from the waters. Sea monsters are ancient, fabulous creations, emerging from fantasies and collective consciousness, expressing a desire for that which is irrational, fantastic, and it is no wonder they live at sea–according to Michel Foucault, "the link between water and madness is deeply rooted in the dream of the Western man."²³ The salt comes from the sea and returns to the sea through the coin; salt itself has been an exchange element in the past. In the economy of the gift, each visitor who takes a coin home also takes with him or her the responsibility of taking care of it.

Within the economy of the gift, of contributions by other authors who do not necessarily identify themselves as artists even though they concretely contribute with works for the exhibition, often anonymously, we have **Esculturas involuntárias** (2001–14), **Imprópria paisagem** [Improper Seascape] (2002), **Eu desejo o seu desejo** (2003), **Ici là-bas, aqui acolá** (2003), [...] (2005), **Primeiro amor** (2005–14), and **Sanos e alterados** (2014). In the exhibition, two of them are gifts-loans constituting special participations: **Cama para concha** [Bed for a Seashell] (2013) [cat.12], by Hannah Neuenschwander Volz, and **Fio do fio** (2014) [cat.13], by Theo Neuenschwander Volz, the artist's children. Here, there is no appropriation, as the authors are properly identified on the works' de-

22/ Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A Aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 69.

23/ Foucault, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 12.

22/ Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar. A Aventura da modernidade* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), 69.

23/ Michel Foucault, *History of Madness*, edited by Jean Khalifa, translated by Jonathan Murphy (Routledge, 2006), 11.

timo, a abertura da artista para ampliar o escopo da exposição, mas não sem articulações curatoriais. Se a **Cama para concha** se conecta com a **Monstra Marina** através de motivos marinhos, o **Fio do fio** dialoga com os **(a)casos eróticos**, com o desenrolar de um fio que, ao se embaralhar e percorrer a superfície, constrói uma densa teia.

Neuenschwander tem um interesse particular pelo universo popular, vernacular brasileiro, algo já presente nas caixas de **Palavras cruzadas**, mas que também pode ser visto em **A uma certa distância (Ex-votos)** (2010) [cat.15], **Sem título (mobiliário popular)** (2007) [cat.23], e **Barrado** (2014) [cat.18]. **A uma certa distância** é uma série de pinturas feitas a partir de ex-votos, onde Neuenschwander retira todos os elementos da pintura de ex-votos (santos, milagres, figuras), deixando apenas o fundo, a arquitetura [il.23, 24]. Trata-se de uma subtração do drama, da narrativa, para deixar para trás apenas o pano de fundo. O que se vê, então, são paredes, tetos, pisos, elementos de uma arquitetura truncada, desprovida do desenho da perspectiva clássica – o mal-entendido da arquitetura. Com uma perspectiva precária, incerta, a arquitetura e o pano de fundo ganham autonomia e, assim, aproximam-se de abstrações geométricas; de fato, uma ou outra pintura se insinua como tal²⁴. Outra arquitetura precária surge em **Quem vem lá sou eu/Alarm-Floor** (2005) [cat.19]. O trabalho, reconfigurado para a exposição, é inspirado no “piso de rouxinol”, um antigo sistema de alarme utilizado em templos e palácios japoneses, para disparar sons quando pisado por intrusos. **Alarm-Floor** é também uma forma rudimentar de vigilância, e sua grade conecta-se com a pauta (ou a escrita) musical. O trabalho é feito em colaboração com O Grivo, coletivo de artistas de Belo Horizonte, que constrói uma pequena, delicada e subterrânea orquestra com latas e hastes de metal acopladas sob as tábuas de madeira. No museu, **Alarm-Floor** foi pensado para ter uma configuração alongada, como uma espécie de plataforma-passarela ao longo do vidro e, assim, o espectador que passeia por ele

24/ Existe uma tradução arquitetônica do ex-voto em pintura para a instalação, numa igreja barroca de um antigo convento do século XVIII, *Ex-votos expandidos* (La Sala de Verónicas, antigo Convento de Verónicas, 2010).

descriptions; the gift is the participation in the show, the loan, the artist’s opening to extend the scope of the exhibition, but not without curatorial articulations. If **Cama para concha** is connected to **Monstra Marina** through marine motifs, **Fio do fio** dialogues with **(a)casos eróticos** with the unwinding of a thread that, by jumbling on a surface and covering it, forms a dense net.

Neuenschwander is particularly interested in the popular, vernacular Brazilian universe, which is already present on the **Palavras cruzadas** boxes, but is also present in **A uma certa distância (Ex-votos)** [At a Certain Distance (Ex-Votos)] (2010) [cat.15], **Sem título (mobiliário popular)** [Untitled (Popular Furniture)] (2007) [cat.23], and **Barrado** [Wall Panelling] (2014) [cat.18]. **A uma certa distância** is a series of paintings made from ex-votos, where Neuenschwander eliminates all the elements of votive paintings (saints, miracles, figures), preserving only the background, the architecture [il.23, 24]. It is a subtraction of drama, of narrative, in order to leave behind nothing but the background. What we see, therefore, are walls, ceilings, elements of a truncated architecture, deprived of classical perspective design–architecture’s misunderstanding. With a precarious, uncertain perspective, the architecture and the background gain autonomy and, thus, become almost like geometric abstractions; actually, a few paintings insinuate themselves as such.²⁴

Another precarious architecture emerges in **Quem vem lá sou eu/Alarm-Floor** (2005) [cat.19]. The work reconfigured for this exhibition is inspired on the “nightingale floor,” an old alarm system used in Japanese temples and palaces that makes loud sounds go off when intruders step on it. **Alarm-Floor** is also a rudimentary form of surveillance, and its grid is connected to the musical staff (or notation). The work is done in collaboration with O Grivo, an artists’ collective from Belo Horizonte, who built a small, delicate, underground orchestra with metal cans and

24/ There is an architectural translation to ex-voto in painting for installation, in a baroque church of an ancient convent from the 18th century, *Ex-Votos expandidos* (La Sala de Verónicas, antiguo Convento de Verónicas, 2010).



(il.23) Pintura de ex-voto na [ex-voto painting at the] Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, Minas Gerais, Brasil (Foto [Photo] Isadora Fonseca)

pode ser visto através do vidro por aqueles que estão do lado de fora do museu – o espectador mesmo torna-se um *performer* na vitrine do museu. Como pano de fundo para compor esta vista, Neuenschwander criou **Barrado**, uma pintura que cobre a base da parede até um metro, nas três porções de parede à vista, cada qual assumindo uma cor diferente: o verde, o azul e o rosa. São cores caipiras, da roça, do universo popular (Alfredo Volpi vem à mente). A pintura é baseada na memória coletiva dos barrados arquitetônicos do final do século XX, de função tanto ornamental como recurso estilístico quanto para limpeza, dividindo a área a ser limpa. Ainda articulados ao **Alarm-Floor**, alguns bancos de Neuenschwander, da série **Sem título (mobiliário popular)**, são feitos a partir de banquinhos encontrados pela artista na rua, *design* popular que lhe chama atenção por uma inteligência ou solução muitas vezes humilde, prosaica, porém, criativa. A artista, então, encomenda a um marceneiro uma versão esmerada e bem-acabada do simples banquinho, dando-lhe nova vida. Na exposição, vários banquinhos foram distribuídos, inclusive próximos ao **Alarm-Floor**, para que os espectadores pudessem inicial-

poles installed under the wooden planks. In the museum, **Alarm-Floor** was conceived to present an elongated configuration, as a platform/catwalk of sorts along the glass, and, thus, visitors who walk on it can be seen by those who are outside the museum–viewers become performers in the museum’s window. As background to compose this view, Neuenschwander created **Barrado**, a painting that covers the wall from its base to one metre high, on the three visible portions of wall, each one with a different color: green, blue, and pink. These are countryside, hillbilly colors, from the everyman’s universe (Alfredo Volpi comes to mind). The painting is based on the collective memory of architectural *barrados* from the late 20th century, with both ornamental with stylistic as well as cleaning functions, dividing the area to be cleaned. Also articulated to the **Alarm-Floor**, some stools by Neuenschwander, from the series **Sem título (mobiliário popular)**, are made from stools found by the artist on the street, with traditional designs that catches her eye due to an intelligence or solution that is often humble, prosaic, but also ingenious. The artist then commissioned a cabinetmaker to



(il.24) Vista da instalação [Installation view] **Ex-votos (expandidos)** [Ex-Votos (Expanded)], 2010, na [at] Sala Verónicas, Múrcia, Espanha [Spain] (Foto [Photo] Rivane Neuenschwander)

mente retirar seus sapatos para caminhar sobre o trabalho, exigência que depois foi posta de lado; afinal, estão na exposição para serem utilizados, tanto pelo público quanto por funcionários do museu.

Por fim, **A aturdita** (2014) [cat.26] consiste em uma série de nove pinturas feitas em tinta acrílica sobre madeira. Aparentemente executadas em preto e branco, um olhar atento percebe que há variações sutis nos tons dos pretos, que receberam pequenas doses de outras cores para diferenciá-los. As composições são abstrato-geométricas, labirínticas e apropriadas de passatempos, trazendo mais uma referência a brincadeiras infantis, também associada ao universo psicanalítico. A leitura da técnica na legenda indicada como “baba de lesma” permite-nos identificar o material aparentemente viscoso e ressecado, de tom esbranquiçado ou furta-cor, como marcas deixadas para trás por lesmas que caminharam pelos labirintos. Será a lesma a personagem de fato aturdida – atordoada, perturbada, espantada, assombrada? O título do trabalho remete ao texto de Jacques Lacan “L’Étourdit” [em português, “O aturdido”], de 1972, considerado um dos textos mais difíceis do psicanalista, já

make a refined, well-finished version of that simple stool, lending new life to it. In the exhibition, many stools were distributed, including next to **Alarm-Floor**, so that visitors could initially take off their shoes in order to walk on the work, a requirement that was later lifted; after all, they are in the exhibition so they can be used by both the public and the museum’s employees.

Finally, **A aturdita** (2014) [cat.26] consists of a series of nine paintings made with acrylic paint on wood. Apparently executed in black and white, if one looks attentively, he or she will realize there are slight variations in the hues of black, which have received small doses of other colors so they could be differentiated. The compositions are abstract-geometric, labyrinthine and taken from puzzles, bringing another reference to child’s play, also associated to the psychoanalytic universe. The reading of the technique indicated as “slug slime” on the work’s description allows us to identify the apparently slimy, dried-out material, whitish or iridescent, as marks left behind by slugs that walked through the labyrinth. Is the slime the charac-

conhecido por suas intrincadas elaborações teóricas. No texto, o autor lança a fórmula lacaniana do mal-entendido: “O que se diz permanece esquecido por trás do que é dito naquilo que é escutado”²⁵.

Os mal-entendidos, os círculos e a morte se conectam através da reprodução. Com Bataille: “A reprodução coloca em jogo seres descontínuos. Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si. [...] Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. Esse abismo situa-se, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma primeira diferença. [...] Este abismo é profundo, e não vejo como suprimi-lo. Somente podemos, em comum, sentir sua vertigem. Ele nos pode fascinar. Este abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante”²⁶.

E, com Neuenschwander: “Depois de ler tudo o que você escreveu, tenho a impressão de que não se trata propriamente do círculo, mas da morte, trata-se do fim, do ponto final, sendo a vida, afinal, um hiato, um estado de suspensão... um (por vezes curto, por vezes largo) mal-entendido”²⁷.

O território é incerto, não há rumo seguro nem mapa fiel; à medida que se abrem os caminhos, encontramos múltiplas possibilidades de acesso e de leitura, de interpretação e de conexão. Não há linguagem sem engano, comunicação sem lapso, alfabeto sem lacuna, teoria sem fantasia, memória sem esquecimento. Certamente outros mal-entendidos virão. Ponto final – por ora.

25/ Nobus, Dany. “Lacan’s Science of the Subject: Between Linguistics and Topology”. In: Rabaté, Jean Michel (org.). *The Cambridge Companion to Lacan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 67. Minha tradução para o português.

26/ Bataille, op. cit., pp. 12-13.

27/ E-mail enviado pela artista ao autor, em resposta a uma primeira versão deste texto, em 21 de outubro de 2014.

ter that is actually bewildered–stunned, disturbed, scared, haunted? The title of the work alludes to Jacques Lacan’s text “L’Étourdit”, dated 1972, considered one of the most difficult texts by the psychoanalyst, known for his intricate theoretical elaborations. In the text, the author launches the Lacanian formula for misunderstanding: “What one may be saying remains forgotten behind what is being said in what is being heard.”²⁵

Misunderstandings, circles, and deaths are connected through reproduction. With Bataille: “Reproduction implies the existence of discontinuous beings. Beings which reproduce themselves are distinct from one another, and those reproduced are likewise distinct from each other... Between one being and another, there is a gulf, a discontinuity. This gulf exists, for instance, between you, listening to me, and me, speaking to you. We are attempting to communicate, but no communication between us can abolish our fundamental difference... It is a deep gulf, and I do not see how it can be done away with. Nonetheless, we can experience its dizziness together. It can hypnotise us. This gulf is death in one sense, and death is vertiginous, death is hypnotising.”²⁶

And, with Neuenschwander: “After reading everything you wrote, I am under the impression that it is not really about the circle, but death, it is about the end, the period, life being in fact a hiatus, a state of suspension... a (sometimes short, sometimes long) misunderstanding.”²⁷

The territory is uncertain, there are no sure routes or faithful map; as we open different paths, we find multiple possibilities of access and reading, interpretation and connection. There is no language without lapse, no communication without mistake, no alphabet without gap, no theory without fantasy, no memory without oblivion. Surely other misunderstandings will come. Period–for now.

25/ Dany Nobus, “Lacan’s Science of the Subject: Between Linguistics and Topology,” in *The Cambridge Companion to Lacan*, edited by Jean Michel Rabaté (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 67.

26/ Bataille, *Eroticism*, 12–13.

27/ E-mail sent by the artist to the author, replying to a first version of this text on October 21, 2014.

**Alfabeto comestível [Edible Alphabet],
2001**

Fita mágica, painéis de PVC e comida em pó [Magic tape, PVC panels, and powdered food]

Açafrão, Black pepper, Colorífico, Dill, Espinafre, Feijão-branco, Gergelim, Herbes, Indian curry,

Jamaican pepper, Kümmel, Louro, Mahlab, Noz-moscada, Orange, Pimenta rosa, Quatre épices, Rote bete, Sumac, Tomate seco, Urucum, Vergateza, Wasabi, Xique-xique, Yellow pepper, Zattar

**Palavras cruzadas (MAM) [Scrabble (MAM)],
2001/14**

Madeira, caixote, laranjas e limões desidratados [Wood, crate, dehydrated oranges and limes]

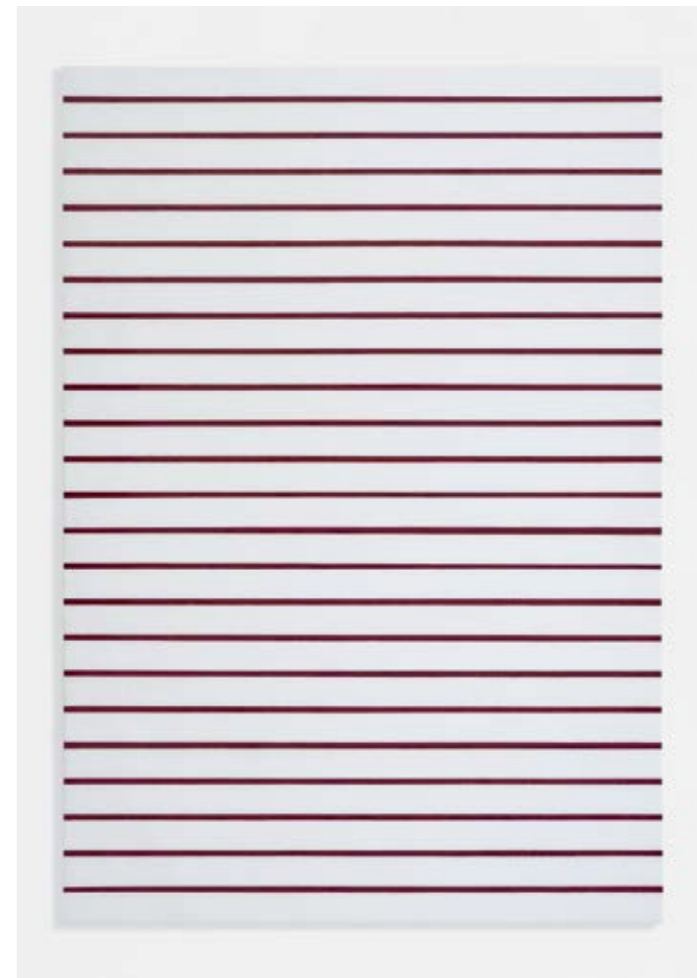
**Sanos e alterados [Sane and Altered],
2014**

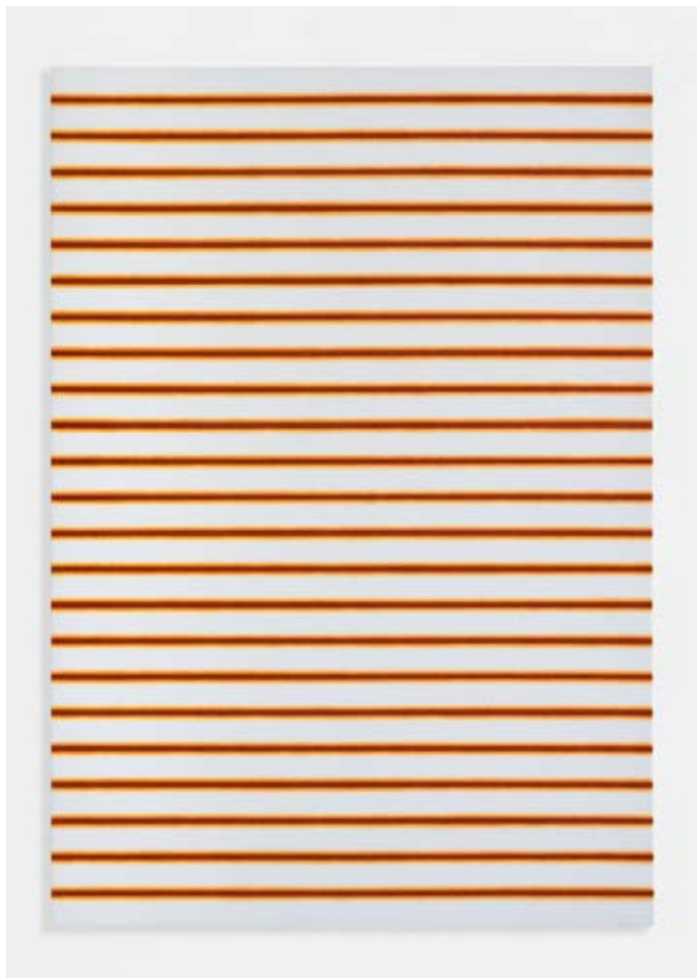
Tinta de máquina de escrever sobre papel [Typewriter ink on paper]

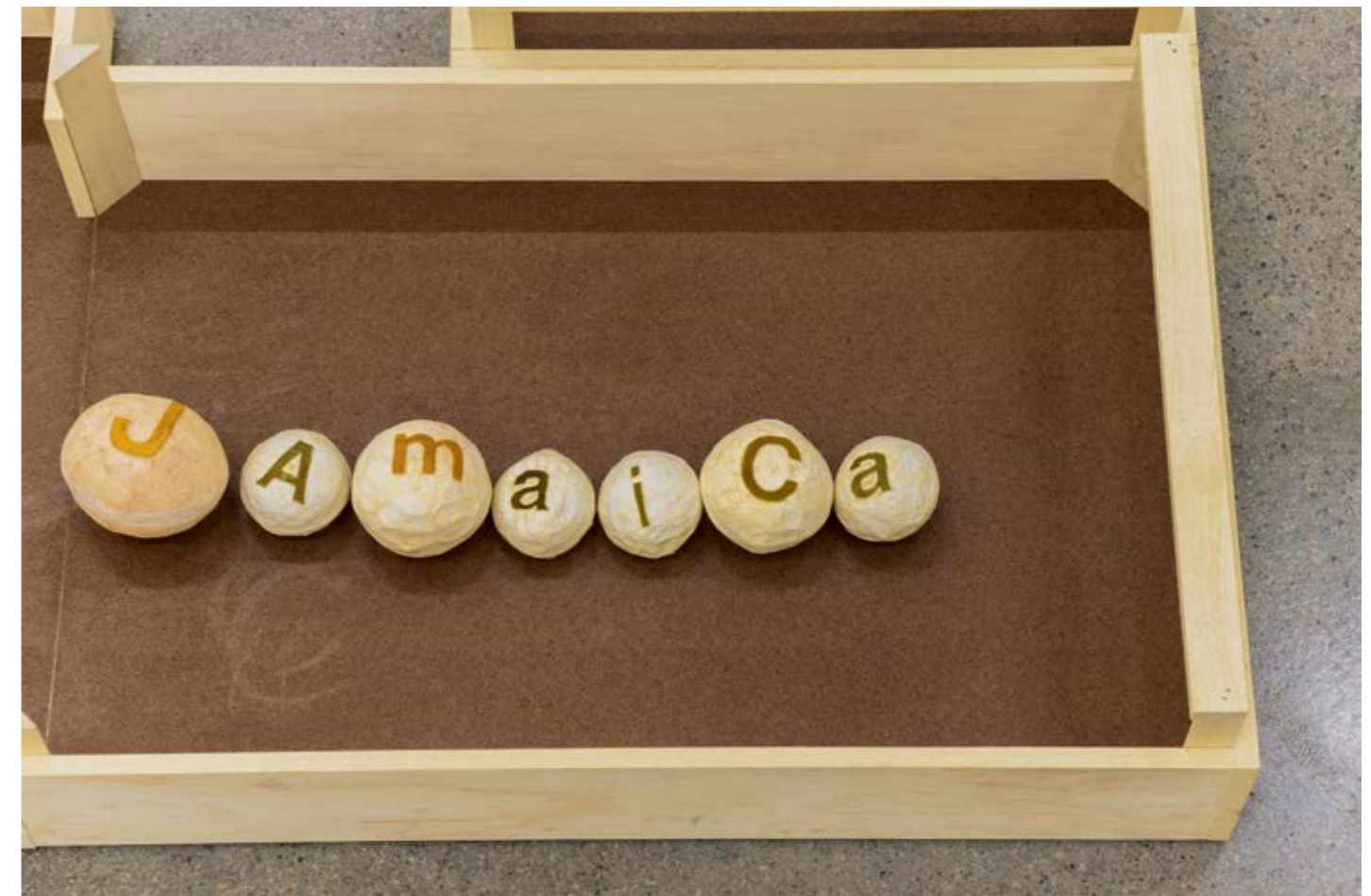






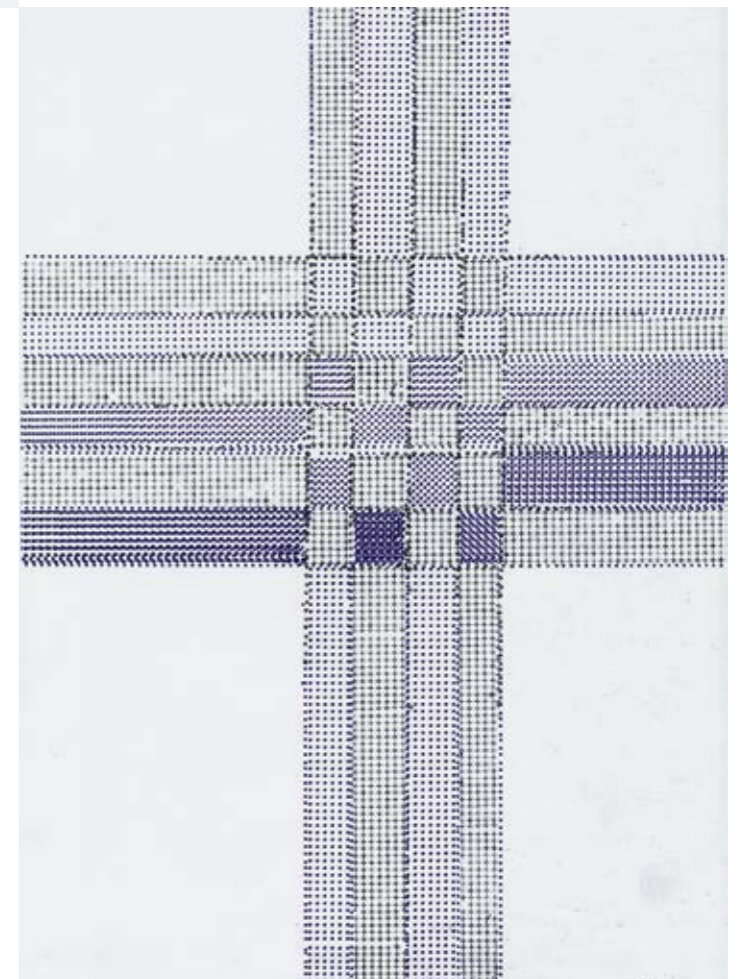


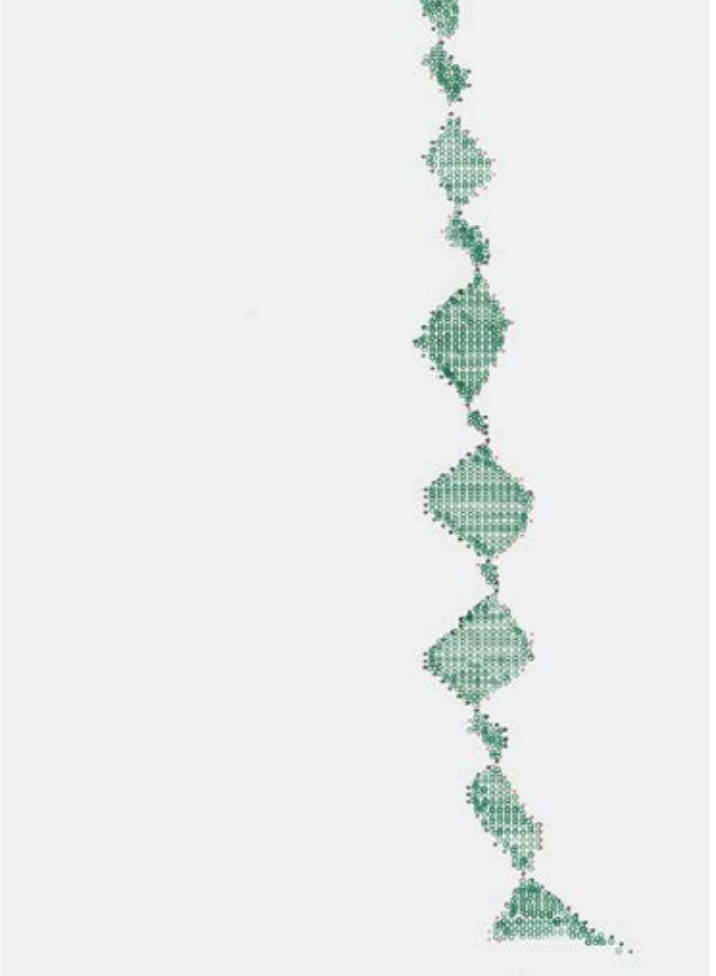
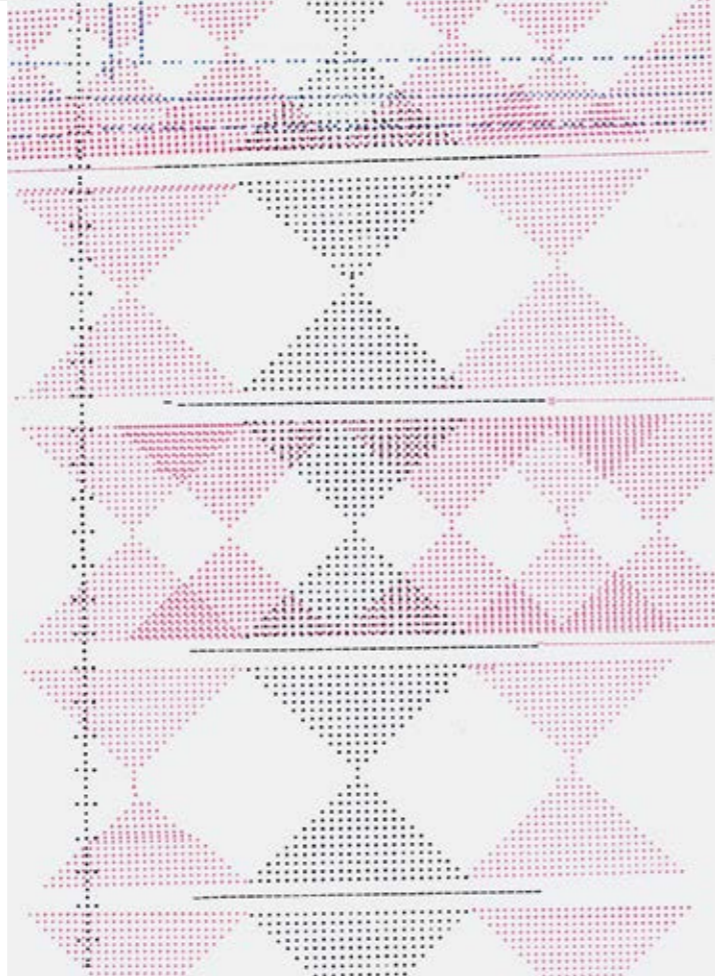
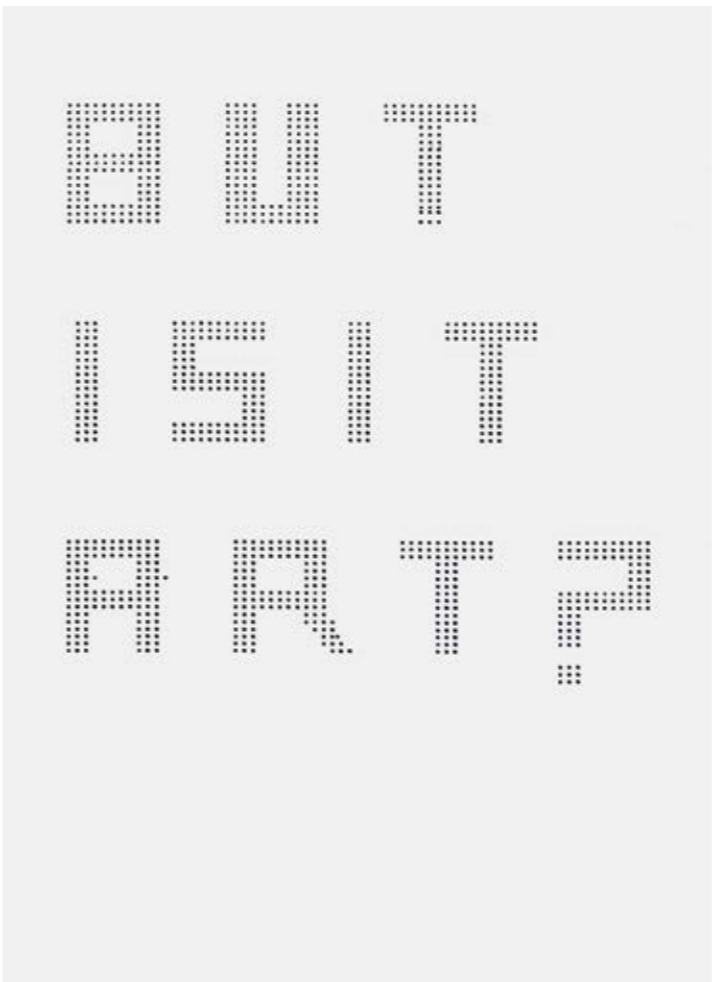
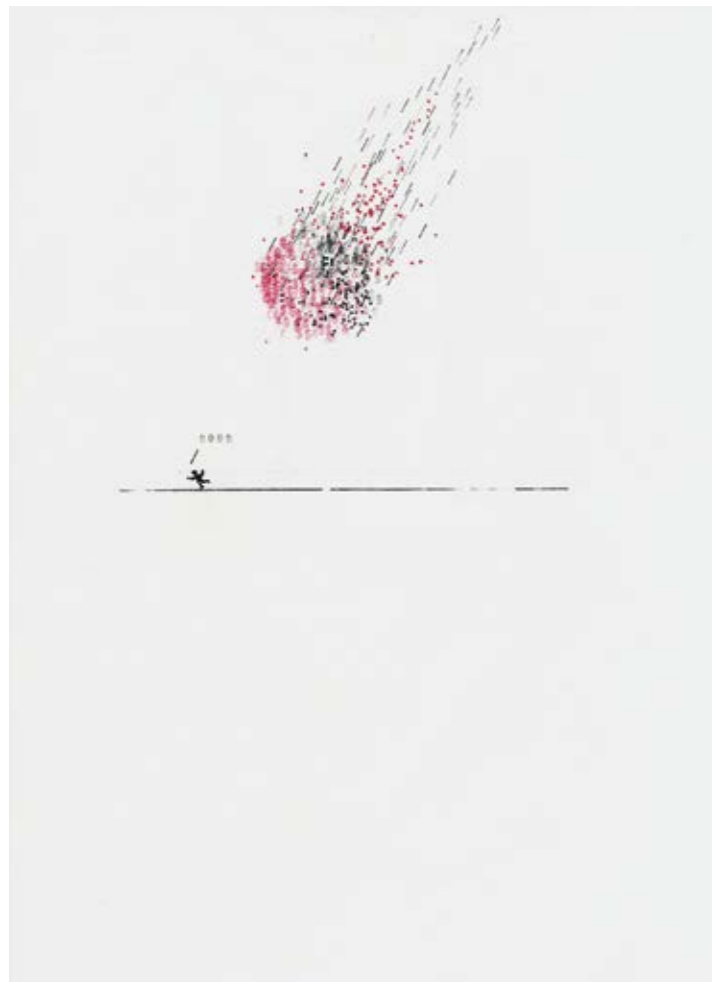


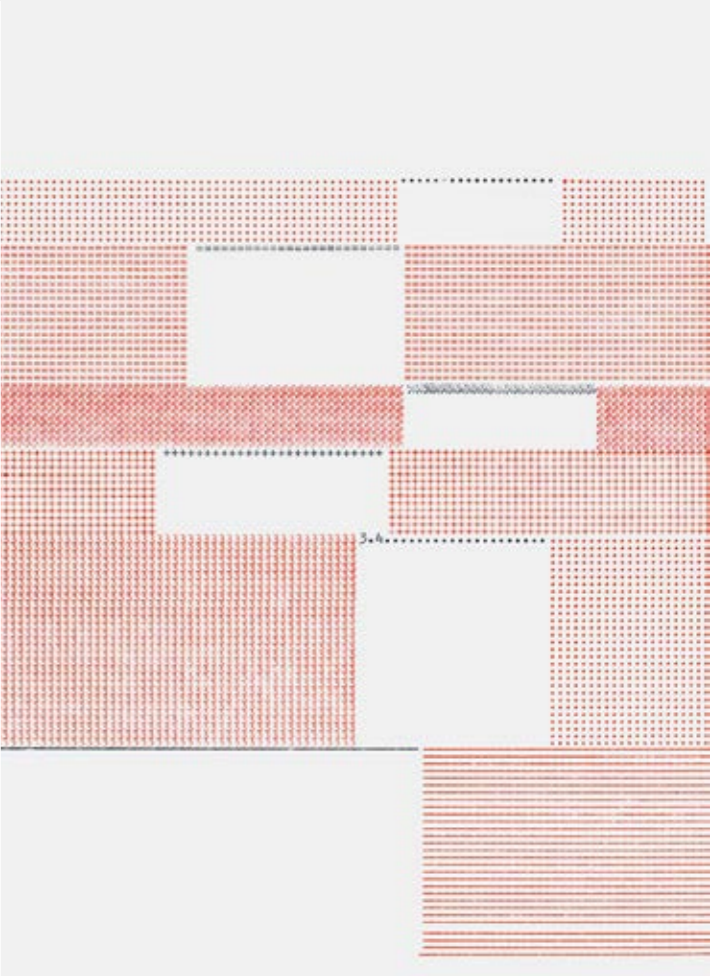
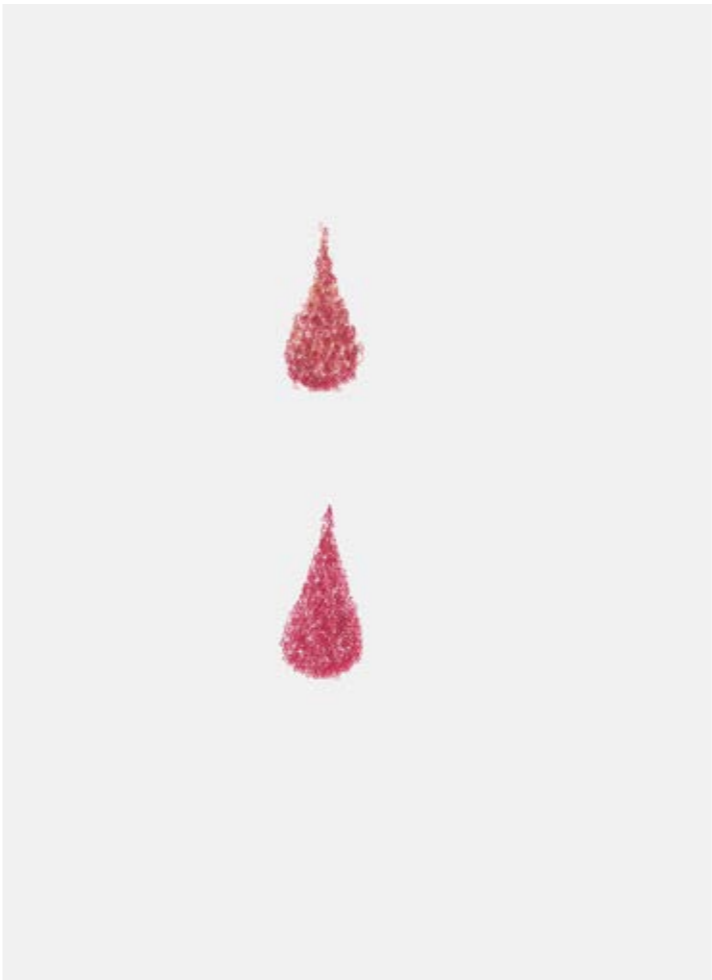




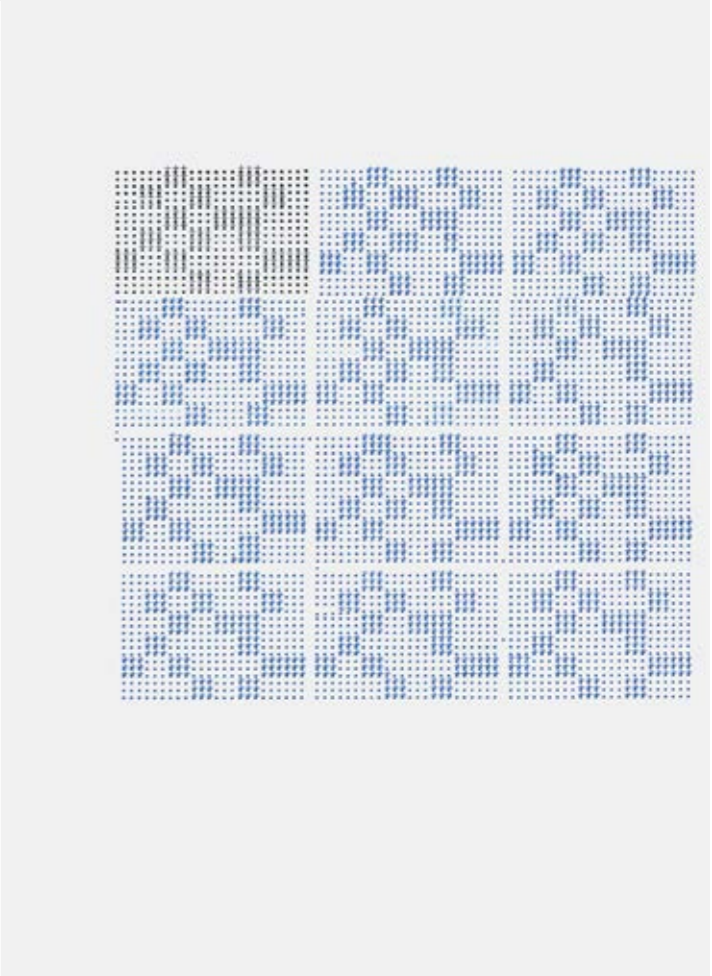
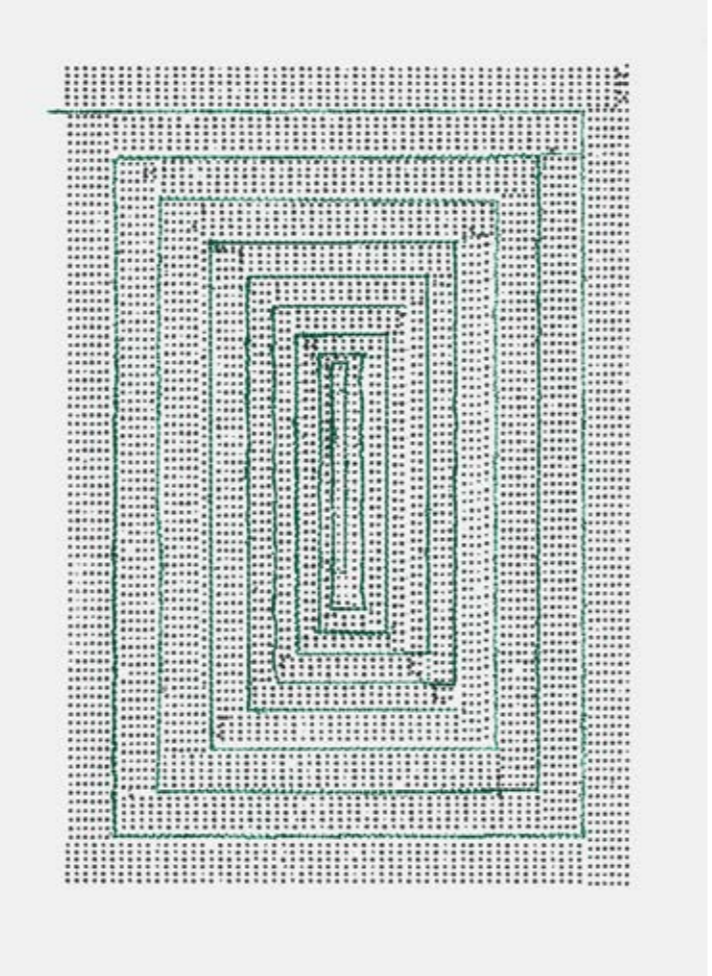


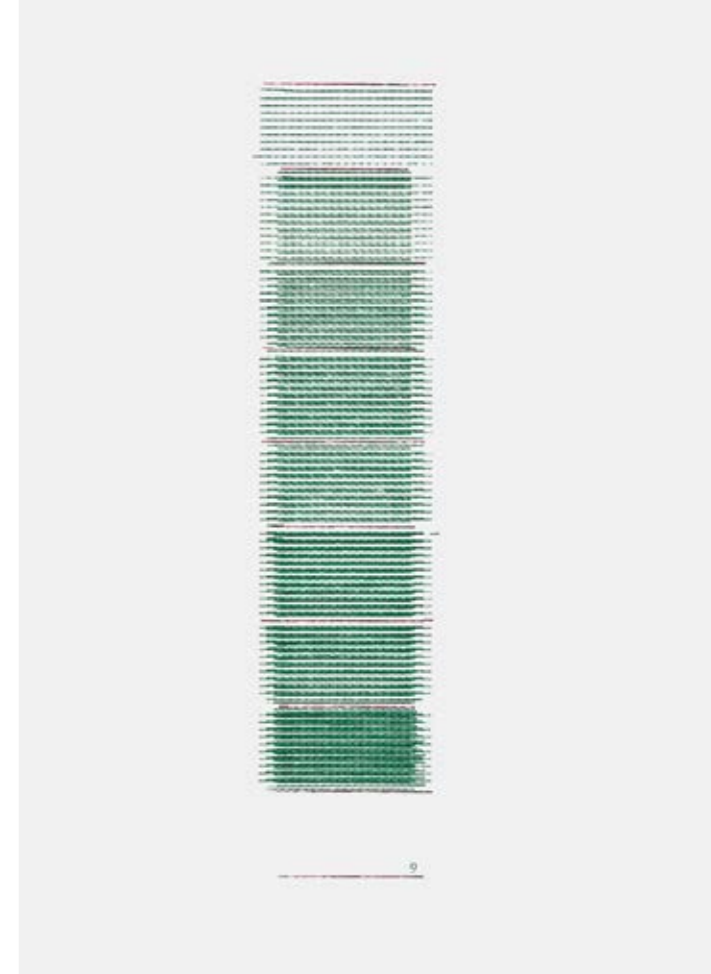
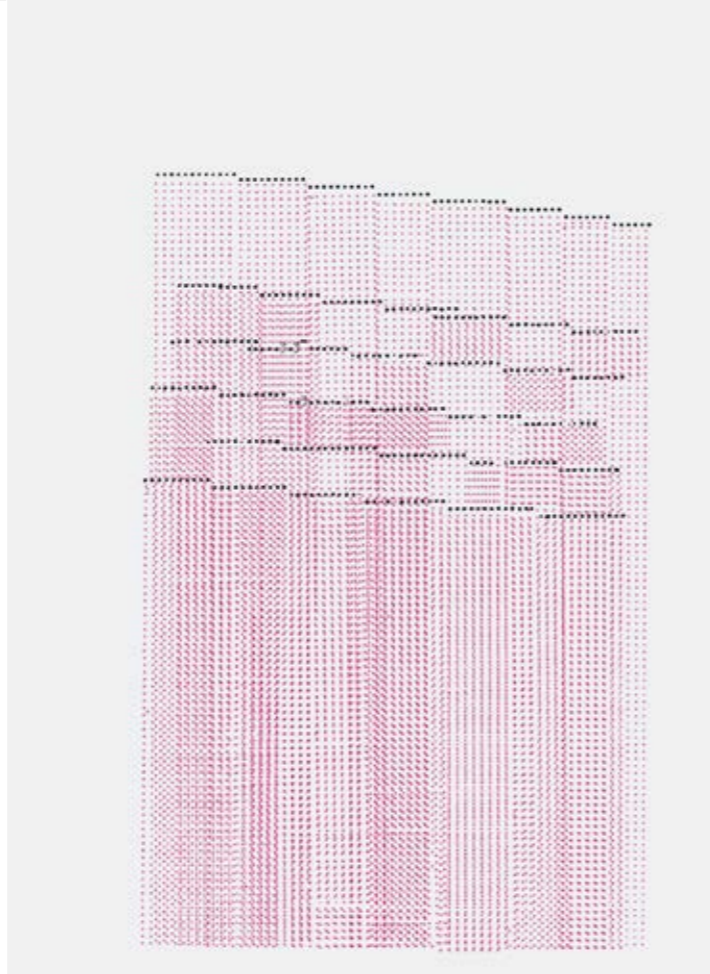
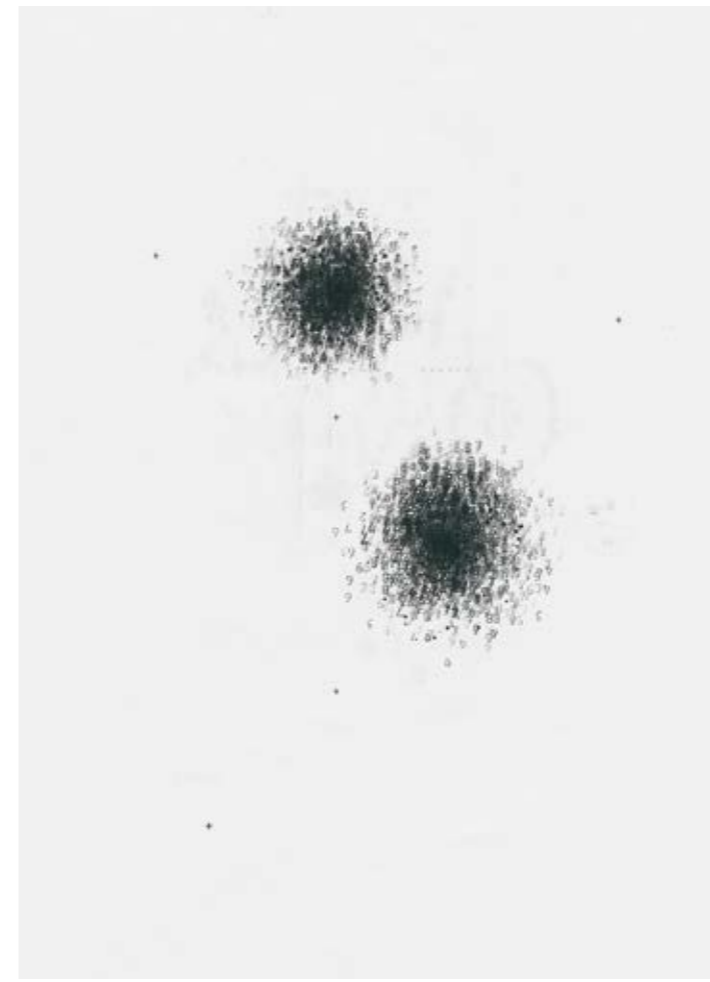
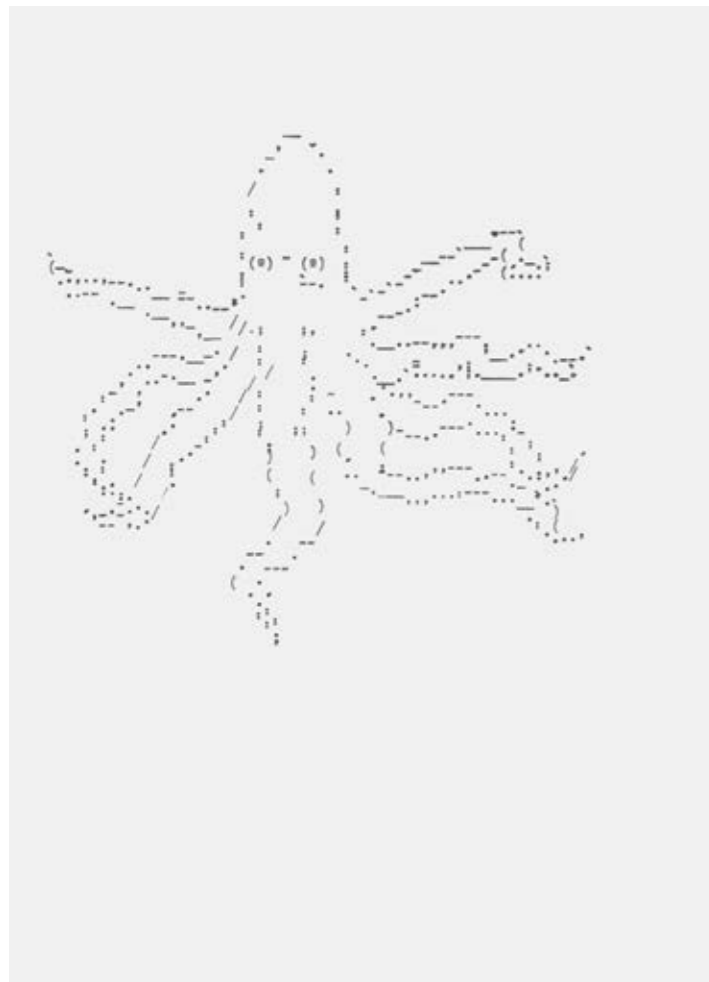


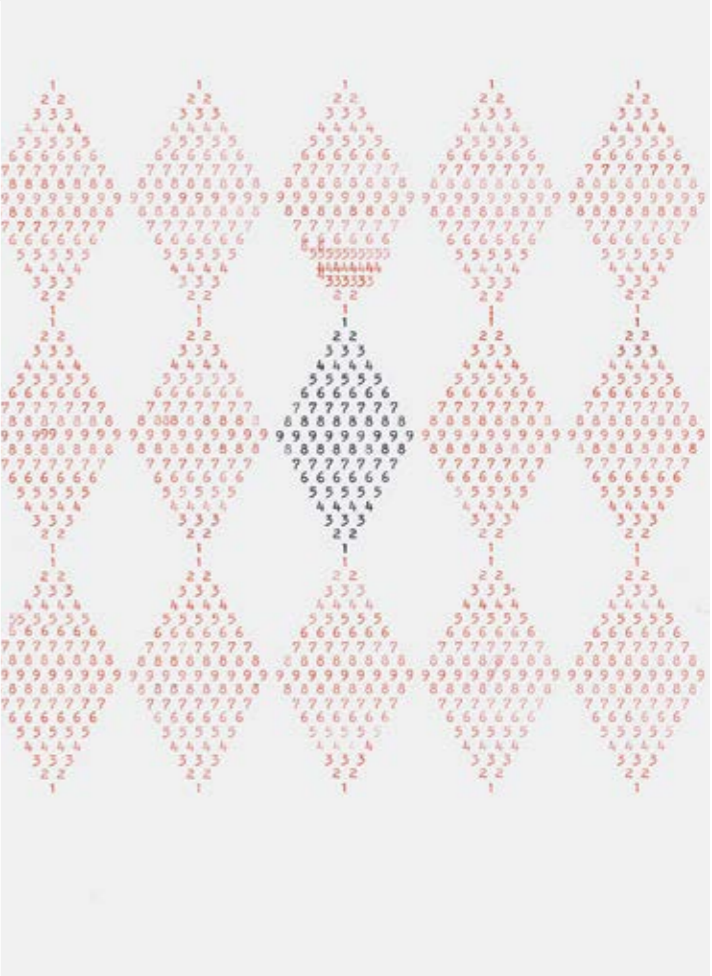
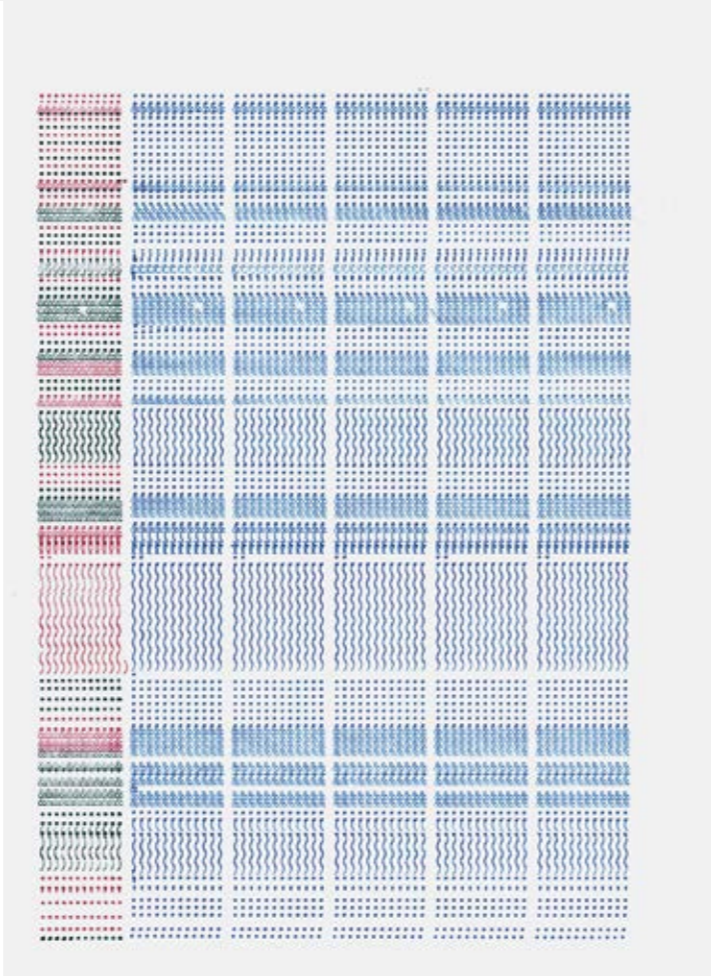
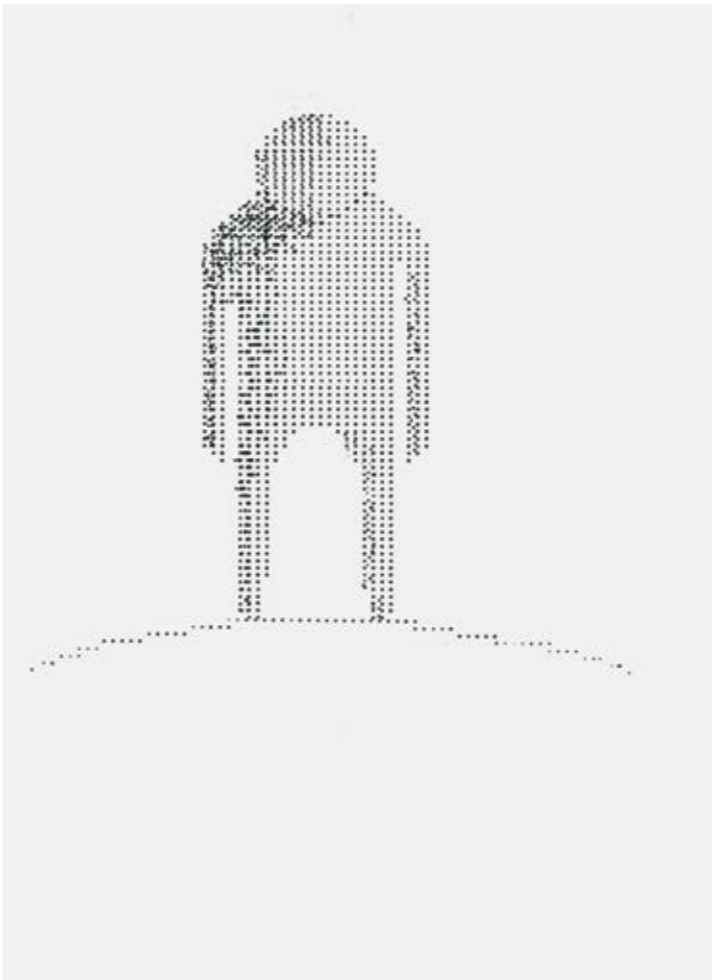
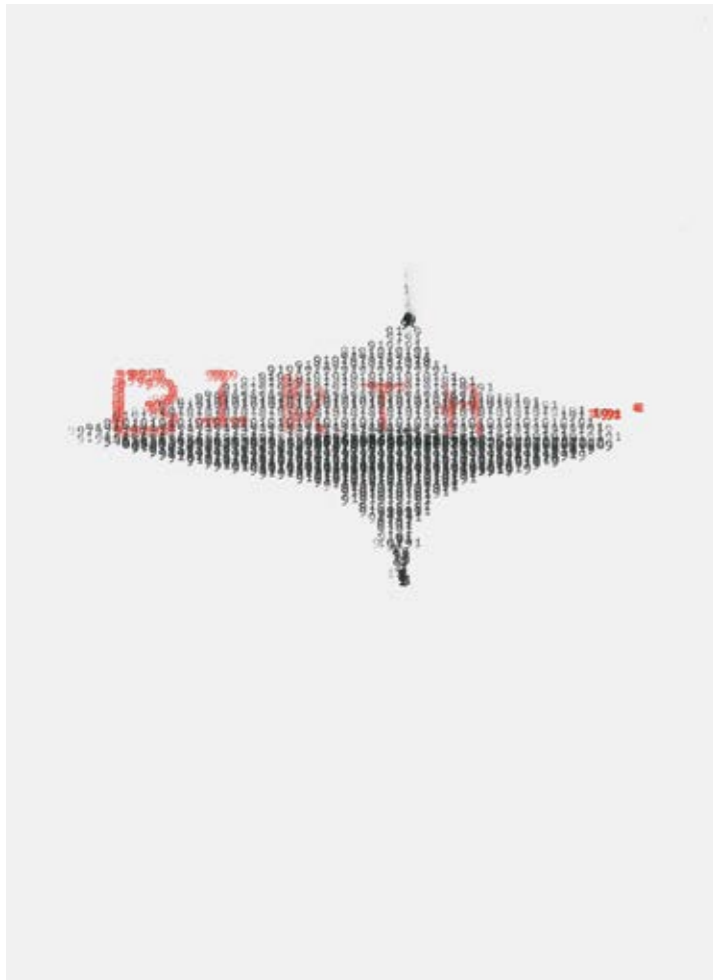


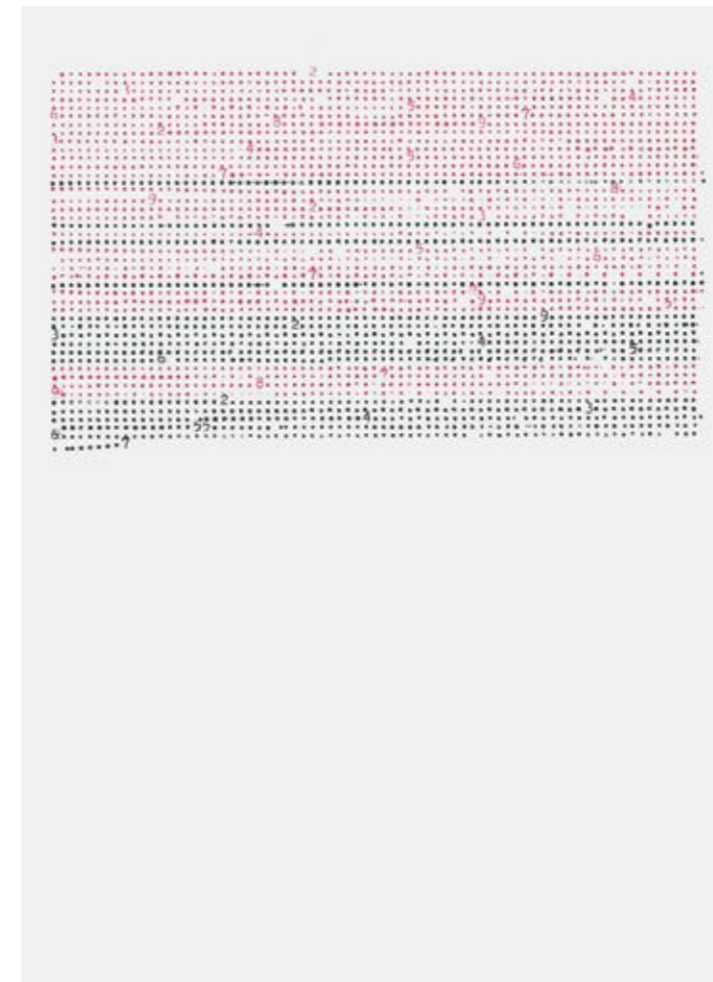


[Extremely faint, illegible text, possibly a scanned document or code.]





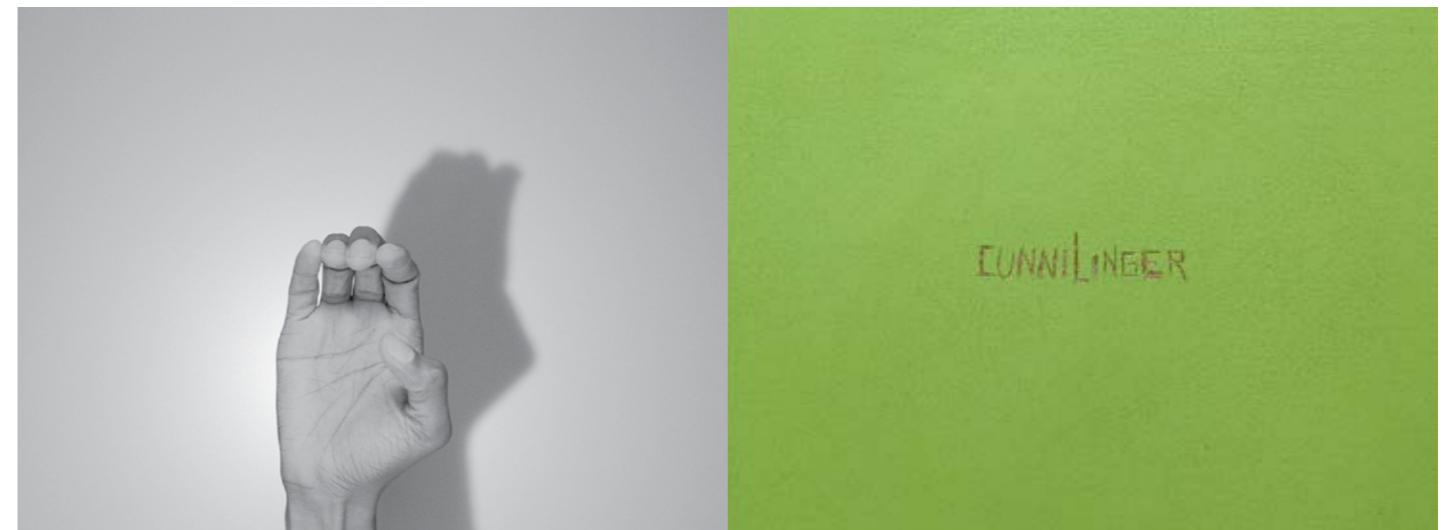
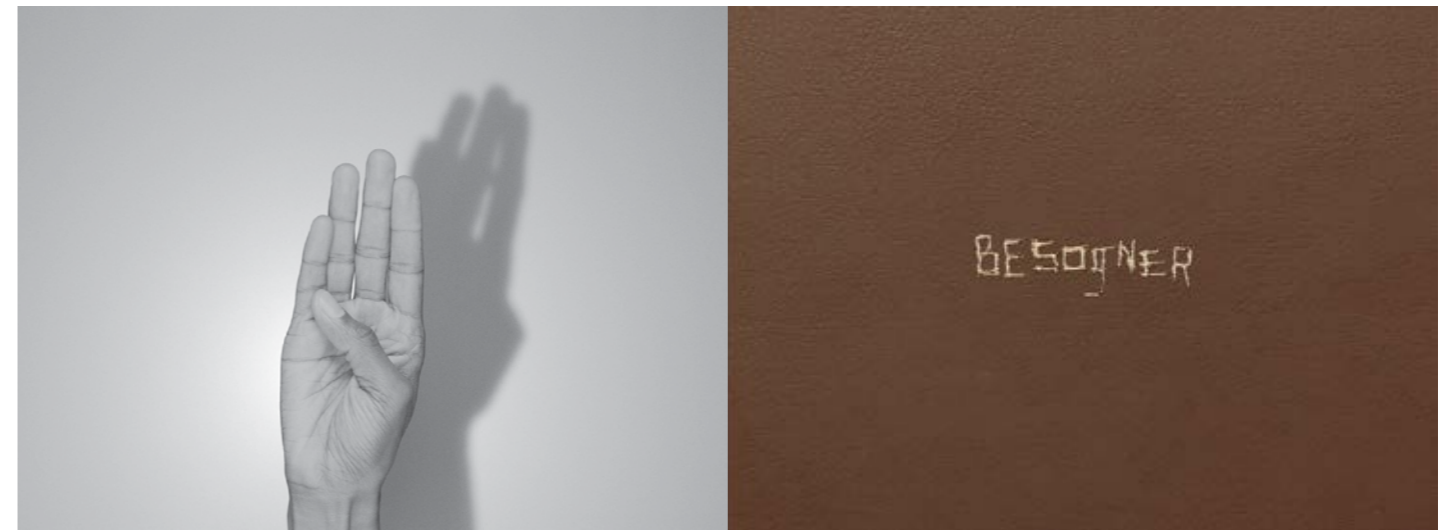


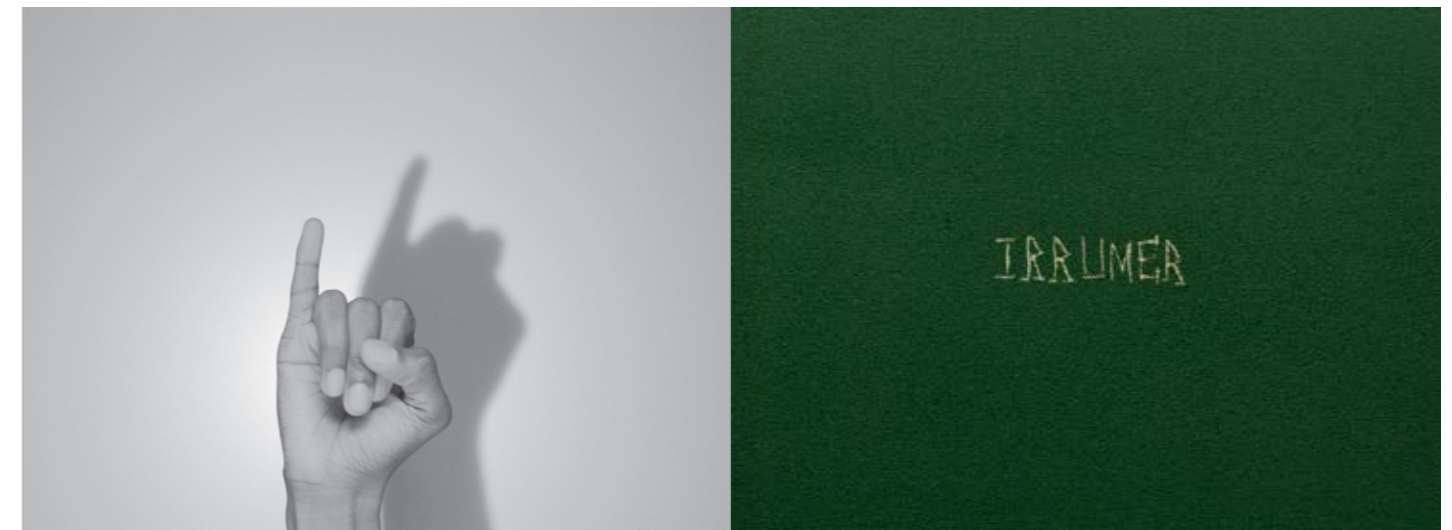
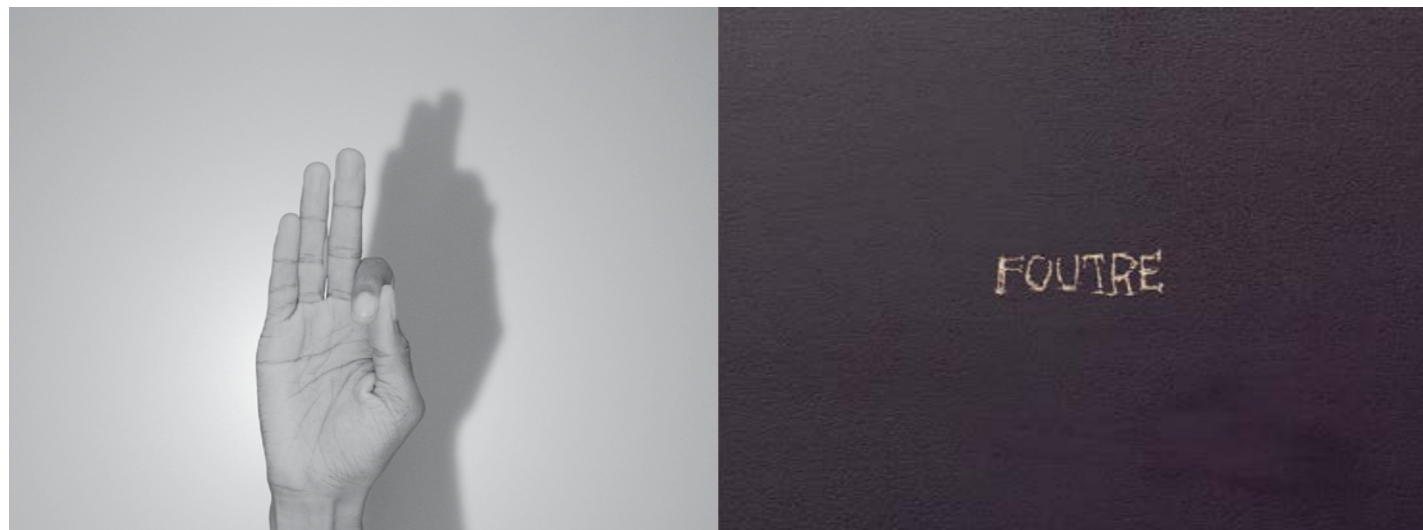
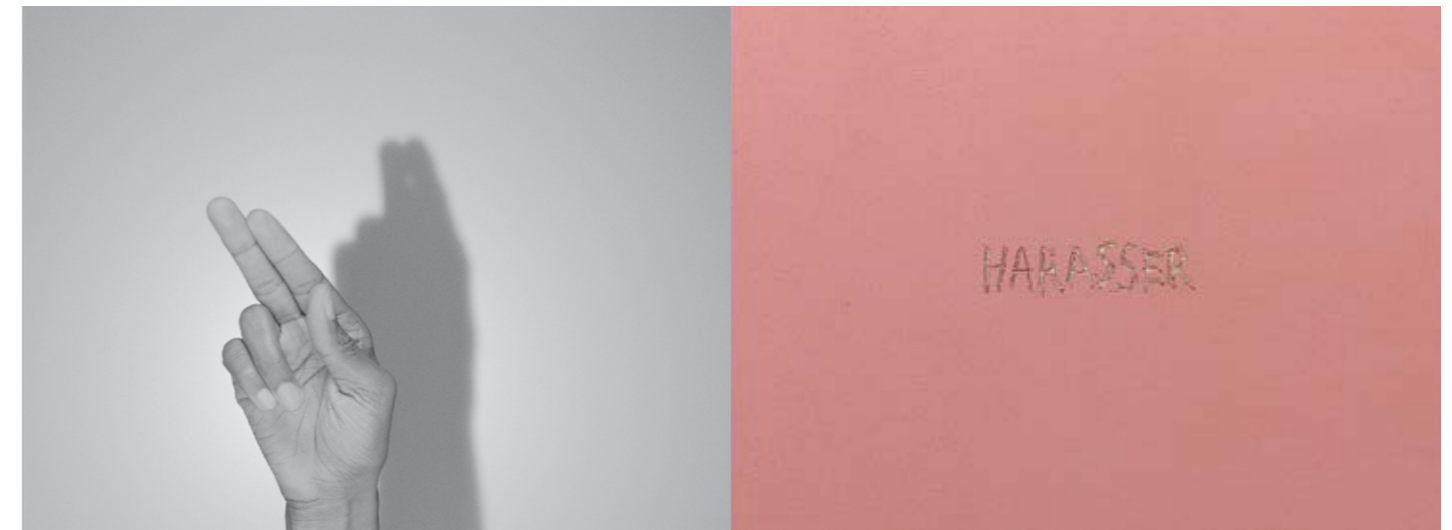
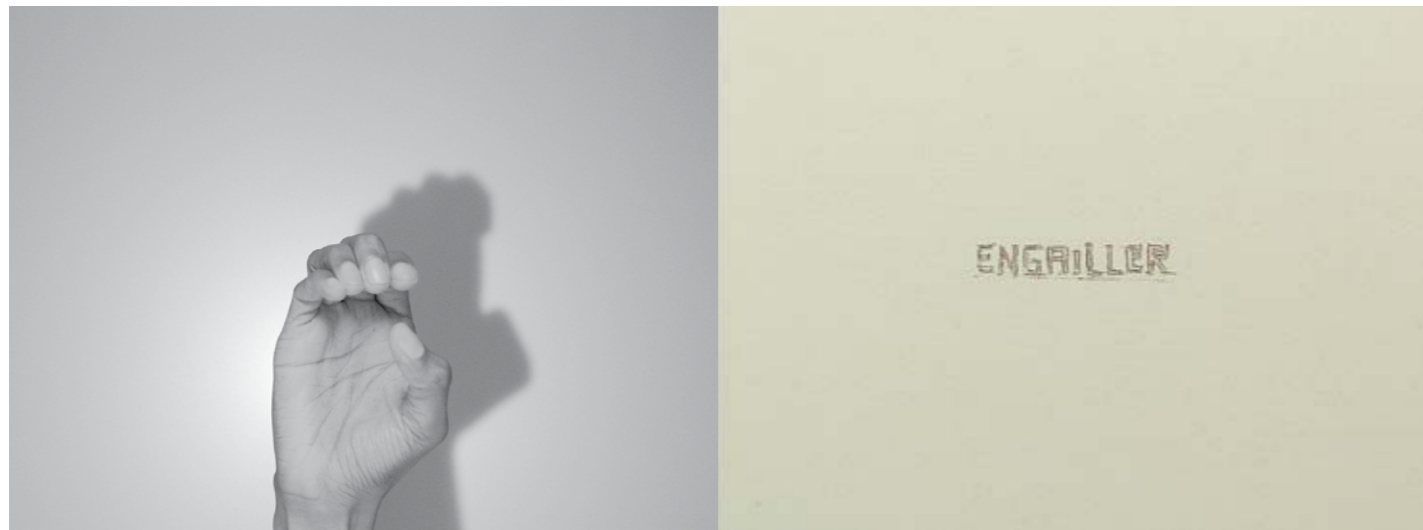
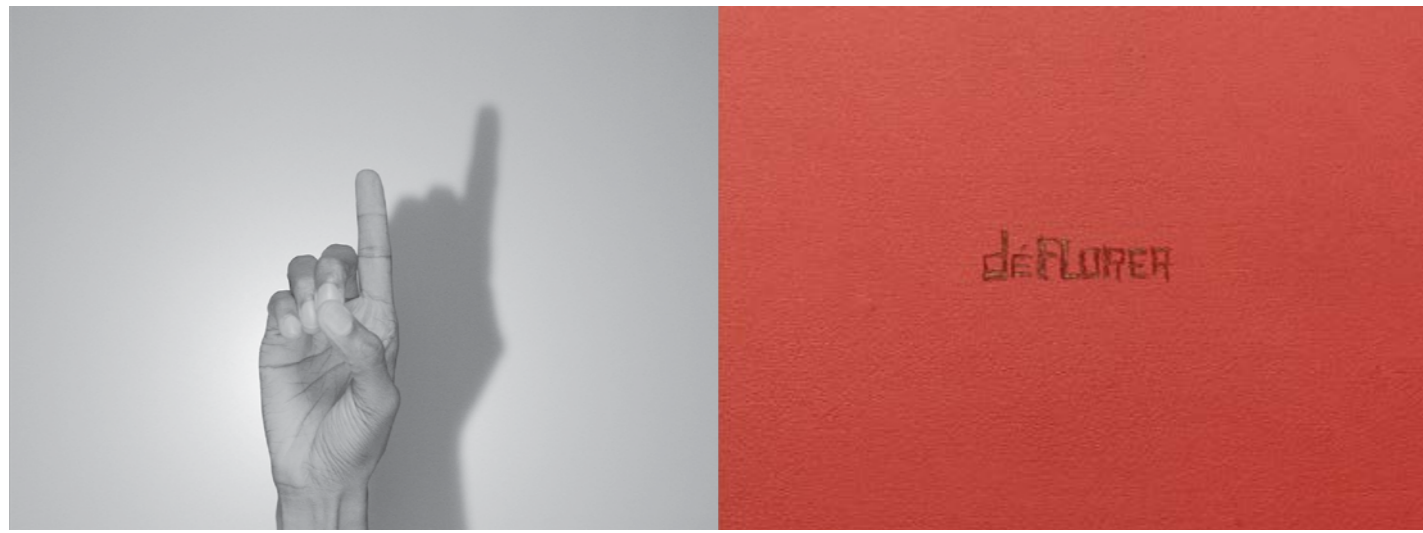


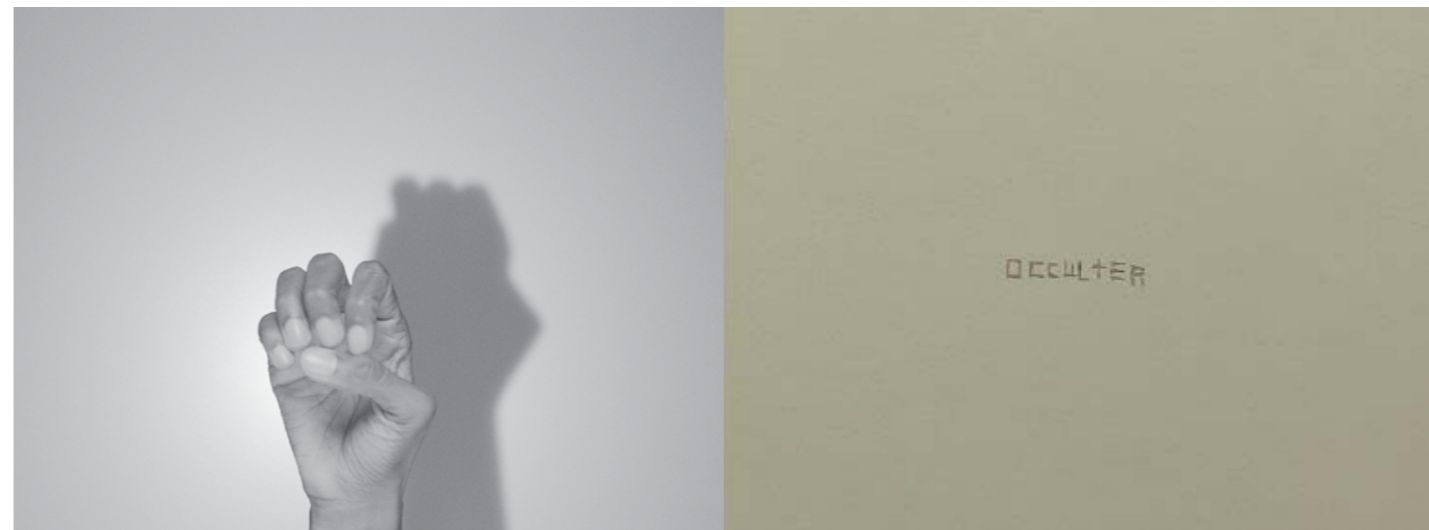
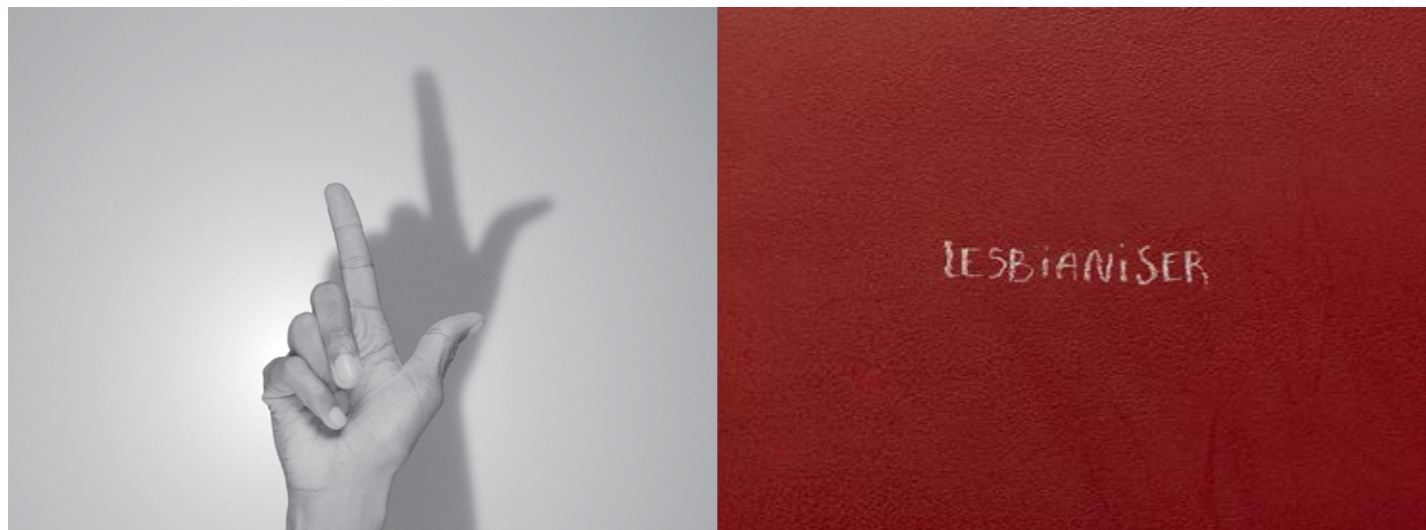
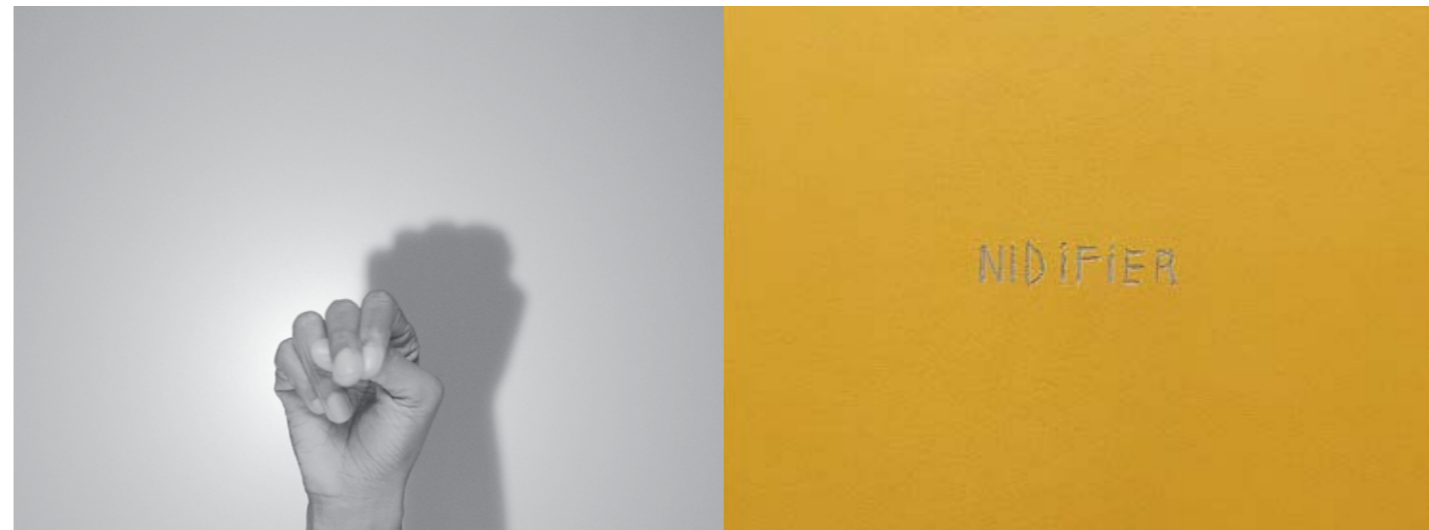
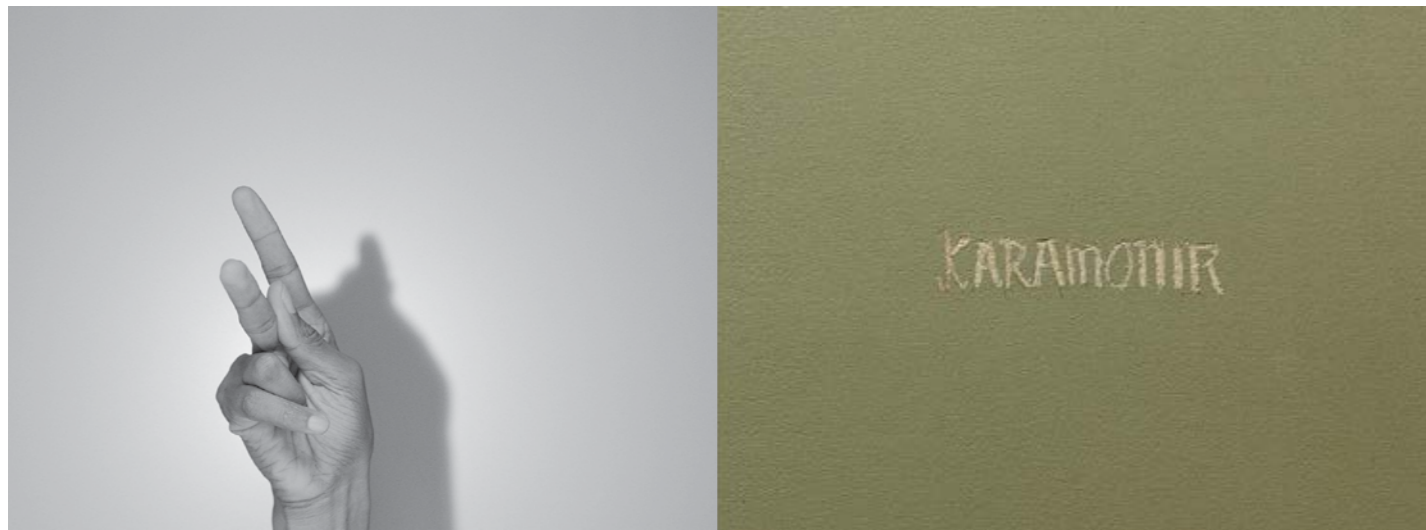
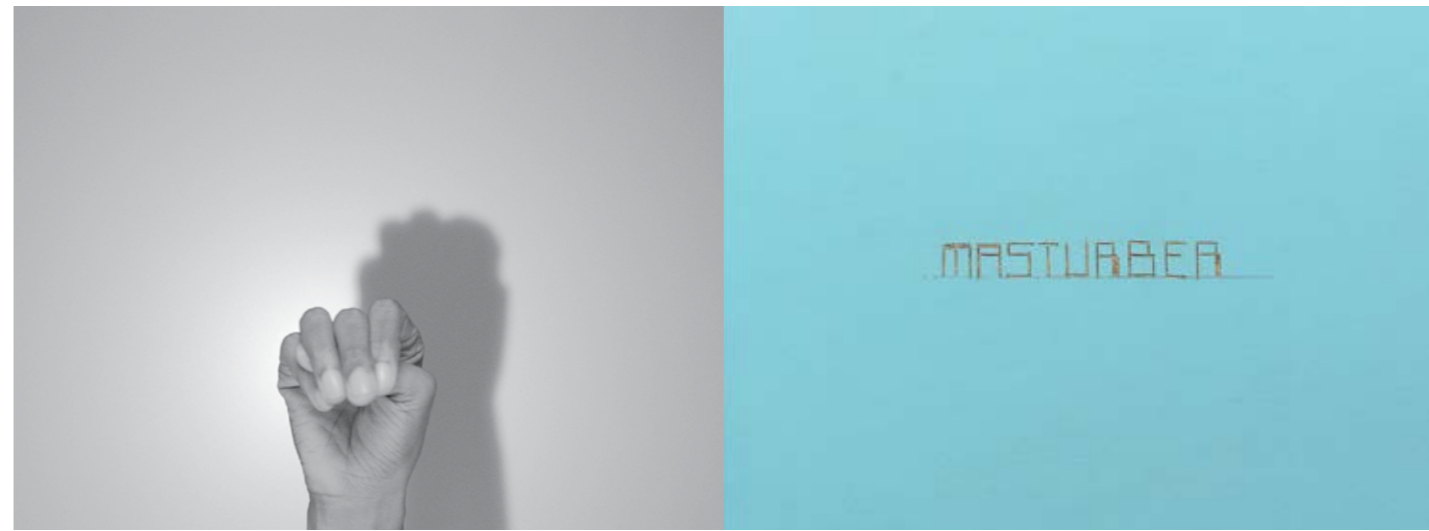
**Erotisme,
2014**

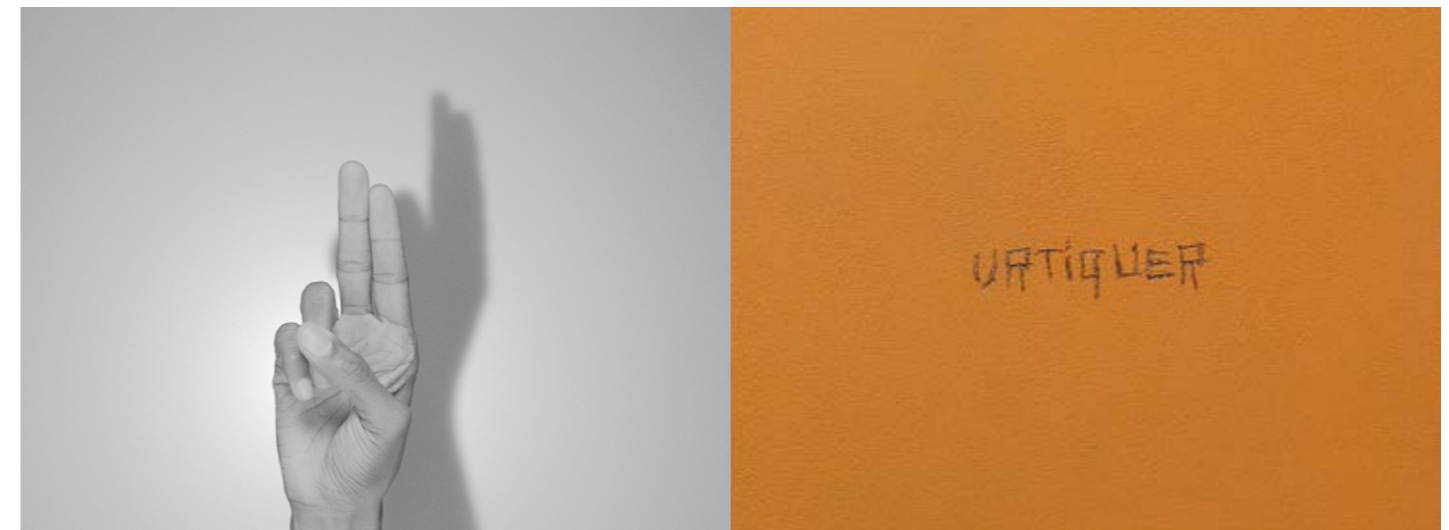
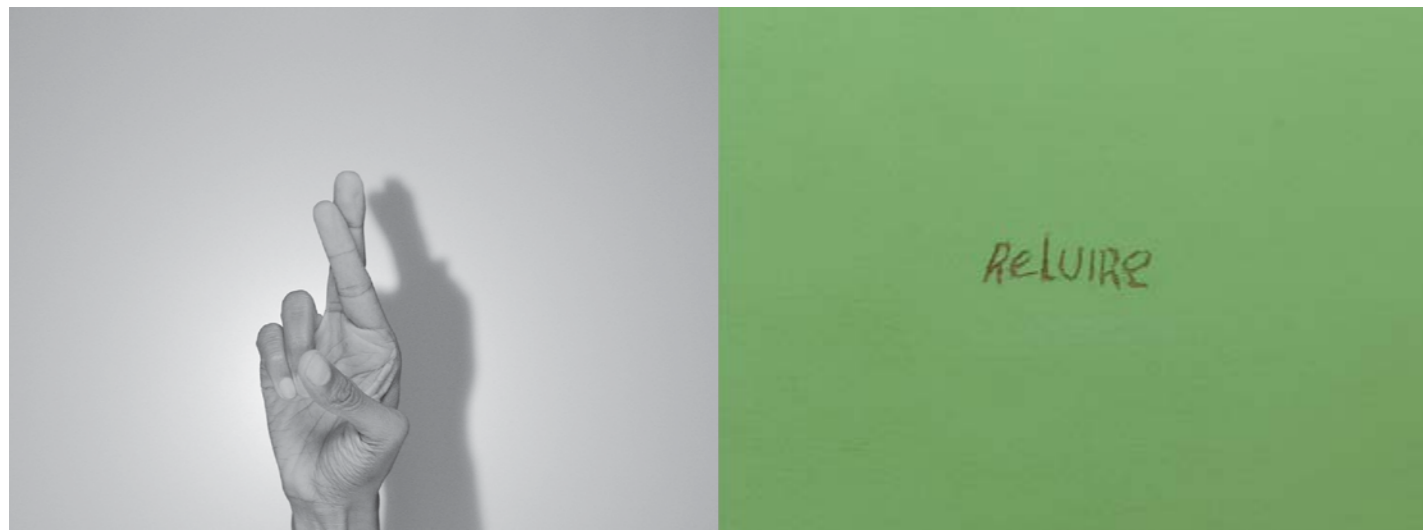
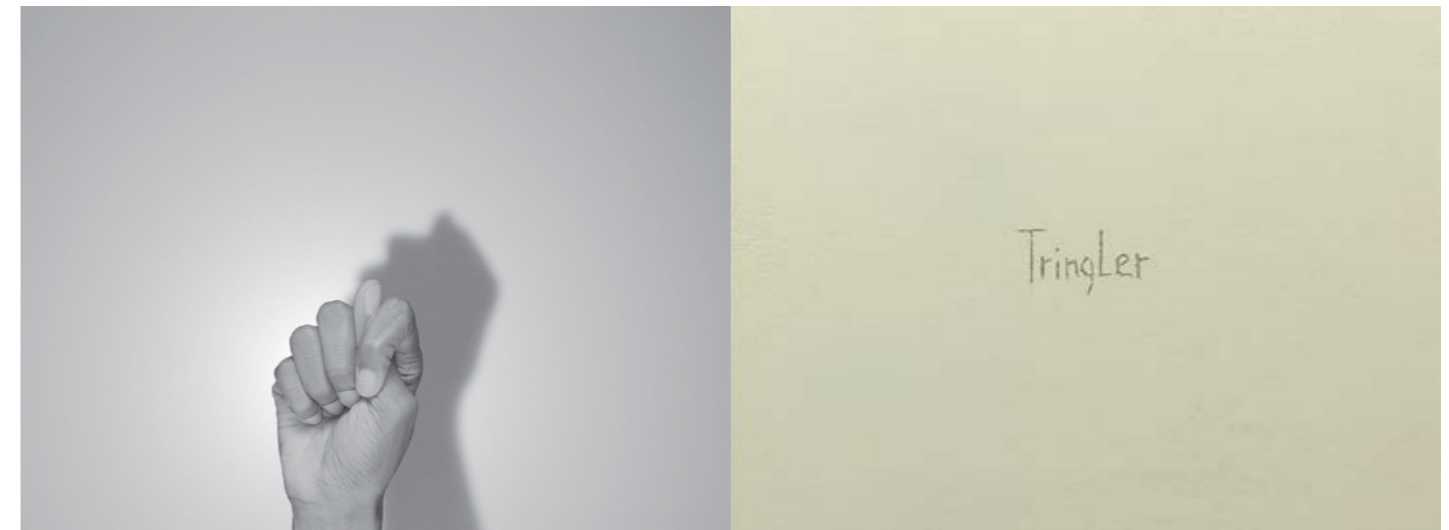
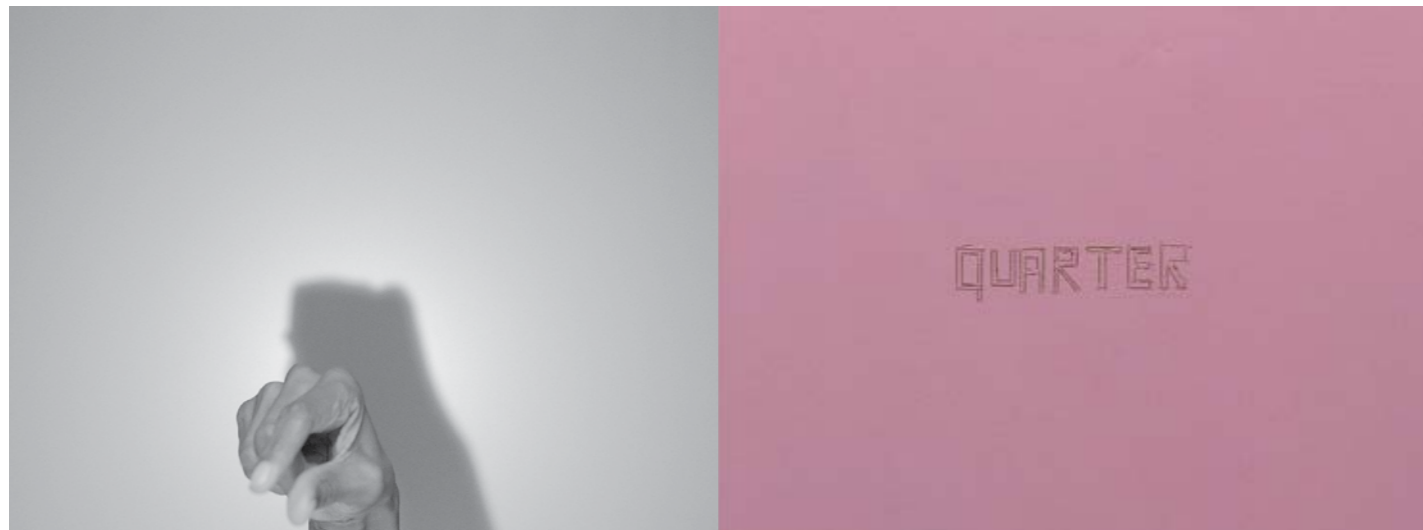
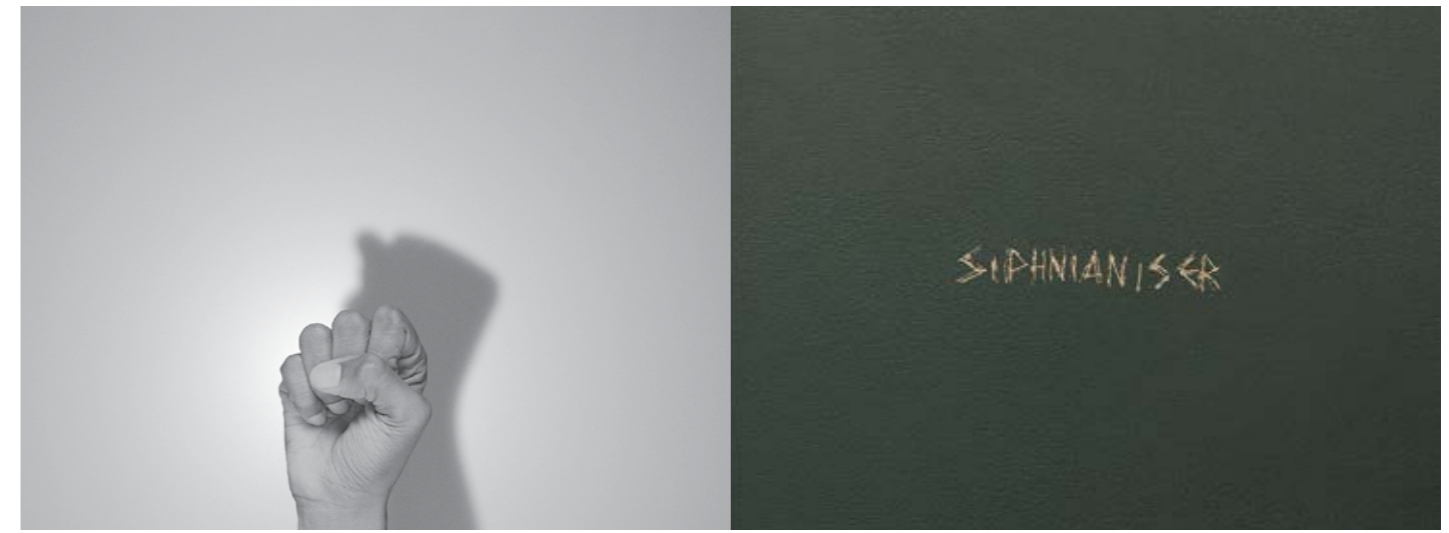
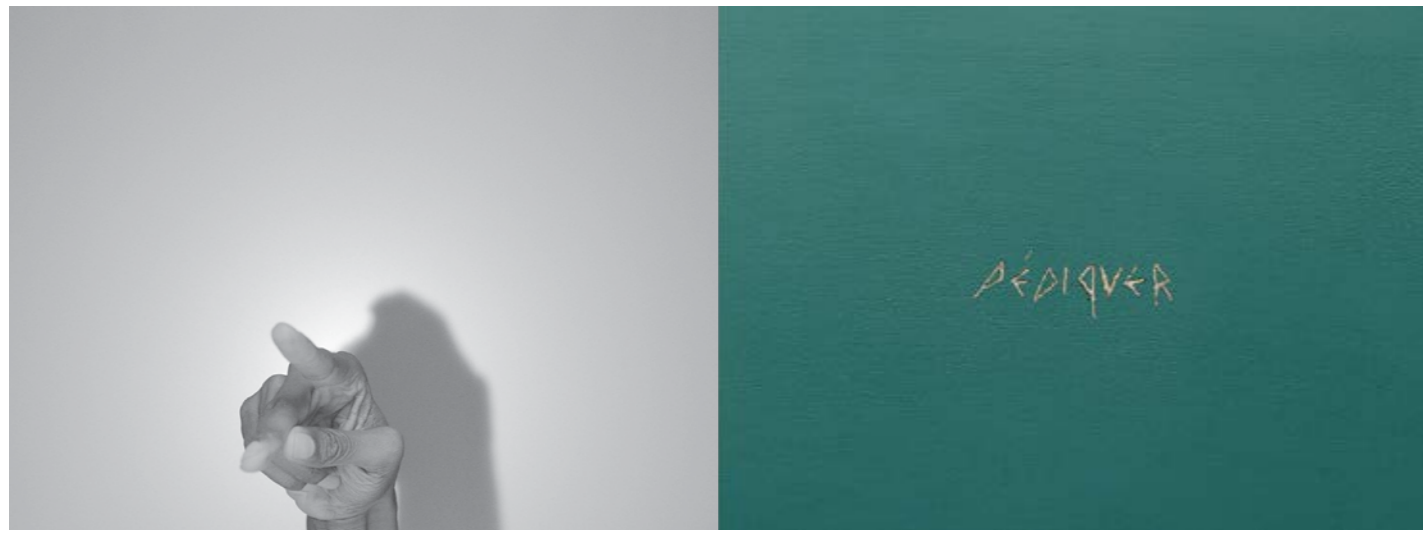
Vídeo em alta definição
[High-definition video]

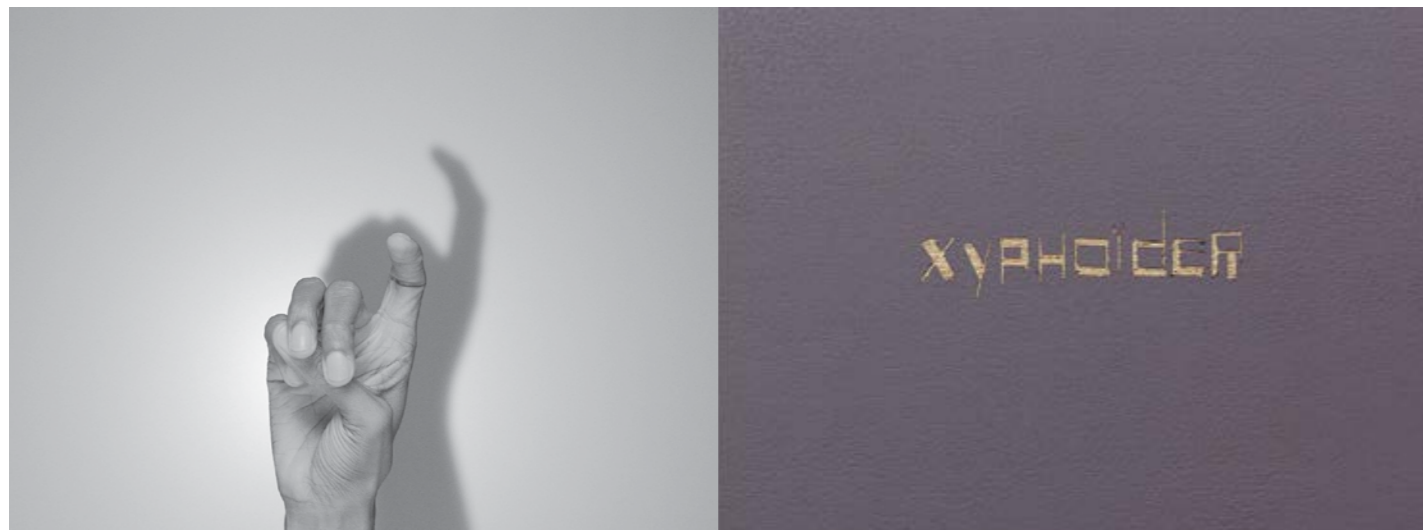
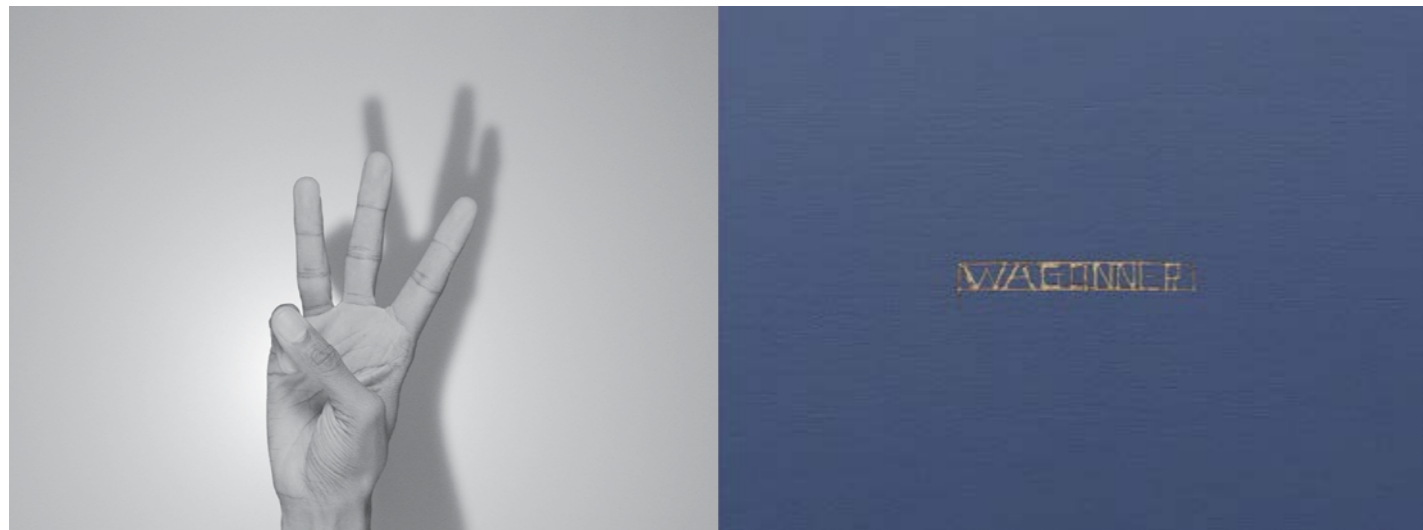












Proteção [Protection],
1999

Espinho de coqueiro
[Coconut tree's thorn]

(a)casos eróticos [Erotic Cases],
2014

Bordado à mão sobre guardanapo
de pano [Hand embroidery on cloth
napkin]

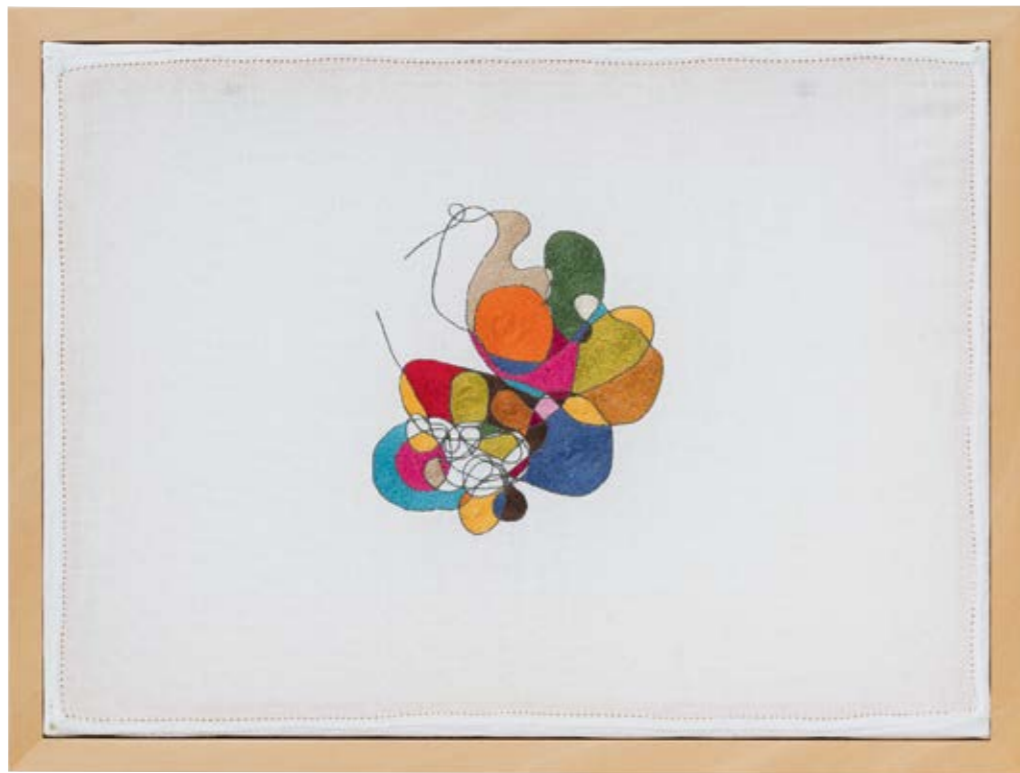












**Lugar-comum [Commonplace],
1999**

Pó de talco varrido no chão
[Talcum powder swept on the floor]

**Mal-entendido [Misunderstanding],
2000**

Casca de ovo, areia, água, vidro e
fita mágica [Eggshell, sand, water,
glass, and magic tape]

**Sistemáticos [Systematic],
2014**

Balde e escada de alumínio, água,
tecido e cabo de aço [Aluminum bucket
and ladder, water, fabric, and steel
cable]









**Reticências [Omission Points],
2000/14**

Caderno perfurado com incenso
[Notebook perforated with incense]

**Omission Points [Reticências],
2001/14**

Drywall perfurada com serra copo e
caixa de papelão [Drywall perforated
with hole saw and cardboard box]







Hannah Neuenschwander Volz
Cama para concha
[Bed for a Seashell],
2013

Concha do mar, discos de algodão
e papelão [Seashell, cotton pads,
and cardboard paper]

Monstra Marina,
2012

Sal micronizado, madeira, vidro e
prensa hidráulica [Micronized salt,
wood, glass, and hydraulic press]

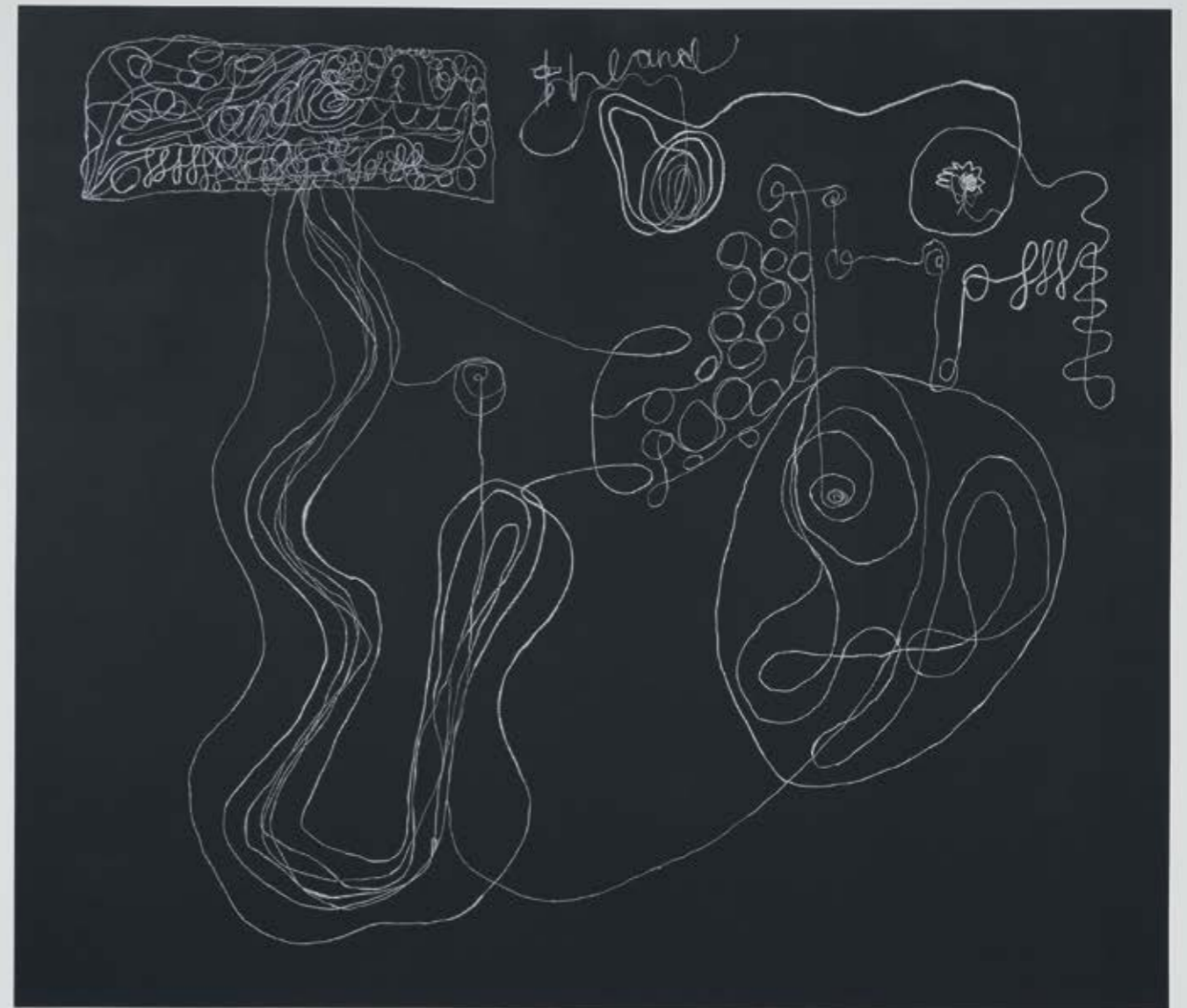
Theo Neuenschwander Volz
Fio do fio,
2014

Giz e tinta de quadro-negro sobre
parede [Chalk on blackboard paint
on wall]

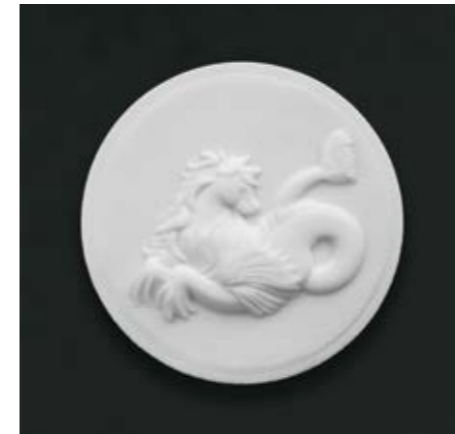




[cat.12] Cama para concha



[cat.13] Fio do fio

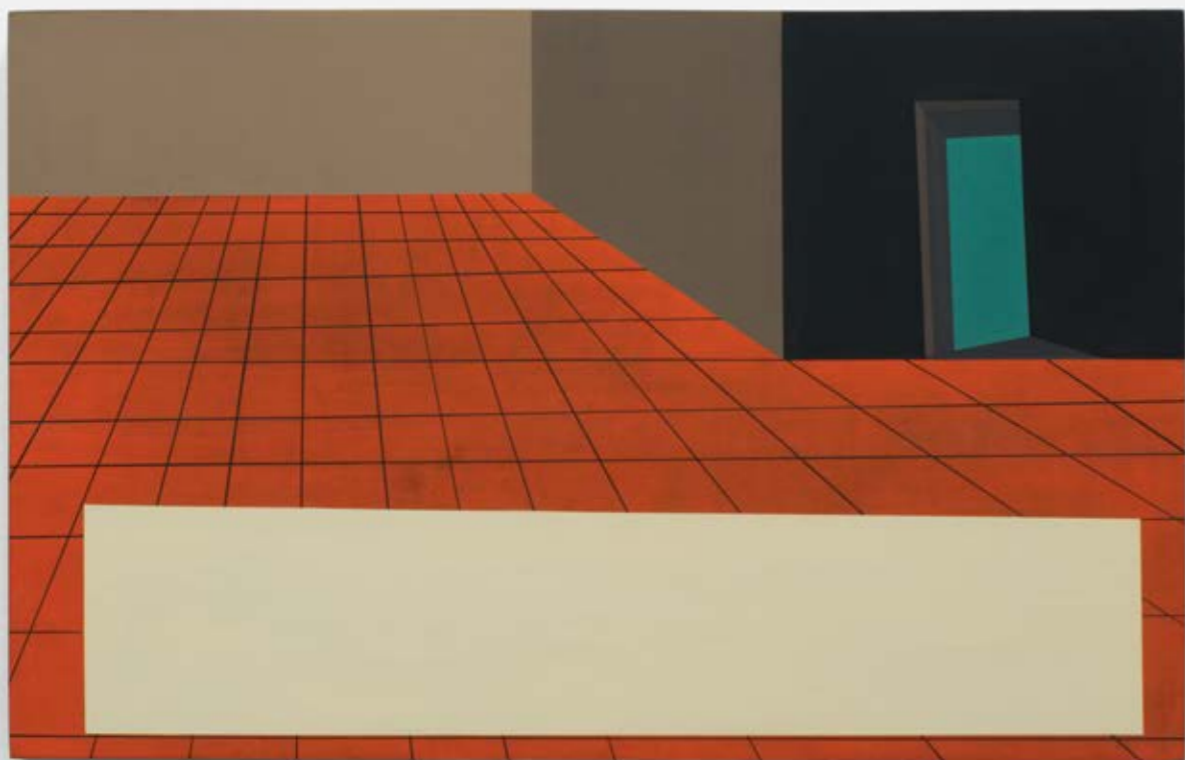


A uma certa distância (Ex-votos)
[At a Certain Distance (Ex-Votos)],
2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic
paint on wood panels]













**A conversação [The Conversation],
2010**

Papel de parede, carpete, forro para
carpete, cola, gravadores de áudio,
aparelho de som e alto-falantes
[Wallpaper, carpet, carpet pad,
glue, audio recording devices, audio
playback equipment and speakers]

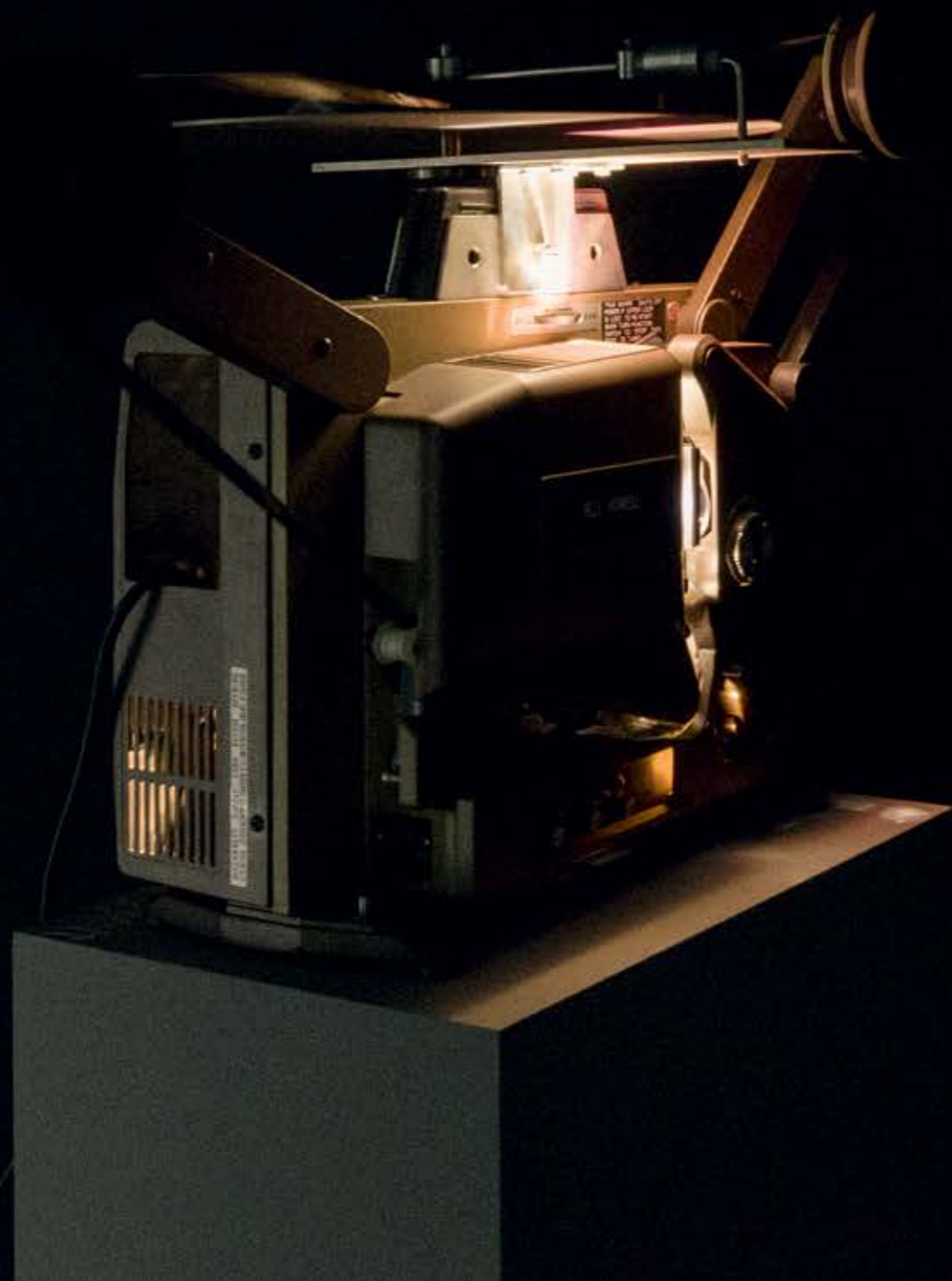
**Noites árabes [Arabian Moons],
2008**

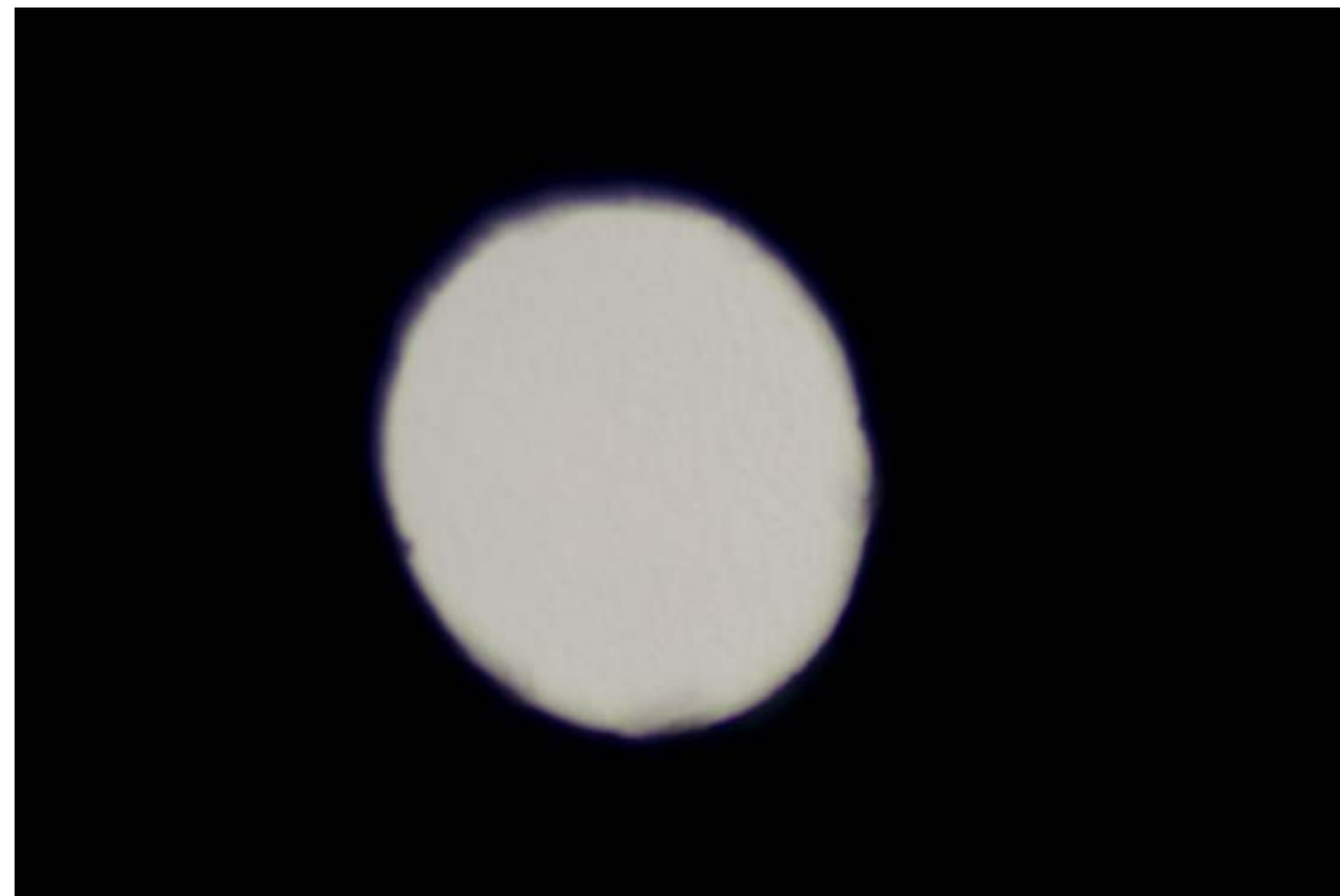
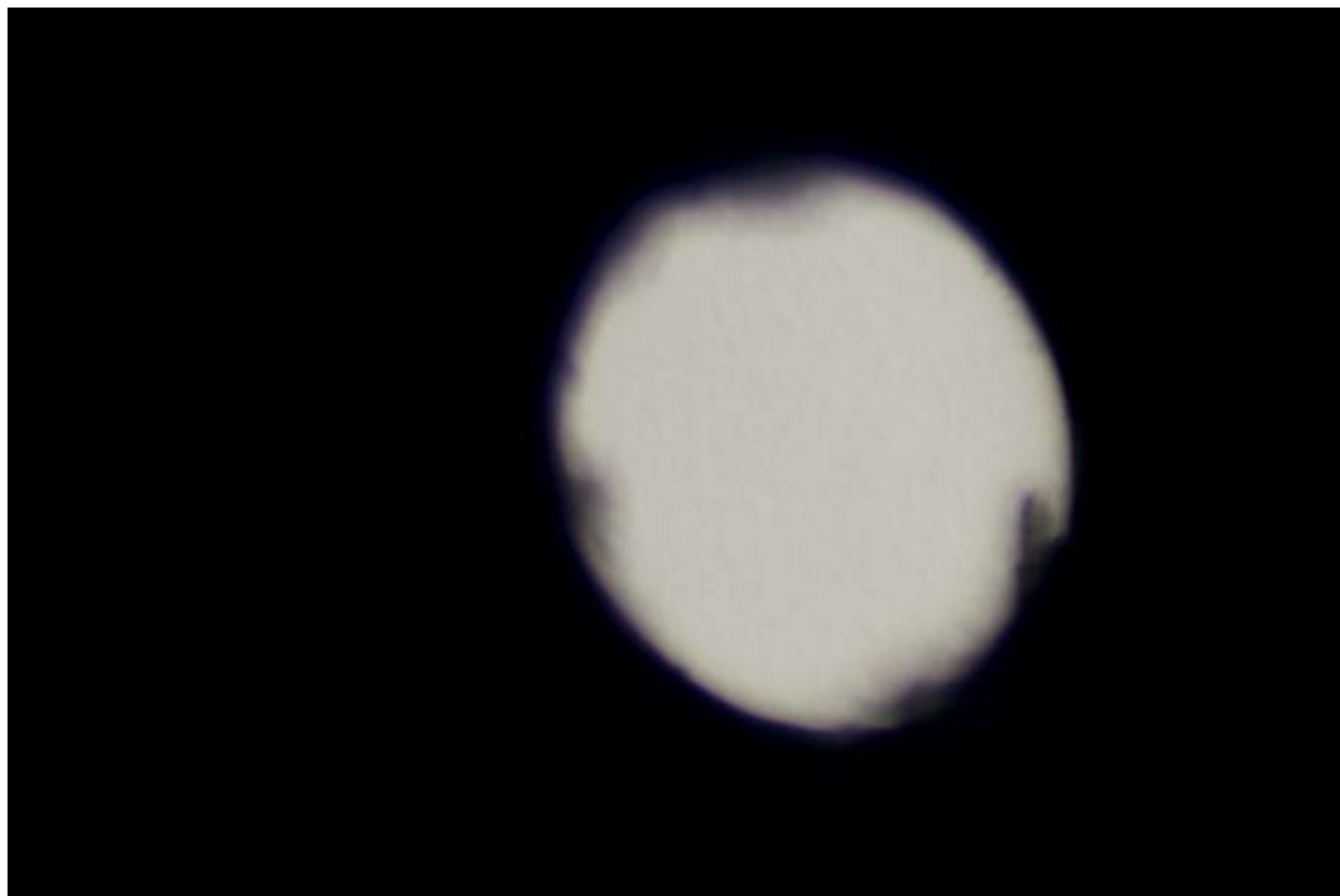
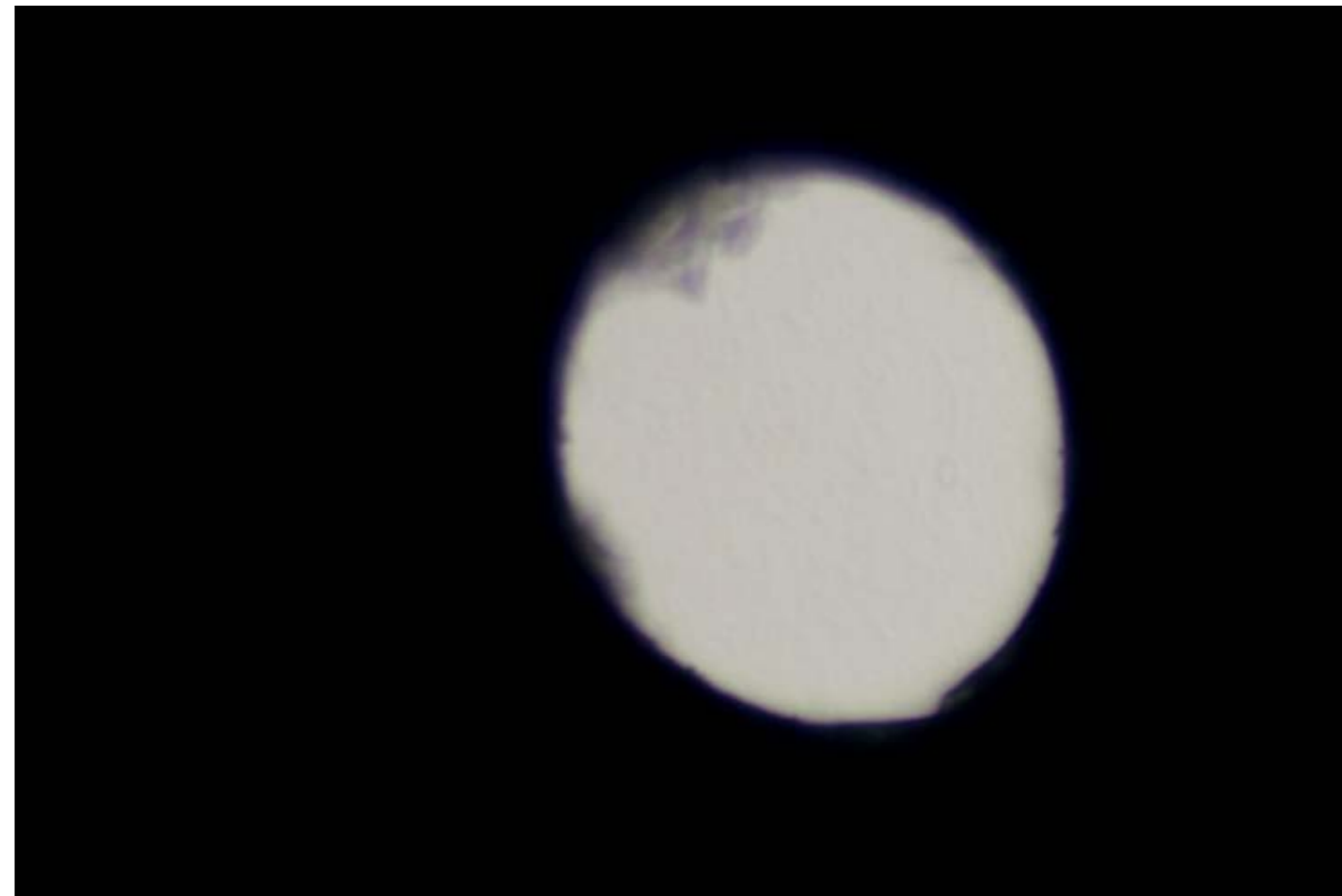
Película em 16mm e projetor
[16mm film and projector]











Barrado [Wall Panelling],
2014

Pintura na parede [Wall painting]

Quem vem lá sou eu/Alarm-Floor,
2005

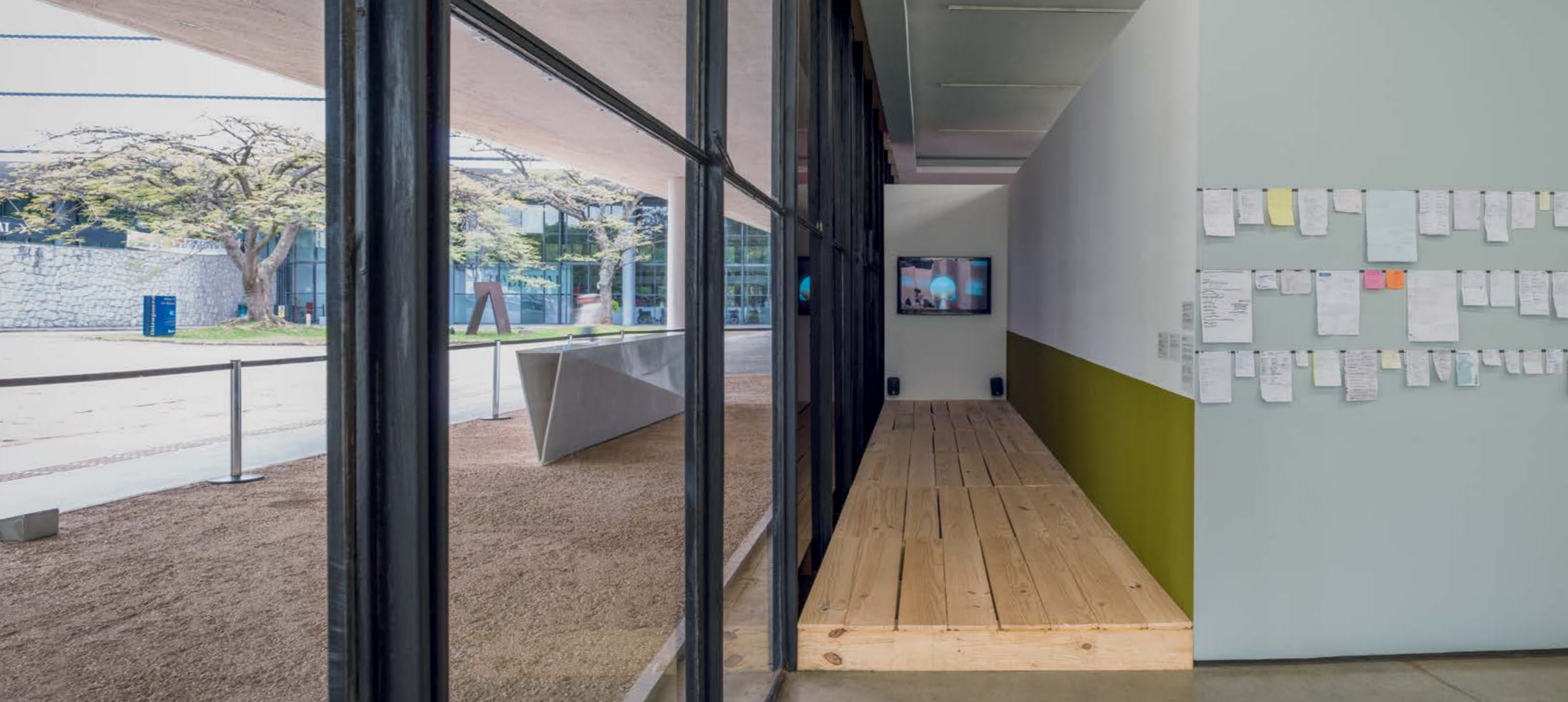
Em colaboração com [Made in
collaboration with] O Grivo
Tábuas de madeira, latas, espuma e
hastes de metal [Wood boards, cans,
foam, and metal sticks]

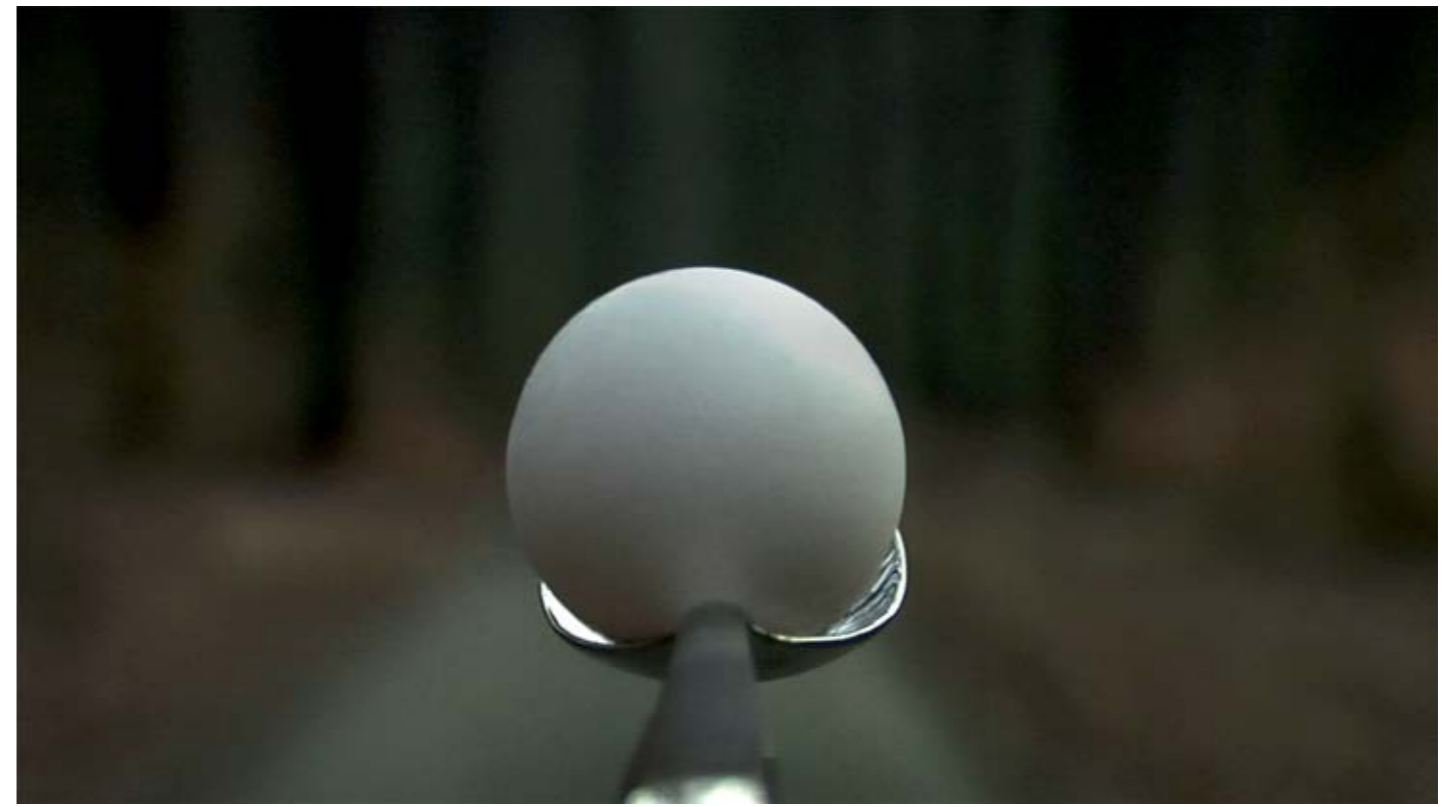
A queda [The Fall],
2009

Em colaboração com [Made in
collaboration with] Sérgio
Neuenschwander
Vídeo digital em alta definição
[High-definition digital video]









Primeiro amor [First Love],
2005-14

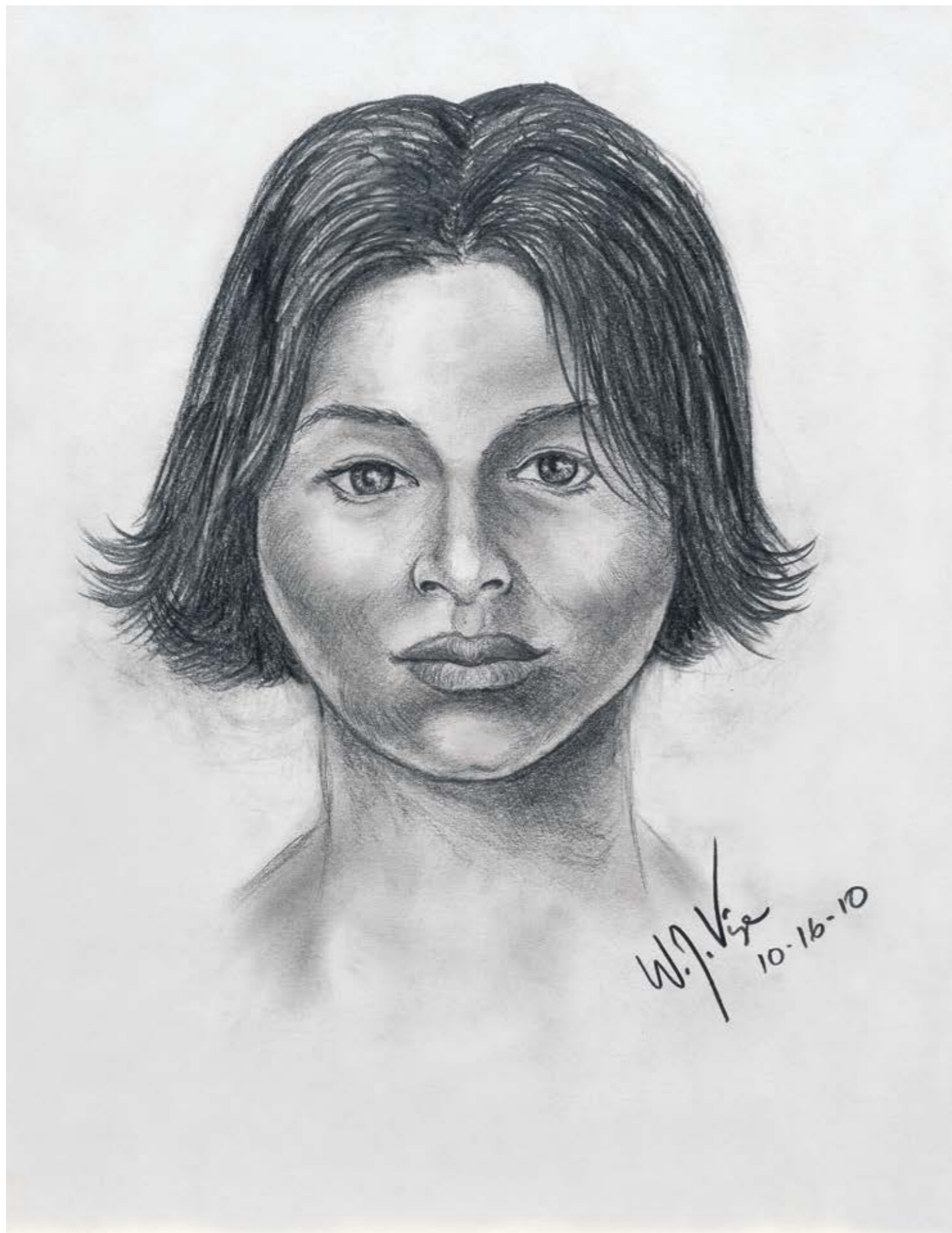
Lápis sobre papel, artista forense,
mesa e cadeiras [Pencil on paper,
police sketch artist, table, and
chairs]











00:00,
2008

Sem título (mobiário popular)
[Untitled (Popular Furniture)],
2007

Relógio modificado [Modified flip
clock]

Madeira e fórmica [Wood and formica]



Esculturas involuntárias (atos de fala)
[Involuntary Sculptures (Speech Acts)],
2001-14

Técnica mista [Mixed media]

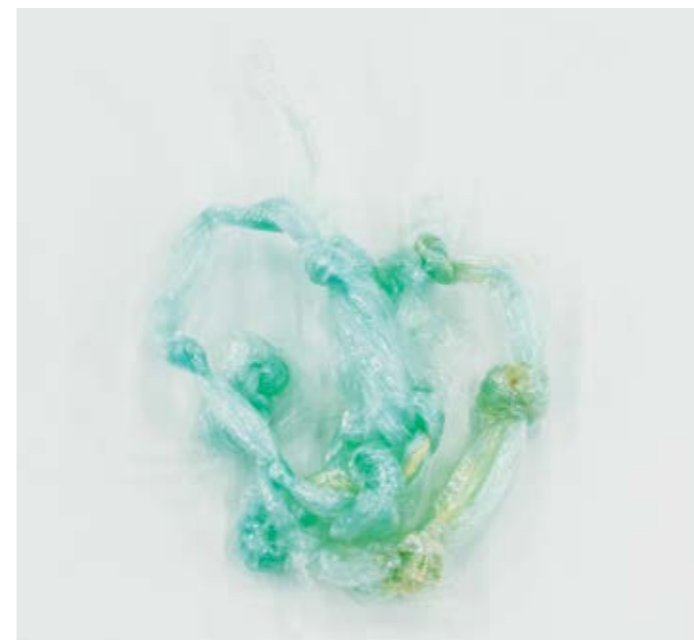
Colheita [Harvest],
2013-14

Papel, ímã e fita magnética
[Paper, magnet, and magnetic tape]

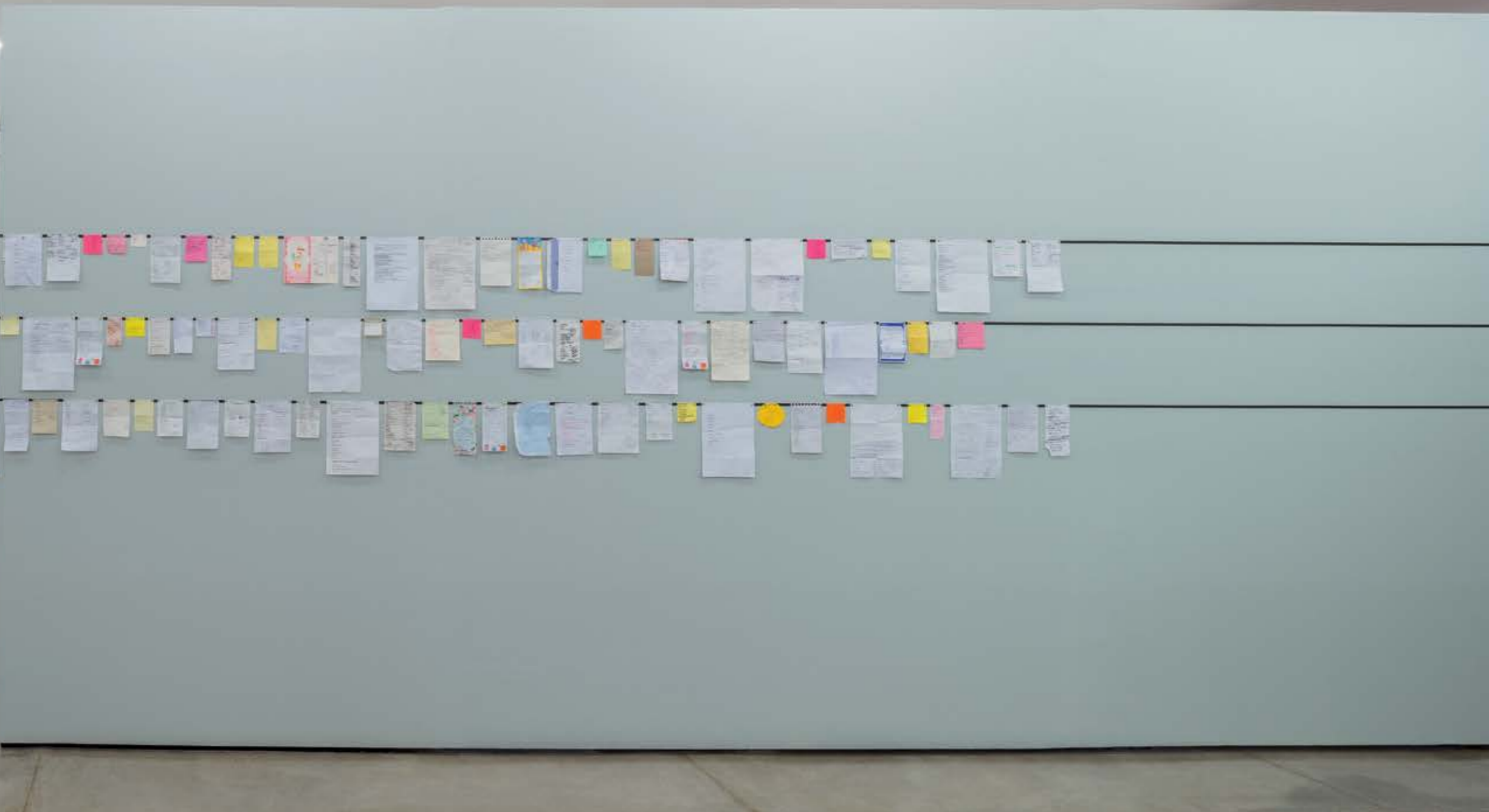












onions
onion
onion

2011
2011
2011

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

important changes to your visa/visa application
UK Visas and Immigration
Gates
La. no
Fruit
Bread (single's amount)
Milk powder
Noodle box with
Pasta sauce



FRUIT
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

veg
onions
potatoes
tomatoes
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

STUDENT
HOUSING
COMPANY

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

Car/dishon Do report
fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

totepot
fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms



Car/dishon Do report
fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

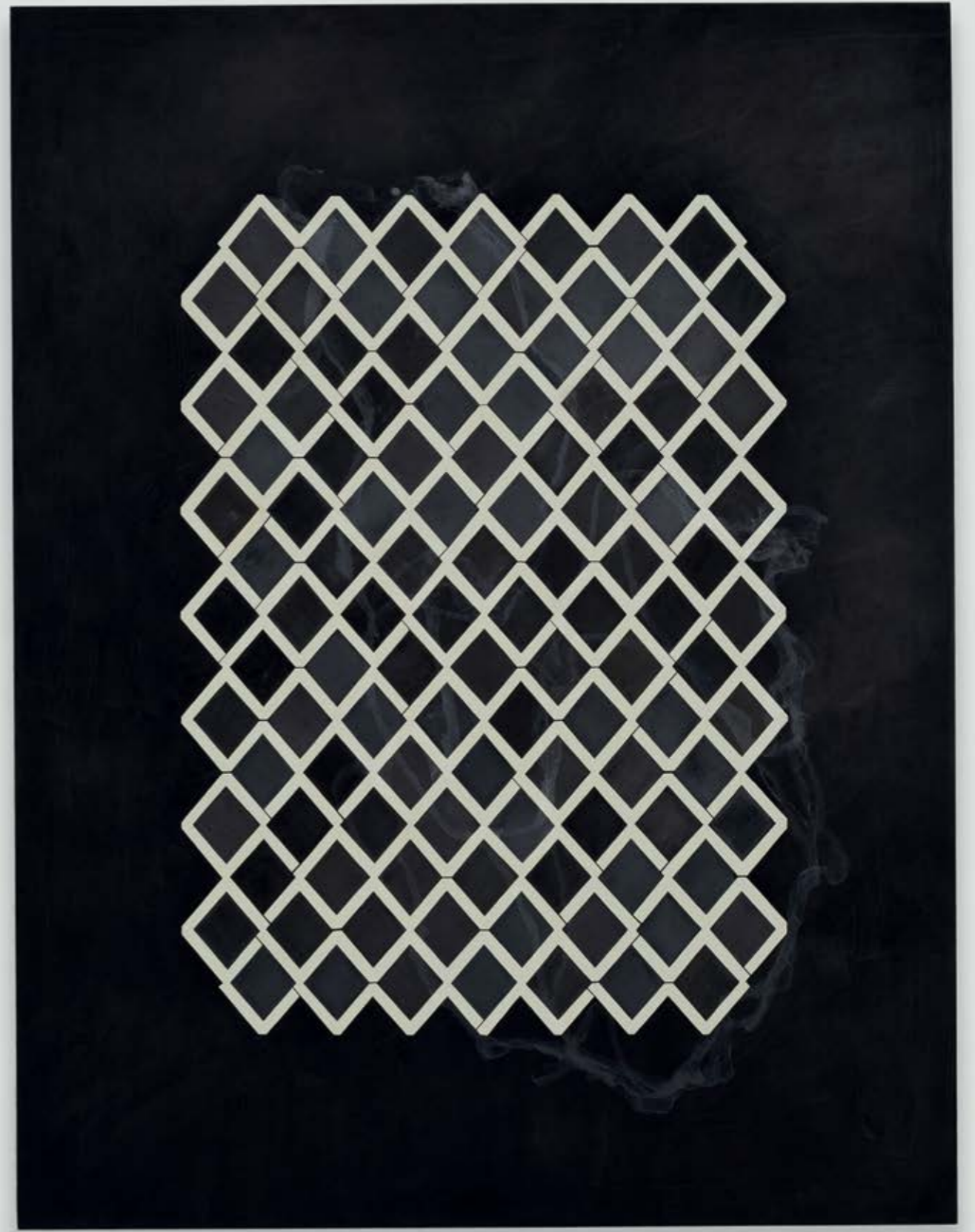
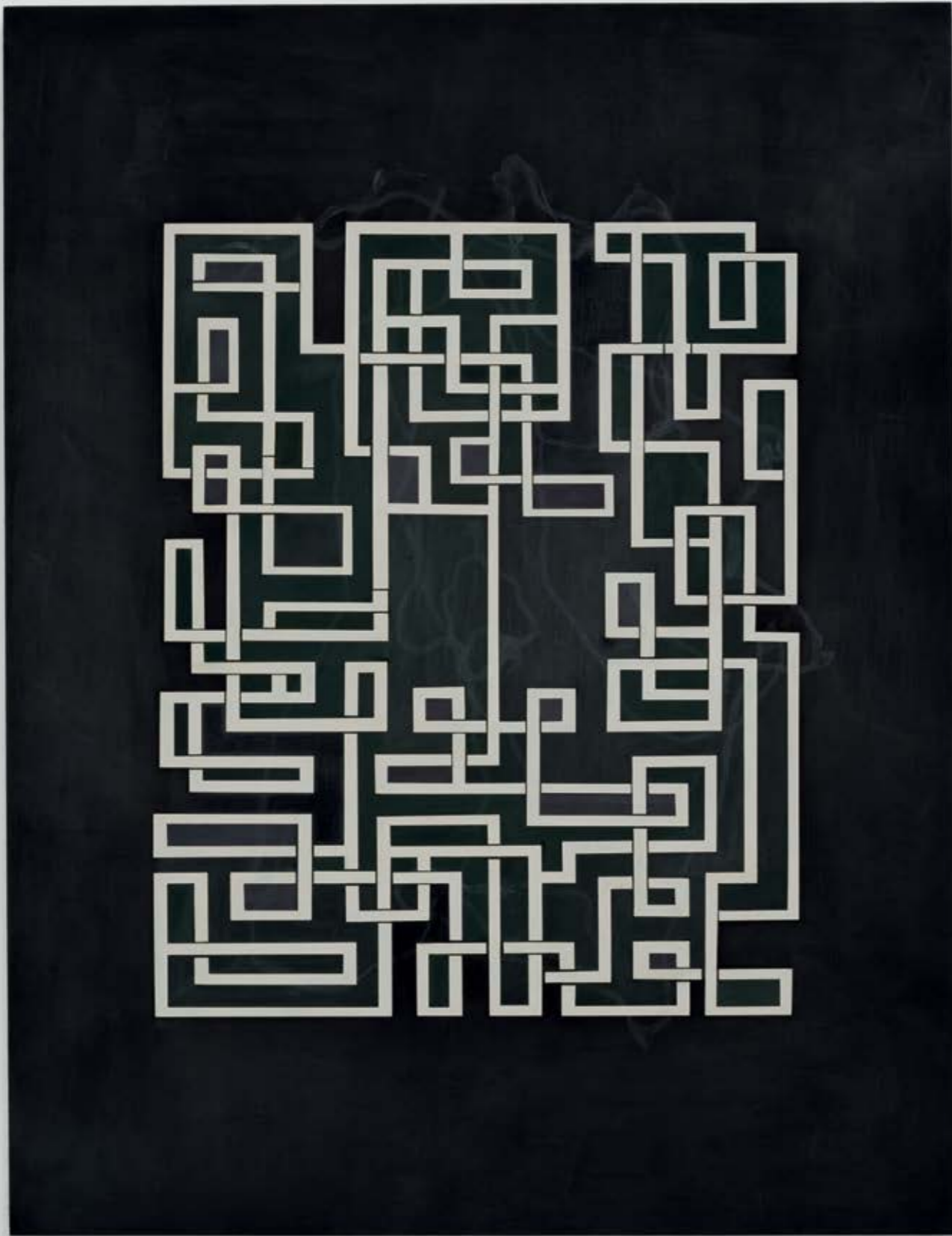
fruits
apples
bananas
kiwifruit
potatoes
tomatoes
onions
garlic
mushrooms

**A aturdita,
2014**

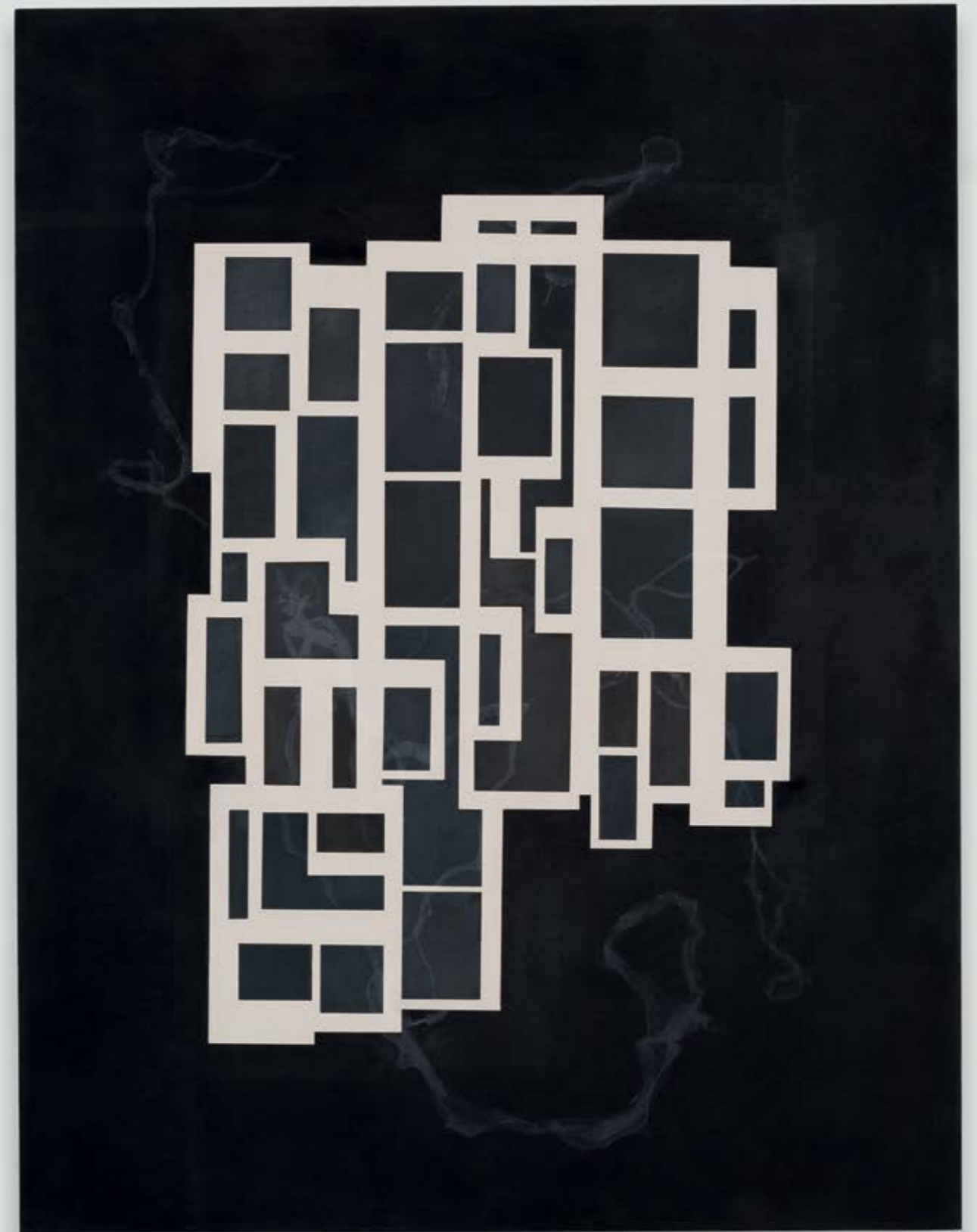
Baba de lesma sobre tinta acrílica
sobre madeira [Slug trail on acrylic
on wood]















Lista de obras
[Checklist]

.....

Lugar-comum [Commonplace], 1999
Pó de talco varrido no chão
[Talcum powder swept on the floor]
Dimensões variáveis [Variable Dimensions]

Proteção [Protection], 1999
Espinho de coqueiro [Coconut tree's
thorn]
17 x 1 cm
Coleção da artista [Artist's collection]

Mal-entendido [Misunderstanding], 2000
Casca de ovo, areia, água, vidro e fita
mágica [Eggshell, sand, water, glass and
magic tape]
14 x 7 cm
Coleção da artista [Artist's collection]

Reticências [Omission Points], 2000/14
Caderno perfurado com incenso [Notebook
perforated with incense]
28 x 20 x 2,2 cm
Cortesia da artista [Courtesy of the
artist]

Alfabeto comestível [Edible Alphabet], 2001

Fita mágica, painéis de PVC e comida em pó [Magic tape, PVC panels, and powdered food] 74,5 x 53 x 2 cm cada [each]
Coleção particular [Private collection]

Esculturas involuntárias (atos de fala) [Involuntary Sculptures (Speech Acts)], 2001-14

Técnica mista [Mixed media]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]
Coleção particular [Private collection], Belo Horizonte; Coleção [Collection] Marta e [and] Paulo Kuczynski; Coleção particular [Private collection]

Omission Points [Reticências], 2001/14

Drywall perfurada com serra copo e caixa de papelão [Drywall perforated with hole saw and cardboard box]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]

Palavras cruzadas (MAM) [Scrabble (MAM)], 2001/14

Madeira, caixote, laranjas e limões desidratados [Wood, crate, dehydrated oranges and limes]

Dimensões variáveis [Variable dimensions]
* Cópia de exposição feita em madeira do trabalho **Palavras cruzadas [Scrabble]** pertencente à Fundación "la Caixa". [Exhibition copy made in wood of the work **Palavras cruzadas [Scrabble]** belonging to Fundación "la Caixa".]

Quem vem lá sou eu/Alarm-Floor, 2005

Em colaboração com [Made in collaboration with] O Grivo

Tábuas de madeira, latas, espuma e hastes de metal [Wood boards, cans, foam, and metal sticks]

Dimensões variáveis [Variable dimensions]
Coleção [Collection] The Israel Museum, Jerusalem Purchase, Barbara and Eugene Schwartz Contemporary Art Acquisition Endowment Fund And Uzi Zucker, Tel Aviv and New York

Primeiro amor [First Love], 2005-14

Lápis sobre papel, artista forense, mesa e cadeiras [Pencil on paper, police sketch artist, table, and chairs]
Desenhos [drawings]
29 x 21 cm cada [each]
Coleção [Collection] Inhotim, Minas Gerais

Sem título (mobiliário popular) [Untitled (Popular Furniture)], 2007

Madeira e fórmica [Wood and formica]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]
Coleção [Collection] MAM, doação [gift] Credit Suisse

Noites árabes [Arabian Moons], 2008

Película em 16mm e projetor [16mm film and projector] 6'20''
Coleção [Collection] The Israel Museum, Jerusalem, Gifted by OUTSET Contemporary Art Fund

00:00, 2008

Relógio modificado [Modified flip clock] 10 x 30 x 15 cm
Coleção da artista [Artist's collection]

A queda [The Fall], 2009

Em colaboração com [Made in collaboration with] Sérgio Neuenschwander 14'30'' (loop)
Vídeo digital em alta definição [High-definition digital video]
Trilha sonora [Soundtrack] Sérgio Neuenschwander
Coleção da artista [Artist's collection]

A conversação [The Conversation], 2010

Papel de parede, carpete, forro para carpete, cola, gravadores de áudio, aparelho de som e alto-falantes [Wallpaper, carpet, carpet pad, glue, audio recording devices, audio playback equipment, and speakers]

Dimensões variáveis [Variable dimensions]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 5, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 29 x 40 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 13, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 32 x 40 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 14, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 28 x 40 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 17, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 35 x 40 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 18, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 40 x 36 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 27, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 40 x 27 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 34, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 25,5 x 40 x 2,3 cm
Coleção [Collection] Sergio Alleinato Filho

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 36, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 40 x 27 x 2,3 cm
Coleção [Collection] Gabriella e [and] Claudio Palaia

A uma certa distância (Ex-votos) [At a Certain Distance (Ex-Votos)] 38, 2010

Tinta acrílica sobre madeira [Acrylic paint on wood panels] 28,5 x 40 x 2,3 cm
Coleção particular [Private Collection]

Monstra Marina, 2012

Sal micronizado, madeira, vidro e prensa hidráulica [Micronized salt, wood, glass, and hydraulic press] 140 x 70 x 90 cm
Cortesia da artista e [Courtesy of the artist and] Galeria Fortes Vilaça, São Paulo

Hannah Neuenschwander Volz

Cama para concha [Bed for a Seashell], 2013

Concha do mar, discos de algodão e papelão [Seashell, cotton pads, and cardboard paper] 10 x 15 x 17 cm
Cortesia [Courtesy] Hannah Neuenschwander Volz

Colheita [Harvest], 2013-14

Papel, ímã e fita magnética [Paper, magnet, and magnetic tape]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 1, 2014

Bordado à mão sobre guardanapo de pano [Hand embroidery on cloth napkin] 47 x 47 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 2, 2014

Bordado à mão sobre guardanapo de pano [Hand embroidery on cloth napkin] 59 x 59 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 3, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
59 x 59 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 4, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
54 x 54 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 5, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
57 x 57 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 6, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
60 x 56 cm

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 7, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
42 x 42 cm
Coleção [Collection] Adriano Pedrosa

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 8, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
13 x 26 cm
Coleção [Collection] Lisette Lagnado

(a)casos eróticos [Erotic Cases] 9, 2014
Bordado à mão sobre guardanapo de pano
[Hand embroidery on cloth napkin]
31 x 43 cm

A aturdida 1, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 2, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 3, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 4, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 5, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 6, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 7, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 8, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

A aturdida 9, 2014
Baba de lesma sobre tinta acrílica sobre
madeira [Slug trail on acrylic on wood]
65 x 50 x 3 cm

Barrado [Wall Panelling], 2014
Pintura na parede [Wall painting]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]

Erotisme, 2014
Vídeo em alta definição [High-definition
video]
5' 46''
Som [Soundtrack] O Grivo
Diretor de arte [Art Director] Jesse Watt
@ Pundersons Gardens Film
Intérpretes britânicas da língua de si-
nais [British sign language interpreters]
Donna Mullings e [and] Vilma Jackson
Produção [Producer] Minni Podewils
@ Pundersons Gardens Film
Direção de fotografia [Director of
Photography] Jeremy Valender @ Pundersons
Gardens Film
Eletricista-chefe [Gaffer] Grzegorz
Krzyszowiec
Edição [Editor] Jesse Watt @ Pundersons
Gardens Film
Colorista [Colourist] Faith Millin @ Pun-
dersons Gardens Film
Cenografia [Set Design] Robin Shepherd
Workshop

**Sanos e alterados [Sane and Altered],
2014**
Tinta de máquina de escrever sobre papel
[Typewriter ink on paper]
29,7 x 21 cm cada [each]

Sistemáticos [Systematic], 2014
Balde e escada de alumínio, água, tecido
e cabo de aço [Aluminum bucket and lad-
der, water, fabric, and steel cable]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]

Theo Neuenschwander Volz
Fio do fio, 2014
Giz e tinta de quadro-negro sobre parede
[Chalk on blackboard paint on wall]
165 x 180 cm
Cortesia [Courtesy]
Theo Neuenschwander Volz

Exceto onde indicado, todas as obras são
cortesia da Galeria Fortes Vilaça, São
Paulo; Stephen Friedman Gallery, Londres;
Tanya Bonakdar Gallery, Nova York

[Except where otherwise noted, all works
are courtesy by Galeria Fortes Vilaça,
São Paulo; Stephen Friedman Gallery, Lon-
don; Tanya Bonakdar Gallery, New York]

Biografia selecionada
[Selected Biography]

Rivane Neuenschwander

1967 Nasceu em Belo Horizonte, Brasil
[Born in Belo Horizonte, Brazil]

Vive e trabalha em Belo Horizonte,
Brasil, e Londres, Reino Unido [Lives
and works in Belo Horizonte, Brazil, and
London, UK]

Formação [Educational Background]

1996-98 Post Experience Program, Royal
College of Art, Londres, Inglaterra
[London, UK]

1988-93 Graduação em desenho pela Escola
de Belas Artes, Universidade Federal de
Minas Gerais, Brasil [BA, Fine Arts,
Federal University of Minas Gerais, Belo
Horizonte, Brazil]

Exposições individuais
[Solo Exhibitions]

2014

.....
mal-entendidos, Museu de Arte Moderna de
São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

2013

.....
POST - Rivane Neuenschwander, Kunsthal
Charlottenborg, Dinamarca [Denmark]

2012

.....
Fora de Alcance, Galpão Fortes Vilaça,
São Paulo, Brasil [Brazil]

Rivane Neuenschwander und Haegue Yang,
Overbeck-Gesellschaft Kunstverein,
Lübeck, Alemanha [Germany]

2011

.....
Rivane Neuenschwander und Haegue Yang,
Kunstverein Lingen, Konsthall, Lingen,
Alemanha [Germany]

A Day Like Any Other, Irish Museum of
Modern Art, Dublin, Irlanda [Ireland]

A Day Like Any Other, Miami Art Museum,
Miami, Florida, EUA [USA]

A Day Like Any Other, Scottsdale Museum
of Contemporary Art, Scottsdale, Arizona,
EUA [USA]

2010

.....
A Day Like Any Other, Mildred Lane Kemper
Art Museum, Washington University in
Saint Louis, Saint Louis, EUA [USA]

*Dominó Canibal [PAC MURCIA 2010]: Rivane
Neuenschwander*, Sala Verónicas, Múrcia,
Espanha [Murcia, Spain]

At a Certain Distance, Malmö Konsthall,
Malmö, Suécia [Malmö, Sweden]

A Day Like Any Other, New Museum, Nova
York, EUA [New York City, USA]

2008

.....
Suspension Point, South London Gallery,
Londres, Reino Unido [London, UK]

Stephen Friedman Gallery, Londres, Reino
Unido [London, UK]

2007

.....
Coisa de Ninguém. Coisa de Todos, Galeria
Fortes Vilaça, São Paulo, Brasil [Brazil]

2006

.....
Other Stories and Stories of Others,
Tanya Bonakdar Gallery, Nova York, EUA
[New York City, USA]

2005

.....
(...), Galerie Klosterfelde, Berlim,
Alemanha [Berlin, Germany]

2004

.....
Currents 93: Rivane Neuenschwander,
Gallery 337, St. Louis Art Museum, St.
Louis, EUA [USA]

2003

.....
*Eu Desejo o Seu Desejo [I Wish Your
Wish]*, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo,
Brasil [Brazil]

Rivane Neuenschwander, Museu de Arte
Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM),
Recife, Brasil [Brazil]

Superficial Resemblance, Palais de Tokyo,
Paris, França [France]

2002

.....
To/From: Rivane Neuenschwander, Walker
Art Center, Minneapolis, EUA [USA]

Museu de Arte da Pampulha, Belo
Horizonte, Brasil [Brazil]

Stephen Friedman Gallery, Londres, Reino
Unido [London, UK]

2001

 Spell, Portikus, Frankfurt am Main,
 Alemanha [Germany]

The Americas Society, Nova York, EUA
 [New York City, USA]

Artpace Foundation, San Antonio, EUA
 [USA]

2000

 Syndrome, IASPIS, International Artists
 Studio Program, Estocolmo, Suécia
 [Stockholm, Sweden]; Douglas Hyde
 Gallery, Dublin, Irlanda [Ireland];
 Galeria Camargo Vilaça, São Paulo, Brasil
 [Brazil]

1999

 Stephen Friedman Gallery, Londres,
 Inglaterra [London, UK]

1997

 Stephen Friedman Gallery, Londres,
 Inglaterra [London, UK]

1996

 Casa Triângulo, São Paulo, Brasil
 [Brazil]

Exposições coletivas
[Group Exhibitions]

2014

 Do Objeto para o Mundo - Coleção Inhotim,
 Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte,
 Brasil [Brazil]

On another scale, Galleria Continua, San
 Gimignano, Itália [Italy]

Under the Same Sun: Art from Latin America
 Today, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova
 York, EUA [New York City, USA]

The Bigger Picture: Work from the 1990s,
 Tanya Bonakdar Gallery, Nova York, EUA
 [New York City, USA]

Atopía: Obras de la colección Thyssen-
 Bornemisza Art Contemporary [Atopia:
 Migration, Heritage, and Placelessness]
 Works from the Thyssen-Bornemisza Art
 Contemporary Collection, MAZ, Museo
 de Arte Zapopan, Guadalajara, México
 [Mexico]

Ir para volver [Leaving to Return], 12th
 International Cuenca Biennial, Fundación
 Municipal Bienal de Cuenca, Equador
 [Ecuador]

Habitar el tiempo/ Inhabiting Time/
 Habiter le temps, Fundación Jumex Arte
 Contemporáneo, Cidade do México, México
 [Mexico City, Mexico]

Between the Lines, Tanya Bonakdar
 Gallery, Nova York, EUA [New York City,
 USA]

2013

 Imagine Brazil, Astrup Fearnley Museet,
 Oslo, Noruega [Norway]

30 x Bienal - Transformações na arte
 brasileira da 1ª à 30ª edição, Fundação
 Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera,
 São Paulo, Brasil [Brazil]

Homebodies, Museum of Contemporary Art,
 Chicago, EUA [USA]

Kaboom! Comics in Art, Weserburg | Museum
 für moderne Kunst, Frankfurt, Alemanha
 [Germany]

DO IT, Independent Curators International
 (ICI) / Socrates Sculpture Park, Nova
 York, EUA [New York, USA]; MU artspace,
 Eindhoven, Holanda [the Netherlands];
 Tranzit, Budapeste, Hungria [Budapest,
 Hungary]; Manchester Art Gallery,
 Manchester, Reino Unido [UK];
 Stacion-Center for Contemporary Art
 Prishtina, Pristina, Kosovo

The World Over, Prefix Institute of
 Contemporary Art, Toronto, Canadá [Canada]

YOU, Mostyn, País de Gales, Reino Unido
 [Wales, UK]

O interior está no exterior [The Insides
 Are on the Outside], Casa de Vidro Lina
 Bo Bardi, São Paulo, Brasil [Brazil]

Scattered Showers - Forms of Weather,
 Frankfurter Kunstverein, Frankfurt,
 Alemanha [Germany]

Qué Desear Colección de Arte
 Contemporáneo de la Fundación "la Caixa",
 CaixaForum Barcelona, Barcelona, Espanha
 [Spain]

More Love: Art, Politics and Sharing
 Since the 1990s, Ackland Art Museum, The
 University of North Carolina at Chapel
 Hill, Chapel Hill, EUA [USA]; Cheekwood
 Botanical Garden & Museum of Art,
 Nashville, Tennessee, EUA [USA]

Circuitos cruzados: o Centre Pompidou
 encontra o MAM, Museu de Arte Moderna de
 São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

2012

 Planos de fuga - Uma exposição em obras,
 Centro Cultural Banco do Brasil, São
 Paulo, Brasil [Brazil]

Noite Branca no Parque, Fundação Clóvis
 Salgado e [and] Parque Municipal Américo
 René Gianetti, Belo Horizonte, Brasil
 [Brazil]

Les Maîtres du Désordre, Kunst- und
 Ausstellungshalle der Bundesrepublik
 Deutschland GmbH, Bonn, Alemanha
 [Germany]; Musée du quai Branly, Galerie
 Jardin, Paris, França [France]

SAMMEN/TOGETHER, Trondheim Kunstmuseum,
 Trondheim, Noruega [Norway]

Explosion! Painting as Action, Moderna
 Museet, Estocolmo, Suécia [Stockholm,
 Sweden]

Segue-se ver o que quisesse, Fundação
 Clóvis Salgado, Belo Horizonte, Brasil
 [Brazil]

Marking Time, Museum of Contemporary Art
 (MCA), Sydney, Austrália [Australia]

Notations: The Cage Effect Today, Hunter
 College - Times Square Gallery, Nova
 York, EUA [New York City, USA]

2011

 Caos e Efeito, Itaú Cultural, São Paulo,
 Brasil [Brazil]

Untitled (12th Istanbul Biennial),
 Istanbul Foundation for Culture and Arts,
 Istanbul, Turquia [Istanbul, Turkey]

The Spiral and the Square. Exercises
 in Translatability, SKMU Sørlandet
 Kunstmuseum, Kristiansand, Noruega
 [Norway]; Trondheim Kunstmuseum,
 Trondheim, Noruega [Norway]

Pandora's Box: Joseph Cornell Unlocks the
 MCA Collection, Museum of Contemporary
 Art Chicago, Illinois, EUA [USA]

Our Magic Hour: How Much of the World
 Can We Know, Yokohama Triennale 2011,
 Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japão
 [Japan]

Measuring the World: Heterotopias and
 Knowledge Spaces in Art, Kunsthaus Graz,
 Graz, Áustria [Austria]

The Luminous Interval, Guggenheim Museum
 Bilbao, Bilbao, Espanha [Spain]

Mexico: *Expected/Unexpected*, Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, EUA [USA]; The Museum of Latin American Art, Long Beach, EUA [USA]

Ordem e Progresso: vontade construtiva na arte brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

2010

.....
Twenty-First Century, Gallery of Modern Art, Queensland Art Gallery, Queensland, Austrália [Australia]

Keeping it Real, The Daskalopoulos Collection, Whitechapel Gallery, Londres, Reino Unido [London, UK]

Still/Moving, The Israel Museum, Jerusalém, Israel [Jerusalem, Israel]

Vidéo et Après - Vidéo Brésilienne: Un Anti-Portrait, Centre Pompidou, Paris, França [France]

SERPENTINE CINEMA: CINACT, The Gate, Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido [London, UK]

Yesterday Will Be Better: Taking Memory into the Future, Aargauer Kunsthhaus, Aarau, Suíça [Switzerland]

The Travelling Show, Jumex Collection, Cidade do México, México [Mexico City, Mexico]

Tropicália: The 60s in Brazil, Hall 2, Kunsthalle Wien, Viena, Áustria [Vienna, Austria]

Urbi et Orbi: Para a Cidade e Para o Mundo, Paço das Artes, São Paulo, Brasil [Brazil]

Paisagem Incompleta, Centro Cultural Usiminas, Ipatinga; Palácio das Artes, Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

Dez anos do Núcleo Contemporâneo, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

2009

.....
Nine New Destinations, Instituto Inhotim, Brumadinho, Brasil [Brazil]

Vraoum! Contemporary Art and Comics, La Maison Rouge, Paris, França [France]

Desenhos [Drawings]: A - Z, Museu da Cidade, Lisboa [Lisbon], Portugal

Brazil Contemporary, Contemporary Art, Architecture and Visual Culture, Museum Boijmans van Beuningen, Roterdã, Holanda [Rotterdam, the Netherlands]

The Quick and the Dead, Walker Art Center, Minneapolis, EUA [USA]

2 Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Instituto de Cultura Puertorriqueña Antiguo, San Juan, Porto Rico [Puerto Rico]

Meeting Point, Doris McCarthy Gallery, Toronto, Canadá [Canada]

MAM 60, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

Mexico: Expected/Unexpected Current Alliances in Art, Stedelijk Museum Schiedam, Roterdã, Holanda [Rotterdam, the Netherlands]

When Lives Become Form: Creative Power from Brazil, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima, Japão [Japan]

2008

.....
50 Moons of Saturn, T2 Torino Triennale, Turim, Itália [Turin, Italy]

Em vivo contato [In Living Contact], 28ª Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil [Brazil]

When Lives Become Form: Contemporary Brazilian Art: 1960-present (Quando vidas se tornam forma), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]; Museum of Contemporary Art Tokyo, Tóquio, Japão [Tokyo, Japan]; Yerba Buena Center for the Arts, São Francisco, EUA [San Francisco, USA]

Blooming Now! Brazilian Contemporary Art, Toyota Municipal Museum of Art, Toyota, Japão [Japan]

Quase Líquido, Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil [Brazil]

PARANGOLÉ. Fragmentos desde los 90 en Brasil [Fragments since the 90s in Brazil], Portugal y España, Museo Patio Herreriano, Valladolid, Espanha [Spain]

Island and Ghettos, Heidelberg Kunstverein, Heidelberg, Alemanha [Germany]

Contraditório - Panorama de Arte Brasileira, Alcalá 31, Madri, Espanha [Madrid, Spain]

Life on Mars, 55th Carnegie International, Pittsburgh, EUA [USA]

The Wizard of Oz, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, São Francisco, EUA [San Francisco, USA]

De Perto e De Longe - Paralela 08, Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, Brasil [Brazil]

Seeing the Light, Tanya Bonakdar Gallery, Nova York, EUA [New York, USA]

Cover: Reencenação + Repetição, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

God Is Design, Galpão Fortes Vilaça, São Paulo, Brasil [Brazil]

2007

.....
Forum 60: Rivane Neuenschwander, Carnegie Museum, Pittsburgh, EUA [USA]

Geopolíticas de la Animación, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilha, Espanha [Seville, Spain]

MAM Collectors Council Acquisitions, Miami Art Museum, EUA [USA]

Tropicália: Uma Revolução na Cultura Brasileira, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), Brasil [Brazil]

Rivane Neuenschwander: Joe Carioca, St. Louis Art Museum, St. Louis, EUA [USA]

Everstill-Siempretodavía, Huerta de San Vicente, Granada, Espanha [Spain]

Contraditório [Contradictory], Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

A Terceira Margem do Rio, Zona Franca, 6ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil [Brazil]

Organizing Chaos, P.S.1 Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, EUA [New York City, USA]

The Shapes of Space, The Guggenheim Museum, Nova York, EUA [New York City, USA]

Comic Abstraction: Image-Breaking, Image-Making, Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, EUA [New York City, USA]

Desenho é um Verbo [Drawing Is a Verb], Porta 33 - Coleção Madeira Corporate Services, Ilha da Madeira [Madeira Island], Portugal

Collection Display, Idea and Object Wing, Tate Modern, Londres, Reino Unido, [London, UK]

Black Box: Rivane Neuenschwander, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC, EUA [USA]

Eu Desejo o Seu Desejo [I Wish Your Wish], Sfeir-Semler Gallery, Beirute, Líbano [Beirut, Lebanon]

2006
.....
Como viver junto [How to Live Together],
27ª Bienal de São Paulo, São Paulo,
Brasil [Brazil]

*The Show Will Be Open When The Show Will
Be Closed*, Kadist Art Foundation, Paris,
França [France]

Sinais na Pista, Museu Imperial,
Petrópolis, Brasil [Brazil]

MAM na Oca, Museu de Arte Moderna de São
Paulo (MAM), Brasil [Brazil]

Manobras Radicais, Centro Cultural Banco
do Brasil, São Paulo, Brasil [Brazil]

2005
.....
*Tropicália: A revolution in Brazilian
Culture*, Museum of Contemporary Art,
Chicago, EUA [USA]; Museu de Arte
Moderna, Rio de Janeiro, Brasil [Brazil];
Barbican Gallery, Londres, Reino Unido
[London, UK] (Exposição itinerante:
Centro Cultural de Belém, Lisboa,
Portugal; Bronx Museum, Nova York, EUA)
[Touring exhibition: Centro Cultural de
Belém, Lisbon, Portugal; Bronx Museum,
New York City, USA]

*5ª Bienal do Mercosul [5th Mercosul
Biennial]*, Fundação Bienal do Mercosul,
Porto Alegre, Brasil [Brazil]

Experiencing Duration, Biennale d'art
Contemporain de Lyon, Lyon, França
[France]

Here Comes the Sun, Magasin 3 Stockholm
Konsthall, Estocolmo, Suécia [Stockholm,
Sweden]

Old News, Los Angeles Contemporary
Exhibitions, Los Angeles, EUA [USA]

Always a Little Further, 51. Esposizione
Internazionale d'Arte, Biennale di
Veneza, Veneza, Itália [Venice, Italy]

Urban Cocktail, Walker Art Center,
Minneapolis, EUA [USA]

Desenhos: A - Z [Drawings A - Z], Porta
33, Coleção Madeira Corporate Services,
Ilha da Madeira [Madeira Island],
Portugal

Water Event, The Astrup Fearnley Museum,
Oslo, Noruega [Norway]

*Colleció Fundació "la Caixa" - 20 anys
amb l'art contemporani [Collection
of the La Caixa Foundation - 20 Years
of Contemporary Art]*, Caixa Forum,
Barcelona, Espanha [Spain]

Romance [A novel], Cristina Guerra
Contemporary Art, Lisboa [Lisbon],
Portugal

New Work - New Acquisitions, Museum of
Modern Art (MoMA), Nova York, EUA [New
York City, USA]

2004
.....
Artist's Favorites - Act II, ICA,
Londres, Reino Unido [London, UK]

Paralela, São Paulo, Brasil [Brazil]

(dys)function, Lund Konsthall, Lund,
Suécia [Sweden]

Brasil: Body Nostalgia, National Museum
of Modern Art, Tóquio, Japão [Tokyo,
Japan]

Paisaje y Memória [Landscape & Memory],
La Casa Encendida, Madri, Espanha
[Madrid, Spain]

2003
.....
*From Dust to Dusk: Art between Light
and Dirt*, Charlottenborg Exhibition
Hall, Copenhagen, Dinamarca [Copenhagen,
Denmark]

*Dreams and Conflicts: The Dictatorship
of the Viewer*, 50. Esposizione
Internazionale d'Arte, Biennale di
Veneza, Veneza, Itália [Venice, Italy]

*Land, Land! Helen Mirra, Rivane
Neuenschwander, Katja Strunz*, Kunsthalle
Basel, Basileia, Suíça [Basel,
Switzerland]

Happiness: A Survival Guide for Art+Life,
Mori Art Museum, Tóquio, Japão [Tokyo,
Japan]

Modos de Usar, Galeria Vermelho, São
Paulo, Brasil [Brazil]

Frankenstein, Tanya Bonakdar Gallery,
Nova York, EUA [New York City, USA]

A Nova Geometria, Galeria Fortes Vilaça,
São Paulo, Brasil [Brazil]

2002
.....
Haunted by Detail, CTP De Appel,
Amsterdã, Holanda [Amsterdam, the
Netherlands]

poT, II Liverpool Biennial of
Contemporary Art, Liverpool, Reino Unido
[UK]

*Vivências: Dialogues between the Works of
Brazilian Artists from the 1960s to 2002*,
New Art Gallery Walsall, Walsall, Reino
Unido [UK]

Eye of the Beholder, Dundee Contemporary
Arts, Dundee, Reino Unido [UK]

2001
.....
Panorama da Arte Brasileira, Museu de
Arte Moderna de São Paulo (MAM), Brasil
[Brazil]

Trans Sexual Express, Centro D'Art Santa
Mónica, Barcelona, Espanha [Spain]

2000
.....
Friends and Neighbours, Limerick City
Gallery of Art, Limerick, Irlanda
[Ireland]

*The Quiet in the Land2: Everyday Life,
Contemporary Art and Projeto Axé*, Museu
de Arte Moderna da Bahia, Salvador,
Brasil [Brazil]

*Space Experiences: Homage to the National
Museum of Art*, Osaka, Japão [Japan]

*No es Sólo lo que Ves: Pervirtiendo el
Minimalismo*, Museu Nacional Centro de
Arte Reina Sofía, Madri, Espanha [Madrid,
Spain]

Marcas do copo, dobras da alma, Bienal de
Gravura, Porto Alegre, Brasil [Brazil]

1999
.....
Cotidiano/Arte: objeto anos 90, Instituto
Itaú Cultural, São Paulo, Brasil [Brazil]

Looking for a Place, 3rd International
Site Santa Fe Biennial, Santa Fe, EUA
[USA]

Trace, First Liverpool Biennial of
Contemporary Art, Liverpool, Reino Unido
[UK]

Powder, Aspen Art Museum, Aspen, EUA [USA]

Calming the Clouds, Oslo, Noruega
[Norway]

Au Dela, Galerie Klosterfeld, Berlim,
Alemanha [Berlin, Germany]

Luminous Mischief, Yokohama Portside
Gallery, Yokohama, Japão [Japan]

1998
.....
*Bili Bidjoka, Los Carpinteros,
Rivane Neuenschwander*, New Museum of
Contemporary Art, Nova York, EUA [New
York City, USA]

Um e/entre outro/s, 24ª Bienal de São
Paulo, São Paulo, Brasil [Brazil]

The Garden of the Forking Paths,
Kunstforeningen, Copenhagen, Dinamarca
[Copenhagen, Denmark]

1997
.....
Trade Routes: History and Geography, 2nd
Johannesburg Biennale, Johannesburgo,
África do Sul [Johannesburg, South
Africa]

On Life, Beauty, Translations and Other Difficulties, 5th International Istanbul Biennial, Istanbul, Turquia [Istanbul, Turkey]

Material Immaterial, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Austrália [Australia]

1996

Antarctica Artes com a Folha, Parque Ibirapuera, São Paulo, Brasil [Brazil]

Bolsas e Prêmios
[Grants and Awards]

2013

Yanghyun Prize, The Yanghyun Foundation, Coreia do Sul [South Korea]

2004

Short Listed Hugo Boss Prize, Guggenheim Museum, Nova York, EUA [New York City, USA]

2003/2004

Bolsa Vitae de Artes [Vitae Art Grant], Fundação VITAE, Brasil [VITAE Foundation, Brazil]

2002

Menção Honrosa [Honorable Mention], Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) [Federal University of Minas Gerais], Belo Horizonte, Brasil [Brazil]

2001/02

Delfina Studios, Londres, Reino Unido [London, UK]

2001

ArtPace - A Foundation for Contemporary Art, Texas, EUA [USA]

2000

IASPIS, International Artists Studio Program, Estocolmo, Suécia [Stockholm, Sweden]

1999

The Quiet in the Land 2: Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé, Salvador, Brasil [Brazil]

1996

Programa ApArtes (Programa de Aperfeiçoamento em Artes)/CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)/MEC (Ministério de Educação e Cultura)

Antarctica Artes com a Folha, São Paulo, Brasil [Brazil]

Bibliografia selecionada
[Selected Bibliography]

Livros, catálogos e pôsteres de exposições selecionados [Selected books, exhibition catalogues, and brochures]

2014

Mazzucchelli, Kiki. *Brazil - A Celebration of Contemporary Brazilian Culture*. Londres (Reino Unido) e Nova York (EUA) [London, UK, and New York, USA]: Phaidon Press.

Crivelli Visconti, Jacopo. *Ir para volver - 12 Bienal de Cuenca*. Quito, Equador [Ecuador]: Fundación Municipal Bienal de Cuenca.

Blancsubé, Michel; Espinosa, Natalie (eds.). *Habitar el tiempo*. México DF, México [Mexico City, Mexico]: Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

2013

Alzugaray, Paula; Assche, Cristine Van. *Circuitos cruzados: O Centre Pompidou encontra o MAM*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Venancio Filho, Paulo. *30 x Bienal: Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Fundação Bienal de São Paulo.

- Duarte, Luisa; Pedrosa, Adriano. *ABC - Arte Brasileira Contemporânea*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Cosac Naify.
- Obrist, Hans Ulrich (ed.). *Do It the Compendium*. Nova York, EUA [New York, USA]: Independent Curators International, D.A.P.
- Candela, Iria. *Art in Latin America: 1990 - 2010*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Tate Publishing & Enterprises.
- Miller, Earl. *Prefix Photo: Continental Drift and Cartographic Shifts*. Toronto, Canadá [Canada]: Prefix Institute of Contemporary Art.
- Schneider, Claire. *More Love: Arts, Politics, and Shaving Since the 1990's*. Ackland, EUA [USA]: Ackland Art Museum.
- 2012
.....
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona, Espanha [Spain]: Anagrama.
- Amirsadeghi, Hossein (ed.). *Contemporary Art Brazil*. Londres, Reino Unido [London, UK], e [and] Nova York, EUA [New York City, USA]: Transglobe Publishing and Thames & Hudson Extent.
- Moura, Rodrigo; Volz, Jochen. *Planos de fuga: um livro em obras*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Centro Cultural Banco do Brasil; Prata Produções.
- Meyer, Christiane. *Parabol the In Transit Issue, Parabol Art Magazine*. Viena, Áustria [Vienna, Austria].
- Wilson, Michael. *How to Read Contemporary Art: Experiencing the Art of the 21st Century*. EUA [USA]: Abrams; Reino Unido [UK]: Thames & Hudson; Europa [Europe]: Ludian.
- Coelho, Frederico; Diegues, Isabel. *Desdobramentos da pintura brasileira séc. XXI*. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]: Editora Cobogó.
- Barliant, Claire, e Michelle Yun (eds). *Notations: The Cage Effect Today*. Nova York [New York]: Hunter College of the City of New York.
- Kent, Rachel. *Marking Time*. Sydney, Austrália [Australia]: Museum of Contemporary Art.
- Duarte, Luisa. "Ver um mundo num grão de areia". *Revista Tatuí*, n. 12.
- 2011
.....
- Arrhenius, Sara; Bergh, Magnus; Sjöholm, Cecilia. *Translatability*. Estocolmo, Suécia [Stockholm, Sweden]: Albert Bonniers Förlag.
- Obrist, Hans Ulrich. *Defining Contemporary Art - 25 Years in 200 Pivotal Artworks*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Phaidon.
- Hoffmann, Jens; Pedrosa, Adriano. *Untitled (12th Istanbul Biennial)*. Istambul, Turquia [Istanbul, Turkey]: The Companion, Istanbul Foundation for Culture and Arts and Yapi Kredi Publications.
- Sardenberg, Ricardo. *Arte Contemporânea no século XXI - 10 brasileiros no circuito internacional*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Capivara Editora.
- Behm, Meike. "Rivane Neuenschwander, Haegue Yang. Scaping Things and Words". *Punkt. Kunst im Nordwesten*, outubro/dezembro [October/December].
- Colombo, Paolo; Çalıkoğlu, Levent. *Kayıp Cennet (Paradise Lost)*. Istambul, Turquia [Istanbul, Turkey]: Istanbul Museum of Modern Art.
- Trantow, Katrin Bucher; Pakesch, Peter. *Measuring the World, Heterotopias and Knowledge Spaces in Art*. Graz, Áustria [Austria]: Kunsthaus Graz, Universalmuseum Joanneum.
- Moura, Rodrigo, (org.). *A Revista - Caderno Sesc_Videobrasil 07*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Associação Cultural Videobrasil e [and] Sesc.
- Campos, Marcelo. *Vestígios de Brasilidade*. Recife, Brasil [Brazil]: Santander Cultural.
- Pascual, Pablo Martín; Torrente, Virginia. *Estación Experimental: Investigaciones y Fenómenos Artísticos*. Madri, Espanha [Madrid, Spain]: CA2M Centro de Arte Dos de Mayo. Comunidad de Madrid y LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.
- Cennet, Kayip. *Paradise Lost*. Istambul, Turquia [Istanbul, Turkey]: Istanbul Museum of Modern Art.
- 2010
.....
- Medina, Cuauhtémoc. *Dominó Canibal*. Múrcia, Espanha [Murcia, Spain]: Proyecto de Arte Contemporâneo.
- Dos Anjos, Moacir. *Arte Bra Crítica Moacir dos Anjos*. Automática Produção Contemporânea. Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]: Funarte.
- Flood, Richard; Raymond, Yasmin; Thomas, Rachel; Larsen, Lars Bang; Herkenhoff, Paulo. *A Day Like Any Other*. Nova York, EUA [New York, USA]: New Museum of Contemporary Art, Editora de Livros Cobogó.
- Fabricius, Jacob. *At a Certain Distance*. Malmö, Suécia [Sweden]: Malmo Konsthall.
- Pedrosa, Adriano. *The Traveling Book*. Ecatepec, México [Mexico]: Fundación/Collección Jumex.
- Chaimovich, Felipe; Dellacqua, Washington. *Dez anos do Núcleo Contemporâneo*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Schuppli, Madeleine. *Yesterday Will Be Better*, Kunsthaus Aaragauer. Bielefeld, Alemanha [Germany]: Kerber Verlag.
- Belloli, Atto; Bria, Ginevra. *After Utopia: A View on Brazilian Contemporary Art*. Prato, Itália [Italy]: Centro per l'art contemporanea Luigi Pecci.
- 2009
.....
- Miller, Earl. *Meeting Point*. Toronto, Canadá [Canada]: Doris McCarthy Gallery.
- Escalante, Mireya; San Agostin, Claudia. *Mexico: Expected/Unexpected. Collection Isabel e Agustin Coppel*. Paris, França [France]: La Maison Rouge.
- Pedrosa, Adriano. *Vitamin 3-D: New Perspectives in Sculpture and Installation*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Phaidon Press.
- Guildemond, Jaap; Van Woensel, Bregje; Meurs, Paul. *Brazil Contemporary: Architecture, Visual Culture, Art*. Roterdã, Holanda [Rotterdam, the Netherlands]: Museum Boijmans van Beuningen.
- Eleey, Peter; Byers, Daniel. *The Quick and the Dead*. Minneapolis, EUA [USA]: Walker Art Center.
- Moura, Rodrigo. *The Collection Book*, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viena, Áustria [Vienna, Austria]. Colônia, Alemanha [Cologne, Germany]: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Fabris, Annateresa; Osorio, Luiz Camillo. *MAM 60*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Thorne, Sam. "Rivane Neuenschwander: Signs of Life". *Frieze*, capa [cover], abril [April].
- 2008
.....
- Heller, Margot. *Rivane Neuenschwander, Suspension Point*. Londres, Reino Unido [London, UK]: South London Gallery.
- Nose, Yoko; Lagnado, Lisette; Imafuku, Ryuta. *Blooming Now! Brazilian Contemporary Art*. Toyota, Japão [Japan]: Toyota Municipal Museum of Art.
- Obrist, Hans Ulrich. *Formulas for Now*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Thames & Hudson.

Fogle, Douglas; Andrews, Max. *Life on Mars: 55th Carnegie International*. Pittsburgh, EUA [USA]: Carnegie Museum of Art.

Hoffman, Jens; Loncraigne, Rebecca; Mus-teata, Natalie; Fitzsimmons, Claire. *The Wizard of Oz*. São Francisco, EUA [San Francisco, USA]: CCA Wattis Institute for Contemporary Arts.

Hasegawa, Yuko; Namba, Sachiko. *Neo Tropicália - When Lives Become Form, Contemporary Brazilian Art: 1960s to the Present*. Tóquio, Japão [Tokyo, Japan]: Mot - Museum of Contemporary Art.

Holten, Jochen. *Islands + Ghettos*. Heidelberg, Alemanha [Germany]: Heidelberger Kunstverein.

Visconti, Jacopo Crivelli. "Rivane Neuenschwander. De (...) y otros mapas...", *Artecontexto*, n. 17.

Oliva, Fernando; Rezende, Marcelo. *Cover - Reencenação + Repetição*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Moura, Rodrigo; Pedrosa, Adriano; Zaccagnini, Carla. *Através: Inhotim, Centro de Arte Contemporânea*. Brumadinho, Brasil [Brazil]: Instituto Inhotim.

Alves, Cauê. *Quase Líquido*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Instituto Itaú Cultural.

Birnbaum, Daniel; Calderoni, Irene. *50 Moons of Saturn*, T2 Torino Triennale. Turim, Itália [Turin, Italy]: Skira.

Widholm, Julie Rodrigues. *We Construct the Chorus*, I space, University of Illinois at Urbana-Champaign, EUA [USA].

Alves, Cauê; Neuenschwander, Rivane. *Em vivo contato*, 28ª Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil [Brazil].

2007
.....

Marcoci, Roxana. *Comic Abstraction, Image-Breaking, Image-Making*. Nova York, EUA [New York, USA]: Museum of Modern Art.

Pérez-Barreiro, Gabriel; Dos Anjos, Moacir. *Zona Franca*, 6ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil [Brazil].

Collins, Judith. *Sculpture Today*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Phaidon Press.

Pesanti, Heather. *Fórum 60*. Pittsburgh, EUA [USA]: Carnegie Museum of Art.

Obrist, Hans Ulrich. *Everstill-Siempre todavía*. Granada, Espanha [Spain]: Huerta de San Vicente.

Adams, Beverly. *Constructing a Poetic Universe: The Diane and Bruce Halle Collection of Latin American Art*. Houston, EUA [USA]: The Museum of Fine Arts.

Roberts, Rebecca. *MoMA: Highlights since 1980*. Nova York, EUA [New York, USA]: The Museum of Modern Art.

Reyes, Juan Antonio Álvarez; Ose, Elvira Dyangani. *Geopolíticas de La Animación / Geopolitics of the Animation*. Madri, Espanha [Madrid, Spain]: Centro Andaluz de Arte Contemporânea de Vigo.

2006
.....

Lagnado, Lisette; Pedrosa, Adriano. *Como viver junto - Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Fundação Bienal de São Paulo.

Lagnado, Lisette; Pedrosa, Adriano; Obrist, Hans Ulrich; Neuenschwander, Rivane. *Como viver junto: Guia*. 27ª Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil [Brazil]: Fundação Bienal de São Paulo.

Pedrosa, Adriano. *Romance (A novel)*. Lisboa [Lisbon]: Portugal Cristina Guerra Contemporary Art.

Oliva, Fernando, "Matando formigas (entrevista [interview])". *Revista Trópico*, outubro [October].

Pedrosa, Adriano. *Desenhos [drawings]: A - Z*. Ilha da Madeira [Madeira Island], Portugal: Coleção Madeira Corporate Services.

Alves, Cauê; Chaimovich, Felipe; Chiarrelli, Tadeu. *MAM na Oca*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

2005
.....

Miki, Akiko; Lagnado, Lisette; Birnbaum, Daniel. *Ici là-bas aqui acolá*. Belo Horizonte, Brasil [Brazil]: Prefeitura de Belo Horizonte.

Birnbaum, Daniel; Sans, Jérôme; Shapira, Sarit; Martínez, Rosa. *Here Comes the Sun*. Estocolmo, Suécia [Stockholm, Sweden]: Magasin 3 Stockholm Konsthall.

Basualdo, Carlos. *Tropicália: A Revolution in Brazilian Culture*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Cosac Naify.

Martínez, Rosa. *Always a Little Further*, 51st International Art Exhibition. Veneza, Itália [Venice, Italy]: Fondazione La Biennale Di Venezia.

Knodel, Marilu. *Water, Water Everywhere...* Scottsdale, EUA [USA]: Scottsdale Museum of Contemporary Art.

Pedrosa, Adriano; Dunn, Julie. *Farsites / Sítios Distantes: Urban Crisis and Domestic Symptoms in Recent Contemporary Art*. San Diego, EUA [USA]: San Diego Museum of Art; Tijuana, México [Mexico]: Centro Cultural Tijuana.

Ilesanmi, Olukeni; Rothfuss, Joan; Carpenter, Elizabeth. *Bits & Pieces Put Together to Present a Semblance of a Whole*. Minneapolis, EUA [USA]: Walker Art Center.

Liebl, Franz; Düllo, Thomas. *Cultural Hacking*. Viena, Áustria [Vienna, Austria]: Springer-Verlag.

Deseos Fluidos: Brazilian and Cuban Perspectives between Reality and Fantasy. Viena, Áustria [Vienna, Austria]: Space in Progress, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.

Pedroso, Franklin Espath. *Impermanência e transitoriedade*. Vitória, Brasil [Brazil]: Museu de Arte do Espírito Santo.

Pedrosa, Adriano. *Romance (A novel)*. Lisboa [Lisbon], Portugal: Cristina Guerra Contemporary Art.

2004
.....

Martínez, Rosa. *A Letter for You*, The Hugo Boss Prize 2004. Nova York, EUA [New York, USA]: Solomon R. Guggenheim Museum.

Clark, Robin. *Currents 93: Rivane Neuenschwander*. St. Louis, EUA [USA]: Gallery 337, St. Louis Art Museum.

Stjernstedt, Mats. *(dys)function*. Lund, Suécia [Sweden]: Lund Konsthall.

Suzuki, Katsuo; Miwa, Kenjin; Amaral, Aracy; Lagnado, Lisette. *Brasil: Body Nostalgia*. Tóquio, Japão [Tokyo, Japan]: National Museum of Modern Art.

Birnbaum, Daniel; Chillida, Alicia. *Paisage y Memória [Landscape & Memory]*. Cabilo de Gran Canária, Espanha [Spain]: Centro Atlântico de Arte Moderno.

Volz, Jochen; Birnbaum, Daniel. *Turbulenz: Portikus Projekte 2001 - 2004*. Frankfurt am Main, Alemanha [Germany]: Portikus.

Ordás, Carlos; Yáñez, Isabel. *Musac Colección Vol I*. León, Espanha [Spain]: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

Zaya, Octavio; Martínez, Rosa. *Files*. León, Espanha [Spain]: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

Fabricius, Jacob. *Old News 1*. Copenhagen, Dinamarca [Copenhagen, Denmark]: Pork Salad Express.

2003
.....

Végh, Christina. *Land, Land! Helen Mirra, Rivane Neuenschwander, Katja Strunz*. Basileia, Suíça [Basel, Switzerland]: Kunsthalle Basel.

Dos Anjos, Moacir. *Rivane Neuenschwander*. Recife, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães.

Kyander, Pontus. *From Dust to Dusk: Art between Light and Dirt*. Copenhagen, Dinamarca [Copenhagen, Denmark]: Charlottenborg Exhibition Hall.

Bonami, Francesco; Basualdo, Carlos; Birnbaum, Daniel. *Dreams and Conflicts: The Dictatorship of the Viewer*, 50th International Art Exhibition. Veneza, Itália [Venice, Italy]: Fondazione La Biennale Di Venezia.

Birnbaum, Daniel. "Feast for the Eyes: the Art of Rivane Neuenschwander". *Artforum*, maio [May].

Elliott, David. *Happiness. A Survival Guide for Art+Life*. Tóquio, Japão [Tokyo, Japan]: Mori Art Museum.

Kanjo, Kathryn. *Dreaming Red: Creating ArtPace*. San Antonio, EUA [USA]: ArtPace a Foundation for Contemporary Art.

2002

.....
Volz, Jochen; Szymczy, Adam. *Spell*. Frankfurt Am Main, Alemanha [Germany], Portikus.

Hoffmann, Jens. "Ethereal Material". *FlashArt*, outubro [October].

Ilesanmi, Olukeni. *To/ From: Rivane Neuenschwander*. Minneapolis, EUA [USA]: Walker Art Center.

Szymczy, Adam; Grosenick Uta; Riemschneider, Burkhard. *Art Now: 137 Artists at the Rise of the New Millennium*. Colônia, Alemanha [Cologne, Germany]: Taschen.

Sans, Jérôme; Sanchez, Marc. *What Is the Artist's Role Today? Vol. 2*. Paris, França [France]: Palais de Tokyo.

2001

.....
Kanjo, Kathryn. *Artist-in-Residence, New Works*. San Antonio, EUA [USA]: ArtPace Foundation.

Martínez, Rosa; Arakistain, Xabier. *Trans Sexual Express: A Classic for the Third Millennium*. Barcelona, Espanha [Spain]: Centre d'Art Santa Monica e [and] Generalitat de Catalunya.

Martínez, Rosa. *EV+A 2000 Friends and Neighbours*. Limerick, Irlanda [Ireland].

Hoffman, Jens; Neuenschwander, Rivane. *Powerful Circles*. Nova York, EUA [New York City, USA]: Americas Society.

2000

.....
Lagnado, Lisette; Stjernstedt, Mats. *Rivane Neuenschwander*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Stephen Friedman Gallery; Dublin, Irlanda [Ireland]: Douglas Hyde Gallery; São Paulo, Brasil [Brazil]: Galeria Camargo Vilaça.

Rolnik, Suelly; Morin, France. *The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé*. Salvador, Brasil [Brazil]: Museu de Arte Moderna da Bahia.

Stjernstedt, Mats. *Syndrome*. Estocolmo, Suécia [Stockholm, Sweden]: International Artist's Studio Program in Sweden.

Nakanishi, Hiroyuki. *Space Experiences: Homage to the National Museum of Art*. Osaka, Japão [Japan]: National Museum of Art.

Mosquera, Gerardo; Lagnado Lisette. *No és solo lo que ves: pervirtiendo el minimalismo*. Madri, Espanha [Madrid, Spain]: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

1999

.....
Martínez, Rosa. *Looking for a Place*, 3rd International Site Santa Fe Biennial, Santa Fe, EUA [USA].

Zaya, Octavio. *The Garden of Forking Paths: Contemporary Artists from Latin America*. Copenhagen, Dinamarca [Copenhagen, Denmark]: Kunstforeningen.

Kamiya, Yukie. *Luminous Mischief*. Yokohama, Japão [Japan]: Yokohama Portside Gallery.

1998

.....
Martínez, Rosa. *Rivane Neuenschwander*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Galeria Camargo Vilaça.

Martínez, Rosa. *Cream*. Londres, Reino Unido [London, UK]: Phaidon Press.

Lagnado, Lisette. *Antarctica Artes com a Folha*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Cosac Naify.

Genocchio, Benjamin. "Concrete Poetry". *World Art Magazine*, no. 12.

Pedrosa, Adriano; Herkenhoff, Paulo. *Arte contemporânea brasileira: um e/entre outro/s*, 24ª Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil [Brazil]: Fundação Bienal de São Paulo.

1997

.....
Herkenhoff, Paulo; Guimarães, Cao. *5th International Istanbul Biennial*. São Paulo, Brasil [Brazil]: Fundação Bienal de São Paulo.

Lagnado, Lisette; Martínez, Rosa. *On Life, Beauty, Translations and Other Difficulties*, 5th International Istanbul Biennial. Istambul, Turquia [Istanbul, Turkey].

Lagnado, Lisette; Genocchio, Benjamin. *Material Immaterial*. Sydney, Austrália [Australia]: Art Gallery of New South Wales.

Zaya, Octavio; Enwezor, Okwui. *Trade Routes: History and Geography*, 2nd Johannesburg Biennial. Johannesburg, África do Sul [Johannesburg, South Africa].

REALIZAÇÃO [REALIZATION]

Museu de Arte Moderna de São Paulo

CURADORIA [CURATORSHIP]

Adriano Pedrosa

Assistente [Assistant]

Isabella Rjeille

PRODUÇÃO [PRODUCTION]

Curadoria MAM

PROJETO EXPOGRÁFICO

[EXPOGRAPHIC PROJECT]

Una Arquitetos

ILUMINAÇÃO [LIGHTING]

Patrimônio MAM

COMUNICAÇÃO VISUAL [GRAPHIC DESIGN]

Estúdio Campo

EXECUÇÃO DO PROJETO EXPOGRÁFICO

[EXPOGRAPHIC PROJECT EXECUTION]

Ação Cenografia

CONSERVAÇÃO [CONSERVATION]

Acervo MAM

MONTAGEM [INSTALLATION]

Manuseio

TRANSPORTE [SHIPPING]

ArtQuality International Fine Arts

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS

[ENGLISH TRANSLATION]

Ana Ban

ASSESSORIA DE IMPRENSA [COMMUNICATION]

Conteúdo Comunicação

REALIZAÇÃO [REALIZATION]

Museu de Arte Moderna de São Paulo

PROJETO GRÁFICO [GRAPHIC DESIGN]

Estúdio Campo

COORDENAÇÃO EDITORIAL [EDITORIAL

COORDINATION]

Renato Schreiner Salem

PRODUÇÃO EDITORIAL [EDITORIAL PRODUCTION]

Rafael Franceschinelli Roncato

REVISÃO E PREPARAÇÃO [PROOFREADING

AND TEXT PREPARATION]

Regina Stocklen

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS [ENGLISH

TRANSLATION]

Ana Ban

FOTOS [PHOTOS]

Christopher Burke Studio p. 28

Eduardo Eckenfels p. 33, 45-51

Eduardo Ortega p. 17, 42, 52-56, 71, 88-159, 164-176, 180-209

Isadora Fonseca p. 37

Jean Vong Photography Inc. p. 19

Jochen Volz p. 20-21

Julie Graber p. 18

Larissa Meneghini p. 11

Rivane Neuenschwander p. 8-9, 24-27, 30-31, 38, 125, 157, 177

Vicente de Mello p. 12

Wolfgang Günzel p. 10

TRATAMENTO DE IMAGEM [PHOTO RETOUCHING]

M Gallego • Studio de Artes Gráficas

IMPRESSÃO [PRINTING]

Ipsis

Ação Cenografia, Adam Carr, Adhemar Ferreira Maciel, Adriano Pedrosa, Alessandra D'Aloia, Alexandre Canonico, Alexandre da Cunha, Alexandre Gabriel, Amilcar Packer, Ansen Seale, Antonio Celso Ribeiro, Barbara Jimenez, Bella Lane, Bibliothèque nationale de France, Carlos Roberto Ribeiro, Carolina Aboarrage, Centre Pompidou, Christopher Burke, Darian Leader, Diana Tubenchlak, Éditions Gallimard, Eduardo Ortega, Eduardo Eckenfels, Educativo MAM, Estúdio Campo, Felipe Chaimovich, Fernanda Barbara, Fernanda Zardo, The Frick Collection, Fundación "la Caixa", Gabriella e Claudio Palaia, Galeria Fortes Vilaça, Gregório Sanches, Guilherme Moreira Teixeira, Hannah Neuenschwander Volz, Heidi Volz, Henk Vandoornik, Instituto Inhotim, Isabella Rjeille, James Green, Jean Vong, Jesse Watt, Jimmy Leroy, Joanna Stella-Sawicka, Jochen Volz, Jonas Pimentel, Jones Bergamin, Júlia Rebouças, Juliano Ferreira, Julie Graber, Karl-Reinhard Volz, Kiki Mazzucchelli, Kunstmuseum Liechtenstein, Leonardo Castilho, Les Hommes sans Epaulés Éditions, Lichstein Museum, Lisette Lagnado, Lucas Oliveira, Luisa Duarte, Luisa Strina, Marcelo Fadel, Marcia Fortes, Marcos Moreira Marcos, Maria Ângela Neuenschwander Maciel, Maria da Penha Brant, Maria do Carmo M. P. de Pontes, Maria Lúcia Farinha Veríssimo, Marta e Paulo Kuczynski, Martim Smit, Mauricio Jorge, Mércio Dias, Michelle Dowdle, Mirela Estelles, Musso Garcia Greco, Nelson Soares, Ninfa Bisbe, O Grivo, Paula Amaral, Paula Tinoco, Paula Zasnicoff Cardoso, Paulo Rodrigues, Rafael Roncato,

Raquel Amoroso, Renata França, Renato Salem, Robin Hemmer, Rodrigo Moura, Sabrina Sedlmayer, Sergio Allevato Filho, Sérgio Neuenschwander, Stephen Friedman, Stephen Friedman Gallery, Susana Steinbruch, Talia Amar, Tamara de Souza Andrade, Tanya Barson, Tanya Bonakdar, Tanya Bonakdar Gallery, Tate Modern, Tereza Grimaldi, The Israel Museum (Jerusalem), Theo Neuenschwander Volz, Ticiania Correa, Una Arquitetos, Vanessa Lima, Vicente de Mello, Wolfgang Günzel, Yoshiharu Kawasaki

Agradecimentos especiais da artista aos seus assistentes [Special thanks by the artist to her assistants] Daniel Herthel, Esther Azevedo, Isadora Fonseca, Júlia Azeredo, Lisa Fazackerley, Máira Caldas, Marco Antônio Mota e [and] Paloma Passeto

Este livro é dedicado pela artista a Jochen Volz e a seus pais, Maria Ângela Neuenschwander Maciel e Adhemar Ferreira Maciel [This book is dedicated by the artist to Jochen Volz and her parents, Maria Ângela Neuenschwander Maciel and Adhemar Ferreira Maciel]

Institucional [Institutional]
Museu de Arte Moderna de São Paulo

DIRETORIA [MANAGEMENT BOARD]

Presidente [President]

Milú Villela

Vice-presidente Executivo

[Executive Vice President]

Alfredo Egydio Setúbal

Vice-presidente Sênior

[Senior Vice President]

José Zaragoza

Vice-presidente Internacional

[International Vice President]

Michel Claude Julien Etlin

Diretor Jurídico [Legal Director]

Eduardo Salomão Neto

Diretor Financeiro [Finance Director]

Alfredo Egydio Setúbal

Diretor Administrativo

[Administrative Director]

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Diretores [Directors]

Cesar Giobbi

Daniela Villela

Eduardo Brandão

Orandi Momesso

CONSELHO [COUNCIL]

Presidente [President]

Pedro Piva

Vice-presidente [Vice President]

Simone Schapira

Membros [Members]

Adolpho Leirner

Alcides Tapias

Ana Lucia Serra

Ana Maria Lima de Noronha

Angela Gutierrez

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Antonio Matias

Benjamin Steinbruch

Carmen Aparecida Ruete de Oliveira

Chella Safra

Chieko Aoki

Daniel Goldberg

Daniilo Miranda

Denise Aguiar Alvarez

Edo Rocha

Fabio Colleti Barbosa

Fernando Moreira Salles

Geraldo Carbone

Gilberto Chateaubriand

Graziella Matarazzo Leonetti

Gustavo Halbreich

Henrique Luz

Idel Arcuschin

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

João Carlos Figueiredo Ferraz

João Rossi Cuppoloni

José Ermírio de Moraes Neto

José Olympio da Veiga Pereira

Leo Slezzynger

Luiz Antonio Viana

Manoel Felix Cintra Neto

Marcos Arbaitman

Maria da Glória Ribas Baumgart

Mauro Salles

Michael Edgard Perlman

Otávio Maluf

Paula P. Paoliello de Medeiros

Paulo Proushan

Paulo Setúbal

Peter Cohn

Roberto B. Pereira de Almeida

Roberto Mesquita

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Saibel

Sonia Helena Guarita do Amaral

Thiago Varejão Fontoura

Vera Lúcia dos Santos Diniz

Conselho Internacional

[International Council]

David Fenwick

Donald E. Baker

Eduardo Constantini

José Luis Vittor

Patricia Cisneros

Robert W. Pittman

Conselho Consultivo de Arte

[Art Consultative Council]

Aracy Amaral

Fernando Oliva

Paulo Venancio Filho

Patrono [Patron]

Adolpho Leirner

Alcides Tapias

Alfredo Egydio Setúbal

Alfredo Rizkallah

Ana Lucia Serra

Ana Maria Lima de Noronha

Angela Gutierrez

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Antonio Matias

Benjamin Steinbruch

Carmen Aparecida Ruete de Oliveira

Cesar Giobbi

Chella Safra

Chieko Aoki

Cínara Ruiz

Daniel Goldberg

Daniela Villela

Daniilo Miranda

Dario Rais Lopes

Denise Aguiar Alvarez

Edo Rocha

Eduardo Brandão

Eduardo Salomão Neto

Fabio Colleti Barbosa

Fernando Moreira Salles

Fernão Carlos B. Bracher

Geraldo Carbone

Gilberto Chateaubriand

Graziella Matarazzo Leonetti

Gustavo Halbreich

Henrique Luz

Idel Arcuschin

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

João Carlos Figueiredo Ferraz

João Rossi Cuppoloni

José Ermírio de Moraes Neto

José Esteve

José Olympio da Veiga Pereira

José Zaragoza

Leo Slezzynger

Luiz Antonio Viana

Manoel Felix Cintra Neto

Marcos Arbaitman

Maria da Glória Ribas Baumgart

Mauro Salles

Michael Edgard Perlman

Michel Claude Julien Etlin

Milú Villela

Orandi Momesso

Otávio Maluf

Paula P. Paoliello de Medeiros

Paulo Proushan

Paulo Setúbal

Pedro Piva

Peter Cohn

Roberto B. Pereira de Almeida

Roberto Mesquita

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Saibel

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Simone Schapira

Sonia Helena Guarita do Amaral

Telmo Giolito Porto

Thiago Varejão Fontoura

Vera Lúcia dos Santos Diniz

EQUIPE [STAFF]

PRESIDENTE [PRESIDENT]

Milú Villela

CURADOR [CURATOR]

Felipe Chaimovich

SUPERINTENDENTE EXECUTIVO

[MANAGING DIRECTOR]

Bertrando Molinari

ADMINISTRAÇÃO [ADMINISTRATION]

Gerente [Manager]

Nelma Raphael dos Santos

Financeiro [Financial]
Coordenador [Controller]
Jorge Cavalcanti Araújo Neto
Assistentes [Assistants]
Daniel Medeiros de Andrade
Jaqueline Rocha de Almeida
Luiz Custódio da Silva Junior
Rafael Aurichio Pires
Tiago Alves Felipe

Loja [Shop]
Coordenadora [Coordinator]
Solange Oliveira Leite
Assistente [Assistant]
Romário Rocha Neto
Vendedoras [Salesclerks]
Filomena Pitta Pecego
Maria Aline Rodrigues Costa

Projetos [Projects]
Coordenador [Coordinator]
Marcelo da Conceição

Patrimônio [Premises & Maintenance]
Coordenador [Coordinator]
Estevan Garcia Neto
Assistentes [Assistants]
Alekiçom Lacerda
Carlos José Santos
Douglas Peçanha da Silva
José Ricardo Perez

Tecnologia [Information Technology]
Coordenador [Controller]
Jorge Cavalcanti Araújo Neto
Assistente [Assistant]
Diogo Cortez Vieira

ASSESSORIA DA PRESIDÊNCIA
[PRESIDENT OFFICE]
Assistentes [Assistants]
Ângela de Cássia Almeida
Anna Maria Temoteo Pereira
Barbara L. G. Daniselli da Cunha Lima
Valeria Moraes N. Camargo

Coordenadora Relações Institucionais
[Institutional Affairs Coordinator]
Magnólia Costa

ASSOCIADOS [MEMBERS]
Coordenadora [Coordinator]
Roberta Alves
Assistente [Assistant]

Regiane de Abreu Moraes
Atendimento / Recepção [Reception]
Caroline Padilha da Silva
Daniela Cristina da Silva Reis
Aprendiz [Apprentice]
Nicolly de Sousa Martins Galvão

BIBLIOTECA [LIBRARY]
Coordenadora [Coordinator]
Maria Rossi Samora
Bibliotecária [Librarian]
Léia Carmen Cassoni
Estagiária [Intern]
Patrícia Mara Pinto da Silva

CLUBE DE COLECIONADORES DE GRAVURA,
FOTOGRAFIA E DESIGN [PRINT, PHOTO,
AND DESIGN COLLECTORS' CLUB]
Coordenadora [Coordinator]
Maria de Fátima Perrone Pinheiro
Assistente [Assistant]
Melissa Martins
Aprendiz [Apprentice]
Amanda Moreira Rocha da Silva

CURADORIA [CURATOR OFFICE]
Coordenadora executiva
[Executive Coordinator]
Maria Paula de Souza Amaral
Assistentes de curadoria
[Curatorial Assistants]
Ana Paula Pedroso Santana
Daniele Francisca Canaes de Carvalho
Juliano Ferreira da Silva

Pesquisa e publicações
[Research and publishing]
Coordenador [Coordinator]
Renato Schreiner Salem
Assistente [Assistant]
Rafael Franceschinelli Roncato

ACERVO [COLLECTION]
Coordenadora [Coordinator]
Cristiane Basilio Gonçalves
Assistentes [Assistants]
Andrea Cortez Alves
Cecília Zuchi Vezzoni
William Keri

EDUCATIVO E ACESSIBILIDADE
[EDUCATION AND ACCESSIBILITY]
Coordenadora [Coordinator]
Daina Leyton

Assistentes Assistants
Ateliê [Studio]
Maria Iracy Ferreira Costa
Cursos [Courses]
Tereza Grimaldi Avellar Campos
Educativo [Education]
Viviane Moutinho Santos
Programas Educativos [Education Programs]
Felipe Sevilhano Martinez

Educadores [Educators]
Barbara Ganizev Jimenez
Diana Tubenchlak
Fernanda Vargas Zardo
Gregório Ferreira Contreras Sanches
Leonardo Barbosa Castilho
Lucas Silva de Oliveira
Mirela Agostinho Estelles

Estagiários [Interns]
Jonas Rodrigues Pimentel
Martin Smit
Rachel Amoroso Gonçalves
Vanessa Alves de Lima

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

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO
[CONTEMPORARY ART NUCLEUS]
Coordenadora [Coordinator]
Paula Azevedo
Estagiária [Intern]
Jessica Camargo Varrichio

NÚCLEO MIRIM
[CONTEMPORARY ART NUCLEUS FOR CHILDREN]
Coordenadora [Coordinator]
Ane Katrine Blikstad Marino

PARCEIROS CORPORATIVOS & MARKETING
[CORPORATE SPONSORSHIP & MARKETING]
Coordenadora [Coordinator]
Livia Rizzi Razente

Design
Coordenadora [Coordinator]
Camila Dylis Silickas
Assistente [Assistant]
Flavio Kauffmann

Eventos [Events]
Coordenadora [Coordinator]
Marina Olivia Bergamo

Comunicação [Communication]
Analista [Analyst]
Larissa Meneghini

Parceiros Corporativos [Corporate
Sponsorship]
Analista [Analyst]
Andrea Lombardi Barbosa

RECURSOS HUMANOS [HUMAN RESOURCES]
Coordenador [Coordinator]
Paulo Rodrigues da Silva
Assistente [Assistant]
Juliano César Santos

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO
[CONTEMPORARY NUCLEUS]
Sócios [Members]
Adriana Dequech Sola e Luis Felipe Sola,
Adriano Casanova, Alessandra Monteiro
de Carvalho, Alexandra Lima, Alexandra
M. Gros e Luiz A. Maciel Müssnich, Ana
Carmen Longobardi, Ana Carolina Sucar,
Ana Eliza e Paulo Setúbal, Ana Lucia
Barbosa, Ana Paula Carneiro Vianna,
Ana Paula Cestari, Ana Serra e Andreia
Serra Madeira, André Kovesi e Taissa
Kovesi, Andrea e José Olympio da Veiga
Pereira, Andrea Giaffone, Andrea Gonzaga,
Ane Katrine Blikstad Marino, Angela
Akagawa, Antonio Augusto Duva, Antonio
de Figueiredo Murta Filho, Augusto Lívio
Malzoni, Bassy Machado, Beatrice e José
Antonio Esteve, Beatriz Pimenta Camargo,
Beatriz Rosa, Beatriz Yunes Guarita e
Camila Yunes Guarita, Berenice Villela
de Andrade, Bianca Cutait, Bruna Riscali,
Cacilda e Roberto Teixeira da Costa,
Camila Schmidt Veiga, Camila Siqueira,
Carla Dichy Hadid, Carol Kauffmann e
Mimi Douer, Cecilia Isnard, Christiane
de Godoy A. Iglesias e Carlos Alberto de
Mello Iglesias, Christina Bicalho Santos
e José Carlos Hauer Santos Jr., Clara
e Haroldo Sankovsky, Claudia Falcon,
Claudia Sarpi, Cleusa Garfinkel, Clotilde
Roviralta, Cristiana Wiener e Nicolas
Wiener, Cristiane B. Gonçalves e Alexandre
Fehr, Cristina Baumgart, Daniela Kurc,

Daniela Schmitz e Alexandre Shulz, Daniela Villela, Dany Rappaport, Décio Hernandez Di Giorgi, Doralice Salem, Eduardo Leme, Eduardo e Flavia Steinberg, Elisa Camargo de Arruda Botelho e Marcelo Gomes Conde, Elizabeth Santos e Francisco Mendes, Erika Bittar de Castro, Fabiana e Daniel Sonder, Fabio Cimino, Fernanda Cardoso de Almeida, Fernanda Fernandes, Fernanda Mil-Homens Costa, Fernando Azevedo, Flavia Brito, Flávia Quadros Velloso e João Maurício Teixeira da Costa, Flavio Cohn, Florence Curimbaba e Claudio Fernandes Filho, Florian Bartunek e Alessandra Bartunek, Francisco Villela Pedroso Horta e Camila Granado Pedroso Horta, Frederico Lohmann, Gabriel Nehemy, Gabriela e Lucas Giannella, Georgiana Rothier e Bernardo Faria, Graça Bueno, Helio Seibel e Daniela Cerri, Heloisa Samaia, Ilaria Affricano, Isabel Ralston, Jayme Vargas, Jose Olavo Faria Scarabotolo, Jose Roberto Moreira do Valle, Judith Kovesi, Juliana Andrade, Juliana Neufeld Lowenthal e Henry Lowenthal, Karla Meneghel, Katia Angelini Depieri e José Luiz Depieri, Kelly Amorim, Lilian Kanitz, Luciana Daher, Luciana Brito, Luciana Giannella, Luisa Strina, Luiza Barguil, Maguy Etlin, Marcelo e Ana Lopes, Marcelo Secaf, Marcia Igel Joppert, Marcio Silveira, Maria Beatriz de Castro, Maria Claudia Curimbaba, Maria Isabel Mussnich Pedroso e Alberto Zoffmann do Espírito Santo, Maria Lúcia Segall, Maria Regina do Nascimento Brito, Maria Rita Drummond, Mariana S. I. da Costa Werlang e Sergio Ribeiro da Costa Werlang, Mariê Tchilian, Marília Chede Razuk e Roberto Loeb, Marília Salomão, Marilisa Cunha Cardoso, Marina Lisboa, Marina Martini Nogueira Batista, Marta Tamiko T. Matushita, Mauricio Penteadó Trentin, Mauro Finatti, Maythe Birman, Michele Lima, Monica Bokel Conceição, Monica e Eduardo Mazilli de Vassimon, Monica Krasilchik e Alessandra Krasilchik, Monica Mangini, Morris Safdie e Dany Saadia Safdie, Nadia Setúbal, Patricia Depieri, Patricia Druck, Patricia e Daniel Horovitz, Patricia Notari, Paula Depieri, Paula Mello e Geraldo Rondon da Rocha Azevedo, Paula Proushan, Paulo Cesar Queiroz, Paulo Proushan, Pedro Kuczynski, Raquel e Silvio Steinberg, Raquel Novais e Antonio Correa Meyer, Regina Pinho de

Almeida, Renata e Alexandre de Castro e Silva, Renata Nogueira Beyruti, Ricardo Trevisan e Rodrigo Editore, Rita de Cássia Guedes Depieri e Carlos Eduardo Depieri, Roberta Montanari, Roberta Rivellino e Jaime Greene, Rodolfo Viana e José Eduardo Nascimento, Rose Klabin, Sabina e Abrão Lowenthal, Sandra C. de Araújo Penna, Shirley Goldflus, Sofia Ralston, Sonia e Luis Terepins, Sonia Grosso, Sonia Regina e José Roberto Opice, Suleima Arruda, Sylvia da Costa Facciolla, Tania de Souza Rivitti, Teresa Cristina Bracher, Teresa Igel, Titiza Nogueira, Vane Sanchez Barini, Vera Diniz, Vera Dorsa, Vera Lucia e Miguel Chaia, Wilson Pinheiro Jabur, Yeda Saigh

PARCEIROS [PARTNERS]

MANTENEDORES



SÊNIOR PLUS
Conspiração Filmes
Duratex / Deca
Levy & Salomão Advogados

SÊNIOR
AHH!
Alupar / Cemig
BNP Paribas
Bus TV
Canal Arte 1
DPZ
Editora Trip
Estadão
Folha de S.Paulo
Klabin
Rádio Eldorado
Revista Select

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

MÁSTER
Alves Tegam
Bamboo
CartaCapital
Casa da Chris
Complexo Educacional FMU
Concha y Toro
DM9DDB
Elekeiroz
FIAP
Gusmão & Labrunie - Prop. Intelectual
Instituto Filantropia
KPMG Auditores Independentes
Montana Química
Vedacit

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

PROGRAMAS EDUCATIVOS
Eaton

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

.....

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

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



MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Rivane Neuenschwander

mal-entendidos [misunderstandings]. Milú Villela (Apresentação) ; Adriano Pedrosa (Texto e Curadoria) ; Ana Ban (Tradução) ; Renato Salem (Coord. Editorial) ; Rafael Roncato (Prod. Editorial) ; Estúdio Campo (Designer Gráfico).

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

240p. : il.

Texto em português e inglês. Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 01 de setembro a 14 de dezembro de 2014.

ISBN 978-85-86871-77-1

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM - Exposição. 2. Arte Contemporânea - Arte Conceitual - Séculos XX e XXI - Brasil. I. Título. II. Neuenschwander, Rivane. III. Pedrosa, Adriano.

CDU 7.037 (81)

CDD 709.81

Este livro foi composto com Atlas Typewriter e impresso em papel Eurobulk 150 g/m² pela gráfica Ipsis, em novembro de 2014. Capa em cartolina Timbó nas cores verde, rosa, azul e cinza.