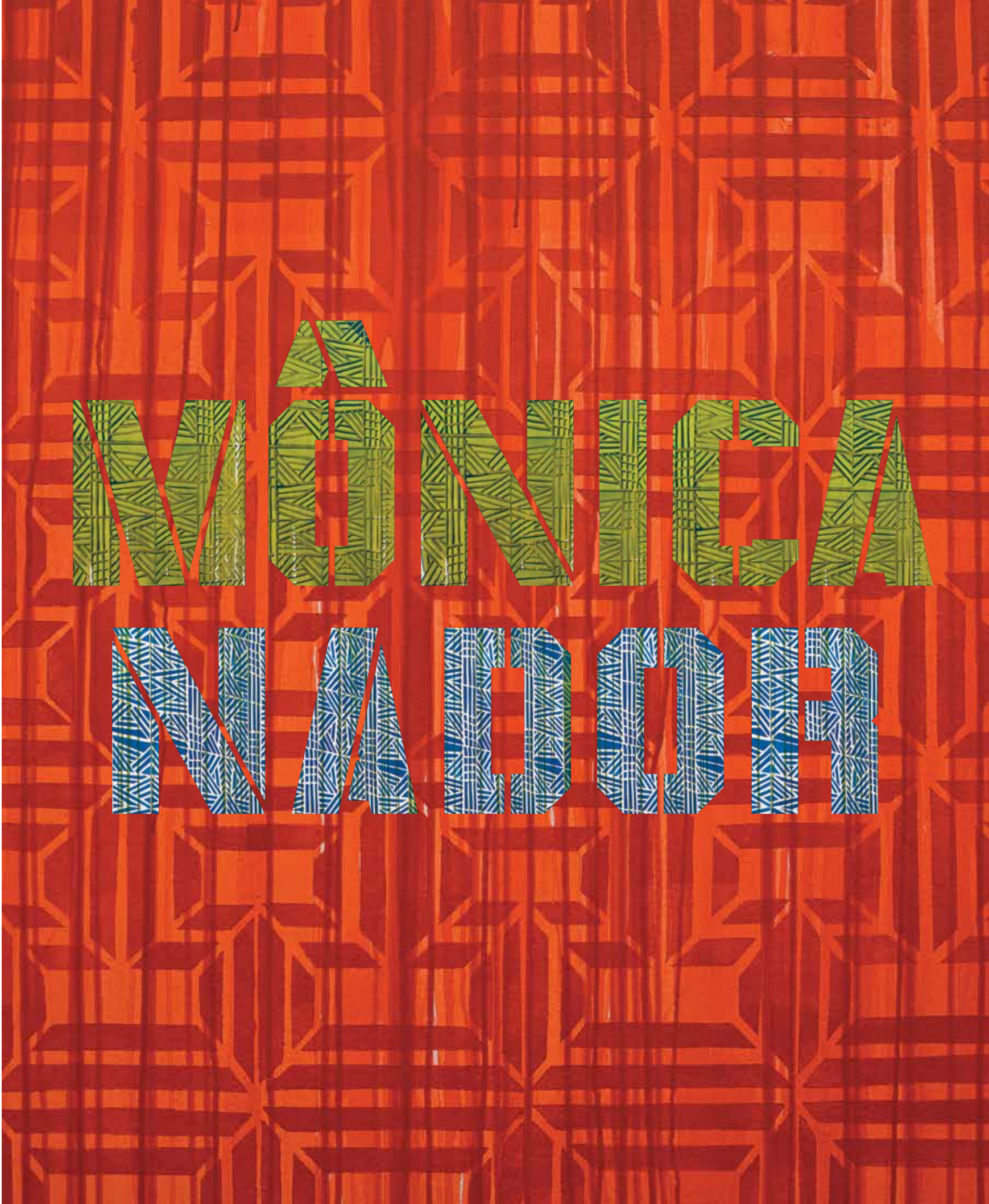


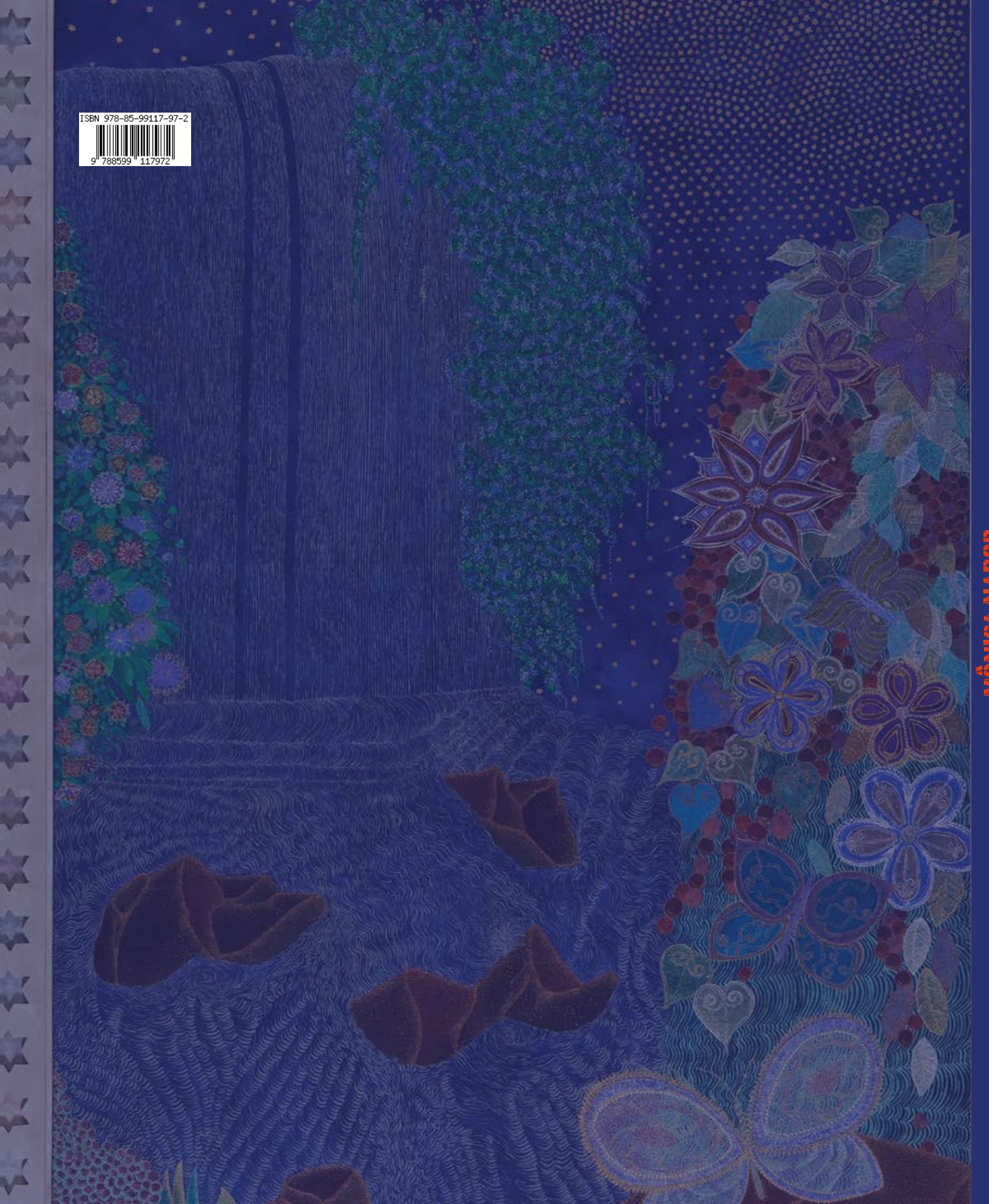


WONICA NAADOR

ISBN 978-85-99117-97-2



9 788599 117972





Realização
Realization



Patrocínio
Sponsor



Apoio Institucional
Institutional Support





MONICA

NAILLON



Cascata Pura | Cascade – A Blatant Lie, 1994
 acrílica sobre tela e acrílica sobre moldura de madeira
 acrylic on canvas and acrylic on wood frame
 302 x 179 x 10 cm
 Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand, MAM RJ
 Foto | Photo Isabella Matheus

The publication of Mônica Nador's book two years after a survey exhibition of her works at Pinacoteca do Estado de São Paulo is a matter of great satisfaction, since it concludes the process of research and documentation on the artist. Initiatives such as this, which include works like compilation of data, literature survey and the use of critical thinking to comment on and show to the public the trajectory of an artist with 30 years of experience, is a critical task for a museum to promote and disseminate the production of and discussion about the Brazilian contemporary art.

As a technical director of Pinacoteca do Estado, taking one more step towards a comprehensive and in-depth review of Mônica Nador's work is a confirmation of the museum's calling to contribute for research and reflection in the field of the arts. It gives me great pleasure to see that Mônica Nador's work – which I have been following with interest since its early stages – will be exhibited once again and will be open to whoever is interested.

This book shows the unique path of an artist who never left painting behind and has been able to take this tradition to unusual levels. As I have said before in another text, "what is being offered (...) is the chance to perceive contemporary painting as a land without borders or hierarchies and the diversity of aesthetic experience". In this sense, experiencing the book format is a requirement of Nador's work itself, which extends its existence beyond conventional art spaces.

I would like to thank Monica Nador for her generosity and commitment to this work, curator Thais Rivitti, who coordinated this project, and the research team involved in the publication for their dedication and professionalism with which they have made this publication and the special volume on JAMAC possible. I also appreciate F/Nazca Saatchi & Saatchi valuable support in achieving this ambitious project.

A publicação do livro de Mônica Nador, dois anos depois da realização de uma mostra panorâmica de seu trabalho na Pinacoteca do Estado de São Paulo, é motivo de grande satisfação para nós, pois é a conclusão de um processo de pesquisa e documentação sobre a artista. Iniciativas como essa, que demandam trabalhos como compilação de dados, levantamento bibliográfico e o exercício da crítica para comentar e trazer a público a trajetória de uma artista com 30 anos de atuação, é uma tarefa primordial para um museu que se propõe a fomentar e difundir a produção e o debate acerca da arte contemporânea brasileira.

Como diretor técnico da Pinacoteca do Estado, cumprir com mais esse passo em direção a uma apreciação mais detida e aprofundada sobre a obra de Mônica Nador é a confirmação da vocação do museu em contribuir para a pesquisa e reflexão no campo da arte. Soma-se a isso a satisfação pessoal de ver o trabalho de Mônica Nador – a quem venho acompanhando com interesse desde seus primeiros momentos – ganhar mais um espaço de exibição e abrir-se a novos interessados.

O presente livro mostra o singular percurso de uma artista que, sem nunca abandonar o território da pintura, conseguiu levar essa tradição a posições inusitadas. Como observei anteriormente em outro texto, "o que está sendo oferecido (...) é a possibilidade de perceber-se a prática contemporânea da pintura como um território sem fronteiras ou hierarquias e a diversidade da experiência estética". Nesse sentido, experimentar o formato do livro é uma exigência do próprio trabalho de Nador, que se propõe a uma existência para além dos espaços convencionais da arte.

Gostaria de agradecer a Mônica Nador pela sua generosidade e envolvimento com este trabalho, à curadora Thais Rivitti, coordenadora deste projeto, assim como à equipe de pesquisa envolvida na publicação, pela dedicação e profissionalismo com que tornaram possível esta publicação e o volume especial sobre o Jamac. Da mesma forma, agradeço à F/Nazca Saatchi & Saatchi pelo valioso apoio na realização deste ambicioso projeto.

Ivo Mesquita

Diretor Técnico | Artistic Director
Pinacoteca do Estado de São Paulo



Ad Reinhardt, 1995
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
160 x 160 cm
Foto | Photo Isabella Matheus

Closely following the trajectories of some of the most important visual artists of my generation is one of the most fulfilling experiences my work with the arts has given me. In the case of Mônica Nador, this joy is even greater.

In addition to being an artist whose work is recognized both in Brazil and abroad and whose significant research in the field of painting has been remarkable since her early paintings, Mônica Nador expresses a profound concern for social issues. Her technical quality as a painter – coupled with a questioning mind, which never ceases to fight for social transformation – make Mônica Nador one of the most interesting artists of today. Her bet on the training of the eye, dissemination of what she calls “pure beauty” and openness to contact with people who cannot easily access culture have been characteristic of her works since the time we started our higher education at FAAP, in São Paulo.

The creation of JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube), an open space for the community on the outskirts of São Paulo, where those interested are provided free of charge with painting workshops, courses in a variety of areas, teaching and practice of audiovisual works and a number of other activities listed in the book JAMAC, part of this editorial text, is certainly something to celebrate.

We hope that those books will help us document the history of an ongoing, but already successful project which leaves us full of hope for numerous other possibilities of artistic activity in the urban environment. Long live JAMAC and may its path inspire other initiatives like this.

Acompanhar de perto a trajetória de alguns dos mais importantes artistas visuais da minha geração é uma das maiores satisfações que meu trabalho com o meio artístico tem proporcionado. No caso de Mônica Nador, essa alegria é ainda maior.

Além de ser uma artista com um trabalho reconhecido, não só no Brasil mas também no exterior, cuja relevância da pesquisa dentro do campo da pintura era notável desde suas primeiras telas, Mônica Nador tem uma preocupação social admirável. A qualidade técnica como pintora, aliada a uma posição questionadora, que não cessa de lutar por transformações sociais, fazem de Nador uma das artistas mais interessantes da atualidade. A aposta na educação do olhar, na disseminação do que ela chama de “beleza pura”, sua abertura ao contato com pessoas que não têm fácil acesso à cultura são características que podem ser observadas em seus trabalhos desde a época em que, juntas, iniciamos nossa formação, na Faap, em São Paulo.

A fundação do Jamac – Jardim Miriam Arte Clube –, um espaço aberto para a comunidade da periferia de São Paulo onde são oferecidos gratuitamente aos interessados oficinas de pintura, cursos de diversas áreas, ensino e prática com o audiovisual, além de inúmeras outras atividades que o volume Jamac dessa publicação busca relacionar é, sem dúvida, um motivo a ser comemorado.

Com estes livros, esperamos deixar documentada a história de um projeto em pleno curso, porém já vitorioso, e que nos deixa cheios de esperança em relação a outras inúmeras possibilidades de atuação da arte no meio urbano. Longa vida ao Jamac, e que seu percurso sirva de inspiração para outras iniciativas como estas.



Que Cem Flores Desabrochem | Let a Hundred Flowers Bloom, 2007
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
160 x 160 cm
Foto | Photo Isabella Matheus

F/Nazca Saatchi & Saatchi has so far supported four galleries and helped print five books and over 1,200 pages under its incentive project for Brazilian contemporary artists.

For those who do not know, we started this project eight years ago by means of partnerships with major galleries of São Paulo which represent Brazil's most important artists, and we have exhibited the best contemporary art at our headquarters at Av. República do Líbano to delight the senses of our employees, clients, suppliers, and friends.

So for those eight years we have had the privilege of enjoying on our walls – from reception to the meeting rooms, including the hallways, cafeteria, lounge and common areas – more than two hundred works by artists from different backgrounds and with unique nuances of style, which are capable of triggering a wide range of emotions – some of them unique, original.

Eight years of a great diversity of art. Eight years of uniqueness, immortalized in small doses of inspiration.

We would like to invite you to enjoy the dose we are offering you this time, find delight in Mônica Nador's mix of colors and know her project for experimentation with art in Jardim Miriam, the JAMAC.

And we continue to rehearse our small supporting role in this great spectacle that art is: we help complete the cycle in the belief that art can only be totally justified if it can be shown, seen and admired.

E lá se vão quatro galerias, cinco livros e mais de 1.200 páginas impressas pelo projeto de incentivo a artistas contemporâneos brasileiros da F/Nazca Saatchi & Saatchi.

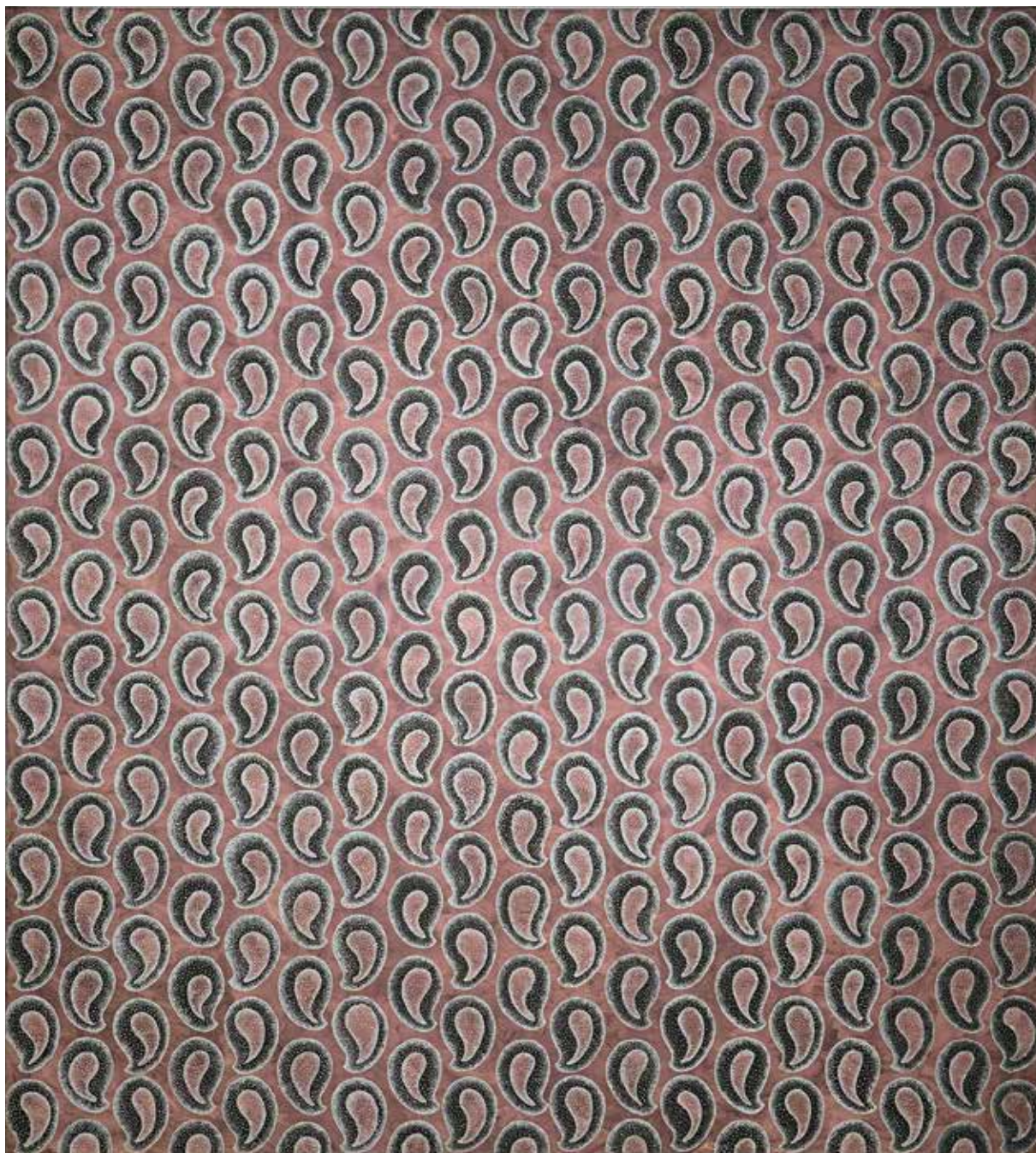
Para quem não sabe, há oito anos iniciamos este projeto que, através de parcerias com as principais galerias de São Paulo que representam os mais importantes artistas do Brasil, expomos em nossa sede, na Avenida República do Líbano, o melhor da arte contemporânea para deleite dos sentidos de nossos funcionários, clientes, fornecedores e amigos.

Em nossas paredes, da recepção às salas de reunião, passando por corredores, cafeteria, lounge e áreas de convivência, nestes oito anos já experimentamos o privilégio de conviver com mais de duas centenas de obras de artistas das mais variadas influências, dos mais peculiares matizes, capazes de despertar as mais diversas emoções – algumas únicas, originais.

Oito anos, portanto, de pluralidade artística. E oito anos de singularidade, eternizada em doses homeopáticas de inspiração.

Convidamos você a entregar-se à dose da vez, a deliciar-se com o emaranhado de cores de Mônica Nador e a conhecer seu projeto de experimentação artística no Jardim Miriam, o Jamac.

E seguimos ensaiando nosso pequeno papel coadjuvante nesse imenso espetáculo que é a arte: ajudamos a completar o ciclo, na crença de que ela, a arte, só se justifica totalmente quando consegue ser mostrada, vista e admirada.



Kashmir, 1992
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
210 x 190 cm
Foto | Photo Isabella Matheus

PINTURAS DE EXTERIORES

EXTERIOR PAINTING

Thais Rivitti
Curadora | Curator

Over three decades, Monica Nador has built one of the most radical artistic paths of her generation. Her work constantly puts into question the definitions of art, artist, audience, and art system. The exhibition held at Estação Pinacoteca in 2010 sought to bring the most intense moments of this trajectory, through which one can grasp the movements of this work, which is still under construction.

Bringing what is outside to the inside, which is often not recognized as 'artistic' really, into the contemporary discussion. This is the motto that encourages the artist's production. In 2004, with the founding of JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) the movement towards inclusion becomes more socially engaged. However, even before Jamac was founded the idea of inclusion was already strong in the artist's works.

It is worth noting that Mônica Nador's initial production did not conform to the new figurative painting prevailing in the 1980s. In 1983, the artist held an exhibition of drawings in the São Paulo Museum of Contemporary Art. Entitled *Campos* and numbered 1 to 6, their sizes range slightly from 1.50 x 2.36 to 1.55 x 2.76m. In all of them the artist fills the entire surface of the paper with regular, rhythmic pencil lines in the same direction. The lines would pile up forming rows and columns and covering the surface of the paper, leaving few gaps or spaces. It did not take long for the artist to experiment with drawings on large-sized canvases. Nador's paintings from 1983 are clearly gestural. The paintings are large acrylic on canvas paintings (approximately 1.80 x 2.80) put directly on the wall, without a wood board. Brush marks are visible in the construction of a mesh that originates in relatively short, overlapping diagonal movements. The overlapping layers become evident to those who look at the paintings: we can easily recognize the way in which they were built, the front ones and the back ones. The canvas is filled by the exhaustive repetition of very similar lines, placed at a more or less regular distance. If, in those paintings, the painting support gives us a glimpse through the flaws of the mesh, uncovered holes and unpainted areas, such a glimpse does not have its roots in an accurate calculation planned beforehand. Mônica Nador was precisely studying the possibility of building a gesture that should be as automatic as

Ao longo de três décadas, Mônica Nador construiu uma das trajetórias artísticas mais radicais de sua geração. Trata-se de um trabalho que coloca constantemente em xeque as definições de arte, artista, público e sistema das artes. A exposição realizada na Estação Pinacoteca em 2010 buscou trazer os momentos mais pulsantes dessa trajetória por meio dos quais é possível apreender os movimentos deste trabalho, ainda em construção.

Trazer o que está fora para dentro, o que não é usualmente reconhecido como propriamente artístico para dentro da discussão contemporânea. Esse é o mote que anima a produção da artista. Em 2004, com a fundação do Jamac – Jardim Miriam Arte Clube –, esse movimento de inclusão adquire contornos sociais mais nítidos. Mas, mesmo antes de fundar o Jamac, a noção de inclusão já aparecia com força nos trabalhos da artista.

O que mais chama atenção, na produção inicial de Mônica Nador, é sua não adesão ao novo figurativismo predominante na pintura da década de 1980. Em 1983, a artista realiza, no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, uma exposição de desenhos. Chamados de *Campos*, e numerados de 1 a 6, eles têm tamanhos que variam ligeiramente, de 1,50 x 2,36 a 1,55 x 2,76 m. Em todos eles, a artista preenche a extensão do papel com traços de grafite regulares, ritmados, sempre na mesma direção. Os traços acumulavam-se, formando fileiras, colunas e cobriam a superfície do papel, deixando poucas falhas ou respiros. Não demorou muito para que a artista realizasse a experiência com os desenhos em telas também de grandes dimensões. As pinturas pretas de Nador, de 1983, são francamente gestuais. São pinturas grandes, de 1,80 x 2,80 aproximadamente, acrílica sobre tela, colocadas diretamente nas paredes, sem o uso de chassis. As marcas do pincel permanecem visíveis na construção de tramas que se originam de movimentos diagonais relativamente curtos, sobrepostos. A sobreposição de camadas fica evidente para quem observa as pinturas: sabemos reconhecer sem dificuldade o modo com que foram construídas, quais estão na frente e quais estão atrás. A ocupação da tela se dá pela repetição exaustiva de traços bastante semelhantes, dispostos a distâncias mais ou menos regulares. Se, nessas pinturas, o suporte deixa-se entrever nas falhas da trama, nos buracos deixados sem cobertura, nas partes não pintadas, esse aparecimento não

possible. The resulting expressiveness of such paintings would only be a residual expression, perhaps inescapable.

There is an affinity among those works, expressed by the austerity they impose, their simple and evident procedure, and the reference to modernist grids. At the moment, Nador seems to be looking at the simplicity of the forms undertaken by the so-called minimal artists¹. There is something literal about Nador's black paintings. The wish that a line should be just a line, rather than a representation of something else. However, her literality does not conform to the North-American minimal art. In the case of Nador, literality is visceral – she no longer focuses on rationality, capable of organizing the painting according to clear principles. Her gestures are obsessively repeated, stuck in compulsion – more than an actually rational determination – and unable to organize the painting in equivalent, clear parts and self-evident shapes. There is always a remnant, which escapes the wish for order and rationality.

Nador's production has been critical and resistant since its early stages. Her first works are not rich in color, and they are deprived of figures and structured with repetitive gestures, the rhythmic marks of the artist's pulsating gesture on a surface. The idea of "contaminating" the principles of minimal art with everything the North-American high modernism had eliminated from its paintings, namely expression, gestures and a decorative pattern – which could be seen in these early works, timidly though – culminates in the *Um Bom e Velho Monocromático* [A Good Old Monochromatic] series.

In the monochromes, the irony of the title already shows an open dialogue with the tradition of painting. Not coincidentally, the first paintings to which the artist directly addresses are the monochrome paintings, precisely the most radical production of minimalists, such as Ad Reinhardt, who, on one of his famous statements, claimed to be painting the last paintings that anyone can paint. The paintings from the *Um Bom e Velho Monocromático* [A Good Old Monochromatic] series [1, 2 and 3, all dated 1989], are paintings whose edges bear decorative strips and are filled on the inside with the same color: orange, silver or black.

The monochrome painting – the ultimate symbol of the crisis of painting in the 1960s – appears already "old" in 1980, in an ironic condition: decorated with colorful flowers and other geometric, ornamental shapes, while the inside – which was really monochromatic – did not resemble at all the neutrality of minimalist monochromes. Rather, it was made by small affected, eloquent and vibrant brush strokes. Whereas Reinhardt's and Ryman's monochrome paintings were the symbols of image destruction, the impossibility of painting, in 1989 those paintings appeared much more like the icons of a great tradition than the end of the line or exhaustion.

¹ In an interview to Tadeu Chiarelli in February 1986, Mônica Nador said about her "minimal legacy": "I started drawing, and self-reference was all that mattered: the line that was just a line, a space filled that was just a space filled; and when I started to draw painting was a very similar thing. I mean, what do you need to paint? It is only the material and me. It is very simple, like a drawing. I wanted to get to the essence of the 'doing', and painting is like that too. Color, transparency and sensuality are inherent in painting." CHIARELLI, Tadeu. *No calor da hora: dossiê jovens artistas paulistas, década de 1980*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011, p.37.

tem sua raiz em um cálculo exato planejado de antemão. Mônica Nador pesquisava justamente a possibilidade de se construir um gesto tão automático quanto fosse possível. A expressividade resultante de tais quadros seria apenas uma expressividade residual, quicá inescapável.

Pode-se ver nesses trabalhos, pela austeridade que ostentam, por seu procedimento simples e evidente, pela menção que fazem às grades (*grids*) modernistas, uma filiação. Nesse momento, Nador parece estar dirigindo seu olhar à simplificação formal empreendida pelos artistas assim chamados minimalistas¹. Há algo de literal nas pinturas negras de Nador. O desejo de que o traço seja um traço, de que a linha se sustente como linha e não como representação de algo. Mas sua literalidade não adere ao minimalismo norte-americano. A literalidade, no caso de Nador, tem algo de visceral, ela não aposta mais em uma racionalidade capaz de organizar a tela segundo princípios claros, seus gestos são repetidos obsessivamente, presos a uma compulsão – mais do que a uma determinação propriamente racional – e incapazes de organizar a tela em partes equivalentes, claras e formas autoevidentes. Há sempre um resto, que escapa à vontade de ordenação e racionalidade.

Desde o início, a produção de Nador mostra-se crítica e resistente. Seus primeiros trabalhos são econômicos nas cores, desprovidos de figuração e estruturados numa gestualidade repetitiva, são marcas compassadas do gesto pulsional da artista sobre uma superfície. A ideia de "contaminar" os princípios da arte minimalista com tudo aquilo que o alto modernismo norte-americano havia expulsado de suas telas – expressão, gestualidade e uma certa padronagem decorativa –, que se esboçava ainda timidamente nesses primeiros trabalhos, desemboca na série *Um Bom e Velho Monocromático*.

Nos monocromáticos, a ironia do título já demonstra o diálogo aberto com a tradição da pintura. Não por acaso, as primeiras pinturas a que a artista se dirige diretamente são as pinturas monocromáticas, justamente a produção mais radical dos artistas minimalistas, como *Ad Reinhardt*, sobre a qual, em uma de suas famosas declarações, ela afirma que estava fazendo as últimas pinturas que alguém poderia fazer. Os quadros da série *Um Bom e Velho Monocromático*, [1, 2 e 3, todos de 1989] são pinturas cujas bordas ostentam frisos decorativos, e seu interior é preenchido com uma mesma cor: laranja, prata ou preto.

O quadro monocromático, símbolo maior da crise da pintura na década de 1960, já aparece "velho" em 1980, em uma condição irônica: adornado por flores coloridas e outras formas de ornamento mais geométricos, enquanto a parte mais interna, realmente monocromática, não era em nada semelhante à neutralidade dos mo-

¹ Em entrevista a Tadeu Chiarelli em fevereiro de 1986, Mônica Nador diz sobre sua "herança minimal": "Comecei desenhando e a única questão que me importava era a autorreferência: a linha que fosse só a linha, o campo preenchido que fosse só o campo preenchido e, quando comecei a pintar, a pintura era uma coisa muito parecida. Quer dizer, o que é preciso para pintar? Sou eu e o material, só. Uma coisa muito simples, como o desenho. Queria chegar na essência do fazer, e a pintura é assim também. Acontece que cor, transparência e sensualidade são assuntos inerentes à pintura." CHIARELLI, Tadeu. *No calor da hora: dossiê jovens artistas paulistas, década de 1980*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011, p.37.

In the “monochromes”, the artist abandons the repeated, obsessive gesture and brings an element that will be critical to her research from this point on: the decorative and popular element. How can the little flowers that decorate the paintings like a kind of frame be classified? They are simple childish, rough drawings. Drawings with very easy structures, which mimic sewing ribbons, the friezes of popular panels, in a combination of kitsch colors. It is precisely this kind of image that begins to appear in her paintings. Monochrome paintings have those frames (fake though, since they are part of the painting, which actually does not have a frame), which praise them and make them “important”. They separate the inside from the outside and establish two completely different areas: the decorative edges and a falsely austere inside. It is a struggle that bears fruit. On the one hand, the tradition of “serious painting”, and on the other hand, painting that is not taken seriously, popular painting, close to handicraft, the outcome of a skill that has been learned by copying and repeating models, with very well-known and worn-out techniques.

This figuration – which arises from popular art, an imitation of paintings by famous painters and ruthless advertising images – appears next more strongly in her work. A change that directly affects the sense of good taste and, in a *tropicalista* manner, the works are to incorporate trivial images, stereotypes, and commonplaces. In the installation that is composed of four paintings, *Cascata Pura*^{NT} [Cascade - A Blatant Lie] (1994), on one side, one can see a figurative painting, a waterfall painted with a variety of techniques selected by the artist from the repertoire of popular painting and used in different areas. Seurat-style Pointillism, out-of-place impressionism, a *naïf* landscape. On the other side, three monochrome paintings: white, blue and black, whose titles refer to Ryman and Reinhardt. Placed face to face – the waterfall and the monochromes – they create a tense field of relationships. Their differences are evident, but so are their possible impregnations.

In the production of the 1990s, strong colors, arabesques and portals come into play. The artist shows a composition that has reminiscences of the East, the Other, in the History of Western Art. The Islamic motifs that appear in her paintings are stylizations of natural objects like flowers, suns, shells, stars, leaves and birds, but at the same time they are abstract and geometric forms, intersecting lines, braided bands, epigraphic drawings, and style calligraphy.

The artist often seeks to bring some of those “motifs” to the level of figure by isolating them or enlarging them in paintings like *Para orar* [To Pray], (1988), *Para Meca* [To Meca], (1989), untitled (1989), or even in the *A Arte* [The Art] series (1989). By isolating those motifs, centering them in the paintings and placing them on a background, they become figures. Figures, however, which do not belong to the repertoire of abstract geometry and are not realistic representations of a recognizable object. Carpet is

^{NT}: *Cascata* has two meanings in Portuguese: a usually small waterfall and (informal) lie, tall tale. It could be translated literally as cascade or waterfall, or blatant lie, as a figure of speech.

nocromáticos minimalistas. Pelo contrário, era feita com pequenas pinceladas afetadas, eloquentes e vibrantes. Se os quadros “monocromáticos” de Reinhardt e Ryman são símbolos da destruição da imagem, da impossibilidade de pintar, em 1989 essas pinturas apareciam mais como ícones uma grande tradição do que como fim de linha ou esgotamento.

Nos “monocromáticos”, a artista abandona o gesto repetido, obsessivo e introduz um elemento que será fundamental para sua pesquisa desse ponto em diante: o elemento decorativo e popular. Como classificar as florzinhas que adornam os quadros como uma espécie de moldura? São desenhos simples, infantis, toscos. Desenhos com estruturas muito fáceis, que imitam as fitas de costura, os frisos de painéis populares, numa combinação de cores *kitsch*. É exatamente esse gênero de imagens que passa a povoar seus quadros. As pinturas monocromáticas têm essas molduras (postiças, já que fazem parte da tela, que em si não tem moldura) que as exaltam e conferem a elas “importância”. Separam interior e exterior marcando duas zonas completamente distintas: as bordas decorativas e o interior falsamente austero. Trata-se de um embate que rende frutos. De um lado, a tradição da “pintura séria”; do outro, a pintura que não é levada a sério, a pintura popular, se quisermos, próxima do artesanato, fruto de uma habilidade apreendida pela cópia e repetição de modelos, com técnicas já muito conhecidas e desgastadas.

Essa figuração, oriunda da arte popular, da imitação de quadros de pintores famosos, de imagens apelativas da publicidade, surge em seguida, com mais força, em seu trabalho. Uma mudança que atinge em cheio a noção de bom gosto e, à maneira tropicalista, as obras passam a incorporar a imagem banalizada, os estereótipos e lugares-comuns. Na instalação composta de quatro telas, *Cascata Pura*, de 1994, de um lado vemos uma pintura figurativa, uma cachoeira pintada com diversas técnicas pinçadas pela artista do repertório da pintura popular e empregadas em áreas diversas. Um pontilhismo à la Seurat, um impressionismo deslocado, uma paisagem *naïf*. Do outro lado, três pinturas monocromáticas, branca, azul e preta, cujos títulos se referem a Ryman e Reinhardt. Colocadas frente a frente – a cachoeira e os monocromáticos –, estabelecem um campo tenso de relações. Suas diferenças são evidentes, mas também suas possíveis impregnações.

Na produção da década de 1990, entram em cena cores fortes, arabescos, portais. A artista mostra uma composição que guarda reminiscências do Oriente, o Outro, na história da arte ocidental. Os motivos islâmicos que aparecem em suas pinturas referem-se a estilizações de objetos naturais, como flores, sóis, conchas, estrelas, folhas e pássaros, mas são, ao mesmo tempo, desenhos abstratos e geométricos, linhas que se entrecruzam, faixas trançadas, desenhos epigráficos, uma caligrafia estilizada.

Muitas vezes o procedimento da artista é elevar algum desses “motivos” a uma condição de figura: isolando-o e ampliando-o nos quadros, como em *Para Orar*, (1988) *Para Meca* (1989), *sem título* (1989), ou mesmo a série *A Arte* (1989). Ao isolar esses motivos, centralizá-los nos quadros e colocá-lo sobre um fundo, eles ga-

a recurrent reference in the paintings, and so are the various architectural forms of the mosques and Islamic buildings, such as arches and portals that appear quite often surrounded by a kind of frame full of decorative motifs.

As her research progresses, although the Islamic motifs have not been left out, they no longer occupy the position of figures on a background; rather, they make up a kind of all-over composition. Made one by one free-hand, those motifs are reduced in scale and continuously arranged on the canvas. As in a meter of fabric, we face a repeated print, a pattern that covers the canvas. Those paintings are much more sophisticated in terms of color and draw attention because they are handmade, creating a series that is not fully automatic. As opposed to the repetition of Warhol's pop art, for instance, in which the series was created by the same mechanically reproduced image, in this case the motifs resume the handmade nature of painting. This shift in the composition slowly leaves behind the references to a three-dimensional space to include the two-dimensional space of the canvas. In the painting, *untitled* (1991), one can see a surface that resembles mosaics made of colored tiles, which can frequently be seen in Islamic architecture.

The leap that allowed the transition of her paintings on canvas to walls had already been prepared, but the first painted wall originated in an invitation from Tadeu Chiarelli, the then curator of the São Paulo Museum of Modern Art (MAM), for the artist to take part in *Projeto Parede* [Wall Project], which occupies one of the sides of the hallway that leads to MAM's exhibition room. In 1996, Nador accomplished *Parede para Nelson Leirner* [Wall to Nelson Leirner], a 20-m mural that – despite having been made in a museum – soon took over the walls of urban spaces, such as the *Paredes Pinturas* [Wall Painting] project. Hence, architecture was no longer represented or referenced in Nador's paintings – it was actually occupied or invaded by the paintings. Her work was not only seen in the museum environment; it achieved independence to occupy the streets.

After significant experience with wall painting in different places of Brazil, the *Paredes Pinturas* project, which consists in painting houses and other business establishments on the outskirts, the artist sought a way to settle and expand her work in the city of São Paulo. The creation of the Jamac together with other artists in 2004 represents a new turning point in her production, when she became dedicated to building a collective project with the Jardim Miriam community. The project involves holding workshops to teach the technique of stencil to those interested and occupying underused spaces in the neighborhood, thus rescuing or giving rise to new public spaces in that area for the community to socialize. Then, painting leaves its traditional support behind and trades the paintbrush for stencil. She engages in social programs and not infrequently works with governmental agencies and takes part in governmental projects.

Painting becomes a collective, social experience: authorship disappears or at least is radically changed as the works are done

nam o estatuto de figuras. Figuras, entretanto, que nem são do repertório da geometria abstrata, tampouco são representações realistas de um objeto reconhecível. A referência ao tapete é recorrente nas pinturas, assim como as diversas formas arquitetônicas das mesquitas e construções islâmicas, como arcos e portais, que aparecem, com certa frequência, envoltos em uma espécie de moldura repleta de motivos decorativos.

No avançar de sua pesquisa, embora os motivos islâmicos não tenham sido deixados de lado, eles não ocupam mais a posição de figuras contrapostas a um fundo, mas compõem uma espécie de *allover*. Feitos um a um, a mão livre, esses mesmos motivos são reduzidos em escala e dispostos continuamente na tela. Tal como em um metro de tecido, estamos diante de uma estampa repetida, de uma padronagem que reveste a tela. Esses quadros, muito mais elaborados do ponto de vista cromático, chamam atenção por serem feitos manualmente, instaurando uma série que não é plenamente automática. Diferentemente da repetição da arte pop de Warhol, por exemplo, em que a seriação se dava por uma mesma imagem mecanicamente reproduzida, aqui os motivos retomam o caráter artesanal da pintura. Essa mudança na composição deixa para trás, pouco a pouco, as referências a um espaço tridimensional e instala-se no espaço bidimensional da tela, afirmando-o como tal. No quadro *sem título*, de 1991, pode-se ver uma superfície que lembra a aparência dos mosaicos feitos de azulejos coloridos, tal como se vê frequentemente na arquitetura islâmica.

O salto que possibilitou a transposição de suas pinturas em tela para paredes já estava preparado, mas a primeira parede pintada origina-se do convite feito pelo então curador do Museu de Arte de São Paulo, Tadeu Chiarelli, para que a artista participasse do *Projeto Parede*, que ocupa um dos lados do corredor de acesso à sala expositiva do MAM. Em 1996, Nador realiza a *Parede para Nelson Leirner*, um mural de 20 metros que, embora tenha sido feito em um museu, logo tomou as paredes dos espaços urbanos, como o projeto *Paredes Pinturas*. A partir desse ponto, a arquitetura não era mais representada, ou referida, na pinturas de Nador, mas era de fato ocupada ou invadida pelas pinturas. Seu trabalho não era visto apenas no ambiente do museu, mas adquiria autonomia para ocupar as ruas.

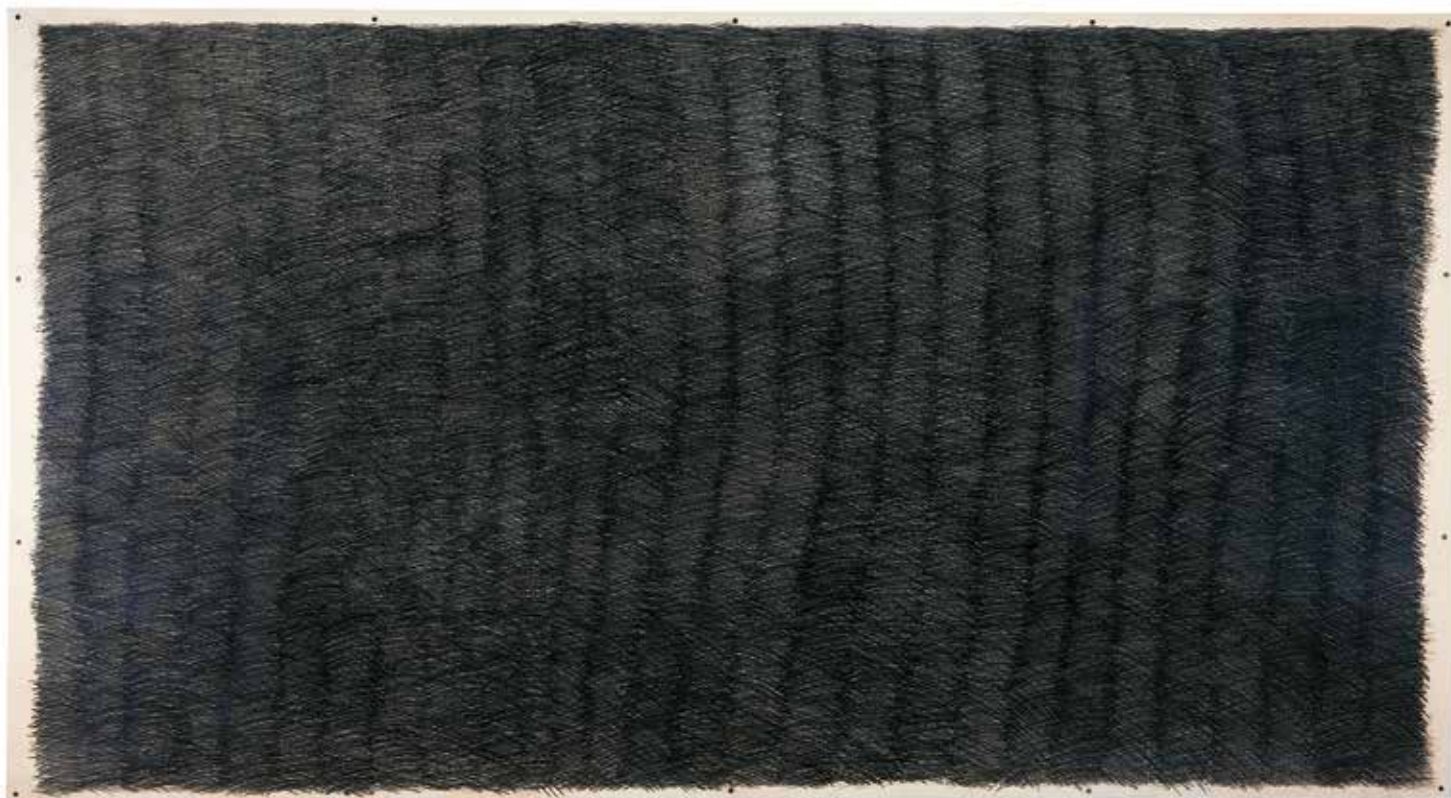
Depois de algumas experiências importantes com a pintura de paredes em diversos locais do Brasil, com o projeto *Paredes Pinturas* – que consiste na pintura de casas e outros estabelecimentos comerciais em locais periféricos – a artista busca uma forma fixar e expandir, na cidade de São Paulo, sua atuação. A criação do Jamac, junto com outros artistas, em 2004, representa um novo giro em sua produção, quando a artista passa a se dedicar a construir um projeto coletivo, com a comunidade do Jardim Miriam. O projeto envolve oficinas para ensinar a técnica do estêncil para os interessados e a ocupação de espaços subutilizados no bairro, resgatando ou fazendo surgir naquele território novos espaços públicos, de convivência para a comunidade. Aí a pintura despede-se de seu suporte convencional, troca o pincel pelo estêncil e passa até a integrar programas sociais, trabalhando, não raras vezes, com órgãos públicos e participando de projetos governamentais.

collectively: someone draws, someone does the stencil mask, and someone paints the wall. The stay of *Paredes Pinturas* at the JAMAC allowed the technique of mural painting to be widely spread by the community: innumerable young people and adults have attended Nador's workshops. Currently, many of them are able to hold workshops to teach other interested people. The relationship with the government (conflicting, though) opens up new opportunities for the project to thrive. The JAMAC is currently a place open to discussions and practices that go beyond *Paredes Pinturas*. The *Cafés Filosóficos*, group discussions in which experts are invited to talk about a subject that combines in different ways art and politics, culture and society; the digital cinema group; partnerships with other artists and groups; and the latest project: prints (currently being implemented), also influence wall paintings, which have changed over nearly a decade.

Regarding the paintings, more complex motifs, which are not so much related to the well-known repertoire of popular art and are more inventive and open to the surrounding, have arisen. The transition from wall painting to paper and canvas and vice-versa occurs frequently. Dripping paint stains from the top of the wall to the ground, creating a vertical, however irregular grid have been incorporated into the paintings, thus making its internal relations more complex. The fabric as support for painting has been increasingly used, including sewing techniques and the idea of a two-sided painting. These quite recent changes certainly respond to specific contexts in which the project is invited to act. The social space to be occupied: how it allows one to break with institutional art and get closer to a broader audience, the project institutionalization by the government (a risk that always lies in wait), the effective changes that it can make in the community, all that content is produced in the various activities of the JAMAC and returns to painting, causing constant changes. All coordinated actions of the JAMAC define today the possible directions of this constantly growing project.

A pintura transforma-se numa experiência coletiva e social: a autoria desaparece, ou pelo menos é radicalmente modificada, já que os trabalhos são feitos em conjunto: um desenha, outro faz a máscara para o estêncil, outro, ainda, pinta a parede. A permanência do *Paredes Pinturas* no Jamac permitiu que a técnica de pintura mural fosse amplamente difundida pela comunidade: inúmeros jovens e adultos passaram pelas oficinas de Nador. Muitos deles, hoje, são capazes de fazer eles mesmos oficinas para capacitar outros interessados. A aproximação com o poder público, cheia de conflitos, abre um novo espaço de atuação para o projeto. O Jamac é hoje um local aberto a discussões e a práticas que extrapolam o *Paredes Pinturas*. Os *Cafés Filosóficos*, nos quais especialistas são convidados a falar sobre um tema que conjugue, de várias formas, arte e política, cultura e sociedade; o grupo de cinema digital; parcerias com outros artistas e coletivos e o mais recente projeto: a estamperia (ainda em fase de implementação) também influenciam as pinturas em paredes, que foram se modificando ao longo de quase uma década.

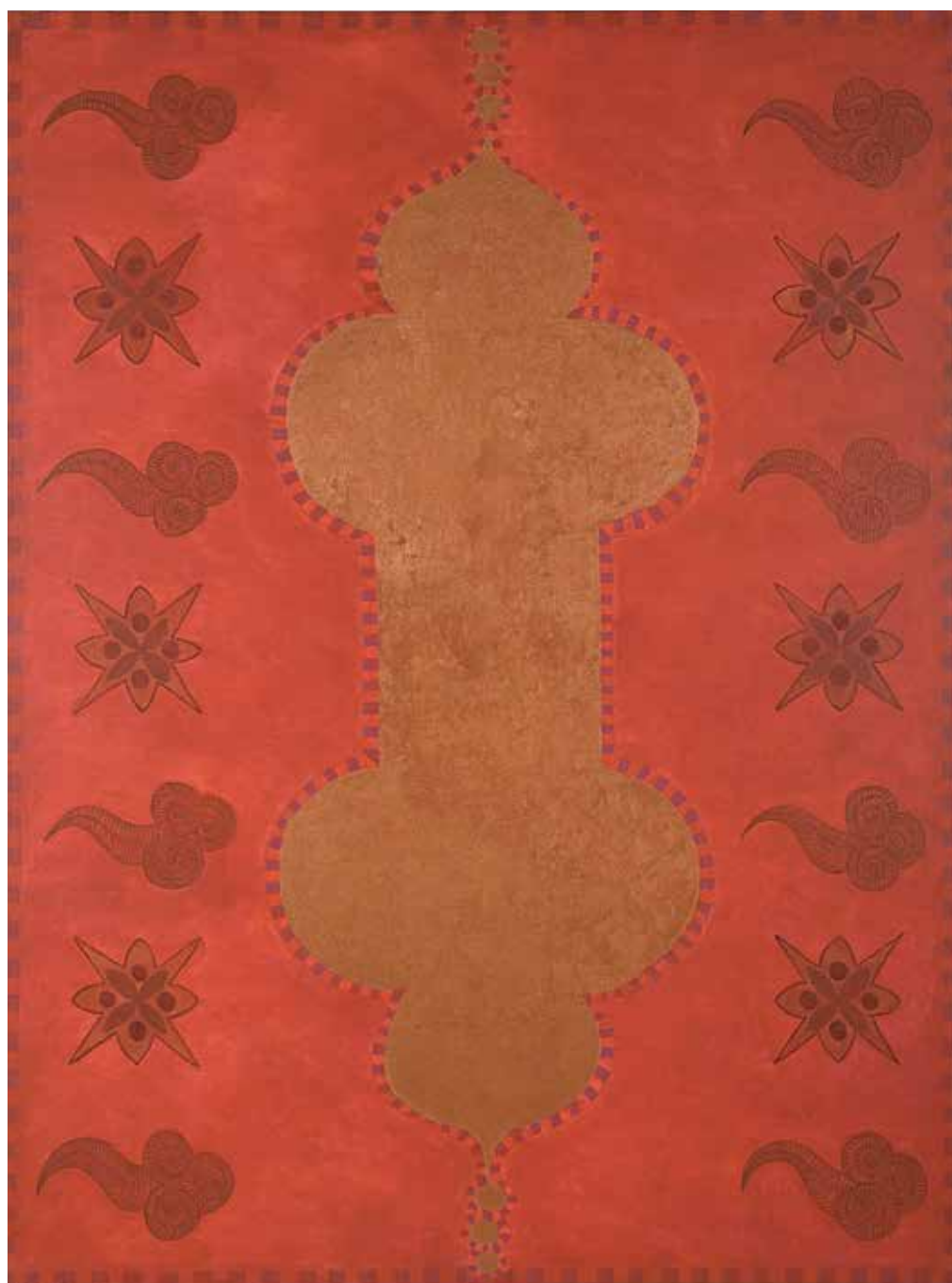
Do ponto de vista da pintura, pode-se observar o surgimento de motivos mais complexos, menos ligados a um repertório já conhecido de arte popular, mais inventivos e abertos ao entorno. A transposição da pintura da parede para o papel e para a tela, e vice-versa, acontece com frequência. Manchas de tinta escorrida, que vão do topo da parede em direção ao chão, formando uma grade vertical porém irregular, foram incorporadas às pinturas, complexificando suas relações internas. O tecido como suporte para pinturas vem sendo cada vez mais explorado, e com ele as técnicas de costura e a ideia de uma pintura com frente e verso. Essas modificações, mais ou menos recentes, respondem certamente a contextos específicos em que o projeto é convidado a atuar. O espaço social a ser ocupado, quanto ele possibilita que se rompa com um sistema institucional da arte gerando uma aproximação com um público mais amplo, a instrumentalização do projeto por parte do governo (um risco sempre a espreita), as mudanças efetivas que é capaz de produzir na comunidade, todo esse conteúdo é elaborado nas diversas atividades do Jamac e voltam para a pintura, provocando mudanças constantes. Todas as ações do Jamac, articuladas, definem hoje os rumos possíveis desse projeto em franco crescimento.



Campo 6 | Fields 6, 1983
grafite sobre papel | graphite on paper
152 x 276 cm
Coleção | Collection Museu de Arte Moderna de São Paulo
Doação da artista | Donation of the artist
Foto | Photo Isabella Matheus



sem título | untitled, 1985
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
200 x 300 cm
Foto | Photo Isabella Matheus



sem título (da série *Para Orar*) | untitled (To Pray series), 1988
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
200 x 150 cm
Coleção | Collection José Marton, São Paulo
Foto | Photo Isabella Matheus



Um Bom e Velho Monocromático II | A Good Old Monochromatic II, 1989
técnica mista sobre tela | mixed technique on canvas
200 x 200 cm
Coleção particular | Private Collection, São Paulo
Foto | Photo Isabella Matheus



A Arte | The Art, 1988
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
Ø 215 cm
Foto | Photo Isabella Matheus



sem título (da série *A Arte*) | untitled (The Art series), 1989
técnica mista sobre tela | mixed technique on canvas
120 x 120 cm
Coleção particular | Private Collection, São Paulo
Foto | Photo Isabella Matheus



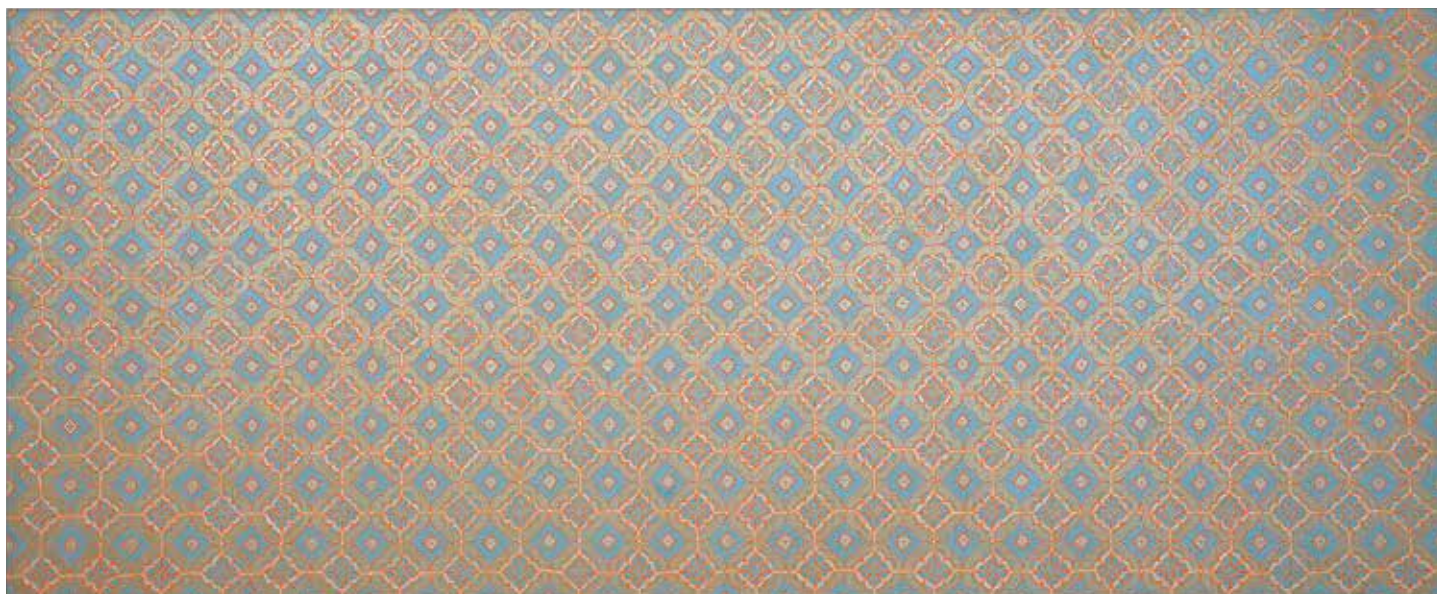
sem título | untitled , 1989
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
100 x 70 cm
Coleção | Collection Lilian Akemi Tone, São Paulo
Foto | Photo Isabella Matheus



Para Meca | To Meca, 1989
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
200 x 150 cm
Coleção | Collection Oswaldo Corrêa da Costa, São Paulo
Foto | Photo Isabella Matheus



Mergulhe | Dive, 1991
 acrílica sobre tela | acrylic on canvas
 120 x 300 cm
 Coleção particular | Private collection, São Paulo
 Foto | Photo Isabella Matheus



sem título | untitled, 1991
 acrílica sobre tela | acrylic on canvas
 120 x 290 cm
 Coleção particular | Private Collection, São Paulo
 Foto | Photo Isabella Matheus



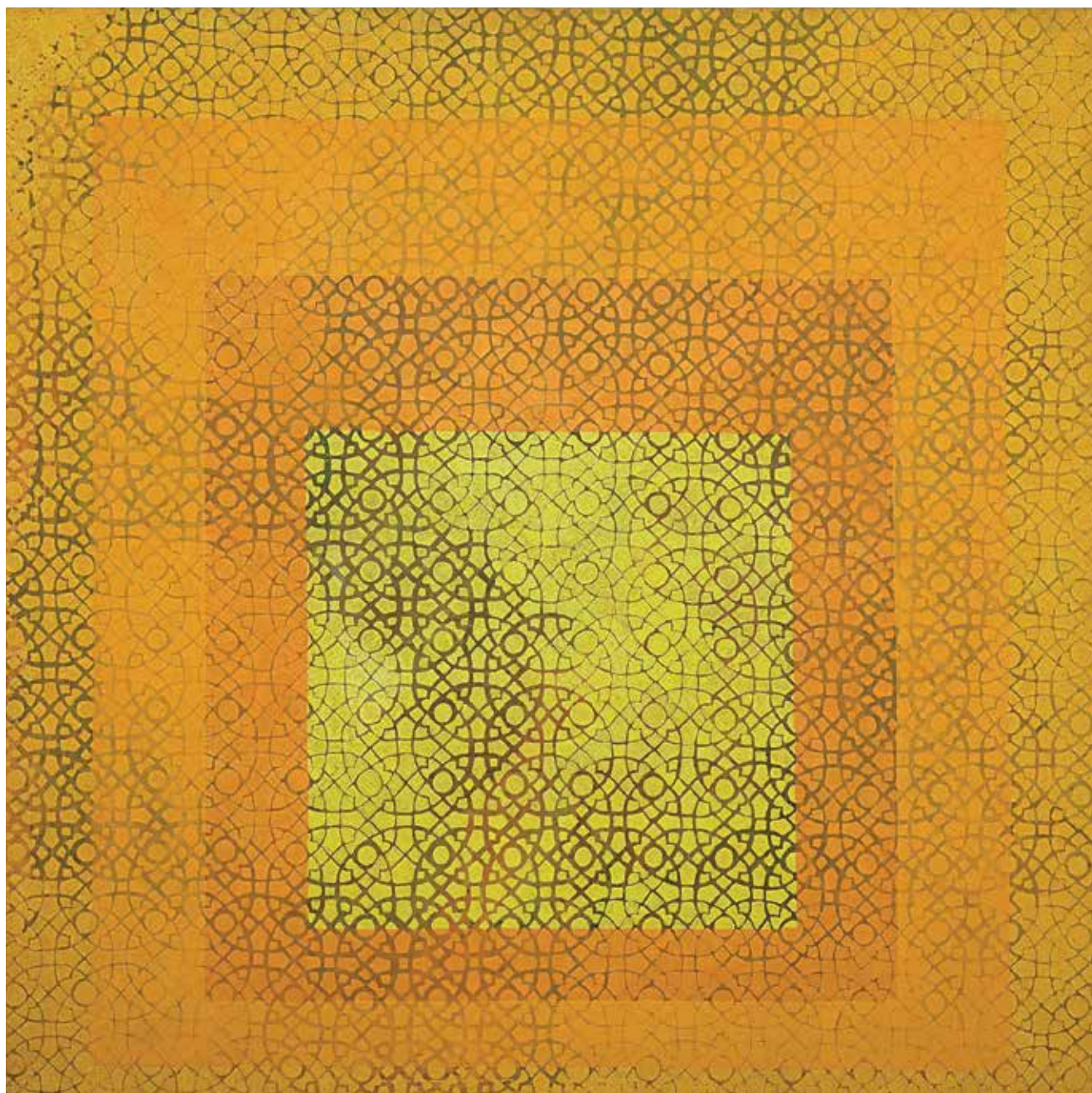
Reinhardt (preto | black), 1992
 acrílica sobre tela | acrylic on canvas
 160 x 160 cm
 Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand, MAM RJ



Reinhardt (azul | blue), 1992
 acrílica sobre tela | acrylic on canvas
 160 x 160 cm
 Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand, MAM RJ



Ryman, 1992
 acrílica sobre tela | acrylic on canvas
 160 x 160 cm
 Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand, MAM RJ
 Fotos | Photos Isabella Matheus



Shine a Light, 1996
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
150 x 150 cm
Coleção | Collection Museu de Arte Moderna de São Paulo
Doação da Artista | Donation of the artist
Foto | Photo Isabella Matheus



Pintura com Valor Agregado | Value-Added Painting, 2007
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
160 x 160 cm
Foto | Photo Isabella Matheus





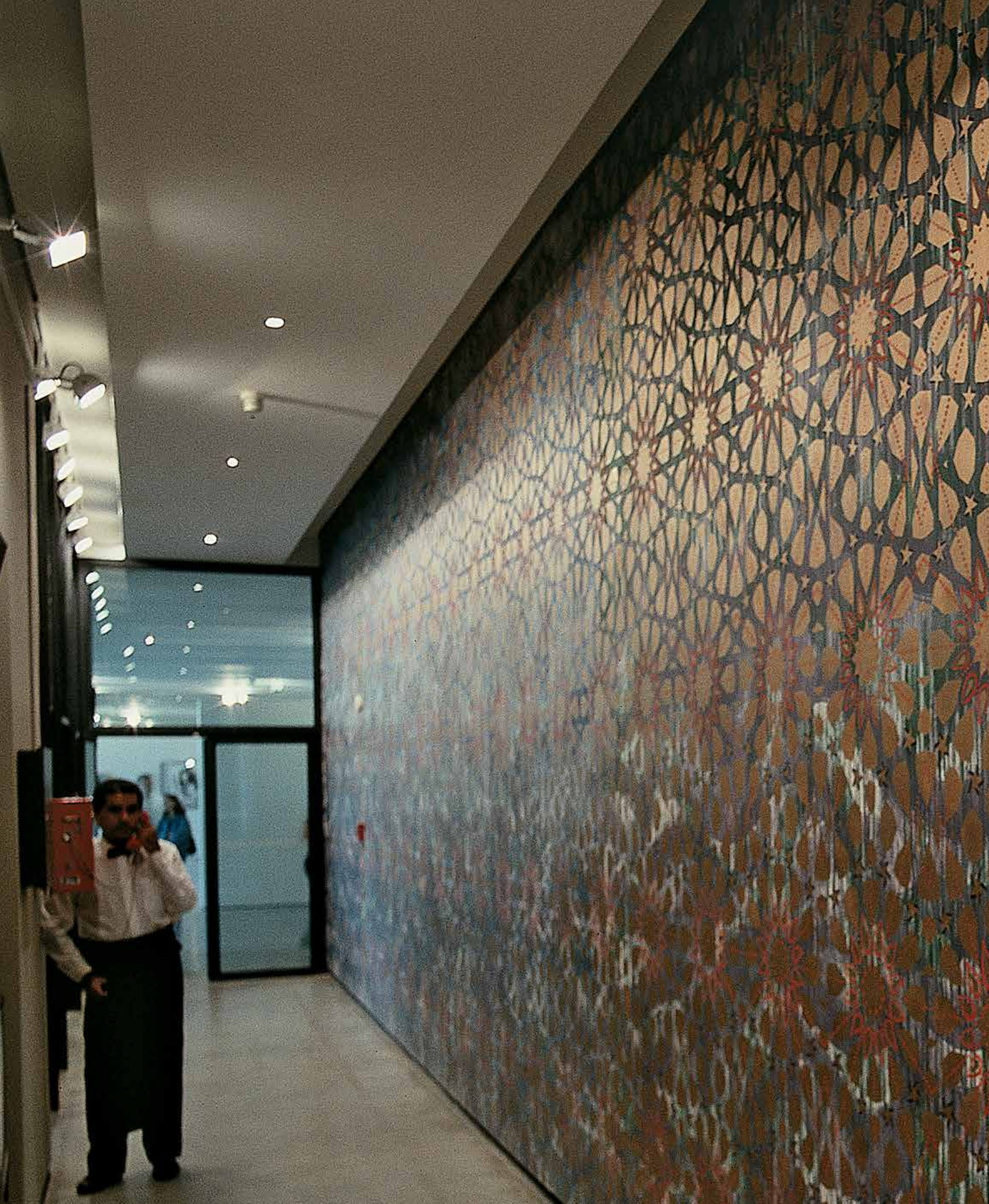
Small white label with text.

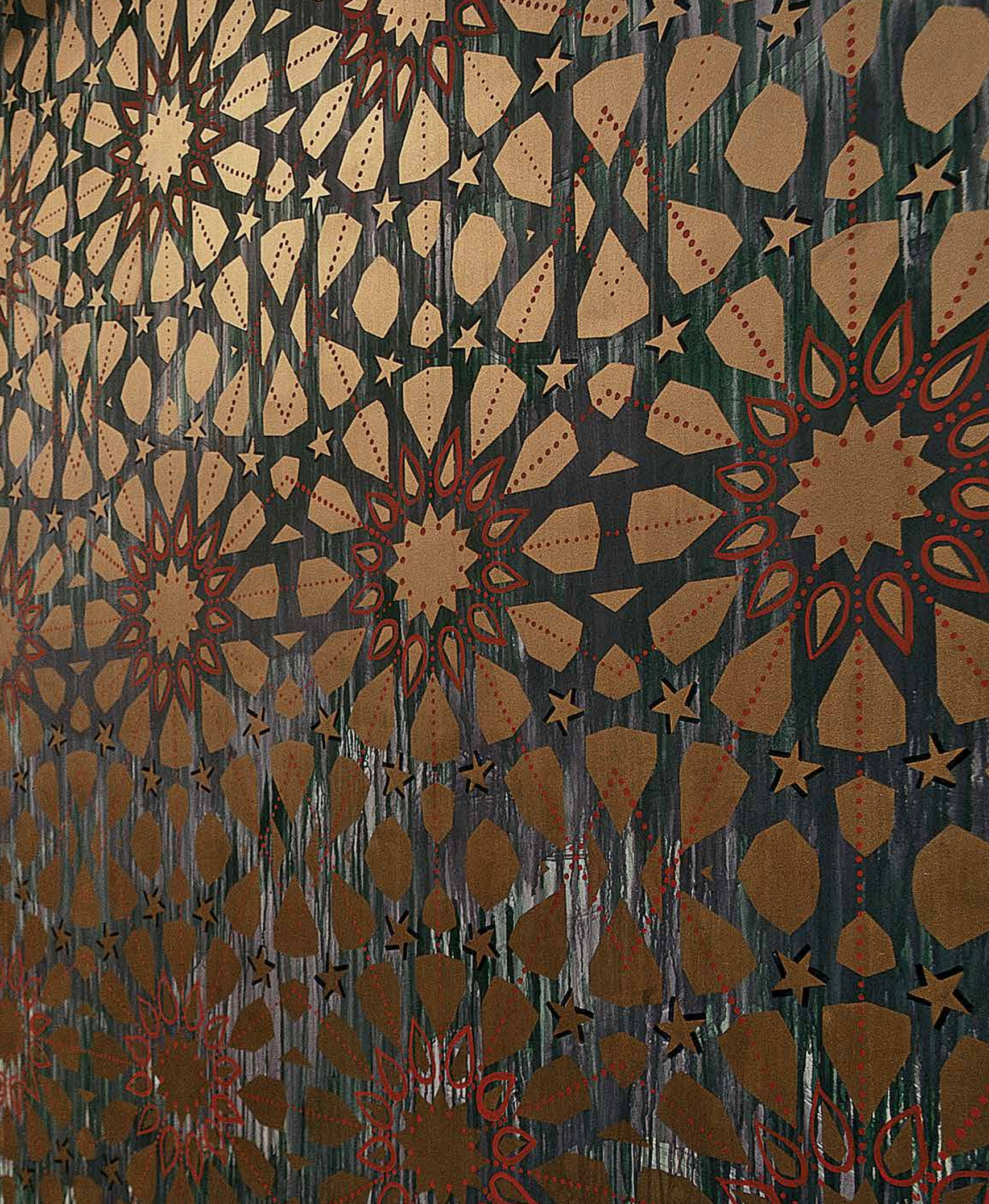


Small white label with text.











Mônica Nador e a obra [Mônica Nador and the painting] *Splash*, Galeria Luisa Strina, 1987
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador

CRONOLOGIA

TIMELINE

Isabella Rjeille

1955

Mônica Nador is born on September 19th, in the city of Ribeirão Preto, São Paulo, Brazil. In 1959 she moves to São José do Rio Preto, also in the state of São Paulo, where she lives until 1965, when she moves to São Paulo city and stays for one year.

1967

She moves with her family to São José dos Campos, in São Paulo. During her teenage years, she spent time with several artists, among which Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Yolanda Mohaly, José Antônio da Silva and the poets Augusto and Haroldo de Campos and Décio Pignatari, who were often at her house, since her father held a love for the arts, being himself an occasional painter. In one of those encounters she met the artists Regina Silveira and Julio Plaza, who had an important role in her career as an artist.

1974-1976

She studies in the Architecture School of São José dos Campos, the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Elmano Ferreira Velloso. Because during the Military Dictatorship the course was shut, she could not finish it. From the bold school program, Mônica remembers visiting the slums in the area since the first semester. During this time she also took lessons from the Professor Florestan Fernandes at the University of São Paulo.

1977

Once the Architecture School was shut, Mônica spends a short amount of time at UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas, the State University of Campinas, in São Paulo –, where she studies Pedagogy for six months and History also for six months.

1978

Mônica begins the course of Bachelor in Fine Arts in FAAP – Fundação Armando Álvares Penteado in São Paulo. During the course she assisted the Professor Donato Chiarella, whom she credits with an important role in her education. During this time she became closer to the Professors Julio Plaza and Regina Silveira.

1981

Mônica works as an intern in the section of Graphic Arts of SESC.

1982

She takes part in her first collective exhibition independent from FAAP. The exhibition "Arte e Mulher" (Art and Woman), in the Museum of Contemporary Art – MAC/USP, is part of the I Festival das Mulheres nas Artes (1st Women in Arts Festival), promoted by Ruth Escobar, where some of her prints were shown.

1955

Mônica Nador nasce em 19 de setembro, em Ribeirão Preto (SP). Em 1959, muda-se para São José do Rio Preto (SP), onde vive até os 10 anos, quando iria morar com a família por um ano na capital paulista.

1967

Muda-se com a família para São José dos Campos (SP). Durante sua adolescência, convive com diversos artistas, entre eles Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Yolanda Mohaly e José Antônio da Silva, além dos poetas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, todos amigos e frequentadores da casa de seu pai, pintor amador que cultivava o gosto pelas artes. Foi em um desses encontros que conheceu os artistas Regina Silveira e Julio Plaza, que tiveram papel importante em sua trajetória como artista.

1974-1976

Estuda arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Elmano Ferreira Velloso, em São José dos Campos. Não conclui o curso, que é fechado durante a ditadura militar. Do programa arrojado da escola, Mônica lembra que, desde o primeiro semestre, frequentava as favelas da região. Nesse período, também assistia a aulas na Universidade de São Paulo com o professor Florestan Fernandes.

1977

Após o fechamento da Faculdade de Arquitetura, Mônica passa um curto período na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde cursa um semestre de pedagogia e outro de história.

1978

Inicia o curso de licenciatura em artes plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo. Durante o curso, foi monitora do professor Donato Chiarella, a quem atribui importante papel em sua formação. Nesse período também se aproximou dos professores Julio Plaza e Regina Silveira.

1981

Trabalha como estagiária no setor de Artes Gráficas do Sesc.

1982

Participa de sua primeira coletiva desvinculada da Faap, a exposição *Arte e Mulher*, na qual expôs gravuras. Realizada no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, a exposição fazia parte do I Festival das Mulheres nas Artes, promovido por Ruth Escobar.

1983

Mônica concludes the course as a Bachelor in Fine Arts in FAAP and as an assignment for the conclusion of the course she presents the billboard *Vazio, Cheio* (Empty, Filled), oriented by Julio Plaza.

She then takes part in her first individual exhibition, “Desenhos” (Drawings), at MAC-USP, in which she exhibits eight works out of the series *Campos* (Fields). Mônica explains her interest on drawing in a short text in the exhibition leaflet:

“When I started to draw, I was not as interested in the object drawn as in the drawing line itself, its plasticity, its expressive power, its way, regardless of the subject it is narrating about. (...) I was interested in such things as the several shades of the graphite, the behavior of lines closer together or farther apart, the building of diverse textures.”

Mônica NADOR - *Desenhos*. São Paulo, MAC-USP, April 26th, 1983 (exhibition leaflet).

She attends the 17th São Paulo International Biennial curated by Walter Zanini in the Videotext Section, organized by Julio Plaza, and to the I Salão de Arte Moderna de São José dos Campos at Casa da Cultura, where she was awarded with the Acquisition Prize.

She also organizes with Ana Maria Tavares and takes part in the exhibition “Arte na Rua 1” (Art on the Street 1), which used billboards in São Paulo city as a site for displaying the works. The event was supported by MAC-USP and Mônica showed her billboard *Piscada* (Blink). The artist Paulo Bruscky from Pernambuco was already promoting a similar event in Recife, “Art-Door”, which inspired the project of Mônica e Ana Maria Tavares.

1984

Mônica takes part in the exhibition “Como Vai Você, Geração 80?” (How are you, Generation 80s?), which took place at the School of Visual Arts of Parque Lage in Rio de Janeiro, exhibiting her series of drawings *Campos* (Fields).

She curates the second edition of *Arte na Rua 2* (Art on the Street 2) together with Luciana Brito. It happened in São Paulo, Rio de Janeiro and Brasília.

1985

Mônica attends the collective exhibitions: “Seis Artistas” (Six Artists) at MAC-USP; “Desenho/Desenhos” (Drawing/Drawings) curated by the art historian Annateresa Fabris at Centro Cultural Bonfiglioli in São Paulo; “Caligrafias E Escrituras” (Handwritings and Deeds) at Funarte in Rio de Janeiro; III Salão Paulista de Arte Moderna, at the Biennial Pavilion in São Paulo; “Desenhar” (To Draw) at Itaú Gallery in Ribeirão Preto, São Paulo; and “E o Desenho?” (What about the Drawing?) at Humberto Tecedor Gallery in São Paulo, an exhibition with 22 young artists from the 80s generation whose works were selected by the artists Carlos Fajardo, Regina Silveira and Carmela Gross.

Mônica also takes part in the traveling exhibit “Brasil Desenho” – VII Salão Nacional de Artes Plásticas (Drawing Brazil), organized by Palácio das Artes, in Belo Horizonte. This exhibition also takes place at Funarte in Rio de Janeiro; at the Art Museum of Rio Grande do Sul, in Porto Alegre; at Contemporary Art Museum in Campinas; and at Espaço 1 in the Divisão de Artes Plásticas at Centro Cultural São Paulo. In the same year, her billboard *untitled* was made for the event “Natal em Natal” (Christmas in Natal) in Rio Grande do Norte.

In March 1985 she teaches Fine Arts I in the Fine Arts course of FAAP. She remains as the professor of this discipline until July 1986. During the same year she is also assigned to the sector of Art Education of MAC-USP, a place she holds until July 1986.



Mônica Nador, Sérgio Romagnolo, Leda Catunda, Luciana Brito e | and Ana Maria Tavares, c. 1983
Foto cortesia | Photo courtesy Leda Catunda



Vista da exposição [View of the exhibition] *Seis Artistas* [Six Artists], MAC-USP, 1985.
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Outdoor *Vazio, Cheio* [Empty, Filled], 1983
Trabalho de conclusão de curso da graduação em artes plásticas
[assignment for conclusion of the course in Fine Arts]
Fundação Armando Álvares Penteado
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Vista da exposição [View of the exhibition] *E o desenho?* [What about the drawing?]
Galeria Humberto Tectos, 1985. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador

1983

Conclui o curso de licenciatura em artes plásticas na Faap e apresenta, como trabalho de conclusão de curso, orientado por Julio Plaza, o outdoor *Vazio, Cheio*.

Participa de sua primeira individual, *Desenhos*, no MAC-USP, em que expõe oito obras da série *Campos*. Em um breve texto no folder da exposição, Mônica discorre sobre seu interesse pelo desenho:

“Quando comecei a desenhar, interessei-me não tanto pelo objeto representado como pela própria linha desenhada, a sua plasticidade, a sua força expressiva, o seu jeito, independentemente do assunto sobre o qual ela estivesse discorrendo. [...] Coisas como as várias tonalidades do grafite, o comportamento de linhas mais ou menos afastadas, a construção de diferentes texturas”.

Mônica Nador - *Desenhos*. São Paulo, MAC-USP, 26 abr. 1983 (folder da exposição).

Participa da 17ª Bienal Internacional de São Paulo, curada por Walter Zanini na seção Videotexto, organizada por Julio Plaza, e do I Salão de Arte Moderna de São José dos Campos, na Casa da Cultura da cidade, em que ganha o prêmio Aquisição.

Organiza com Ana Maria Tavares a exposição *Arte na Rua 1*, uma proposta que utilizou os outdoors da cidade de São Paulo como espaço para exposição de trabalhos. O evento contou com o apoio do MAC-USP, e Mônica expôs o outdoor *Piscada*. O artista pernambucano Paulo Bruscky já realizava um evento semelhante em Recife, o *Art-Door*, que foi uma inspiração para o projeto de Mônica e Ana Maria Tavares.

1984

Participa da exposição *Como Vai Você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, expondo a série de desenhos *Campos*.

Participa como cocuradora, junto com Luciana Brito, da segunda edição do evento *Arte na Rua 2*, que aconteceu em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Brasília.

1985

Participa das coletivas *Seis Artistas* no MAC-USP, *Desenho/Desenhos*, com curadoria da historiadora da arte Annateresa Fabris, no Centro Cultural Bonfiglioli, em São Paulo; *Caligrafias e Escrituras*, na Funarte do Rio De Janeiro; III Salão Paulista de Arte Moderna, no Pavilhão da Bienal em São Paulo; *Desenhar*, na Galeria Itaú, em Ribeirão Preto; e *E o Desenho?*, na Galeria Humberto Tectos, em São Paulo, composta de 22 jovens da geração 80, com trabalhos selecionados pelos artistas Carlos Fajardo, Regina Silveira e Carmela Gross.

Participa da mostra itinerante *Brasil Desenho*, do VII Salão Nacional de Artes Plásticas, uma realização do Palácio das Artes, de Belo Horizonte, que passaria pela Funarte, no Rio de Janeiro, pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, pelo Museu de Arte Contemporânea de Campinas e, por fim, pelo Espaço 1 da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo. Ainda naquele ano, realiza um outdoor para o evento *Natal em Natal*, na capital do Rio Grande do Norte.

Em março, começa a ministrar a disciplina Plástica I no curso de Artes Plásticas da Faap, da qual seria professora até julho de 1986. Passa também a integrar o setor de Arte Educação do MAC-USP, cargo que ocuparia até julho de 1986.

1986

Mônica takes part in her first international collective exhibition, the “V Bienal Americana de Artes Gráficas” at the Museum of Modern Art in La Tertúlia, Cali, Colombia. Later this year, she participates also in the exhibitions “Imagine: O Planeta Saúda o Cometa” (Imagine: the Planet Welcomes the Comet) at Arte Galeria in Fortaleza, Ceará, and in the “IV Salão Paulista de Arte Moderna” in Biennial Pavilion in São Paulo.

1987

This year is marked by a withdrawal of Mônica’s production, considering her appearance in the contemporary art scene. As Walter Zanini commented:

“In 1987 the artist became aware of having led to exhaustion the irreducible interpretation of the art of the first few years in her career. (...) Painting became then a mean of representation or as the place – as she says – ‘to make remarks on other things’. It occurred to her the revelation of the imaginative muslin decoration, which would then be amplified to other contexts in space and time, and the understanding of the meaning of embellishment in our daily lives. According to a statement she made, this world of garnishing brings senses that might adjust to mental states. Her new pictures – which are quite supported by her fluent drawing – begin then to explore the nature of this fascinating reality, recreating contours, scales and colors that are situated in just as creative *cadrages*.”

Walter ZANINI - “Bienal Emergente”, Revista *Galeria*, São Paulo, 16, 1989, pp. 140-1.

She makes her first individual exhibition at the Luisa Strina Gallery in São Paulo, where she shows eight paintings. Those images were divided in two parts: mechanical artwork on one hand, and abstract shapes on the other. The art critic and historian Tadeu Chiarelli wrote about these works:

“As it was mentioned, Nador’s painting was based on her previous drawing. However, once the action of painting started to impose itself upon the artist, it started to become autonomous, slowly dislocating itself from its previous foundation. One can tell the signs of this dislocation still at the ending of the first stage, when two changes can be noticed: firstly that the colors repertoire used by Nador is amplified and lightened; and secondly, the stripes, which are now not as glum, begin to shred, making room for a bigger amount of light to come from the back.

In order to postpone a bit such a detour, the artist began a second stage, adding to her pictures (lighter, with more frayed stripes) other canvases, where the painting would be allowed to clearly create illusionary spaces.”

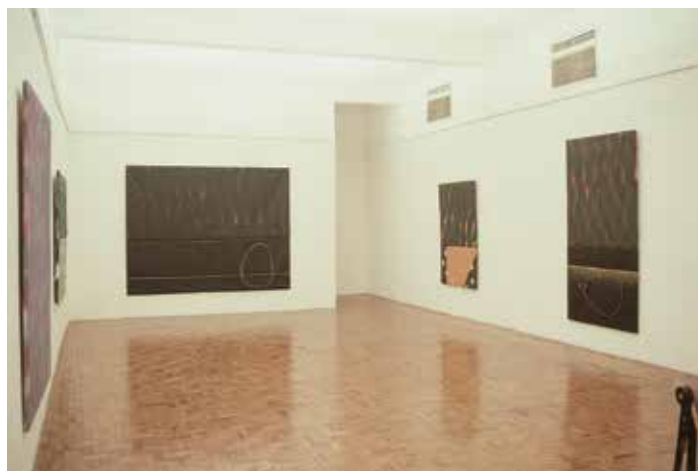
Tadeu CHIARELLI - “Sobre as pinturas de Mônica Nador”, *Catálogo Galeria Luisa Strina*, 1994.

1988

Mônica takes part in “Workshop Berlin in São Paulo” which took place at MAC-USP, organized by São Paulo Art Museum in partnership with Staatliche Kunsthalle, Berlin, and in the exhibition “Novas Aquisições e Doações” (New Acquisitions and Donations) at MAC-USP, with the painting *Para Voar* (To Fly), which became afterwards a part of the Museum’s collection. About this period of her production, Tadeu Chiarelli states:

“(…) in 1988, the next phase of the artist will be defined in three paintings that show this ‘functional’ character that her painting assumed. The pictures are *Para Voar* (To Fly), *Para Ver* (To See) and *Para Orar* (To Pray). In *To Fly*, an inversion can be seen: the stripes that were in the foreground hiding the background are transformed into the very background, whether due to its move to the center of the picture or due to the embellished and funneled shape they assume.”

Tadeu CHIARELLI - “Sobre as pinturas de Mônica Nador”, op. cit.



Vistas da primeira individual da artista [View from the artist’s first individual exhibition] *Pinturas* [“Paintings”], Galeria Luisa Strina, São Paulo, 1987
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Para Voar [To Fly], 1988, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 225 x 190 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



1986

Participa de sua primeira exposição coletiva internacional com a V Bienal Americana de Artes Gráficas no Museu de Arte Moderno La Tertúlia, em Cali, na Colômbia. Ainda naquele ano, participa das exposições *Imagine: o Planeta Saúde o Cometa*, na Arte Galeria, em Fortaleza (CE), e do IV Salão Paulista de Arte Moderna, no Pavilhão da Bienal, em São Paulo.

1987

O ano de 1987 é marcado por um recesso na produção de Mônica no que tange à sua aparição no circuito da arte contemporânea. O professor e curador Walter Zanini comenta esse período:

“A artista adquiriu consciência em 1987 de haver conduzido ao esgotamento a irredutível interpretação da arte dos primeiros anos de sua carreira. [...] A pintura passou a surgir-lhe como meio de representação ou como lugar – ela diz – ‘para comentários de outras coisas’. Ocorreu-lhe a revelação da imaginosa decoração muçulmana, que se alargaria para outros contextos, no espaço e no tempo, e o entendimento da significação do ornato em nossa vida cotidiana. Segundo uma observação sua, esse mundo do enfeite traz sentidos que podem ajustar-se a estados mentais. Suas novas telas – que se apoiam bastante em seu desenho fluente – começaram a explorar a natureza dessa realidade fascinante, recriando contornos, escalas e cores que situa em *cadrajes* não menos inventivos.”

Walter ZANINI - “Bienal emergente”, Revista *Galeria*, São Paulo n. 16. , 1989, p. 140-1.

Realiza sua primeira individual na Galeria Luisa Strina, em São Paulo, onde expõe oito pinturas. Eram imagens que se dividiam em duas partes: de um lado, um grafismo mecânico e, do outro, formas abstratas. Sobre esses trabalhos, o historiador e crítico de arte Tadeu Chiarelli comenta:

“Como foi dito, a pintura de Nador teve como base seu desenho anterior. Porém, a ação de pintar, uma vez que começou a se impor para a artista, passou a ganhar mais autonomia, deslocando-se paulatinamente de sua base anterior. Os indícios desse deslocamento são perceptíveis ainda no final da primeira fase, quando se notam duas modificações: por um lado, o repertório de cores usado por Nador se amplia e se aclara; por outro, as listas agora menos soturnas começam a desfiar, deixando fluir do fundo uma maior quantidade de luz.

Para retardar um pouco tal desvio, a artista iniciou uma segunda fase acoplando às suas telas (mais claras, com listas, mais esgarçadas) outras telas, onde deixava a pintura enveredar nitidamente para a criação de espaços ilusórios.”

Tadeu CHIARELLI - “Sobre as pinturas de Mônica Nador”, *Catálogo Galeria Luisa Strina*, 1994.

1988

Participa do workshop “Berlin in São Paulo”, que aconteceu no MAC-USP, organizado pelo Museu de Arte de São Paulo em parceria com o Staatliche Kunsthalle, de Berlim, e da exposição *Novas Aquisições e Doações*, também no MAC-USP, com a tela *Para Voar*, que passou a integrar o acervo do museu. Sobre essa época de sua produção, Tadeu Chiarelli comenta:

“[...] em 1988, a fase seguinte da artista irá se definir em três telas que demonstram esse caráter ‘funcional’ assumido pela sua pintura. As telas são *Para Voar*, *Para Ver* e *Para Orar*. Em *Para Voar*, há uma inversão: as listras que antes estavam em primeiro plano escondendo o fundo transformam-se no próprio fundo, quer pela migração ao centro da tela, quer pela forma ornamental e afunilada que assumem.”

Tadeu CHIARELLI - “Sobre as pinturas de Mônica Nador”, op. cit.



Mamãe Natureza [Mother Nature], 1990, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 113 x 170 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador

1989

Mônica takes part in the travelling collective exhibition “Hybrid Art” at Funarte, Rio de Janeiro, at the Museum of Modern Art in São Paulo and at the French and Brazilian Cultural Space in Porto Alegre. Leda Catunda, Sergio Romagnolo and Ana Maria Tavares also participated in this exhibition. Mônica presented then the works *Um Bom e Velho Monocromático (She Ha)* (A Good Old Monochromatic - She Ha), 1988, *Um Bom e Velho Monocromático II* (A Good Old Monochromatic II), 1988, *A Arte* (The Art), 1989, and *Um Bom e Velho Monocromático (Freedom)* (A Good Old Monochromatic - Freedom), 1988. The historian and art critic Aracy Amaral comments Mônica’s works and compares it to the drawings shown on her first individual exhibition, in 1983 at MAC-USP:

“Today, Mônica talks to us naturally about the role of decoration and the function of art to embellish life. So, from the monochromatic and unidirectional line from 1983, we see her continuously chasing the painting drawn in embellishments, friezes, braids. Not as the center of the perceptive attraction of her pictures, but as a necessary complement to the meditative abstraction, one that finds its starting point in her shining ‘monochromatics’, the empty centers in her large canvases. After a brief incursion on the painting of mandalas and suggestive images implying praying rugs, we realize that her painting reflects the utilitarian posture of, before a painting, through abstraction, the mind can achieve levels of transcendence and peace.”

Aracy AMARAL - “Quatro Artistas”, *Arte Híbrida*, Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Funarte/ MAM-SP/ Espaço Cultural BFB, 1989.

She also takes part in the collective exhibition “O Pequeno Infinito e o Grande Circunscrito” (The Small Infinite and the Large Circumscribed) at ARCO Arte Contemporânea Bruno Musatti Gallery, with a text by Sheila Leirner. Still in the same year, she participates in the collective exhibition “20º Panorama Atual da Arte Brasileira: Pintura” (20th Current Panorama of the Brazilian Art: Painting) with the technical management of Denise Mattar, at MAM-SP. And also this year she takes part in the exhibitions “Arte Contemporânea São Paulo: Perspectivas Recentes” (Contemporary Art São Paulo: Recent Perspectives) at the CCSP – Centro Cultural São Paulo, and the “Eduardo Brandão Collection”, at Casa Triângulo Gallery in São Paulo.



Um Bom e Velho Monocromático (Freedom) [A Good Old Monochromatic (Freedom)], 1988, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 200 x 200 cm. Coleção | Collection Museu de Arte Contemporânea de Brasília, Distrito Federal. Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria

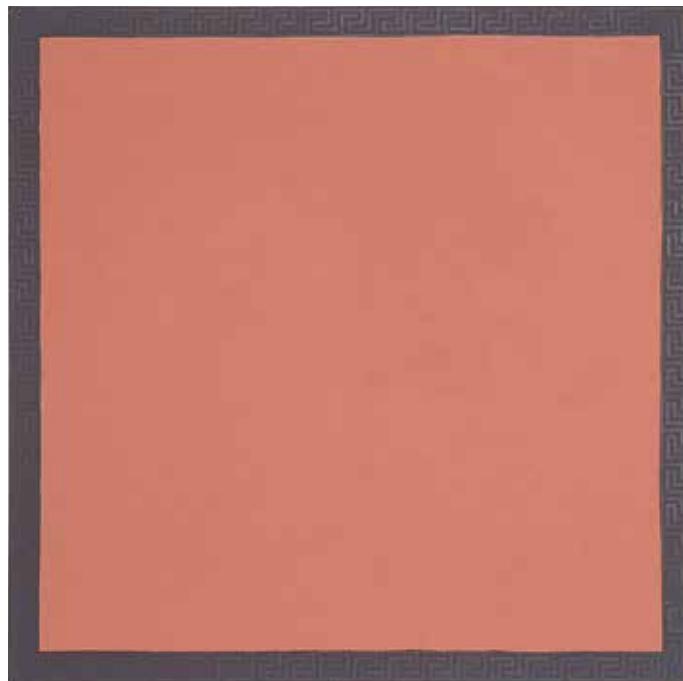
1989

Participa da coletiva itinerante *Arte Híbrida*, que passa pela Funarte, no Rio de Janeiro, pelo Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo e pelo Espaço Cultural Francês e Brasileiro, em Porto Alegre. Também faziam parte dessa mostra Leda Catunda, Sergio Romagnolo e Ana Maria Tavares. Na exposição, Mônica apresenta as obras *Um Bom e Velho Monocromático (She Ha)*, *Um Bom e Velho Monocromático II*, *Um Bom e Velho Monocromático I* e *Um Bom e Velho Monocromático (Freedom)*, todos de 1988, além de *A Arte*, de 1989. A historiadora e crítica de arte Aracy Amaral comenta a produção de Mônica comparando-a com os desenhos exibidos em sua primeira individual, em 1983 no MAC-USP:

“Hoje Mônica nos fala com naturalidade do papel de decoração e função da arte enfeitando a vida. Assim, do traço monocromático e unidirecional de 83, vemos-la continuar perseguindo a pintura desenhada em ornatos, frisos, gregas. Não como o centro da atração perceptiva de suas telas, porém como complemento necessário à abstração meditativa, que encontra seu ponto de partida em seus ‘monocromáticos’ rutilantes, centros vazios de suas grandes telas. Depois de breve incursão pela pintura de mandalas e sugestivas imagens a nos reportar a tapetes de oração, vemos que sua pintura reflete a possibilidade utilitária de, diante de uma pintura, através de abstração, a mente atingir planos de transcendência e paz.”

Aracy AMARAL - “Quatro Artistas”, *Arte Híbrida*, Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Funarte/ MAM-SP/ Espaço Cultural BFB, 1989.

Participa da exposição coletiva *O Pequeno Infinito e o Grande Circunscrito na Arte Contemporânea* na Galeria Bruno Musatti (ARCO), com texto de Sheila Leirner. Também naquele ano, integra a coletiva *XX Panorama Atual da Arte Brasileira: Pintura*, com diretoria técnica de Denise Mattar no MAM-SP, e as exposições *Arte Contemporânea São Paulo: Perspectivas Recentes*, no Centro Cultural São Paulo (CCSP), e *Coleção Eduardo Brandão*, na Galeria Casa Triângulo, em São Paulo.



Um Bom e Velho Monocromático III [A Good Old Monochromatic III], 1988, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 200 x 200 cm. Coleção particular | Private collection, São Paulo. Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



A Arte [The Art] & Mantra, 1989, Instalação no [installation view] Museu de Arte Moderna de São Paulo
acrílica sobre tela | acrylic on canvas
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador

1990

Mônica exhibits individually at Casa Triângulo Gallery in the show “Arte Engajada” (Engaged Art), with her painting *Mamãe Natureza* (Mom Nature) and the series *fig.*, 1990, among others. This exhibition was presented as a big installation in which the paintings, which were made with fluorescent ink, could be seen under black lighting.

From November that year until January 1991 she participates in “Panorama da Arte atual Brasileira / 90: desenho, gravura, papel como meio, livro de artista” (Panorama of the Current Brazilian Art/ 90: drawing, engraving, paper as a mean, artist’s book) at MAM-SP, with four paintings on paper.

Still on that year she was prized with the Brasília Fine Arts Awards exposing in the Museum of Art in Brasília.

1991

Mônica takes part with paintings in the 21th São Paulo International Biennial curated by João Cândido Galvão.

Mônica takes part in the V Festival de Arte Cidade (5th City Art Festival) in Porto Alegre at the Centro Municipal de Cultura, delivering the opening lecture and the workshop “Criação de Universos Paralelos” (Creating Parallel Universes).

She also partakes of an exhibition mapping the painting production of the 80’s, then emerging in Brazil, called “Br 80 – Pintura Brasil Década de 80” (Br 80 – Painting Brazil 80’s), which happened at Itaú Cultural Institute, in São Paulo. She participates as well in the collective exhibition promoted by Casa Triângulo Gallery at the Centro Cultural de Convivência in Campinas.

1990

Expõe individualmente, na Galeria Casa Triângulo, a mostra *Arte Engajada*, com a tela *Mamãe Natureza* e a série *fig.*, de 1990, entre outras. Essa exposição configurava uma grande instalação, na qual as pinturas, feitas com tinta fluorescente, eram vistas sob uma iluminação negra.

De novembro daquele ano a janeiro de 1991 participa do *Panorama da Arte Atual Brasileira/90: Desenho, Gravura, Papel como Meio, Livro de Artista*, no MAM-SP, com quatro pinturas sobre papel.

Ainda naquele ano, foi premiada no programa Prêmio Brasília de Artes Plásticas, expondo no Museu de Arte de Brasília.

1991

Participa com oito telas da 21^a Bienal Internacional de São Paulo, com curadoria de João Cândido Galvão.

Participa do 5^o Festival de Arte Cidade de Porto Alegre no Centro Municipal de Cultura ministrando a palestra de abertura e realizando a oficina “Criação de universos paralelos”.

Participa da exposição *BR 80 – Pintura Brasil Década de 80*, um mapeamento da produção pictórica dos anos 1980, então emergente no país, que aconteceu no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. Integra também uma coletiva realizada pela Galeria Casa Triângulo no Centro Cultural de Convivência, em Campinas.



Vistas da sala da artista [Views of the artist's room], 21ª Bienal de São Paulo, 1991
Fotos cortesia | Photos courtesy Mônica Nador





Luz Negra [Black Light], 1990, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, c. 170 x 170 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



O Tubo [The Tube], 1990, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 93 x 119 cm
Coleção particular | Private collection, Campos do Jordão, São Paulo
Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



1992

Mônica individually exhibits paintings in the “Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo” (Exhibitions Program of the Cultural Center São Paulo), which took place at the ground floor in Biennial Pavilion in São Paulo.

She also takes part in the collective exhibitions “Arte Brasileira na Coleção: Anos 70, 80 e 90” (Brazilian Art in Collection: The 70’s, 80’s e 90’s) at the Museum of Contemporary Art – MAC-USP and “Um Olhar Sobre o Figurativo” (A Look upon the Figurative), curated by the artist Leonilson, at Casa Triângulo Gallery in São Paulo; and in the exhibit “Brazilian Modern Art” at Casa da Cultura in Poços de Caldas, Minas Gerais, organized by MAC-USP, curated by Maria Izabel Branco Ribeiro, also with works in the collections of MAC and Unibanco.

1993

Mônica takes part in the collective exhibitions “Pequeno Formato Latino-americano” (Small Latinamerican Shape) at Luigi Marrozzinni Gallery, in San Juan, Porto Rico, and “Coletiva de Gravura” (Printing Collective) at Espaço Namour in São Paulo.

Mônica participates also in the travelling exhibition “Brasil Imagens dos Anos 80 e 90” (Brazil Images of the 80’s and 90’s), first opened in December 1993 at the Art Museum of the Americas, Organization of American States, Washington, and in May 1994 at MAM-RJ and at Casa das Rosas in São Paulo.

1994

At the beginning of the year, Mônica exhibits individually at Luisa Strina Gallery in São Paulo. Five monochromatic paintings out of the series *Reinhardt and Ryman* were exhibited and the canvas *Cascata Pura* [Cascade - Blatant Lie], a large landscape. As Ivo Mesquita comments in an excerpt from the exhibition leaflet:

“Generated by an obsessive writing that repeats itself infinitely, these webs of arabesques that cover the monochromatic picture hypnotize the sight and the mind subversively: its perceptible and enticing joy is counterbalanced by the thick conceptual charge that brings them forth. Entropic images request the viewer’s contemplation in order to realize the gestures that structure them, the fine shades of colors that open up to a pulsating pictorial field. They talk about the education of the sight and obliquely comment the bankruptcy of the pictorial heroism of the Abstract Expressionism and of the moral of the Minimalism, which reacted to the emotionalism of the self-consciousness, and that have always regarded art as something to employ seriously.”
Ivo MESQUITA, *Mônica Nador*, São Paulo, Galeria Luisa Strina, 1994 (exhibition leaflet).

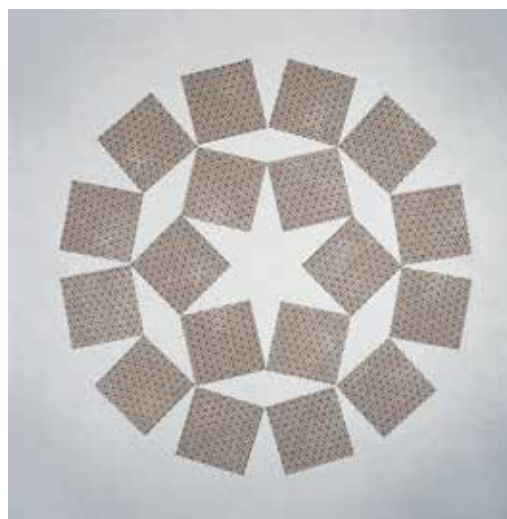
At the end of this year, Mônica travels to the United States of America with the scholarship Mid-America Arts Alliance in cooperation with United States Information Agency (USIA) and Institute of International Education, when she intensifies her production of engravings. She exhibits individually then at Nexus Foundation For Today’s Art, in Philadelphia, and at School of Art’s Gallery in Northern Illinois University, Delkab, United States.

1995

Mônica enters ECA-USP Master’s Program, oriented by the professor Regina Silveira. Beginning the masters and coming into contact with some theoretical texts installed a crisis in Mônica’s production. About this period, the artist states:

“The text by Douglas Crimp, *The End of Painting*, was a turning point in my path, and since I read it I did not paint any canvas anymore. This was when it first dawned on me the established artistic scene (which is only 250 years old as it is, which means there were, and above all there might be, other ways to act as an artist in the society) as retrenching the transforming quality of art (...)”

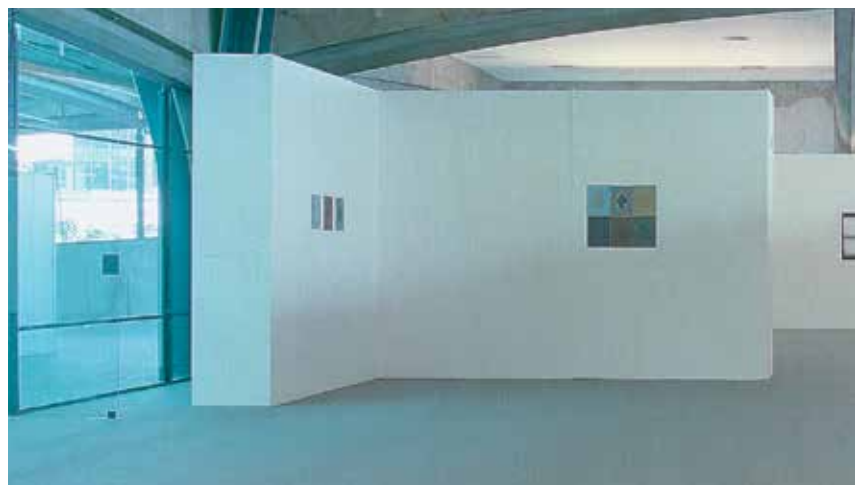
Mônica NADOR - “Paredes Pinturas”, revista *D’ART*. 11, April 2004, pp. 62-6.



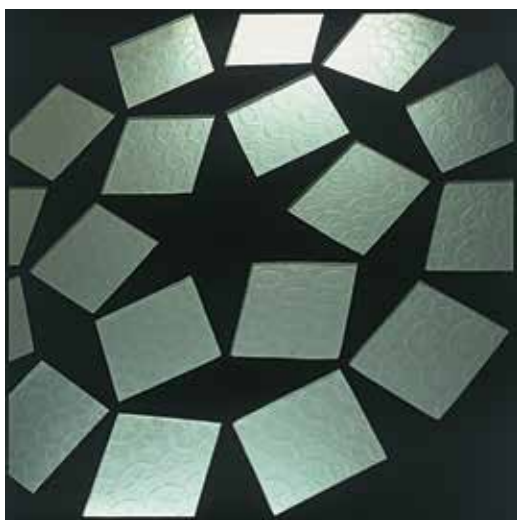
Lição Hermética [Hermetic Lesson], 1995
gravura em metal | metal engraving, c. 180 x 180 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



Entenda [Understand], 1995. Gravura em metal | metal engraving, 27,5 x 61 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



Vista da exposição [View of the exhibition] *Gravuras* [Prints]
Centro Cultural São Paulo, 1995. Foto | Photo Mônica Nador



Licão Hermética II [Hermetic Lesson II], c. 1997
vidro jateado, madeira e lâmpadas
blasted glass, wood and lamps, Ø 180 cm
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



1992

Expõe individualmente pinturas no Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, realizada no piso térreo do Pavilhão da Bienal em São Paulo.

Participa das coletivas *Arte Brasileira na Coleção: Anos 70, 80 e 90*, no MAC-USP, e *Um Olhar Sobre o Figurativo*, com curadoria do artista Leonilson, na Galeria Casa Triângulo, e da mostra *Arte Moderna Brasileira* na Casa da Cultura de Poços de Caldas (MG), organizada pelo MAC-USP, com curadoria de Maria Izabel Branco Ribeiro e obras dos acervos do MAC e do Unibanco.

1993

Integra as exposições coletivas *Pequeno Formato Latino-Americano*, na Galeria Luigi Marrozzini, em San Juan, Porto Rico, e *Coletiva de Gravura*, no Espaço Namour, em São Paulo.

Participa da mostra itinerante *Brasil Imagens dos Anos 80 e 90*, inaugurada em dezembro no Art Museum of the Americas (AMA), em Washington, D.C., e que em maio de 1994 esteve no MAM-RJ e na Casa das Rosas, em São Paulo.

1994

No começo do ano, Mônica expõe individualmente na Galeria Luisa Strina, em São Paulo. Foram expostas cinco telas monocromáticas da série *Reinhardt* e *Ryman*; e a tela *Cascata Pura*, uma paisagem de grandes dimensões. Em trecho do texto retirado do folder da exposição, Ivo Mesquita comenta:

“Geradas por uma escritura obsessiva que se repete infinitamente, estas malhas de arabescos que revestem a tela monocromática hipnotizam o olhar e a mente de modo subversivo: sua visível e encantadora alegria contrapõe-se à densa carga conceitual que as engendra. Imagens entrópicas requisitam o espectador a contemplá-las para então perceber os gestos que as estruturam, as finas nuances de cores que abrem para um pulsante campo pictórico. Falam da educação do olhar e comentam, obliquamente, a falência das aspirações do heroísmo pictórico do Expressionismo Abstrato e a moral do Minimalismo, que reagia ao emocionalismo da autoconsciência, e que sempre viu a arte como algo para empenhar-se seriamente.”

Ivo MESQUITA, *Mônica Nador*, São Paulo, Galeria Luisa Strina, 1994 (folder da exposição).

No final do ano, viaja aos Estados Unidos com a bolsa Mid-America Arts Alliance, em colaboração com a United States Information Agency (USIA) e Institute of International Education (IIE), quando intensifica sua produção em gravura. Naquela ocasião, expõe individualmente na Nexus/Foundation For Today's Art, na Filadélfia, e na School of Art Gallery da Northern Illinois University, em DeKalb, ambas nos Estados Unidos.

1995

Ingressa no programa de mestrado da ECA-USP, sob orientação de Regina Silveira. O início da pós-graduação e o contato com alguns textos teóricos instauram uma crise na produção de Mônica. Sobre esse período, a artista comenta:

“O texto de Douglas Crimp, *The End of Painting*, foi divisor de águas em meu percurso e, a partir de então, não pinte uma tela sequer. Foi quando comecei a perceber o circuito artístico estabelecido (que, do modo como existe, tem só 250 anos, ou seja, existiram e, principalmente, poderão existir outras formas de atuar enquanto artista na sociedade) como cerceador da ação transformadora da arte [...]”

Mônica NADOR - “Paredes Pinturas”, revista *D'ART*. n. 11, abr. 2004, p. 62-6



Programa Universidade Solidária [Solidary University Program]
Coração de Maria, Bahia, 1998. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Beruri, Amazonas, 1999
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Conteúdos Apelativos para Espaços Protegidos [Pleading Contents to Protected Spaces]
acrílica e fotografia | acrylic and photo, c. 2,5 x 4 m exposição [exhibition] Ao Cubo,
Paço das Artes, São Paulo, 1997. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Parede para Ser Vista [Wall to Be Seen], pintura mural [wall painting], Ambulatório de
Psiquiatria do Hospital das Clínicas de Uberlândia, Minas Gerais, 1996
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador

Mônica takes part in the collective exhibition “Anos 80: O Palco da Diversidade” (80’s: Stage of Diversity) which took place at MAM-RJ and at the Art Gallery at SESI in São Paulo. She also takes part in the collective exhibition “20 years of Luisa Strina Gallery”, at MAM-SP.

She exhibits individually the prints made in United States at the Printing Museum in Curitiba, an exhibition that later goes to Casa Thomas Jefferson Art Gallery in Brasília and to CCSP, at the “Segunda Mostra Anual de Exposições” (Second Annual Collections Exhibition). In this exhibition, Mônica presents prints where the words *atravesse* (cross), *entenda* (understand) and *mora* (understand) appear written on Indian and Marajoara patterns. Those are *Lição Hermética* (Hermetic Lesson), *Atravesse* (Cross), *Entenda* (Understand) and two *untitled* prints.

Mônica takes part in the collective exhibitions “XI Mostra da Gravura Cidade de Curitiba” (Curitiba city 11th Printing Exhibition), at Fundação Cultural de Curitiba, with the installation *Lição Hermética* (Hermetic Lesson); “United Artists” at Casa das Rosas in São Paulo, and “Das Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro à Visualidade Contemporânea” (From the European Vanguard and Brazilian Modernism to the Contemporary Vision) at MAC-USP.

1996

Mônica takes part in the collective exhibition “15 Artists” at MAM-SP with five paintings. The exhibit then travels to MAM-RJ and in the following year to the Modern Art Museum of Salvador. In the same exhibit Mônica creates the *Wall to Nelson Leirner*, which started the Wall Project at MAM, being invited by the chief-curator Tadeu Chiarelli. The 20 meter long wall remained for 6 months before being erased to make room for other site-specific works. That is the beginning of the project *Paredes Pinturas* (Wall Paintings), to which the artist will dedicate the upcoming years. In her dissertation she states:

“I then translated my plastic construction, which is usually conscientious, and up until then always brought to life upon paper or screen, to a large dimensional area, *a priori* inserted in an architectural context. I have noticed that some adaptations could bring efficiency to the execution of my work, which usually takes long, and allow for its making in practically any wall, also outside the protected spaces of the visual arts, such as the walls at the streets. Such a perspective represented the possibility to prolong the reach of my work and to come to new audiences, answering a recurring wish in my production: providing the largest possible number of people with esthetical pleasure.”

Mônica NADOR - *Paredes Pinturas*, ECA-USP, master’s dissertation, 1999.

Mônica creates a wall painting entitled *Parede Para Ser Vista* (Wall to Be Seen) at the psychiatric yard ambulatory, as a part of the happening “Arte no Hospital” (Art in the Hospital), organized by Shirley Paes Leme in Uberlândia, in which several artists intervened in Hospital das Clínicas. This was her second wall painting and the first one to be made outside the “protected spaces” of art. Tadeu Chiarelli notices the new position the artist has acquired with the still new *Paredes Pinturas*:

“(…) By proposing that community members participate in both the conception and execution of her wall paintings, the former artist Mônica Nador, in theory, dives into the anonymity of working-class art. In that, the artist (now an artisan) is distinguishable from her peers only by being the holder of some knowledge or talent shared with other for the common good, belonging to all.”

Tadeu CHIARELLI - “Mônica Nador: Transformations of Place”, *Virgin Territory*, New York, National Museum of Art of Women in the Arts, 2001. pp. 84-85.

Still the same year, she takes part in the collective exhibition “Pequenas Mãos” (Small Hands), curated by Adriano Pedrosa, which took place at Paço Imperial in Rio de Janeiro and at Centro Cultural Alumni, in São Paulo.

Expõe na coletiva *Anos 80: o Palco da Diversidade*, que aconteceu no MAM-RJ e na Galeria de Arte do Sesi em São Paulo. Participa também da coletiva *Galeria Luisa Strina 20 anos*, no MAM-SP.

Expõe as gravuras realizadas nos Estados Unidos em individual no Museu da Gravura de Curitiba, exposição que iria para a Galeria de Arte Casa Thomas Jefferson, em Brasília, e para o CCSP, integrando a Segunda Mostra Anual de Exposições. Para essa mostra, Mônica apresenta gravuras nas quais se leem as palavras “atravesse”, “entenda” e “mora”, escritas sob padrões indianos e marajoaras. São elas *Lição Hermética*, *Atravesse* e *Entenda*, além de duas gravuras sem título.

Participa das exposições coletivas XI Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, na Fundação Cultural de Curitiba (com a instalação *Lição Hermética*), *United Artists*, na Casa das Rosas, em São Paulo, e *Das Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro à Visualidade Contemporânea*, no MAC-USP.

1996

Participa da exposição coletiva *15 Artistas* no MAM-SP, com cinco pinturas. A mostra vai para o MAM-RJ e para o MAM de Salvador no ano seguinte. Nessa mesma exposição Mônica realiza a *Parede para Nelson Leirner*, inaugurando o *Projeto Parede* do MAM, a convite do curador-chefe Tadeu Chiarelli. O mural de 20 metros de comprimento permaneceria por seis meses e depois seria apagado para dar lugar a outros trabalhos *site-specific*. Trata-se do início do projeto *Paredes Pinturas*, ao qual a artista passará a se dedicar nos próximos anos. Em sua dissertação de mestrado, ela comenta:

“Nesta oportunidade pude traduzir a minha construção plástica geralmente minuciosa e, até então, sempre concretizada sobre tela ou papel, para uma área de grandes dimensões, inserida *a priori* em um contexto arquitetônico. Constatei que algumas adaptações poderiam agilizar a execução de meu trabalho, normalmente morosa, e possibilitar sua realização em praticamente qualquer parede, fora dos espaços protegidos das artes plásticas, como nos muros das ruas. Esta perspectiva representava a possibilidade de poder ampliar o alcance do trabalho e atingir novas audiências, atendendo a um desejo recorrente em minha produção, de proporcionar fruição estética para o maior número possível de pessoas.”

Mônica NADOR - *Paredes Pinturas*, ECA-USP, dissertação de mestrado, 1999.

Realiza uma pintura mural intitulada *Parede para Ser Vista* no ambulatório da psiquiatria do Hospital das Clínicas de Uberlândia, como parte do evento *Arte no Hospital*, realizado por Shirley Paes Leme, em que vários artistas fizeram intervenções. Essa foi sua segunda pintura-mural e a primeira a ser realizada fora dos “espaços protegidos” da arte. Tadeu Chiarelli atenta para nova posição da artista com o ainda recente *Paredes Pinturas*:

“[...] By proposing that community members participate in both the conception and execution of her wall paintings, the former artist Mônica Nador, in theory, dives into the anonymity of working-class art. In that, the artist (now an artisan) is distinguishable from her peers only by being the holder of some knowledge or talent shared with other for the common good, belonging to all.”

Tadeu CHIARELLI - “Mônica Nador: Transformations of Place”, *Virgin Territory*, New York, National Museum of Art of Women in the Arts, 2001. p. 84-85

Ainda naquele ano, participa da mostra coletiva *Pequenas Mãos*, com curadoria de Adriano Pedrosa, realizada no Paço Imperial do Rio de Janeiro e no Centro Cultural Alumni, em São Paulo.

1997

Mônica has three works shown in the exhibition “Ao Cubo” (Cubed), which takes place at Paço das Artes in São Paulo. Those are: *Imagine* (Imagine), 1991, *Frua* (Enjoy), 1991, and *Conteúdos Apelativos Para Espaços Protegidos* (Pleading Contents to Protected Spaces), 1997. The exhibition was organized by Martin Grossman and Luciana Brito and sought to comment in a metalinguistic manner the “white cube” dogma – a neutral space, without any remarkable interference, characterized by some contemporary museums and galleries. Ana Maria Tavares, Carlos Fajardo, Daniel Acosta, Iran do Espírito Santo, Júlio Plaza, Lúcia Koch, Nelson Leirner and Regina Silveira also took part in this exhibition. At the time, the journalist Angélica de Moraes wrote to the newspaper O Estado de São Paulo:

“Specializing in visual ironies, the team is sharper than ever. Mônica Nador, for instance, is on the verge of sarcasm with the accessible, irresistible beauty of the small watery eyed kitten of her previously unreleased work ‘Pleading Contents’. Other two works of the artist are from her well-known series of slogans (Enjoy, Imagine), profession of faith in the art that seeks beauty above all and faces any esthetical patrol sniffing out decorative watering.”

Angélica de MORAES - “‘Ao Cubo’ é um roteiro de ironias”, *O Estado de S. Paulo*, March 14th, 1997.

1998

Invited by the Solidary University Program, Mônica painted a bandstand at a public square in the city Coração de Maria, the first painting made in a public space with the help of the inhabitants. She also painted in a club in Nilo Peçanha, both cities in the state of Bahia. About such experience, the artist states:

“In January 1998 I finally went to Bahia for the Solidary University Program, which was working in one thousand and two hundred of the poorest cities in the country. I was in two small cities, Coração de Maria and Nilo Peçanha. In the first one, I made a big colorful toy out of an all-white bandstand. I have included the inhabitants in the process, but only for them to paint together following my instructions.

In Nilo Peçanha however, I thought the public should play a larger role. After all, those people would definitely not need one more ‘foreigner’ showing off its wisdom and talent as opposed to their own local misery and ignorance. My goal was to take in, to include the ‘natives’, to be one of them, among them, and not to reinforce the cliff between us. The next step, therefore, was to promote a drawing workshop in which I asked the participants to represent their local culture. The wall painting in Nilo Peçanha was performed where a folkloric percussion group called Zambiapunga was rehearsing. I asked them if they could draw objects and ornaments representative of the activity, we voted on the best and painted masks and drums on our wall.”

Mônica NADOR - “Paredes Pinturas”, cit., pp. 62-6.

Mônica takes part in the collective exhibition “O Moderno e o Contemporâneo na Arte Brasileira – Coleção Gilberto Chateaubriand” (Modern and Contemporary in Brazilian Art - Gilberto Chateaubriand collection) at MASP, curated by Sônia Salzstein in the modern area and Reynaldo Roels Junior in the contemporary area; “Caminhos e Parcerias” (Paths and Partnerships) at Sesc Vila Mariana, in São Paulo; and in “Brito Cimino Arte Contemporânea e Moderna” (Brito Cimino Contemporary and Modern Art) at Brito Cimino Gallery, in São Paulo.

1999

Also invited by the Solidary University Program, Mônica paints a palafitte hut in the city of Beruri, in the Amazon. The drawing for it was made by the very house inhabitant, and it depicts two palafitte huts.

She also paints a library which was then being built at the headquarter of Carlos Lamarca Settlement of the Landless Workers Movement, the



Pintura Mural [Wall Painting]: Galeria Brito Cimino, São Paulo, 1998
Foto cortesia | Photo courtesy Luciana Brito Galeria



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Zambiapunga, Nilo Peçanha, Bahia, 1998
Foto cortesia | Photo courtesy Jamac



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Vila Rodhia, São José dos Campos, São Paulo, 1999
Foto | Photo Rubens Mano



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Biblioteca [library] Viagem ao Céu [Trip to the Sky] Assentamento [Settlement] Carlos Lamarca, Movimento Sem Terra [Landless Workers Movement], Itapetininga, São Paulo, 1999. Foto | Photo Rubens Mano



1997

Expõe três trabalhos na mostra *Ao Cubo*, realizada no Paço das Artes, em São Paulo. São eles: *Imagine*, *Frua* (ambos de 1991) e *Conteúdos Apelativos para Espaços Protegidos* (1997). A exposição foi organizada por Martin Grossmann e Luciana Brito e procurou comentar de forma metalinguística o dogma do “cubo branco” – um espaço neutro, sem interferências marcantes, caracterizado por alguns museus e galerias contemporâneas. Também participaram da exposição Ana Maria Tavares, Carlos Fajardo, Daniel Acosta, Iran do Espírito Santo, Julio Plaza, Lucia Koch, Nelson Leirner e Regina Silveira. Na ocasião da mostra, a jornalista Angélica de Moraes escreve para o jornal *O Estado de S. Paulo*:

“O time, especialista em ironias visuais, está mais afiado do que nunca. Mônica Nador, por exemplo, beira o sarcasmo com a beleza acessível, irresistível, do gatinho bebê de olhos úmidos da obra inédita *Conteúdos Apelativos*. Outras duas obras da artista são da sua conhecida série de palavras de ordem (*Frua*, *Imagine*), profissão de fé na arte que tem na beleza o objetivo principal e enfrenta qualquer patrulha estética farejadora de diluições decorativas.”

Angélica de MORAES - “*Ao Cubo* é um roteiro de ironias”, *O Estado de S. Paulo*, 14 mar. 1997.

1998

A convite do Programa Universidade Solidária, Mônica pinta um coreto em praça pública, na cidade de Coração de Maria (BA), primeira pintura realizada em espaço público com a ajuda da comunidade. Também realizou pinturas em um clube em Nilo Peçanha, também na Bahia. Sobre essa experiência, a artista relata:

“Em janeiro de 1998, finalmente fui para a Bahia, no Programa Universidade Solidária, que trabalhava os 1.200 municípios mais pobres do país. Foram duas cidadezinhas, Coração de Maria e Nilo Peçanha. Na primeira, transformei um coreto todo branco num brinquedão colorido. Incluí os moradores na atividade, mas apenas para pintarem juntos, conforme minha orientação.

Já em Nilo Peçanha, entendi que a participação do público local deveria ser maior. Afinal, tudo que aquelas pessoas não precisavam era de mais um ‘estrangeiro’ mostrando-lhes a sua sabedoria e talento em contraponto com a miséria e ignorância locais. Meu objetivo era acolher, incluir os ‘nativos’, incluir-me entre eles, ser um igual, e não reiterar o abismo existente entre nós. O próximo passo foi, portanto, realizar uma oficina de desenho em que pedi aos participantes que representassem sua cultura local. A pintura mural em Nilo Peçanha foi executada num espaço onde um grupo folclórico de percussão – o Zambiapunga – ensaiava. Pedi-lhes que desenhasssem os objetos e adereços representativos da atividade, fizemos uma votação e pintamos máscaras e tambores em nossa parede.”

Mônica NADOR - “*Paredes Pinturas*”, cit., p. 62-6.

Participa das exposições coletivas *O Moderno e o Contemporâneo na Arte Brasileira – Coleção Gilberto Chateaubriand* no Masp, com curadoria de Sônia Salzstein (núcleo modernista) e Reynaldo Roels Jr. (núcleo contemporâneo); *Caminhos e Parcerias*, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo; e *Brito Cimino Arte Contemporânea e Moderna*, na Galeria Brito Cimino, em São Paulo.

1999

Também a convite do Programa Universidade Solidária, Mônica pinta uma casa de palafita no município de Beruri, interior do Amazonas, com um desenho elaborado pela própria moradora da casa, que representa duas casas de palafita.

Pinta ainda uma biblioteca que estava sendo construída na sede do Assentamento Carlos Lamarca, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem

MST, in Itapetininga – the *Biblioteca Viagem ao Céu* (Trip to the Sky Library) was painted with coconut trees and stars, a similar landscape to the outside one. She painted as well the walls and façades of Vila Rhodia, in Santana neighborhood in São José dos Campos, as part of a project sponsored by Cassiano Ricardo Cultural Institution. During this time the artist created the *Vila Rhodia Art Club*, which seeks to involve the inhabitants in the area in activities such as painting dish cloths, table mats and aprons. It was an attempt to summon individuals to the usage of stencil art so as to generate some local income. About the painting at Vila Rhodia, Mônica states:

“Part of the repertory used then was provided by a group of ladies that founded or are the direct descendants of the founders of Santana neighborhood, where Vila Rhodia is located, very close to the south of the state of Minas Gerais. The drawings which were used were traces of embroidery from Minas Gerais, giving rise to many flowers and birds. Still in Vila Rhodia, one thing called my attention: several houses were painted white, with red flowers and green leaves on it. They were beautiful and I asked myself how could I, as a painter, never have used such a chromatic ensemble, as simple and obvious as effective in beauty? I asked then the lady that first made use of that color combination what is the origin of that color suggestion: ‘Oh! It is because we are painting dish cloths’. There you have it: dish cloth painting repertoire!” Report of Mônica Nador in the text “Paredes Pinturas” published at D’ART Magazine 11, April 2004, pp 62-66.

Mônica takes part in “Panorama da Arte Brasileira” (Panorama of Current Brazilian Art) at MAM-SP, curated by Tadeu Chiarelli, in which photographs documenting the *Paredes Pinturas* were for the first time exposed. This travelling exhibition went also through the Aloísio Magalhães Museum of Modern Art, in Recife, Pernambuco, and in the following year through the Museum of Contemporary Art of Niterói, in Rio de Janeiro.

She participates as well in the 31st Winter Festival of the Minas Gerais University, UFMG, in Ouro Preto, performing a painting workshop on the wall of the State High School Dom Pedro II.

2000

Mônica finishes her master’s degree in Visual Poetics at ECA-USP, under the supervision of the Professor Regina Silveira, with the *Paredes Pinturas* dissertation.

She is awarded with the Vitae Foundation of Culture Support scholarship, through which she brings to life two projects: *Paredes Pinturas: Vila São Remo*, in São Paulo, and the 17th Bienal de la Habana, in Cuba.

Mônica takes part in the 17th Biennial of Havana with two wall paintings especially made for this event. One of them is based upon drawings referring to “santeria” and the other, made at the Proyecto Cultural Comunitário Okán Odara, inspired by the color combinations employed in dish cloth patterns of the inhabitants of Vila Rhodia. About this participation, Mônica states:

“I have paid then a homage to those women, using the flowers and colors of the dish cloths, accomplishing what I called a ‘countryside constructive’. (...) My poetics were irredeemably contaminated by the countryside culture, as much as by Sol Lewitt!”

Report of Mônica Nador in the text “Paredes Pinturas” published at D’ART Magazine 11, April 2004, pp 62-66.

Mônica carries out a project in Maclovio Rojas Settlement as a part of her six-month-long residence of the *inSite* program at the border between Tijuana and San Diego, Mexico/ United States. She works then with local families and artists in order to identify the ancestral symbols and regional images of a place compounded by immigrants. Ivo Mesquita, who was one of the curators of *InSite*, elaborates on the research of Mônica Nador:



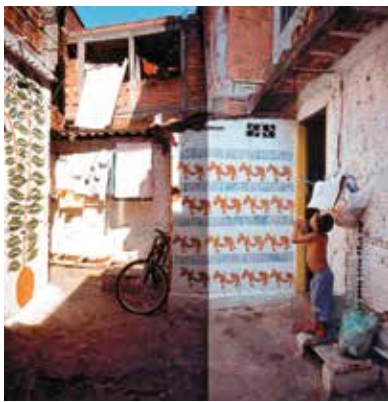
Paredes Pinturas [Wall Paintings]: São Remo, São Paulo, 2000. Bolsa Fundação Vitae de Apoio à Cultura [Vitae Foundation of Culture Support scholarship]
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Proyecto Cultural Comunitario Okán Odara, Havana, 2000
Foto | Photo Mônica Nador



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Muros para festa de Santo Antônio [Walls for Santo Antônio Feast], Barbalha, Ceará, 2001. Foto cortesia | Photo courtesy Jamac



Terra (MST), em Itapetininga (SP). A Biblioteca Viagem ao Céu foi pintada com motivos de coqueiros e estrelas, uma paisagem semelhante à de fora. Mônica pinta também os muros e fachadas da Vila Rhodia, localizada no bairro de Santana, em São José dos Campos, projeto patrocinado pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo. Nesse período, a artista cria o Vila Rhodia Arte Clube, no qual tenta envolver os moradores da região em atividades como a pintura em panos de prato, toalha de mesa e aventais. Foi uma primeira tentativa de mobilizar a comunidade para utilização da técnica do estêncil a fim de gerar renda local. Sobre a pintura no Vila Rhodia, Mônica relata:

“Parte do repertório ali usado foi fornecido por um grupo de senhoras fundadoras ou descendentes diretas dos fundadores do bairro Santana, onde ficava a Vila Rhodia, muito próxima do sul de Minas Gerais. Os desenhos usados eram riscos de bordados mineiros, o que originou muitas flores e passarinhos.

Ainda na Vila Rhodia, uma coisa me chamou a atenção: várias casas foram pintadas de branco, com flores vermelhas e folhas verdes. Eram lindas e me perguntei: como eu, uma pintora, nunca usei esse acorde cromático tão óbvio e simples quanto eficaz na sua beleza? Fui perguntar à mulher que primeiro tinha usado aquela combinação de cores de onde vinha a sugestão: “Ah! É que a gente pinta pano de prato”. Pronto: repertório de pintura de pano de prato!”

Relato de Mônica Nador em “Paredes Pinturas”, cit., p. 62-6.

Participa do Panorama da Arte Brasileira no MAM-SP, com curadoria de Tadeu Chiarelli, em que pela primeira vez são mostradas fotografias do *Paredes Pinturas*. Essa exposição itinerante passará pelo Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, no Recife (PE), e pelo Museu de Arte Contemporânea de Niterói, no Rio de Janeiro, no ano seguinte.

Integra o 31ª Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais em Ouro Preto, realizando um workshop de pintura na parede da Escola Estadual de Segundo Grau D. Pedro II

2000

Conclui o mestrado em poéticas visuais pela ECA-USP, sob orientação de Regina Silveira, com a dissertação *Paredes Pinturas*.

É premiada com a bolsa Fundação Vitae de Apoio à Cultura, através da qual viabiliza os projetos do *Paredes Pinturas*: Vila São Remo, em São Paulo, e VII Bienal de Havana, em Cuba.

Participa da VII Bienal de Havana com duas pinturas murais realizadas especialmente para essa exposição, uma delas baseada em desenhos referentes à *santeria* e outra, feita no Proyecto Cultural Comunitário Okán Odara, inspirada nas combinações de cor empregadas em estampas de panos de prato dos moradores da Vila Rhodia. Sobre sua participação, Mônica relata:

“Fiz, então, uma homenagem àquelas mulheres, usando as flores e cores dos panos de prato, realizando ao que chamei de ‘construtivo caipira’. [...] Minha poética estava irremediavelmente contaminada pela cultura caipira, tanto quanto por Sol LeWitt!”

Mônica NADOR - “Paredes Pinturas”, cit., p. 62-6.

Realiza um projeto no Assentamento Maclovio Rojas como parte da residência de seis meses do programa *inSite* na fronteira entre Tijuana (México) e San Diego (Estados Unidos). Trabalha com famílias e artistas locais a fim de identificar os símbolos ancestrais e imagens regionais de um lugar composto de imigrantes. Ivo Mesquita, um dos curadores do *InSite*, discorre sobre a pesquisa de Mônica Nador:



Paredes Pinturas: Residência de Alberto [Wall Paintings: Alberto's House] InSite, Tijuana, México, 2000. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador







"What one sees is the painting of Mônica Nador, not the representation of an excluded, devoid, dispossessed community, where the artist found the dish cloth, the façade. The community and the individuals the paintings are referring to, whatever they are, are still positioned in their battle for autonomy, for visibility. Some day they will arrive at the museum, at the biennial, and will certainly know how to use it properly. What the artist is offering is the possibility to realize the contemporary practice of the painting as a borderless, hierarchy free territory, and the diversity of the esthetical experience."

Ivo MESQUITA - "Monica Nador: murs de la ville et parois du musée", *Parachute: Contemporary Art Magazine*, 116, Oct-Dec, 2004.

Mônica takes part in the collective exhibition "Diálogo: Arte contemporânea Brasil/ Equador" (Dialog: Contemporary Art Brazil/ Ecuador) at the Marta Traba Gallery, at the Memorial da América Latina in São Paulo and at the Centro Cultural de la Universidade Católica, Quito, Ecuador. A part of *Paredes Pinturas*, 1999 at Vila Rhodia was also in this exhibition. She also participates of the "Cutting Edge" collective exhibition at the "Arco'00" fair in Madrid, Spain, and "III" at Brito Cimino Gallery in São Paulo.

2001

Mônica takes part in the collective exhibition "Virgin Territory" at The National Museum of Women in Arts in Washington D.C., United States. This exhibition had the works *Untitled*, 2001 (a reproduction of the painting on a house at Vila Rhodia) and a documentary video of *Paredes Pinturas*, 1998-99. For the first time Mônica uses a motif sprung from a suburban community in order to paint a wall within an institution.

Mônica takes part of the I Art Biennial of Cairiri, in Ceará, painting walls to the traditional Saint Anthony fest with a group of eight young people from the city of Barbalha. She paints also with the people of Santo Antonio do Pinhal, in São Paulo and Antonina, in Paraná, for the 11º Winter Festival of Paraná University.

She participates in the "Panorama da Arte Brasileira" (Panorama of Brazilian Art), curated by Ricardo Resende, Paulo Reis and Ricardo Basbaum, with pictures of works from *Paredes Pinturas* taken from 1998 and 2001, published in the book which was part of the exhibition. She also participates in the collective exhibition "Imagem Experimental 2001" (Experimental Image 2001), curated by Ricardo Resende at MAM-Higienópolis; "São ou Não São Gravuras?" (Are These Prints or Not?), at the Museum of Art of Londrina, arranged by MAM-SP, with the work *Alvinho* (from the series *Pleading Contents*), 1999, part of the collection of MAM-SP.

2002

Mônica is granted with a scholarship from Pollock-Krasner Foundation.

She takes part for a short period in the Despertar Association, at Jardim Vilas-Boas, near to Jardim Miriam, in São Paulo. Three months later, she got disconnected from the association and started the foundation of JAMAC – Jardim Miriam Art Club. About this, the artist states:

"It was in 2002, when I had the possibility of belonging to an association in Jardim Miriam for at least one year, maybe longer, if I would find it necessary once the first stage would be over. Such association has for a president a lady belonging to the art scene, from where she knew me. I was naïve enough to believe I could have an experience in a safe environment. I was quite surprised when, three months later, I was fired from the association without any warning! I was developing important projects, one of which with Carlos Eduardo Uchôa, Don Eduardo, director of the Philosophy School in the Saint Benedict Monastery and also a great painter and art historian. I even took to the Monastery some teenagers who had never before left their neighborhood, Jardim Miriam, who thought São Paulo's hot spot was Cupecê

"O que se vê é a pintura de Mônica Nador e não uma representação de uma comunidade excluída, desprovida, despossuída, onde a artista viu o pano de prato, o bordado, a fachada. A comunidade e os indivíduos a que se referem as pinturas, qualquer que seja ela, continua lá na sua batalha por autonomia, visibilidade. Um dia eles chegam ao museu, à bienal e, com certeza, saberão usá-los com propriedade. O que está sendo oferecido pela artista é a possibilidade de perceber-se a prática contemporânea da pintura como um território sem fronteiras ou hierarquias e a diversidade da experiência estética."

Ivo MESQUITA - "Monica Nador: murs de la ville et parois du musée", *Parachute: Contemporary Art Magazine* no. 116, out-dez. 2004.

Participa da mostra coletiva *Diálogo: Arte contemporânea Brasil/Equador*, na Galeria Marta Traba, no Memorial da América Latina, em São Paulo, e no Centro Cultural de la Universidade Católica de Quito, no Equador. Dessa exposição, fizeram parte os registros do *Paredes Pinturas* de 1999 na Vila Rhodia. Também participa das coletivas *Cutting Edge* na feira Arco'00, em Madri, na Espanha, e *III*, na Galeria Brito Cimino, em São Paulo.

2001

Faz parte da exposição coletiva *Virgin Territory*, no National Museum of Women in Arts, em Washington, D.C., nos Estados Unidos. Nessa exposição estão os trabalhos *sem título*, de 2001 (uma réplica da pintura realizada em casas no Vila Rhodia) e um vídeo-documentário do *Paredes Pinturas*, feito em 1998-1999. Pela primeira vez, Mônica utiliza-se de um motivo originado em uma comunidade de periferia para realizar uma pintura mural dentro de uma instituição.

Participa da I Bienal de Artes do Cariri, no Ceará, onde pinta com um grupo de oito jovens do município de Barbalha muros para a tradicional festa de Santo Antônio. Realiza pinturas com a comunidade nas cidades de Santo Antonio do Pinhal, em São Paulo, e Antonina, no Paraná, para o XI Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná.

Participa do Panorama da Arte Brasileira, dos curadores Ricardo Resende, Paulo Reis e Ricardo Basbaum, com fotografias de obras do *Paredes Pinturas*, realizadas entre 1998 e 2001 e publicadas no livro que integrava a exposição. Participa também das exposições coletivas *Imagem Experimental 2001*, no espaço MAM-Higienópolis, em São Paulo, com curadoria de Ricardo Resende, e *São ou Não São Gravuras?*, no Museu de Arte de Londrina realizada pelo MAM-SP, com a obra *Alvinho* (1999), da série *Conteúdos Apelativos*, parte do acervo do MAM-SP.

2002

Ganha bolsa de estudos da fundação estadunidense The Pollock-Krasner Foundation.

Participa por um curto período da Associação Comunitária Despertar, no Jardim Vilas-Boas, próximo ao Jardim Miriam. Após três meses, Mônica foi desligada da associação e iniciou o processo de fundação do Jardim Miriam Arte Clube (Jamac). Sobre esse episódio, a artista comenta:

"Foi quando me apareceu, em 2002, a possibilidade de permanecer em uma associação, no Jardim Miriam, por pelo menos um ano, com a chance de vir a ficar mais tempo, se ao cabo da primeira etapa assim achasse necessário. Essa associação tem como presidente uma senhora que pertence ao circuito artístico, daí me conhecendo. Ingenuamente, achei que poderia fazer minha experiência em terreno seguro. Qual não foi minha surpresa quando, passados três meses, me demitiram da Associação Comunitária Despertar sem sequer terem antes anunciado a existência dessa possibilidade! Estava desenvolvendo projetos importantes, um deles, com Carlos Eduardo Uchôa, Dom Eduardo, diretor da Faculdade de Filosofia do Mosteiro de São Bento, além de grande



Vista da exposição [View of the exhibition] *Virgin Territory*, The National Museum of Women in Arts, pintura e fotografia [painting and photography], Washington D. C., 2001
Foto | Photo Denise Andrade



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: XI Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná, Antonina, 2001. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Vista [View] Bienalle of Sidney, pintura e fotografia [painting and photography] Austrália, 2004. Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Arquiteturas [Architectures]: Galeria Vermelho (fachada) [facade], São Paulo, 2002
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Vila das Torres, Curitiba, 2003
Foto | Photo Amílcar Packer

Avenue. They were dazzled with what they saw, and were also given a lesson on the birth of the city by Don Eduardo. The outcome of such a visit would afterwards be a wall in the suburbs with drawings based on the walls of the monastery, establishing then a bond between those two points of the city."

Mônica NADOR - "Paredes Pinturas", cit., pp. 62-6.

Mônica exhibits as a guest artist at the 34th Arts Annual at FAAP. She paints a wall at the entrance of the exhibition hall, in cooperation with Marco Aparecido, a young man from Jardim Miriam. In the same year she participates in the collective exhibition "A linha como estrutura da forma" (The line as the structure of the form), curated by Tadeu Chiarelli, at the exhibition hall at MAM-SP at Villa-Lobos Mall. She was also in the collective exhibition "Série Azul" (Blue Series) with the painting *Arquiteturas* (Architectures) at the facade of the Vermelho Gallery, in São Paulo, and with photos from the wall made to the VII Bienal de La Habana.

2003

Mônica prepares an ambience at CEU – Casa do Estudante Universitário (House of the College Student), in collaboration with Lucia Koch and the students of the Federal University of Rio Grande do Sul, in Porto Alegre. She also participates in the exhibition "Imagética" (Imagetic), organized by the Cultural Institution of Curitiba, with a painting on the wall of a school in Vila das Torres. 142 artists from all over Brazil partook of this exhibition, occupying six exhibition rooms and other spots in town. Ricardo Oliveiros, Ricardo Resende and Eduardo Brandão were the curators.

Mônica participates also in the collective exhibition "Observações Sobre o Espaço e o Tempo" (Observations on Space and Time), organized by UNICSUL –Cruzeiro do Sul University, Campus Anália Franco and Campus São Miguel in São Paulo, curated by Samantha Moreira and Fábio Luchiari. Mônica painted the wall of a house near Campus São Miguel and also took part in the exhibition "Palavra Extrapolada" (Exceeded Word), part of the event "Latinidades" at SESC Pompéia, in São Paulo, curated by Inês Raphaelian.

2004

In April this year Mônica joined other professionals in the art scene and some inhabitants of Jardim Miriam to found JAMAC, an opened space for all aimed at art producing and meditations. It was granted a prize from the Banco do Brasil Cultural Center in São Paulo, which also provided financial support during starting period.

Mônica took part in the Biennale of Sydney, in Australia, where she painted the walls of the museum with a flowery pattern that is also found on the houses at Vila Rhodia, as well as on pictures of the 1999 intervention. She also exhibited at the "Paralela" (Parallel) in São Paulo, in "Fragmentos e Souvenirs Paulistanos" (Fragments and Souvenirs from São Paulo), curated by Adriano Pedrosa at Luisa Strina Gallery in São Paulo, exposes "Título de Pintura" (Painting Title) at Ateliê Aberto in Campinas and "Onde Está Você Geração 80?" (Where Are You Generation 80?) at the Banco do Brasil Cultural Center in Rio de Janeiro and at the Museum of the State of Pernambuco in Recife, at the "Festival das Artes de Recife" (Recife Arts Festival), in Pernambuco.

2005

Mônica travels to France with four young artists from JAMAC, where she took part in "Rio Loco Festival", in Toulouse, and in "Rencontres Parallèles Festival", at the Centre D'Art Contemporain De Basse-Normandie. The group also had an individual exhibition at Croix Baragnon Gallery, in Toulouse.



Vistas da exposição [View of the exhibition] *Mônica Nador e Brodagem*
Galeria Vermelho, 2008. Fotos cortesia | Photos courtesy Jamac

pintor e historiador da arte. Cheguei a levar ao mosteiro adolescentes que nunca tinham saído do Jardim Miriam, para quem o ponto alto de São Paulo era a Avenida Cupecê. Deslumbraram-se com o que viram, além de terem sido contemplados com uma aula sobre o nascimento da cidade, dada por Dom Eduardo. O resultado dessa visita seria um mural na periferia com desenhos baseados nas paredes do mosteiro, estabelecendo um vínculo entre esses dois pontos da cidade.”

Mônica NADOR - “Paredes Pinturas”, cit., p. 62-6.

Expõe como artista convidada na 34ª Anual de Artes da Faap. Realiza uma pintura-mural na entrada do salão expositivo, em colaboração com Marco Aparecido, jovem do Jardim Miriam. Ainda naquele ano, participa da coletiva *A Linha como Estrutura da Forma*, com curadoria de Tadeu Chiarelli, na sala de exposição do MAM-SP no Shopping Villa-Lobos. Integra a exposição coletiva *Série Azul*, com a pintura *Arquiteturas*, na fachada da Galeria Vermelho, em São Paulo, e fotografias do muro realizado na VII Bienal de Havana.

2003

Realiza uma ambientação na Casa do Estudante Universitário (CEU) em parceria com a artista Lucia Koch e os alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

Participa da exposição *Imagética*, organizada pela Fundação Cultural de Curitiba, com pintura realizada sobre a parede de uma escola na Vila das Torres. Essa exposição contou com a participação de 142 artistas de todo o Brasil, que ocuparam seis espaços expositivos e outros pontos da cidade. A curadoria foi dividida por Ricardo Oliveiros, Ricardo Resende e Eduardo Brandão.

Participa da mostra coletiva *Observações sobre o Espaço e o Tempo*, organizada pela Universidade Cruzeiro do Sul (Unicsul) nos campi Anália Franco e São Miguel, em São Paulo, com curadoria de Samantha Moreira e Fábio Luchiar, na qual Mônica pintou o muro de uma casa próxima ao campus de São Miguel. Integra ainda a mostra *Palavra Extrapolada*, parte do evento *Latinidades*, do Sesc Pompeia, em São Paulo, que contou com curadoria de Inês Raphaelian.

2004

Em abril, com outros profissionais da área artística e moradores do Jardim Miriam, Mônica funda o Jamac, um espaço voltado a produção de arte e reflexão aberto a comunidade. Recebe prêmio do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo que financia as atividades do Arte Clube no período inicial.

Participa da Biennale of Sydney, na Austrália, em que pinta nas paredes do museu um padrão florido que figurou nas fachadas das casas da Vila Rhodia, além de fotografias da intervenção de 1999. Expõe também na *Paralela*, em São Paulo, na *Fragmentos e Souvenirs Paulistanos*, com curadoria de Adriano Pedrosa, na Galeria Luisa Strina, na *Título de Pintura*, no AteliêAberto, em Campinas, e na *Onde Está Você, Geração 80?*, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, e no Museu do Estado de Pernambuco, em Recife, no Festival das Artes de Recife.

2005

Viaja para a França com quatro jovens artistas do Jamac, onde participam do Festival Rio Loco, em Toulouse, e do Festival Rencontres Parallèles, no Centre D'Art Contemporain de Basse-Normandie. O grupo também realiza uma exposição individual na Galeria Croix-Baragnon, em Toulouse. Nesse ano, também realiza junto com outros artistas do Jamac a exposição *Jamac*, na Galeria Vermelho, em São Paulo.



Fig. 1, 1990, acrílica sobre tela | acrylic on canvas, 60 x 60 cm
Coleção particular | Private collection, São Paulo.
Foto cortesia | Photo courtesy Mônica Nador



Interior das dependências do Sesc Bertoglia [View of SESC Bertoglia], 2008
Foto cortesia | Photo courtesy Jamac

2006

Mônica takes part in the exhibitions “Sem Título (Untitled), 2006, Comodato Eduardo Brandão e Jan Fjeld” at MAM-SP. She also participates in the collective exhibition “A cidade para a cidade” (The city to the city) at Olido Gallery. The work exposed then – the documentation of the wall painting at São Miguel Paulista – was purchased to be part of the collection of São Paulo City Art Collection.

Mônica participates in the JAMAC exhibition at the Vermelho Gallery, in São Paulo, together with other artists involved with JAMAC project.

She also participates in the collective exhibition “Ciccillo”, at MAC -USP and “MAM na Oca”, curated by Tadeu Chiarelli, Felipe Chaimovich and Cauê Alves.

2007

Mônica takes part in two collective exhibitions in Germany: “The Big Easy: relocating the myth of the West” at Halle 12, Leipzig and at ACC Galerie Weimar.

Between the end of 2007 and the beginning of 2008 she takes part in the collective exhibition “Transitórios” at SESC Pinheiros in São Paulo, the artistic curator being Margarida Sant’anna and the process curator being Cecília Almeida Salles.

She took part in the seminars “Sentidos na/da arte contemporânea” (Senses of/ in the contemporary art) at the Vale do Rio Doce Museum, in Vila Velha, in the state of Espírito Santo, and in the “6º Simpósio Terceira Margem Educação para Arte” (6th Symposium Third Margin Education for Art) at the Mercosul Biennial, in Porto Alegre, RS. She also made the seminars “JAMAC – Jardim Miriam Arte Clube” at Uberlândia Federal University in Minas Gerais and “Espaços da Arte Contemporânea Projeto JAMAC” (Spaces of Contemporary Art Project JAMAC) at Campinas University, in São Paulo.

2008

The exhibition “Mônica Nador e Brodagem” at the Vermelho Gallery marks her return to the painting on canvas, after some time dedicated to projects in the streets of the suburbs in partnership with the inhabitants of the area. In this exhibition the artists presented 9 large paintings, a series of never seen before prints, paintings in stencil on paper made in collaboration with BAAC (Barracão Arte Clube in Jardim Santo André) painting nucleus, as well as the exhibition of the documentary *Paredes Pinturas* of Ludmila Ferolla. The exhibition had also an intervention, made on the wall at the entrance of the Gallery. Rafael Vogt Maia Rosa wrote about the exhibition:

“Associated to the ambiguities of the graphic procedure, the presented paintings do not establish any disbanding relation to the wall paintings. They cut parts of this mundane whole and fix them with acrylic paint in reduced charges applied on layers, extensively utilizing the technic which allows for, in the other case, covering large wall proportions.”

Rafael Vogt Maia ROSA - “Mônica Nador e Brodagem”, 2008 (exhibition leaflet).

Mônica takes part in the exhibition celebrating the 60th anniversary of MAM-SP, *MAM 60*, curated by Annateresa Fabris and Luiz Camillo Osório. She paints a wall at SESC São José dos Campos, in São Paulo, and performs some decorative interventions on a number of log cabins at SESC Bertioga, in São Paulo. She partakes of the collective exhibition “Blooming: Brazil-Japan, your place”, curated by Yoko Nose, at Toyota Municipal Museum of Art, Toyota Aichi, Japan. She participates as well in the “I Encontro Internacional Sobre Arte e Analfabetismo Funcional” (1st International Encounter about Art and Functional Analphabetism) at Casa Daros, in Rio de Janeiro.

2009

Mônica individually exhibits “Pintura na margem da cidade” (Painting at the City Margins) at the Casa Brasileira Museum, in São Paulo, celebrating the 11th anniversary of the *Paredes Pinturas* project. The exhibi-

2006

Participa da mostra *Sem Título, 2006. Comodato Eduardo Brandão e Jan Fjeld*, no MAM-SP. Faz parte ainda da coletiva *A Cidade para a Cidade*, na Galeria Olido. A obra exposta – uma documentação da pintura-mural em São Miguel Paulista – foi adquirida na ocasião pelo acervo da Coleção de Arte da Cidade de São Paulo.

Participa, com outros artistas envolvidos no projeto do Jamac, da exposição *Jamac*, na Galeria Vermelho, em São Paulo.

Participa das exposições coletivas *Ciccillo – Acervo MAC-USP* e *MAM na Oca*, com curadoria de Tadeu Chiarelli, Felipe Chaimovich e Cauê Alves.

2007

Participa de duas exposições coletivas na Alemanha, *The Big Easy: Relocating the Myth of the West*, no Halle 12, em Leipzig, e na ACC Galerie Weimar.

Entre o final de 2007 e começo de 2008, participa da mostra coletiva *Transitórios*, no Sesc Pinheiros, em São Paulo, com curadoria artística de Margarida Sant’anna e curadoria de processo de Cecília Almeida Salles.

Participa dos seminários “Sentidos na/da Arte Contemporânea”, no Museu Vale do Rio Doce, em Vila Velha (ES), e do VI Simpósio Terceira Margem Educação para Arte, realizado na Bienal do Mercosul, em Porto Alegre. Organiza os seminários “Jamac – Jardim Miriam Arte Clube”, na Universidade Federal de Uberlândia, em Minas Gerais, e “Espaços da Arte Contemporânea Projeto Jamac”, na Universidade Estadual de Campinas.

2008

Realiza na Galeria Vermelho a exposição *Mônica Nador e Brodagem*, que marca seu retorno à pintura sobre tela, depois de um tempo dedicado a projetos em ruas na periferia, em parceria com os moradores da região. Para essa exposição, a artista apresentou nove telas de grandes dimensões, uma série de gravuras inéditas e pinturas em estêncil sobre papel, feitas em parceria com o núcleo de pintura do Barracão Arte Clube (BAAC), no Jardim Santo André, além do documentário *Paredes Pinturas*, de Ludmila Ferolla. A mostra contou também com uma intervenção feita no muro de entrada da própria galeria. Rafael Vogt Maia Rosa escreve sobre a mostra:

“Aliadas às ambiguidades do processo gráfico, as telas apresentadas não estabelecem uma relação desmobilizadora com as pinturas-murais. Recortam partes desse todo mundano e fixam-nas com tinta acrílica em cargas reduzidas, aplicadas a partir de sobreposições, num aproveitamento intensivo da técnica que permite, no outro caso, vencer amplas proporções de paredes.”

Rafael Vogt Maia ROSA - “Mônica Nador e Brodagem”, 2008 (folder da exposição).

Participa da exposição comemorativa de 60 anos do MAM-SP, a *MAM 60*, com curadoria de Annateresa Fabris e Luiz Camillo Osório. Realiza uma pintura-mural no Sesc São José dos Campos (SP) e intervenções decorativas em um conjunto de chalés do Sesc Bertioga (SP). Integra a mostra coletiva *Blooming: Brasil-Japão, o Seu Lugar* com curadoria de Yoko Nose no Toyota Municipal Museum of Art, Toyota Aichi, Japão. Participa também do I Encontro Internacional sobre Arte e Analfabetismo Funcional, na Casa Daros, no Rio de Janeiro.

2009

Expõe individualmente no Museu da Casa Brasileira, em São Paulo, com a mostra *Pintura na Margem da Cidade*, em comemoração aos 11 anos do projeto *Paredes Pinturas*. A exposição apresentou mais de 150 foto-

tion counted with more than 150 photos and videos of Mônica Nador's urban interventions in the slums of São Remo, Vila Rhodia and Santo André, in São Paulo, and Maclovía Rojas, at Mexico. The artist provided also a stencil workshop at the closure of the exhibition. A text written by Sylvia Furegatti, artist and professor at the Visual Arts Department of the University of Campinas, Unicamp, establishes a relation between the urban space and the work of Mônica Nador:

"The polyphonic urban relation which is characteristic for the megalopolis is an essential creative condition of the project the artist invented in her search for a location within the system. Here it certainly lays the first of the *Paredes Pinturas* she constructed. As of this time the way she finds to discuss the straining of the urban space, the public meaning shifts or the new relations to the surroundings that are given by the sequence of new walls and surprises by reconfiguring the acquaintanceship between elements of the flow and of the fixed in the contemporary artistic actions."

Sylvia FUREGATTI - "Mônica Nador e Jamac: juntando os pontos da Arte Pública", in: *Pintura na Margem da Cidade*, Museu da Casa Brasileira e Centro Cultural da Espanha, 2009 (exhibition leaflet).

Mônica paints walls for "Diálogos Permanentes: Arte en la Calle – El mural como experiencia comunitaria" (Permanent Dialogs: Arte em la Calle – El mural as a community experience) at the Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, in Venezuela. She participates in the exhibition "Arte Solidária" (Solidary Art) at SESC Vila Mariana, in São Paulo.

2010

Mônica exhibits individually at Estação Pinacoteca, in São Paulo, in the "Pintura de Exteriores" exhibition (Exterior Paintings) curated by Thais Rivitti. It shows 20 works from several moments of her career, from 1983 until recent paintings made with JAMAC, which used to occupy the wall of Estação Pinacoteca's Cafeteria. In a report to the newspaper *Folha de São Paulo*, the journalist Fabio Cypriano states:

" (...) the exhibition clearly claims that the uneasiness with the art system is something inherent to her work. Even at the limit of that could be called decorative – with pattern repetitions, like a wallpaper – her work is ironic enough to rock this concept. Besides, the exhibition is completed with a work made by young people, members of JAMAC. The coherence between her walls and the paintings reveals how it is possible to overcome the dichotomy between the streets and the museum."

Fabio CYPRIANO - "Mostra leva arte de rua de Nador ao museu", caderno Ilustrada, *Folha de S.Paulo*, Jun 25th, 2010, p. E2.

Still in the same year, she participates in the collective exhibition "Ponto de Equilíbrio" (Balance Point) at Instituto Tomie Ohtake, in São Paulo.

2011

Mônica takes part in an individual exhibition at Luciana Britto Gallery, in São Paulo, called "Cubo Cor – Mônica Nador [Autoria compartilhada]" (Color Cube – Mônica Nador, shared authorship). In the main room, Mônica and members of JAMAC painted directly on the walls. In other spaces of the Gallery, works on paper and on canvas were exposed. Fabio Cypriano wrote, in a report to the *Folha de São Paulo* newspaper:

"(...) Nador associates the tradition of the painting to a collaborative and conceptual exercise that puts into practice the principle preached by the radical Joseph Beuys: that 'Everybody is an artist'. In a circuit overruled by quite arguable commercial values, the work of Nador keeps bringing a sense to the production of art."

Fabio CYPRIANO - "Trabalho de Mônica Nador dá sentido à produção da arte", caderno Ilustrada, *Folha de S.Paulo*, Jan. 12th, 2012, p. E8.

grafias e vídeos das intervenções urbanas de Mônica Nador nas favelas de São Remo, Vila Rhodia e Santo André (SP) e de Maclovía Rojas, no México. A exposição contou também com um workshop de estêncil realizado pela artista no encerramento da exposição.

Em texto escrito pela artista e professora do Departamento de Artes Plásticas da Unicamp Sylvia Furegatti, encontramos uma relação entre espaço urbano e a obra de Mônica Nador:

"A relação urbana polifônica, característica da megalópole, é condição criadora essencial do projeto inventado pela artista em sua busca por localização dentro do sistema. Aqui se localiza certamente a primeira das *Paredes Pinturas* que construiu. A partir de então, o caminho que adota para discutir o esgarçamento do espaço urbano, as mudanças do sentido público ou as novas relações de vizinhança se faz valer pela sequência de novas paredes e surpreende por reconfigurar a convivência entre elementos do fluxo e do fixo nas ações artísticas contemporâneas."

Sylvia FUREGATTI - "Mônica Nador e Jamac: juntando os pontos da Arte Pública", em *Pintura na Margem da Cidade*, Museu da Casa Brasileira e Centro Cultural da Espanha, 2009 (folder da exposição).

Realiza pinturas em muros no evento "Diálogos Permanentes: Arte em la Calle – El mural como experiencia comunitaria", no Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, na Venezuela. Participa da exposição *Arte Solidária*, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo.

2010

Expõe individualmente na Estação Pinacoteca, em São Paulo, com a mostra *Pintura de Exteriores*, com curadoria de Thais Rivitti. A exposição contou com 20 trabalhos de diversos momentos da produção da artista, de 1983 até pinturas recentes realizadas com o Jamac, que ocupavam a parede da cafeteria da Estação Pinacoteca. Em matéria no jornal *Folha de S.Paulo*, o jornalista Fabio Cypriano comenta:

"[...] a exposição deixa explícito que o desconforto com o sistema da arte é inerente ao seu trabalho. Mesmo no limite do que se pode chamar decorativa – com repetições de padrões, como um papel de parede –, sua obra é irônica o suficiente para desestabilizar esse conceito. Além do mais, a mostra se completa com um trabalho feito por jovens, integrantes do Jamac. A coerência entre suas paredes e as pinturas revela como é possível superar a dicotomia entre a rua e o museu."

Fabio CYPRIANO - "Mostra leva arte de rua de Nador ao museu", caderno Ilustrada, *Folha de S.Paulo*, 25 jun. 2010, p. E2.

Ainda naquele ano, participa da coletiva *Ponto de Equilíbrio*, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

2011

Expõe em individual na Galeria Luciana Brito, em São Paulo, com a mostra *Cubo Cor – Mônica Nador [Autoria Compartilhada]*. Na sala principal, Mônica e membros do Jamac realizaram pinturas diretamente na parede. Nos outros espaços da galeria, foram expostos trabalhos sobre papel e sobre tela. Em matéria, Fabio Cypriano escreve para a *Folha de S.Paulo*:

"[...] Nador alia a tradição da pintura a um exercício colaborativo e conceitual, que coloca em prática a máxima pregada pelo radical Joseph Beuys: 'Todo mundo é um artista'. Num circuito dominado por valores comerciais um tanto discutíveis, a obra de Nador segue dando sentido à produção da arte."

Fabio CYPRIANO - "Trabalho de Mônica Nador dá sentido à produção da arte", caderno Ilustrada, *Folha de S.Paulo*, 12 jan. 2012, p. E8.

Mônica exhibits in an individual called “Mônica Nador: Autoria Compartilhada” (Mônica Nador: shared authorship) at Pavilhão das Culturas Brasileiras (Brazilian Cultures Pavillion), at Parque do Ibirapuera in São Paulo. During a workshop members of JAMAC, inspired by objects in the collection, painted stripes of fabric going from the ceiling to the floor, as well as the walls in the lower floor of the exhibition space.

Still in the same year Mônica takes part in the collective exhibitions “VII Bienal Internacional de Arte SiArt Bolívia”, in La Paz, Bolívia, and “Luciana Brito Gallery - Fragmentos de um Prisma”, at Centro Cultural José Maria Barra, in Uberaba, São Paulo.

In September this year she participates in the International Seminar “Instituciones Culturales e Inclusión Social – Prácticas en Latinoamérica” that took place at the Picasso Málaga Museum, Spain. The seminar aimed at adapting the activities and practices within the theme “social inclusion in artistic and educational practices” to actions inside and outside institutions in Brazil and Latin America.

2012

From September to November this year, she takes part in Gwangju Biennale 2012, in Gwangju, South Korea, where a patchwork quilt is made with patchworks with drawings based on the Korean imagination about Brazil.

She exhibits individually at Pampulha Art Museum in Belo Horizonte, Minas Gerais, under the title “Outros Lugares” (Other Places), curated by Renata Marquez.

On the same year she makes the intervention *Cabeças de Negros (Intervenções IV)* (Heads of Black Men, Interventions IV) at the main garden in Lasar Segall Museum, in São Paulo. The wall conceived by Mônica was inspired by the wood engraving *Cabeça de negro* (Head of a Black Man), by Lasar Segall, made in 1929, and another one made in 2004 by a member of JAMAC who lives in Jardim Miriam. The pattern was created with those two images overlapped.

Invited by the artists Maíra das Neves, Beá Meira and Mauricio Hora, Mônica provides a stencil workshop at Casa Amarela in collaboration with JAMAC, and paints one of the houses set to be demolished at the top of the Providência Hill in Rio de Janeiro. As a part of that event, she participates in an opened speech to the audience at Espaço 1m2.

Mônica takes part in the collective exhibitions “Brazilian Modern” at Amper sand House in Brussels, Belgium; “Sem Fronteiras/Without Borders” at Miami International Airport, in Miami, United States; “Passato Immediato, Influências, Ascendência, Presença Italiana na Arte Brasileira dos Séculos XVIII a XXI” (Passato Immediato, Influences, Ascendance, Italian Presence in the Brazilian Art from the XVIII to the XXI Centuries) at Memorial da América Latina, in São Paulo; “Gravura em Campo Expandido” (Engraving in an Expanded Field), curated by Carlos Martins at Estação Pinacoteca, in São Paulo; and finally “Entre Trópicos – 46° 05’: Brasil/Cuba” (Between Tropics – 46° 05’: Brazil/ Cuba) at Caixa Cultural in Rio de Janeiro, curated by Íbis Hernandez and Marisa Flórido.

Collections and Museums

Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ)

Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP)

Coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)

Coleção de Arte da Cidade – Centro Cultural São Paulo (CCSP)

Acervo do Museu da Gravura da Cidade de Curitiba – Fundação Cultural de Curitiba



Oficina e pintura mural [Workshop and wall painting], Museum of Toyota, Japão, 2009.
Foto cortesia | Photo courtesy Jamac



Gwangju Biennale, Coreia do Sul, 2012
Fotos cortesia | Photos courtesy Jamac

Mônica expõe em individual intitulada *Mônica Nador: Autoria Compartilhada*, no Pavilhão das Culturas Brasileiras, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Os participantes do Jamac se inspiraram em objetos do acervo e pintaram, durante uma oficina, faixas de tecido que vão do teto ao chão, bem como as paredes do piso inferior do espaço expositivo.

Ainda naquele ano, participa das coletivas VII Bienal Internacional de Arte SiArt Bolívia, em La Paz, na Bolívia, e *Luciana Brito Galeria - Fragmentos de um Prisma*, no Centro Cultural José Maria Barra, em Uberaba (SP).

Em setembro, participa do seminário internacional “Instituciones culturales e inclusión social: prácticas en Latinoamérica”, ocorrida no Museo Picasso Málaga, na Espanha. Esse seminário buscou apresentar as práticas e atividades dentro do tema “inclusão social em práticas artísticas e educativas”, em ações dentro e fora de instituições no Brasil e na América Latina.

2012

De setembro a novembro desse ano, participa da *Gwangju Biennale 2012*, em Gwangju, na Coreia do Sul, onde realiza uma colcha de retalhos com desenhos baseados no imaginário coreano sobre o Brasil.

Realiza individual no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, com o título *Outros Lugares* e curadoria de Renata Marquez.

Ainda nesse ano, realiza a intervenção *Cabeças de Negros (Intervenções IV)* no jardim principal do Museu Lasar Segall, em São Paulo. O mural desenvolvido por Nador foi inspirado na xilogravura *Cabeça de Negro*, de Lasar Segall, feita em 1929, e outra realizada em 2004 por um morador do Jardim Miriam que participa do Jamac. O padrão foi criado com essas duas imagens sobrepostas.

A convite dos artistas Maíra das Neves, Beá Meira e Mauricio Hora, realiza a oficina de estêncil na Casa Amarela, em parceria com o Jamac, e pinta uma das casas marcadas para demolição no alto do Morro da Providência, no Rio de Janeiro. Como parte desse evento, participa de uma fala aberta ao público no espaço 1m2.

Participa das mostras coletivas *Brazilian Modern*, na Ampersand House, em Bruxelas, na Bélgica; *Sem Fronteiras/Without Borders*, no aeroporto internacional de Miami, nos Estados Unidos; *Passato Immediato: Influências, Ascendência, Presença Italiana na Arte Brasileira dos Séculos XVIII a XXI*, no Memorial da América Latina, em São Paulo; *Gravura em Campo Expandido*, com curadoria de Carlos Martins, na Estação Pinacoteca, também em São Paulo; e *Entre Trópicos – 46°05': Brasil/Cuba*, na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, com curadoria de Íbis Hernandez e Marisa Flório.



Bibliografia Seleccionada | Selected Bibliography

Angélica de MORAES - “‘Ao Cubo’ é um roteiro de ironias”, *O Estado de S. Paulo*, 14 mar. 1997.

____ - “Pintora investe contra ‘bom gosto’”, *O Estado de S. Paulo*, 8 fev. 1994.

Annateresa FABRIS - *Desenho/Desenhos*, São Paulo: Centro Cultural Bonfiglioli, 1985.

Aracy AMARAL; André TODAL - *Arte e Sociedade no Brasil – De 1976 a 2003*. São Paulo: Instituto Callis, 2005, v. III.

____ - *Seis Artistas*. São Paulo: MAC-USP, set.-out. 1985.

Carlos Uchôa FAGUNDES JR. - “Nador reafirma a arte como viagem”, *Folha de S. Paulo*, 8 fev. 1994.

David SPERLING - “ArteVida Útil: entrevista com Mônica Nador”, *Revista Risco*, São Paulo, n.4. 2006.

Zernanda P. MASSI - “Nos limites do decorativo”, *Folha de S. Paulo*, 13 fev. 1994.

Fernando PESSOA; Kátia CANTON (orgs.) - “As paredes pinturas de Mônica Nador”, *Sentidos na/da Arte Contemporânea*. Vila Velha/Rio de Janeiro: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2007.

Ivo MESQUITA; Tadeu CHIARELLI - *Mônica Nador*. São Paulo: Galeria Luisa Strina, 1994 (folder da exposição).

____ - *Como Viver Junto: Guia da XXVII Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

____ - “Mônica Nador”, *Fugitive Sites/inSite 2000-2001*, San Diego/Tijuana, 2002.

Maria Izabel Branco RIBEIRO - “Tendências da arte brasileira no século XX”, *Arte Moderna Brasileira*. São Paulo/Poços de Caldas: Instituto Moreira Salles/Casa da Cultura de Poços de Caldas, 1992.

Mauro Pinto de CASTRO - *Mônica Nador: Autoria Compartilhada*. São Paulo: Pavilhão das Culturas Brasileiras, 2011.

Mônica NADOR; Luciana BRITO - *Arte na Rua 2*. São Paulo: MAC-USP, 1984.

____ - “Paredes Pinturas”, *Revista D’ART*, n. 11, abr. 2004.

Tadeu CHIARELLI - “Entrevista com Mônica Nador”, *No Calor da Hora: Dossiê Jovens Artistas Paulistas Década de 1980*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2012.

____ - “Mônica Nador: Transformations of Place”, *Virgin Territory*, New York: National Museum of Art of Women in the Arts, 2001. p. 84-85

____ - “Não se desespere, frua”, Catálogo da XXI Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1991.

____ - *Arte Contemporânea: Atelier do Artista – a Experiência de Fazer Arte no Brasil*, Sandra Cinto/Mônica Nador. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.

Walter ZANINI - “Bienal emergente”, *Revista Galeria*, São Paulo n. 16., 1989.

Obras em Coleções e Museus

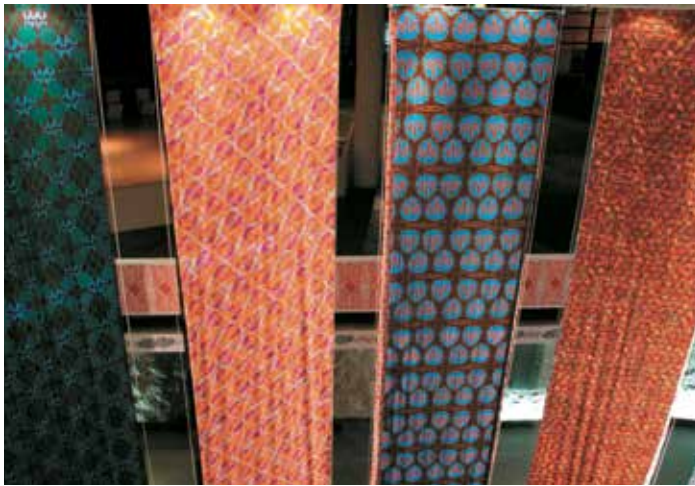
Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ)

Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP)

Coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)

Coleção de Arte da Cidade – Centro Cultural São Paulo (CCSP)

Acervo do Museu da Gravura da Cidade de Curitiba – Fundação Cultural de Curitiba



Exposição [Exhibition] *Mônica Nador: Autoria Compartilhada* [Mônica Nador: Shared Authorship], Pavilhão das Culturas Brasileiras, Parque do Ibirapuera, São Paulo, 2011
Foto | Photo Jerônimo Vilhena



Vista da [View of] VII Bienal Internacional de Arte [International Art Biennial]
La Paz SIART, Bolívia, 2011. Foto cortesia | Photo courtesy Visión Cultural Fundación



Pintura mural [Wall Painting], exposição [exhibition] *Pintura na Margem da Cidade* [Painting at the City Margins], Museu da Casa Brasileira, São Paulo, 2009
Foto | Photo Mônica Nador



Cabeça de Negro (Intervenções IV) [Head of a Black Men, (Interventions IV)], parede mural [wall painting], Museu Lasar Segall, 2012
Foto | Photo Sergio Guerini / Museu Lasar Segall



Paredes Pinturas [Wall Paintings]: Casa Amarela, Morro da Providência, 2012
Fotos | Photos Paulo O'Meira

Legendas das imagens reproduzidas em páginas inteiras e páginas duplas
[Subtitles of the images reproduced in full pages and double pages]

p.1

Paredes Pinturas, detalhe [Wall Paintings, detail]: exposição [exhibition] *Cubo Cor - Mônica Nador [Autoria Compartilhada]* [Color Cube - Mônica Nador, shared authorship], Luciana Brito Galeria [Gallery], São Paulo, 2011. Foto | Photo João Musa

p.28-29, 30-31

Vista da exposição [View of the exhibition] *Mônica Nador: Pinturas de Exteriores* Estação Pinacoteca, 2010. Foto | Photo Isabella Matheus

p.32-33

Parede para Nelson Leirner [Wall to Nelson Leirner], pintura mural [wall painting], *Projeto Parede* [Wall Project], Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1996. Foto | Photo Romulo Fialdini

p.52-53

Pintura Mural [Wall Paintings]: Plaza de la Ceiba, VII Bienal de Havana, 2000 Foto | Photo Mônica Nador

Imagem da capa [Cover image]:

Cascata Pura [Cascade – A Blatant Lie], 1994, acrílica sobre tela e acrílica sobre moldura de madeira | acrylic on canvas and acrylic on wood frame, 302 x 179 x 10 cm
Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand, MAM RJ. Foto | Photo Isabella Matheus

Imagens das guardas [Flyleafs images]:

Paredes Pinturas, detalhe [Wall Paintings, detail]: exposição [exhibition] *Cubo Cor - Mônica Nador [Autoria Compartilhada]* [Color Cube - Mônica Nador, shared authorship] Luciana Brito Galeria [Gallery], São Paulo, 2011. Foto | Photo João Musa

Paredes Pinturas, detalhe [Wall Paintings, detail]: exposição [exhibition] *Cubo Cor - Mônica Nador [Autoria Compartilhada]* [“Color Cube - Mônica Nador, shared authorship”], Luciana Brito Galeria [Gallery], São Paulo, 2011. Foto | Photo João Musa

20, detalhe, da série [detail, from the series] *Cubo Cor*, 2011
acrílica sobre papel | acrylic on paper, 70 x 100 cm. Foto | Photo Carol Krieger

13, detalhe, da série [detail, from the series] *Cubo Cor*, 2011
acrílica sobre papel | acrylic on paper, 70 x 100 cm. Foto | Photo Carol Krieger

Mônica Nador / textos Thais Rivitti ; cronologia Isabella Rjeille. São Paulo : Pinacoteca do Estado : Luciana Brito Galeria, 2012.

64 p.
Inclui bibliografia e cronologia.
ISBN 978-85-99117-97-2
Edição em português e inglês.

Exposição realizada na Estação Pinacoteca, de 19 de junho a 1º de agosto de 2010

1. Nador, Mônica, 1955 -. 2. Arte contemporânea. 3. Arte brasileira. 4. Pintura. 6. Pinacoteca do Estado de São Paulo. I. Texto. II. Cronologia.

CDD 709.81
