



Ivens Machado

Fortes D'Aloia & Gabriel

The sculptures and drawings by the late Brazilian artist **Ivens Machado (1942 – 2015)** shown at Independent Art Fair – dating from 1978 to 2006 – are made from industrial elements, resulting in violent and sensual volumes, erotic and unpolished. The sculptures employ construction materials: stone, plaster, cement, ceramic, concrete rigging, chicken wire. There is friction between unformed matter and linear structure. The materials seem not to adhere easily to grid-based order. The artist sought, throughout his practice, “the improperly made, the rustic, the rugged”.

Untitled, 2006, is a sculpture attached to the wall by steel cables piercing concrete tips. Between one end and the other, a chicken wire mesh supports a heavy volume of chipped rocks, weighing it down. It's as if the irregular rocks want to burst open the wire's thin lines. However, even if the container-content relationship is disquieting, the final form is stable. It arrives at repose, assuming a symmetrical curvature. So, the controlled containment of the structure forcefully responds to the brutality of the rocks, in permanent conflict.

The oppositions between order and disorder, structure and mass, pulsing body and serial ordering, function as an index of a peculiar historical experience. The artist began working in the 1970s, a moment of heightened political violence in Brazil. Other artists of that generation – such as Anna Maria Maiolino, Arthur Barrio, Cildo Meireles and Wanda Pimentel – were no longer living in the optimistic atmosphere of the Brazilian 1950s. With the civilian-military dictatorship, projects of modernization and modernist promises of “overcoming underdevelopment” were met with disillusionment. Those who organized torture and suffocated dissent took the reigns.

Machado himself associates his strict grid-like structures to modes of disciplinary repression. He articulates formal friction with social and sexual repressions. In the *Machucado e Curado* (Bruised and cured) (1980) and *Fluidos corretores* (Correction fluids) (1978) series, the artist intervenes on the ruled lines of a school notebook, as if they were being unmade. The stains, made by a mixture of Merthiolate and correction fluid, interrupt the page's ruled continuity. For Machado, “the use of ruled paper as support and matter of the work itself comes to underline possible relations with behavioral structures (...) “to act upon their strict pattern, it's an attempt to destroy an entire order”.

The statement is in line with the sculptures' brute tone. Ivens Machado's practice, combining the repertoires of Arte Povera and Art Brut with Brazilian vernacular construction, is no tame affair. In the *Untitled* sculpture from 1987, the artist constructs an obelisk with iron beams. Erect, the rigging is kept vertical by the weight put on its base by a wrinkled mass. This piece of concrete extends across the floor like limp skin. At the other end, the top is partly closed by a red cement half-ogive. In a grotesque ornamentation, Machado sticks sharp shards of ceramic on its surface, breaking the regularity of the red.

The form is phallic but doesn't present itself as a mere projection of desire. The sculpture has sharp ends and a rough body. It could be genitalia, a gun, something we could not name. Ivens Machado created sculptures that juxtaposed erotic forms and brutal surfaces, presenting us with sex in a dangerous form.

Ivens Machado is represented in collaboration with Andrew Kreps Gallery.

As esculturas e desenhos de **Ivens Machado (1942 – 2015)** apresentados na Independent Art Fair – datados entre 1978 e 2006 – são feitos a partir de elementos industriais, resultando em volumes sensuais e violentos, eróticos e sem polimento. No caso das esculturas, o material vem da construção civil: pedra, gesso, cimento, cerâmica, armação de concreto, telas de arame. Há fricção entre matéria informe e estrutura linear. Os materiais não parecem aderir facilmente aos ordenamentos gradeados. O artista buscou, ao longo de sua trajetória, “o malfeito, o rústico, o duro”.

Sem Título, 2006, é uma escultura presa na parede por cabos de aço que perpassam pontas de concreto. Entre um extremo e outro, uma tela de arame sustenta um volume pesado de seixos lascados, que a força para baixo. É como se as rochas irregulares tentassem romper as linhas finas da rede. Entretanto, mesmo que a relação entre conteúdo e continente seja angustiante, a forma final é estável. Ela chega ao repouso, assumindo uma curvatura simétrica. Desse modo, a contenção controlada da estrutura responde com força à brutalidade das rochas, em conflito permanente.

A oposição entre ordem e desordem, estrutura e massa, corpo pulsante e ordenamento serial, funciona como índice de uma experiência histórica peculiar. O artista começou a trabalhar na década de 1970, momento de acirramento da violência política no Brasil. Outros artistas dessa geração – como Anna Maria Maiolino, Arthur Barrio, Cildo Meireles, e Wanda Pimentel – já não viviam sob o otimismo brasileiro dos anos 1950. Com a ditadura civil-militar, veio a desilusão com os projetos de modernização e a promessa modernista de “superação do atraso”. As rédeas estavam nas mãos dos que organizavam a tortura e sufocavam a dissidência.

O próprio Machado associa as estruturas gradeadas estritas a maneiras de repressão disciplinar. Articula as fricções plásticas a repressões sociais e sexuais. Nas séries *Machucado e curado* (1980) e *Fluidos corretores* (1978), o artista intervém sobre as pautas de folhas de caderno escolar como se as desfizesse. As manchas irregulares, feitas de fluído corretor e mertiolate, interrompem a continuidade das pautas. O artista descreveu: “O uso do papel pautado como suporte e matéria do trabalho passa a sublinhar possíveis relações com estruturas de comportamento”. Para Machado, “atuar sobre seu padrão rígido” era “uma tentativa de destruir toda uma ordenação”.

A afirmação é consoante com o tom bruto das esculturas. Ivens Machado – que em sua trajetória combinou o repertório da Arte Povera e da Art Brut com o das construções vernaculares brasileiras – não trabalha de modo dócil. Na escultura *Sem Título*, de 1987, o artista ergue um obelisco com vergalhões de ferro. Eretas, as armações se mantêm verticais pelo peso que uma massa rugosa exerce em sua base. Tal pedaço de concreto se estende pelo chão à maneira de uma pele mole. Na outra extremidade da escultura, o topo é parcialmente fechado por meia ogiva vermelha de cimento. Sobre a sua superfície, Machado crava cacos afiados de cerâmica que retiram a uniformidade do vermelho, em uma grotesca decoração.

A forma é fálica, mas não se mostra apenas como uma projeção do desejo. A escultura tem pontas afiadas e corpo áspero. Pode ser um sexo, uma arma, algo que nem sabemos nomear. Ivens Machado criou esculturas que justapunham formas eróticas e superfícies brutais, nos apresentando o sexo de forma perigosa.

Ivens Machado é representado em colaboração com a Andrew Kreps Gallery.



Sem Titulo/Untitled, 2006

Cement, stone, steel cable and chicken wire [Cimento, pedra, cabo de aço e tela aramada]
18 x 53 x 7 in [48 x 135 x 18 cm]

Since the 1970s — therefore at the beginning of his trajectory — containment has been a determining element of his poetics. It's not about a minimalist, nor conceptual containment. If we speak of a generational dialogue, we would approximate his work to *arte povera*. There is a refusal of excess and meat, a search for the raw bones of the industrialized world. The weight and materials of his sculptures face the lightness and decorative logic that rules the pacifying look of consumption.

Desde os anos 70, no começo, portanto, de sua trajetória, a contenção é um elemento determinante de sua poética. Não se trata de uma contenção minimalista, nem, tampouco, conceitual. Se falarmos de um diálogo de geração, levaríamos sua obra para perto da *arte povera*. Há uma recusa do excesso e da carne, uma procura pela ossatura bruta do mundo industrializado. O peso e os materiais das suas esculturas enfrentam a leveza e a lógica decorativa que regem o olhar pacificador do consumo.

Luiz Camillo Osório

Abandono e Gravidade
Galeria Virgílio, São Paulo, 2006



Sem Título/Untitled, 2006

Detail [Detalhe]

This rawness so typical of Machado's work is explicitly manifested in the way he manipulates rough materials, such as shards of glass, concrete and steel reinforcing bars that are recurrent in his sculptures. However, beyond their physical appearance, their primitive and heavy forms reiterate how the artist insists on deconstructing the normalization of behavior instilled by the institutions that regulate the 'good' functioning of society (school, family, etc.), as well as his refusal to conform to established aesthetic standards. From his first visual interventions on ruled paper (1974-5), in which he interrupts or diverts the normal course of the lines, to subverting social conduct rules in the installation "Obstáculos/Medidas" (Obstacles / Measures, MAM-RJ, 1975) and his sculptural production — "architectures without a project", according to Milton Machado —, Ivens Machado's work is in live contact with the existence of things in their raw, pre-normative or rationalized, state;

Essa crueza característica da obra de Ivens se manifesta explicitamente no modo em que manipula materiais de aspecto bruto, como os cacos de vidro, o cimento e os vergalhões recorrentes em suas construções escultóricas. Mas para além de sua aparência física, suas formas pesadas e primitivas reiteram uma insistência em operar a descontração da normatização do comportamento incutida pelas instituições que regulam o "bom" funcionamento da sociedade (escola, família, etc.), bem como a recusa em se adequar a padrões estéticos estabelecidos. Desde as primeiras intervenções gráficas realizadas em papeis pautados (1974-5), nas quais interrompia ou desviava o curso das linhas, passando pelo espaço de subversão de regras de conduta social criado na instalação "Obstáculos/Medidas" (MAM-RJ, 1975), até sua produção escultórica — arquiteturas sem projeto", nas palavras de Milton Machado —, a obra de Ivens Machado está em contato vivo com a existência das coisas em seu estado cru, pré-normativo ou racionalizado;

Kiki Mazzucchelli

O Cru do Mundo [Raw of the World]
Pivô Arte e Pesquisa, 2016



Sem Titulo/Untitled, 2005

Iron, chicken wire and rubble [Ferro, tela aramada e entulho]

Overall dimension [Dimensões totais] 33 7/16 x 189 3/4 x 19 11/16 in [85 x 482 x 50 cm]

12 hoops [aros]

Ivens' sculptures are like elementary organisms in a world devastated by urban excess. They are a species of cacti born in the midst of a civilizational desert. The act of gathering and accumulating fragments seems interested in gathering dispersed energy, in recovering a productive economy that would have been lost through the fascination of consumption and glamour.

As esculturas de Ivens são como organismos elementares de um mundo devastado pela desmedida urbana. São uma espécie de cactos nascidos no seio de um deserto civilizatório. O ato de juntar e de acumular fragmentos parece interessado em reunir energia dispersa, recuperar uma economia produtiva que estaria perdida no fascínio do consumo e do glamour.

Luiz Camillo Osório

Abandono e Gravidade
Galeria Virgílio, São Paulo, 2006



Sem Titulo/Untitled, 2005

Detail [Detalhe]

The raw presence of these pieces has more to do with the concentration of forces than with formal realization. It is not that the form doesn't matter, but rather that it doesn't detach itself from the production process and the internal movement of materials. The form is the result of a balance — at the same time precarious and precise — between the making's formal will and the matter's informal resistance.

A presença bruta destas peças tem mais a ver com concentração de forças do que com realização formal. Não que a forma não interesse, mas ela não se descola do processo de produção e do movimento interno dos materiais. A forma é o resultado de um equilíbrio, ao mesmo tempo precário e preciso, entre a vontade formal do fazer e a resistência informal da matéria.

Luiz Camillo Osório

Abandono e Gravidade
Galeria Virgílio, São Paulo, 2006



Sem Titulo/Untitled, 2005



Sem Titulo/Untitled, 2006

Concrete and roof tile shards [Concreto e cacos de telha]
32 x 27 x 22 in [82 x 70 x 58 cm]



Sem Titulo/Untitled, 2006

Ivens Machado is the engineer of impurities, the poet of remnants, the artist of spoils. He's the one who discovers gentleness in the truculence of the world without needing to deny or sublimate it. Delicacies contained and unconstrained in sterility

Ivens Machado é o engenheiro das impurezas, o poeta dos restos, o artista dos despojos. Aquele que descobre suavidade na truculência do mundo sem precisar negá-la ou sublimá-la. Delicadezas (in)contidas na esterilidade.

Marisa Flórido Cesar
Entre gêneses e dissoluções
Casa França-Brasil, 2011-2012



Sem Titulo/Untitled, 2002

Iron, pigment and cement [Ferro, pigmento e cimento]

96 x 8 x 8 in [245 x 21 x 22 cm]

Unique work in a serie of [Obra única em série de] 3



Sem Titulo/Untitled, 2001

Cement, porcelain and pigment [Cimento, porcelana e pigmento]

7 x 31 x 5 in [20 x 80 x 15 cm]

When talking about his works, Ivens likes to remember that “matter has its reasons”. After the first impact, this respect for matter is fascinating. We, who walk around the city, forget that concrete is not just a gray mass and that it can be coated in color.

Quando fala de suas peças, Ivens gosta de lembrar que “a matéria tem suas razões”. Passado o primeiro impacto, esse respeito pela matéria é fascinante. Nós que andamos pela cidade, esquecemos que o concreto não é apenas uma massa cinzenta e que ele pode ser revestido de cor.

Marisa Flórido Cesar

Entre gêneses e dissoluções
Casa França-Brasil, 2011-2012



Sem Titulo/Untitled, 2001

It is necessary to be an expert connoisseur — half alchemist, half popular architect — to be able to model the idea into the image of the material. Ultimately, more than a visual artist, Ivens Machado points to a new conception of concrete poetry.

É preciso ser um exímio conhecedor, meio alquimista, meio arquiteto popular, para modelar a idéia à imagem do material. Enfim, mais do que artista plástico, Ivens Machado aponta para uma nova concepção de poesia concreta.

Lisette Lagnado

Poética do concreto
Folha de São Paulo, 1985



Sem Titulo/Untitled, 2001



Sem Título/Untitled, 1987

Reinforced concrete, pigments, iron and tile shards [Concreto armado, pigmentos, ferro e cacos de azulejo]
90 x 31 x 21 in [230 x 80 x 55 cm]



Sem Título/Untitled, 1987



Sem Título/Untitled, 1987



Sem Título/Untitled, 1987



Sem Título/Untitled, 1987

In a great concrete game, not only because concrete is the main material used, but also because it somehow comes up to what we know as concretism, Ivens Machado approached the concepts of pre-history and post-history. Tensioned wire structures in space revisit the beasts and monsters Earth once knew. The glimpsed skeletons are somewhat futuristic, without claiming or despising scientific truths. Here, everything draws aesthetic energy from the movement and the images suggested during the work process.

Numa grande brincadeira concreta, não só porque o concreto é o material básico empregado, mas também porque de alguma maneira se aproxima do que conhecemos como concretismo, Ivens Machado avizinhou os conceitos de pré-história e pós-história. As estruturas de arame tensionadas no espaço revisitam bichos e monstros que a Terra certa vez conheceu. Os esqueletos vislumbrados tem um quê futurista, sem no entanto reivindicar, nem desprezar, verdades científicas. Aqui, tudo retira sua energia estética do movimento e das imagens sugeridas durante o processo de trabalho.

Lisette Lagnado

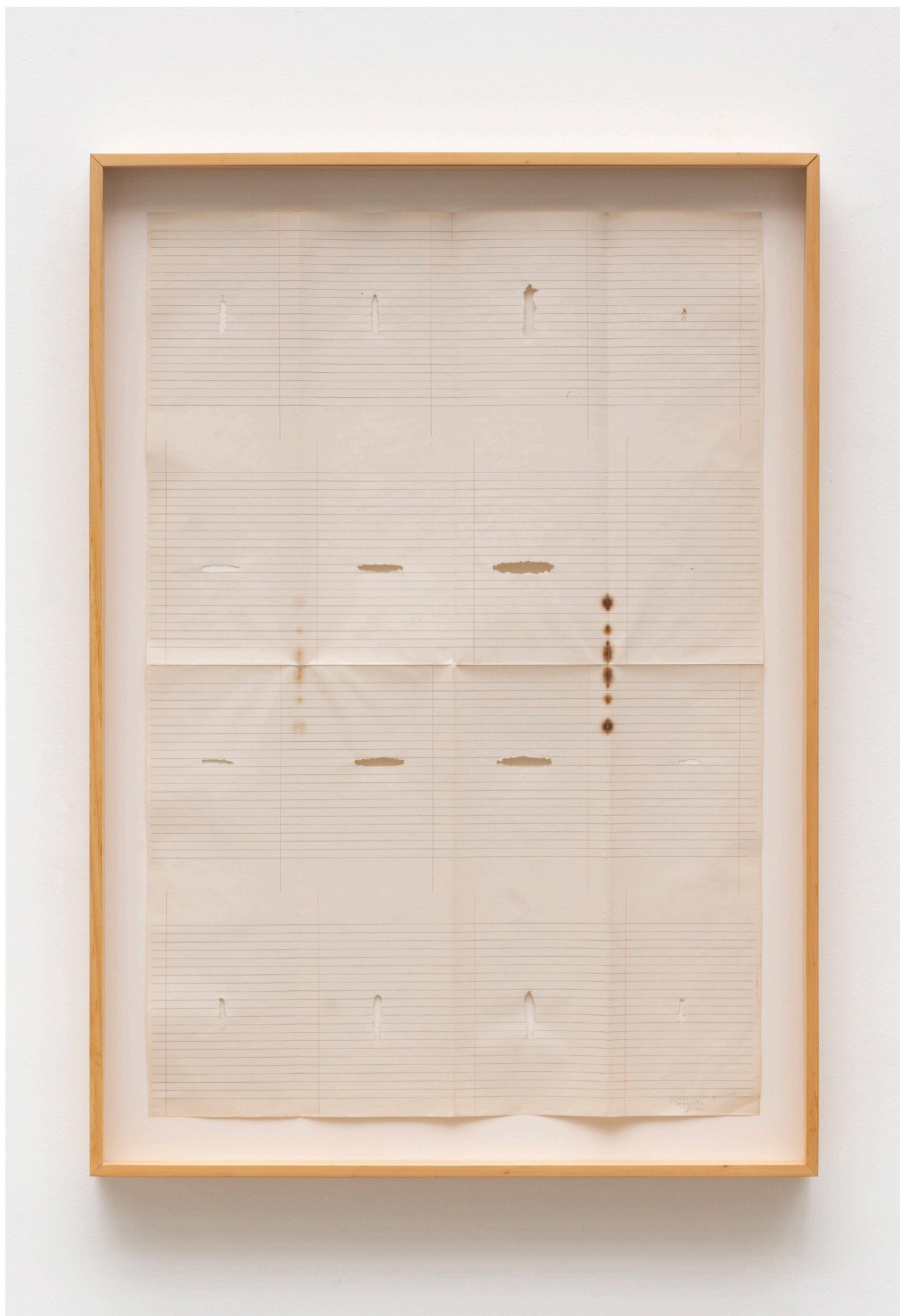
Poética do concreto

Folha de São Paulo, 1985



Sem Título/Untitled, 1987

Detail [Detalhe]



Machucado e Curado (Série Inscrito) / Bruised and Cured (Inscribed Series), 1980

Ruled paper intervened with eraser [Papel pautado com intervenções a borracha]

34 1/4 x 23 in [87 x 60 cm]



Machucado e Curado (Série Inscrito) / Bruised and Cured (Inscribed Series), 1980

To do a reading of Ivens Machado's graphic interventions, it is essential to apprehend the political character of spatiality. His drawings, his notebooks, the series of *Fluidos Corretores/Corrective Fluids*, etc., are not related to space in a passive way [...] what's at stake is the very revelation of the political character of a normative distribution of spaces.

The ruling line is a constant element in the artist's interventions. At a first glance, it comes through charged with familiarity to fundamental experiences in our society — the school days.

Compreender o caráter político da espacialidade é essencial para a leitura das intervenções gráficas de Ivens Machado. Seus desenhos, seus cadernos, as séries *Fluidos Corretores* etc., não estão relacionados ao espaço de modo passivo [...] o que está em pauta é a revelação mesma do caráter político de distribuição normalizadora dos espaços.

A pauta é elemento constante nas intervenções do artista. Aparece num primeiro olhar, com toda carga e familiaridade de uma vivência fundamental em nossa sociedade - a vivência escolar.

Fernando Cocchiarale

Saber Blefar [Knowing How to Bluff] in *Linha de Corte*
Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, 1979.



Machucado e Curado (Série Inscrito) / Bruised and Cured (Inscribed Series), 1980
Detail [Detalhe]



Da Serie Fluidos Corretores, 1978

Stencil corrector fluid on ruled paper [Corretor de stencil sobre papel pautado]

Polyptych of [Políptico de] 8

Overall dimension [Dimensão total]: 19 5/16 x 187 3/8 in [49 x 476 cm]

19 5/16 x 23 7/16 in [49 x 59,5 cm] each [cada]

Ruling lines, graph paper, notebooks are surfaces branded by the exercise of learning how to write, of mathematics, etc. Spaces reserved for learning skills and registering transmitted knowledge. A place where an experience that is common to all is experienced by the physical involvement of the act of writing and, precisely so, a place of deep intimacy. Thence, perhaps, that strangeness feeling that one may get, for the lines aren't in their traditional place – displayed in another circuit, their imprint and familiarity leading us to expect some other type of thing. [...]

Pauta, papel quadriculado, cadernos são superfícies marcadas pelo exercício do aprendizado da escrita, da matemática etc. Espaços reservados para o adestramento e para o registro dos saberes transmitidos. Lugar onde a experiência comum a todos é vivida pelo envolvimento físico do ato de escrever e, por isso mesmo, lugar de profunda intimidade. Daí, talvez, a sensação de estranheza que possamos sentir, as pautas não estão em seu lugar tradicional — estão expostas em outro circuito, cuja marca e familiaridade nos levam a esperar outro tipo de coisas. [...]

Fernando Cocchiarale

Saber Blefar [Knowing How to Bluff] in *Linha de Corte*
Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, 1979.



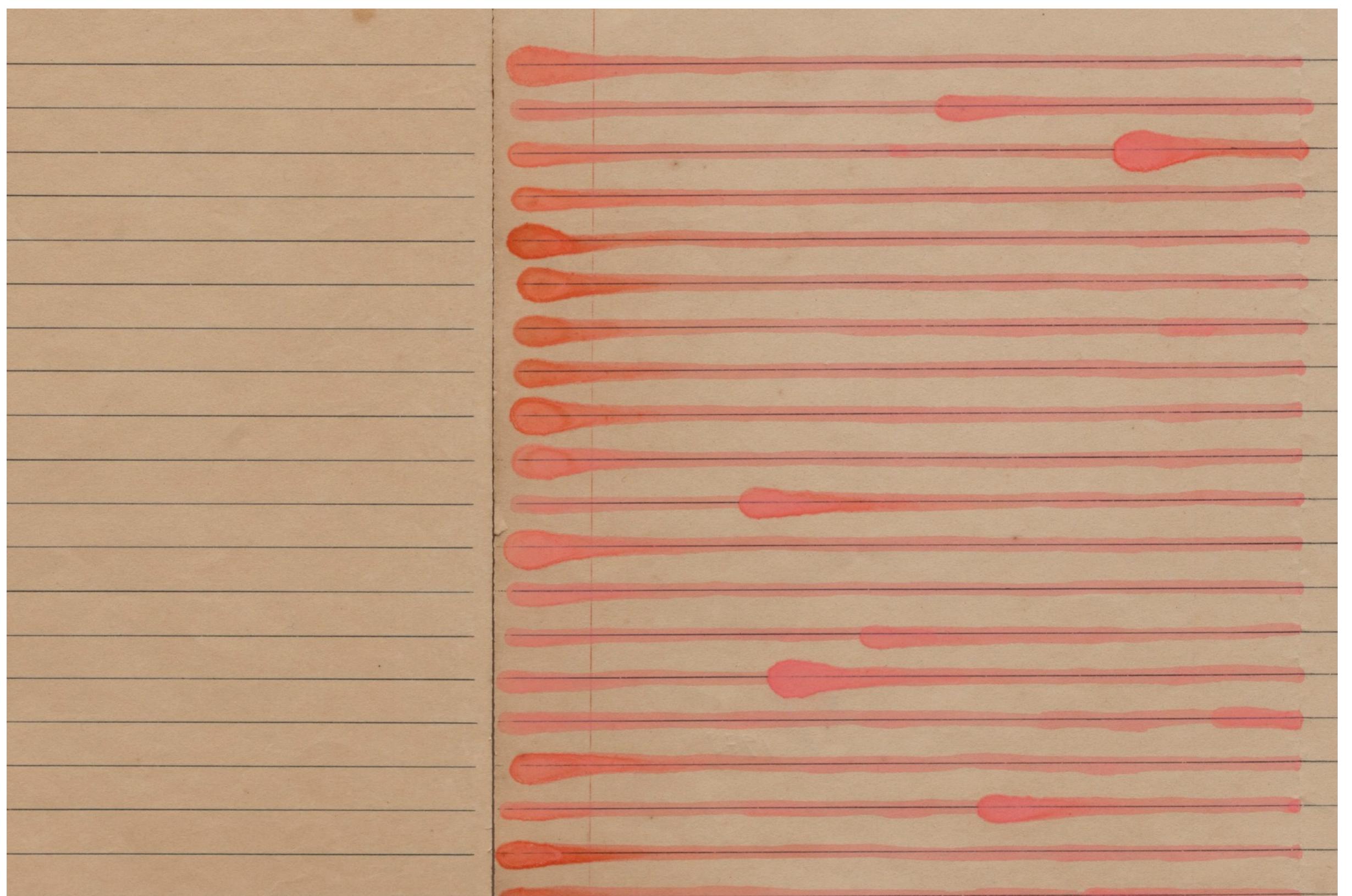
Da Serie Fluidos Corretores, 1978

The lines discipline the paper's smooth surface, making it ready for its purpose. Their horizontal and parallel arrangement indicates that our writing evolves in a certain direction. The margin on the left side of the page and the larger space at the top show us in which direction we should use it. They ultimately prescribe a series of norms that must be followed in order to master writing skills. This mastering is one of the pillars of knowledge transmission – role of the scholastic institution. Therefore, mastering the art of writing implies power relations. Relations that are inscribed, even at the moment when the blank pages of a notebook suggest the neutrality of their apparent silence.

A pauta disciplina a superfície lisa do papel preparando-a para sua finalidade. Sua disposição horizontal e paralela indica que nossa escrita desenvolve-se em certa direção. A margem à esquerda da página, o espaço maior no topo da folha mostram-nos em que sentido devemos utilizá-lo. Prescrevem, enfim, toda uma série de normas que devem ser cumpridas para o domínio da escritura. Este domínio é um dos pressupostos para a transmissão dos saberes — função da instituição escolar. Portanto, o domínio da arte de escrever implica em relações de poder. Relações que estão inscritas, mesmo no momento em que as páginas em branco de um caderno sugerem-nos a neutralidade de seu silêncio aparente.

Fernando Cocchiarale

Saber Blefar [Knowing How to Bluff] in *Linha de Corte*
Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, 1979.



Da Serie Fluidos Corretores, 1978

Ivens should be remembered as one of the forerunners of video art in Brazil, along with artists such as Anna Bella Geiger, Leticia Parente, Sônia Andrade and Fernando Cocchiarale, responsible for the introduction of video as a language in the field of contemporary Brazilian art. In this phase he produced *Versus*, *Escravizado/Escravo* and *Dissolução*, all of 1974. The following year he recorded the performance *Obstáculos medidas* at MAM-RJ, considered one of the first in situ installations of Brazilian art.

Ivens deve ser lembrado ainda como um dos precursores da videoarte no Brasil, junto com artistas como Anna Bella Geiger, Leticia Parente, Sônia Andrade e Fernando Cocchiarale, responsáveis pela introdução do vídeo como linguagem no campo da arte contemporânea brasileira. Nessa fase produziu *Versus*, *Escravizado/Escravo* e *Dissolução*, todos de 1974. No ano seguinte fez o registro da performance *Obstáculos Medidas*, no MAM-RJ, considerada uma das primeiras instalações in situ da arte brasileira.

Juliana Vellozo de Almeida Vosnika

Ivens Machado: Mestre de Obras
Museu Oscar Niemeyer, 2019.



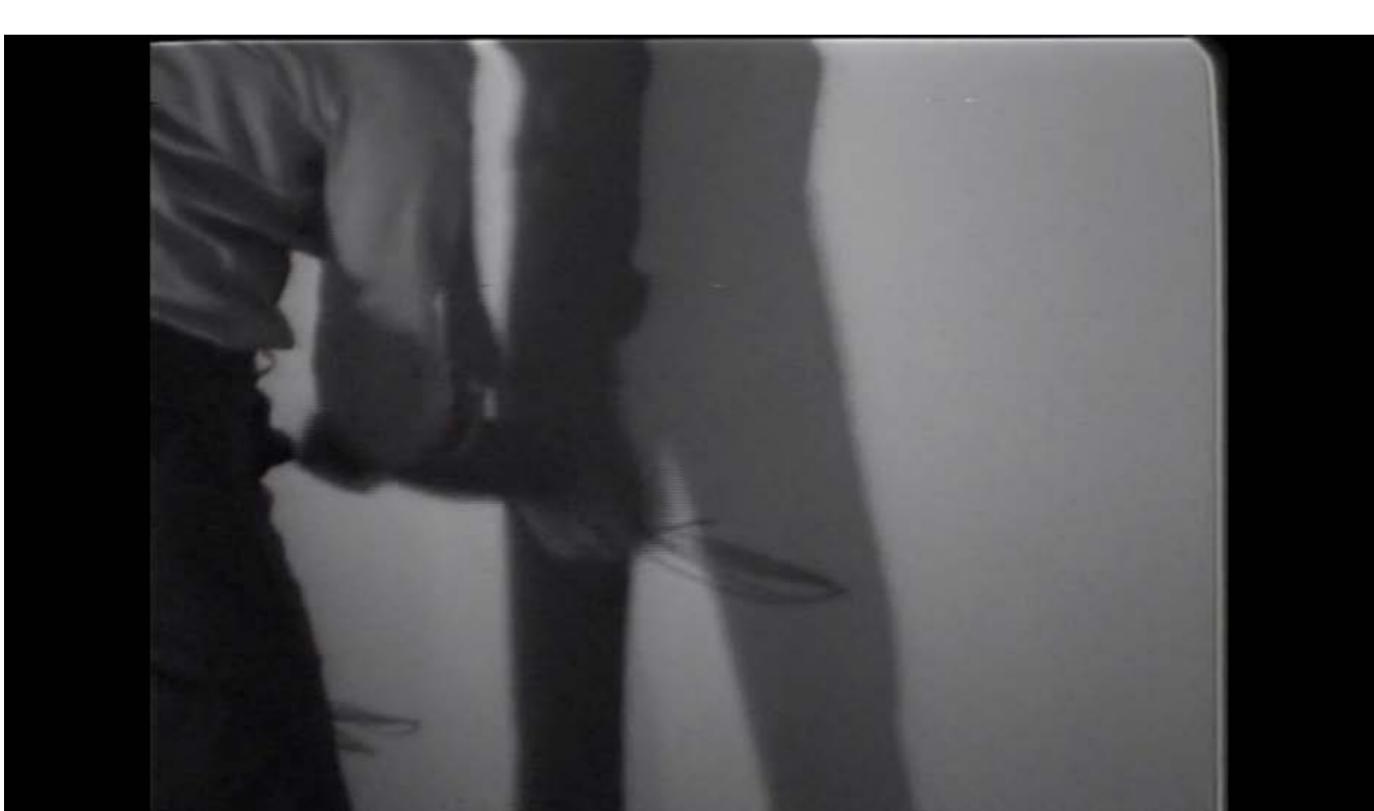
Obstáculos e medidas, 1975

Video [Vídeo]

2'05"

Edition of [Edição de] 5 + 1 AP

[Click to watch \[Clique para assistir\]](#)



Obstáculos e medidas, 1975

In some of his videos, men and women — as an inert subject — passively submit to suggested violence, conducted to the limit of the realization. As if such a shock between opposites would not only refuse any kind of fusion or unity as much as affirming existence as an insufficiency that seeks the other not to complete oneself in substance, but to be composed and metamorphosed, violently and silently.

Em alguns de seus vídeos, homens e mulheres — como matéria inerte — se submetem passivos a uma violência sugerida, mas conduzida ao limite da realização. Como se tal choque entre opostos não apenas recusasse qualquer fusão ou unidade, mas afirmasse a existência como uma insuficiência que busca o outro não para completar-se em substância, mas para ser composto e metamorfoseado, violenta e silenciosamente.

Marisa Flórido Cesar

Entre gêneses e dissoluções
Casa França-Brasil, 2011-2012



Versus, 1974

Video [Vídeo]

4'05"

Edition of [Edição de] 5 + 1 AP

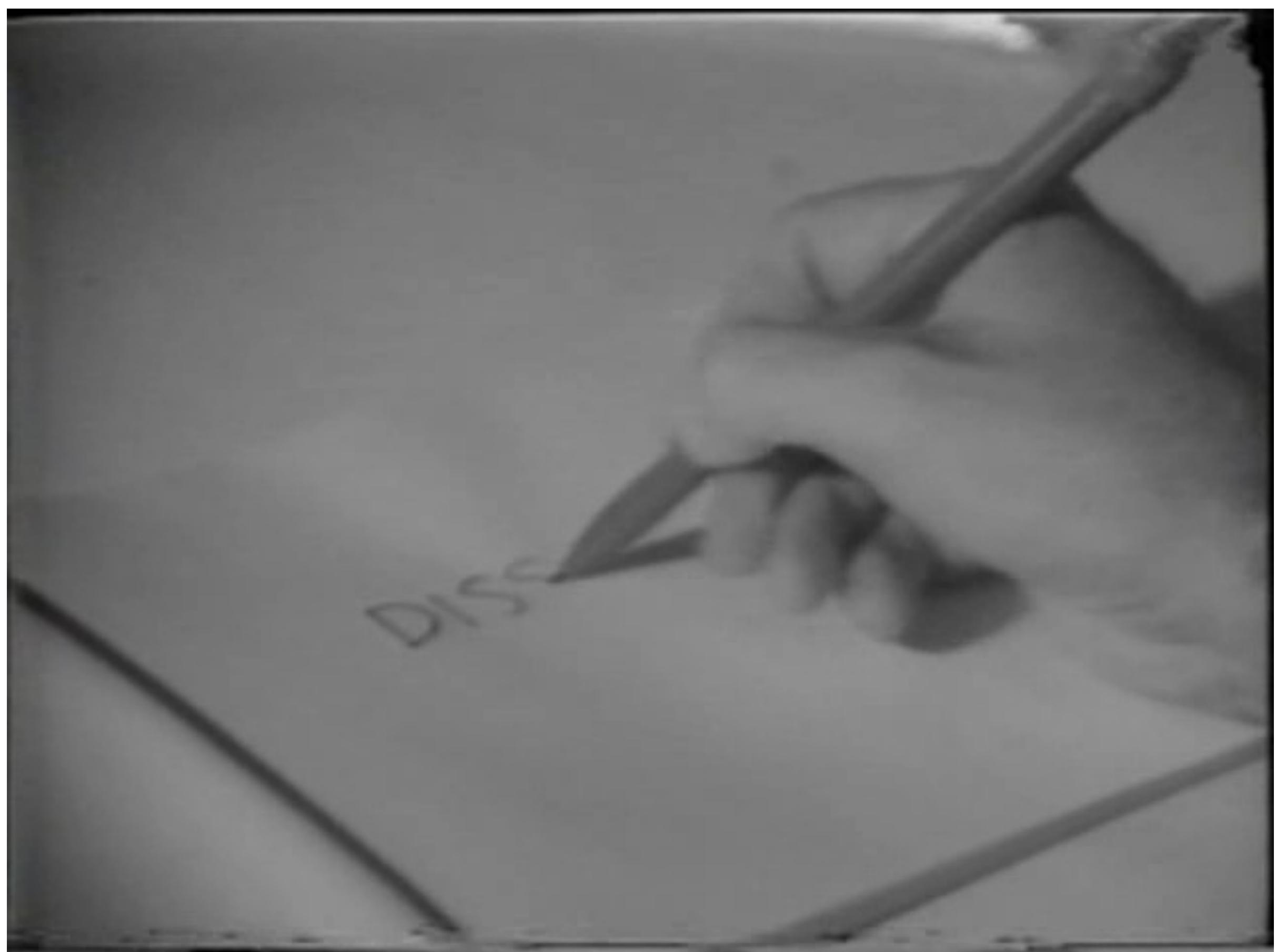
[Click to watch \[Clique para assistir\]](#)

His 1974 video, *Dissolução [Dissolution]*, provides a beautiful metaphor for this disconcern and failure between genesis and disaster. The artist signs his name to exhaustion, until the ink fades and the calligraphy becomes illegible. It takes the erasure of his self to submit to violent dissolution, to welcome the other in oneself. To exist is nothing more than this.

Dissolução, vídeo de 1974, nos oferece uma bela metáfora desse desconcerto e insuficiência, entre gênese e desastre. O artista assina seu nome à exaustão, à rarefação da tinta e à caligrafia ilegível. É preciso o apagamento de seu próprio nome, se submeter à violenta dissolução para acolher o outro em si. Existir não é mais que isso.

Marisa Flórido Cesar

Entre gêneses e dissoluções
Casa França-Brasil, 2011-2012



Dissolução / Dissolution, 1974

Video [Vídeo]

3'54"

Edition of [Edição de] 5 + 1 AP

[Click to watch \[Clique para assistir\]](#)

In 1973, Machado registered his first performance entitled *Performance with Surgical Bandage*. Three of the images were chosen for an exhibition at Petite Galerie in Rio de Janeiro. I kept the negatives for many years, and in 2018 the whole series was enlarged. This performance was a kind of introduction to the videos produced the following year.

Em 1973 fez o registro em fotos de sua primeira performance, que chamou de *Performance com Bandagem Cirúrgica*. Três imagens dessa ação em que ele se amarrava com bandagens cirúrgicas foram escolhidas para uma exposição na Petite Galerie, no Rio de Janeiro. Os negativos estiveram guardados comigo por muitos anos e, em 2018, toda a série foi ampliada. Essa performance foi uma espécie de introdução aos vídeos produzidos no ano seguinte.

Juliana Vellozo de Almeida Vosnika

Ivens Machado: Mestre de Obras
Museu Oscar Niemeyer, 2019.



Sem Titulo (Performance com bandagem cirúrgica), 1973–2018

Gelatin silver print [Fotografia em emulsão de prata]

Triptych [Tríptico]

Overall dimensions [Dimensões totais] 20 1/2 x 61 7/16 x 1 9/16 in [52 x 156 x 4 cm]

Framed [Emoldurada] 20 1/2 x 20 1/2 x 1 9/16 in [52 x 52 x 4 cm] each [cada]

Image [Imagen] 4 x 4 x 11 5/8 in [29,5 x 29,5 cm] each [cada]



Sem Titulo (Performance com bandagem cirúrgica), 1973–2018

Parte [Part] 1



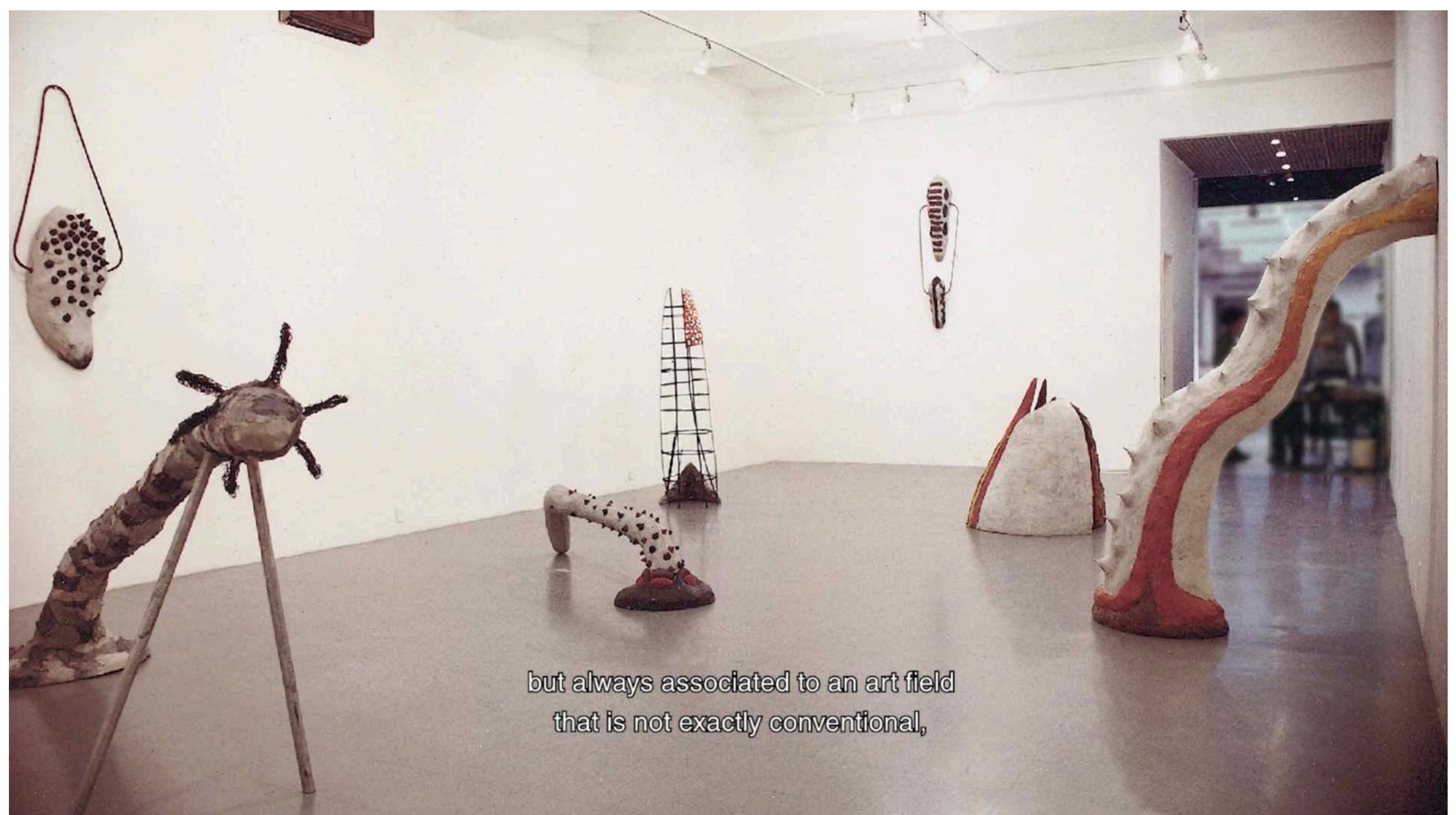
Sem Titulo (Performance com bandagem cirúrgica), 1973–2018

Parte [Part] 2



Sem Titulo (Performance com bandagem cirúrgica), 1973–2018

Parte [Part] 3



but always associated to an art field
that is not exactly conventional,

Ivens Machado | Processo e Material [Process and Material]

[Clique para assistir ao vídeo \[Click to watch the video\]](#)

Selected solo exhibitions [Exposições individuais selecionadas]

- 2019 MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil
- 2018 Andrew Kreps Gallery, New York, USA Corpo e Construção, Carpintaria, Rio de Janeiro, Brasil
- 2016 MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
O Cru do Mundo, Pivô, São Paulo, Brasil
- 2011 Casa França Brasil, Rio de Janeiro, Brasil
- 2010 Made in China, Luciana Brito
Galeria, São Paulo, Brasil
- 2008 Encontro / Desencontro, Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brasil
- 2007 Acumulações, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil
- 2006 Quase Escultura, Galeria Marcia Barroso do Amaral, Rio de Janeiro, Brasil
- 2005 Galeria Virgílio, São Paulo, Brasil
- 2002 Mercedes Viegas Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil
- 2001 Galeria Artur Fidalgo, Rio de Janeiro, Brasil
O Engenheiro de Fábulas, Paço Imperial, Rio de Janeiro; Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo;
- 1994 Museu de Arte Contemporânea, Curitiba; Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, Vitória, Brasil
- 1991 Atelier Finep, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil
- 1990 Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brasil
Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro
Brasil Intervenção Permanente [Permanent Intervention], Palazzo di Lorenzo, Gibellina, Italy
- 1988 Perspectivas Recentes da Escultura Contemporânea Brasileira, Galeria FUNARTE Sergio Milliet, Rio de Janeiro, Brasil Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brasil
- 1987 Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, Brasil
Mercer Union Gallery, Toronto, Canada
- 1986 Piero Cavallini, Milan, Italy
- 1985 Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro, Brasil
Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brasil
- 1984 Grazia Terribile Internazionale Research Center, Bari, Italy
- 1983 Galeria Tucci Russo, Turin, Italy
- 1979 Studio Sta'Andrea, Milan, Italy Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, Brasil
- 1978 Galeria Il Canale, Venice, Italy
- 1977 Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- 1975 Galeria Milano, Milan, Italy
MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
- 1974 Central de Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil

Selected group exhibitions [Exposições coletivas selecionadas]

- 2021 1981–2021 Arte Contemporânea Brasileira na Coleção Andrea e José Olympio Pereira, CCBB - Centro Cultural do Banco do Brasil, Rio de Janeiro
Casa Carioca, MAR - Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro
Museum Voorlinden, Wassenaar, Netherlands
- 2018 Matriz do Tempo Real, MAC USP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
A marquise, o MAM e nós no meio, MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo
- 2017 Building Material: Process and Form in Brazilian Art, Hauser & Wirth, Los Angeles, USA
- 2016 Em Polvorosa - Um panorama das coleção do MAM Rio, MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 2014 Lines, Hauser & Wirth, Zurich, Switzerland
Video Art – Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA
Ideen Aus Brasilien – review, 10 Artistas Contemporâneos, USA
On the Edge: Brazilian Film Experiments of the 1960s and Early 1970s, MoMA - Museum of Modern Art, New York, USA
- 2013 30x Bienal, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo
- 2012 Art of Contradictions. Pop, Realisms and Politics. Brazil – Argentina 1960, Fundación PROA, Buenos Aires
- 2010 Arquivo Geral, Centro Cultural Hélio Oiticica, Rio de Janeiro
- 2005 Amalgames Brésiliens, 18 Artistes Contemporains du Brésil-França, Musée de L'hôtel-Dieu, Mantes-la-Jolie, France
- 2004 XXVI Bienal de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo
- 2003 IV Bienal do Mercosul, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre, Brasil
- 2002 Violência e Paixão, MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro; Santander Cultural, Porto Alegre
- 2001 Palavra Imagem, MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Espelho Cego, Paço Imperial, Rio de Janeiro; MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo
- 2000 + Brasil 500 Anos - Mostra do Redescobrimento / Arte Contemporânea, Fundação Bienal de São Paulo
Século 20: arte do Brasil – Brasil +500, Fundação Caloustre Gulbekian, Lisboa, Portugal
- 1999 Mastering the Millennium: Art of the Americas, Art Museum of the Americas, Washington DC, USA
- 1997 Re-Aligning Vision-Alternative Currents in South American Drawing. Museo Del Barrio, New York;
Arkansas Art Center, Little Rock; Arches M. Huntington, Austin; Miami Art Museum, Miami, USA; Museo de BellasArtes, Caracas, Venezuela; Museo de Arte Contemporaneo, Monterrey, Mexico
- 1994 Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal, São Paulo
XXII Bienal Internacional de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo

- 1992 Invito Italian, Pinacoteca di Termoli, Termoli, Italy
- 1991 Arie, Spoleto, Italy
- 1990 Il Librismo, Cagliari, Italy
- 1988 Brazil Projects, PS1, New York USA
- 1987 XIX Bienal de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo
Erratici Pencorsi, Genazzano, Roma, Italy
- 1986 Transvanguarda e Culturas Nacionais, MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1985 XIII Bienal de Paris, Grande Halle de La Villette, Paris, France
Nuove Trame Dell'Arte, Genazzano, Rome, Italy
- 1981 XVI Bienal de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo
- 1980 Quasi Cinema, Videotapes x Filmes de Artistas, Centro Internazionale di Brera, Milan, Italy
- 1976 I Concettuali di Rio, Centri d'Arte Cultura, Il Brandalle, Savona, Italy
- 1975 Video Art, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA
- 1973 V Salão de Verão, MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro
XII Bienal de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo

Public Collections [Coleções Públicas]

- Blanton Museum of Art – The University of Texas at Austin, Austin, USA
- Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, Brasil
- Inhotim Centro de Arte Contemporânea, Brumadinho, Brasil
- MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
- MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil
- MAC – Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Niterói, Brasil
- MAC USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil
- MAB – Museu de Arte de Brasília, Brasília, Brasil
- MAM – Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil
- MAR – Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain
- Museum Voorlinden, Wassenaar, Netherlands
- Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil
- Palazzo Di Lorenzo, Gibellina, Italy
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

Public Sculptures [Esculturas Públicas]

- Jardim das Esculturas, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Jardim da Luz, Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Jardim das Esculturas, Museu de Arte Moderna, Salvador, Bahia
- Largo da Carioca, Rio de Janeiro, Brasil
- Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil
- Palazzo Di Lorenzo, Gibellina, Italy
- Av. Presidente Vargas, Rio de Janeiro, Brasil

Fortes D'Aloia & Gabriel

fdag.com.br