

ANTONIO MALUF CONSTRUÇÕES DE UMA EQUAÇÃO
curadoria de FABIO MAGALHÃES



GF
GALERIA
FRENTE

EXPOSIÇÃO

curadoria de **FABIO MAGALHÃES**

29 de Março à 28 de Maio de 2016

Seg à Sex 10h às 19h

Sáb 10h às 14h

Rua Dr. Melo Alves, 400

Cerqueira Cesar - São Paulo

+ 55 11 3064.7575

galeriafrente@galeriafrente.com.br

ww.galeriafrente.com.br

A P R E S E N T A Ç Ã O

Cinquenta e três anos é a diferença de idade entre meu pai e eu. Quando nasci, creio que estivesse no auge de sua capacidade intelectual, pessoal e profissional. Tal diferença de idade me marcou. Seja pela visível aparência do avô me pegando no ensino primário, seja pelas limitações físicas em me seguir quando adolescente, seja pelo tempo visivelmente escasso que tínhamos para nós dois, em face de sua idade avançada, mas principalmente pela distância intelectual que nos separava, da qual pude tirar grande proveito.

Na medida em que a infância e adolescência chegavam, as distâncias e diferenças pareciam maiores, mas não menos proveitosas. Eu passava a questioná-lo ou cobrá-lo por seus pensamentos, ações ou omissões, perguntas estas cujas respostas só foram compreendidas ao longo dos anos e quando eu já estava mais maduro, hábil a entender seu sofisticado raciocínio.

Poucas foram as coisas que tive mais dificuldade de entender. O exemplo mais clássico de que me recordo era ainda na minha imatura adolescência e era sobre sua arte, sobre os milhares de “quadrinhos e círculos” que pintava, infindáveis, sem objetivo claro para mim! Para aquele jovem em formação, arte era sinônimo de figuração e também precisava ser vendida, comercializada, o que não era o caso. Não era à toa. A casa de meus pais, por seu ofício, possuía uma grande variedade e rotatividade de pinturas, esculturas predominantemente figurativas. Arte geométrica, concreta ou construtiva era pouco difundida e, naquela época, pouco reconhecida (inclusive por mim mesmo tendo como pai o pioneiro do gênero no Brasil).

Talvez em função disso, sua descrição e solidão para sua arte era tamanha e até hoje para mim incompreensível, antagônico. Meu pai era um *marchand* de arte que, em seu ofício principal, precisava expor e vender arte como meio de nosso sustento. E assim o fez para os outros, mas pouco ou quase nada fez para si ao longo de sua vida, o que me dificultava entender seu real objetivo, imerso em tantas obras, quadrados, retângulos e círculos.

A Galeria Seta expunha, promovia artistas, intermediava venda de peças, leiloava obras de artistas consagrados. Abaporu foi um destes exemplos que tenho orgulho de mencionar, até porque ela conosco residiu por um certo tempo até ser comprada. Se assim sabia fazer, porque não expunha ou vendia suas obras? Aqui residiu minha maior dúvida e, por ora, sigo sem uma resposta que vá além da simples timidez que o dominava.

Outra peculiaridade marcante era a ausência da desordem normal de um ateliê de artista plástico, a ausência da tradicional palheta de cores e do cavalete de madeira para apoio do suporte, o que o levava a se debruçar e trabalhar sobre sua mesa de escritório. Roupas sujas de tinta era o máximo da proximidade do perfil de um artista

convencional. Também não era à toa. Como para sua arte era tímido, e como precisava recepcionar clientes, artistas, etc., só podia fazer sobre sua mesa do escritório, onde facilmente conseguia organizar e limpar, quando necessário.

Em casa não foi diferente. Lá também tinha uma mesa de escritório dentro de seu quarto para manter a postura que adotava e que naturalmente lhe rendia fortes dores nas costas. Em casa, seu ateliê se resumia à suíte de seu quarto e, pela disputa de espaço com quadros e longas horas noturnas de trabalho de meu pai, minha mãe passou a ocupar outra suíte, razão pela qual seguiram toda uma vida dormindo em quartos separados. Também era difícil de entender quando jovem.

Não obstante as divergências naturais da diferença de idade, nosso relacionamento era ótimo. Piorava quando um descobria o sorvete estrategicamente escondido do outro em meio aos outros congelados. Nestes casos as brigas eram sérias a ponto de chegar ao cúmulo de descaracterizar um sorvete dentro de um *tupper ware* de feijão. A admiração e orgulho dele como pai, artista e profissional surgiu em vida, e curiosamente se fortalece a cada dia, dentro de uma sensação inexplicável de sua imortalidade.

Todas as virtudes que a experiência de sua avançada idade me trouxe, não foram páreo para o tempo escasso que tivemos juntos. Em função de seu falecimento, em agosto de 2005, e uma enorme herança cultural deixada discreta, à família não restou outra opção senão administrá-la de forma fria, meticulosa, paciente e seguindo os princípios ensinados enquanto difusor e comerciante das artes, com quem trabalhei por certo tempo, seguindo-o e acompanhando suas decisões e estratégias.

Infelizmente não segui seus firmes e bem-sucedidos passos no mercado de arte, mas sem ele saber ou até mesmo querer, acabou deixando um maravilhoso, espetacular e motivador objetivo de vida frente ao legado de sua obra, que é auxiliar a promoção de seu trabalho. Agora busco fazer por ele, o que ele fez por tantos outros. Desde sua morte, meu objetivo, de minha mãe e de meus irmãos, sempre foi e será de buscar pela consolidação de sua importância para a história das artes brasileira e latino-americana, seguindo seus ensinamentos e princípios que nortearam sua vida, legado este que dedicaremos esforços para que também sejam seguidos por nossas herdeiras.

Hoje, pela segunda vez desde sua morte, temos o prazer em oferecer ao público através de uma nova mostra individual, “Antonio Maluf, construções de uma equação”, a qual conta com grande quantidade e qualidade de obras também inéditas, dos vários períodos produtivos e processos criativos constantes, parte dessas obras do acervo da família e a outra pertencente a coleções particulares.

Sejam bem-vindos e espero que gostem.

THIAGO LUPO MALUF

PRESENTATION

The age difference between my father and I is fifty-three years. When I was born, I believe he was at his prime, intellectually, personally and professionally. This difference in age really impacted my life—be it for the fact that he appeared to be my grandfather when picking me up from school as a child; his physical limitations in following me as an adolescent; for the scarce time we had with each other due to his advanced age; but especially for the intellectual gap that distanced us, of which I would take great advantage of.

As childhood and adolescence came, the distances and differences seemed greater, but no less beneficial. I began questioning or demanding explanations for his thoughts, actions or omissions, questions for which I would only understand the answers as the years went by—as I became more mature and able to understand his sophisticated thought process.

There were few things I had a harder time grasping. The most classic example I remember was during my immature adolescence and it was in regard to his art. About the endless “squares and circles” he would paint, lacking a clear objective to me. As a young student, I believed art was equivalent to figuration and it needed to be sold, commercialized, which was not the case. It was not in vain. Due to his profession, my parents’ house had a variety of rotating paintings and sculptures that were predominantly figurative. Geometric, Concrete or Constructivist Art was little talked about and, at that time, little recognized (including by me, with a father who was a pioneer of the movement in Brazil).

It may have been due to this that his discretion and solitude toward his art was such, and up to this day remains incomprehensible to me, antagonistic. My father was an art dealer whose main activity was exhibiting and selling art as a way of earning a living. That’s what he did for others, but little or nothing of it for himself throughout his life, which made it hard for me to understand his true objective immersed in so many works, squares, rectangles and circles.

Seta Gallery held exhibitions, promoted artists, mediated the sale of artworks and auctioned works by renowned artists. Abaporu is one of these cases that I am proud to mention, especially because it resided with us for a while before it was bought. If he knew how to do this, why did he not exhibit or sell his own works? This is where my biggest doubt resided and, as of yet, remains unanswered save for the timidity that dominated him.

Another striking peculiarity was the lack of clutter in his art studio, the absence of the traditional color palette and wooden easel for support, which caused him to lean over his work table. Clothes splattered with paint was the closest he came to a conventional artist. This was also not by chance. Since he was timid about his art and had to receive

clients, artists, etc., he would only work at his desk, where he could easily organize and clean when necessary.

At home it was no different. There, he also had a work table inside his bedroom in order to maintain the posture he adopted, which naturally caused him a lot of back pain. His studio consisted of his bedroom where, competing for space among paintings and my father’s long late-night work hours, my mother was forced to move in to another bedroom, the reason for which they spent an entire lifetime sleeping in separate rooms. It was hard to understand when I was young.

Despite our difference in age, our relationship was great. It worsened when one of us discovered the other’s ice cream strategically hidden amongst other things in the freezer. In these situations, the fights were serious to the point of disguising ice cream inside of tupperware. The admiration and pride for him as a father, artist and professional came with age, and curiously strengthens every day, inside an unexplainable sense of his immortality.

All the virtues that the experience of his advanced age brought me were no match to the scarce time we had together. Due to his death, in 2005, and a large cultural inheritance left in discretion, the family had no other option but to administer it in an objective, meticulous and patient manner, following the principles taught by him as a diffuser and merchant of art, with whom I worked with for a period and followed closely in his decisions and strategies.

Unfortunately, I did not follow in his steady, successful footsteps in the art market but, without knowing or wanting it, he ended up leaving behind a wonderful, spectacular and motivating life objective before the legacy of his oeuvre, which is in helping to promote his work. Now, I plan on doing for him what he did for so many others. Since his death, my objective, my mom’s and my brothers’ has been and will continue to be in search of consolidating his importance in the history of Brazilian and Latin American Art, following his teachings and the principles that guided his life, a legacy in which we will dedicate ourselves so that it may continue onto our heirs.

Today, for the second time since his death, we have the pleaser of presenting to the public his new solo exhibition, “Antônio Maluf: Constructions of an Equation,” which counts on a large quantity of quality works that have never been seen from the many uninterrupted production periods and creative processes belonging to the family’s collection as well as to private collections.

Welcome! Hope you enjoy.

THIAGO LUPO MALUF

ANTONIO MALUF

CONSTRUÇÕES DE UMA EQUAÇÃO

FABIO MAGALHÃES

O MEIO ARTÍSTICO PAULISTANO ENTRE OS ANOS 1940 E 1950

- No fim da década de 1940 e início dos anos 1950 houve grande efervescência cultural na cidade de São Paulo. Em 1947, foi criado o Museu de Arte de São Paulo e, no ano seguinte, o Museu de Arte Moderna. Ambas as instituições provocaram mudanças significativas no ambiente artístico da urbe que se transformava velozmente em metrópole. Outras iniciativas, como a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (1948) e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), enriqueceram ainda mais a vida cultural paulistana. A indústria em crescimento e a força da economia cafeeira financiavam essas ações.

Na agitação daqueles anos surgiu uma geração de artistas contrários à acomodação modernista, entre eles Antonio Maluf, à procura de novas linguagens visuais, compatíveis com a industrialização crescente e a transformação acelerada da cidade de São Paulo.

A dinâmica dos novos museus e a criação da *Bienal* de São Paulo ajudaram a acertar nosso “relógio” cultural com as vanguardas artísticas mundiais e ampliaram a polêmica em relação às novas tendências estéticas.

“Admiro a arte concretista porque é objetiva. É independente. Toma-se o recurso plástico a priori, e constrói-se de maneira despojada uma forma, em função de uma linguagem inteiramente plástica.”

Algumas exposições realizadas nos recém-inaugurados museus causaram bulício e provocaram grande impacto no meio cultural, principalmente as de Alexander Calder, em 1948, e de Max Bill, em 1950, ambas no Masp, e a mostra *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, em 1949, no MAM-SP, que acirrou a polêmica figuração versus abstração e contribuiu para o fortalecimento da corrente abstrata junto à nova geração.

Vale lembrar que, na época, os comunistas, que tinham forte presença no meio artístico e cultural, condenavam a arte abstrata. Segundo eles, o abstracionismo servia aos interesses do imperialismo americano. Portinari e Di Cavalcanti, por exemplo, alegando a função de denúncia social da arte, tornaram-se inimigos públicos da abstração.

Contudo, as atividades dos museus obedeciam a outros critérios e ajudaram a internacionalizar o meio cultural paulista e abrir espaço para a arte abstrata. Logo o Masp e o MAM se transformaram em ponto de encontro de jovens artistas. As exposições também provocaram grande impacto junto à população. Há dados oficiais da época que informam a presença de 80 mil visitantes no Masp em 1950.

Nesses encontros, os artistas debatiam as vanguardas europeias e passaram a se interessar por novos temas – como fotografia, *design*, paisagismo, *fashion design* –, que ampliavam a discussão da arte e de sua função na sociedade.

Mesmo acusados de fazer o jogo do imperialismo yanque, alguns artistas da jovem geração adotaram a arte abstrata e se interessaram pelo desenho industrial. Naqueles anos, os conceitos da *Gestalt* (termo que em alemão significa o todo unificado) eram ainda novidade no meio artístico, que passou a discuti-los após Mário Pedrosa ter apresentado no Rio de Janeiro, em 1949, sua tese “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”.

Os princípios da *Gestalt* e os estudos de percepção visual foram adotados por Antonio Maluf e pelos artistas construtivos.

ANOS DE FORMAÇÃO

Foi nesse contexto – de rupturas, de transformações e de internacionalismo cultural – que Antonio Maluf se iniciou como artista.

Primeiramente, estudou desenho, gravura e pintura com Flávio Motta, Waldemar da Costa, Nelson Nóbrega, Poty Lazarotto, Darel Valença Lins e Aldemir Martins. Depois, frequentou por curto período o ateliê de Samson Flexor, onde produziu algumas pinturas figurativas, nas quais já percebemos o interesse pelo arcabouço geométrico da estrutura espacial.

O caminho da abstração era perceptível em sua obra. Curiosamente, Antonio Maluf abandonou as aulas pouco antes de Flexor criar o Ateliê Abstração e se distanciou das ideias propostas por ele.



Nu, no ateliê de Flexor, 1950



Nu, no ateliê de Flexor, 1950
Coleção Paulo Vasconcellos.

Segundo o artista, os conceitos fundamentais para o desenvolvimento de sua linguagem foram adquiridos nos cursos ministrados pelo Instituto de Arte Contemporânea do Masp – IAC, principalmente nas aulas de Zoltan Hedegus. Para Maluf, as aulas de materiais do professor foram decisivas: “A partir da colocação de Hedegus pode-se entender o conceito de arte concreta como o de uma estrutura que se transforma sem a perda de sua base original”¹. Foi a partir desse pensamento de Hedegus, ministrado no curso de desenho industrial e voltado para resolver problemas de *design*, que Maluf criou as bases artísticas de sua linguagem visual.

O ARTISTA RECLUSO

Ao abandonar o IAC, Antonio Maluf iniciou um processo de criação independente e solitário, caso raro na arte contemporânea brasileira. Durante toda a sua carreira, não participou de grupos e de tendências estéticas nem assinou manifestos de correntes

artísticas. Enquanto viveu, por opção pessoal, sua obra raramente foi exposta. Até hoje, a maior parte de sua produção permanece inédita.

Realizou em vida apenas duas mostras individuais: a primeira na galeria Cosme Velho, em 1968, e a segunda no Centro Universitário Maria Antônia, em 2002, com curadoria de Regina Teixeira de Barros.

Antonio Maluf foi um pioneiro: adotou o conceito da arte concreta antes de o grupo liderado por Waldemar Cordeiro publicar seu manifesto e criar o Grupo Ruptura, em 1952, do qual não participou.

Afável e cheio de amigos, era comunicativo e, anos mais tarde, no período em que dirigiu a galeria Seta, manteve intensa presença na vida cultural brasileira. Mas, ao mesmo tempo, era um artista totalmente recluso: criava e guardava para si tudo que produzia. Com exceção de seus murais realizados em edifícios e, portanto, com grande visibilidade, seus trabalhos raramente eram exibidos fora de seu ateliê. Poucos amigos tinham acesso à sua produção. Entretanto, deixou vasta obra, executada com rigor, e trabalhou ininterruptamente até sua morte.

Exigente em seu fazer artístico, durante cinco décadas sua produção obedeceu ao conceito da “*equação dos desenvolvimentos*”. Sem fugir de seus princípios, procurou expandir, no limite do possível, os resultados formais e cromáticos dessa aventura construtiva.

O princípio das progressões crescentes e decrescentes, adotado em 1951, antes do concurso de cartaz para a *I Bienal*, manteve-se presente durante toda a sua trajetória de artista, inclusive na derradeira obra, iniciada e não concluída, alguns meses antes de falecer, em 2005.

Desde o início, Antonio Maluf definiu-se por uma abstração geométrica de precisão – de régua e compasso. Mesmo assim, o rigor construtivo baseado em cálculos matemáticos não impediu a criação de um rico e diversificado universo visual, de percursos contínuos e sem fim, que se expandem e se retraem, oriundo dos desdobramentos progressivos de forma e de variações rítmicas com alternâncias de cor.

Em sua obra, a matemática aplicada transforma-se em poesia e o autor comprova que a disciplina e a obediência a uma equação não são empecilhos para a autonomia da criação, assim como a métrica de um soneto não tira a liberdade do poeta.

Quando observamos o princípio da fuga na obra musical de Johan Sebastian Bach, percebemos certa afinidade poética, certo paralelo musical com a tese construtiva adotada por Antonio Maluf em suas composições visuais. Na arte da fuga, a apresentação do sujeito musical acontece no início, com uma voz solitária cantando toda a fuga. Depois outra voz entra em sequência cantando o sujeito inicial, e outras vozes retomam o tema, sempre esperando a voz anterior concluir antes de entrar, obedecendo a ordem: baixo, tenor, contralto e soprano. Antonio Maluf constrói o espaço pictórico a partir de uma unidade formal (o sujeito) e estabelece progressões crescentes e decrescentes da forma inicial (matriz). Desse modo, as formas que se sucedem com variantes progressivas de tamanho (para mais ou para menos) e que repetem uma estrutura (ou estruturas dela derivadas) sucedem-se a si mesmas ou, às vezes, sobrepõem-se uma à outra. As alterações de cores ou de contrastes preto/branco nos desdobramentos formais estabelecem “vozes” que se articulam e se ampliam no espaço.

ANTONIO MALUF, PIONEIRO DA ARTE CONCRETA

É interessante ressaltar que, ao criar suas primeiras progressões crescentes e decrescentes, que resultaram no cartaz da *I Bienal*, a abstração geométrica dava seus primeiros passos na arte brasileira. No fim dos anos 1940, eram poucos os artistas que seguiam a corrente da abstração construtiva. Entre os pioneiros estavam: Abraham Palatnik, Almir Mavignier, Ivan Serpa, Luiz Sacilotto, Lothar Charoux, Mary Vieira e Waldemar Cordeiro.

A *I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, aberta em 1951, foi o grande acontecimento das artes e a primeira mostra realizada no Brasil de repercussão internacional. Representou, naquele ano, um marco para a história da arte brasileira. O evento contou com a presença de 20 países, foram expostas cerca de 1.800 obras de 729 artistas, sendo 489 estrangeiros. O sucesso foi tamanho que atraiu um público superior a 50 mil visitantes, fato inédito para a época.

A arte figurativa ainda era predominante na *I Bienal*. Portinari e Di Cavalcanti, presentes na mostra, atacavam o abstracionismo como arte alienada, e havia um poderoso movimento contra a abstração, liderado por intelectuais de esquerda. Desse modo, poucos artistas brasileiros apresentaram obras abstratas que foram aprovadas por um júri de seleção para compor a seção geral da *Bienal*. Foram eles: Antonio Maluf, Abraham Palatnik, Almir Mavignier, Antonio Bandeira, Casimiro (Kazmer) Féger, Gastone Novelli, Geraldo de Barros, Ivan Serpa, Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro e Luiz Sacilotto, a maioria de tendência geométrica, construtiva.



Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, 1951
Coleção Particular



Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, 1951
Coleção Bienal



Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, 1951
Coleção Bienal



Equação dos Desenvolvimentos, 1951.
Coleção Patricia Cisneros, Caracas

Antonio Maluf venceu o concurso de cartaz do grande evento, ou seja, criou a imagem de divulgação da *I Bienal* e se projetou como artista de vanguarda. A competição tinha como jurado o artista e gravador Lívio Abramo, o crítico de arte Mário Pedrosa e o arquiteto Rino Levi. Maluf participou também com uma obra na seção geral da *I Bienal*, reservada a artistas de diversas nacionalidades que se submeteram a um júri de seleção. A obra escolhida para a seção geral da *Bienal* foi *Equação dos Desenvolvimentos*, realizada em guache sobre papel, hoje pertencente à coleção da Fundação Patricia Phelps de Cisneros (Caracas, Venezuela). O cartaz e o guache apresentados na *I Bienal* foram realizados aplicando o conceito das progressões crescentes e decrescentes.

A expressão construtiva já se manifestava entre alguns artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas foi a partir da *I Bienal* do Museu de Arte Moderna que a tendência na arte brasileira ganhou relevo. De certo modo, podemos afirmar que a *Bienal* fortaleceu os movimentos concretistas de São Paulo e do Rio de Janeiro ao premiar o cartaz de Antonio Maluf, a pintura de Ivan Serpa e o *Aparelho Cinemático*, de Abraham Palatnik, além de apresentar nas representações internacionais diversos artistas abstrato-geométricos, como Sophie Tauber-Arp, Richard Paul Lohse, Hans Uhlmann, entre outros, e ter dado o prêmio para a escultura *Unidade Tripartida*, do artista suíço Max Bill.

Desconhecido até então como artista plástico, Antonio Maluf era um principiante quando foi revelado pela premiação na *I Bienal*. O cartaz teve enorme repercussão para sua carreira artística e representou seu ingresso definitivo na história da arte brasileira. O cartaz, segundo Maluf, “foi feito de elementos estruturais que reiteram a forma retangular do suporte”. Para o artista,

“o cartaz da *I Bienal* teve muita importância na divulgação da arte concreta porque sua função foi dupla: não só anunciava (o evento) como também anunciava todo um processo no qual o suporte vinha a ser o problema. No cartaz não se estava transportando nada; dizia ele: ‘isso sou eu, um retângulo’. Essa homenagem ao retângulo antecipa pelo menos em uma década outras homenagens a formas geométricas”².

Hoje, o cartaz da *I Bienal* é um marco antológico do *design* gráfico brasileiro, um ícone da abstração geométrica e do concretismo no Brasil. Naqueles anos, os artistas concretos buscavam uma definição de arte mais ampla, como produto. Havia o interesse de expandi-la para o *design* industrial, para o *design* gráfico e para a publicidade. Pretendiam inserir a atividade artística na produção industrial contemporânea, isto é, desejavam colocar a arte no cotidiano da vida urbana.

Antonio Maluf foi um dos primeiros artistas a abraçar esse conceito. Ele já trabalhava como *designer* gráfico desenvolvendo estamparias para a indústria têxtil pertencente à sua família. Depois estabeleceu vínculos com a arquitetura e realizou trabalhos gráficos para a publicidade. Outros concretistas também atuaram com *design* e publicidade: Waldemar Cordeiro era publicitário, ilustrador e paisagista; Geraldo de Barros era fotógrafo e desenhista industrial; Luiz Sacilotto era desenhista técnico. Terminada a euforia da *I Bienal*, Antonio Maluf foi convidado por Mário Pedrosa para participar da *I Exposição Nacional de Arte Abstrata*, realizada no Hotel Quitandinha, em Petrópolis (RJ), que foi aberta em fevereiro de 1953, com a presença de vários políticos, entre eles Juscelino Kubitschek, na época governador de Minas Gerais.

Maluf era o único artista paulista na mostra do Hotel Quitandinha e apresentou uma têmpera sobre cartão com o título *Progressões de Cor Crescentes e Decrescentes*, realizada em 1951.

Mário Pedrosa, em artigo publicado na imprensa sobre a mostra, chamou atenção para a modulação de cores em sequências crescentes e decrescentes do jovem artista.

Para Antonio Maluf, as sequências ocorrem por causa da “*equação dos desenvolvimentos*”. Segundo o artista, a relação de equivalência que integra os elementos de linguagem com o suporte os transforma também em elemento de linguagem, ou seja, a imagem e o suporte estão integrados e ambos são significantes. Para ele, é nesse processo que se estabelece a informação visual e deve ser feita através da intervenção de formas integradas ao suporte e que são a ele referentes. O artista usa sistemas de princípios claros, trabalha as sequências matemáticas para produzir constantes, e através delas construir o espaço. Em sua opinião, na arte concreta as estruturas transformam-se sem a perda de sua base original.

No texto para o catálogo da exposição de Maluf, realizada no Centro Universitário Maria Antônia, da USP, Regina Teixeira de Barros afirma que o conceito de “*equação dos desenvolvimentos*” norteou toda a sua produção desde os anos 1950 até sua morte. Segundo ela, “entende-se por equação uma relação de igualdade que ocorre entre os elementos de linguagem e o suporte sobre o qual esses elementos são aplicados. Essa relação adquire o *status* de informação artística apenas quando a linguagem não tem outro ponto de referência a não ser o próprio suporte, e vice-versa. Isto é, os elementos de linguagem e o suporte deixam de significar isoladamente para criar uma relação de cumplicidade absoluta. Essa identificação entre as duas categorias distintas se transforma em informação artística concreta”.

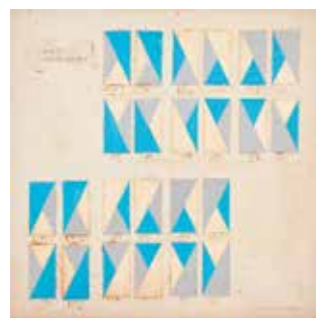
ARTE PÚBLICA

Em 1960, Antonio Maluf conheceu o arquiteto Fábio Pentead, com quem estabeleceu uma amizade e uma parceria duradoura. Convidado pelo arquiteto para realizar o painel para o Edifício Brigadeiro, o artista enfrentou o desafio de trabalhar suas sequências matemáticas em grandes escalas e no espaço aberto da cidade. Essa relação com a arquitetura abriu novos caminhos para sua expressão plástica e provocou um fato curioso – finalmente, o recluso que não mostrava seu trabalho para ninguém expunha sua obra no espaço público, visível a milhares de pessoas, no cotidiano agitado da cidade de São Paulo.



Mural do Banco Noroeste, 1962
Guarulhos

Em seguida vieram inúmeros convites para desenvolver projetos de painéis em parceria com outros arquitetos, mas sem perder o vínculo com Fábio Pentead. Na década de 1960, Antonio Maluf voltou-se prioritariamente para o desenvolvimento desses projetos. Hoje, em seu acervo de obras, encontramos diversos estudos, esboços e anotações para orientar a produção dos murais, inclusive daqueles que acabaram não sendo construídos. Alguns desenhos contêm nas margens cálculos matemáticos e escalas de cor, para indicar a montagem dos painéis.



Codificação das Peças, 1964



Esquema de assentamento do mural da Vila Normanda, 1964



O arquiteto Lauro da Costa Lima, com quem já havia realizado um mural para o Edifício Cambuí, no bairro de Higienópolis, convidou-o para executar um grande painel para dois blocos do Edifício Vila Normanda. O painel previsto no projeto possuía cerca de 1.000 metros quadrados de área e foi construído em 1964. Maluf resolveu realizá-lo utilizando lajotas cerâmicas esmaltadas de um único formato, 30 x 15 centímetros. Cada lajota era um módulo, uma unidade formal retangular, como base em sua obra *Subdivisões de Um Retângulo em Torno dos Eixos Ortogonais e Diagonais*, realizada pelo artista em 1958.

“Através de três matrizes para *silk-screen* foram definidos 12 códigos possíveis de unidade. A articulação desses 12 códigos entre si, pelos quatro lados da lajota, permitiu que continuasse uma nova unidade de 192 códigos que possibilitaram revestir a área desejada de uma forma não repetitiva”, explica Maluf.

Em outro depoimento, o artista afirma que seu objetivo foi criar uma estrutura sem começo nem fim.

Mural da Vila Normanda, 1964



Os estudos de estruturas para painéis foram utilizados posteriormente em uma série de produtos em padrões, principalmente para a indústria têxtil. Para o artista, “quando uma estrutura é obtida, passa a ser desdobrada em tudo aquilo que com ela se possa utilizar no campo do produto industrial”. Desse modo, na estamperia que chamou de *Introdução à Linguagem Alfabética*, o artista empregou a mesma estrutura não finita do mural realizado para o Edifício Cambuí: “Utilizei-a na estamperia do tecido e fiz ainda uma bricolagem com letras do alfabeto. Assim eu me servia de tais estruturas como possibilidades de produto à medida que iam surgindo”³.

A obra de Antonio Maluf seguiu uma trajetória em linha reta, sem altos nem baixos, sem declínio. Apesar de ter criado um sistema de articulação formal e cromática, os resultados foram sempre inovadores. Ao estabelecer novas articulações, gerava, também, diferentes percursos, *ad infinitum*, que tinham a capacidade de nos surpreender pela riqueza das variantes sem limites possíveis.

A despeito do rigor concretista, Maluf não ficou alheio à força da nova figuração que emergiu nos anos 1960, chamada por Mário Schenberg de nova objetividade. Vários artistas do movimento concretista abandonaram a abstração e adotaram a nova figuração, como Ivan Serpa, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros e até mesmo Waldemar Cordeiro. Nesse período, Maluf também introduziu elementos figurativos em algumas de suas obras. Contudo, mesmo nesses trabalhos a lógica estrutural se manteve concreta.



Casal, 1963



Sem título, 1970

A exposição *Antonio Maluf – Construções de Uma Equação*, organizada pela Galeria Frente, com o apoio da família de Antonio Maluf, apresenta o artista de corpo inteiro. Expõe um conjunto de obras jamais reunido. Foram selecionados 140 trabalhos de variadas técnicas que abarcam todos os períodos de sua produção, desde as primeiras pinturas figurativas realizadas em seu período de formação, nos anos 1940, até obras do período final, no início do século 21, incluindo o último trabalho que Antonio Maluf deixou incompleto, ao falecer, em agosto de 2005. ■

NOTAS

1. MALUF, Antonio. “O conceito de arte concreta, a partir de meu trabalho”. Texto inédito pertencente aos arquivos da família do artista.
2. Depoimento pertencente ao arquivo da família do artista
3. Depoimento inédito pertencente ao arquivo da família do artista.

ANTONIO MALUF

CONSTRUCTIONS OF AN EQUATION

FABIO MAGALHÃES

THE SÃO PAULO ART SCENE BETWEEN 1940 AND 1950

- In the late 1940s, early 1950s, there was a cultural effervescence in the city of São Paulo. In 1947 and 1948 the São Paulo Art Museum (MASP) and the Museum of Modern Art (MAM) were inaugurated, respectively. Both institutions provoked significant changes in the art scene of the urbe that was quickly transforming into a metropolis. Other initiatives, like the comedy theater Teatro Brasileiro de Comédia (1948) and the film company Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), helped to enrich the cultural life in the city. A growing industry and a strong coffee economy helped finance these actions.

In the excitement of those years emerged a generation of artists opposed to modernist accommodation, among them Antônio Maluf, in search of new visual languages, compatible with the increasing industrialization and rapid transformation of the city of São Paulo.

The dynamics of the new museums and the creation of the Bienal de São Paulo helped adjust our cultural "clock" with the avant-garde art world and expanded the controversy with regard to new aesthetic trends.

Some of the exhibitions held at the newly opened museums caused a bustle and provoked a major impact on the cultural environment, especially those of Alexander Calder in 1948, and Max Bill in 1950, both at MASP, and the exhibition: Do Figurativismo ao Abstracionismo (From Figurativism to Abstractionism) in 1949 at MAM-SP, which intensified the controversy of figuration versus abstraction and contributed to the strengthening of the abstract current with the new generation.

It is worth remembering that, at the time, the communists, who had a strong presence in the artistic and cultural milieu, condemned abstract art. According to them, abstractionism served the interests of American imperialism. Portinari and Di Cavalcanti, for example, claiming art's responsibility as a tool for activism, became public enemies of abstraction.

"I admire Concrete Art because it is objective. It is independent. It takes the plastic component a priori, and builds, in a detached manner, a form in terms of an entirely visual language."

Antonio Maluf

However, the museums' activities obeyed other criteria and helped to internationalize São Paulo's cultural sphere and make room for abstract art. MASP and MAM quickly became a meeting point for young artists. The exhibitions also caused great impact among the population. There is official data from the time that registered 80,000 visitors at MASP in 1950.

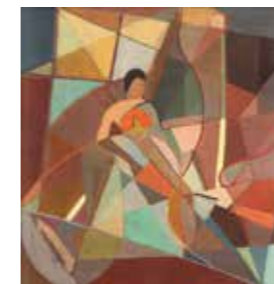
At these meetings, artists debated the European vanguards and became interested in new topics – photography, design, landscaping, fashion design – which widened the discussion of art and its role in society.

Even while being accused of playing the game of US imperialism, some artists of the younger generation embraced abstract art and became interested in industrial design. In those years, the principles of Gestalt (a term which in German means "unified whole") were still new to the art world, which started to discuss them after Mario Pedrosa presented his thesis "On the Affective Nature of Form in a Work of Art" in Rio de Janeiro in 1949.

The principles of Gestalt and the studies of visual perception were adopted by Antônio Maluf and the Constructivist artists.

EDUCATION

It was within this context – of ruptures, transformations and cultural internationalism – that Antônio Maluf initiated as an artist. First, he studied drawing, engraving and painting with Flávio Motta, Waldemar da Costa, Nelson Nóbrega, Poty Lazarotto, Darel Valença Lins and Aldemir Martins. Later, he attended Samson Flexor's studio for a short period, where he produced some figurative paintings, in which we can already see an interest in the geometric framework of the spatial structure. The path to abstraction was noticeable in his work. Interestingly, Antônio Maluf left classes just before Flexor created Ateliê Abstração and distanced himself from the ideas proposed by him.



Naked,
in the studio of Flexor, 1950



Naked,
in the studio of Flexor, 1950
Collection Paulo Vasconcellos.

According to the artist, the fundamental concepts for the development of his language were acquired in courses offered at the Institute of Contemporary Art – IAC at MASP, especially in Zoltan Hegedus' classes. For Maluf, the teacher's Materials classes were decisive: "From Hegedus' positioning we can understand the concept of Concrete Art as a structure that is transformed without losing its original base."¹ It was from Hegedus' reasoning, taught in the industrial design course and aimed at solving design problems, that Maluf created the foundations for his visual language.

THE RECLUSIVE ARTIST

After leaving the IAC, Antônio Maluf initiated a process of independent and solitary creation, a rare case in contemporary Brazilian art. Throughout his career, he did not participate in groups and aesthetic trends nor sign manifestos of artistic currents. During his life, by choice, his work was rarely exhibited. Most of its production remains unseen to date.

While living, he only had two solo exhibitions: the first at Cosme Velho gallery in 1968 and the second at University Center Maria Antônia in 2002, curated by Regina Teixeira de Barros.

Antônio Maluf was a pioneer: he adopted the concept of Concrete Art before the group led by Waldemar Cordeiro published its manifesto, leading to the rupture in 1952, of which he did not participate.

A likeable man who had many friends, he was communicative and, years later, as head of Seta gallery, he maintained a strong presence in the Brazilian cultural sphere. However, he was still a recluse: creating and keeping everything he produced to himself. Aside from his murals created for different buildings, and therefore with great visibility, his works were rarely exhibited outside his studio. Few friends had access to his production. Still, he left a vast oeuvre, carried out with rigor, and worked uninterruptedly until his death.

Demanding of his artistic creation, during five decades his production followed the concept of “equation of developments.” Without abandoning his principles, he sought to expand, to the extent possible, the formal and chromatic results of this constructive adventure.

The principle of increasing and decreasing progressions, adopted in 1951, before the poster design competition for the 1st Bienal, remained present throughout his artistic career, including the last work, initiated some months before his death, in 2005, and left incomplete.

Since the beginning, Antônio Maluf defined himself by a precise geometric abstraction – of ruler and compass. Even so, the constructive rigor based on mathematical calculations did not prevent the creation of a rich and diverse visual universe of continuous and endless paths, that expand and retract, coming from the progressive unfolding of form and rhythmic variations with color alternations.

In his work, applied mathematics becomes poetry and the author proves that discipline and obedience to an equation are not obstacles for the autonomy of creation, in the same way that the metric of a sonnet does not take away from the freedom of the poet. When we observe the fugue principle in the musical compositions of Johann Sebastian Bach, we notice a certain poetic affinity, a certain musical parallel to the constructivist theory adopted by Antônio Maluf in his visual compositions. In the art of the fugue, the musical subject is introduced at the beginning, with a single voice stating the entire fugue. It is followed by a second voice that enters stating the initial subject, and other voices enter in succession with the subject, each entry alternating between: bass, tenor, alto and soprano. Antônio Maluf constructs the pictorial space from a formal unit (the subject) and establishes increasing and decreasing progressions from the initial form (matrix). This way, forms that follow each other with progressive variations in size (for more or for less) and that repeat a structure (or structures derived therefrom) follow themselves or, sometimes, overlap one another. Changes in color or in black/white contrasts in formal developments establish “voices” that are articulated and expand in the space.

ANTONIO MALUF, A PIONEER OF CONCRETE ART

It is interesting to note that when creating his first increasing and decreasing progressions, which resulted in the poster for the 1st Bienal, geometric abstraction was taking its first steps in Brazilian art. In the late 1940s, there were few artists who followed the stream of constructive abstraction. Among its pioneers were: Abraham Palatnik, Almir Mavignier, Ivan Serpa, Luiz Sacilotto, Lothar Charoux, Mary Vieira and Waldemar Cordeiro.

The 1st Bienal de São Paulo, inaugurated in 1951, was the big artistic event of the time and the first exhibition with international repercussion to be held in Brazil, representing a milestone in the history of Brazilian art. The event was attended by 20 countries, around 1,800 works by 729 artists – 489 of which foreign – were exhibited. The success was so great that it attracted an audience of 50,000 people, an unprecedented fact up to then. Figurative art was still prevalent at the 1st Bienal. Portinari and Di Cavalcanti, both present at the exhibit, attacked abstractionism as an alienated art form and there was, in fact, a powerful movement against abstraction, led by left-wing intellectuals. Thus, few Brazilian artists exhibited abstract works to be approved by a selection jury and included in the general section of the Bienal. They were: Antônio Maluf, Abraham Palatnik, Almir Mavignier, Antônio Bandeira, Casimiro (Kazmer) Féger, Gastone Novelli, Geraldo de Barros, Ivan Serpa, Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, and Luiz Sacilotto, most of them following a geometric, constructive tendency.



Poster of the I Bienal of the São Paulo, 1951
Private Collection



Poster of the I Bienal of the São Paulo, 1951
Bienal Collection



Poster of the I Bienal of the São Paulo, 1951
Bienal Collection



Equation Developments, 1951.
Collection Patricia Cisneros, Caracas

Antônio Maluf won the poster design contest for the big event, creating the cover image for the 1st Bienal and projecting himself as an avant-garde artist. The competition had as its jury the artist and engraver Lívio Abramo, art critic Mário Pedrosa, and architect Rino Levi. Maluf also participated with a work of his own in the general section of the 1st Bienal, reserved for artists of various nationalities who had undergone a selection by the jury. His chosen work was *Equação dos Desenvolvimentos* (Equation of Developments) done in gouache on cardboard, which today belongs to the Colección Patricia Phelps de Cisneros (Caracas, Venezuela). The poster and gouache presented at the 1st Bienal were done based on the concept of increasing and decreasing progressions.

Constructivist expression was already present among some artists from São Paulo and Rio de Janeiro, but it was from the 1st Bienal on that this tendency in Brazilian art gained momentum. In a sense, we can say that the Bienal strengthened the Concrete Movements of São Paulo and Rio de Janeiro by awarding Antônio Maluf's poster, Ivan Serpa's painting, and Abraham Palatnik's *Aparelho Cinecromático* (Kinechromatic Machine), in addition to presenting abstract-geometric artists in several international representations, such as Sophie Taeuber-Arp, Richard Paul Lohse, Hans Uhlmann, among others, and to have awarded the sculpture *Unidade Tripartida* (Tripartite Unity), by Swiss artist Max Bill.

Up to that point, Antônio Maluf was an unknown artist, still a novice when revealed by the 1st Bienal's award. The poster had enormous repercussion for his artistic career and represented his definitive entry into the history of Brazilian art. According to Maluf, the poster "was made of structural elements that reiterate the rectangular shape of the support." For the artist,

"the 1st Bienal poster played an important role in the dissemination of concrete art, because its role was twofold: not only did it announce the event but also a whole process in which the support was to be the problem. The poster was not transporting anything; he said, 'This is me, a rectangle'. This homage to the rectangle anticipates other tributes to geometric shapes by at least a decade"².

Today, the poster for the 1st Bienal is an ontological framework of Brazilian graphic design, an icon of geometric abstraction and concretism in Brazil.

In those years, concrete artists sought a wider definition of art, as a product. There was an interest in expanding it to industrial design, graphic design and advertising. Their intention was to insert artistic activity in contemporary industrial production, that is, they wanted to put art in everyday urban life.

Antonio Maluf was one of the first artists to embrace this concept. He already worked as a graphic designer developing prints for a textile factory owned by his family. Later he established ties with architecture and did graphic work in advertising. Other concrete artists also worked in design and advertising: Waldemar Cordeiro was a publicist, illustrator and landscape architect; Geraldo de Barros was a photographer and industrial designer; Luiz Sacilotto was a technical designer.

After the euphoria of the 1st Bienal, Antônio Maluf was invited by Mário Pedrosa to attend the I *Exposição Nacional de Arte Abstrata* (1st National Exhibition of Abstract Art), held at Quitandinha Hotel, in Petrópolis (RJ), which inaugurated in February 1953, with the presence of several politicians, including Juscelino Kubitschek, governor of Minas Gerais at the time.

Maluf was the only artist from São Paulo exhibiting at the Hotel and he presented a tempera on cardboard entitled *Progressões de Cor Crescentes e Decrescentes* (Increasing and Decreasing Color Progressions), completed in 1951.

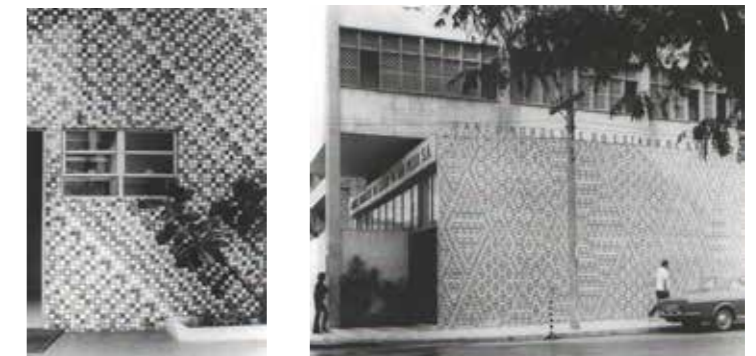
Mário Pedrosa, in an article published in the press about the exhibition, drew attention to the young artist's color modulation in increasing and decreasing sequences.

For Antônio Maluf, the sequences occur because of the "equation of developments." According to the artist, the equivalence ratio that integrates the elements in language with their supporting media transforms the latter also into a language element, meaning that the supporting media and the image are integrated and are both significant. For him, it is this process that establishes visual information which must be made through the intervention of forms that are integrated to their support, to which they also relate. The artist uses systems of clear principles, working mathematical sequences to produce constants, and only through them create space. In his opinion, in Concrete Art, structures are transformed without losing their original basis.

In the catalog for Maluf's exhibition that took place at the University Center Maria Antônia, at the University of São Paulo (USP), Regina Teixeira de Barros says that the concept found in the "equation of developments" guided all his production from the 1950s until his death. According to her, "an equation is understood as an equal relationship that occurs between the elements of language and the support to which they are applied. This relationship acquires the status of artistic information only when the language has no other point of reference other than the support itself, and vice-versa. That is, the elements of language and their support abdicate their individual meanings to establish a relationship of absolute complicity. This identification between two distinct categories becomes concrete artistic information."

PUBLIC ART

In 1960, Antonio Maluf met the architect Fábio Penteadó, with whom he established long lasting friendship and partnership. Invited by the architect to do the panel for *Edifício Brigadeiro*, the artist faced the challenge of applying his mathematical sequences to large scale projects and in the open spaces of the city. This relationship with architecture opened up new paths for his artistic expression which led to a curious fact – finally, the recluse who did not show his work to anyone, now exhibited it in public spaces, visible to thousands of people in the busy day-to-day of São Paulo.



Wall Northwest Bank, 1962
Guarulhos

After that, he received many invitations to create panels in partnership with other architects, which he did without losing his bond with Fábio Penteadó. In the 1960s, Antônio Maluf dedicated himself primarily to the development of these projects. Today, in his oeuvre, we find many studies, sketches and annotations for the production of murals, including those which ended up not being built. Some drawings contain in their margins the mathematical calculations and color scales used to indicate the assembly of the panels.



Codificação das Peças, 1964

Scheme for the organization of the tile of the Vila Normanda, 1964

The architect Lauro da Costa Lima, with whom Maluf had already done a mural for Edifício Cambuí, located in the neighborhood of Higienópolis, São Paulo, invited him to execute a large panel for two blocks of Edifício Vila Normanda. The panel envisaged for the project measured about 1,000 square meters and was built in 1964. Maluf decided to carry it out using enamelled ceramic tiles in a single format, 30 x 15 cm. Each tile was a module, a formal rectangular unit used as the basis for his work *Subdivisões de Um Retângulo em Torno dos Eixos Ortogonais e Diagonais* (Subdivisions of A Rectangle Around the Orthogonal and Diagonal Axes) carried out by the artist in 1958.

“Through three silk-screen matrix, 12 possible unit codes were defined. The articulation of these 12 codes among themselves, through the four sides of the tile, allowed for a new unit of 192 codes to be created which made it possible to cover the desired area in a non-repetitive manner”, explained Maluf.

In another statement, the artist says that his goal was to create a structure without beginning or end.

Wall of the Vila Normanda, 1964



The studies of structures for panels were later used in a series of standardized products, especially for the textile industry. For the artist, “when a structure is obtained, it can then unfold into anything in which it can be used for industrial production.” Thus, in the prints he called *Introdução à Linguagem Alfabética* (Introduction to Alphabetical Language), the artist used the same non-finite structure of the mural done for Edifício Cambuí: “I used it in the textile design print and even did a bricolage with letters from the alphabet. That way, I made use of such structures as product opportunities, as they arose.”³

The work of Antônio Maluf followed a linear trajectory, with no highs or lows, without decline. Despite having created a formal and chromatic articulation system, the results were always innovative. While establishing new relationships different paths were also generated, ad infinitum, which had the ability to surprise by the richness of their variants without possible limits.

Despite his concretist rigor, Maluf was not oblivious to the strength of the new figuration that emerged in the 1960s, what was called by Mário Schenberg ‘new objectivity’. Various artists of the Concrete Movement abandoned abstraction and adopted the new figuration, as did Ivan Serpa, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros and even Waldemar Cordeiro. During this period, Maluf also introduced figurative elements to some of his works. However, even in these, the structural logic remained concrete.



Couple, 1963



Untitled, 1970

The exhibition Antônio Maluf – Constructions of An Equation, organized by Galeria Frente, with the support of Antônio Maluf’s family, presents the artist in full body. Showing a collection of works that was never before brought together. Exhibiting a variety of techniques, 140 works were selected, cover all periods of his production, from the early figurative paintings done during his training period, in the 1940s, to works from his final period, in the early 21st century, including his last work which he left unfinished, after passing away, in August 2005. ■

NOTES

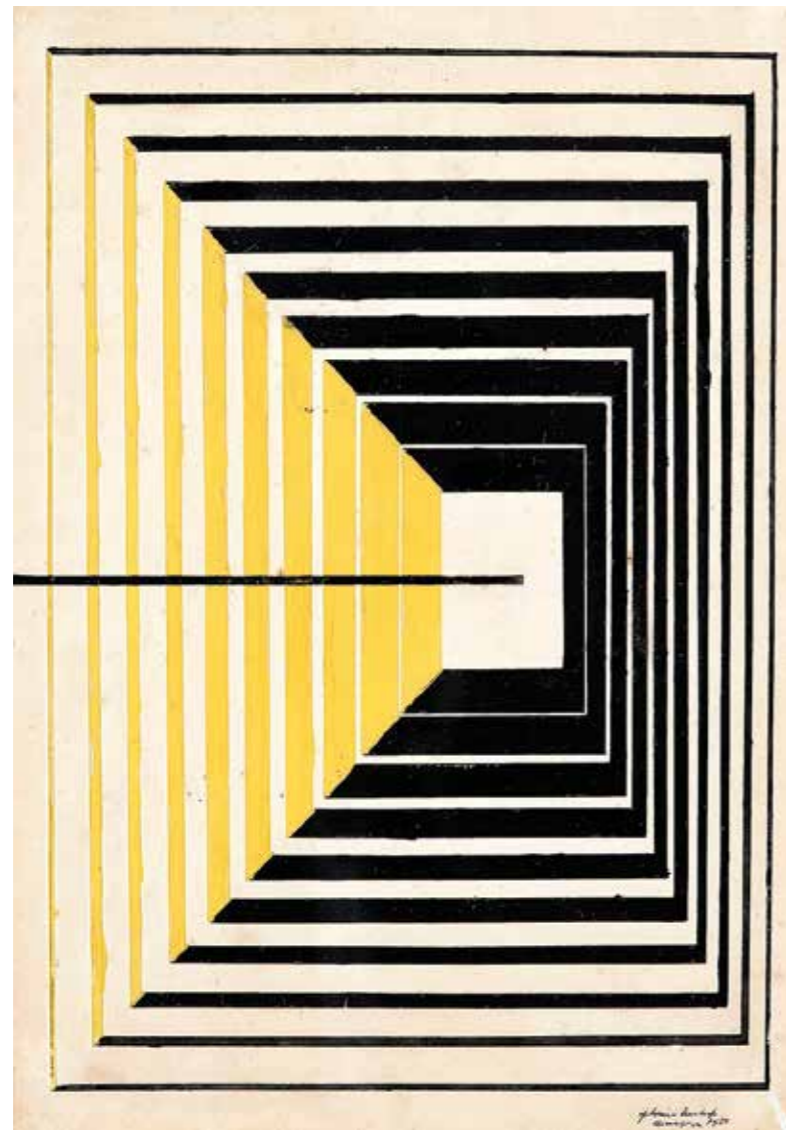
1. MALUF, Antonio. “The concept of Concrete Art based on my work” Unpublished text belonging to the family
2. Statement belonging to the family archives.
3. Unpublished statement belonging to the family archives.



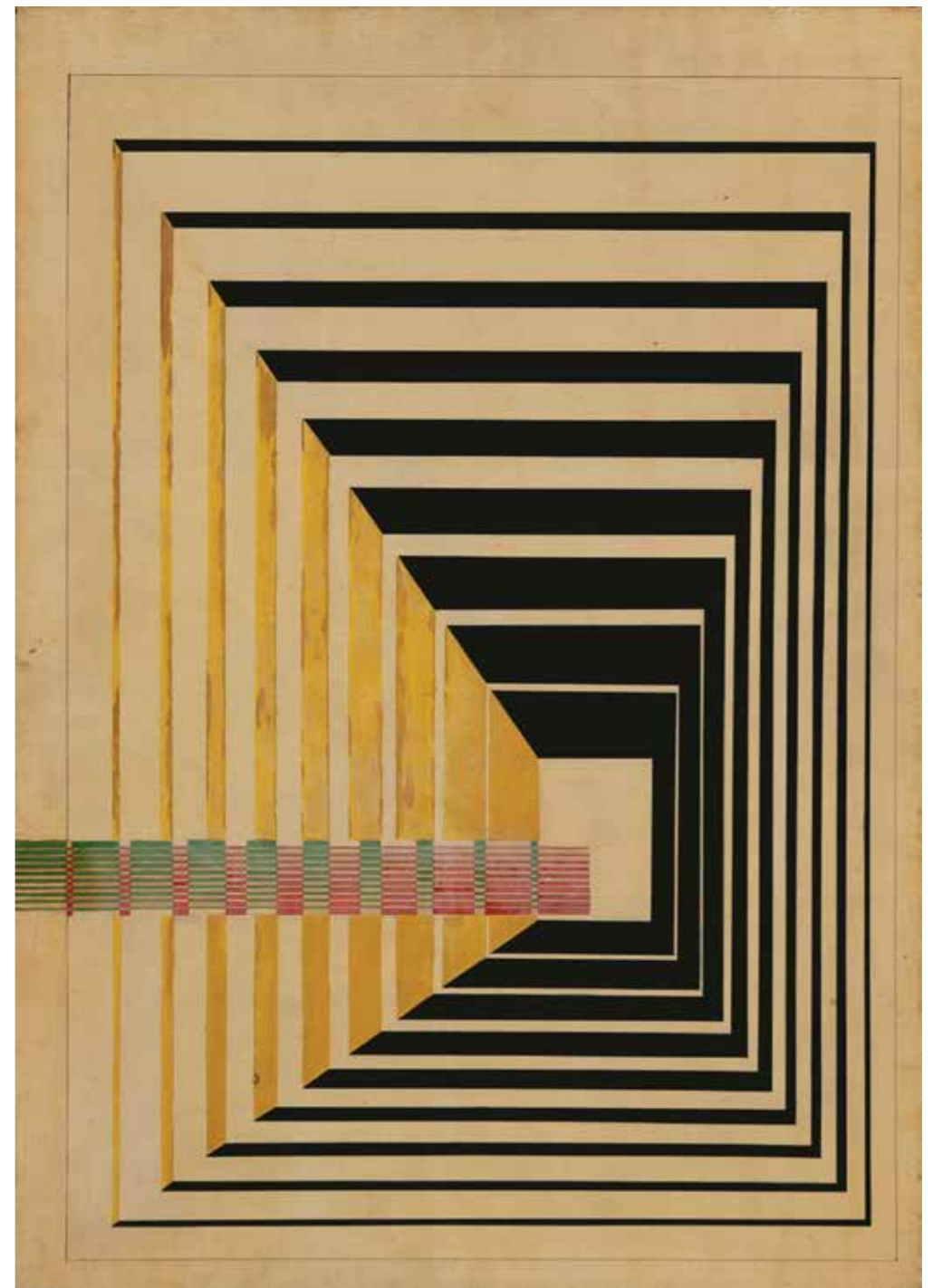
Nu, no ateliê de Flexor, 1950
 óleo sobre tela / oil on canvas
 51 x 49 cm
 assinado canto inferior direito / signed



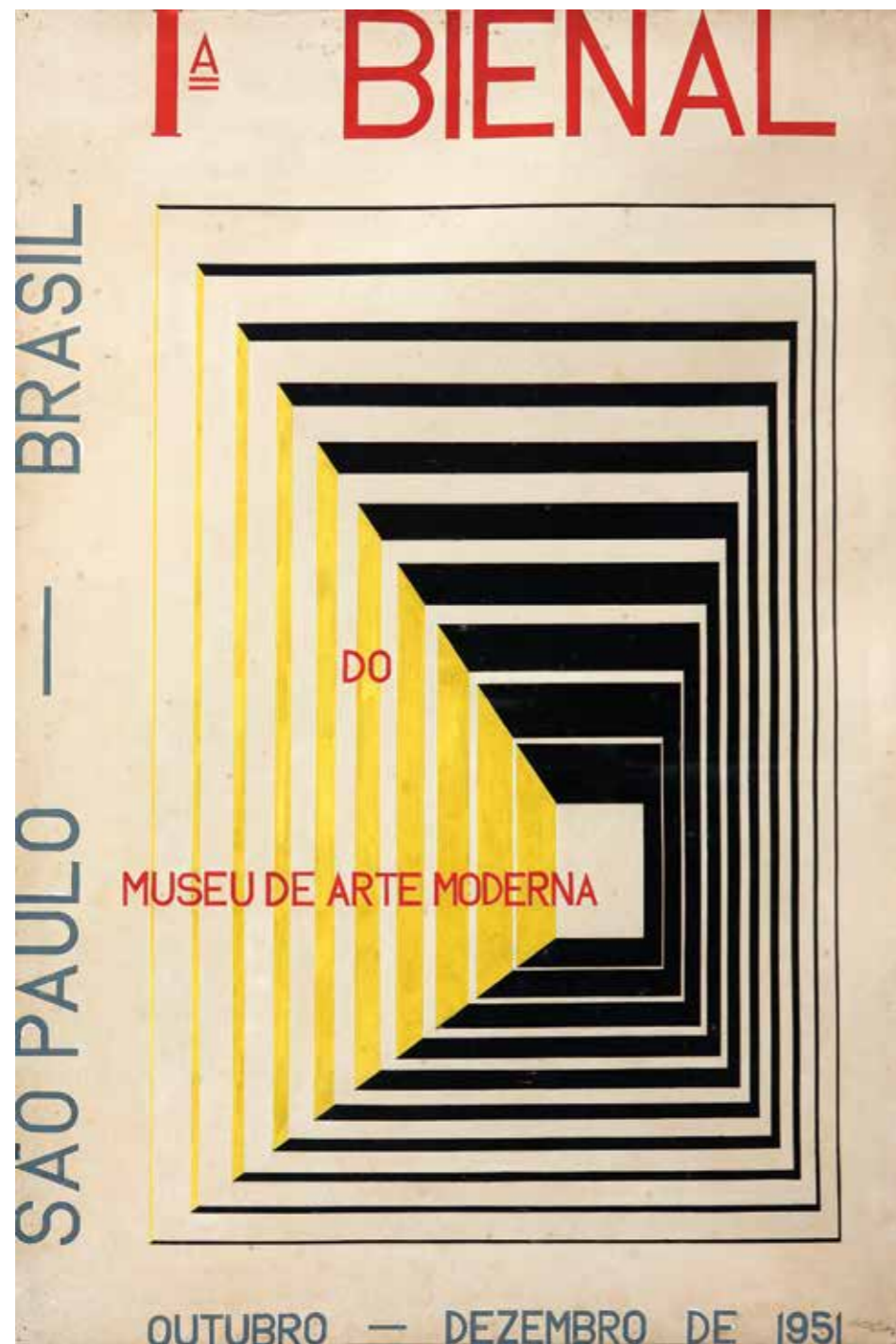
Nu, no ateliê de Flexor, 1950
 óleo sobre tela / oil on canvas
 45 x 45 cm
 assinado canto superior direito / signed
 Coleção Paulo Vasconcellos, SP / Collection Paulo Vasconcellos



Equação dos desenvolvimentos em progressões crescentes e decrescentes, 1951
 guache sobre papel / gouache on paper
 30 x 20 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Equação dos desenvolvimentos em progressões crescentes e decrescentes, 1951
 guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued plate
 75 x 52 cm



Layout do cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, 1951
 guache sobre papel / gouache on paper
 97 x 65 cm
 assinado canto inferior direito / signed
 Original premiado no concurso de cartazes da Bienal / Winning poster



Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, 1951
 impressão offset sobre papel / offset printing
 97 x 65 cm
 assinado canto inferior direito / signed
 Coleção Particular / Private Collection



Equação dos desenvolvimentos com círculos, 1951

guache sobre papel / gouache on paper

50 x 34 cm

assinado canto inferior direito / signed



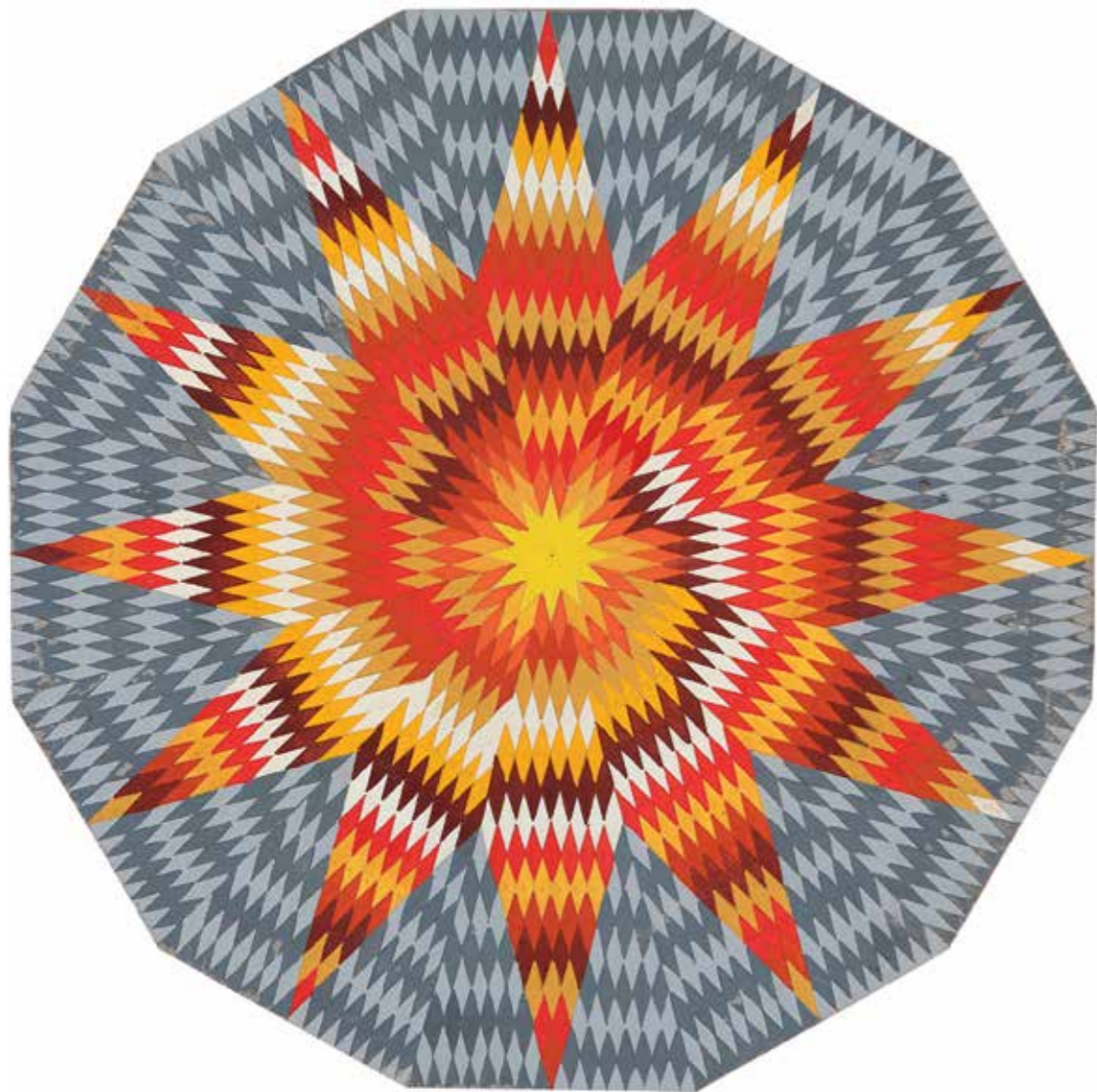
Equação dos desenvolvimentos com círculos, 1951

guache sobre cartão / gouache on card

48 x 34 cm

assinado canto inferior direito / signed

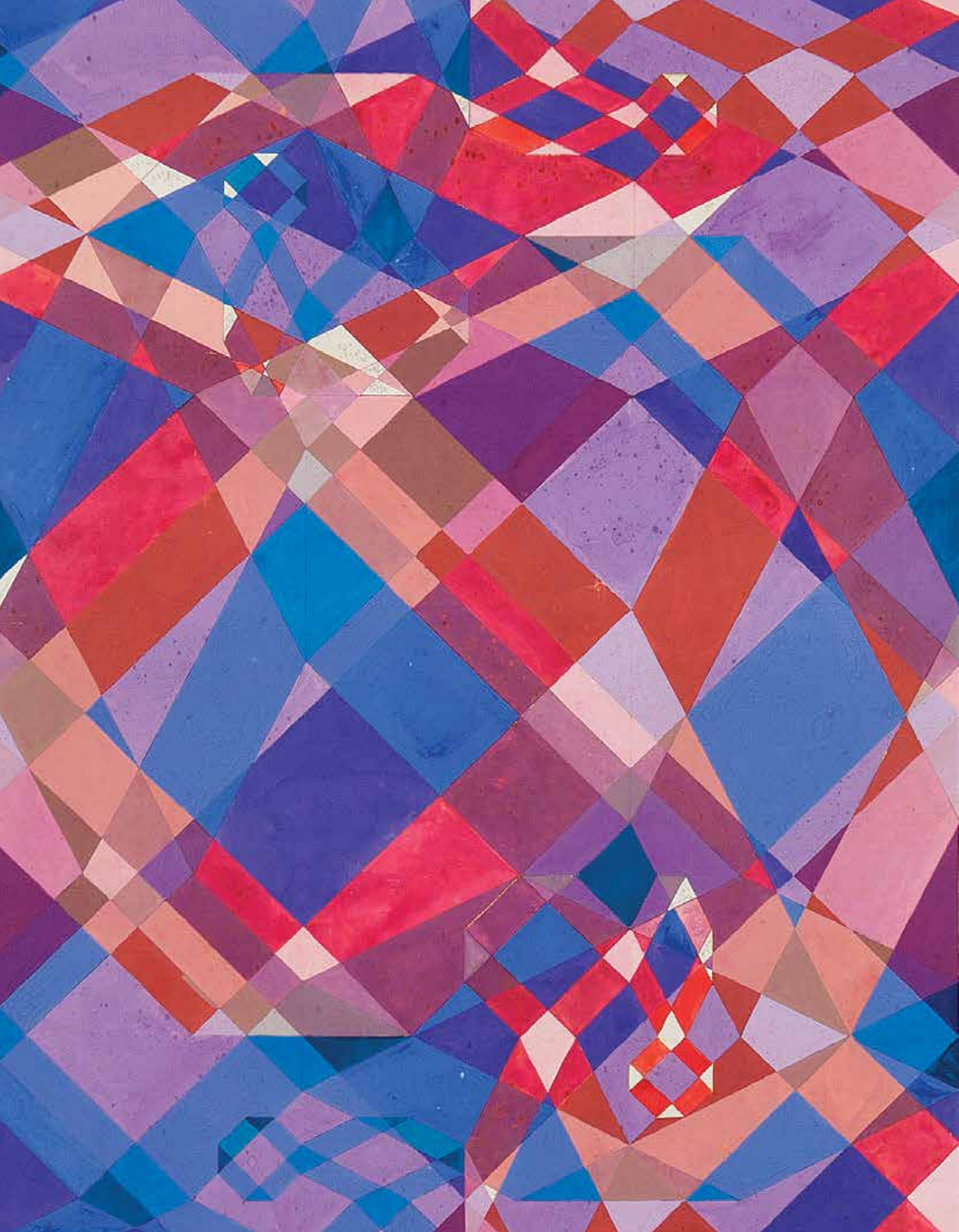
Coleção Orandi Momesso, SP / Collection Orandi Momesso



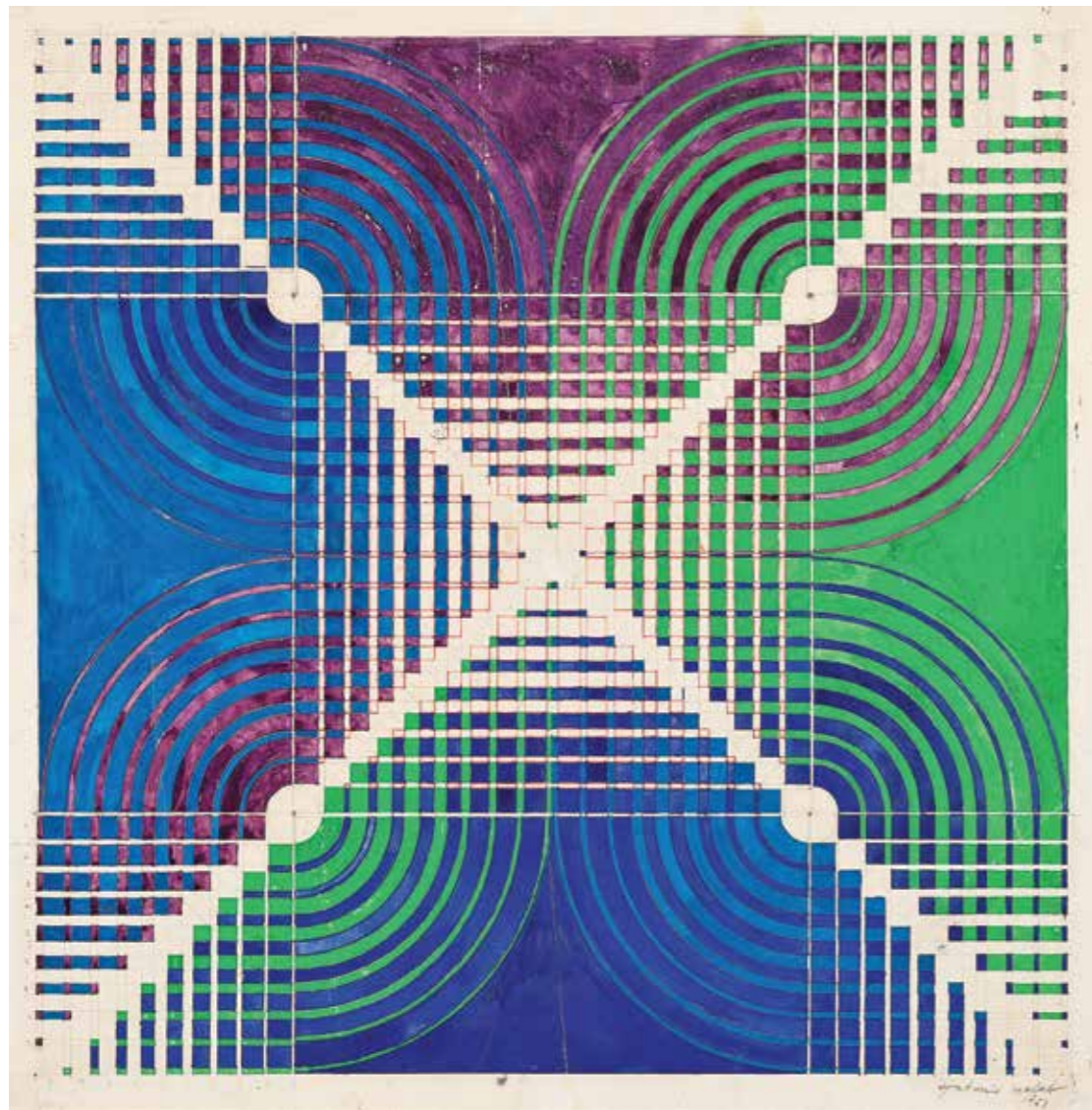
Sem título
 guache sobre cartão / gouache on card
 25 cm Ø



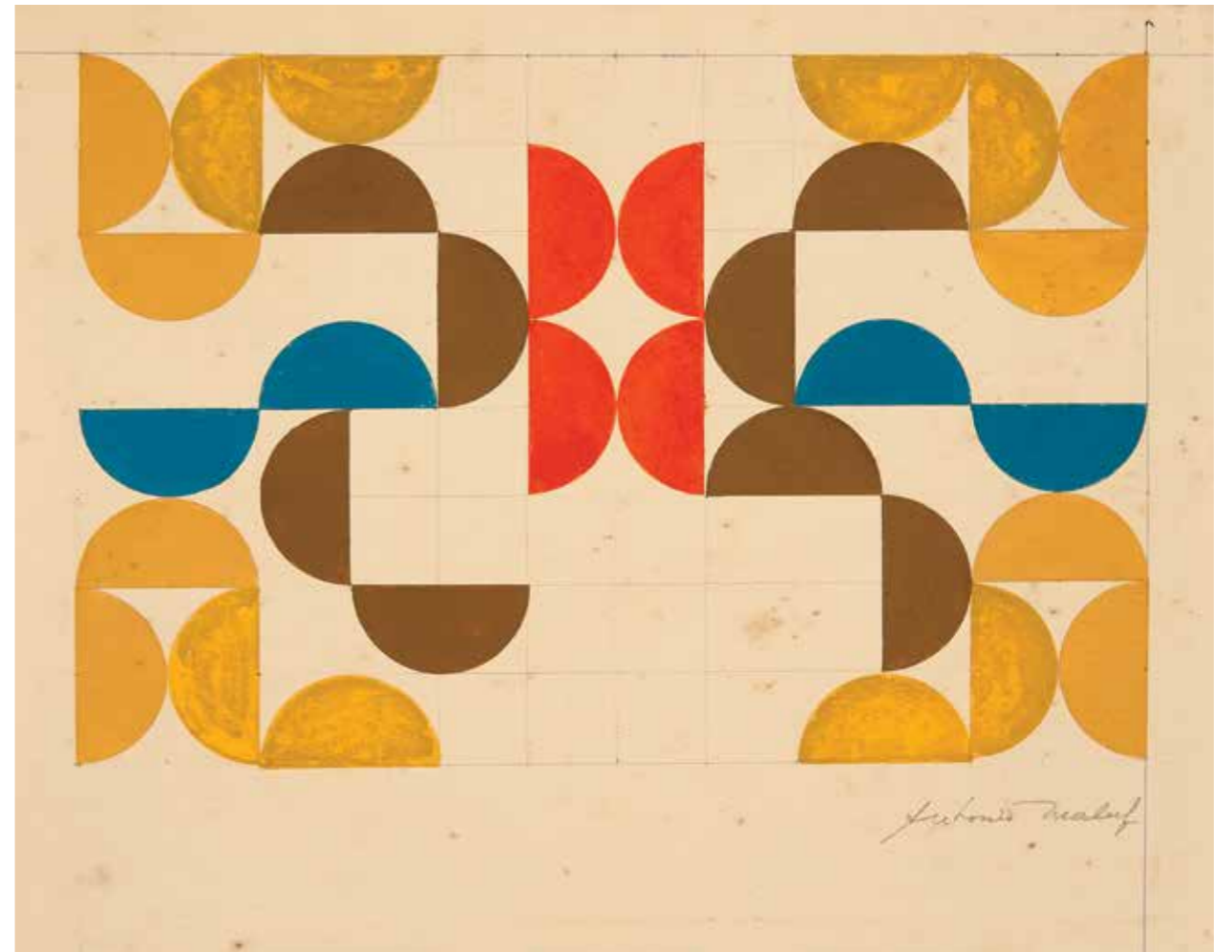
Progressões crescentes e decrescentes em Espiral, 1952/1953
 guache sobre cartão / gouache on card
 53 cm Ø
 assinado / signed



Caminho sem fim, 1955
guache sobre papel / gouache on paper
100 x 70 cm
assinado canto inferior direito / signed



Progressões crescentes e decrescentes com curvas, 1951
 guache sobre cartão / gouache on card
 48 x 48 cm
 assinado canto inferior direito / signed
 Coleção Sérgio e Hecilda Fadel, RJ / Collection Sérgio e Hecilda Fadel



Sem título, déc. 1950
 guache e grafite sobre cartão / gouache and graphite on card
 22 x 27 cm
 assinado canto inferior direito / signed



*Vinte possibilidades de dois meio pontos se articularem por um ponto,
antes de formar um ponto, déc. 1950*
guache sobre cartão / gouache on card
12 x 18 cm
assinado canto inferior direito / signed



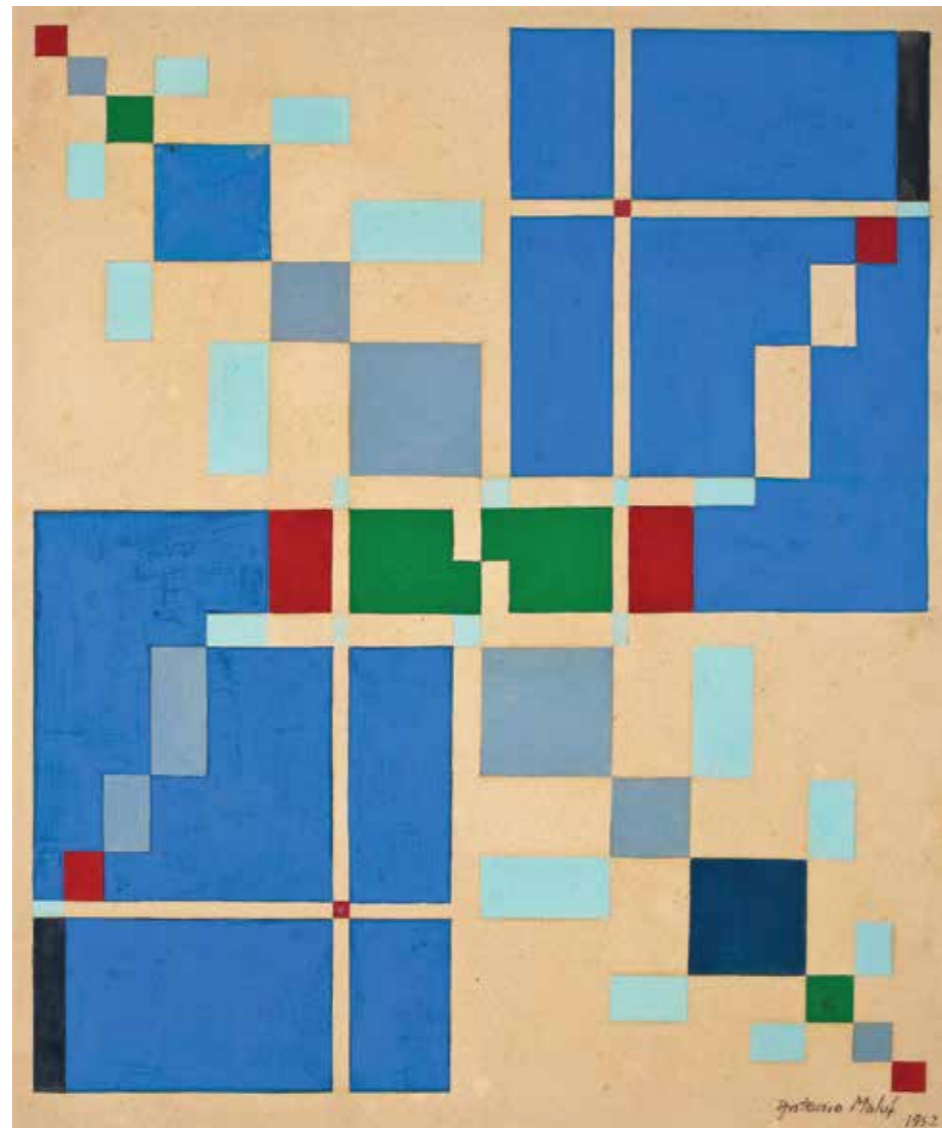
*Vinte possibilidades de dois meio pontos se articularem por um ponto,
antes de formar um ponto, déc. 1950*
guache sobre papel / gouache on paper
100 x 67 cm
assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1956
 guache sobre papel / gouache on paper
 56 x 100 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1957
 guache sobre papel / gouache on paper
 56 x 100 cm
 assinado canto inferior direito / signed



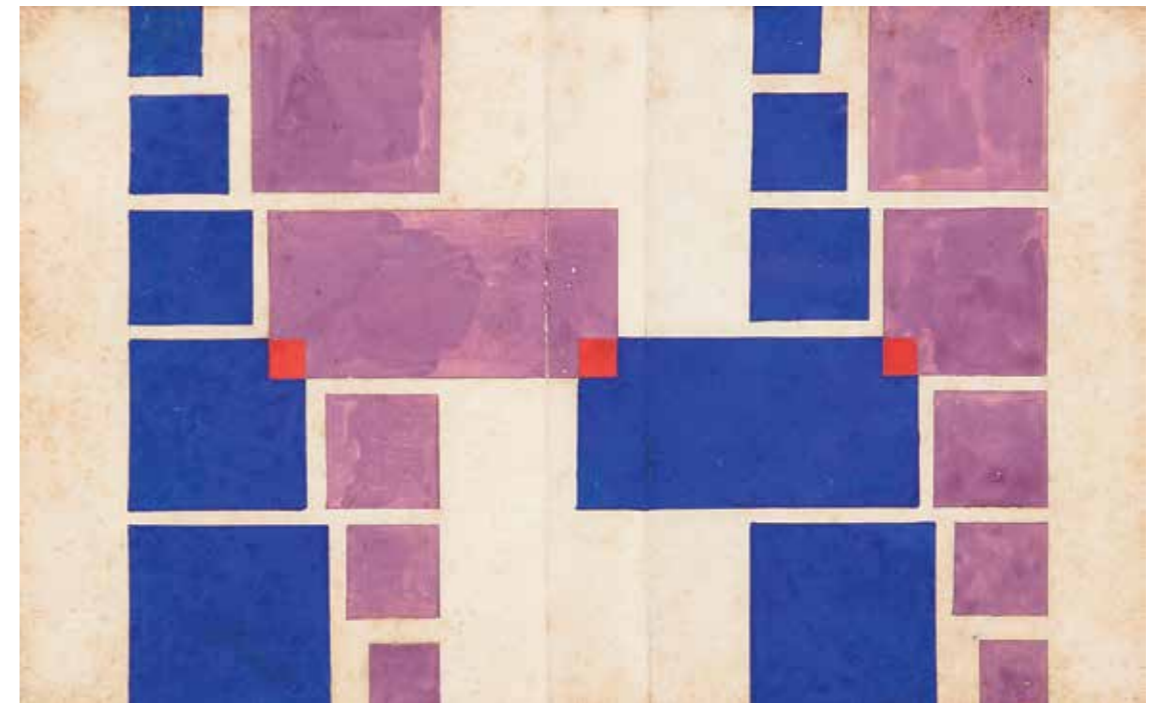
Sem título, 1952

nanquim e guache sobre cartão / ink and gouache on card

30 x 36 cm

assinado canto inferior direito / signed

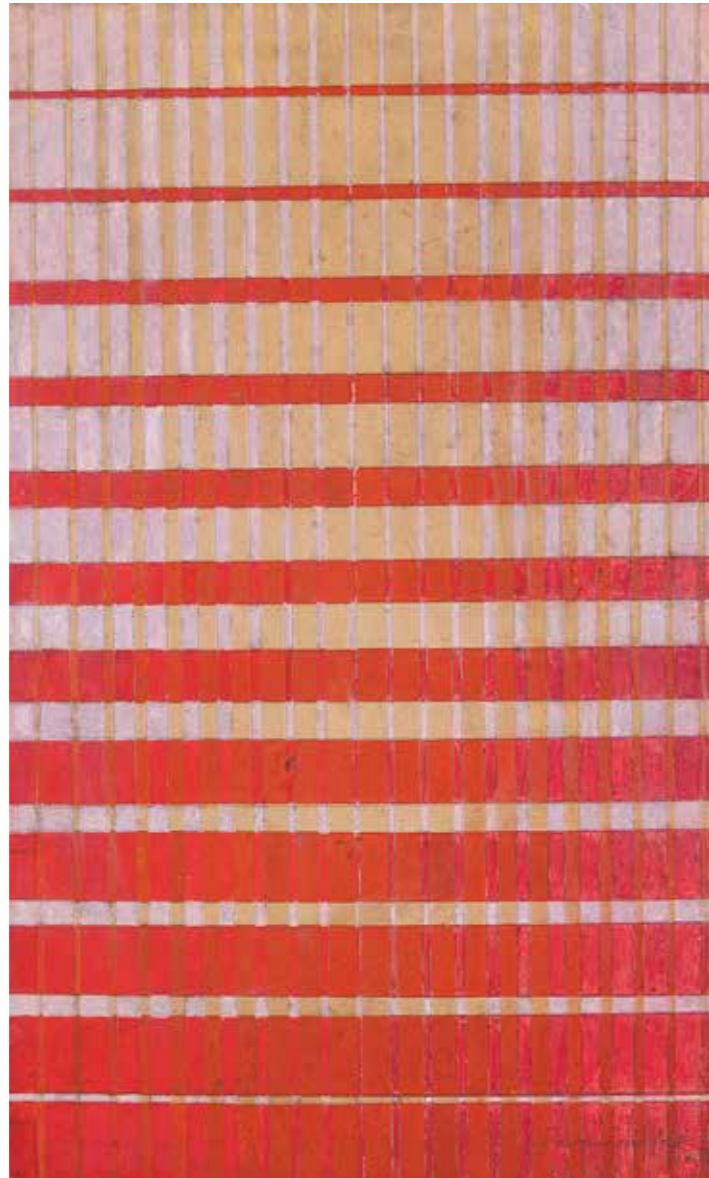
Coleção Sérgio e Hecilda Fadel, RJ / Collection Sérgio e Hecilda Fadel



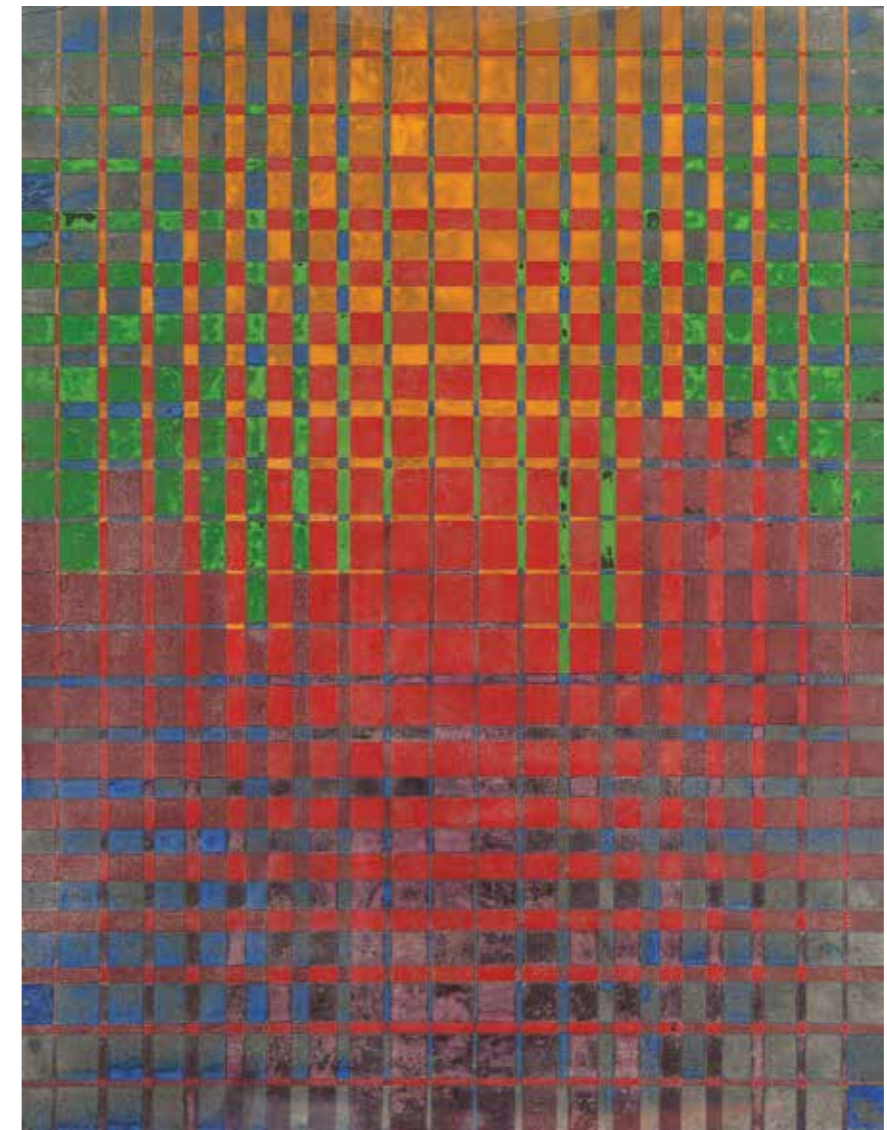
Dízia periódica, déc. 1950

guache sobre papel / gouache on paper

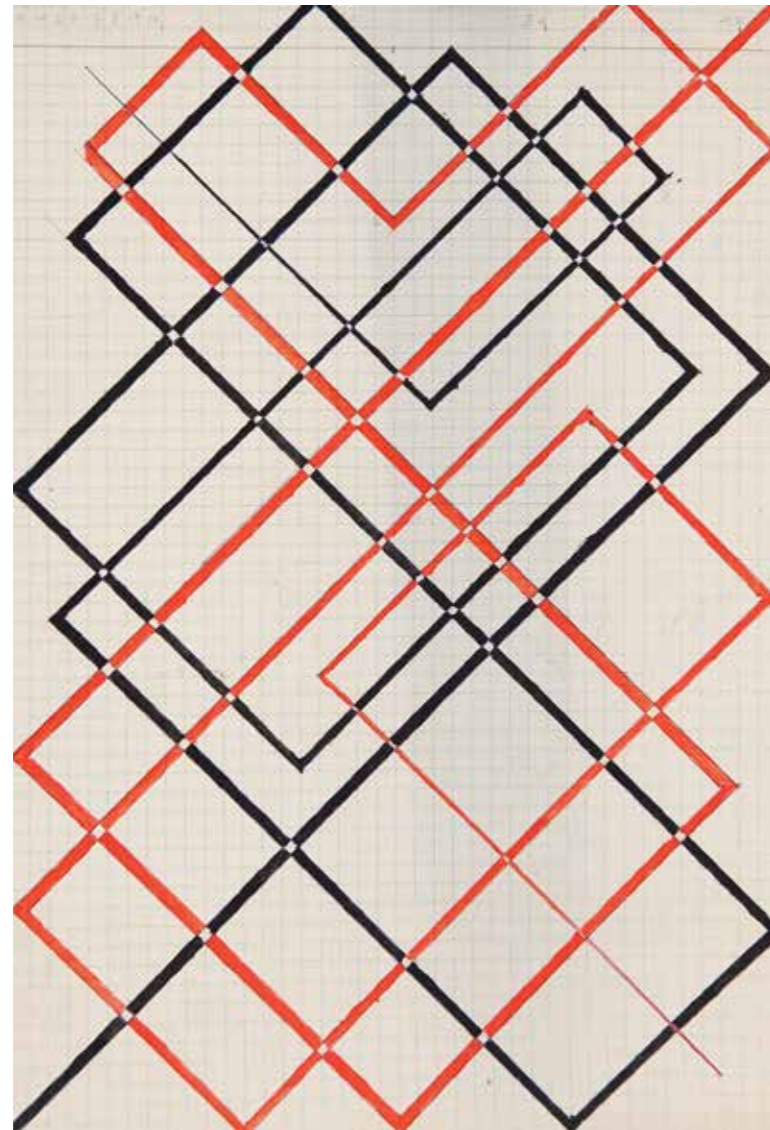
18 x 29 cm



Progressões crescentes e decrescentes, 1957
 guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate
 39 x 23 cm
 assinado canto inferior direito / signed

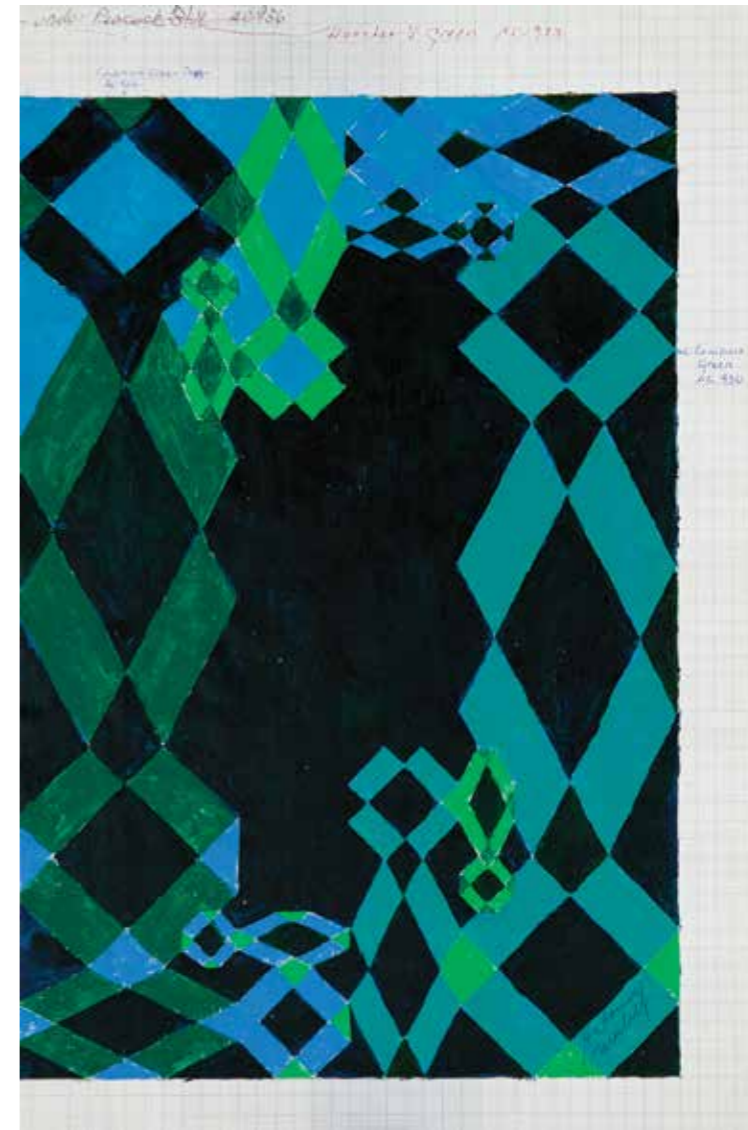


Sem título, 1951
 técnica mista sobre madeira / mixed media on wood
 64 x 50 cm
 assinado no verso / signed



Equação dos desenvolvimentos

técnica mista sobre papel / mixed media on paper
30 x 20 cm



Caminho sem fim

acrílica sobre papel / acrylic on paper
32 x 20 cm
assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1960

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

93 x 63 cm

assinado canto inferior direito / signed

Coleção Particular / Private Collection



Sem título, 1960

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

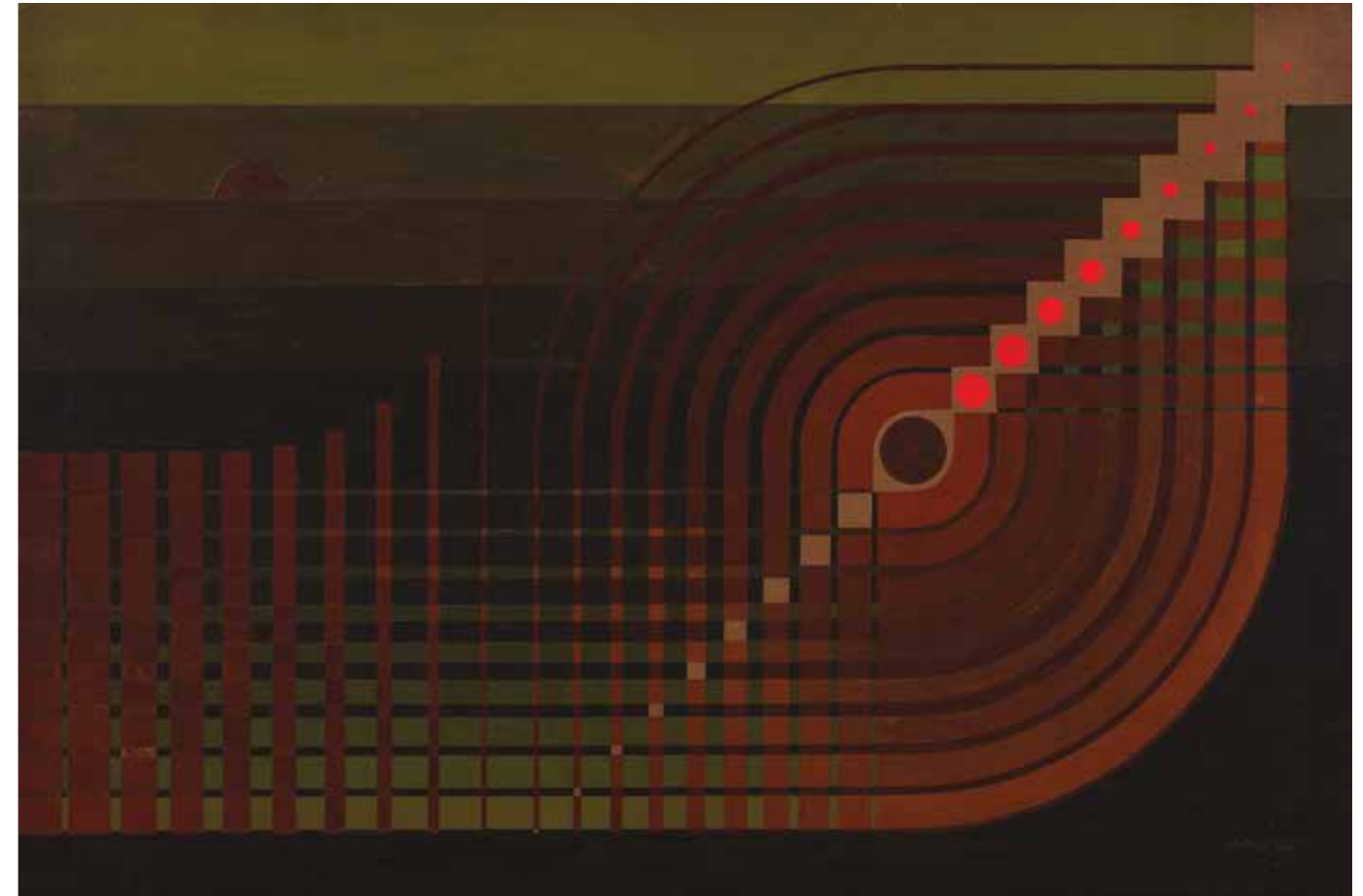
100 x 66 cm

assinado no verso / signed

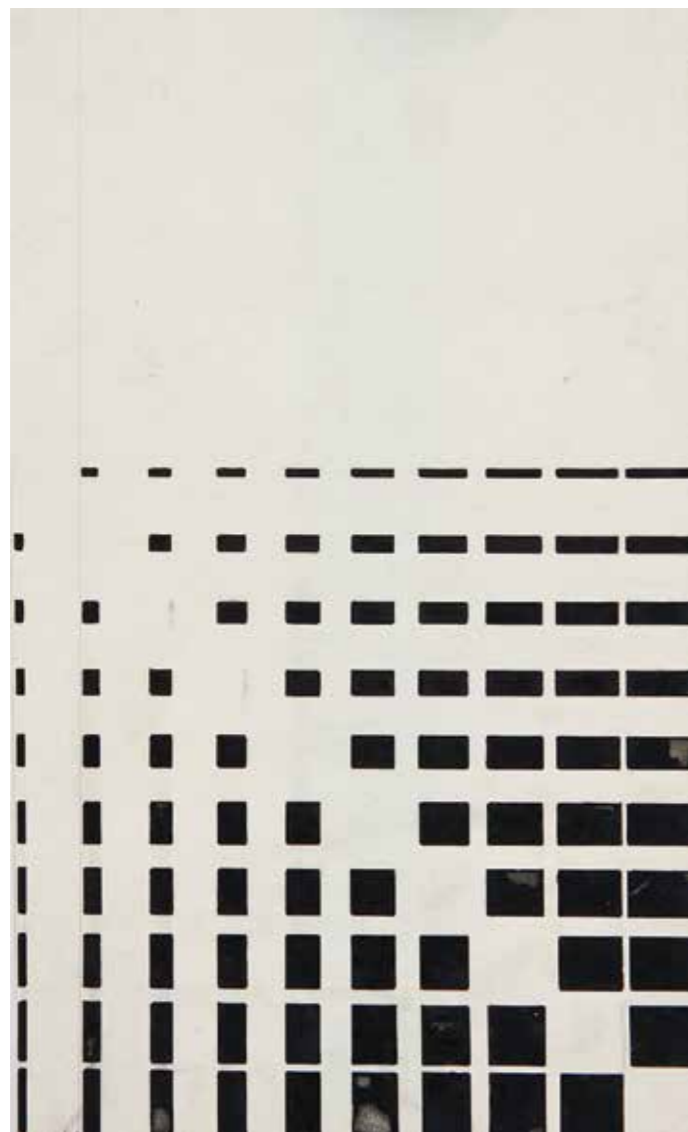
Coleção Particular / Private Collection



Sem título
 guache sobre cartão colado em madeira / gouache on card glued on wood
 44 x 44 cm



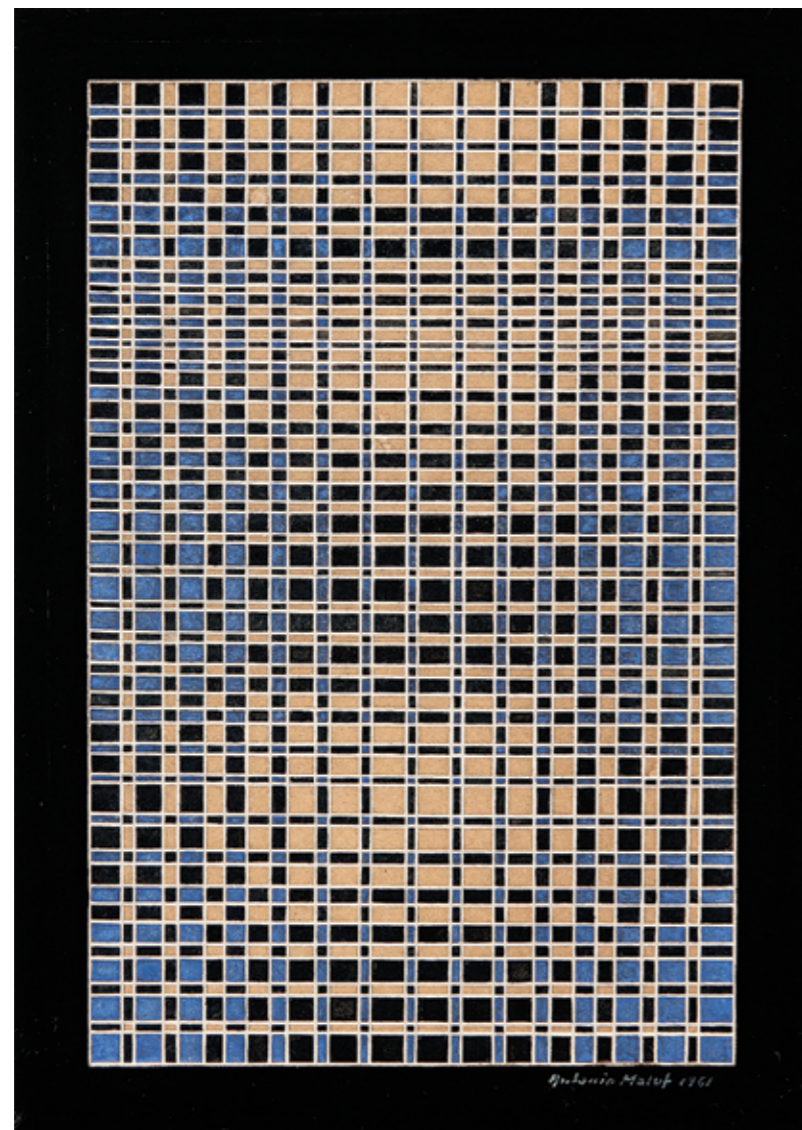
Progressões crescentes e decrescentes com retas e curvas
 guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate
 47 x 71 cm
 assinado canto inferior direito / signed
 Coleção Sérgio e Hecilda Fadel, RJ / Collection Sérgio e Hecilda Fadel



Sem título
 guache sobre cartão / gouache on card
 35 x 20 cm



Sem título
 guache sobre cartão / gouache on card
 21 x 21 cm

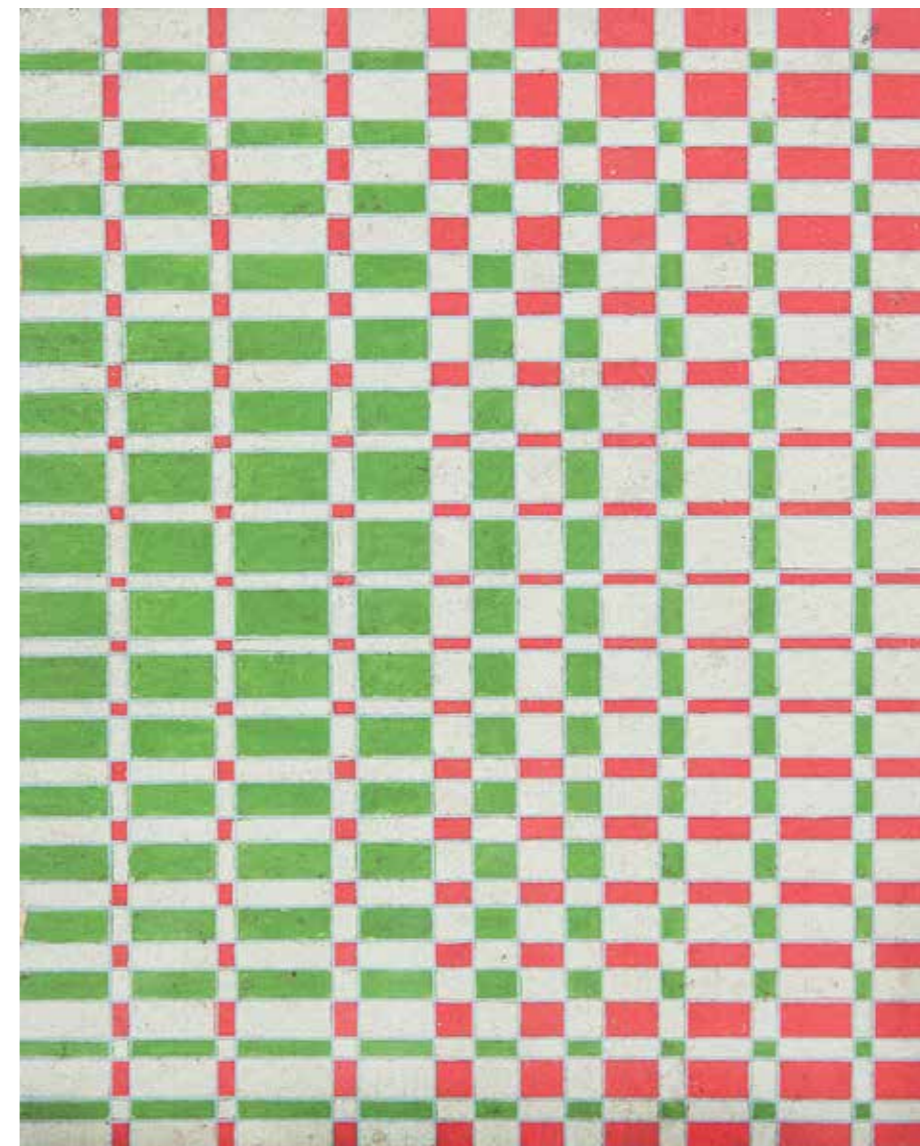


Progressões crescentes e decrescentes com azul, 1961

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

29 x 22 cm

assinado canto inferior direito / signed



Progressões crescentes e decrescentes

acrílica sobre cartão colado em madeira / acrylic on card glued on wood

17 x 14 cm

assinado no verso / signed

Coleção Particular / Private Collection

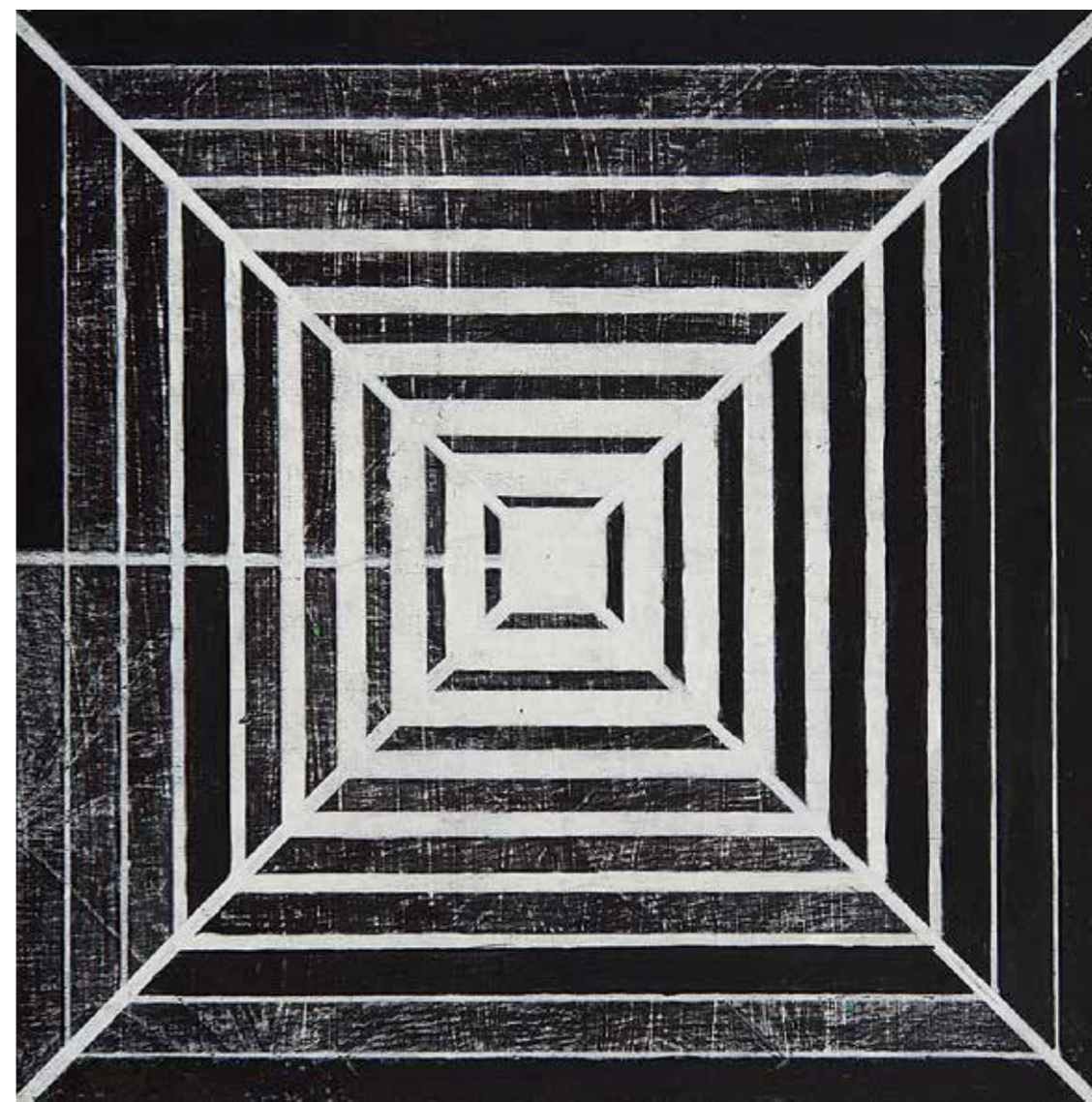


Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

90 x 90 cm

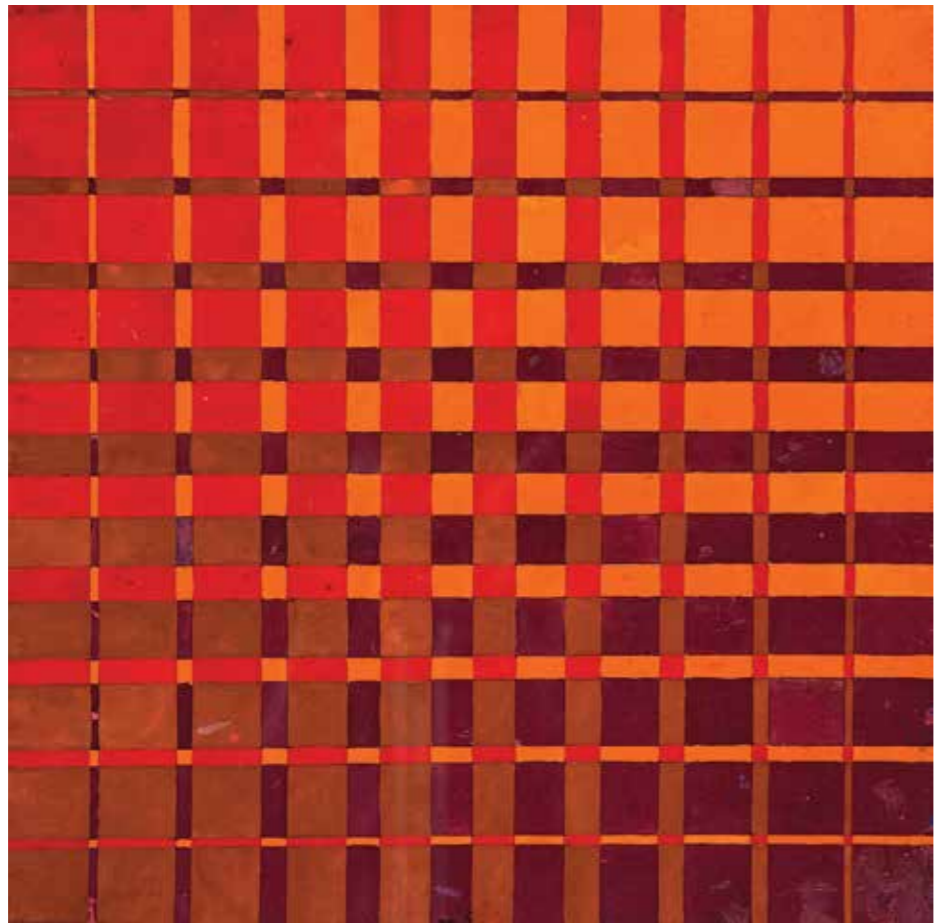
assinado no verso / signed



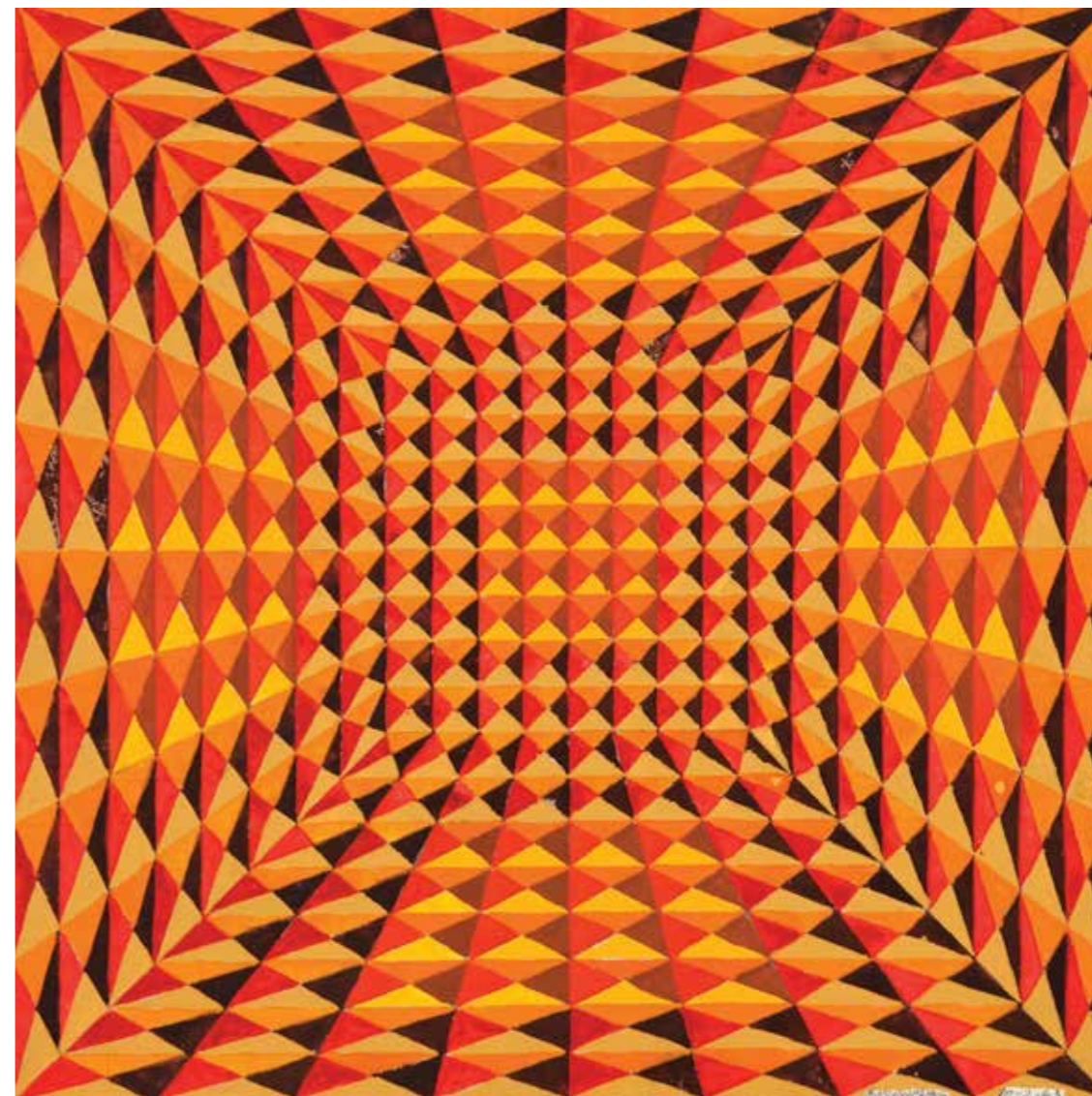
Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

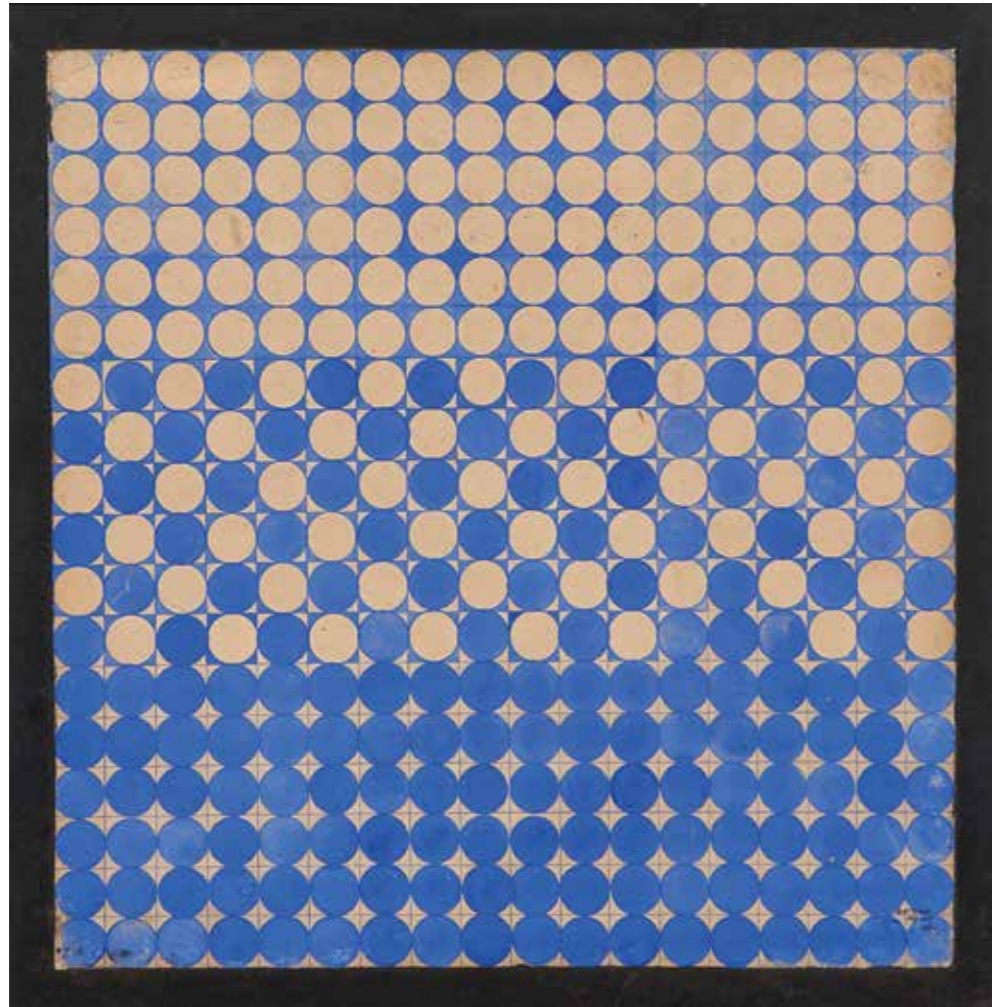
30 x 30 cm



Progressões crescentes e decrescentes no quadrado, déc. 1950
 guache sobre cartão / gouache on card
 21,5 x 21,5 cm



Sem título, 1963
 guache sobre cartão / gouache on card
 24 x 24 cm
 assinado canto inferior direito / signed

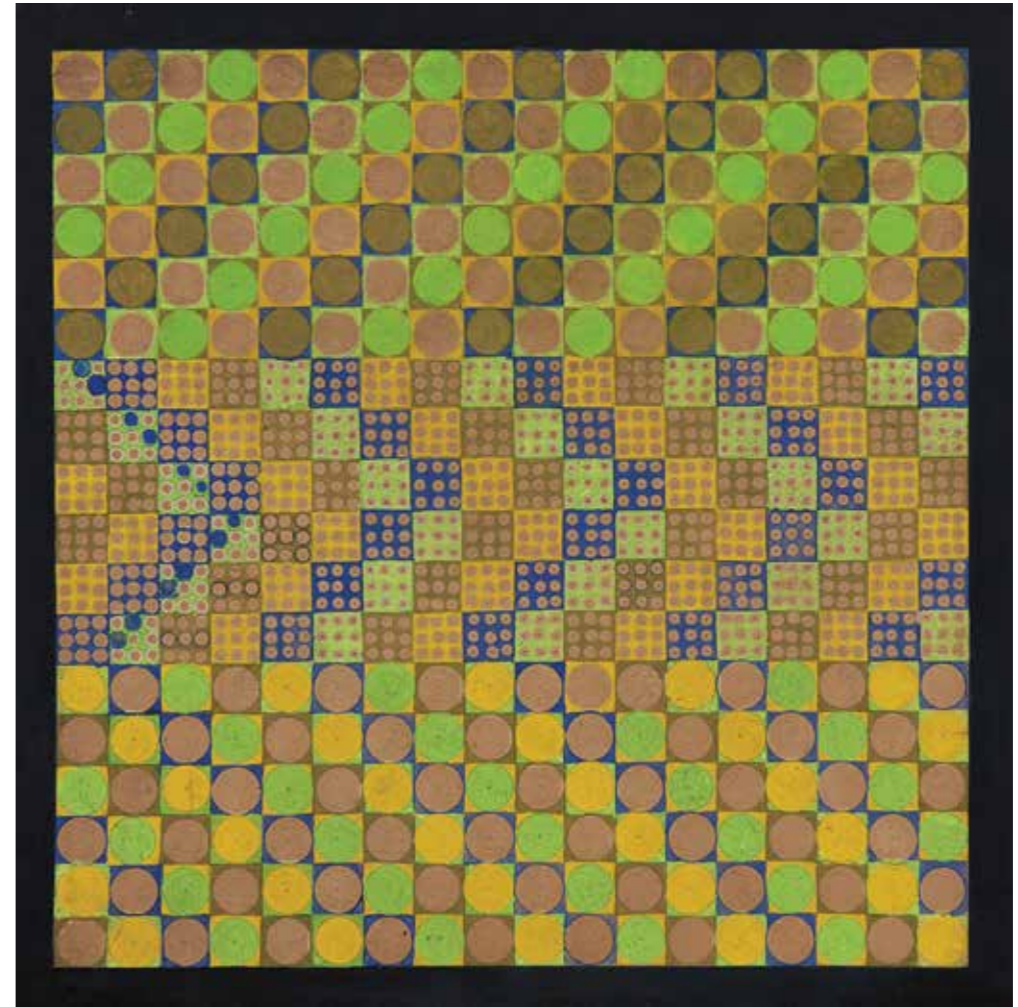


Sem título, 1965

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

30 x 30 cm

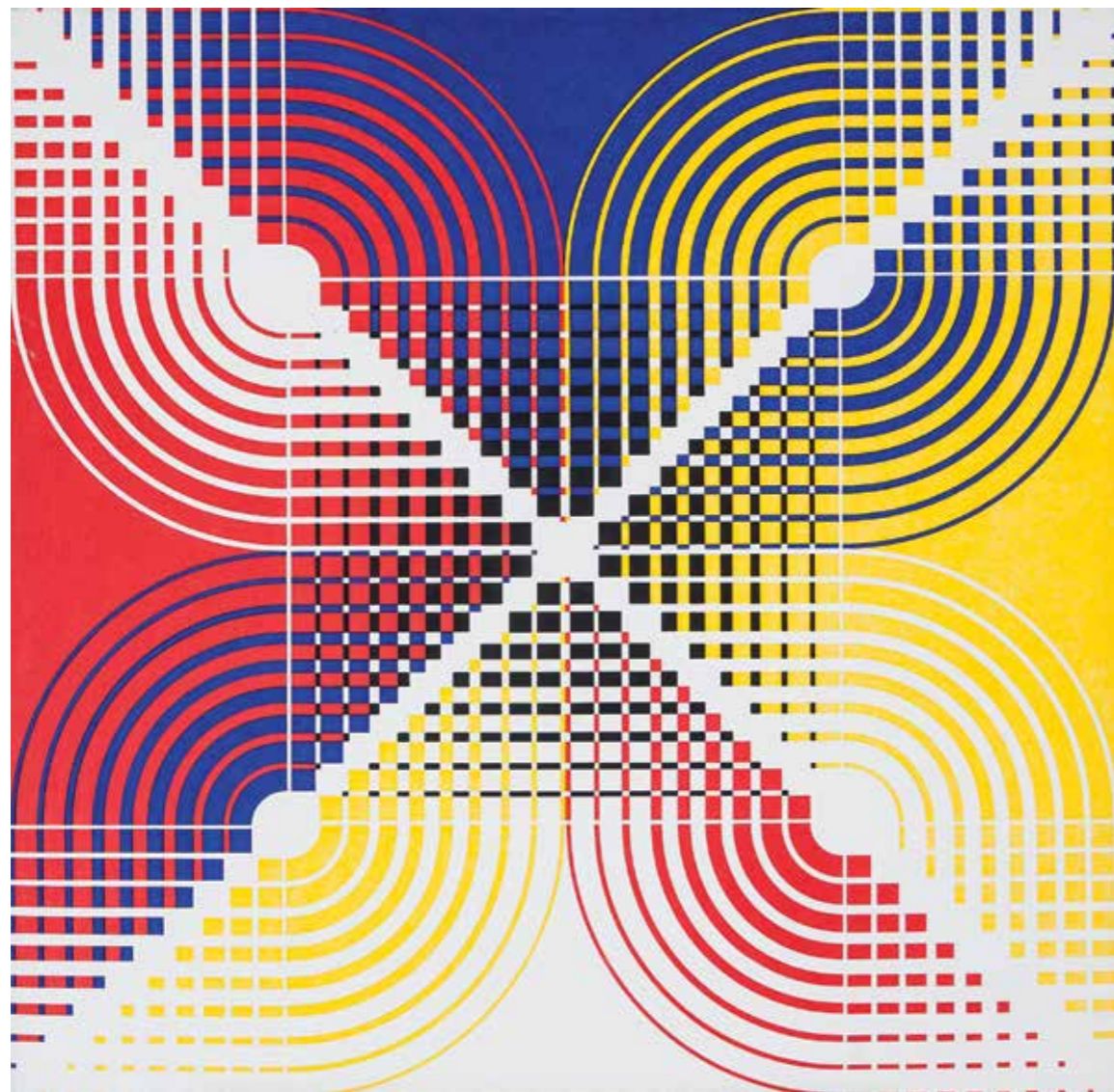
assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1965

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

30 x 30 cm

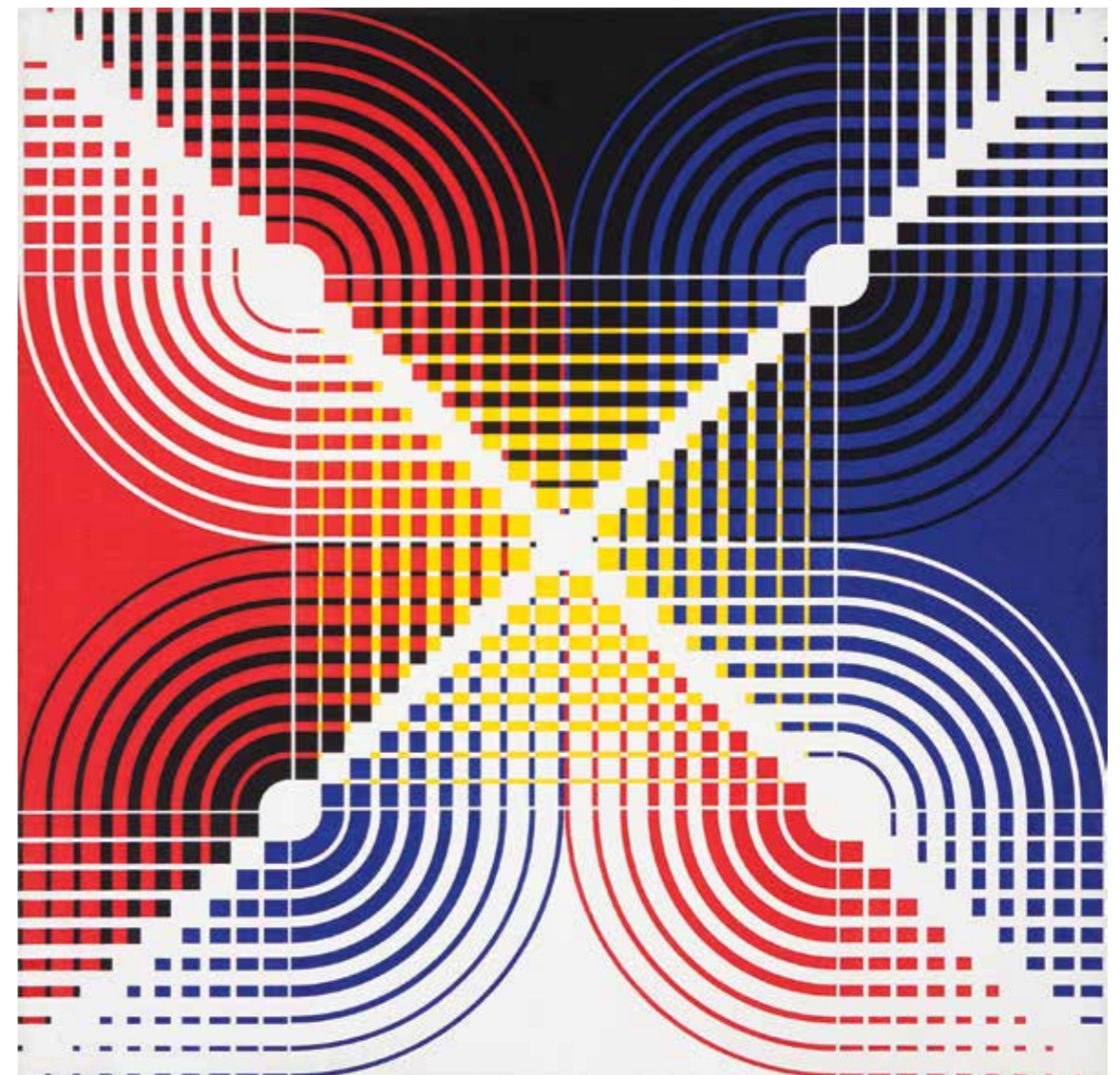


Progressões crescentes e decrescentes com curvas, déc. 1990

acrílica sobre tela / acrylic on canvas

100 x 100 cm

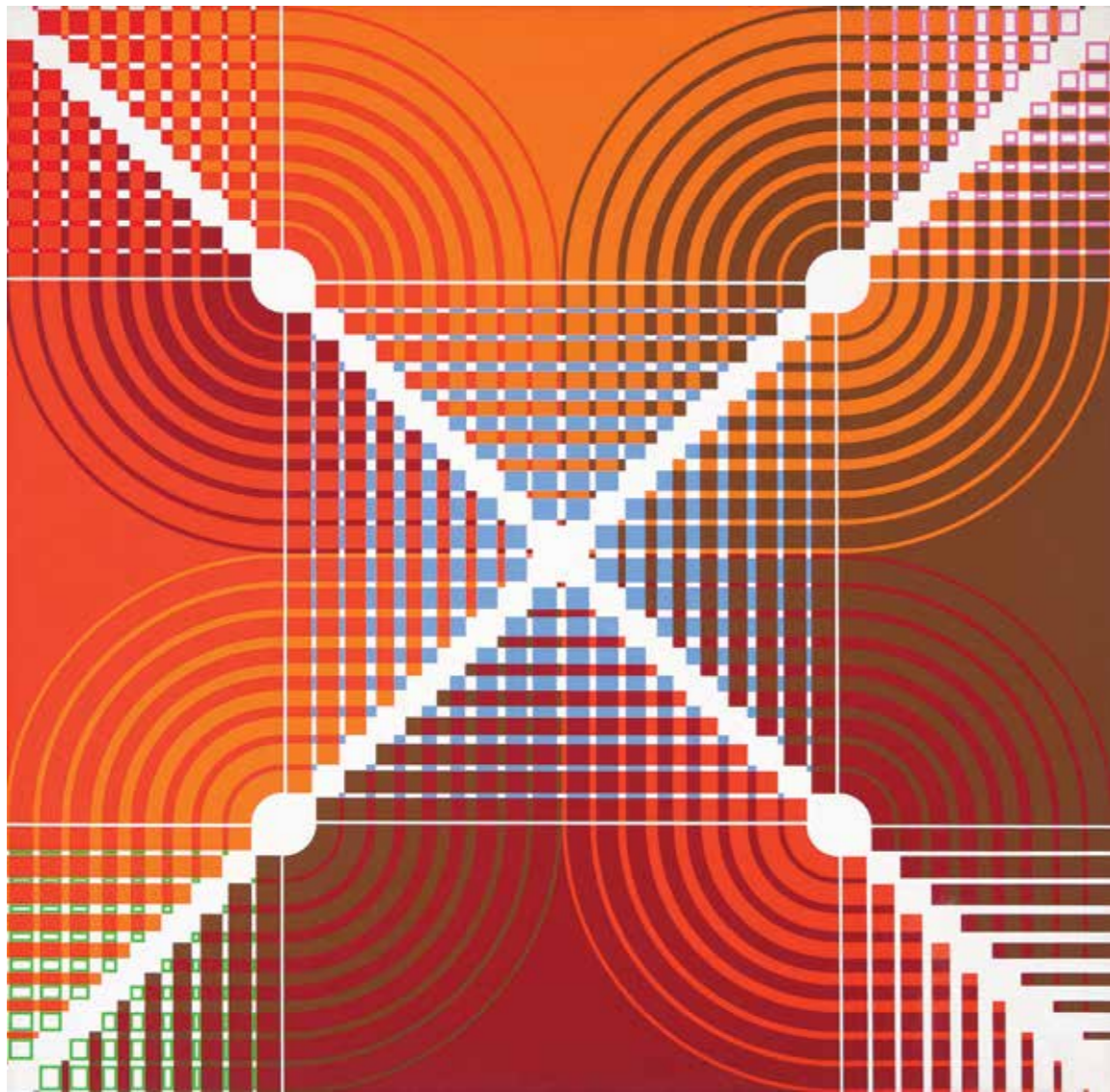
Coleção Airton Queiroz, CE / Collection Airton Queiroz



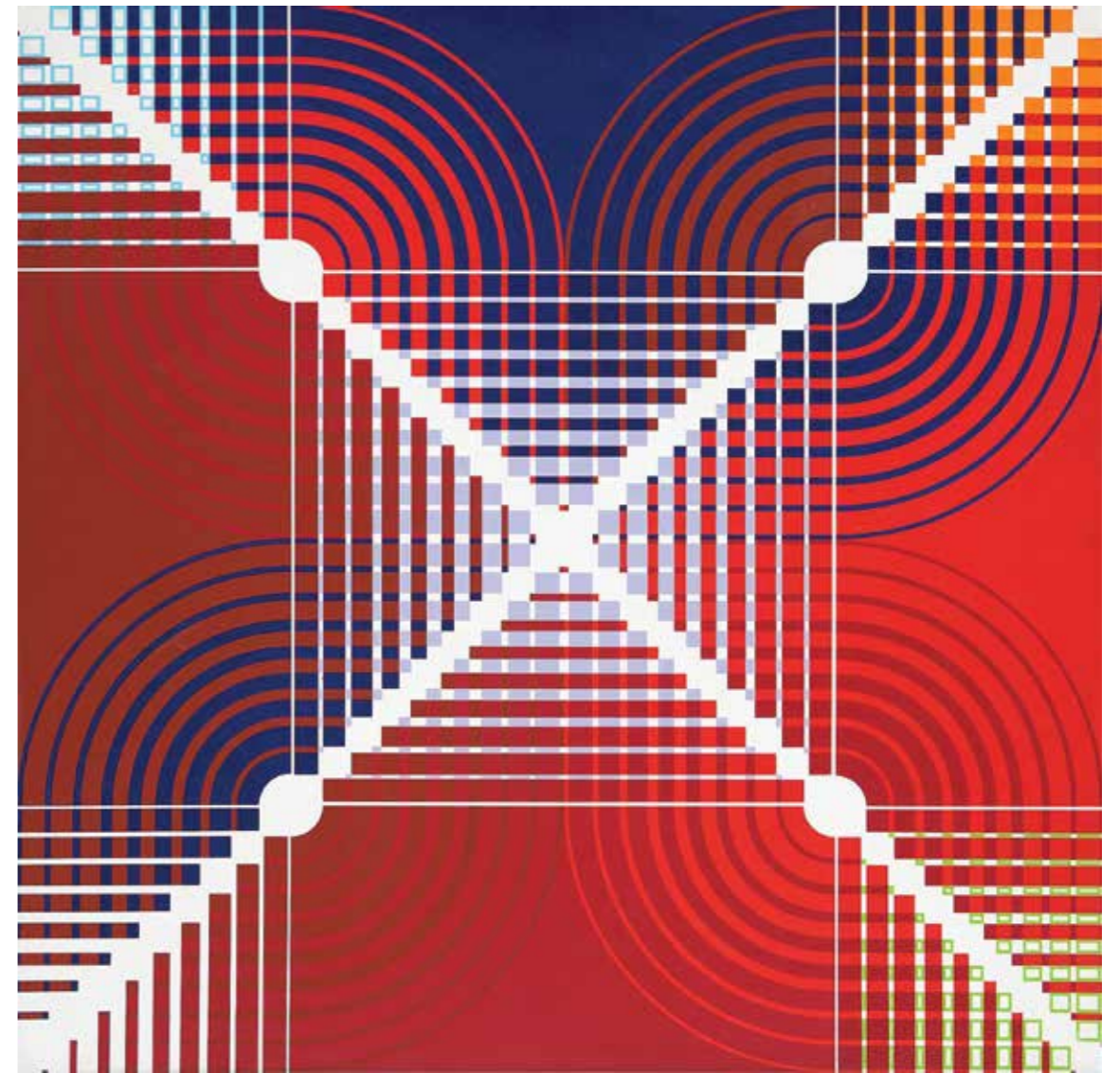
Progressões crescentes e decrescentes com curvas, déc. 1990

acrílica sobre tela / acrylic on canvas

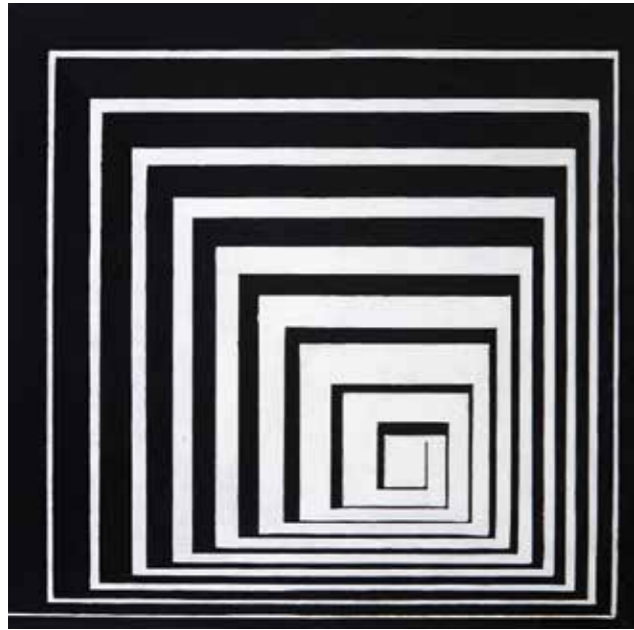
100 x 100 cm



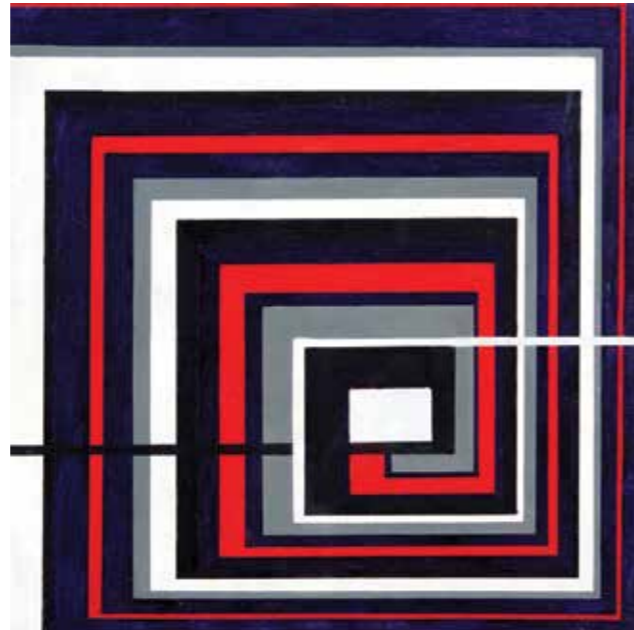
Progressões crescentes e decrescentes com curvas, déc. 1990
 acrílica sobre tela / acrylic on canvas
 100 x 100 cm



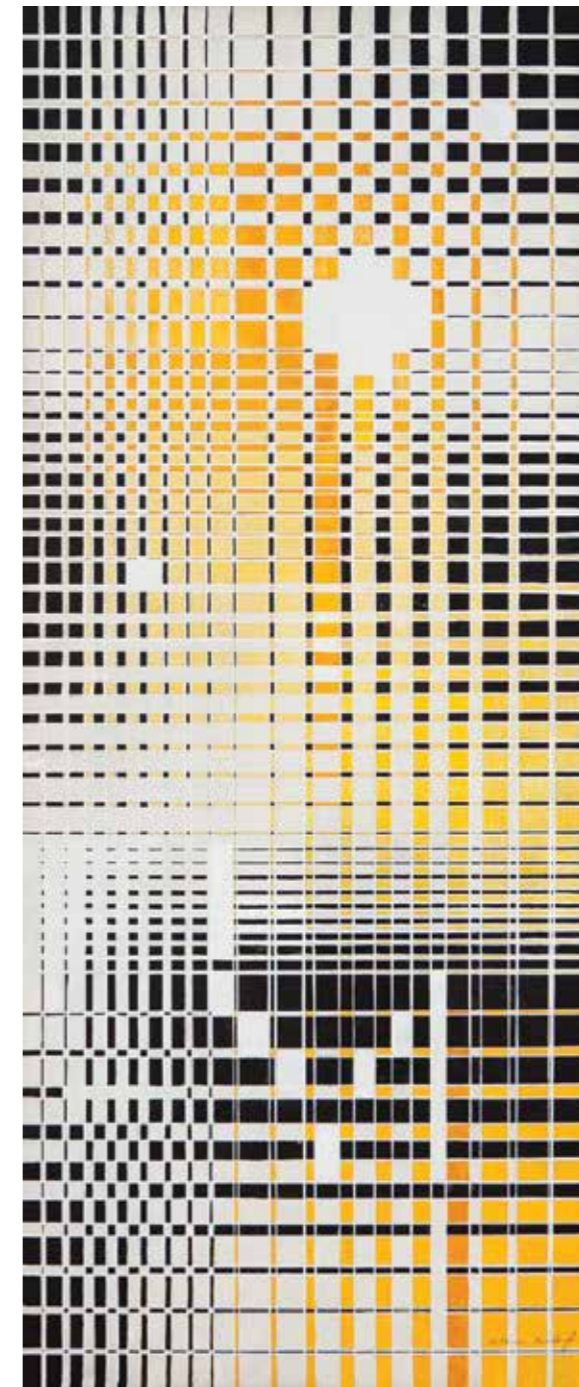
Progressões crescentes e decrescentes com curvas, déc. 1990
 acrílica sobre tela / acrylic on canvas
 100 x 100 cm



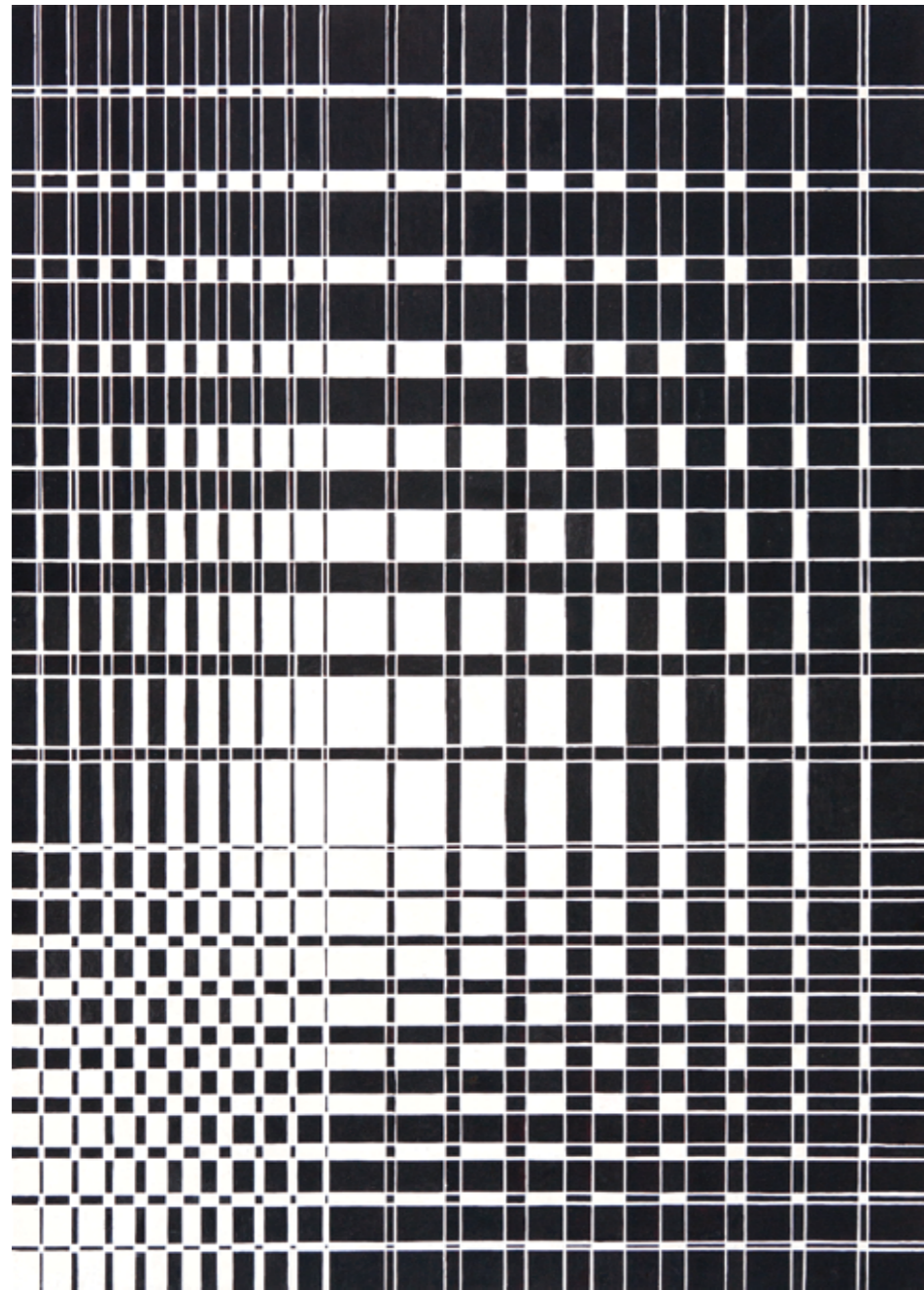
Sem título, 1990
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
45 x 45 cm
Coleção Particular / Private Collection



Sem Título, déc. 1990
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
30 x 30 cm



Progressões crescentes e decrescentes com amarelo
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
100 x 40 cm
assinado canto inferior direito / signed

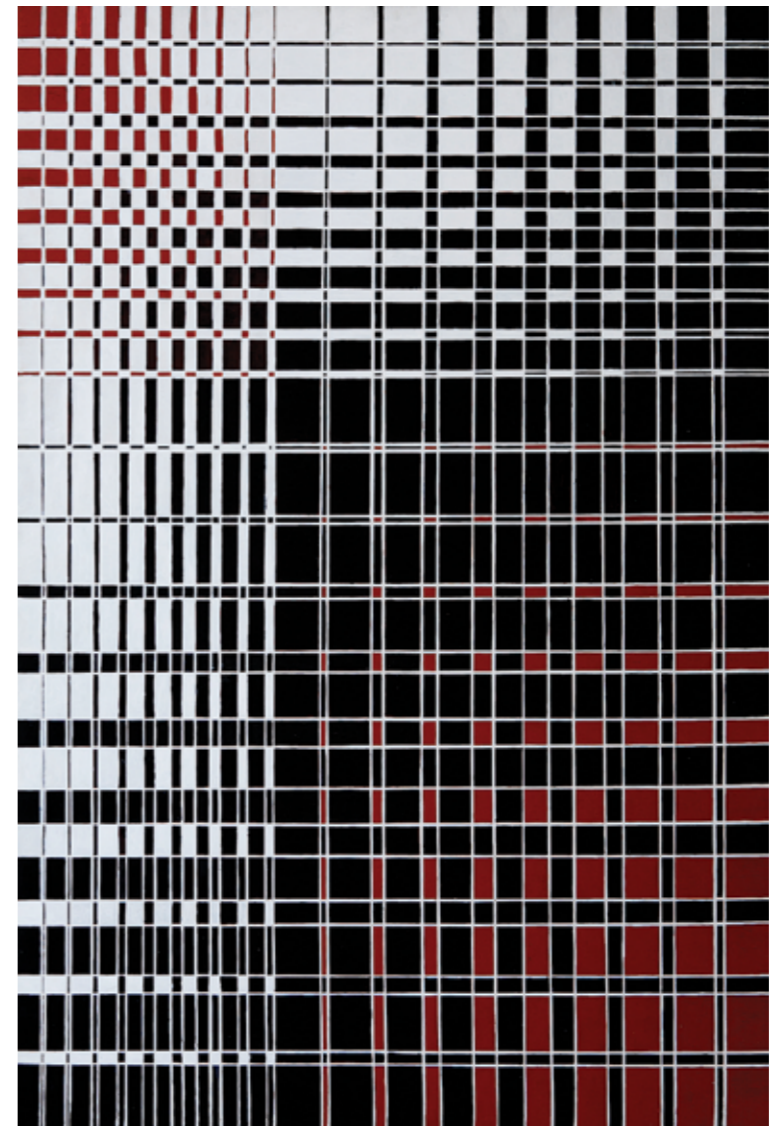


Equação dos desenvolvimentos / Informação sem redundância, déc. 1990

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

100 x 70 cm

assinado no verso / signed



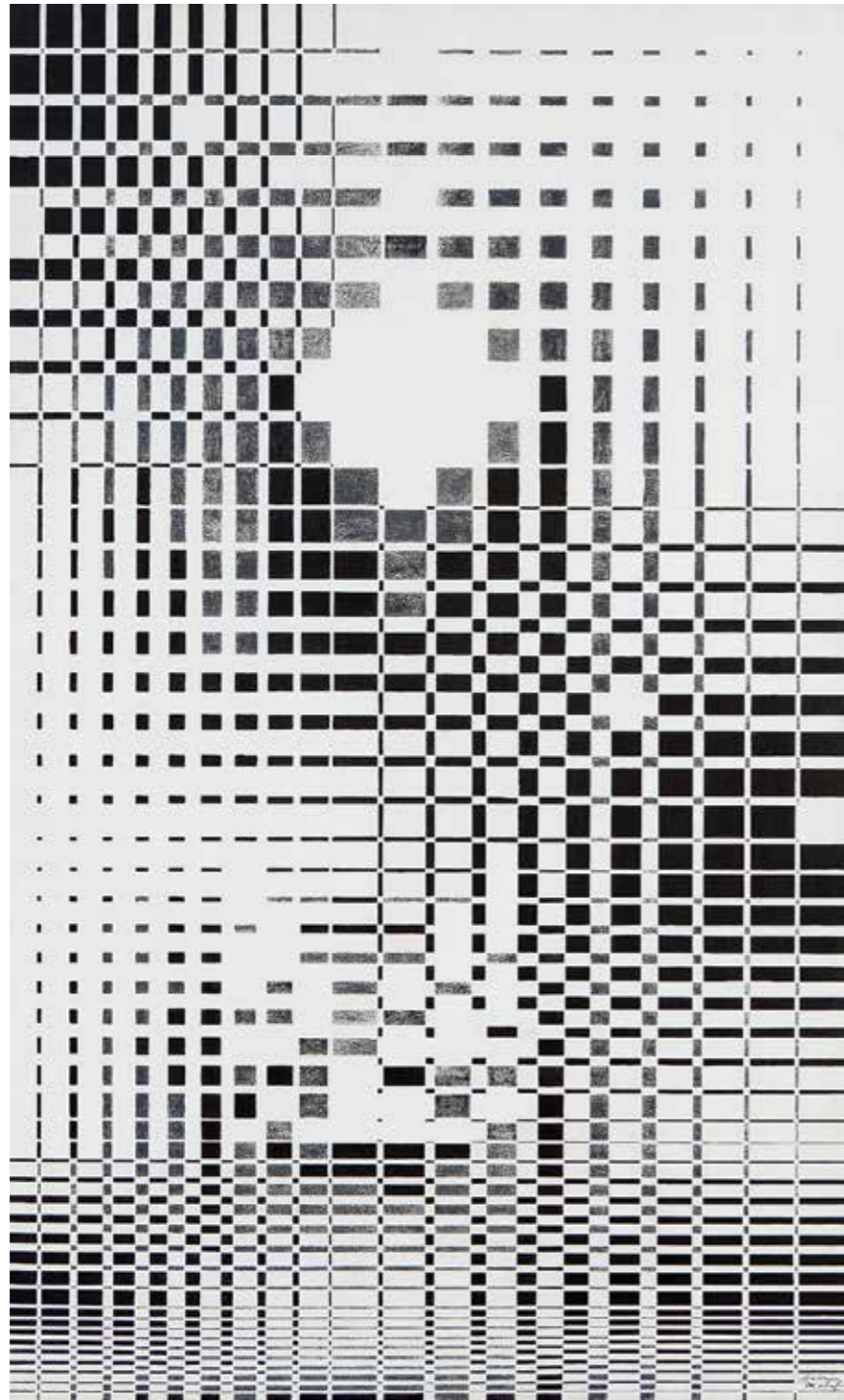
Progressões crescentes e decrescentes, 2000

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

90 x 60 cm

assinado no verso / signed

Coleção Particular / Private Collection



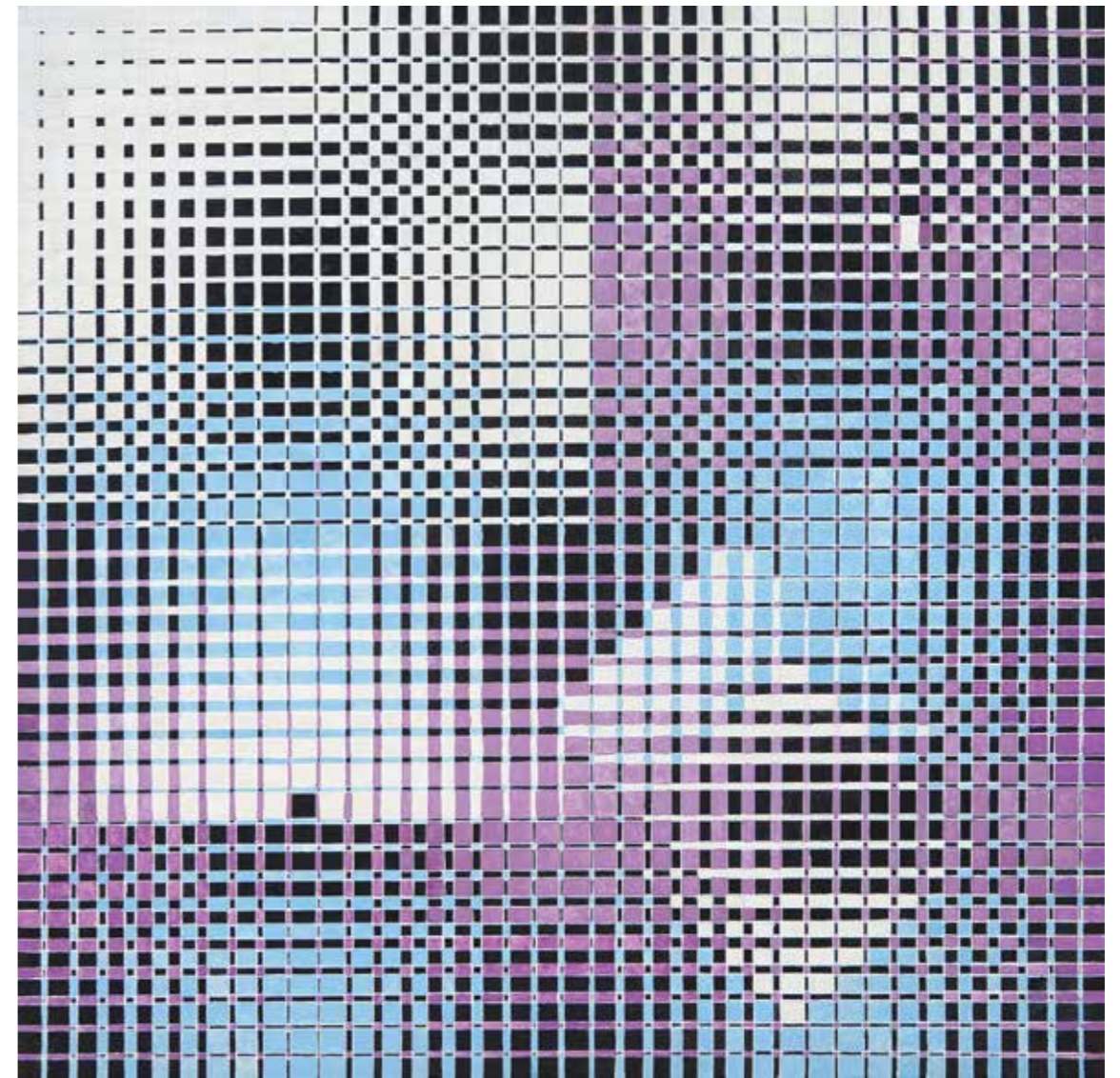
Post scriptum à equação dos desenvolvimentos, em homenagem a Pietro Maira Bardi, 2000

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

150 x 90 cm

assinado canto inferior direito / signed

Coleção Maria Lúcia de Araujo Cintra, SP / Collection Maria Lúcia de Araujo Cintra



Progressões crescentes e decrescentes, 2005

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

60 x 60 cm



Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

90 x 60 cm

Composto por 24 peças de 15 x 15 cm cada / Composed of 24 pieces of 15 x 15 cm each.

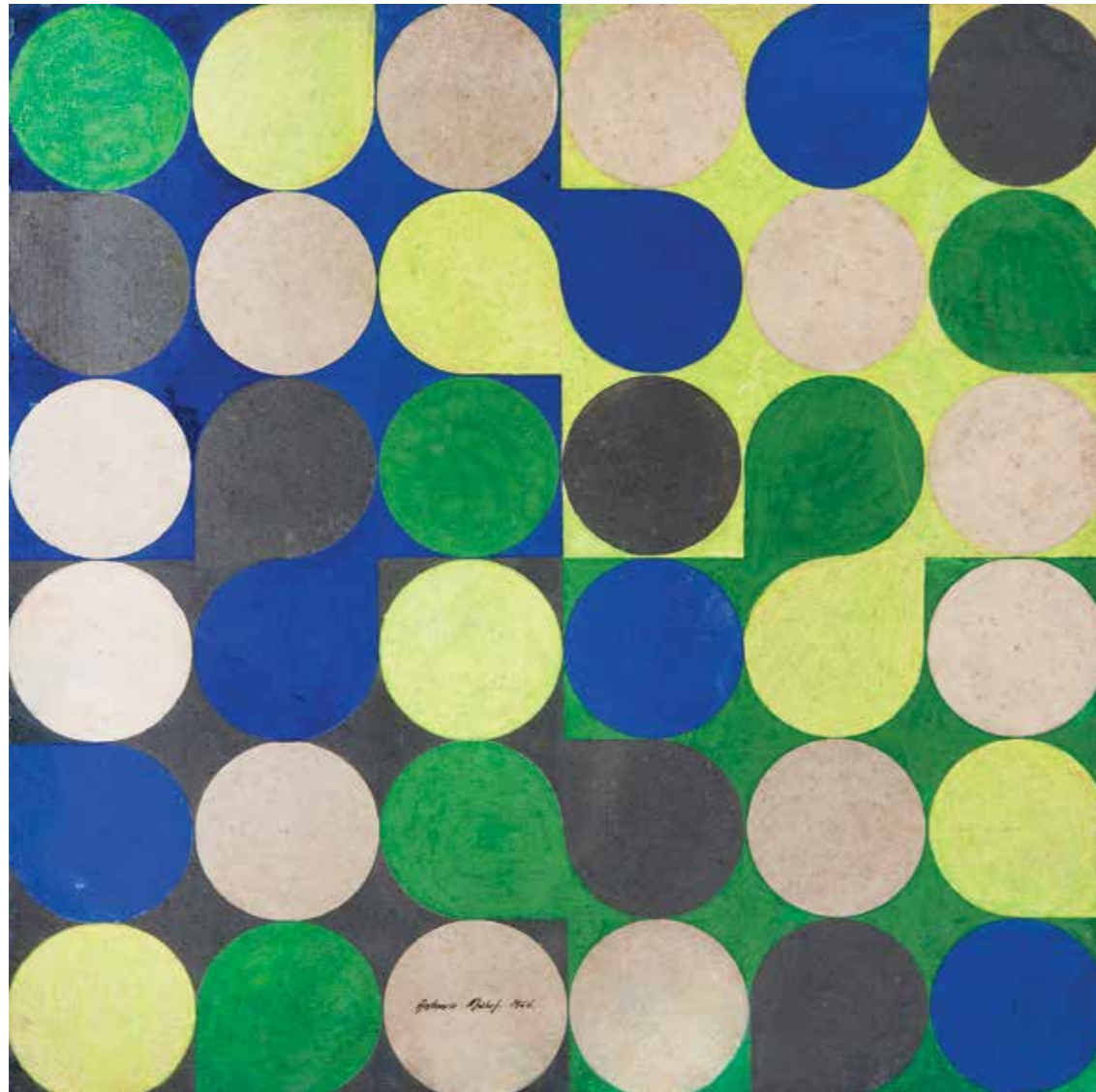


Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

100 x 60 cm

Composto por 15 peças de 20 x 20 cm cada / Composed of 15 pieces of 20 x 20 cm each.

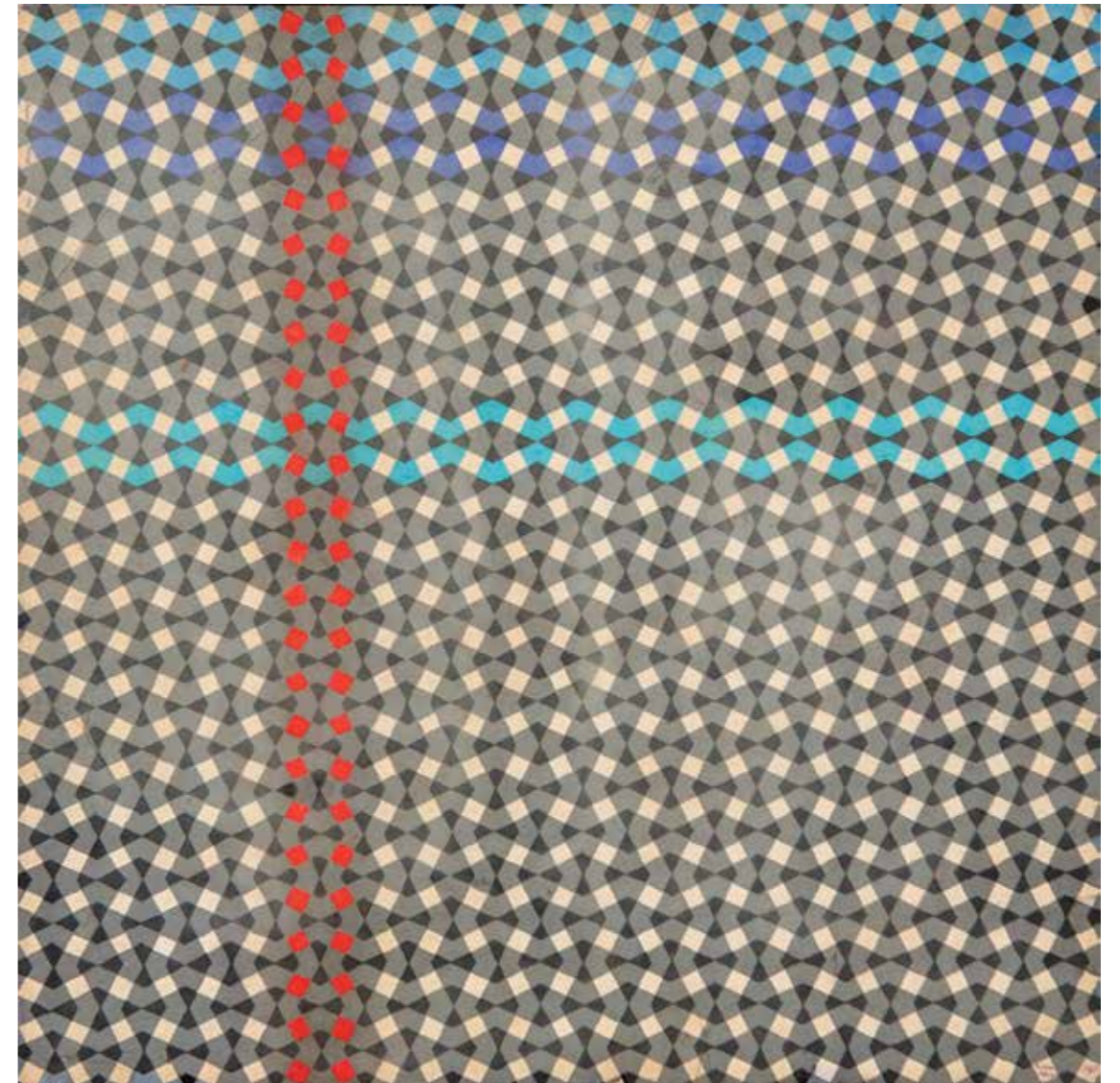


Sem título, 1964

guache sobre cartão colado em madeira / gouache on card glued on wood

30 x 30 cm

assinado / signed



Sem título, 1967

técnica mista sobre compensado / mixed media on plate

45 x 45 cm

assinado canto inferior direito / signed

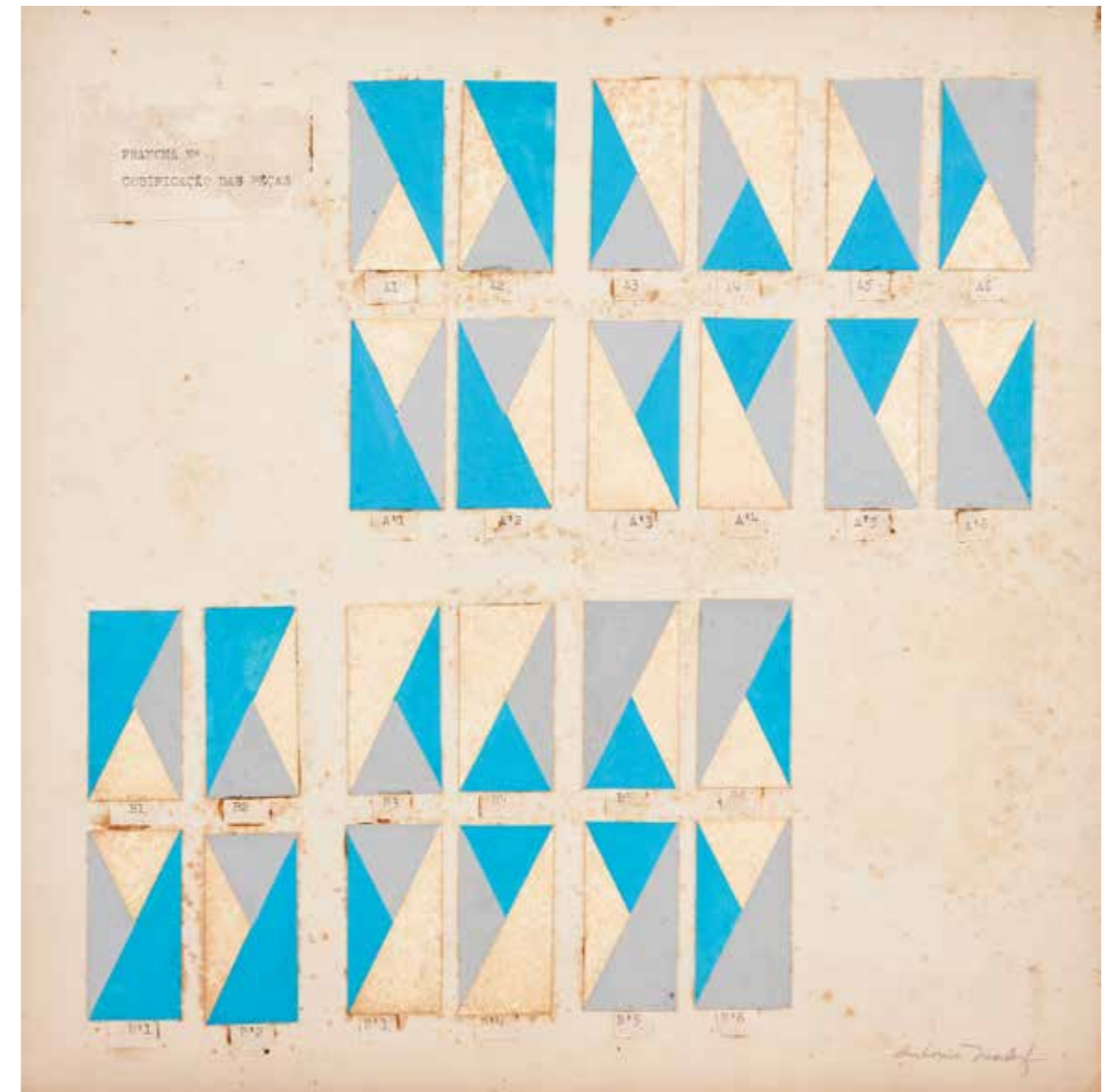


11 dos 12 signos da estrutura poética denominada "Vila Normanda", 1964

guache sobre cartão / gouache on card

10 x 56 cm

assinado canto inferior direito / signed

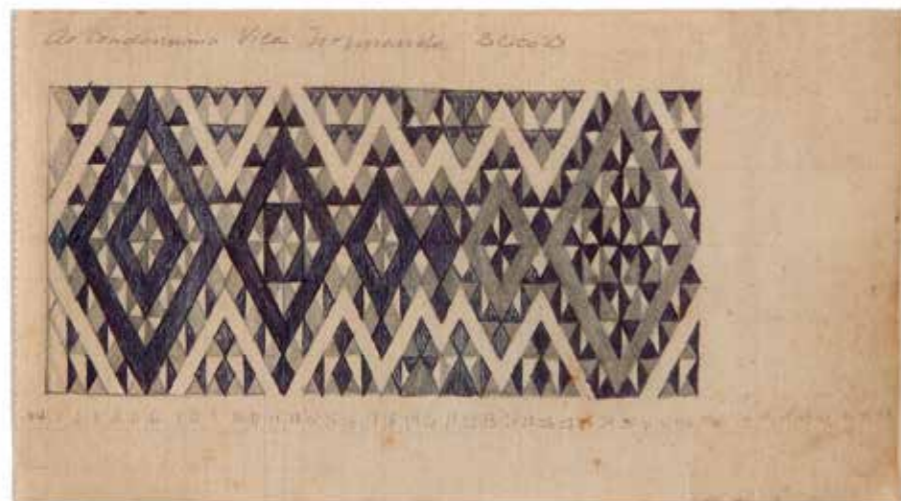
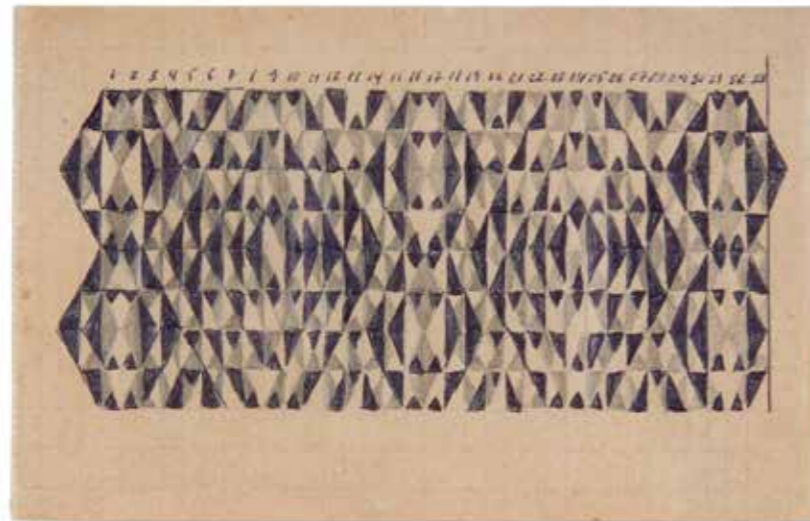


Codificação das peças, 1964

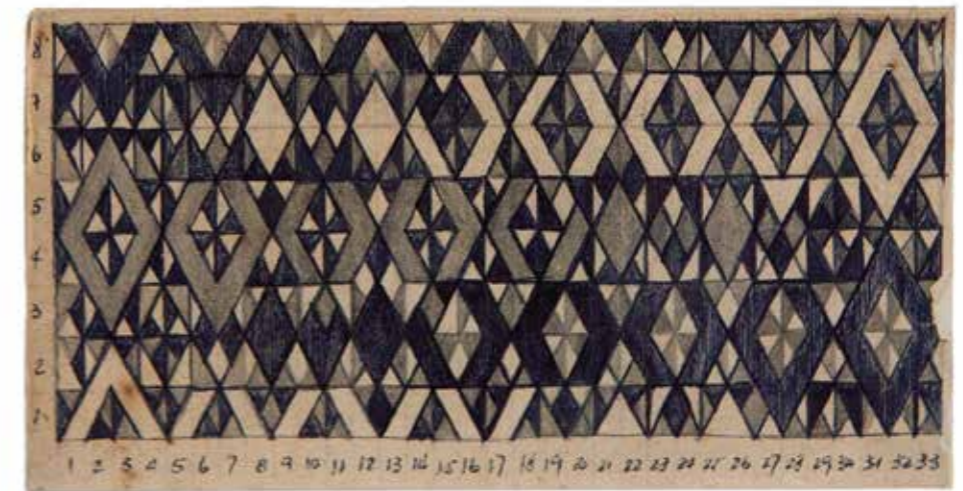
guache e datilografia sobre cartão / gouache and typing on card

35 x 35 cm

assinado canto inferior direito / signed



Esquema de assentamento do mural da Vila Normanda
 grafite e caneta esferográfica sobre papel / graphite and ballpoint pen on paper
 superior 10 x 16 cm / higher
 inferior 10 x 18 cm / below



Esquema de assentamento do mural da Vila Normanda
 grafite e caneta esferográfica sobre papel / graphite and ballpoint pen on paper
 superior 7 x 14 cm / higher
 inferior 7 x 13 cm / below



Esquema de assentamento do mural da Vila Normanda, 1964
 grafite e caneta esferográfica sobre papel / graphite and ballpoint pen on paper
 25 x 20 cm
 assinado canto inferior direito / signed



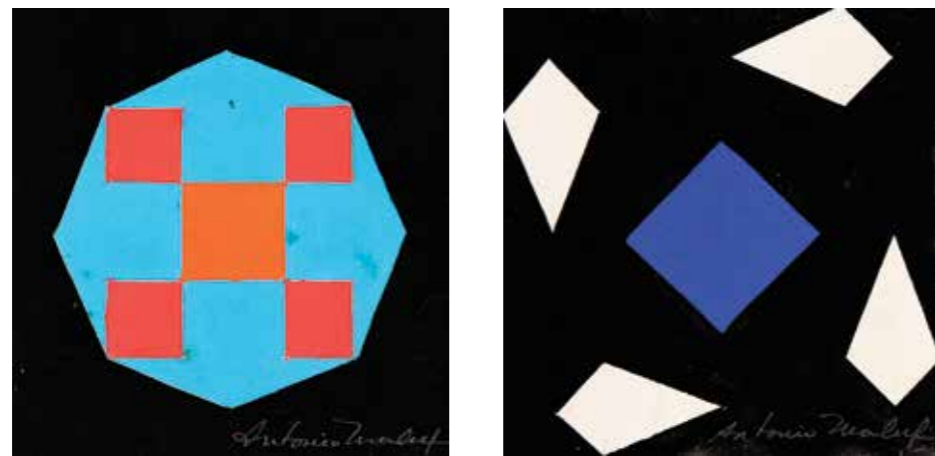
Esquema de assentamento do mural da Vila Normanda, 1964
 grafite e caneta esferográfica sobre papel / graphite and ballpoint pen on paper
 18 x 15 cm



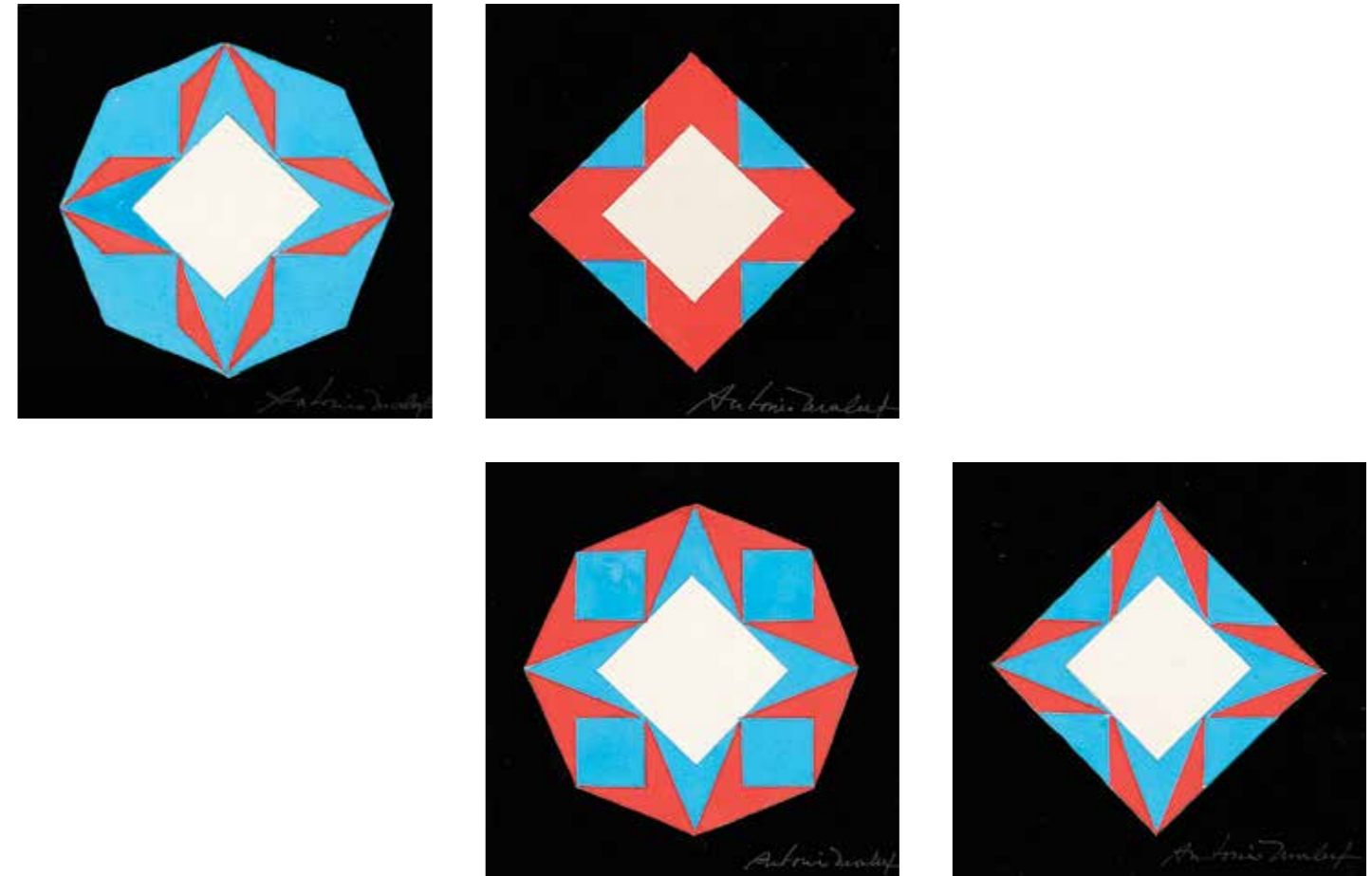
Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



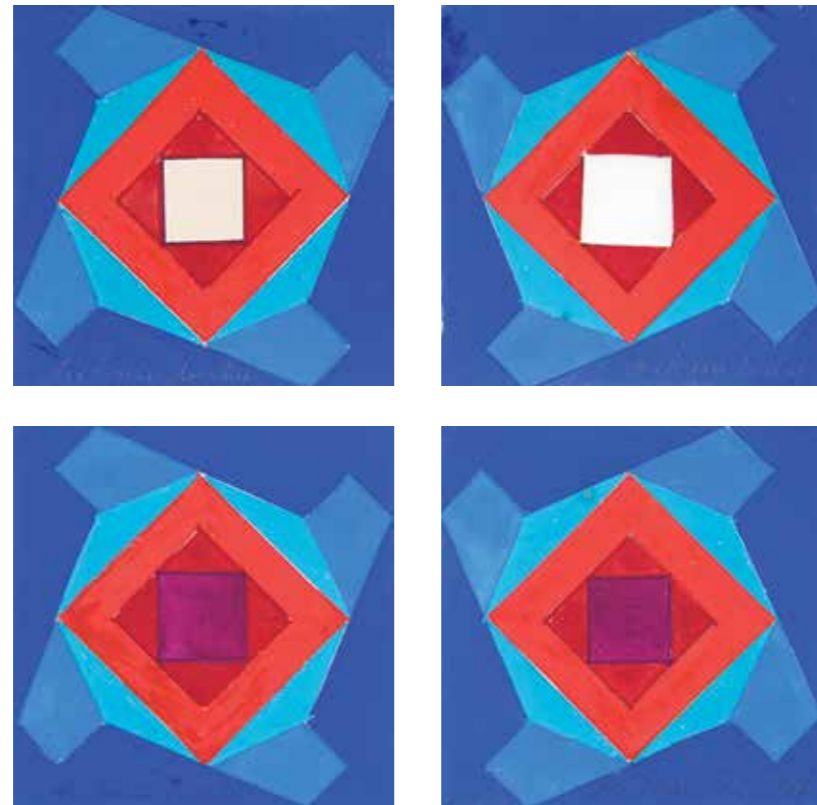
Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



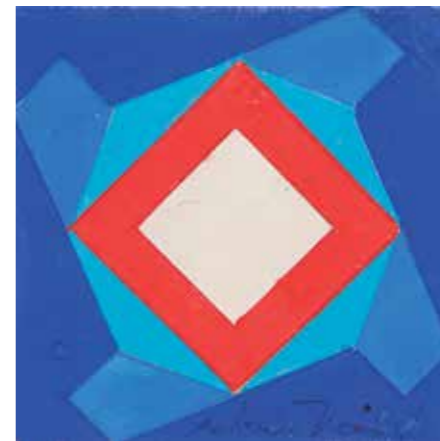
Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 8 x 8 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



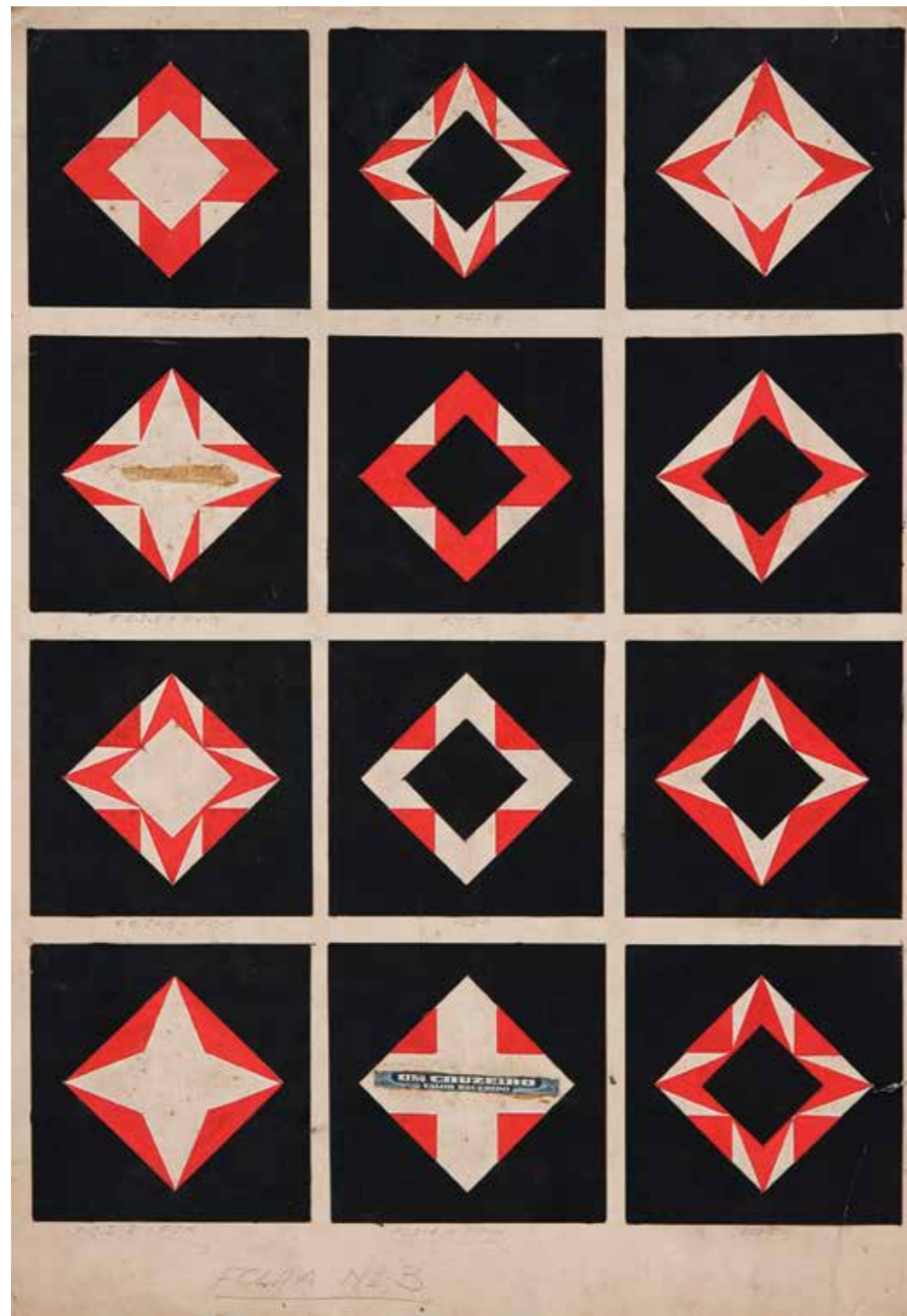
Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / guache on card
 7 x 7 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, déc. 1960
 guache sobre cartão / gouache on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1967
 guache e colagem sobre cartão / gouache and collage on card
 10 x 10 cm cada (unidades independentes / independent units)
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título - Folha nº 3, 1967
 guache sobre papel / gouache on paper
 48 x 33 cm



Sem título, 1967
 óleo sobre madeira / oil on wood
 29,5 x 29,5 cm
 assinado canto inferior direito / signed



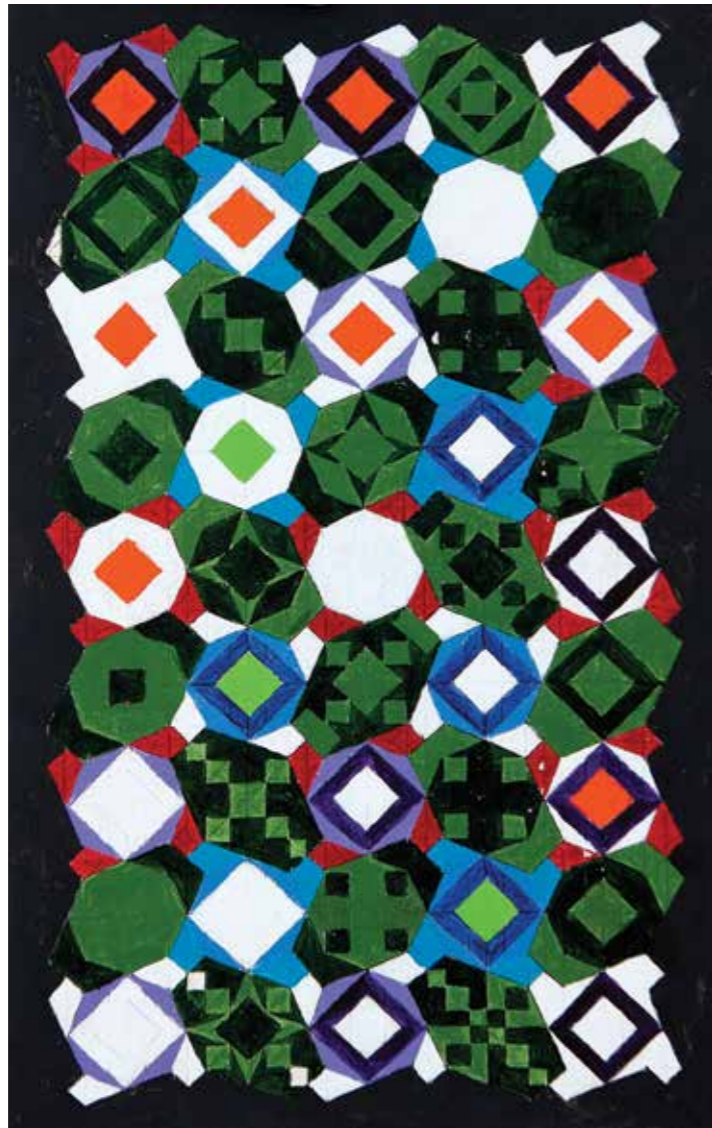
Sem título

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título

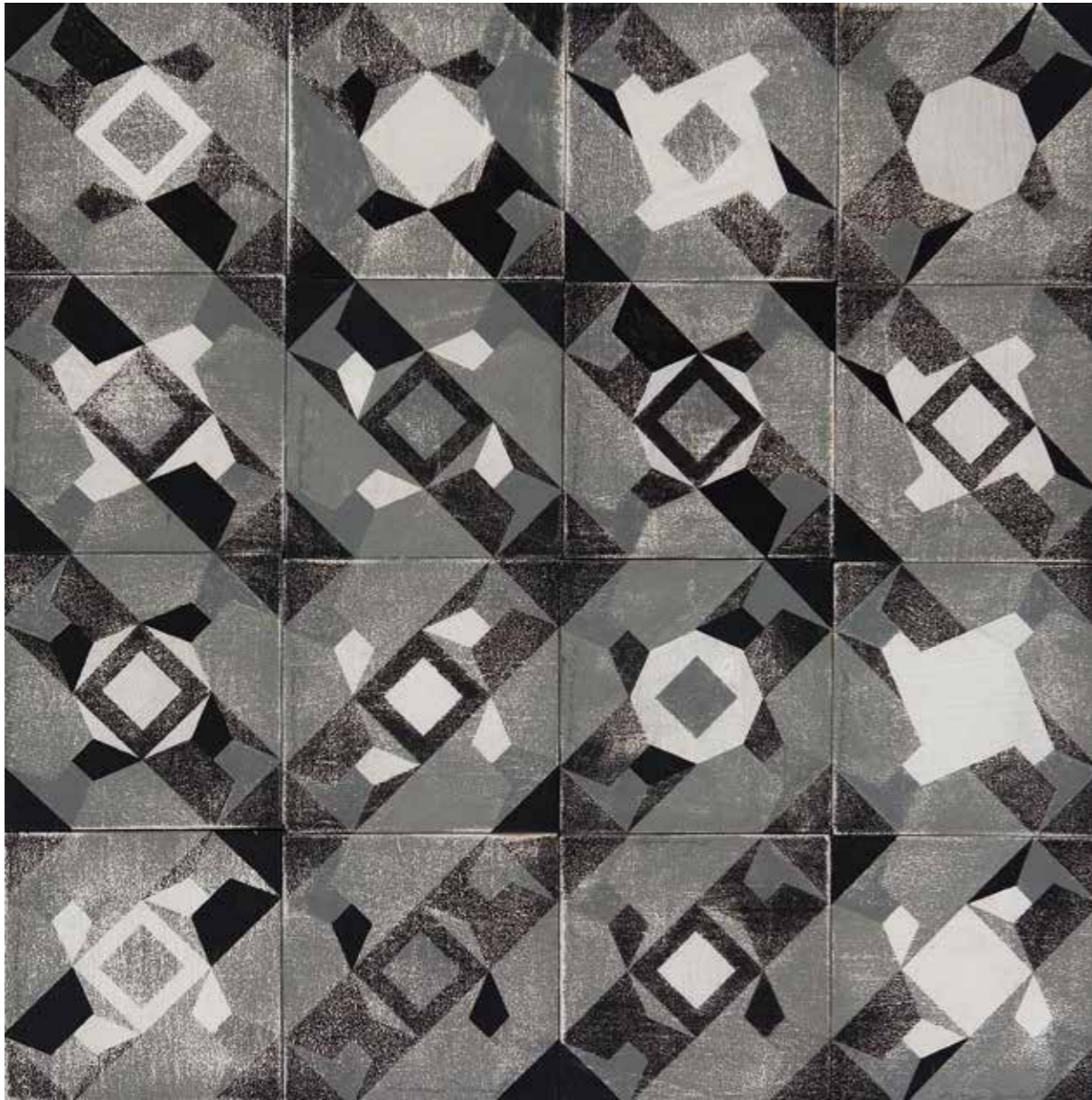
guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título, déc. 1960
 acrílica sobre papel / acrylic on paper
 31 x 19 cm
 assinado no verso / signed



Sem título
 guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
 28 x 28 cm



Sem título, déc. 1960

acrílico sobre madeira / acrylic on wood

80 x 80 cm

assinado / signed

Composto por 16 peças de 20 x 20 cm cada / Composed of 16 pieces of 20 x 20 cm each



Sem título, 1967

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood

28 x 28 cm

assinado canto inferior direito / signed

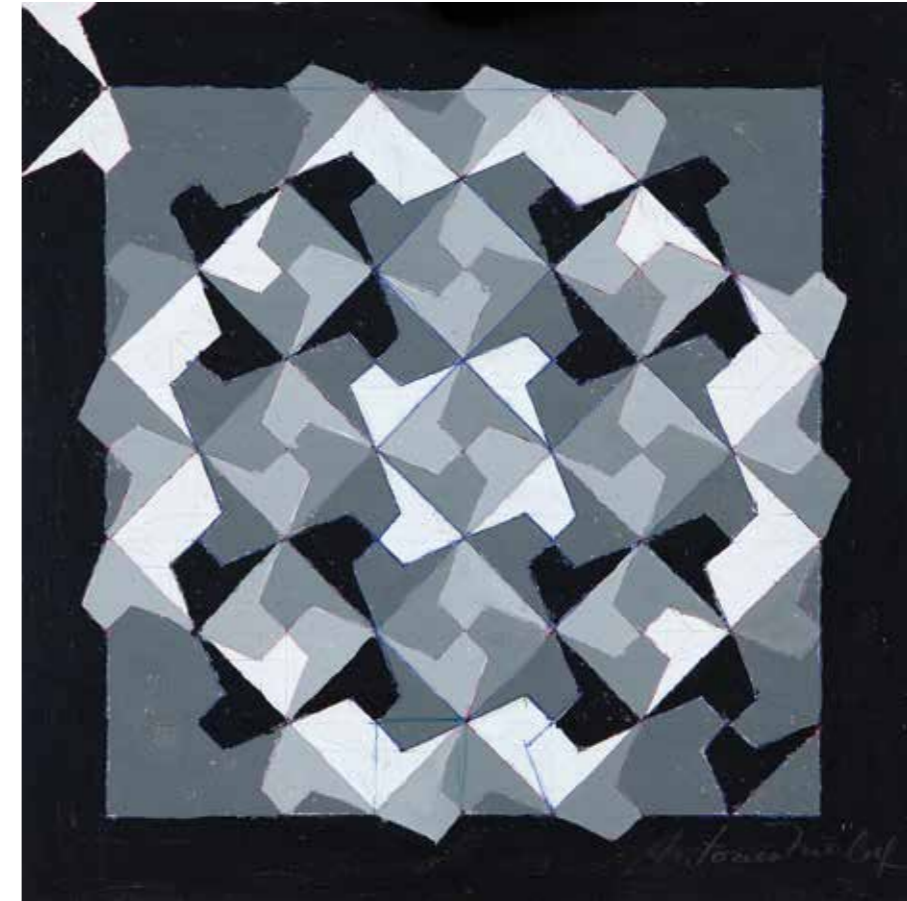


Sem título, 1965

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood

28 x 28 cm

assinado canto inferior direito / signed

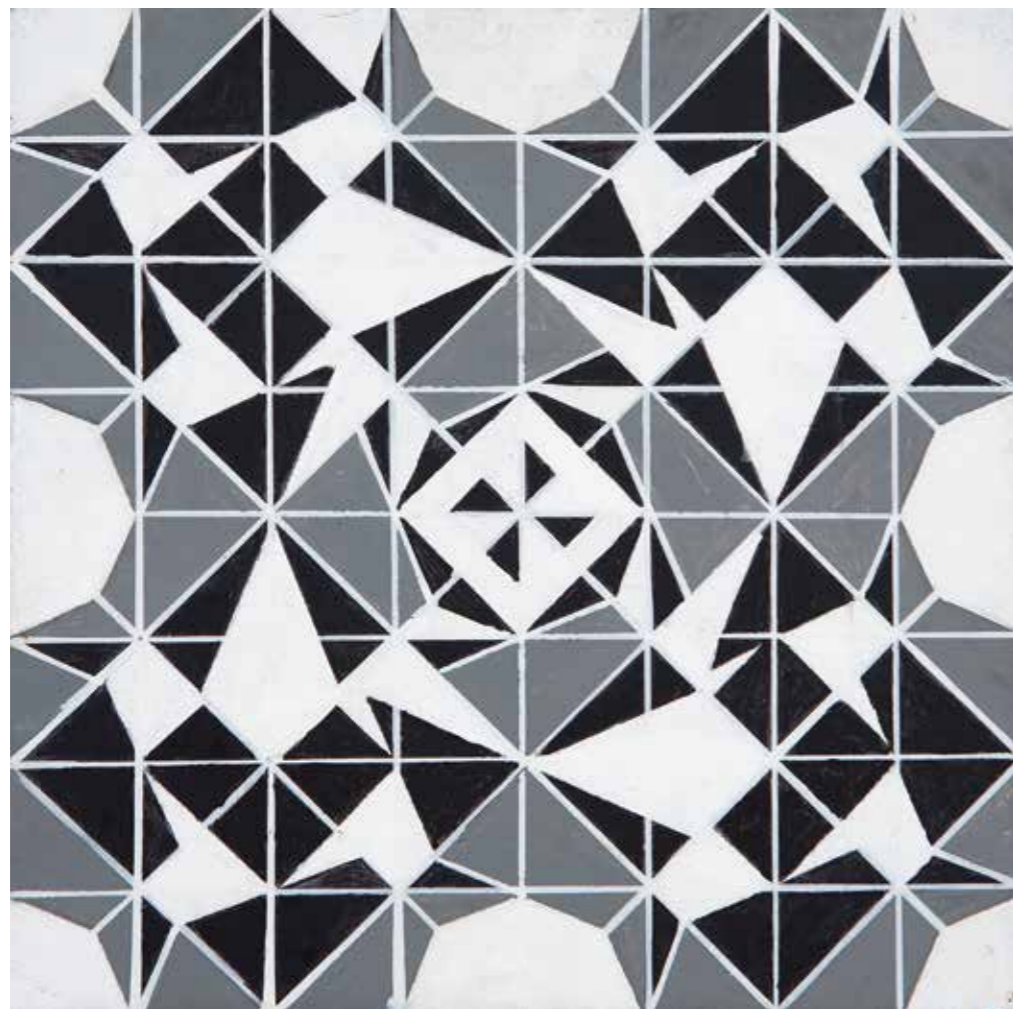


Sem título

técnica mista sobre papel / mixed media on paper

17 x 17 cm

assinado canto inferior direito / signed



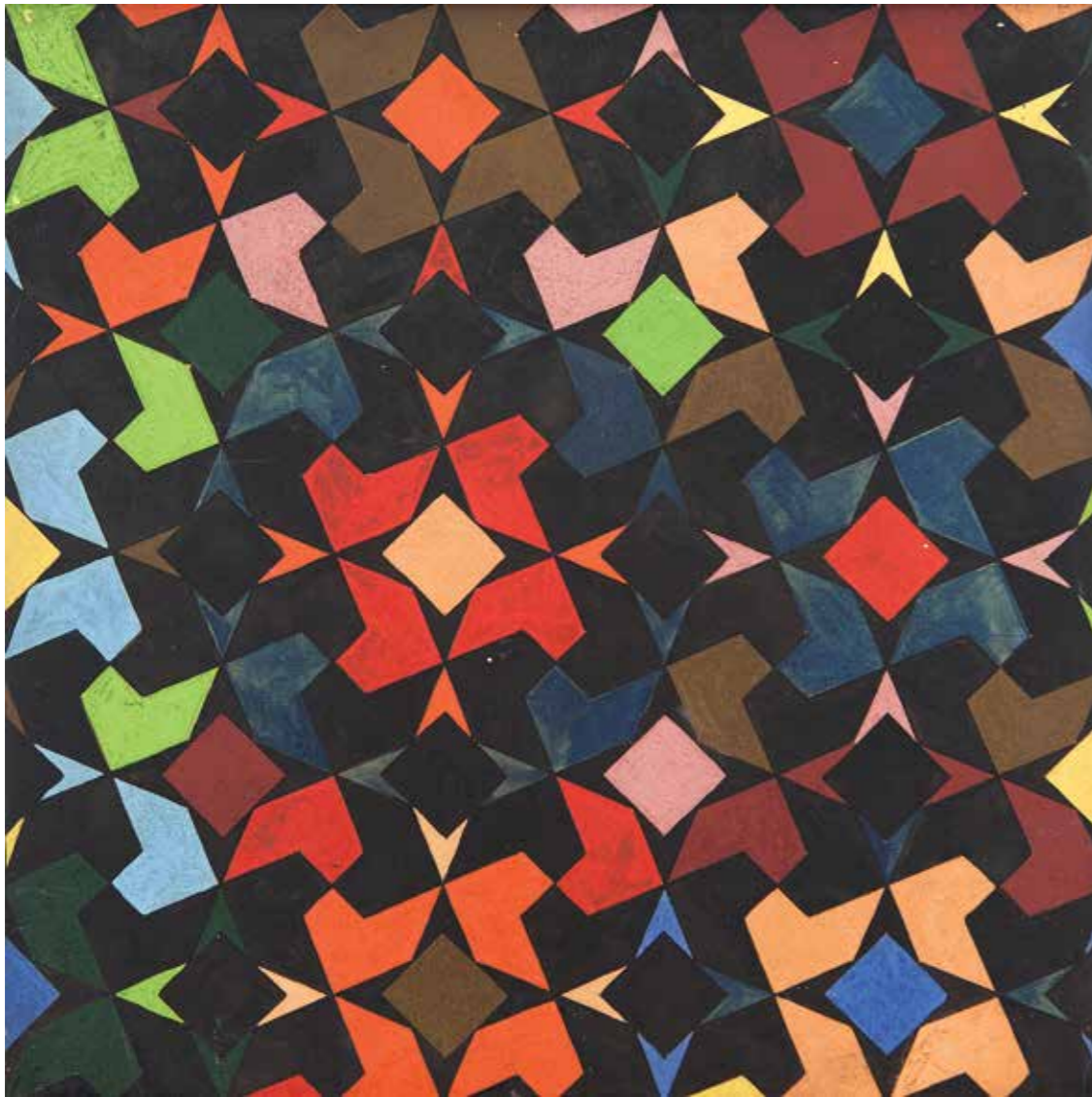
Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood
20 x 20 cm



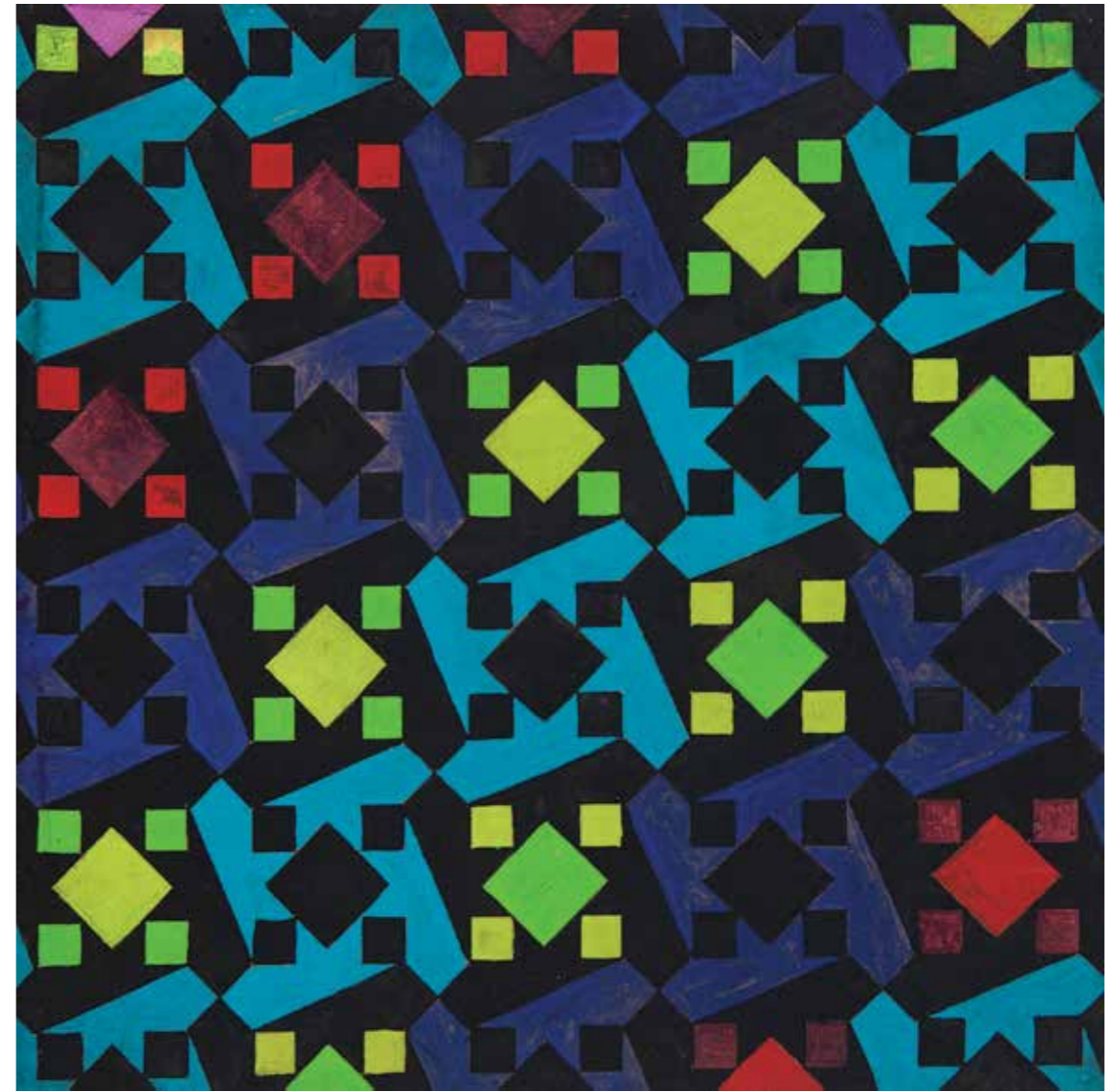
Sem título

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título

guache sobre cartão colado em madeira / gouache on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate
28 x 28 cm



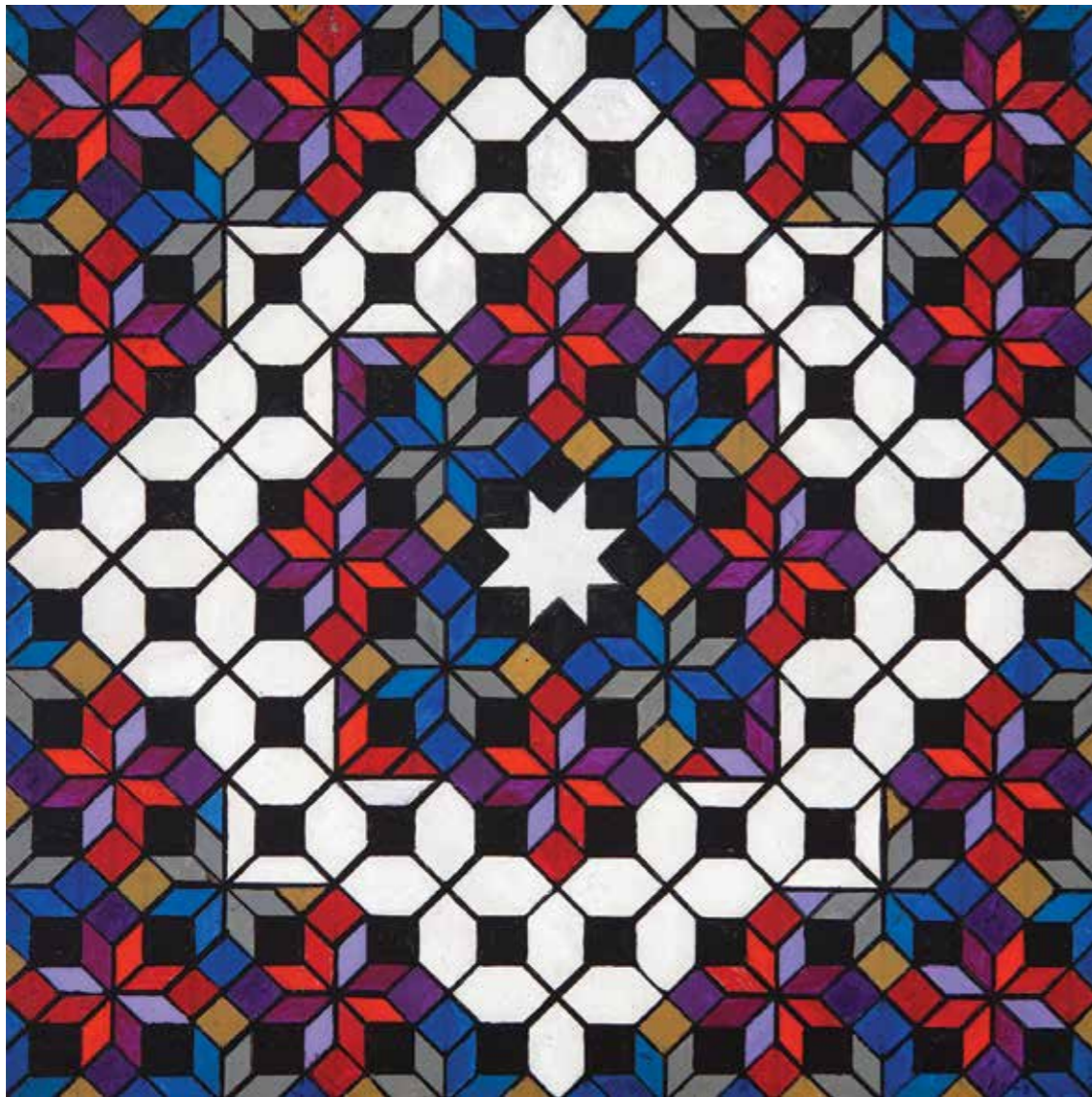
Sem título

guache sobre cartão colado em madeira / gouache on card glued on wood
28 x 28 cm



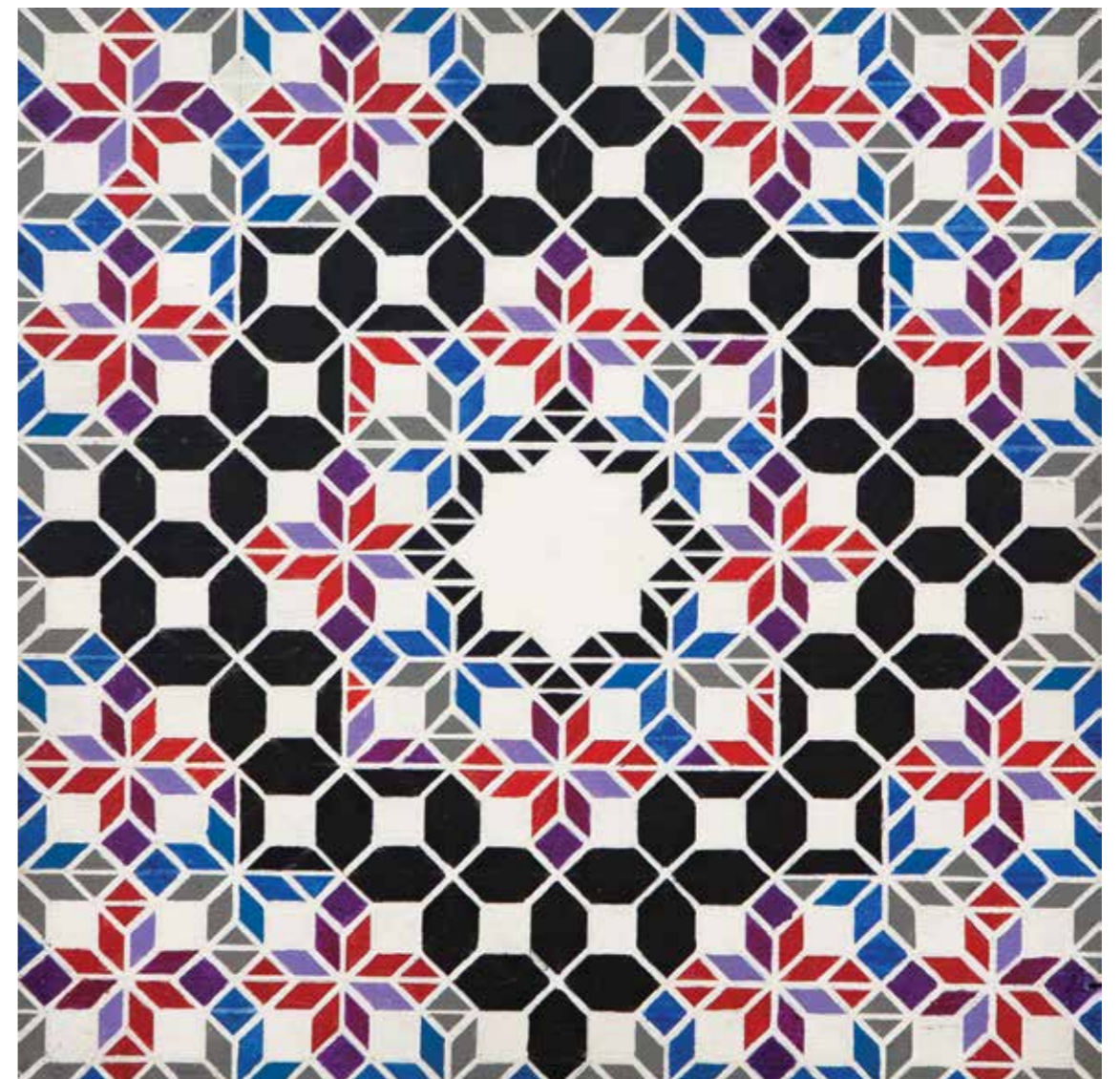
Sem título

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate
28 x 28 cm



Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood
30 x 30 cm



Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood
30 x 30 cm



Sem título, déc. 1970

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

48 x 33 cm

assinado canto inferior direito / signed



Sem título, déc. 1970

guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate

48 x 33 cm

assinado canto inferior direito / signed



Sem título

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm

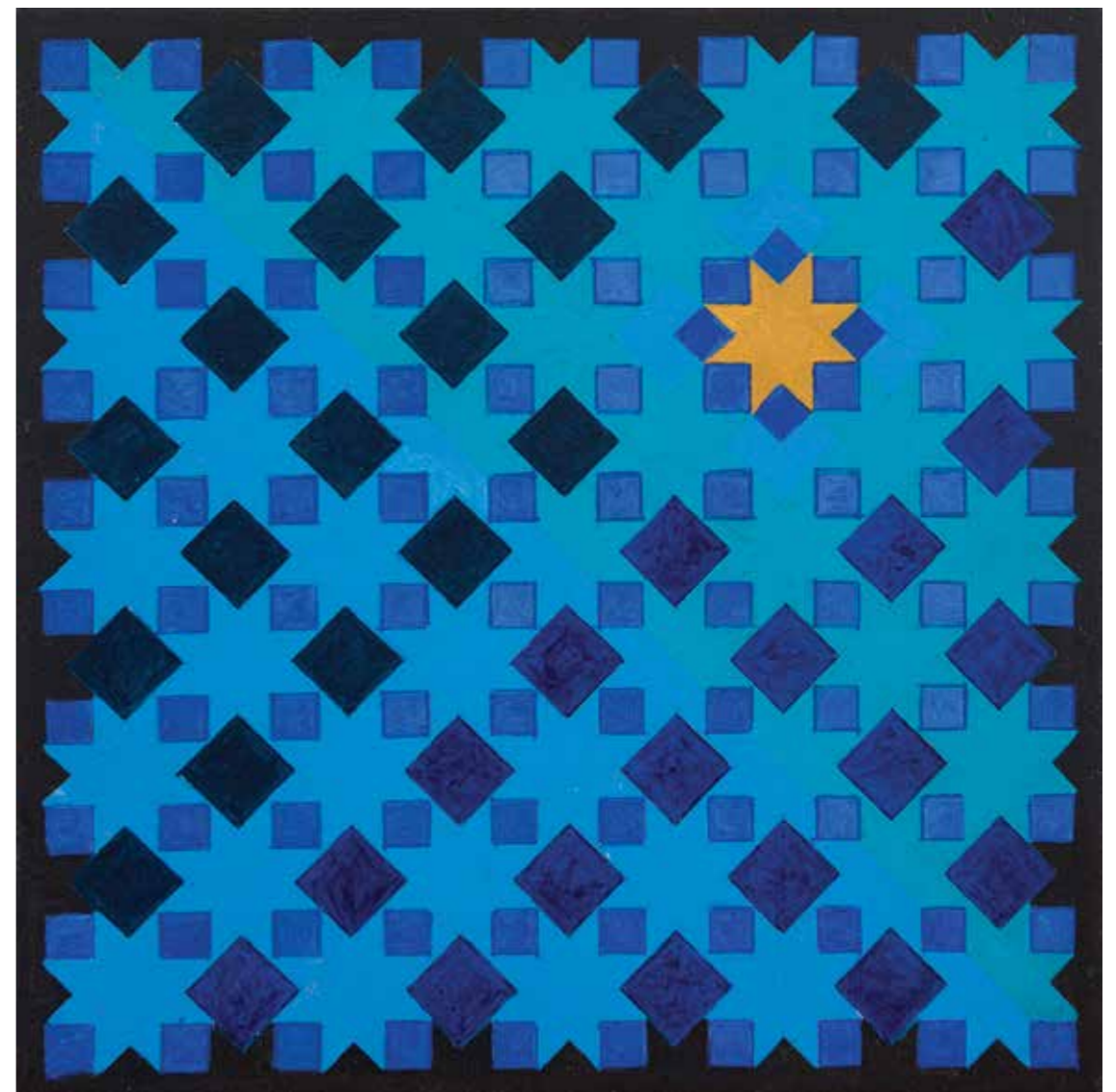


Sem título, déc. 1970

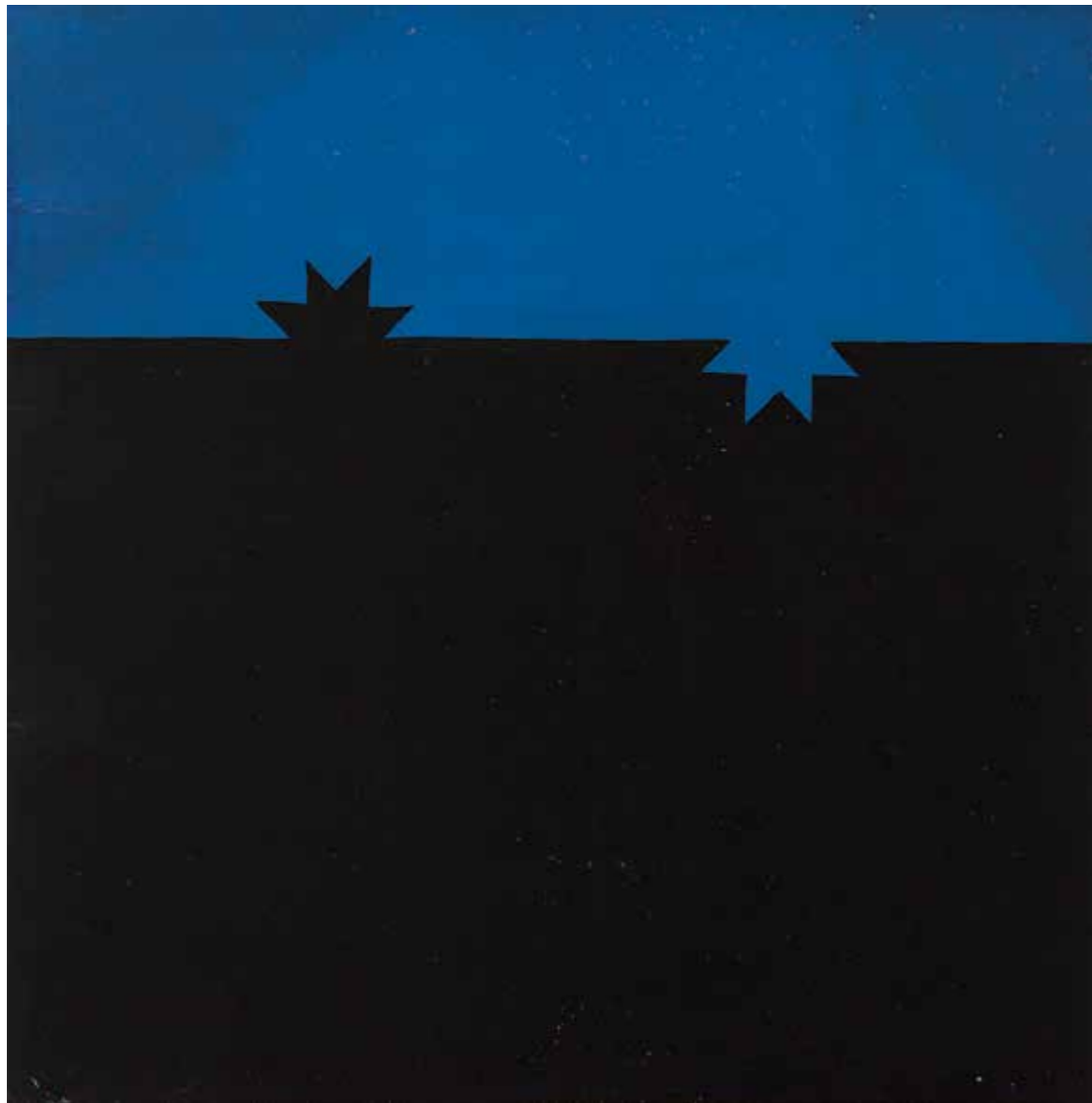
guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título, déc. 1970
 guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
 28 x 28 cm

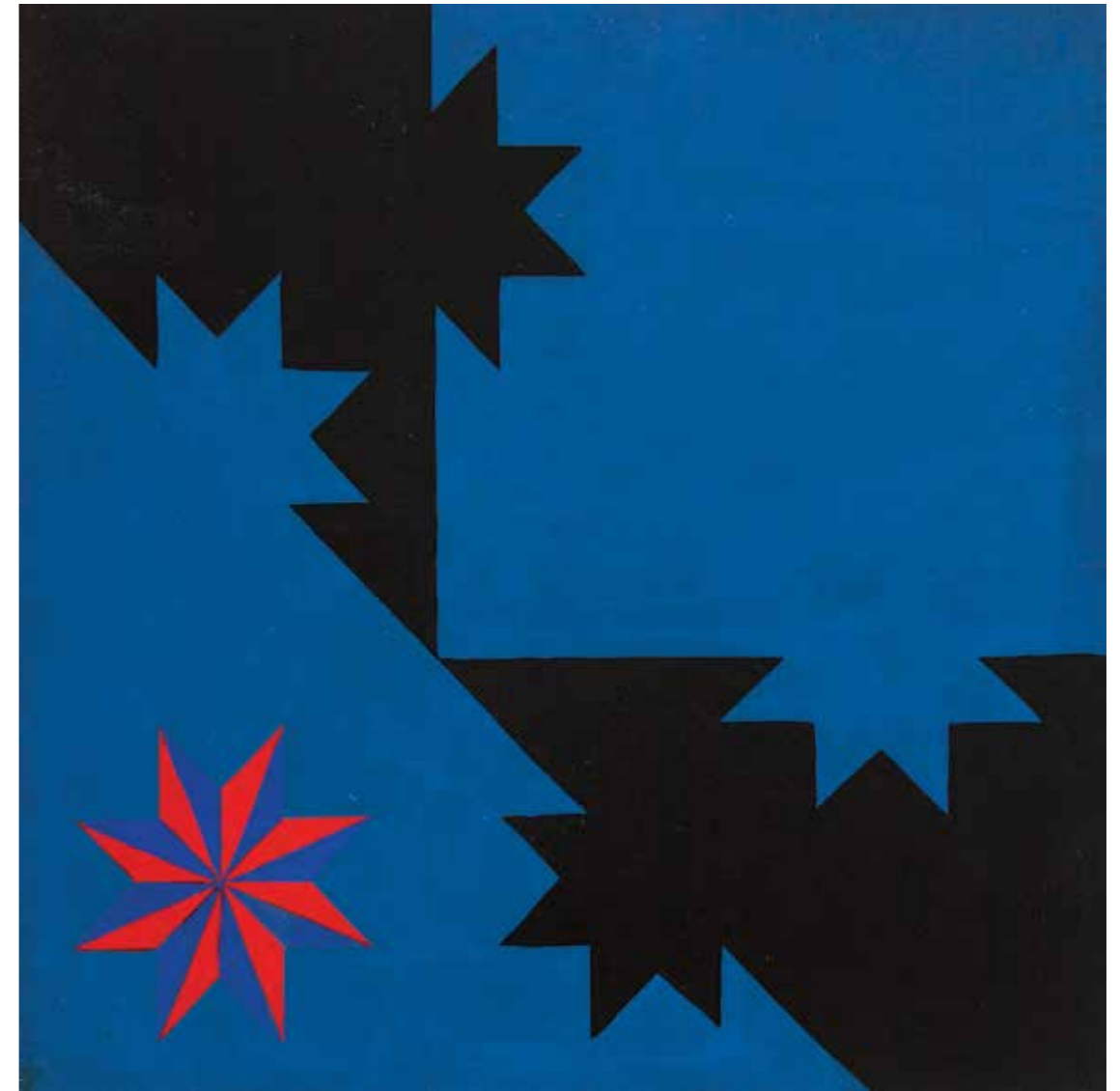


Sem título, déc. 1970
 acrílica sobre madeira / acrylic on wood
 30 x 30 cm



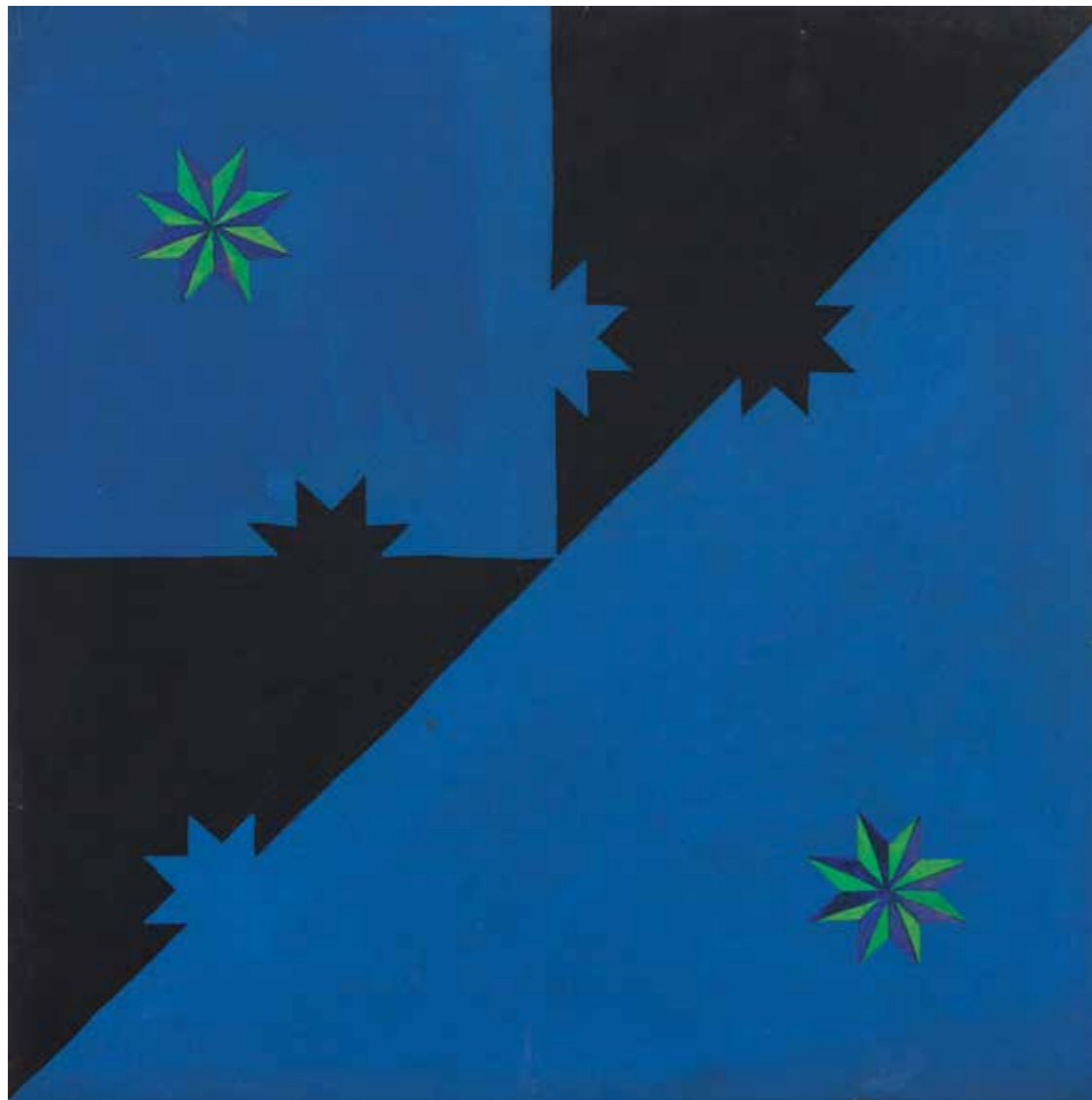
Sem título, déc. 1970

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título, déc. 1970

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



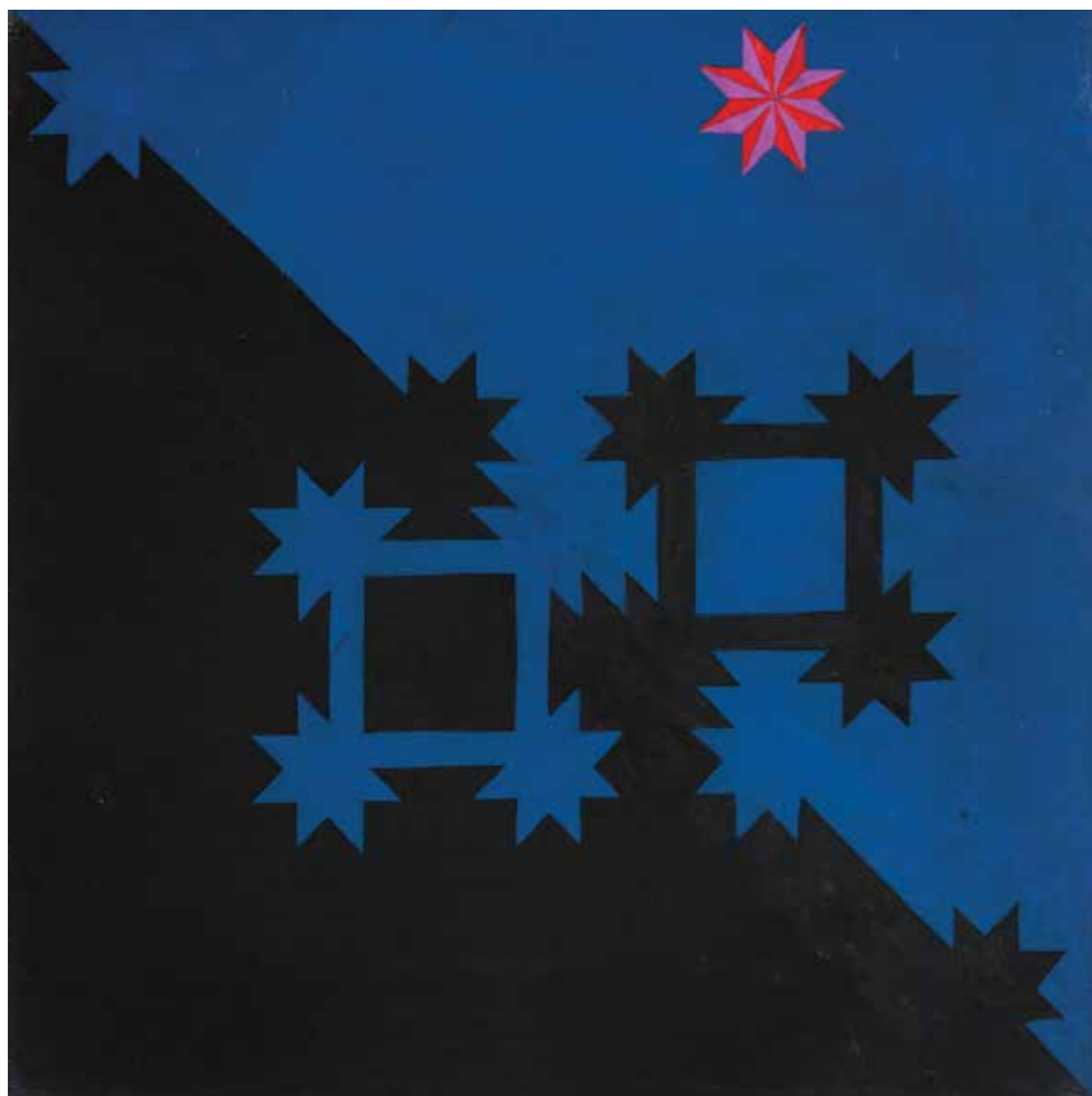
Sem título, déc. 1970

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título, déc. 1970

guache e acrílica sobre cartão colado em madeira / gouache and acrylic on card glued on wood
28 x 28 cm



Sem título, déc. 1970
 guache e acrílica sobre cartão colado em compensado / gouache and acrylic on card glued on plate
 28 x 28 cm



Sem título
 acrílica sobre madeira / acrylic on wood
 15 x 15 cm cada (unidades independentes / independent units)



Sem título

acrílico sobre madeira / acrylic on wood

30 x 30 cm

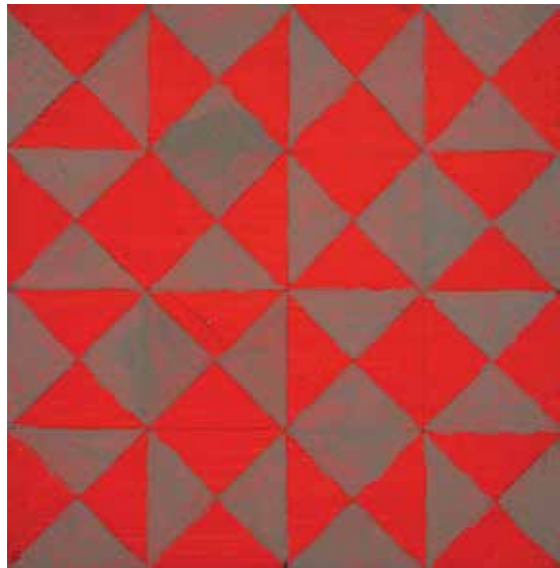
assinado canto inferior direito / signed



Sem título

técnica mista sobre cartão colado em madeira / mixed media on card glued on wood

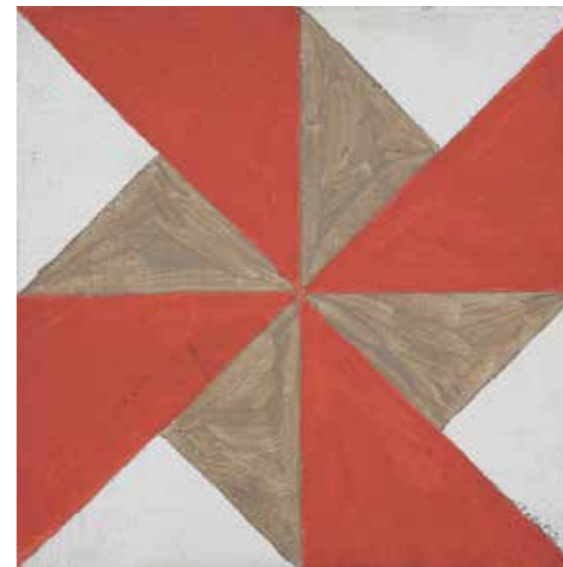
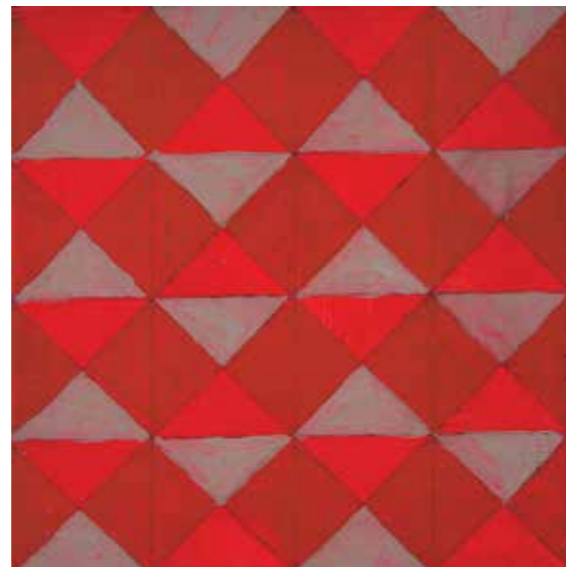
30 x 30 cm



Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

15 x 15 cm cada (unidades independentes / independent units)



Sem título

acrílica sobre madeira / acrylic on wood

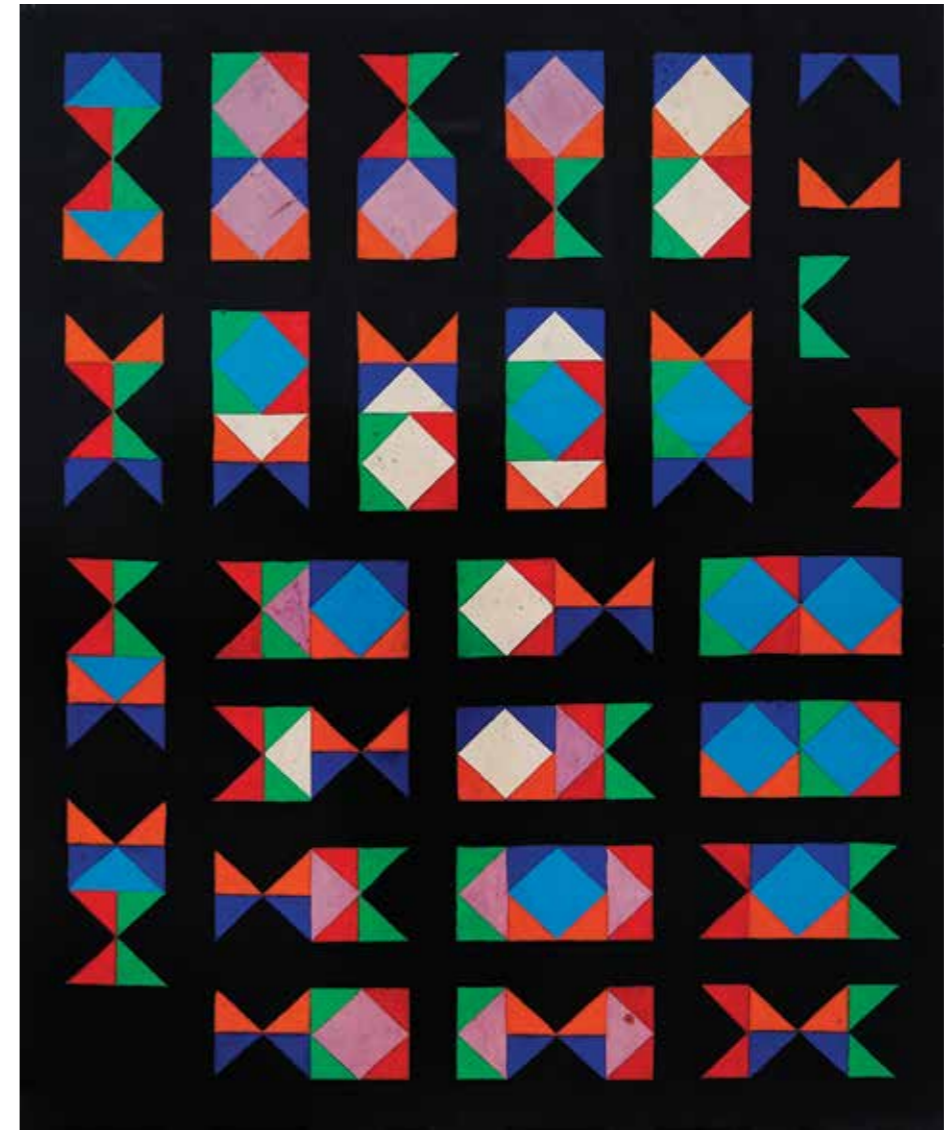
15 x 15 cm cada (unidades independentes / independent units)



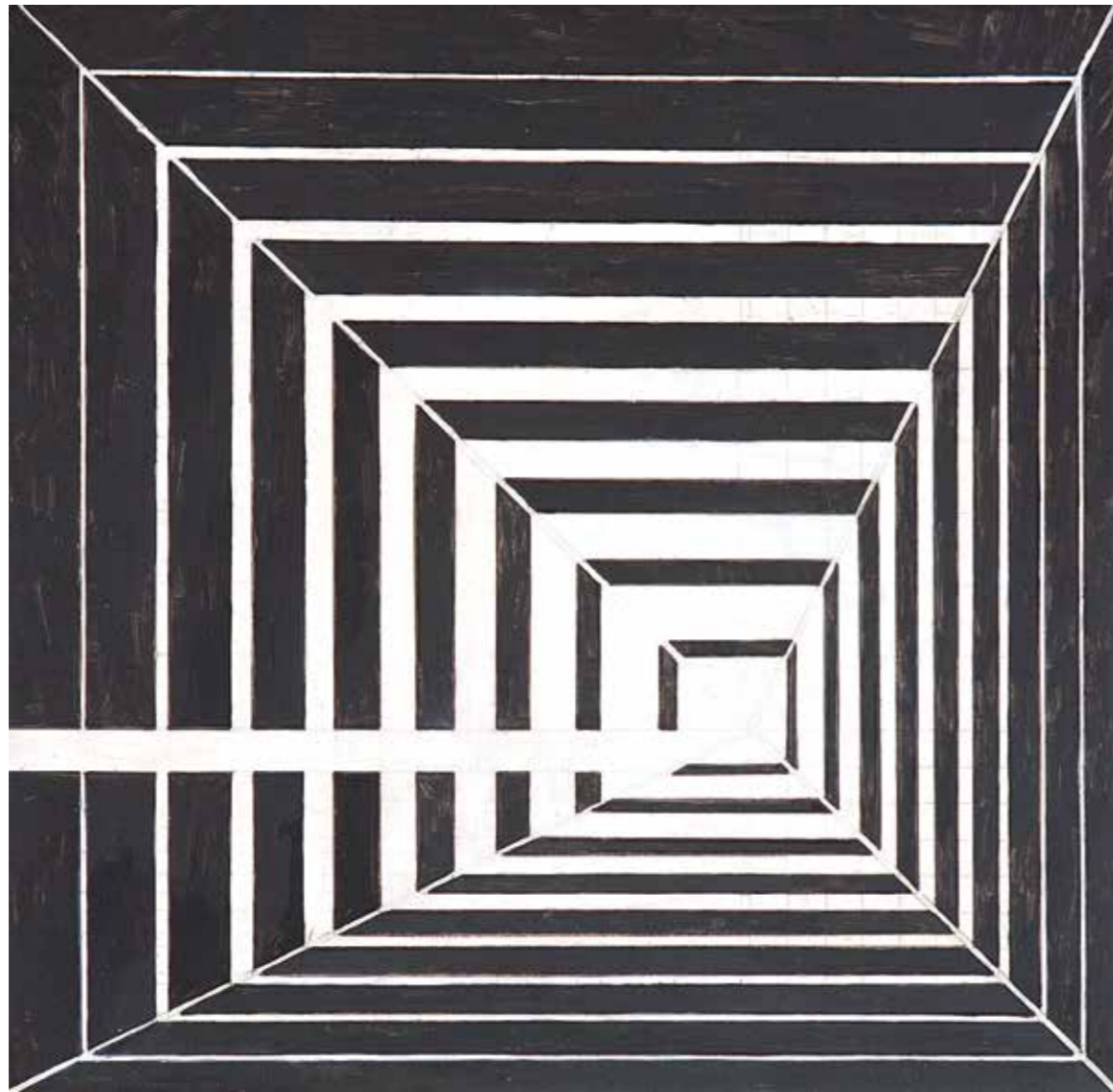
Sem título
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
15 x 15 cm



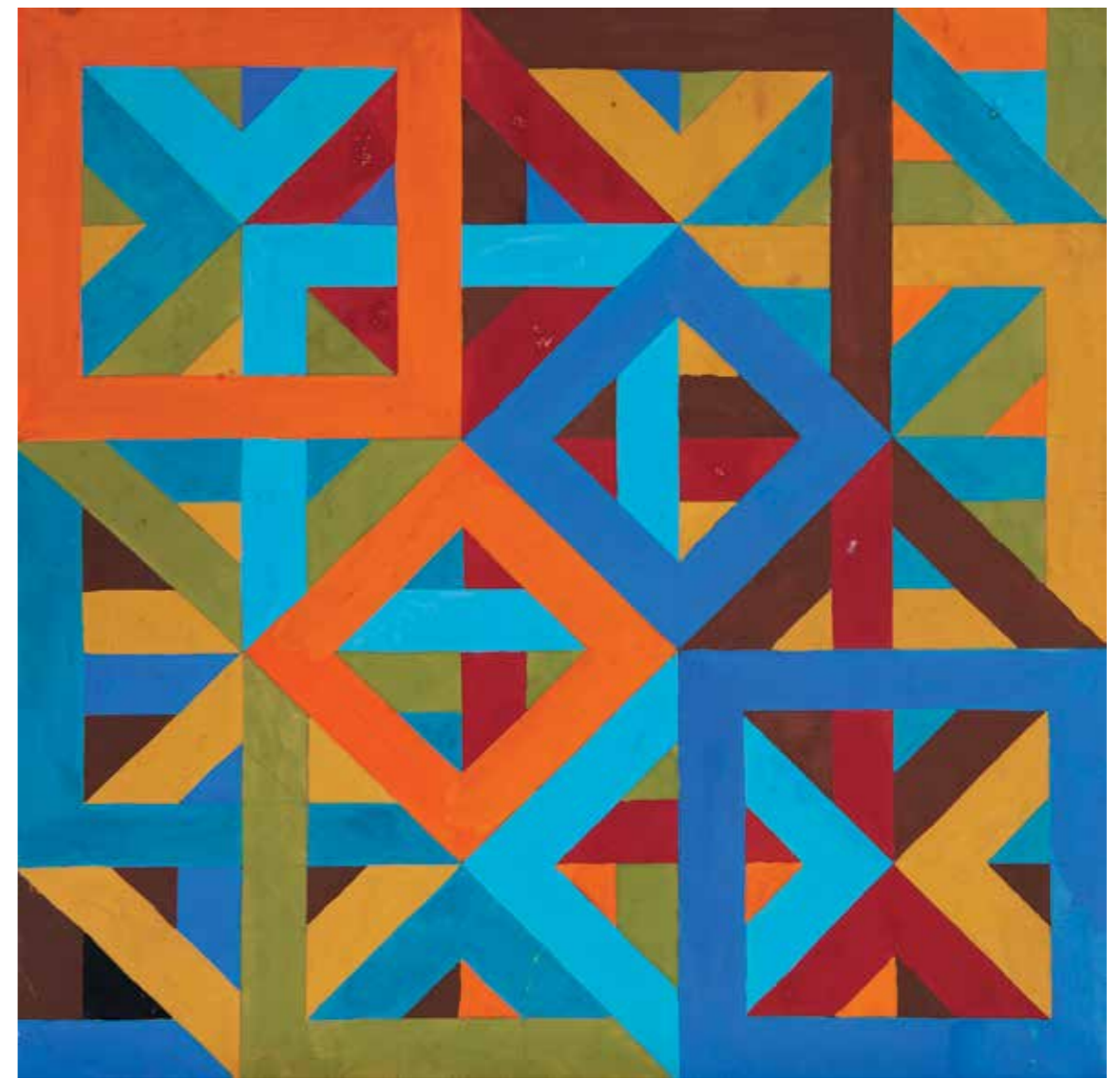
Sem título
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
15 x 15 cm
assinado no verso / signed



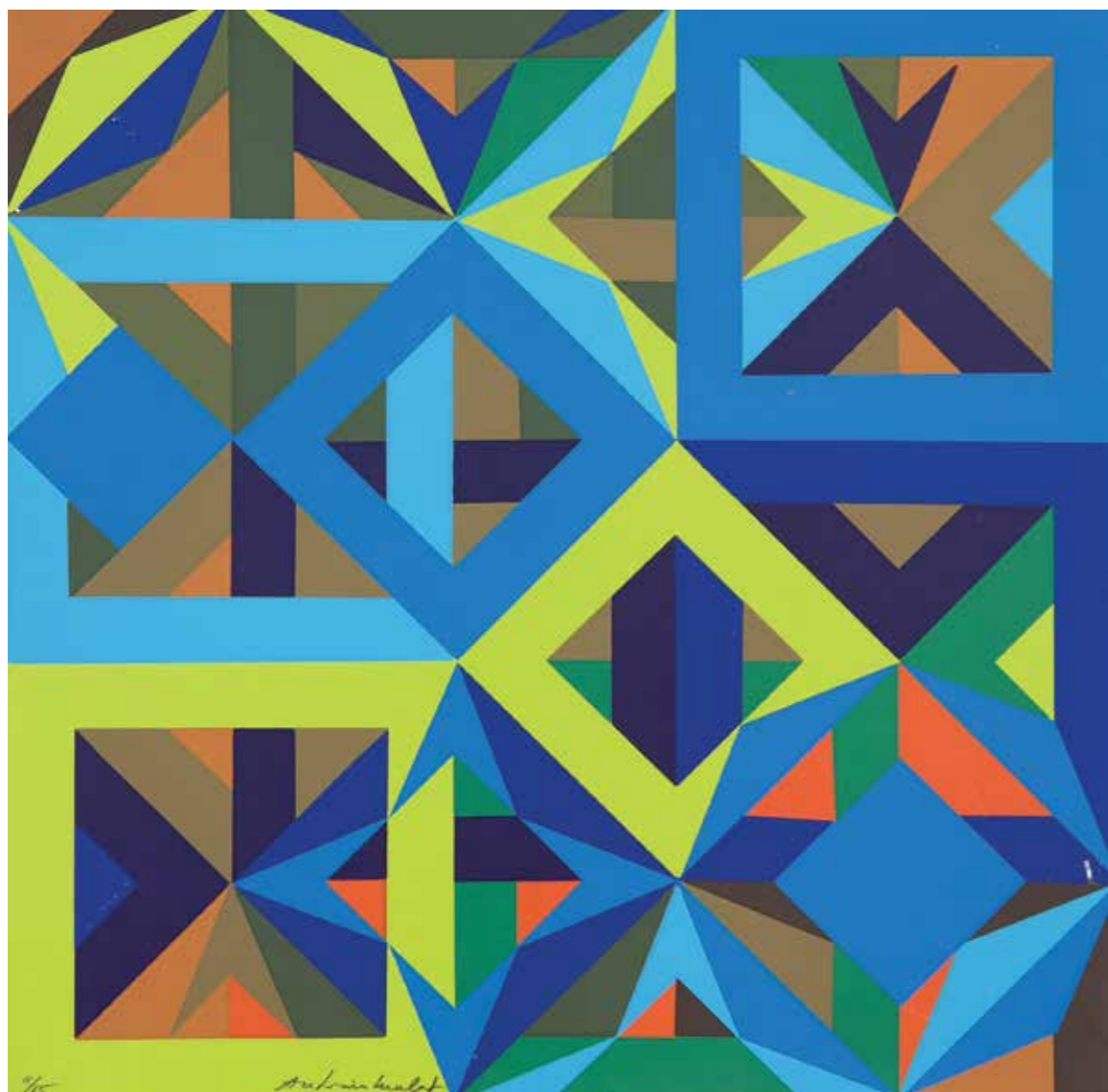
Sem título, déc. 1980
guache sobre papel / gouache on paper
35 x 28 cm
assinado canto inferior direito / signed



Sem título
acrílica sobre madeira / acrylic on wood
30 x 30 cm



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
28 x 28 cm



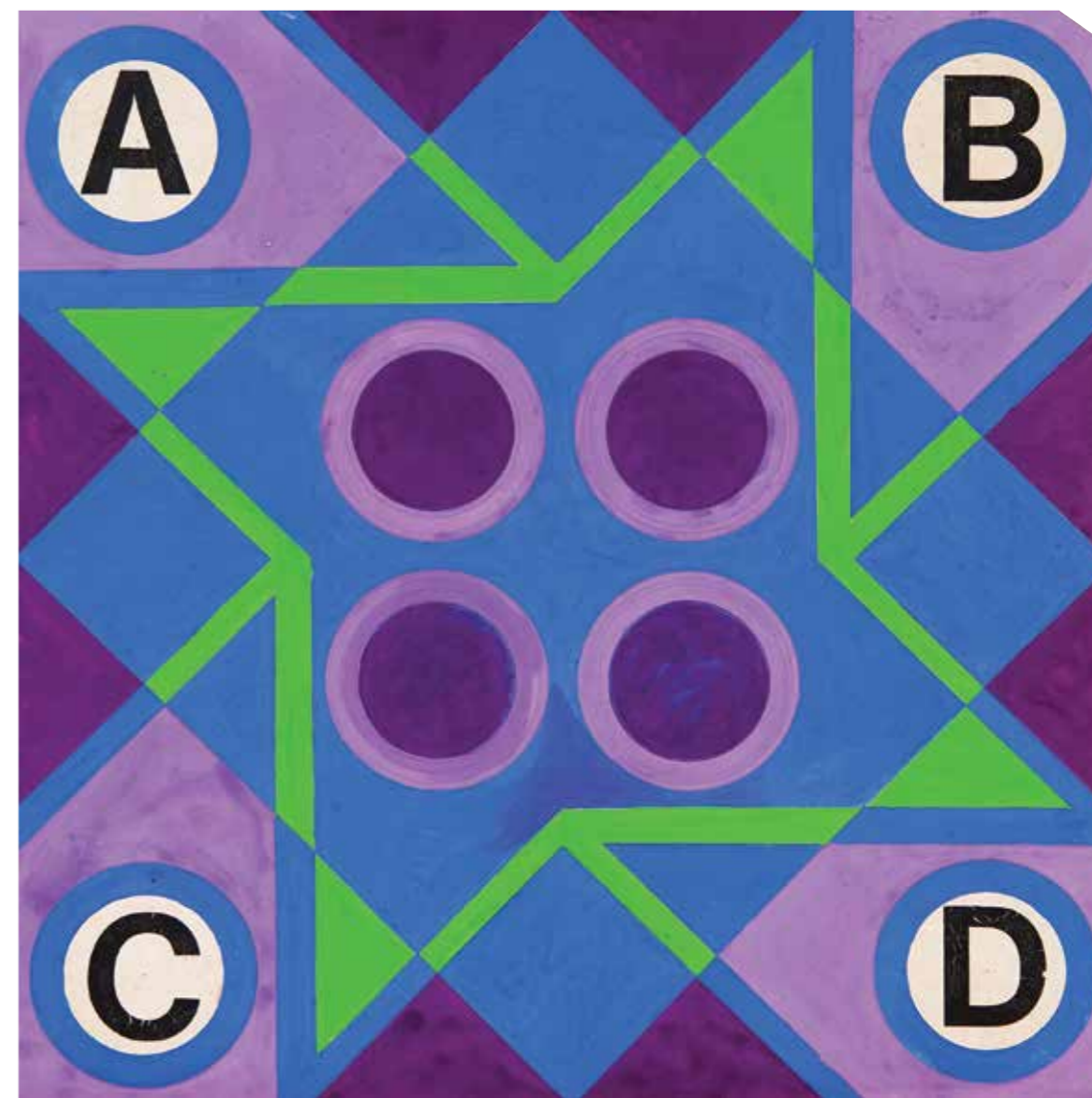
Sem título

impressão a laser sobre papel / laser printing on paper

28 x 28 cm

assinado inferior esquerdo / signed

Exemplar nº 8 de 15 / Edition 8 of 15



Sem título

guache e letreset sobre cartão / gouache and Letraset on card

30 x 30 cm

assinado canto inferior direito / signed



Sem título, déc. 1970
 guache sobre cartão colado em compensado / gouache on card glued on plate
 48 x 33 cm



Sem título, 1970
 guache sobre papel / gouache on paper
 17 x 26 cm
 assinado / signed

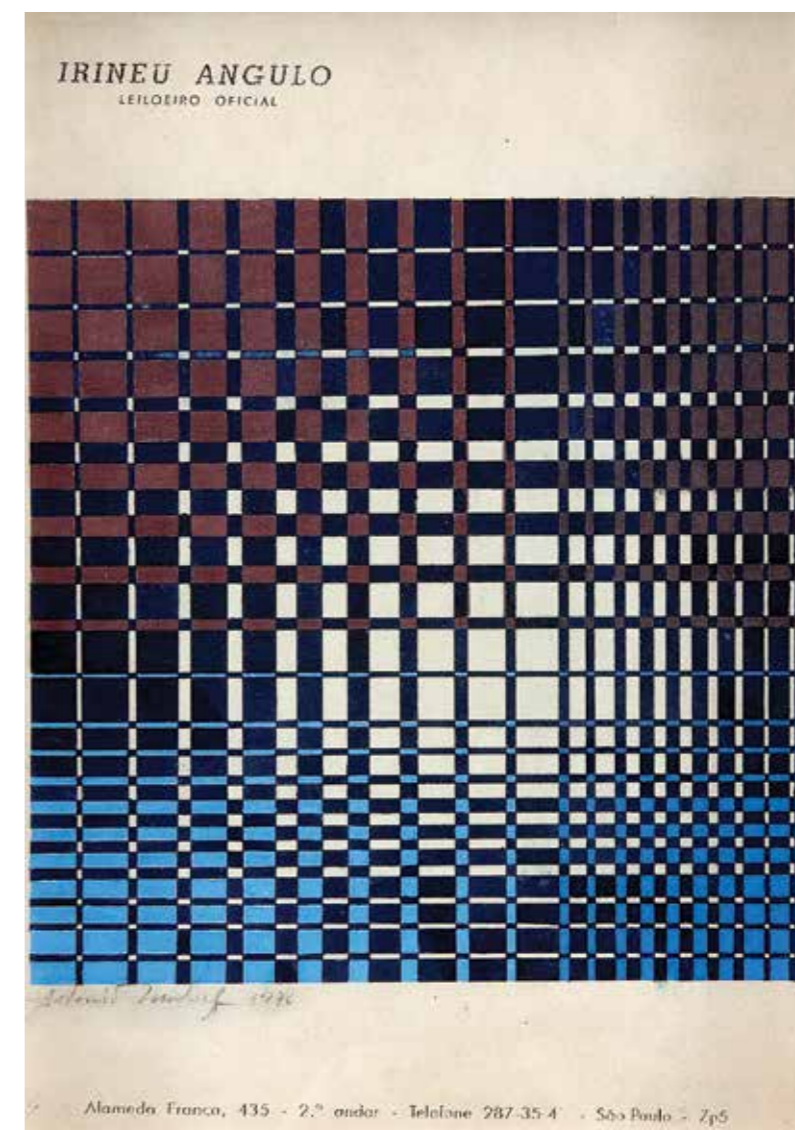


Sem título, 1971

caneta esferográfica sobre papel / ballpoint pen on paper

28 x 19,5 cm

assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1976

guache sobre papel / gouache on paper

28 x 19,5 cm

assinado inferior esquerdo / signed



Sem título - Nº 2, 1961
 anilina colorida sobre tecido aveludado
 colored aniline on velvet
 244 x 116 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Sem título, 1961
 anilina colorida sobre tecido aveludado
 colored aniline on velvet
 245 x 115 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Blazer, 1960

anilina colorida sobre tecido de lã
colored aniline on wool fabric

77 x 60 cm





Colete, 1960

anilina colorida sobre tecido de lã
colored aniline on wool fabric

46 x 40 cm

assinado / signed





Sem título
técnica mista sobre tecido / mixed media on fabric
83 x 120 cm



Cubo
acrílico sobre madeira / acrylic on wood
33 x 30 x 30 cm



Estudo para Tapeçaria, 1960
 técnica mista sobre papel / mixed media on paper
 44 x 43 cm
 assinado canto inferior direito / signed



Limunária
 papel impresso sobre haste acrílica colada sobre madeira
 printed paper on acrylic glued on wood
 148 x 30 x 30 cm
 assinado / signed

“ Formei-me em Engenharia pela Universidade Mackenzie e em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas. Com referência à arte, especificamente, em 1948 (sic) comecei a frequentar a escola de Flávio Motta e Ciccillo Matarazzo. Era uma escola bastante experimental, que não chegou a se firmar. Havia nomes como Nélon Nóbrega, e outros. Logo depois ela foi dissolvida, com a separação de Flávio e Ciccillo. Estudei, então particularmente com Waldemar da Costa e em seguida com Flexor. Fui para o Museu de Arte de São Paulo, em 1950. Eram meus professores, Sambonet em desenho, Darel em gravura, juntamente com Poty Lazarotto. Em 1951, fui para o Instituto de Arte Contemporânea (Masp) onde tive como primeiros professores, Ruchti, Candia, Bardi e Lina Bo, que mudaram toda a orientação que eu havia recebido e me apresentaram outra concepção de pintura. Apoiavam nova estrutura e isso facilitou o movimento de arte concreta. Também foi dessa escola que surgiu a possibilidade de uma nova atividade profissional, que é a do Industrial Designer, à qual também sempre me dediquei até a fundação da Associação Brasileira de Desenho Industrial, em 1963. ” - Antonio Maluf

C R O N O L O G I A

1 9 2 6 Antonio Maluf nasce em 17 de dezembro de 1926 em São Paulo, filho de Alice Moussalli Maluf e do empresário da indústria têxtil Alexandre Pedro Maluf; Antônio é o quarto filho, o caçula numa família de pais Libaneses;

A N O S D E F O R M A Ç Ã O

1 9 4 7 Ingressa na Faculdade de Engenharia da Universidade do Paraná, em Curitiba. No ano seguinte transfere-se para o curso de Engenharia Civil da Universidade Mackenzie, em São Paulo;

1 9 4 8 A partir de 1948 trabalha nas empresas do pai, principalmente na Estamparia e Beneficiadora de Tecido Vitória, criando padrões de estamparia para tecidos; Frequenta até 1949 o ateliê de pintura de Waldemar da Costa;

1 9 5 0 Frequenta a ELAP - Escola Livre de Artes Plásticas e tem como professores: Flávio Motta, Nélon Nobrega e Poty Lazarotto. Estuda pintura com Samson Flexor, por um curto período e, frequenta, também, os cursos livres de desenho, litografia e gravura em metal do Masp - Museu de Arte de São Paulo, ministrados por Roberto Sambonet, Darel Valença Lins e Aldemir Martins;



Antonio Maluf com a mãe e os irmãos: (da esquerda para a direita) Alberto, Alice (mãe), Albertina, Ivete e Antonio.



Nu, no ateliê de Flexor, 1950
Coleção Paulo Vasconcellos

1951 Matricula-se no curso de desenho industrial do recém-criado IAC – Instituto de Arte Contemporânea do Masp, que tinha como professores, entre outros: Lina Bo Bardi que era a coordenadora, Pietro Maria Bardi, Jacob Ruchti, Leopoldo Haar, Oswaldo Bratke, Roberto Sambonet, Salvador Candia, Wolfgang Pfeiffer e Zoltan Hegedus; Alexandre Wollner, Emilie Chamie, Ludovico Martino, Mauricio Nogueira Lima, também frequentavam as aulas do IAC e foram seus contemporâneos. Entretanto, Antonio Maluf teve passagem efêmera, de apenas seis meses, no curso de Desenho Industrial do IAC, mas essa experiência foi de vital importância na definição dos fundamentos de sua obra como artista e como *designer*. Nesse ano inicia a série construtiva “Equação dos desenvolvimentos” que já apresenta as formas estruturais que o artista utilizará no cartaz da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

A edição de 17 de julho do jornal Correio da Manhã informa que Antonio Maluf é o vencedor do Cartaz da I Bienal de Arte Moderna em São Paulo; que teve como júri de premiação: Lívio Abramo, Mário Pedrosa e Rino Levi.

Além de premiado pelo cartaz, Antonio Maluf foi aceito pelo júri de seleção e expõe na I Bienal o guache sobre papel (52 x 37cm) “Equação dos desenvolvimentos”, que hoje pertence à coleção Patrícia Cisneros, na Venezuela.

O ARTISTA E DESIGNER

Em meados da década, Antonio Maluf realiza mural de pastilhas em progressão para a piscina da residência de Joubert Santos, localizada à rua Estados Unidos, em São Paulo (mural destruído);

1952 Trabalha a série de progressões geométricas e participa do Salão de Maio, da Casa do Povo, em São Paulo.



Antonio Maluf, Poty Lazzarotto e Carlos Lemos, curso de gravura, 1950.



Antonio Maluf em frente do Cartaz da Bienal. Três versões do cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, representa um marco antológico do design gráfico no Brasil, 1951



Equação dos Desenvolvimentos, 1951. Coleção Patrícia Cisneros, Caracas

1953 A convite de Mário Pedrosa, expõe na I Exposição Nacional de Arte Abstrata, inaugurada no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, Rio de Janeiro, no dia 20 de fevereiro. Participaram dessa exposição 24 artistas selecionados por Mário Pedrosa e Ivan Serpa, entre eles: Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, Antonio Bandeira, Anna Bella Geiger, Décio Vieira, Fayga Ostrower, Geraldo de Barros, Lygia Clark e Lygia Pape. Mário Pedrosa ao comentar a exposição, no artigo “Abstratos em Quitandinha”, publicado no jornal Tribuna da Imprensa, em 28 de fevereiro de 1953, refere-se de modo elogioso ao jovem Antonio Maluf e considera-o como um artista promissor:

“... com sua modulação de cores em sequências crescente e decrescentes, (Antonio Maluf) é um artista cuja obra não pode ainda ser aferida por um critério imediatista ou sumário, pois estamos em frente de um homem que ainda pouco disse do muito que tem a dizer. Seus progressos são patentes e já é um nome que conta na nova geração de artistas modernos brasileiros.” Mário Pedrosa

1957 Vence o concurso de cartaz da XIX Exposição Agropecuária e Industrial de Juiz de Fora. O júri era composto por Ivan Serpa, Ferreira Gullar e José Roberto Teixeira Leite; Recebe o primeiro prêmio no Concurso Nacional do Plano Piloto do Hipódromo da Pampulha em Belo Horizonte, MG, junto com o arquiteto Guedali Lafer. O projeto não foi realizado;



Cartaz da feira agropecuária de Juiz de Fora, 1957

1958 Em abril, realiza-se o casamento do artista com a escritora Zulmira Ribeiro Tavares;

1959 Cria padrões de estamparia para a coleção Vogue; Nasce em São Paulo, em fevereiro, seu filho, Rui Tavares Maluf;

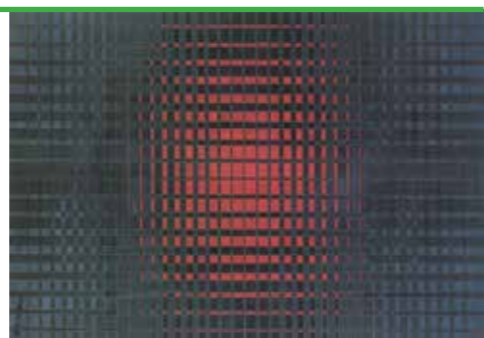
1960 Antonio Maluf e o arquiteto Fabio Penteadó se conhecem e no mesmo ano estabelecem uma parceria que será duradoura; O artista executa o mural do Edifício Brigadeiro, projetado por Fabio Penteadó:



Mural do Edifício Brigadeiro

- 1961** Em parceria com Fabio Penteadó realiza o projeto de mural para o auditório do Instituto de Eletrotécnica da USP, mas o projeto não foi executado; Em março, nasce seu segundo filho Pedro Tavares Maluf;

Equação dos desenvolvimentos em progressões crescentes e decrescentes, 1961
Coleção Fábio Penteadó



- 1962** Realiza o painel para a sede do Banco Noroeste de Guarulhos. Obra destruída. Desenvolve projeto cromático para fachadas de dois projetos de Fabio Penteadó: Bairro do Limão, em São Paulo e Cidade dos Doqueiros, em Santos, mas ambos projetos não foram executados; Realiza painel para escritório e advocacia de Alberto Brandão Muylaert, em São Paulo, com projeto de Fabio Penteadó;



Mural do escritório Alberto Brandão Muylaert, 1962

“Mais de 1.500 metros quadrados de galerias térreas e sobrelojas a serem beneficiadas em três etapas diferentes. Elemento escolhido: lajota de cerâmica esmaltada nas dimensões de 30 x 15 centímetros. Através de três matrizes para silk-screen foram definidos 12 códigos possíveis de unidade. A articulação destes 12 códigos entre si, pelos quatro lados da lajota, permitiu que constituísse uma nova unidade de 192 códigos que possibilitaram revestir a área desejada de uma forma não repetitiva.” Antonio Maluf



11 dos 12 signos da estrutura poética denominada “Vila Normanda”, 1964



Vila Normanda

- 1964** Realiza uma série de estudos para os murais da Vila Normanda e executa um grande painel para os blocos A e B do Edifício Vila Normanda, projetado pelo arquiteto Lauro da Costa Lima. O mural possui cerca de mil metros quadrados de área, e foi realizado em lajotas de cerâmica esmaltadas de 30 x 15cm, com base na obra “Subdivisões de um retângulo em torno dos eixos ortogonais e diagonais”, realizada por Antonio Maluf em 1958.

- 1964** A Estamparia e Beneficiadora de Tecido Victoria, de propriedade da família de Antonio Maluf, encerra suas atividades; Antonio Maluf assume por um ano a Diretoria de Divulgação da Associação Brasileira de Desenho Industrial; Participa da série de conferências sobre desenho industrial do Fórum Roberto Simonsen na Confederação das Indústrias, com a palestra “O desenho industrial na indústria brasileira. O texto dessa palestra foi posteriormente publicado na revista Produto e Linguagem; Trabalha na área da publicidade e cria o logotipo para as empresas: De Maia, Província Imobiliária, escovas de dente Kiko e produz anúncios para a linha de produtos agrícolas Agrafon, Creofon e Coldex; Desenvolve proposta para a modulação do teto da sede do Clube Harmonia, em parceria com o arquiteto Fábio Penteadó, mas as estruturas modulares são apenas parcialmente executadas;



Cartaz do Baile dos Estados, 1952



Projetos de out-door da Vemag, déc. 1950



Elementos para uma síntese gráfica, 1966

- 1965** Participa como representante brasileiro na I Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, no Uruguai; Participa da exposição Proposta 65, realizada na FAAP - Fundação Armando Alvares Penteadó, em São Paulo; Indicado para representar o Brasil no Internacional Council of Societies of Industrial Design - ICSID, realizado em Viena, na Áustria, mas por falta de apoio institucional o Brasil não enviou representação e houve protesto por parte da ABDI; Publica no segundo número da revista Produto e Linguagem, editada pela ABDI, o artigo: “O desenho industrial da indústria brasileira”; Sensível à conjuntura e aos experimentos da nova figuração na arte brasileira e do movimento internacional da Pop-art, Antonio Maluf inclui na sua obra elementos de figuração com humor, sensualidade e de crítica social, sem abandonar as estruturas geométricas;

“A cobertura de concreto aparente foi projetada em grelha ortogonal, cuja parte inferior, interior da sede, deverá merecer um tratamento especial, constituindo-se ela própria num grande painel colorido. Toda essa grelha permite ainda um dispositivo de entrada da luz natural que deverá dar efeitos excepcionais no interior e no próprio painel. (...)” Fabio Penteadó (Revista Acrópole, 1967, nº 340, págs. 30-33)

1 9 6 6 Durante a década de 1960 realiza trabalhos na área do *design* gráfico, de publicidade e de desenhos de estamparia de tecidos. Convidado por Lívio Rangan, gerente de publicidade da Rodhia, nos anos 1960, Antonio Maluf produziu diversos desenhos de estamparia que foram usados por estilistas e apresentados nos famosos desfiles organizados pela Rodhia.

1 9 6 7 Participa da IX Bienal de São Paulo.

ARTISTA E MARCHAND

1 9 6 8 Participa da I Bienal de Desenho Industrial, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Realiza exposição individual na Galeria Cosme Velho, em São Paulo, na qual apresenta obras que utilizam tecidos de lã como suporte; "O Cesar Luís Pires de Mello havia organizado uma mostra de trabalhos meus. Eu nem fui ao vernissage, pois estava trabalhando na Seta, que já estava à venda. Na saída, por volta de meia-noite, passei na frente da Cosme Velho e encontrei o Flávio de Almeida Prado na porta, que me disse que tinham vendido todos os meus trabalhos. Com aquele dinheiro acabei comprando a Seta. Aprendi logo que era mais fácil vender as obras dos outros que as minhas" - Antonio Maluf, depoimento a Celso Fioravante e publicado em :O marchand, o artista e o mercado. Adquire a Galeria Seta de Pedro Manuel Gismondi com quem já colaborava e redireciona sua estratégia para transformá-la em: Editora, Livraria e Galeria Seta, a partir de então dedica-se ao mercado de arte, sem interromper sua produção artística; Como marchand organizou mostras importantes - "Surrealismo e Arte Fantástica, 1970", por exemplo. Manteve sempre visão independente e pluralista das tendências e adotou na Galeria Seta uma política de exposições, alheia aos modismos do mercado;

Vestido para coleção Rhodia, 1968
Coleção MASP



"Para ser marchand, é preciso possuir um comportamento social, uma linguagem, uma vivência, uma atitude adequada e convincente. É preciso ser realmente um empresário, ter condição financeira, boa cultura, despertar confiança em quem vai adquirir uma obra. Acreditar na importância e valor da obra de arte é fundamental." Antonio Maluf



Cartaz Galeria Seta

1 9 6 9 Participa da X Bienal com a obra "O quadrado de quatro bicos" com 81 quadros de 30 x 30cm, no catálogo da X Bienal a obra foi ilustrada com o título de "Pintura Informática";

1 9 7 1 Em parceria com o arquiteto Fábio Penteadado, realiza o mural para o saguão de entrada da sede do Tênis Clube de Campinas, Estado de São Paulo;

1 9 7 2 Luís Seráfico, diretor da Rodhia, doa ao Masp 79 peças de fashion-*design*, com tecidos estampados por artistas plásticos. Duas estamparias desenhadas por Antonio Maluf integram essa coleção; "foi feito um inventário dos diferentes shows e (...) foi feita toda uma triagem e foi caracterizado o que seria histórico que foi doado ao Masp." "Os históricos eram característicos de integração da Rodhia com artistas plásticos." Carlos Mauro Fonseca Rosas, gerente de moda da Rodhia, citado in Bonadio, Maria Claudia - Moda e Publicidade no Brasil nos anos 1960, Ed. nVersos, 2014, página 210.



Vestido para a coleção Rhodia, 1972
Coleção MASP

1 9 7 3 Inaugura mural, baseado na sua obra "Caminho sem fim", de 1959, para a sede do Sindicato dos Motoristas de São Paulo, projetado por Vilanova Artigas; Projeta painel em forma de progressões crescente e decrescentes para agência da Caixa Econômica de Bastos, Estado de São Paulo, projetada pelo arquiteto Fábio Penteadado;

1 9 7 5 Pietro Maria Bardi expõe no Masp, parte da coleção doada pela Rodhia e, inclui, estamparia de Antonio Maluf;

1 9 7 6 Passa a viver com Rose Lupo, no edifício Milão na rua Antonio Carlos, no mesmo quarteirão da Galeria Seta;



Caminho sem fim

Foto em frente ao sindicato dos motoristas

"Antonio Maluf, com seus elementos pintados intercambiáveis, demonstra a sua origem concretista muito bem aproveitada." Marc Berkowitz (Catálogo geral da X Bienal de São Paulo - pág. 34)

1 9 7 7 Participa da exposição "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950 - 1962", organizada por Aracy Amaral, na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro;

1 9 7 8 Em abril nasce seu terceiro filho Thiago Lupo Maluf;
Participa da exposição "As Bienais e a Abstração: A Década de 50", realizada no Museu Lasar Segall em São Paulo;

1 9 8 4 Cria e dirige o Escritório de Arte Seta;
Participa da exposição "Tradição e Ruptura - síntese de arte e cultura brasileiras", realizada na Fundação Bienal de São Paulo, com curadoria geral de João Marino;
Participa da exposição "O Projeto Arte Brasileira - Abstração Geométrica 1: Concretismo e Neoconcretismo", Funarte, RJ e no Museu de Arte Brasileira da FAAP, SP.

1 9 8 6 A Galeria Seta, até então, aberta ao público, deixa de realizar exposições e passa a operar exclusivamente como escritório de arte;

1 9 8 7 Participa da exposição "Projeto Arte Brasileira - Abstração Geométrica 1 - Concretismo e Neoconcretismo", na Funarte, Rio de Janeiro;

1 9 9 1 Participa da exposição "Construtivismo: Arte Cartaz, 40, 50, 60", no MAC-USP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo;

1 9 9 4 Expõe duas obras na "Bienal Brasil século XX", realizada pela Fundação Bienal de São Paulo: Desenho para cartaz da I Bienal de São Paulo, 1951, 62,2 x 92,7 cm, (coleção A. Leirner, hoje pertencente ao Museu de Fine Arts de Houston - USA) e, Progressões crescente e decrescentes 1953, guache sobre papel / gouache on paper, 60 x 84,5cm então pertencente à coleção Fábio Penteadó;



Painel em forma de progressões crescentes e decrescentes para agência da Caixa Econômica de Bastos.

"Maluf desenvolveu intensa atividade como *designer*, elaborou cartazes, programou panos em tecidos para moda e decoração, fez planejamento visual para tecidos e planejou painéis. Estes últimos, que utilizam módulos ou séries como formatos, apresentam a aplicação prática dos exercícios concretistas, conjugando o desenho industrial e a pintura concreta." Texto de Aracy Amaral, no catálogo da exposição.



Antonio Maluf, Sérgio Buarque de Holanda e Paulo Mendes de Almeida.

1 9 9 8 Participa da exposição "Arte Construtiva no Brasil - Coleção Adolpho Leirner", no Museu de Arte Moderna de São Paulo e, no ano seguinte, no MAM do Rio de Janeiro;

1 9 9 9 Participa da exposição "Década de 50 e Seus Envolvimentos", na Jô Slaviero Galeria de Arte, em São Paulo, com curadoria de Olívio Guedes Almeida e Josilane Slaviero;
Participa da exposição "Cotidiano/Arte: o Consumo - Metamorfose do Consumo", no Itaú Cultural, em São Paulo;



Progressões Crescentes e Decrescentes com vermelho e laranja, déc. 60.
Coleção Zulmira Ribeiro Tavares

2 0 0 0 Doa para a Pinacoteca do Estado de São Paulo a versão final do cartaz da 1ª Bienal de São Paulo, realizada em guache;
Participa da exposição "O Bardi dos Artistas", em homenagem ao centenário de Pietro Maria Bardi, com curadoria de Fábio Magalhães e Jacob Klintowitz, na Galeria Marta Traba do Memorial da América Latina, em São Paulo. Nesta exposição Antonio Maluf expôs a obra "Post Scriptum à equação dos desenvolvimentos", realizada em grafite e acrílico sobre madeira, 150 x 90 cm;
A exposição "O Bardi dos Artistas" ocorreu, em seguida, no Espaço Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro;
Participa em Valência, na Espanha da exposição "Brasil 1920 - 1960. De la Antropofagia a Brasília", no IVAM - Institut Valencià d'art Modern, com curadoria de Jorge Schwartz;



Post scriptum à equação dos desenvolvimentos, em homenagem a Pietro Maria Bardi, 2000
Coleção Maria Lúcia de Araujo Cintra

2 0 0 2 Com curadoria de Ariel Jiménez e Mari Carmen Ramírez, participa da exposição "Paralelos: Arte Brasileira da Segunda Metade do Século XX em Contexto - Coleção Cisneros", no Museu de Arte Moderna de São Paulo;



Equação dos Desenvolvimentos, 1951.
Coleção Patricia Cisneros, Caracas

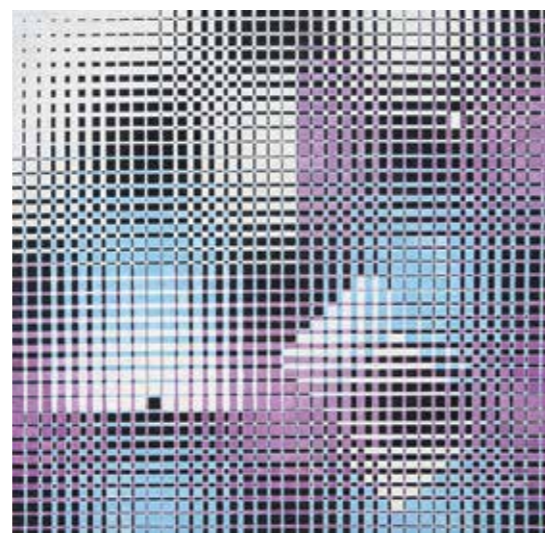
2 0 0 2 O Centro Universitário Maria Antônia da Universidade de São Paulo – USP , organiza a exposição “Antonio Maluf: Arte Concreta Paulista”, com curadoria de Regina Teixeira de Barros. A editora Cosac & Naify publica o catálogo;
A exposição “Da Antropofagia a Brasília” exposta em Valência é remontada no Museu de Arte Brasileira da FAAP, em São Paulo;
Participa da exposição “Mapa do Agora: Arte Brasileira Recente na Coleção João Sattamini”, realizada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ e no Instituto Tomie Ohtake, em SP;

2 0 0 3 Participa da exposição “Cuasi Corpus: Arte Concreto y Neoconcreto de Brasil: Una Selección del Acervo del Museo de Arte Moderno de São Paulo y la Colección Adolpho Leirner”, realizada no Museu Rufino Tamayo, na Cidade do México;

2 0 0 4 Participa das exposições: “Construtivos e Cinéticos”, organizada pela Galeria Berenice Arvani, em São Paulo, com texto de Celso Fioravante; “Modernidade Transitiva”, realizada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ; “Versão Brasileira”, organizada pela Galeria Brito Cimino, em São Paulo;

2 0 0 5 Morre em São Paulo aos 78 anos, no dia 26 de agosto.

Progressões Crescentes e Decrescentes, último quadro pintado pelo artista, 2005



OBRAS EM COLEÇÕES

Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
Pinacoteca do Estado de São Paulo
Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ - Coleção João Sattamini
Coleção Airton Queiroz, Fortaleza, CE
Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, SP
Coleção Eduardo Capozzi, SP
Coleção Sérgio e Hecilda Fadel, RJ
Coleção Maria Lúcia de Araújo Cintra, SP
Coleção Orandi Momesso, SP
Coleção Paulo Vasconcellos, SP
Fundação Coleção Patricia Phelps de Cisneros (FCPPC), Caracas, Venezuela
Museum of Fine Artes de Houston, Texas, EUA

“ I graduated in Engineering from Mackenzie University and in Business Administration from Fundação Getúlio Vargas. With reference to art, specifically in 1948 (sic), I started attending the school of Flávio Motta and Ciccillo Matarazzo. It was a very experimental school that failed to take hold. There were names like Néelson Nóbrega, and others. It was soon after dissolved, with the separation of Flávio and Ciccillo. So, I went on to take private lessons with Waldemar da Costa and then with Flexor. I went on to the São Paulo Museum of Art, in 1950. My teachers were: Sambonet in design, Darel in engraving, along with Poty Lazarotto. In 1951, I went to the Institute of Contemporary Art (MASP) and had as my first teachers, Ruchti, Candia, Bardi and Lina Bo, who changed all the orientation I had received and showed me another conception of painting. They supported new structure and this facilitated the Concrete Art movement. It was also at this school that the possibility of a new occupation arose, which is that of Industrial Designer, to which I also devoted myself up to the founding of the Brazilian Association of Industrial Design in 1963. ” - Antonio Maluf

CHRONOLOGY

- 1926** Antônio Maluf is born on December 17, 1926 in São Paulo to Alice Maluf and textile businessman Alexandre Pedro Maluf; Antônio is the youngest of four children to Lebanese parents;

EDUCATION

- 1947** Enters the School of Engineering at University of Paraná in Curitiba, Brazil. On the following year, transfers to the Civil Engineering program at Mackenzie Presbyterian University in São Paulo;
- 1948** Starts working at his father's businesses, mainly at Estamparia e Beneficiadora de Tecido Vitória, creating print patterns for textile; Attends Waldemar da Costa's painting workshop until 1949;



Antonio Maluf with his mother and brothers: (from left to right) Alberto, Alice (mother), Albertina, Ivete e Antonio.

- 1950** Attends the visual arts school ELAP - Escola Livre de Artes Plásticas in São Paulo with professors: Flávio Motta, Néelson Nobrega and Poty Lazarotto. Studies painting with Samson Flexor for a short period and also attends free drawing, lithography and metal engraving courses at MASP – São Paulo Museum of Art, conducted by Roberto Sambonet, Darel Valença Lins and Aldemir Martins:

Naked, in the studio of Flexor, 1950
Collection Paulo Vasconcellos



- 1951** Enrolls himself in the new industrial design course at IAC – Contemporary Art Institute (MASP), which included professors: Lina Bo Bardi (coordinator), Pietro Maria Bardi, Jacob Ruchti, Leopoldo Haar, Oswaldo Bratke, Roberto Sambonet, Salvador Candia, Wolfgang Pfeiffer and Zoltan Hegedus, to name a few; According to Antônio Maluf, the Zoltan Hegedus Materials Classes were decisive: "... from Hegedus' positioning we can understand the concept of Concrete Art as a structure that is transformed without losing its original base." Alexandre Wollner, Emilie Chamie, Ludovico Martino, Mauricio Nogueira Lima, also attended the classes at IAC and were his contemporaries. However, Antônio Maluf passed through briefly, attending the course for merely six months, but this experience was vital in setting the foundations for his work as an artist and designer. Begins his series "Equation of developments" which already presents the structural forms the artist will use on the poster for the 1st Bienal de São Paulo. On July 17, 1951 the newspaper Correio da Manhã announces Antônio Maluf as the winner of the poster contest for the 1st Bienal de São Paulo; whose jury was: Lívio Abramo, Mário Pedrosa e Rino Levi. In addition to being awarded for the poster, Antônio Maluf was accepted by the jury and exhibited his gouache on paper (52 x 37 cm) "Equation of developments", at the Bienal; it now belongs to the Patricia Cisneros collection in Venezuela.



Antonio Maluf, Poty Lazzarotto and Carlos Lemos, course engraving, 1950.



Antonio Maluf in front of the Biennial poster. The 1st Bienal poster is an ontological milestone for graphic design in Brazil, 1951.

ARTIST AND DESIGNER

In the mid-1950s, Antônio Maluf creates a mural of small tiles in progression for the pool at Joubert Santos' residence, located on Rua Estado Unidos, in São Paulo (mural no longer exists);

- 1952** Works on his series of geometric progressions and participates in the Salão de Maio, at Casa do Povo, in São Paulo.

Equation of developments, 1951. Collection Patricia Cisneros, Caracas



1953 Invited by Mário Pedrosa to exhibit at the 1st National Exhibition of Abstract Art, at Quitandinha Hotel in Petrópolis, Rio de Janeiro, on February 20, 1953. Twenty-four artists were selected by Mário Pedrosa and Ivan Serpa to participate in the exhibition, among them were: Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, Antônio Bandeira, Anna Bella Geiger, Décio Vieira, Fayga Ostrower, Geraldo de Barros, Ivan Serpa, Lygia Clark and Lygia Pape. Mário Pedrosa comments on the exhibition in an article entitled "Abstracts in Quitandinha" for the Tribuna da Imprensa newspaper, on February 28, 1953, where he praises the young Antônio Maluf and considers him a promising artist:

"...with his variations of colors in increasing and decreasing sequences, [Antônio Maluf] is an artist whose work cannot be measured with a short-sighted criterion or in summary, for we are looking at a man who has still said very little of everything he has to say. His progress is patent and he is already a name of weight in the new generation of modern Brazilian artists." Mário Pedrosa

1957 Wins the poster contest for the 19th Agricultural and Industrial Exhibition in Juiz de Fora, Brazil. The jury was made up of Ivan Serpa, Ferreira Gullar and José Roberto Teixeira Leite; Receives first prize at the national competition for the pilot plan of the Pampulha Hippodrome in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil, along with architect Guedali Lafer. The project was never accomplished;



Agricultural Fair Poster, 1957

1958 Artist marries writer Zulmira Ribeiro Tavares in April;

1959 Creates textile prints for the Vogue collection; His son, Rui Tavares Maluf, is born in February in São Paulo;

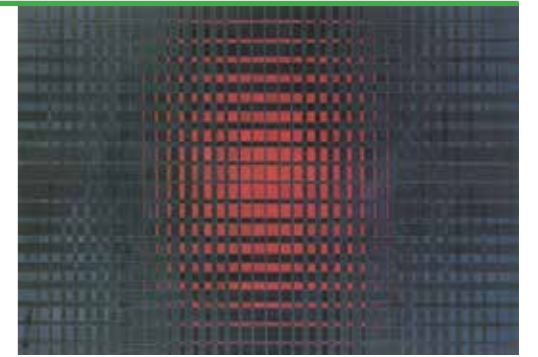
1960 Antônio Maluf and architect Fábio Penteadó meet and create a longstanding partnership that same year; Completes mural at Edifício Brigadeiro, designed by Fábio Penteadó:



Wall Brigadeiro Building

1961 In collaboration with Fábio Penteadó, he completes the mural project for the auditorium of the Electrotechnical Institute at University of São Paulo, but the project is never executed; His second son, Pedro Tavares Maluf, is born in March;

Equation developments in increasing and decreasing progressions, 1961
Collection Fábio Penteadó



1962 Creates panel for the Guarulhos branch of Noroeste Bank. Panel no longer exists. Develops a chromatic design for the facades of two architectural projects by Fábio Penteadó: Bairro do Limão, in São Paulo and Cidade dos Doqueiros, in Santos, neither project is executed; Creates panel for the law office of Alberto Brandão Muylaert, in São Paulo, designed by Fábio Penteadó;



Office Wall Alberto Brandão Muylaerte, 1962

1963 Invited by architect Lauro Costa Lima to create a panel for Edifício Cambuí, located on Rua Maranhão, in the neighborhood of Higienópolis; it no longer exists. The mural was composed by sets of squares and circles in the colors of the country's flag; The ABDI – Brazilian Association of Industrial Design is created in São Paulo and Antônio Maluf is the co-founder along with other designers; among them: Alexandre Wollner, Décio Pignatari, Fernando Lemos and Lúcio Grinover.



11 of the 12 signs of the so called poetic structure "Vila Normanda", 1964

1964 Conducts a series of studies for the murals at building Edifício Vila Normanda and executes a large panel for blocks A and B, designed by architect Lauro da Costa Lima. The mural is about a thousand square meters, and was done in glazed ceramic tiles of 30 x 15 cm, based on the work "Subdivisions of a rectangle around the orthogonal and diagonal axes" created by Maluf in 1958.

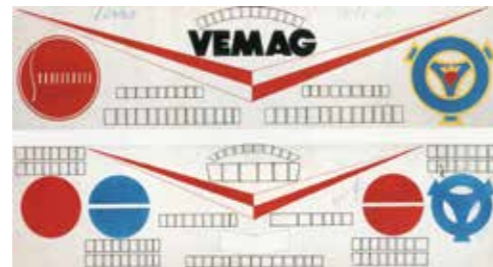


Vila Normanda

1964 The family business, Estamparia e Beneficiadora de Tecido Victoria, shuts down; Antônio Maluf takes over as Communications Director for the Brazilian Association of Industrial Design for a year; Participates in the series of conferences about industrial design of the Roberto Simonsen Forum in the Confederation of Industries, with a lecture on "Industrial Design in the Brazilian Industry." The lecture was subsequently published in the magazine *Produto e Linguagem* (Product and Language); Works in advertising creating logos for the following companies: De Maia, Província Imobiliária, Kiko Toothbrushes, and produces ads for agricultural products Agrafon, Creofon and Coldex; Develops a proposal for the modulation of the roof at the Clube Harmonia headquarters, along with architect Fábio Penteadó, but the brick structures are only partially implemented;



United Ball Poster, 1952



Out-door of Vemag projects, déc. 1950



Elements for a graphic synthase, 1966

"The visible concrete roof was designed in an orthogonal grid, whose lower part, inside the headquarters, should be given special treatment, being itself a large color panel. This whole grid also allows a mechanism for the entry of natural light which should give exceptional effects to the interior [space] as well as to the panel itself. (...)" Fábio Penteadó (Revista *Acrópole*, 1967, nº 340, págs. 30-33)

1965 Represents Brazil at the 1st Biennial of Applied Arts of Punta del Este, Uruguay; Participates in the Proposta 65 (Proposition 65) exhibition held at FAAP - Fundação Armando Alvares Penteado in São Paulo; Appointed to represent Brazil in the International Council of Societies of Industrial Design – ICSID, held in Vienna, Austria, but for lack of institutional support Brazil did not send any representation and there were protests by the ABDI; The article: "The Industrial Design of the Brazilian Industry" comes out in the second issue of the *Produto e Linguagem* (Product and Language) magazine, published by the ABDI; Sensitive to the environment and to the experiments of the new figurativism in Brazilian art and the international movement of Pop art, Antônio Maluf includes figurative elements in his work with humor, sensuality and social criticism, without abandoning geometric structures;

1966 During the 1960s he works in graphic design, advertising and textile design; As requested by Livio Rangan, manager of advertising at Rhodia, in the 1960s, Antônio Maluf produced several textile designs that were presented in the famous fashion shows organized by Rhodia.

Dress for Rhodia collection, 1968
Collection MASP

1967 Participates in the 9th Bienal de São Paulo.

ARTIST AND DEALER

1968 Participates in the 1st Biennial of Industrial Design, held at the Museum of Modern Art, Rio de Janeiro; Holds a solo exhibition at Cosme Velho Gallery, in São Paulo, where he presents works that use wool as their base; "Cesar Luis Pires de Mello had organized an exhibition of my works. I didn't even attend the vernissage, since I was working at Seta, which was already for sale. On my way out, around midnight, I passed by Cosme Velho and found Flávio de Almeida Prado at the door, who told me that they had sold all of my work. With that money I bought Seta. I soon learned it was easier to sell the works of others than my own." - Antônio Maluf, in conversation with Celso Fioravante, published in: *The dealer, the artist and the market*. Purchases Seta Gallery from Pedro Manuel Gismondi with whom he was already collaborating, redirecting his strategy to turn it into: Publisher, Bookstore and Seta Gallery. From here on he devotes himself to the art market, without interrupting his artistic production; As an art dealer, he organized important exhibitions – for example, "Surrealism and Fantastic Art", 1970. He always maintained an independent and pluralistic vision on trends and adopted an exhibition policy at Seta Gallery that was oblivious to market trends;

"To be an art dealer, you must have a social behavior, a discourse, experience, a proper and convincing attitude. You really have to be an entrepreneur, be financially stable, cultured, and arouse confidence in your clients. Believing in the importance and value of the artwork is fundamental." Antonio Maluf



Poster Gallery Seta

1 9 6 9 Participates in the 10th Bienal with the work "The square with four beaks" with 81 works measuring 30 x 30 cm. In the catalog of the 10th Bienal, the work was illustrated with the title "Pintura Informática".

"Antonio Maluf, with his interchangeable painted elements, demonstrates to have put his origins in concrete art to very good use." Marc Berkowitz (Catálogo geral da X Bienal de São Paulo - pág. 34)

1 9 7 1 In partnership with architect Fábio Pentead, he creates a mural for the entrance lobby of the Campinas Tennis Club, São Paulo;

1 9 7 2 Luís Seráfico, director of Rhodia, donates 79 fashion-design pieces to MASP, with print designs created by visual artists. Two prints designed by Antonio Maluf are part of this collection;

"An inventory was done of the different shows (...) and there was a whole screening to characterize what would be historically relevant and donated to MASP." "Those that were historically characteristic of the integration of Rhodia with visual artists." Carlos Fonseca Mauro Rosas, fashion manager at Rhodia, mentioned in Bonadio, Maria Claudia - Moda e Publicidade no Brasil nos anos 1960 (Fashion and Advertising in Brazil in the 1960s), Ed. nVersos, 2014, page 210.



Dress for Rhodia collection, 1972
Collection MASP

1 9 7 3 Inaugurates a mural based on his work "Endless Path", 1959, for the headquarters of the Drivers Union of São Paulo, designed by Vilanova Artigas; Designs a panel in increasing and decreasing progressions for a branch of Caixa Econômica of Bastos, São Paulo, designed by architect Fábio Pentead;



Endless Way

1 9 7 5 Pietro Maria Bardi exhibits at MASP part of the collection donated by Rhodia, which includes Antônio Maluf's design prints;

1 9 7 6 Moves in with Rose Lupo at Edifício Milão, on Rua Antônio Carlos, on the same block as Seta Gallery;



Photo in front of the union of drivers

1 9 7 7 Participates in the exhibition "Brazilian Constructive Project in Art: 1950 - 1962", organized by Aracy Amaral, at the Pinacoteca do Estado de São Paulo and Museum of Modern Art, Rio de Janeiro.

1 9 7 8 His third son, Thiago Lupo Maluf, is born in April. Participates in the exhibition Biennials and Abstraction: The 1950s held at the Lasar Segall Museum in São Paulo;

1 9 8 4 Creates and directs the Seta Art Office. Participates in the exhibition Tradition and Rupture - synthesis of Brazilian Art and Culture", at Fundação Bienal de São Paulo, with general curatorship by John Marino; Participates in the exhibition The Brazilian Art Project - Geometric Abstraction Concrete and Neo-Concrete, at Funarte, Rio de Janeiro, and at the Brazilian Art Museum of FAAP, São Paulo.

1 9 8 6 Seta Gallery thus far opened to the public, ceases to hold exhibitions and begins operating exclusively as an art office;

1 9 8 7 Participates in the exhibition The Brazilian Art Project - Geometric Abstraction 1: Concrete and Neo-Concrete in Funarte, Rio de Janeiro;

1 9 9 1 Participates in the exhibition Constructivism: Poster Art, 40, 50, 60, at MAC-USP - Museum of Contemporary Art, University of São Paulo;

1 9 9 4 Exhibits two works at the Bienal Brasil século XX, organized by Fundação Bienal de São Paulo: the design for the 1st Bienal de São Paulo poster, 1951, 62.2 x 92.7 cm (A. Leirner collection, now belongs to the Museum of Fine Arts in Houston, TX, USA) and Increasing and decreasing progressions 1953, gouache on paper, 60 x 84.5 cm which, at the time, belonged to the collection Fábio Pentead;



Panel in the form of increasing and decreasing progressions for the Bank Nossa Caixa of Bastos agency.

"Maluf's developed an intensive activity as designer, he designed posters, programmed designs on textile, for both fashion and decoration, did visual planning for textile, as well designed panels. The latter, which use modules or series as their formats, show the practical application of Concrete exercises, combining the industrial design and Concrete painting." Text by Aracy Amaral, in the exhibition's catalog.



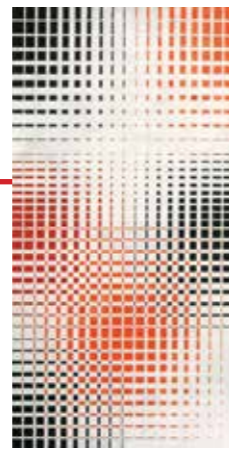
Antonio Maluf, Sérgio Buarque de Holanda and Paulo Mendes de Almeida.

1 9 9 8 Participates in the exhibition “Constructive Art in Brazil - Adolpho Leirner” Collection in São Paulo’s Museum of Modern Art and, in the following year, at the Museum of Modern Art (MAM), Rio de Janeiro;

1 9 9 9 Participates in the exhibition “The 1950s and Its Involvements”, at Jô Slaviero Art Gallery in São Paulo, curated by Olívio Guedes Almeida and Josilane Slaviero;
Participates in the exhibition “Everyday/ Art. Consumption – Metamorphosis of Consumption”, at Itaú Cultural in São Paulo;

2 0 0 0 Donates to the Pinacoteca do Estado de São Paulo the final version of the poster for the 1st Bienal, done in gouache;
Participates in the exhibition “The Bardi of Artists”, in honor of the centennial of Pietro Maria Bardi, curated by Fabio Magalhães and Jacob Klintowitz at Marta Traba Gallery in the Latin American Memorial of São Paulo. In this exhibition Antônio Maluf exhibited the work “Post Scriptum to the equation of developments” done with graphite and acrylic on wood, 150 x 90 cm;
Soon after, the exhibition “O Bardi dos Artistas” was held at Espaço Cultural dos Correios, in Rio de Janeiro; ilustrar
Participates in the Exhibition “Brazil 1920 - 1960. From Antropofagia to Brasília” in Valencia, Spain, at IVAM - Institute Valencià d’Art Modern, curated by Jorge Schwartz;

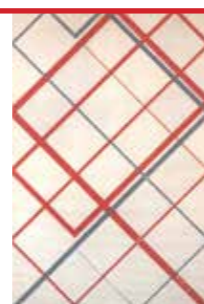
2 0 0 2 Curated by Ariel Jiménez and Mari Carmen Ramírez, he participated in the exhibition “Parallels: Brazilian Art of the Second Half of the 20th Century in Context – Cisneros Collection”, at the São Paulo Museum of Modern Art.



Progressions crescents and Diminishing with red and orange, déc. 60.
Collection Zulmira Ribeiro Tavares



Postscriptum the equation developments, in honor of Pietro Maira Bardi, 2000
Collection Maria Lúcia de Araujo Cintra



Equation of developments, 1951.
Collection Patricia Cisneros, Caracas

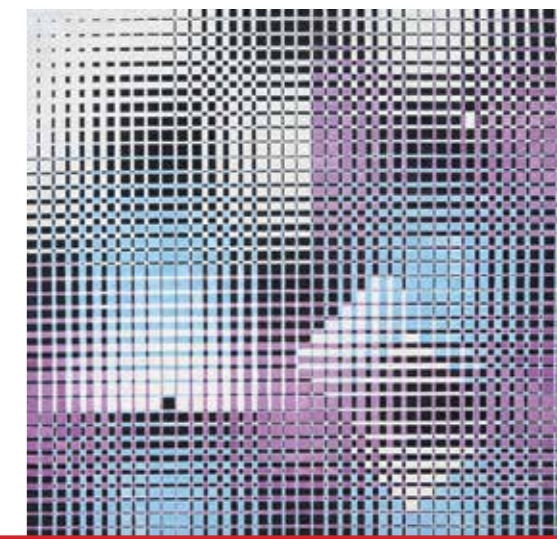
2 0 0 2 The University Center Maria Antônia of the University of São Paulo - USP, organizes the exhibition “Antonio Maluf: Concrete Art of São Paulo” curated by Regina Teixeira de Barros. Cosac & Naify publishes the catalog; The exhibition “Da Antropofagia a Brasília” exhibited in Valencia is shown at the Brazilian Art Museum of FAAP, in São Paulo; Participated in the exhibition “A Map of Today: Recent Brazilian Art in the João Sattamini Collection” held at the Niterói Contemporary Art Museum, Rio de Janeiro and Tomie Ohtake Institute, in São Paulo;

2 0 0 3 Participated in the exhibition “Almost Corpus: Concrete and Neo-Concrete Art of Brazil: A Selection from the Museum of Modern Art of São Paulo and the Adolpho Leirner Collection”, held at the Museo Rufino Tamayo, in Mexico City;

2 0 0 4 Participates in the exhibitions: “Constructive and Kinetic, organized by Berenice Arvani Gallery, in São Paulo, with text by Celso Fioravante; “Transitive Modernity” held at the Niterói Contemporary Art Museum, Rio de Janeiro; and “Brazilian Version”, organized by Galeria Brito Cimino in São Paulo;

2 0 0 5 Dies in São Paulo, at age 78, on August 26, 2005.

Progressions crescents and Diminishing, last picture painted by the artist., 2005



WORKS IN COLLECTIONS

Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
Pinacoteca do Estado de São Paulo
Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ - Coleção João Sattamini
Collection Airton Queiroz, Fortaleza, CE
Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, SP
Collection Eduardo Capozzi, SP
Collection Sérgio e Hecilda Fadel, RJ
Collection Maria Lúcia de Araújo Cintra, SP
Collection Orandi Momesso, SP
Collection Paulo Vasconcellos, SP
Foundation Collection Patricia Phelps de Cisneros (FCPPC), Caracas, Venezuela
Museum of Fine Artes de Houston, Texas, EUA



ANTONIO MALUF

CONSTRUÇÕES DE UMA EQUAÇÃO

curadoria de FABIO MAGALHÃES

REALIZAÇÃO

Galeria de Arte Frente

DIREÇÃO

Acacio Lisboa

CURADOR

Fabio Magalhães

PROJETO GRÁFICO

Ariel From

FOTOGRAFIA

Luan Alves

Arquivo da Família
Antonio Maluf, o Projeto
www.antoniomaluf.com.br

FOTO DO ARTISTA

©Juan Esteves

REVISÃO E TRADUÇÃO

Mariana Nacif Mendes
mariana@todotexto.com.br

REVISÃO

Fabiana Piño
fabianapino@terra.com.br

PRODUÇÃO GRÁFICA

Jamal Jamil El Kadri
jamaljamil@globo.com

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Index Assessoria
index@indexassessoria.com.br

MONTAGEM

Cícero Bibiano
bibianoarte@gmail.com

GALERIA DE ARTE FRENTE

Rua Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira Cesar - SP
+55 11 3064.7575
galeriafrente@galeriafrente.com.br
www.galeriafrente.com.br

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Thiago Lupo Maluf, Pedro Tavares Maluf,
Rui Tavares Maluf e Fabio Magalhães.

AGRADECIMENTOS

Airton Queiroz
Cássio Vasconcellos
Eduardo Capozzi
Hecilda Fadel
Maria Lúcia de Araujo Cintra
Orandi Momesso
Paulo Vasconcellos
Sérgio Fadel

Agradecemos à família de Antonio Maluf:
Zulmira Ribeiro Tavares (primeira mulher),
Rosemary Lupo Maluf (segunda mulher),
Rui Tavares Maluf, Pedro Tavares Maluf,
Thiago Lupo Maluf e Carolina Bonel Maluf.

Ivani Di Grazia Costa - Coordenadora da
Biblioteca e Centro de Documentação do Masp
Maria Rita Marinho - Gerente da Secretaria
Geral da FBSP (Fundação Bienal de São Paulo)
Ana Luiza de Oliveira Mattos - Gerente do
Arquivo Wanda Svevo da FBSP.
Juan Esteves (Fotógrafo).

FABIO MAGALHÃES

Curador e crítico de arte, estudou no Institut
d'Art t d'Archéologie de Paris. Foi diretor da
Pinacoteca do Estado de São Paulo (1979/1982);
Conservador Chefe do Masp (1989/1995);
Presidente do Memorial da América Latina
(1995/2003). Curador da II e III Bienal do
Mercosul e da I e II Bienal Brasileira de Design.
É membro dos seguintes conselhos: Fundação
Bienal de São Paulo; IBRAM - Instituto Brasileiro
de Museus; Instituto Lina e Pietro Maria Bardi;
e da Fundação Padre Anchieta (Radio e TV
Cultura). É diretor artístico do MACS - Museu de
Arte Contemporânea de Sorocaba.