

**west-berlin**  
**1987-1990**  
arnaldo de melo

trabalhos sobre papel  
works on paper  
arbeiten auf papier



sumário

contents

inhalt

5 Primeira Gaveta

Maria Montero

Top Drawer

Maria Montero

11 West-Berlin 1987-1990

Tereza de Arruda

West-Berlin 1987-1990

Tereza de Arruda

29 Obras

Works

129 Excuso Fotográfico

Photographic Excursus

141 Biografia

Biography

145 Seleção de exposições

Selected exhibitions

Das erste Fach

Maria Montero

West-Berlin 1987-1990

Tereza de Arruda

Werke

Fotografischer Exkurs

Biografie

Ausgewählte Ausstellungen

**primeira  
gaveta**

**top drawer**

**das erste fach**



Aos 11 anos tive meu primeiro contato com a arte contemporânea por meio do artista Arnaldo de Melo, e ouvi pela primeira vez os nomes de Richard Long, Richard Serra, Joseph Beuys e Andy Warhol. Lembro-me do seu esforço em tentar me fazer compreender o conceito de pós-modernidade. Também foi graças à convivência com Arnaldo em alguns dos seus locais de trabalho – sempre extremamente organizados, onde imagens altamente expressivas para o meu olhar infantil se destacavam das tintas, pincéis e suportes variados – que a prática do ateliê começou a fazer sentido para mim e me fascinou ao ponto de me levar posteriormente a escolher minha profissão-missão.

Três décadas se passaram e cada um seguiu o seu caminho numa gama inumerável de

My first contact with contemporary art was facilitated by artist Arnaldo de Melo, when I was 11 years old, and it was the first time I heard the names Richard Long, Richard Serra, Joseph Beuys and Andy Warhol. I remember the effort he put into trying to make me understand the concept of postmodernity. It was also thanks to my coexistence with Arnaldo in a few of his studios—always very organized, where highly expressive images for my childlike gaze stood out from the various paints, brushes and supports—that the studio practice began to both make sense to me and fascinate me to the point of later guiding me to choose my profession-mission.

Three decades went by, setting us on our separate ways through

Mit elf Jahren hatte ich durch den Künstler Arnaldo de Melo zum ersten Mal Kontakt mit der Gegenwartskunst und hörte Namen wie Richard Long, Richard Serra, Joseph Beuys und Andy Warhol. Ich erinnere mich an sein Bemühen, mir den Begriff des Postmodernismus zu erklären. Es war auch durch das Zusammenleben mit Arnaldo in einigen seiner Arbeitsräume – immer sehr organisiert und voller, für meinen kindlichen Blick hochgradig ausdrucksvoller Bilder, die sich zwischen Pinseln, Farben und diversen Trägern hervorhoben – dass das Konzept des Ateliers für mich Sinn zu machen begann und in einem Ausmaß faszinierte, dass es mich zu meiner eigenen beruflichen Mission führte.

Drei Jahrzehnte verstrichen und jeder folgte seinem Weg

atividades, porém, sem nos desligarmos do fazer e pensar artístico. Em 2014 Arnaldo de Melo retomou a pintura depois de um hiato dedicado à vida acadêmica. Nessa época eu dirigia o programa de residência Phosphorus, iniciado em 2011.

Ao adentrar novamente em sua nova casa-ateliê fui atravessada pela força cromática da sua série de pinturas de vitórias-régias e tomei como missão, em alto grau de responsabilidade, tornar pública sua produção recente. Sugeri, então, buscarmos recursos, por intermédio do Phosphorus, nos prêmios de natureza institucional que viabilizassem o projeto.

No segundo semestre de 2015, Arnaldo conquistou o prêmio ProAC e desenvolveu por três meses uma residência artística no programa, produzindo ali novas pinturas e, nas imediações, uma série de instalações que posteriormente integraram a exposição *Círculos urbanos* sob a curadoria de Nelson Brissac Peixoto.

Nesse período consolidava-se a Sé galeria, um desdobramento do Phosphorus, ainda que de natureza distinta, tendo como premissa a representação de artistas com

an innumerable range of activities, however never disconnecting us from the artistic doing and thinking. In 2014, Arnaldo de Melo resumed painting after a hiatus dedicated to the academic life. At that time I was running the Phosphorus residency program, which began in 2011.

As I re-entered his new home studio, I was struck by the chromatic strength of his water lily series of paintings and instantly took on the highly responsible mission of making his recent production public. I suggested that we should seek out resources, through Phosphorus, in institutional awards that could make the project viable.

In the second half of 2015 Arnaldo won the ProAC award and developed a three-month artistic residency at Phosphorus, producing new paintings there and, in the immediate vicinity, a series of installations that later integrated the exhibition *Círculos Urbanos* [Urban Circles], curated by Nelson Brissac Peixoto.

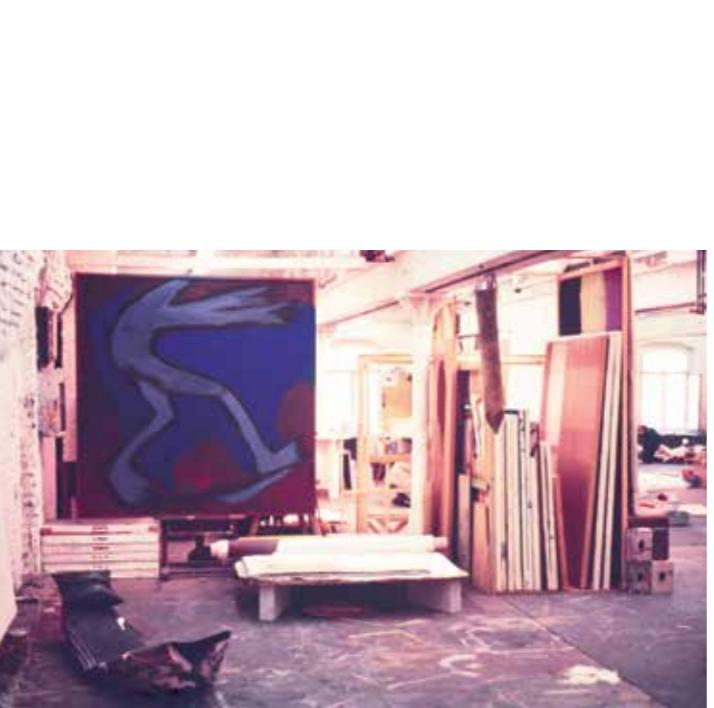
During this period, Sé gallery was consolidated as an extension stemming from Phosphorus, albeit of a distinct nature, under the premise of representing artists

entlang einer endlosen Palette an Tätigkeiten, jedoch ohne sich jemals vom künstlerischen Machen und Denken zu trennen. 2014 kam Arnaldo de Melo zurück zur Malerei, nach einem kurzen Hiatus, in dem er sich dem akademischen Leben widmete. Zu dieser Zeit leitete ich das Künstlerresidenzprogramm Phosphorus, das 2011 gegründet worden war.

Als ich ein weiteres Mal in sein Atelier kam, wurde ich von der farblichen Stärke seiner Bilderreihe der Vitórias Régias [Riesenseerose] durchfahren und machte es mir zur verantwortungsvollen Aufgabe, seine neueste Produktion zu veröffentlichen. So schlug ich vor, über das Phosphorus nach Ausschreibungen für Kunstpreise zu suchen, um das Projekt zu ermöglichen.

Im zweiten Semester des Jahres 2015 erlangt Arnaldo de Melo den Preis ProAC und begann eine drei Monate dauernde Künstlerresidenz im Phosphorus, wo er neue Malereien sowie eine Reihe von Installationen entwickelte, die später die von Nelson Brissac Peixoto kuratierte Ausstellung *Círculos Urbanos* [Urbane Kreise] bildeten.

In diesem Zeitraum befand sich die Galerie Sé in Konsolidierung,



trajetória consistente nos campos institucionais e acadêmicos mas afastados do mercado de arte.

Com a sua exitosa passagem pelo Phosphorus e com um acervo de obras a ser explorado, Arnaldo de Melo foi convidado a integrar o grupo dos artistas representados pela Sé. Daí surgiu o projeto da atual exposição, primeiro recorte significativo, em minha opinião, da enorme produção construída ao longo de sua carreira.

Tive a oportunidade de visitá-lo em seu ateliê na então Berlim Ocidental cercada de muros, enquanto ele frequentava a Hochschule der Künste (HdK) como aluno de K. H. Hödicke. Aquela experiência foi sem dúvida, para cada um de nós ao seu modo, o marco da aproximação das nossas trajetórias.

Assim, iniciamos a formatação da exposição *West-Berlin 1987-1990* com a fundamental participação de Tereza de Arruda, curadora residente na Alemanha e que teve o primeiro contato com a obra do artista já naquele período, quando de sua exposição na Galerie Roepke, em 1990. É

with a consistent trajectory in the institutional and academic fields but outside the art market.

With the successful passage through Phosphorus, Arnaldo de Melo was invited to join the group of artists represented by Sé, since there was a vast world of unexplored artworks in his collection.

This is where the project for his current exhibition began; in my opinion, the first significant cut from the enormous production built throughout his career.

I had the opportunity to visit him in his West Berlin studio, then surrounded by walls, while he attended the HdK as K. H. Hödicke's student. That experience was, undoubtedly and uniquely, the milestone approximating our trajectories.

And so we began formulating the *West-Berlin 1987-1990* exhibition, with the key participation of Tereza de Arruda, curator based in Germany and who had contact with the artist's oeuvre in that period, at the time of his exhibition at Galerie Roepke, in 1990. This is just one of the artists' drawers

eine Abspaltung vom Phosphorus wenn auch anderer Natur, und zwar mit der Prämisse Künstler zu repräsentieren, die eine beständige Laufbahn in institutionellen und akademischen Bereichen haben, aber bisher vom Kunstmarkt entfernt waren.

Mit seiner erfolgreichen Durchreise im Phosphorus und mit einer Sammlung an Werken, die es noch zu entdecken gilt, wurde Arnaldo de Melo eingeladen, Teil der von der Galerie Sé repräsentierten Künstler zu werden. So entstand das Projekt der aktuellen Ausstellung, die einen ersten bedeutenden Ausschnitt der enormen Produktion zeigt, die der Künstler in seiner Laufbahn schaffte.

Ich hatte die Gelegenheit, ihn in seinem Atelier im damals noch mit Mauern umzingelten West-Berlin besuchen zu können, als er als Student von K.H. Hödicke die Hochschule der Künste (HdK) besuchte. Diese Erfahrung war ohne Zweifel für uns beide auf eigene Weise ein zentraler Moment der Annäherung unserer Laufbahnen.

So begannen wir mit der Entwicklung der Ausstellung *West-Berlin 1987-1990*, die unter der fundamentalen Beteiligung von Tereza de Arruda entstanden ist, der in Deutschland lebenden

apenas uma primeira gaveta do artista que abrimos ao público. Nela, encontramos a força do tempo e a tinta escorrendo nos jornais de Berlim da época da queda do muro. Partindo de um lote de 80 trabalhos sobre papéis, higienizamos os fungos da história para mostrar uma importante etapa, tanto do cenário político e artístico quanto da força que certas experiências vividas por um jovem artista podem ter. No desejo de dar visibilidade ao material guardado pelo artista, haverá outras gavetas a explorar com nosso time de profissionais altamente engajados.

Por ora, é uma honra ter a Berlim do final dos anos 1980 na Sé de 2017, considerando o estado de calamidade do momento social e político atual e a incômoda constatação de que ainda há muitos muros a serem derrubados.

that we have made public. In it we find the power of time and the paint dripping on Berlin's newspapers at the time of the wall's fall. Starting with a batch of 80 pieces on paper, we cleaned the fungi off history to show an important stage of both the political and artistic scene and the strength that certain experiences lived by a young artist may have. Driven by the desire to give visibility the material kept by the artist, there will be other drawers to explore with our team of committed professionals.

For now, it is an honor to have late 1980s Berlin in 2017 Sé, considering the calamitous state of current social and political affairs and the uncomfortable realization that there are still many walls to be overthrown.

Kuratorin. Sie hatte bereits in jener Phase den ersten Kontakt mit dem Werk des Künstlers, bei seiner Ausstellung in der Galerie Roepke im Jahr 1990. Es ist lediglich das erste Fach des Künstlers, das wir für die Öffentlichkeit aufmachen. In diesem Fach finden wir die Stärke der Zeit, die Farben, die über die Berliner Zeitungen aus der Zeit des Mauerfalls laufen. Ausgehend von 80 Arbeiten auf Papier haben wir den Staub der Geschichte abgewischt, um diese Etappe zu zeigen, die – sowie im Bezug auf das politische und künstlerische Szenario, als auch im Hinblick auf die Stärke gewisser Erfahrungen für einen jungen Künstler – von Bedeutung ist. Aus dem Wunsch heraus, dem vom Künstler aufbewahrten Material Sichtbarkeit zu verschaffen, wird es für unser engagiertes und professionelles Team noch weitere Fächer zu öffnen geben.

Zunächst aber ist es uns eine Ehre, das Berlin des Endes der 80er Jahre in der Sé von 2017 zu begrüßen, vor allem, wenn man die Not des aktuellen sozialen und politischen Moments und die unbedeckte Tatsache bedenkt, dass es noch einige Mauern zu durchbrechen gibt.

Maria Montero  
São Paulo, fevereiro de 2017

Maria Montero  
São Paulo, February 2017

# west-berlin 1987-1990

## arnaldo de melo

### trabalhos sobre papel

### works on paper

### arbeiten auf papier



Berlim Ocidental comemorava em 1987 seus 750 anos. Esse momento histórico era celebrado acompanhado de numerosos vestígios remanescentes de seu passado um tanto quanto conturbado. Uma de suas maiores cicatrizes visíveis era o Muro de Berlim, herança onipresente da Segunda Guerra Mundial.

Já em 1990, Berlim se apresentava como uma nova cidade – mais livre, com mais incógnitas e desafios pela frente, repleta também de expectativas com a recente queda do Muro e suposto fim da Guerra Fria. Era o início de uma nova era mundial e quiçá o início da globalização.

Foi justamente nesse contexto e período de três anos de grande efervescência e turbulência sociopolítica e cultural que os

In 1987, West Berlin celebrated its 750<sup>th</sup> anniversary. This historic moment was celebrated accompanied by countless remnants of its somewhat troubled past. One of its greatest visible scars was the Berlin Wall, the ubiquitous heritage of World War II.

Already in 1990 Berlin presented itself as a new city—freer, more incognito and with challenges ahead, full of expectations with the recent fall of the Berlin Wall and the supposed end of the Cold War. It was the beginning of a new world era and perhaps the beginning of globalization.

It was precisely in this context and period of three years of great effervescence and socio-political and cultural turbulence that the

1987 feierte West-Berlin sein 750-jähriges Bestehen. Die Feier dieses historischen Moments wurde begleitet von zahlreichen Überbleibseln seiner recht turbulenten Vergangenheit. Eine der größten sichtbaren Narben war die Berliner Mauer, allgegenwärtiges Erbe des Zweiten Weltkrieges.

Bereits 1990 präsentierte sich Berlin als eine neue Stadt – freier, rätselhafter und vor Herausforderungen stehend, überquellend vor Erwartungen, die sich kurz nach dem Mauerfall und dem vermeintlichen Ende des Kalten Krieges schürten. Es war der Beginn einer neuen Epoche der Weltgeschichte und vielleicht auch der Beginn der Globalisierung.

Genau in diesem Kontext, in der Zeitspanne dieser drei Jahre großer soziopolitischer und kultureller

trabalhos sobre papel de Arnaldo de Melo, tema central deste texto, publicação e mostra na Sé galeria, foram concebidos. Não era mera casualidade o artista se encontrar inserido nesse contexto. Os anos berlineses de Arnaldo de Melo foram decisivos não somente na sua produção artística, mas em sua existência.

Sua vinda para Berlim em 1987 foi proporcionada por uma bolsa de estudos do governo alemão, a DAAD,<sup>1</sup> para frequentar cursos na Hochschule der Künste Berlin, conhecida como HdK (hoje Universität der Künste). A bolsa foi obtida com a entrega de um portfólio com 30 obras realizadas em Nova York entre 1984 e 1985, e com cartas de apresentação de Leon Kossovitch, José Resende e Mira Schendel, que apoiaram e estimularam o jovem talentoso artista visando ao potencial a ser expandido em novo território e contexto. Como bolsista do DAAD, Arnaldo de Melo foi matriculado na academia de Berlim com o *status* especial de manter

works on paper by Arnaldo de Melo, central theme of this text, publication and exhibition at Sé gallery, were conceived. It was no mere fluke that the artist was inserted in this context. The Berlin years of Arnaldo de Melo were decisive not only in his artistic production, but in his existence.

His arrival in Berlin in 1987 was provided by a German government scholarship, the DAAD,<sup>1</sup> to attend courses at the major Germanic academy of arts, the Hochschule der Künste Berlin, known as the HdK (today Universität der Künste). The scholarship was obtained by presenting a portfolio of 30 artworks made in New York between 1984 and 1985, as well as reference letters by Leon Kossovitch, José Resende and Mira Schendel, who supported and stimulated the talented young artist in view of the potential to be expanded in new territory and context. As a DAAD fellow,

Aufruhr und Turbulenz, entstanden die Arbeiten auf Papier von Arnaldo de Melo, zentrales Thema dieses Textes, der Publikation und der Ausstellung in der Galerie Sé. Es ist kein bloßer Zufall, dass der Künstler sich in diesem Kontext wiederfand. Die Jahre, die Arnaldo de Melo in Berlin verbrachte, waren nicht nur ausschlaggebend für sein künstlerisches Schaffen, sondern auch für sein Dasein.

Seine Reise nach Berlin im Jahr 1987 wurde durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) ermöglicht, damit er dort Kurse an der Hochschule der Künste (HdK – heute Universität der Künste) besuchen konnte. Dieses Stipendium wurde ihm nach Vorlage eines Portfolios erteilt, das dreißig zwischen 1984 und 1985 in New York hergestellte Werke sowie Empfehlungsschreiben von Leon Kossovitch, José Resende und Mira Schendel enthielt. Diese unterstützten den jungen, talentierten Künstler, damit das Potenzial in neuem Umfeld und Kontext gedeihen könnte. Arnaldo de Melo hatte als DAAD-Stipendiat an der Kunsthochschule

professor karl-horst hödicke  
em visita ao artista  
professor karl-horst hödicke  
on a visit to the artist  
professor karl-horst hödicke  
zu besuch beim künstler  
1989



**1**  
Sigla para Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico.

**1**  
Acronym for German Academic Exchange Service.

somente a “obrigatoriedade” de ser assistido por um professor orientador do Departamento de Pintura. Eis, então, que surge em sua vida K. H. Hödicke,<sup>2</sup> artista que passou a ser seu orientador e que na academia tinha uma posição destacada de professor, distante da burocracia acadêmica, o que permitia estar mais próximo dos seus alunos/artistas orientandos. Sua solicitação de orientação a Hödicke surgiu de uma indicação feita por um professor da HdK, o escultor Shinkichi Tajiri, que, depois de ver *slides* de trabalhos de Arnaldo de Melo

## 2

Karl-Horst Hödicke é um pintor alemão nascido em 1938, em Nuremberg; vive em Berlim. É considerado um dos precursores do neoexpressionismo ou nova figuração alemã juntamente com os pintores Baselitz, Immendorf, Lüpertz e Penck. K. H. Hödicke também é tido como um dos estimuladores do movimento chamado de Neuen Wilden [novos selvagens] composto por pintores do início da década de 1980, cuja obra era repleta de informalidade e caráter subjetivo como resultado de performances e *action painting*. Os maiores representantes desse movimento em Berlim foram Luciano Castelli, Salomé e Rainer Fetting.

Arnaldo de Melo was registered at the Berlin academy with the special status of maintaining the only “requirement” of being assisted by a tutor within the Painting Department. That’s when K. H. Hödicke,<sup>2</sup> artist who became his advisor, and who enjoyed in the academy the fame of “star” professor, far from the academic bureaucracy, which allowed him to be closer to his student/artists he orientated, came into his life. His request for guidance to Hödicke came from an indication made by the sculptor Shinkichi Tajiri, professor at HdK who, after

## 2

Karl-Horst Hödicke is a German painter born in 1938, in Nuremberg; lives in Berlin. He is considered one of the forerunners of Neo-Expressionism or New German Figuration along with the painters Baselitz, Immendorf, Lüpertz and Penck. K. H. Hödicke is also regarded as one of the stimulators of the movement called Neuen Wilden [New Savages] composed by painters of the early 80's, whose work was full of informality and subjective character as a result of performances and action painting. The main representatives of this movement in Berlin were Luciano Castelli, Salomé and Rainer Fetting.

einen Sonderstatus und lediglich die „Pflicht“, von einem Betreuungsdozenten der HdK in der Abteilung für Malerei begleitet zu werden. So trat der Künstler K.H. Hödicke<sup>1</sup> in sein Leben, der seine Betreuung übernahm und der an der Hochschule eine besondere Position innehatte, fern ab von der akademischen Bürokratie, was ihm erlaubte, mehr Nähe zu seinen Studenten und den von ihm betreuten Künstlern aufzubauen. Seine Bitte um die Betreuung von Hödicke war das Resultat eines Verweises von einem Professor der HdK, dem

## 1

Karl-Horst Hödicke ist ein deutscher Maler, der 1938 in Nürnberg geboren wurde. Er lebt in Berlin. Er gilt als einer der Wegbereiter des Neoexpressionismus oder der Neuen Figuration, gemeinsam mit den Malern Baselitz, Immendorf, Lüpertz und Penck. Ebenso gilt K.H. Hödicke auch einer der Anreger der Neuen Wilden, einer Bewegung von Künstlern zu Beginn der 80er Jahre, deren Werke, Resultate von Performances oder *action painting*, vor Informalität und Subjektivität strotzen. Die wichtigsten Repräsentanten dieser Bewegung waren Luciano Castelli, Salome und Rainer Fetting.

produzidos em Nova York, prontamente sugeriu que o artista fosse orientado por Hödicke, e imediatamente telefonou a ele dizendo estar encaminhando “um brasileiro bolsista do DAAD”. No dia seguinte, houve o primeiro encontro na casa de Hödicke, que logo aprovou a orientação, com a ressalva de que conseguisse um ateliê externo, pois os da academia já estavam todos ocupados. Dentre os alunos da *Klasse Hödicke*, muitos mantinham ateliê fora do prédio da HdK, como Arnaldo, que compartilhava o seu espaço com alguns dos ex-alunos de seu orientador, em um amplo andar de um prédio industrial no bairro de Moabit.

Ser orientando de Hödicke não significava estar à sua sombra ou seguir seus preceitos, mas reconhecer e expandir o próprio potencial. É nessa imersão artística berlinesa que Arnaldo de Melo produz aproximadamente 200 obras sobre papel, além de muitas telas de grandes dimensões. Para a mostra *West-Berlin 1987-1990* foram selecionados 27 trabalhos sobre papel que exaltam

observing slides from Arnaldo de Melo’s works produced in New York, promptly suggested that he would be guided by Hödicke, and immediately telephoned him saying he was referring “a Brazilian DAAD Fellow”.

The next day was the first meeting at Hödicke’s house, who readily approved the orientation, with the condition that he could obtain an external studio, since the academy’s workshops were already occupied. Among the *Klasse Hödicke* students, many maintained studios outside of the HdK building, as Arnaldo, who shared a studio with some of his advisor former students in a vast floor of an industrial building in the Moabit neighborhood.

Being guided by Hödicke did not mean to be in his shadow or to follow his precepts, but to recognize and expand his own potential. It is in this artistic immersion in Berlin that Arnaldo de Melo produced approximately 200 works on paper, in addition

Bildhauer Shinkichi Tajiri, der nach der Betrachtung von Bildern von Arnaldo de Melos Arbeiten, die in New York angefertigt wurden, unverzüglich Hödicke als Betreuer vorgeschlagen und diesen angeufen hatte, um ihm mitzuteilen, dass er „einen brasiliianischen DAAD-Stipendiaten“ zu ihm schicken würde.

Am nächsten Tag fand das erste Treffen bei Hödicke zu Hause statt, der sogleich die Bitte um Betreuung annahm, unter der Bedingung, dass er ein externes Atelier finde, da die der Hochschule bereits alle belegt seien. Viele von Hödickes Studenten hatten ein Atelier außerhalb des Gebäudes der HdK, so wie Arnaldo, der sich mit einigen ehemaligen Studierenden seines Betreuers ein Atelier in einer leerstehenden Etage eines Industriegebäudes im Stadtteil Moabit teilte.

Von Hödicke betreut zu werden bedeutete nicht, in seinem Schatten zu stehen oder seinen Vorschriften zu folgen, sondern das eigene Potenzial zu erkennen und auszuweiten. Während dieser künstlerischen Vertiefung in Berlin produzierte Arnaldo de Melo neben zahlreichen großformatigen Leinwänden circa 200 Werke

a diversidade, a complexidade e a intensidade dessa produção simultânea à pintura em grandes formatos que o artista empreendeu no seu ateliê de Berlim-Moabit.

Berlim não foi uma casualidade na carreira artística de Arnaldo de Melo, foi, antes, uma plataforma essencial para sua evolução. Foi o contraponto de sua vivência artística realizada em Nova York, onde residiu entre 1984 e 1985.<sup>3</sup> Lá predominava uma efervescência artística influenciada pelo início da arte de rua e o esplendor de carreiras em rápida ascensão através de linguagens e narrativas imediatistas e superficiais como a *pop-art*. Já em Berlim a produção

**3**  
Nesse contexto a pintura europeia já estava bem inserida. Havia muitas mostras com os artistas alemães Hödicke, Baselitz, Lupertz, Salomé, Immendorf, Fetting, entre outros; além dos italianos Chia, Clemente, Paladino, Cucci em diálogo com os americanos Schnabel, Fischl, Salle e Basquiat. Especialmente a mostra *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, organizada pelo MoMA em 1984, por ocasião da reabertura do museu após reforma das instalações, despertou grande interesse de Arnaldo de Melo.

to many large canvases. For the *West-Berlin 1987-1990* show, 27 works on paper were selected that highlight the diversity, complexity and intensity of this production, simultaneous to the large format painting that the artist undertook in his Berlin-Moabit studio.

Berlin was not an accidental happening in the artistic career of Arnaldo de Melo, but rather an essential platform for its evolution. It was the counterpoint of his artistic experience held in New York, where he resided between 1984 and 1985.<sup>3</sup> There it prevailed an artistic effervescence influenced by the beginning of street art and the splendor of fast-moving

auf Papier. Für die Ausstellung *West-Berlin 1987-1990* wurden 27 Arbeiten auf Papier ausgewählt, die die Vielfalt, Komplexität und Intensität dieser Produktion hervorheben, die simultan zu den großformatigen Malereien entstanden, die der Künstler in seinem Atelier in Berlin-Moabit anfertigte.

Berlin war kein Zufall in der künstlerischen Laufbahn Arnaldo de Melos. Vielmehr war der Aufenthalt eine grundlegende Etappe seiner Entwicklung. Berlin war der Gegenpol zu seiner künstlerischen Erfahrung in New York, wo er 1984 bis 1985 lebte<sup>2</sup>. Dort befand sich

**2**  
In this context the European painting was already well inserted. There were numerous exhibitions with the German artists Hödicke, Baselitz, Lupertz, Salomé, Immendorf, Fetting, among others; in addition to the Italians Chia, Clemente, Paladino and Cucci, in dialogue with the Americans Schnabel, Fischl, Salle and Basquiat. Especially the exhibition *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, organized by the MoMA in 1984, on the occasion of the reopening of the museum after the renovation of the premises, aroused great interest of Arnaldo de Melo.

era visceral, pois no lado oriental da cidade estava declarada a guerra contra o realismo socialista (tendência imposta pelo governo local como instrumento de propaganda política), enquanto que no lado ocidental havia desprezo pleno às tendências de massa como *pop-art*, minimalismo e a arte conceitual. Os artistas de ambos os lados do Muro de Berlim se posicionavam conscientemente como seres plenos e responsáveis por suas ações e por isso se apresentavam como figuras centrais em suas produções artísticas. Reinava o neoexpressionismo esbanjando espontaneidade, emoção, humor, ironia, agressão e provocação em gestos, traços e cores marcantes. Para os artistas o Eu e suas Personalidades singulares se tornaram protagonistas de seus interesses artísticos interligados às suas realidades. Cenas triviais, o cotidiano nessa metrópole europeia dividida em duas realidades em pleno século XX, as ambições,

careers through immediate and superficial languages and narratives such as pop art. In Berlin the production was visceral, since on the Eastern side of the city there was a war declared against socialist realism (a tendency imposed by local government as an instrument of political propaganda), while on the Western side there was a full disregard for mass trends such as pop art, minimalism and conceptual art. The artists on both sides of the Berlin Wall consciously positioned themselves as full beings and responsible for their actions and therefore they presented themselves as central figure in their artistic productions. Neo-Expressionism reigned by lavishing spontaneity, emotion, humor, irony, aggression and provocation in striking gestures, strokes, and colors. For the artists, the I and their singular Personalities became

eine Kunst im Aufschwung, die geprägt war durch die Anfänge der Straßenkunst und dem Reiz des schnellen Karriereaufstiegs durch oberflächliche und unmittelbare Ausdrucksweisen und Narrativen wie Pop Art. In Berlin hingegen war die Produktion tiefgreifender, denn im Osten der Stadt wurde dem sozialistischen Realismus (eine Tendenz, die von der dortigen Regierung als politisches Propagandainstrument aufgezwungen wurde) der Krieg erklärt, während in West-Berlin eine starke Abneigung gegen die Massentendenzen wie Pop Art, Minimalismus und Konzeptkunst vorherrschte. Auf beiden Seiten der Mauer positionierten sich die Künstler bewusst als ganzheitliche und für ihre Taten verantwortliche Wesen und verstanden sich somit als Hauptfiguren ihres künstlerischen Schaffens. Es herrschte der Neoexpressionismus, der durch markante Gesten, Linien und Farben mit Spontanität, Emotion, Humor, Ironie, Aggressivität und Provokation um sich warf. Für die Künstler wurden das Ich und dessen einzigartige Persönlichkeiten

o nicho de sobrevivência da cena artística, sua atuação intensa entre dois sistemas impostos pelo período Pós-Guerra são temas centrais da arte contemporânea berlinese da época.

As primeiras obras realizadas por Arnaldo de Melo em Berlim têm, por vezes, a abstração dominando a representação formada por uma ampla sobreposição de camadas de materiais e cores esparsas. Essas composições inusitadas emanam uma dinâmica única como em um jogo de velar e revelar a descamar-se em um processo de metamorfose. Seria essa uma alusão à mutação do artista?

Como em uma simbiose, Arnaldo de Melo passa rapidamente a fazer parte desse grande laboratório chamado Berlim a ser refletido em suas obras. Um exemplo visível desse processo é a obra *Figur mit zwei Zungen* [Figura com duas línguas] (óleo sobre papel, 49,5 x 59 cm, Berlim 1989) –, um retrato em perfil de um ser em cor pastel com o

protagonists of their artistic interests interconnected to their realties. Trivial scenes, the everyday in this European metropolis divided into two realities in the twentieth century, the ambitions, the niche of survival of the artistic scene, its intense performance between two systems imposed by the post-war period are central themes of Berlin's contemporary art at the time.

The first works made by Arnaldo de Melo in Berlin sometimes have abstraction dominating the representation formed by a wide overlap of layers of sparse materials and colors. These unusual compositions emanate a unique dynamic like in a game of veiling and revealing to flake itself in a process of metamorphosis. Would this be an allusion to the artist's mutation?

As in a symbiosis, Arnaldo de Melo quickly becomes part of this great laboratory called Berlin, to be reflected in his artworks. A visible example of this process is the work *Figur mit zwei Zungen* [Figure with two tongues] (oil

zu den Protagonisten ihrer künstlerischen Interessen, die eng mit ihrer Wirklichkeit verknüpft waren. Triviale Szenen, der Alltag in der europäischen Metropole, die mitten im 20. Jahrhundert in zwei Realitäten geteilt war, der Ehrgeiz, die Nische des Überlebens in der Kunstszene, deren intensives Auftreten zwischen zwei von der Nachkriegszeit aufgezwängten Systemen sind die zentralen Themen der Berliner Gegenwartskunst.

Die ersten Werke, die von Arnaldo de Melo in Berlin angefertigt wurden, werden teilweise von Abstraktion dominiert, die sich durch sich überlagernde Materialschichten und verspritzte Farben ausdrückt. Diese ungewöhnlichen Kompositionen strahlen eine einzigartige Dynamik aus, wie in einem Spiel des Verhüllens und Enthüllens einer schichtweise voranschreitenden Metamorphose. Ist das wohl eine Andeutung der Verwandlung des Künstlers?

Wie in einer Symbiose wird Arnaldo de Melo bald Teil des großen Laboratoriums Berlin, was in seinen Werken zum Ausdruck kommt. Ein sichtbares Beispiel

olhar voltado para as alturas. Seu perfil um tanto quanto inusitado composto de duas bocas abertas a emanar simultaneamente duas línguas de tom semelhante ao do olhar. Seria esse um autorretrato? O artista enfatiza esse preceito com seu relato:

As duas línguas que se desprendem da figura significam o berlinese dividido, portador de duas identidades ou duas línguas diferentes, embora ambas de uma mesma raiz (germânica). Trata-se, a meu ver, de um retrato da Berlim vivida na Guerra Fria e como experimentei naqueles anos. Poderíamos, sim (e por que não?), tratar essa figura também como um autorretrato, entendida a minha experiência em terras distantes e em outra dimensão cultural.

Todo esse entorno passa a ser incorporado na produção artística de Arnaldo de Melo, seja no conceito, no conteúdo estético

on paper, 49,5 x 59 cm, Berlin 1989)—a profile portrait of a pastel-colored being with the gaze directed to the heights. His somewhat unusual profile made up of two open mouths simultaneously emanating two tongues of similar tone to that of the look. Would this be a self-portrait? The artist emphasizes this precept with his account:

The two tongues that come out of the figure mean the divided Berliner, bearer of two identities or two different languages, although both of the same root (Germanic). It is, in my view, a portrait of Berlin experienced in the Cold War and how I felt it in those years. We could (and why not?) treat this figure also as a self-portrait, understanding my experience in distant lands and in another cultural dimension.

dieses Prozesses ist das Werk *Figur mit zwei Zungen* (Öl auf Papier, 49,5 x 59 cm, Berlin 1989), ein Seitenporträt eines Wesens in Pastelltönen, das seinen Blick nach oben richtet. Sein etwas ungewöhnliches Profil mit zwei geöffneten Mündern, die gleichzeitig zwei Zungen, in ähnlichen Tönen wie die des Blickes, herausstrecken. Ist das ein Selbstporträt? Der Künstler selbst hebt diese Möglichkeit in seiner eigenen Schilderung hervor:

Die zwei Zungen, die aus der Figur heraustreten, stehen für den gespaltenen Berliner, der zwei Identitäten trägt, in ideologischer Hinsicht zwei verschiedene Sprachen spricht, wenn auch beide einen deutschen Ursprung haben. Es ist für mich ein Bild von Berlin während des Kalten Krieges und davon, wie ich mich in dieser Zeit ausprobiert habe. Wir könnten die Figur natürlich (warum auch nicht?) als ein Selbstporträt begreifen, in Bezug auf meine Erfahrungen auf fremdem Boden und in einer anderen kulturellen Dimension.

ou mesmo na materialidade de sua obra. Em seus trabalhos sobre papel, materiais do cotidiano como lixas, convites, cartazes e jornais são integrados em trabalhos gerados ao mesmo tempo a criar um grupo fechado de obras ou outros autônomos e individuais. Intencionalmente, o artista encobre ou exalta o conteúdo do suporte utilizado – eis aí sua autonomia de decisão e criação. Os noticiários de jornal são camuflados por precisas formas geométricas aí pintadas ou por gestos rígidos a formarem traços corporais, seres indescritíveis ou espaços impenetráveis. *Einsamkeit* [Solidão] surge como do acaso, rabiscada e reescrita de forma assumida em uma das obras. Será essa inscrição intencional um alerta? Ao seu lado, novamente uma figura masculina de perfil e a boca semiaberta a entoar algo inaudível como se o ainda existente Muro de Berlim fosse uma barreira acústica ou visual. Esse muro, porém, não delimitava necessariamente

All this environment is incorporated in the artistic production of Arnaldo de Melo, whether in the concept, aesthetic content or even in the materiality of his work. In his works on paper, everyday materials such as sandpaper, invitations, posters, and newspapers are integrated into works generated simultaneously to create a closed group of works or other autonomous and individual. Intentionally the artist masks or exalts the content of the medium used—this is his autonomy of decision and creation. Newspaper articles are camouflaged by precise geometric forms painted there or by rigid gestures that forms bodily traces, indescribable beings or impenetrable spaces. *Einsamkeit* [Solitude] appears as of chance scrawled and rewritten in an assumed form in one of the works. Is this intentional inscription an alert? At his side, once more the profile of a male

Dieses gesamte Umfeld wird durch das künstlerische Schaffen von Arnaldo de Melo verkörpert, sei es konzeptuell, ästhetisch oder materiell. Alltagsgegenstände wie Sandpapier, Einladungen, Poster und Zeitungen werden in die gleichzeitig angefertigten Arbeiten auf Papier integriert, um geschlossene Gruppen oder autonome, individuelle Werke zu bilden. Absichtlich wird der benutzte Träger vom Künstler verdeckt oder hervorgehoben – hier offenbart sich seine Entscheidungs- und Schöpfungsfreiheit. Die Nachrichten in der Zeitung werden getarnt durch exakte, geometrische Formen oder durch starre Gesten, die Körperlinien zeichnen, unbeschreibliche Wesen oder undurchdringbare Räume. *Einsamkeit* erscheint in einer der Arbeiten, wie zufällig dahin gekritzelt und dann erneut mit mehr Eingeständnis geschrieben. Ist das eine absichtliche Inschrift, eine Warnung? Daneben wieder eine männliche Figur im Profil, mit halboffenem Mund, aus dem etwas lautloses gesprochen

>  
berliner mauer  
berlin, 1988  
150 x 300 cm  
acrílica sobre papel  
acrylic on paper  
acryl auf papier  
foto: rômulo fialdini

*berliner mauer* no ateliê  
de berlim-moabit  
*berliner mauer* at the  
berlin-moabit studio  
*berliner mauer* im atelier in  
berlin-moabit





zwei kebaps

berlin, 1988

díptico 121 x 257 cm  
diptych 121 x 257 cm  
diptychon 121 x 257 cm

acrílica sobre papel

acrylic on paper

acryl auf papier

coleção

collection

sammlung

chagas freitas  
foto: henrique luz

o espaço de pesquisa e vivência artística de Arnaldo de Melo. Essa fronteira geográfica era muitas vezes rompida, abrindo precedente para processos de imersão em outras cidades como Frankfurt, Colônia, Hanôver, Hamburgo, Düsseldorf, Veneza, Basel e outros centros culturais da época que tinham autonomia e tendências próprias. Esse mapeamento fez parte do imenso processo de imersão do artista durante sua estada na Alemanha.

Arnaldo de Melo apresentou parte da produção berlinesa em uma mostra individual na Galeria Roepke de 3 de maio a 3 de junho de 1990 no contexto do projeto Art Brasil Berlin, organizado pela Associação Teuto-Brasileira, no

figure with a half-open mouth to chant something inaudible, as if the still existing Berlin Wall was an acoustic or visual barrier. This wall, however, did not necessarily delimit Arnaldo de Melo's space for research and artistic experience. This geographical border was often disrupted, opening a precedent for immersion in other cities such as Frankfurt, Cologne, Hannover, Hamburg, Düsseldorf, Venice, Basel and other cultural centers of the time that had their own autonomy and tendencies. This mapping made part of the artist immense process of immersion during his stay in Germany.

Arnaldo de Melo presented part of his Berlin production in an individual exhibition at the Roepke Gallery from May 3 to June 3, 1990, in the context of the Art

wird, als wäre die noch stehende Berliner Mauer eine akustische oder visuelle Barriere. Diese Mauer beschränkte jedoch nicht unbedingt den Forschungs- und künstlerischen Erfahrungsräum von Arnaldo de Melo. Diese geographische Grenze wurde oft durchbrochen und öffnete sich für das Eintauchen in andere Städte wie Frankfurt, Köln, Hannover, Hamburg, Düsseldorf, Venedig, Basel und andere kulturelle Zentren der Epoche, die jeweils unabhängig waren und eigene Tendenzen besaßen. Diese Ortswechsel waren Teil des starken Immersionsprozesses des Künstlers während seiner Aufenthalts in Deutschland.

Arnaldo de Melo präsentierte einen Teil seiner Berliner Produktion in einer individuellen Ausstellung vom 3. Mai bis 3. Juni 1990 in der Galerie Roepke. Im Kontext des Projekts Art Brasil Berlin des deutsch-brasilianischen Vereins Associação

qual 16 artistas brasileiros tiveram mostras simultâneas em galerias berlineses.<sup>4</sup> A iniciativa demonstrou a eficácia e o interesse no intercâmbio Brasil/Alemanha estimulado, principalmente, com a criação da Bienal de São Paulo em 1951, estendendo-se até a atualidade em um incansável processo intercultural.

Ao retornar ao Brasil em abril de 1990, o artista levou em sua bagagem as obras aqui realizadas, além da conquista imaterial da vivência aqui acumulada. O legado cultural por ele produzido em Berlim foi apresentado em

**4**  
Os artistas participantes foram José Roberto Aguilar (Galerie Rudolf Schoen), Cristina Barroso (Edition Schoen), Hilton Berredo (Galerie Horst Dietrich), João Câmara Filho (Galerie Eva Poll), Mário Cravo Neto (Galerie Springer), Anísio Dantas (Goethe-Institut Berlin), Antonio Dias (Galerie Nothelfer), Adriane Guimarães (Galerie Messer-Ladwig), Sérgio Lucena (Ladengalerie), Roberto Lúcio de Oliveira (Galerie Noé), Emmanuel Nassar (Galerie Nalepa), Rubens Oestroem (Edition Schoen), Cristina Pape (Galerie Messer-Ladwig), Osmar Pinheiro (Galerie Michael Schultz), Flávio Tavares (Ladengalerie) e Arnaldo de Melo (Galerie Roepke).

Brasil Berlin project organized by the Teuto-Brasileira Association, in which 16 Brazilian artists had simultaneous shows in Berliner galleries.<sup>4</sup> This initiative demonstrated the efficacy and interest in the Brazil / Germany exchange, mainly with the creation of the São Paulo Biennial in 1951, extending itself to the present time in a tireless intercultural process.

Upon returning to Brazil in April, 1990, the artist took in his luggage the works done here, as well as the immaterial conquest of the experience accumulated. The cultural legacy he produced in

*Teuto-Brasileira* stellten 16 brasilianische Künstler gleichzeitig in Berliner Galerien aus.<sup>3</sup> Diese Initiative verdeutlicht die Effizienz und das Interesse am Austausch zwischen Brasilien und Deutschland, der vor allem durch die Gründung der Biennale in São Paulo im Jahr 1951 angeregt wurde und sich bis in die Aktualität in einem unermüdlichen interkulturellen Prozess fortsetzt. Bei seiner Rückkehr nach Brasilien im Jahr 1991 brachte Arnaldo de Melo in seinem Gepäck die hier geschaffenen Arbeiten mit sich, aber auch die immateriellen

**3**  
Die teilnehmenden Künstler waren José Roberto Aguilar (Galerie Rudolf Schoen), Cristina Barroso (Edition Schoen), Hilton Berredo (Galerie Horst Dietrich), João Câmara Filho (Galerie Eva Poll), Mário Cravo Neto (Galerie Springer), Anísio Dantas (Goethe-Institut Berlin), Antonio Dias (Galerie Nothelfer), Adriane Guimarães (Galerie Messer-Ladwig), Sérgio Lucena (Ladengalerie), Roberto Lúcio de Oliveira (Galerie Noé), Emmanuel Nassar (Galerie Nalepa), Rubens Oestroem (Edition Schoen), Cristina Pape (Galerie Messer-Ladwig), Osmar Pinheiro (Galerie Michael Schultz), Flávio Tavares (Ladengalerie) und Arnaldo de Melo (Galerie Roepke).

*fernsehturm in ost-berlin  
berlin, 1988*  
tríptico 121 x 385,5 cm  
triptych 121 x 385,5 cm  
triptychon 121 x 385,5 cm  
acrílica sobre papel  
acrylic on paper  
acryl auf papier  
coleção collection sammlung  
chagas freitas  
foto: henrique luz



mostras individual e coletiva no Brasil logo após o seu retorno: em 1992, cerca de dez telas em grandes formatos integraram a sua individual no MAC/USP e, um ano antes, um diptico sobre tela retratando dois imensos *Kebaps* fez parte da exposição *Selecionados do Centro Cultural São Paulo*, realizada no Masp. Em 2014, suas obras icônicas *Torre de televisão de Berlim* (1989) e *Kebap* (1988) pertencentes ao acervo de Francisco Chagas Freitas<sup>5</sup> fizeram parte da mostra *A arte que permanece sob minha curadoria no Centro Cultural dos Correios em Brasília e no Rio de Janeiro*, quando me deparei mais profundamente com sua produção.

A realização da mostra *West-Berlin 1987-1990*, com obras inéditas de quase três décadas depois de sua produção, não é uma apresentação tardia, mas

**5**  
O acervo de Francisco Chagas Freitas é resultado de seu grande envolvimento pessoal com a história da arte contemporânea da República Democrática Alemã e seu entorno, vivenciada por ele entre 1985 e 1991, quando trabalhou no setor cultural da Embaixada do Brasil em Berlim Oriental.

Berlin was presented in solo and group shows in Brazil shortly after his return: in 1992, about ten large format paintings integrated his solo exhibition in MAC/USP and, one year before, a diptych on canvas depicting two immense *Kebaps* was part of the *Selecionados do Centro Cultural São Paulo* exhibition, held in the MASP. In 2014 his iconic works *Berlin Television Tower* (1989) and *Kebap* (1988) belonging to the collection of Francisco Chagas Freitas<sup>5</sup> were part of the exhibition *A arte que permanece* [The Art that Remains] under my curatorship at the Centro Cultural dos Correios in Brasilia and Rio de Janeiro, when I came across more deeply with his production.

The realization of the exhibition *West-Berlin 1987-1990*, with unpublished works almost three decades after its production, is

Errungenschaften seiner hier gesammelten Erfahrungen. Sein in Berlin produziertes kulturelles Vermächtnis wurde gleich nach seiner Rückkehr in individuellen und kollektiven Ausstellungen in Brasilien gezeigt: 1992 wurden rund zehn großformatige Leinwände in seiner Einzelausstellung im MAC/USP gezeigt, ein Jahr später war ein Diptychon auf Leinwand mit zwei immensen Kebaps Teil der Ausstellung *Selecionados do Centro Cultural São Paulo*, durchgeführt im Masp. 2014 waren seine berühmten Werke *Berliner Fernsehturm* (1989) und *Kebap* (1988), beide aus der Sammlung Francisco Chagas Freitas<sup>4</sup>, Teil der Ausstellung *A Arte que Permanece* [Die Kunst, die bleibt] im Kulturzentrum *Centro Cultural dos Correios* in Brasilia und Rio de Janeiro, bei der ich

**4**  
Die Sammlung von Francisco Chagas Freitas ist ein Resultat dessen starken persönlichen Interesses für die Kunstgeschichte der DDR und Umgebung, wo er selbst von 1985 bis 1991 lebte, als er im Kulturbereich der Brasilianischen Botschaft in Ost-Berlin arbeitete.

sincronizada com seu reconhecimento histórico. Eis que em novembro de 2016 foi inaugurada uma mostra individual de K. H. Hödicke na Galerie Gerrit Fries de Berlim com obras realizadas entre 1974 e 1999. Ao mesmo tempo acontece a exposição *Die Wilden 80er Jahre in der deutsch-deutschen Malerei* [Os selvagens anos 80 da pintura alemã-alemã], no Potsdam Museum, criando um diálogo ou um confronto com pinturas produzidas na década de 1980 simultaneamente em Berlim Ocidental e Oriental – cenário esse essencial na produção de Arnaldo de Melo e presente no discurso pictórico até a atualidade.

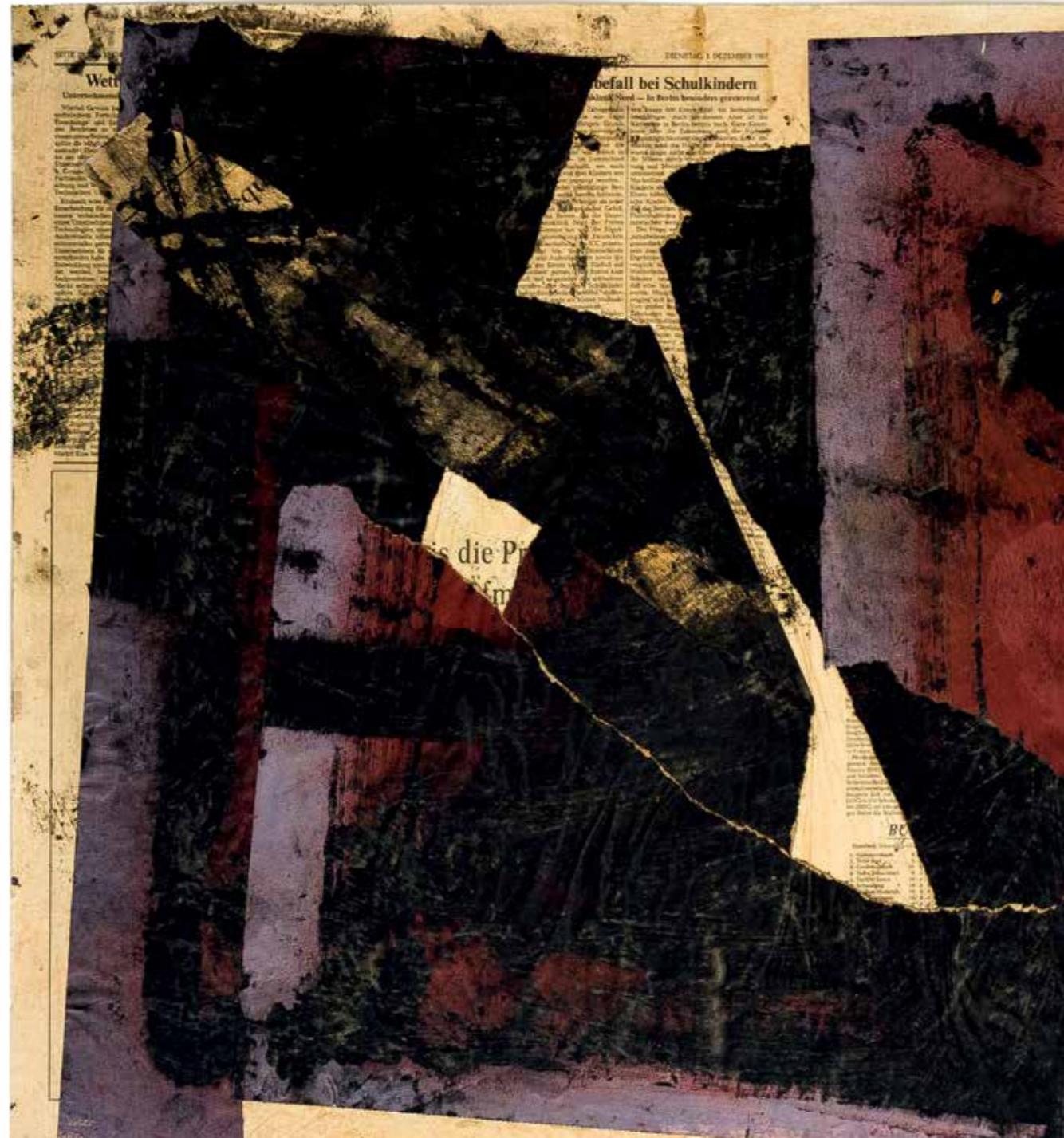
not a late presentation, but rather synchronized with its historical recognition. Behold, in November 2016, an individual exhibition of K. H. Hödicke was inaugurated at the Galerie Gerrit Fries in Berlin with works from 1974 to 1999. At the same time, the exhibition *Die Wilden 80er Jahre in der deutsch-deutschen Malerei* [The Wild Eighties of German-German Painting] takes place in the Potsdam Museum creating a dialogue or confrontation with paintings produced in the 1980s simultaneously in West and East Berlin—an essential scenario in the production of Arnaldo de Melo and present in the pictorial discourse until the present time.

Kuratorin war und mich tiefer mit seinem künstlerischen Schaffen auseinandersetzte. Dass die Ausstellung *West-Berlin 1987-1990* mit unveröffentlichten Arbeiten fast drei Jahrzehnte nach ihrer Produktion realisiert wird, bedeutet keineswegs, dass sie verspätet ist, sondern steht mit ihrer historischen Anerkennung im Einklang. Gleichzeitig wurde im November 2016 eine individuelle Ausstellung von K.H. Hödicke in der Galerie Gerrit Fries in Berlin eröffnet, die Werke zeigt, die zwischen 1974 und 1999 produziert wurden. Parallel findet im Potsdam Museum die Ausstellung *Die Wilden 80er Jahre in der deutsch-deutschen Malerei* statt, die die Malerei aus West- und Ost-Berlin in den 80er Jahren miteinander in einen Dialog bringt bzw. sie einander gegenüberstellt. Ein Szenario, das für das Schaffen Arnaldo de Melos essentiell war und bis heute im künstlerischen Diskurs präsent ist.

Tereza de Arruda, curadora  
Berlim, novembro de 2016

Tereza de Arruda, curator  
Berlin, November 2016

Tereza de Arruda, Kuratorin  
Berlin, November 2016



As obras sinalizadas com \*  
integram a exposição West-Berlin  
1987-1990, realizada na Sé galeria  
de 2 de abril a 6 de junho de 2017.

Works marked with \* are part  
of the West-Berlin 1987-1990  
exhibition, held in the Sé gallery  
from April 2 to June 6, 2017.

Werke, die mit \* gekennzeichnet  
sind, sind Teil der Ausstellung  
West-Berlin 1987-1990, die vom  
2. April bis zum 6. Juni 2017 in  
der Galerie Sé zu sehen ist.

figur mit zwei zungen  
berlin, 1989  
49,5 x 59 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*





abstraktion I

berlin, 1987

53 x 72,5 cm

óleo e colagem sobre papel

oil and collage on paper

öl und collage auf papier

\*

ohne titel  
berlin, 1988  
39 x 52 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*



ohne titel  
berlin, 1988  
37 x 52,5 cm  
colagem e acrílica sobre papel  
collage and acryl on paper  
collage und acryl auf papier



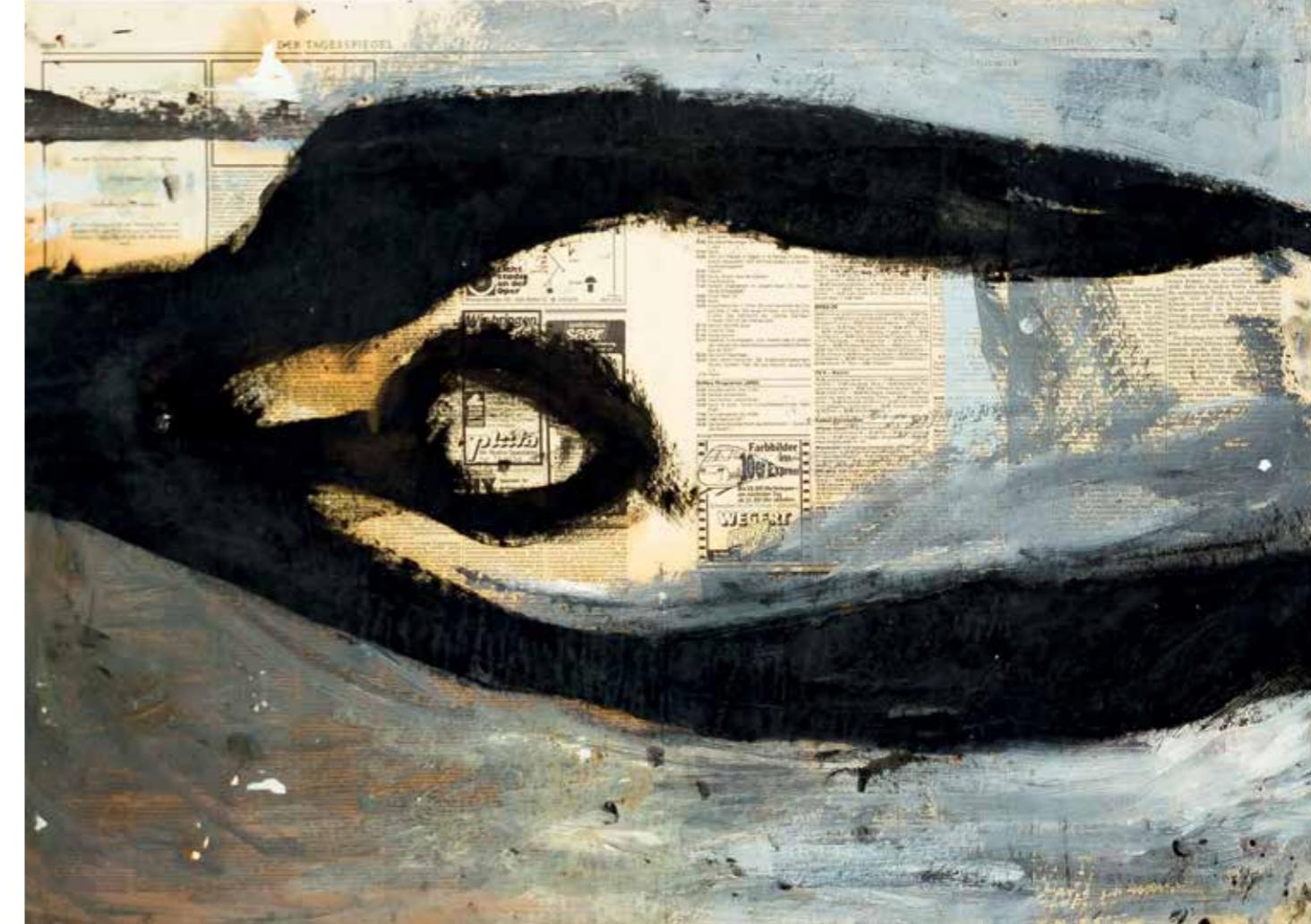
abstraktion II  
berlin, 1988  
70 x 95 cm  
óleo e colagem sobre papel  
oil and collage on paper  
öl und collage auf papier  
\*



ohne titel I  
berlin, 1988  
53 x 75 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



ohne titel II  
berlin, 1988  
53 x 75 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*





ohne titel IV  
berlin, 1988  
53 x 75 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

ohne titel III  
berlin, 1988  
53 x 75 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*





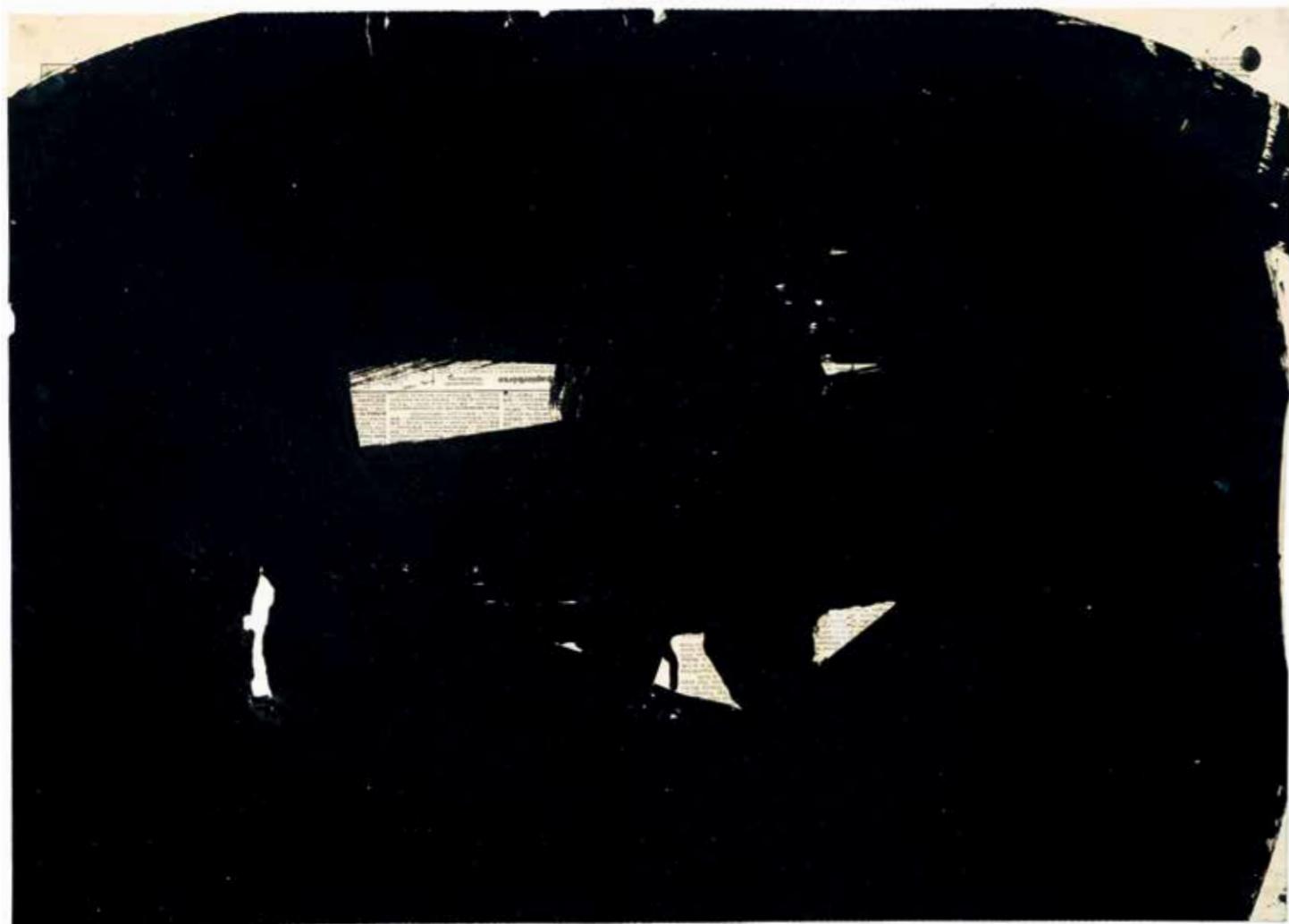
ohne titel V  
berlin, 1988  
53 x 75 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

schatten I  
berlin, 1988  
56 x 78,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

schatten II  
berlin, 1988  
50 x 74,5 cm  
acrílica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier



schatten III  
berlin, 1988  
52,5 x 74 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



schatten V  
berlin, 1988  
60,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



schatten IV  
berlin, 1988  
45,5 x 61 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



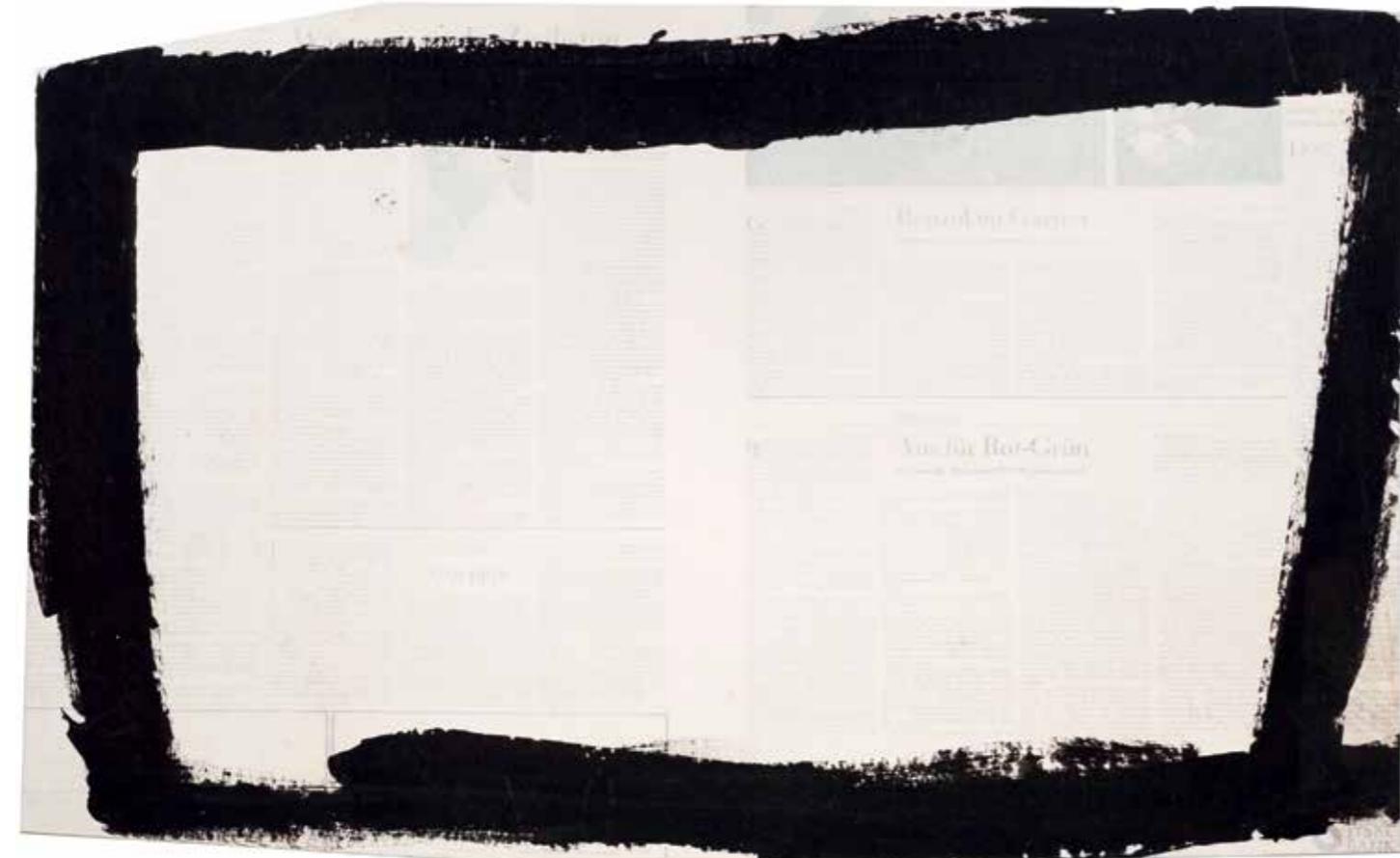


schatten VII  
berlin, 1988  
56,5 x 79 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

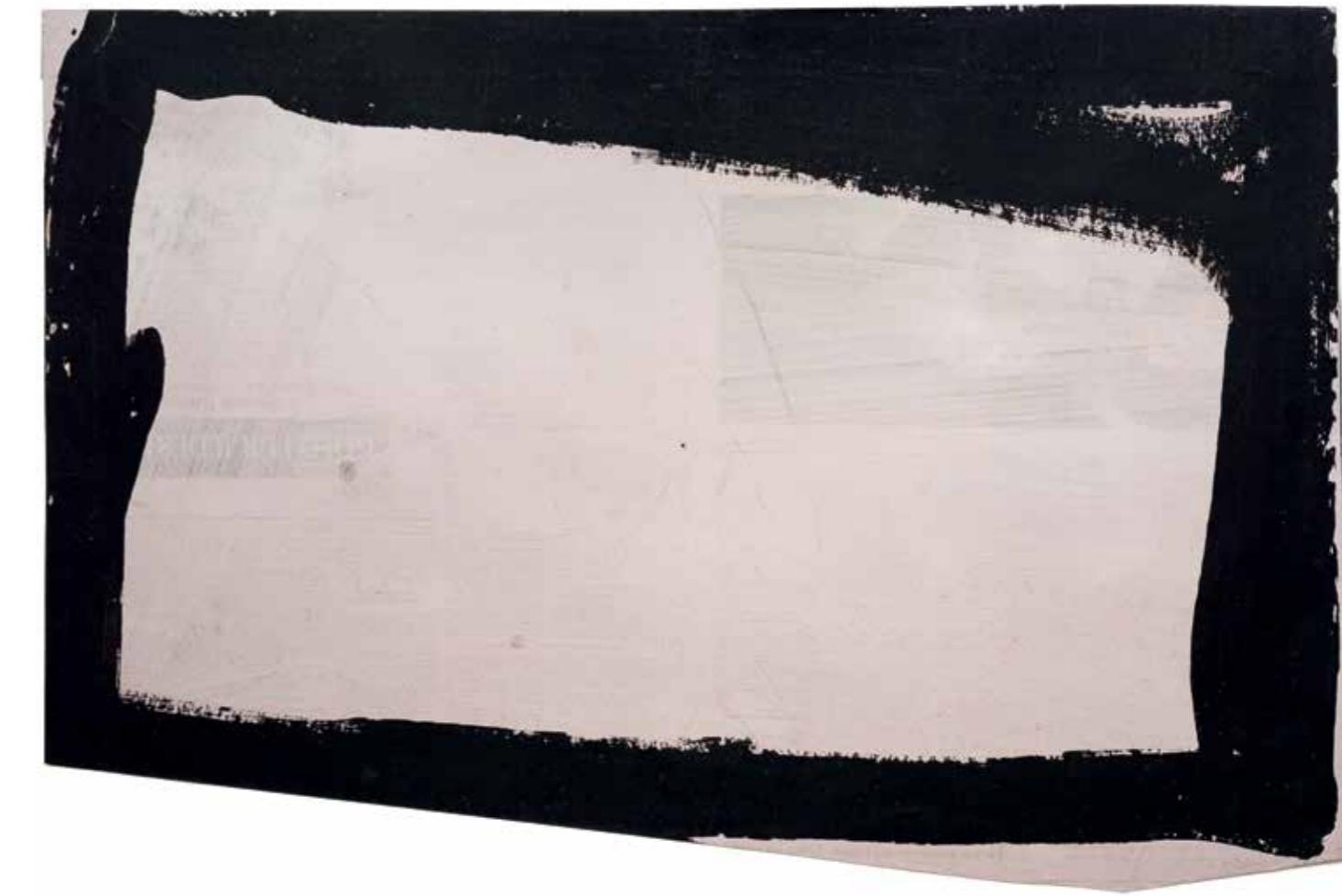


schatten VI  
berlin, 1988  
52 x 77,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

ohne titel I  
berlin, 1987  
48,5 x 72,5 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*



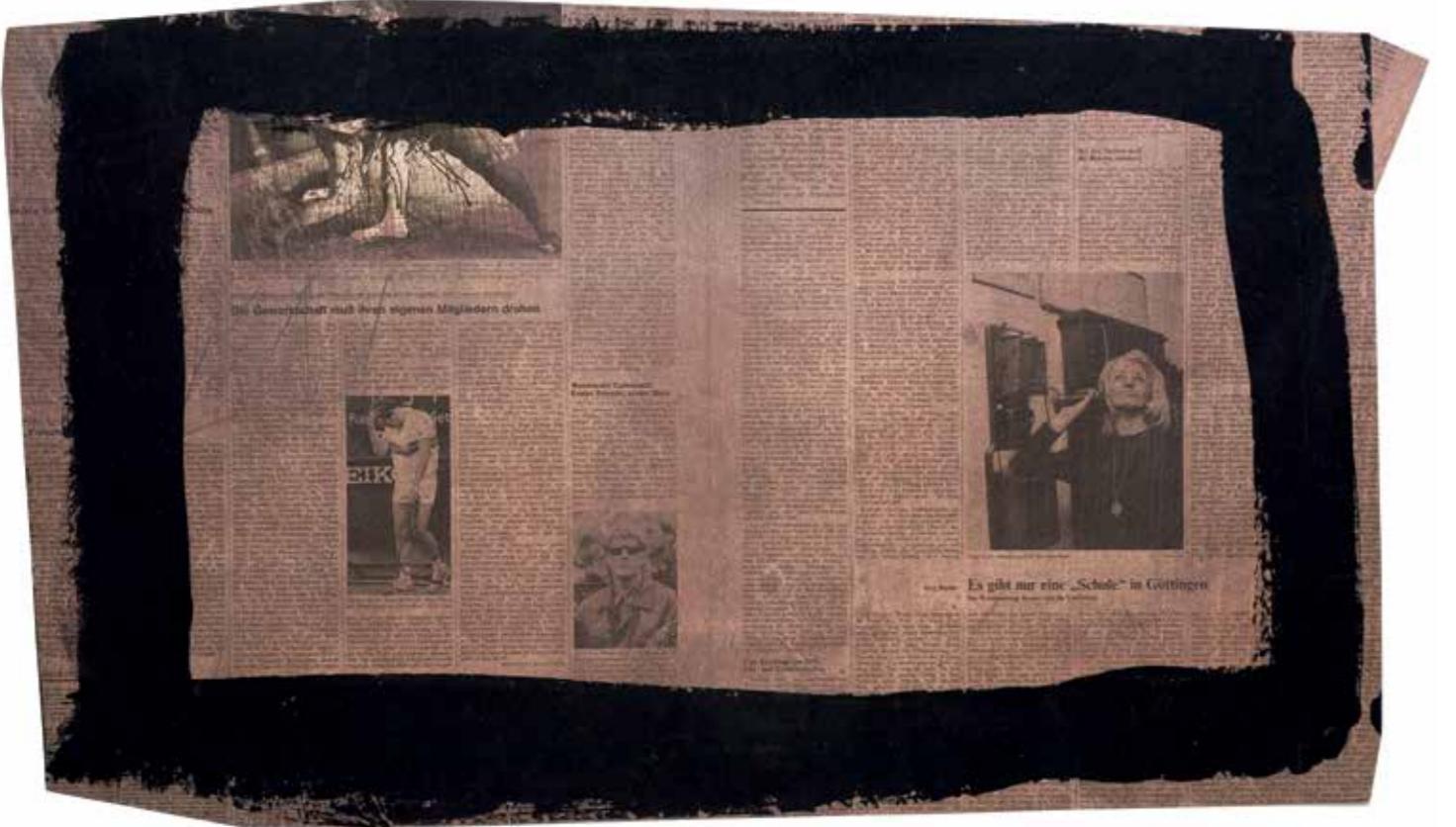
ohne titel IV  
berlin, 1987  
50 x 74 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*



ohne titel V  
berlin, 1987  
46 x 72,5 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*

ohne titel III  
berlin, 1987  
47 x 73 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*





ohne titel II  
berlin, 1987  
45,5 x 77 cm  
acrílica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier  
\*

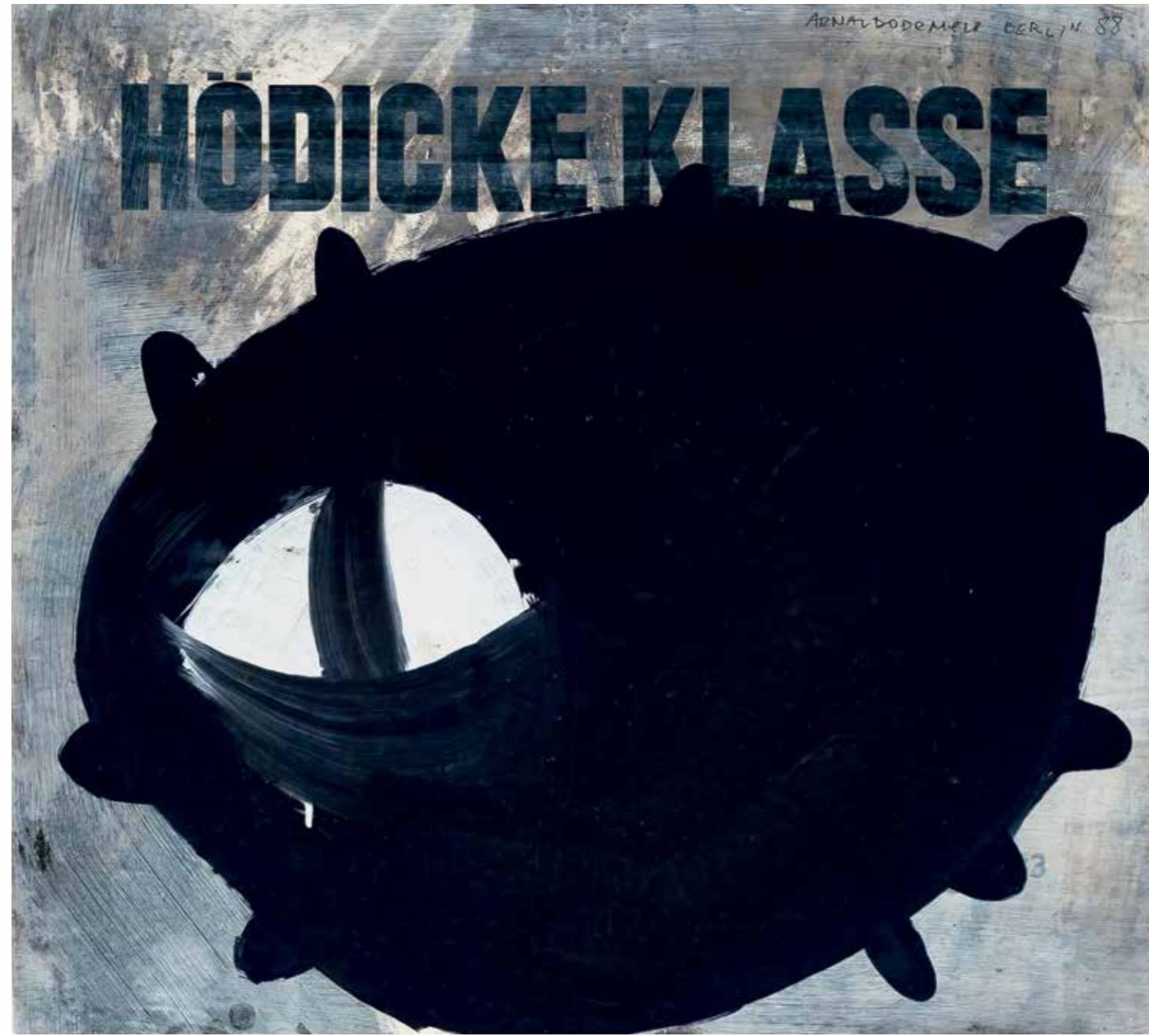
liegende figur  
berlin, 1988  
70 x 100 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



kriechende figur  
berlin, 1989  
57 x 80 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



hödicke klasse  
berlin, 1988  
56 x 73 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

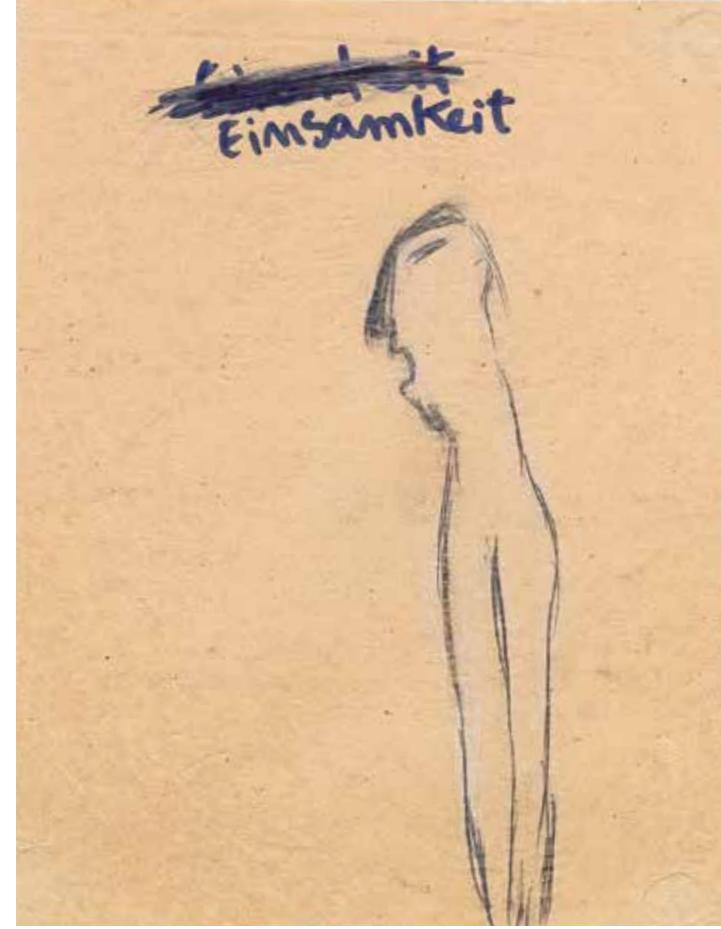


kommode  
berlin, 1988  
61 x 48 cm  
acrílica e óleo sobre papel  
acryl and oil on paper  
acryl und öl auf papier

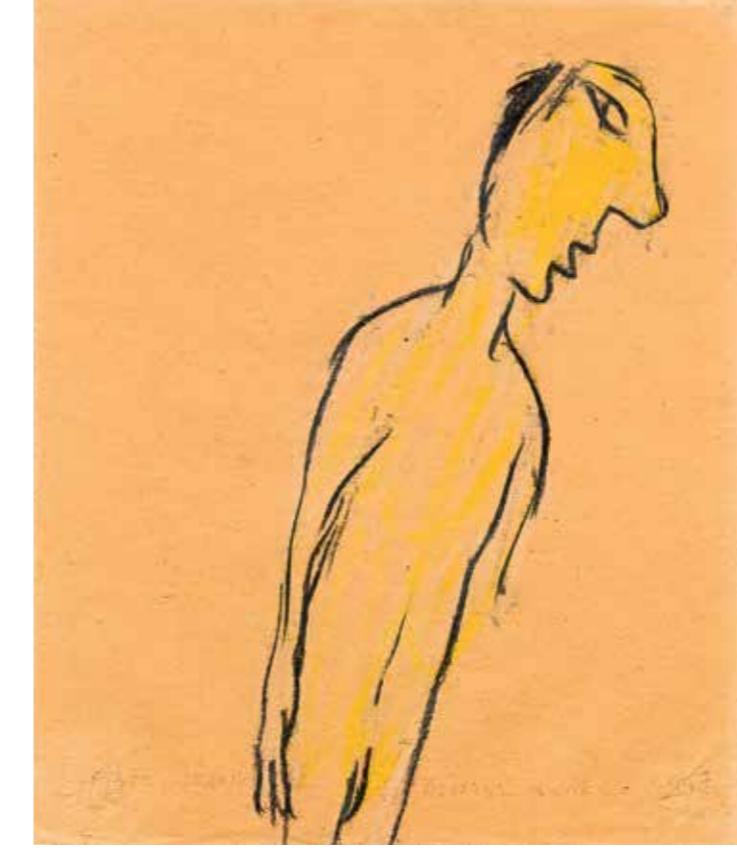
pfanne  
berlin, 1988  
49 x 70 cm  
acrílica e óleo sobre papel  
acryl and oil on paper  
acryl und öl auf papier



einsamkeit  
berlin, 1987  
21 x 30 cm  
lápis e caneta sobre papel  
pencil and pen on paper  
bleistift und stift auf papier



einsame figur  
berlin, 1987  
30 x 24 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



sitzende figur  
berlin, 1988  
26 x 28 cm  
acrilica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier



interview mit kiefer  
berlin, 1987  
41 x 29,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier



Interview at Diesel Strasse

fuck

berlin, 1988

26,5 x 24 cm

aquarela sobre papel

watercolor on paper

wasserfarbe auf papier

rotes float

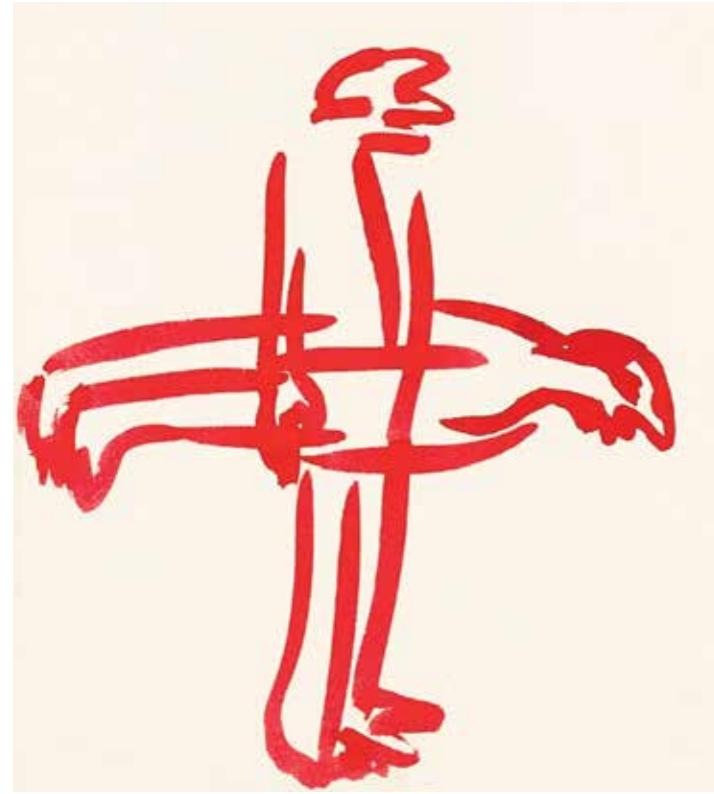
berlin, 1988

19,5 x 29,5 cm

monotipia sobre papel

monotype on paper

monotypie auf papier



lehrende figur

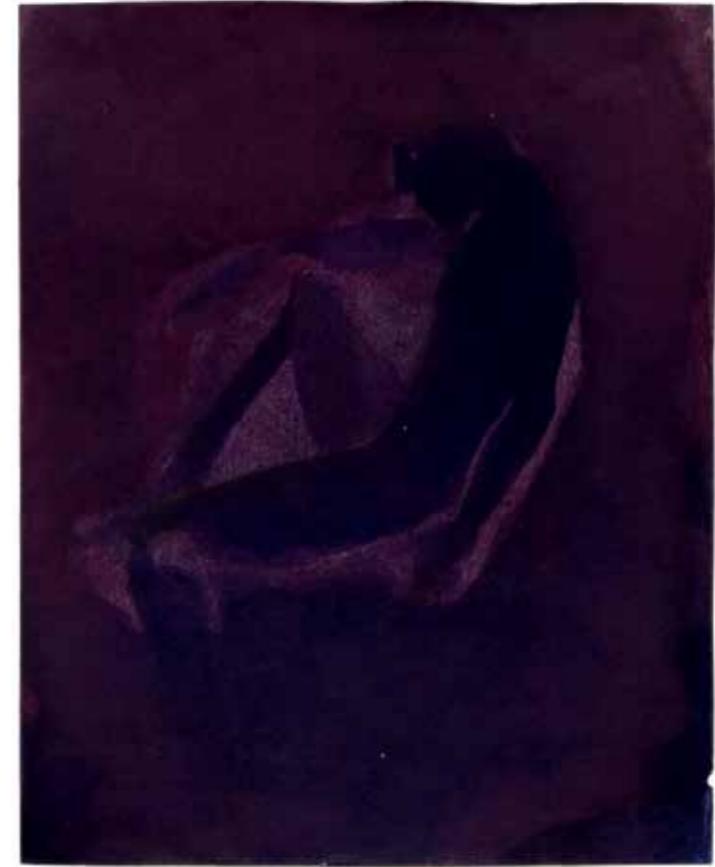
berlin, 1988

24,5 x 24 cm

aquarela sobre papel

watercolor on paper

wasserfarbe auf papier





ballon II  
berlin, 1989  
30 x 42 cm  
acrílica sobre papel  
acryl on paper

kreis  
berlin, 1989  
39,5 x 46,5 cm  
acrílica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier



laufende figur I  
berlin, 1989  
95 x 65,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



laufende figur III  
berlin, 1989  
95 x 65,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



laufende figur II  
berlin, 1989  
95 x 65,5 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



brancusi II  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



brancusi I,  
berlin, 1987  
115,5 x 81 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

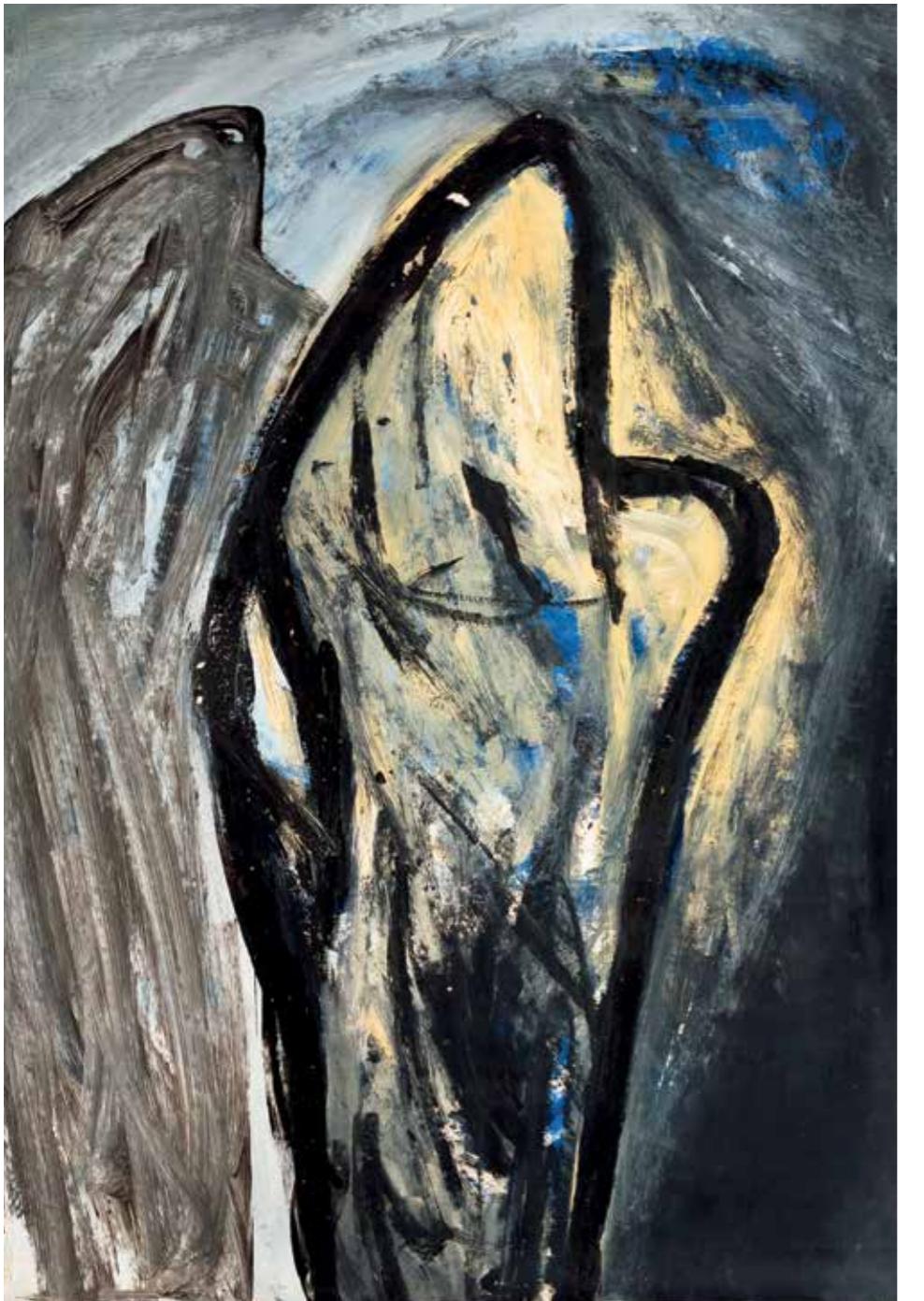


brancusi IV  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*



brancusi III  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*





brancusi VII  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

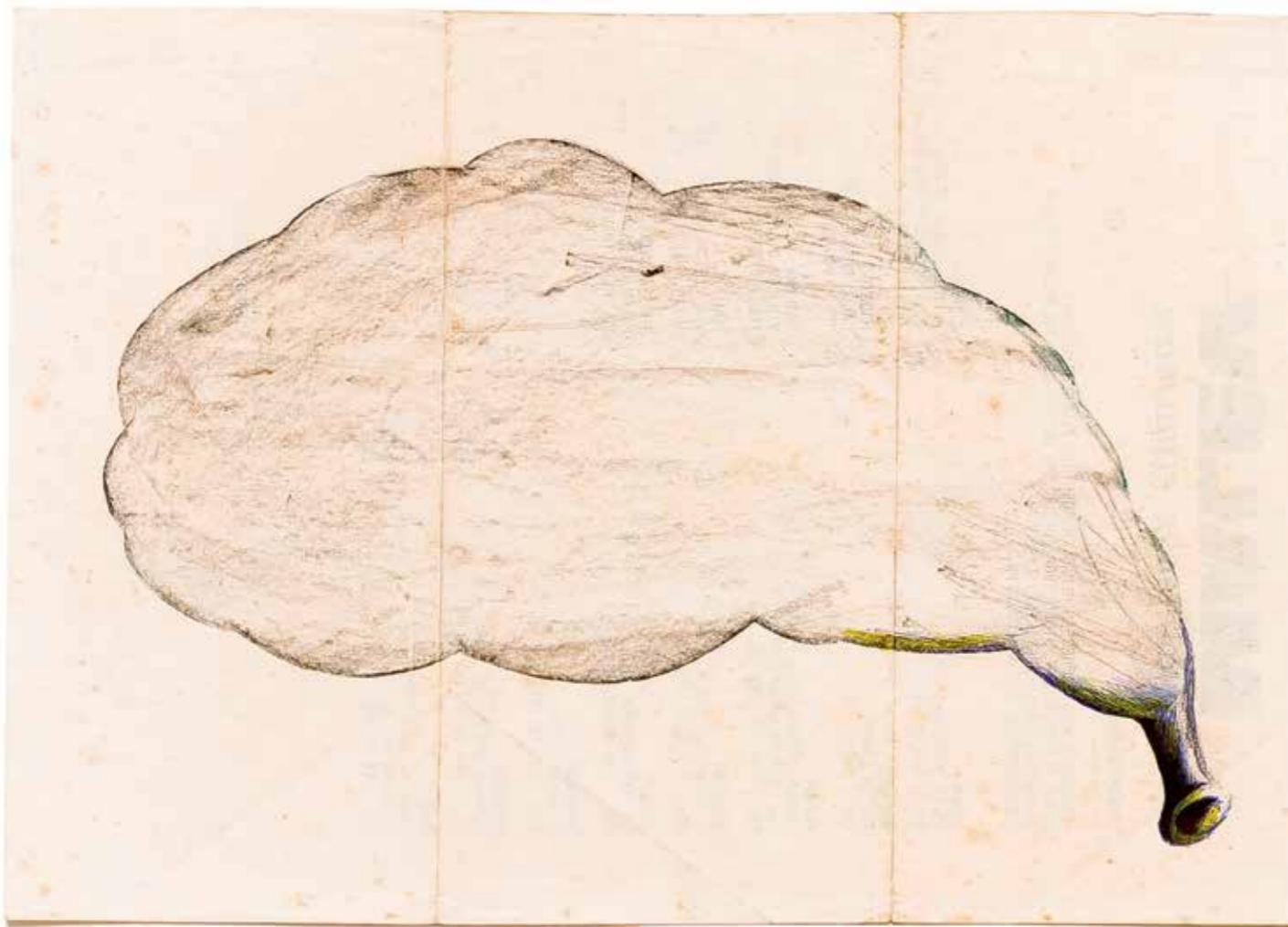


brancusi V  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier  
\*

brancusi VI  
berlin, 1987  
121,5 x 86 cm  
óleo sobre papel  
oil on paper  
öl auf papier



ballon III  
berlin, 1989  
29,5 x 21 cm  
lápis e lápis de cera sobre papel  
pencil and wax-pencil on paper  
bleistift und wachsmalstift auf papier



ballon

berlin, 1989

36 x 69 cm

acrílica e óleo sobre papel

acryl and oil on paper

acryl und öl auf papier

ballon

berlin, 1989

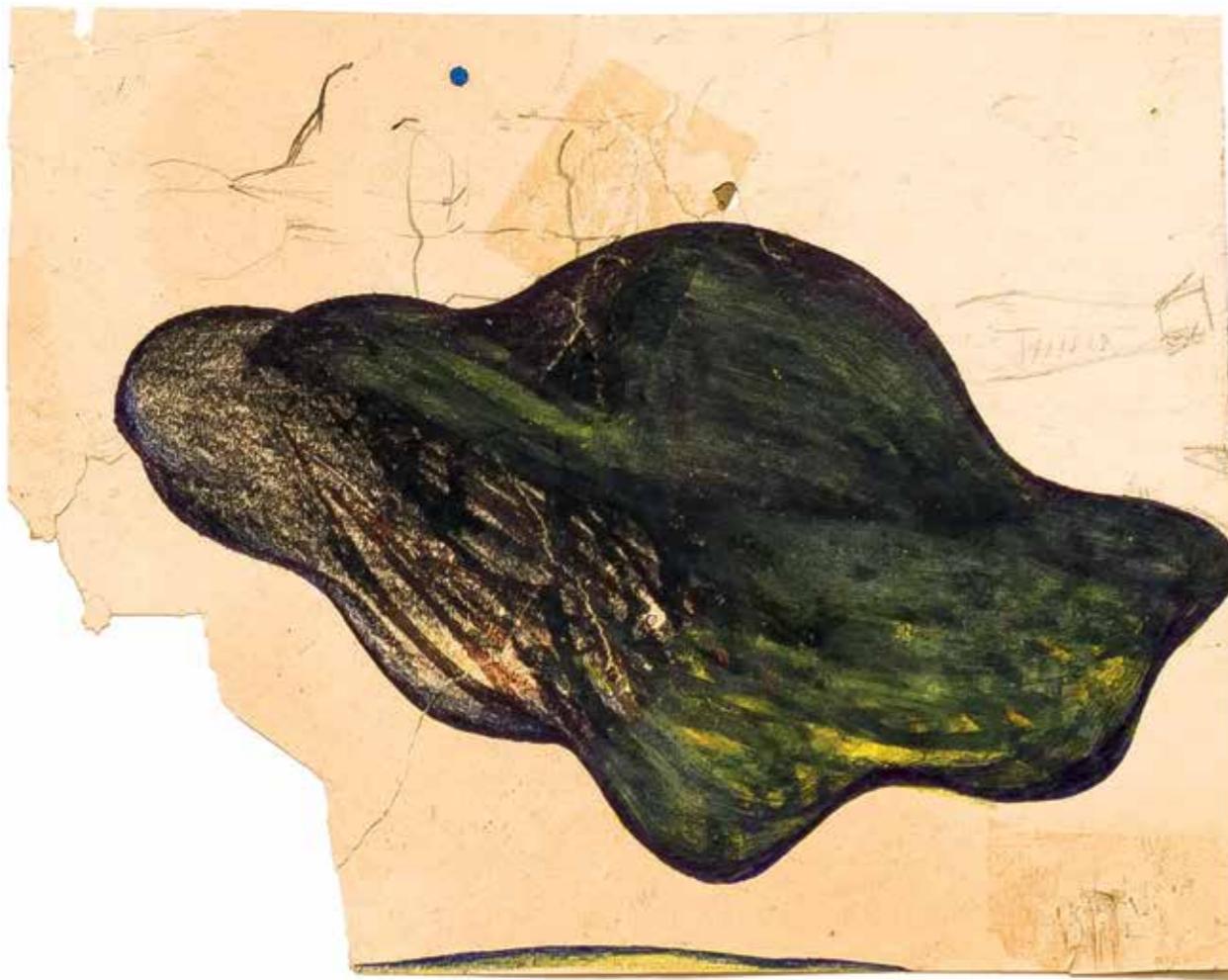
21 x 29,5 cm

lápis e lápis de cera sobre papel

pencil and wax-pencil on paper

bleistift und wachsmalstift auf papier





der dresdener ballon  
dresden, 1988  
22 x 26 cm  
lápis e caneta sobre papel  
pencil and pen on paper  
bleistift und stift auf papier



ballon  
berlin, 1989  
30 x 42 cm  
lápis de cera e acrílica sobre papel  
wax-pencil and acryl on paper  
wachsmalstift und acryl auf papier

ballon

roma, 1989

30,5 x 65 cm

lápiz de cera sobre papel

wax-pencil on paper

wachsmalstift auf papier

vesuvio

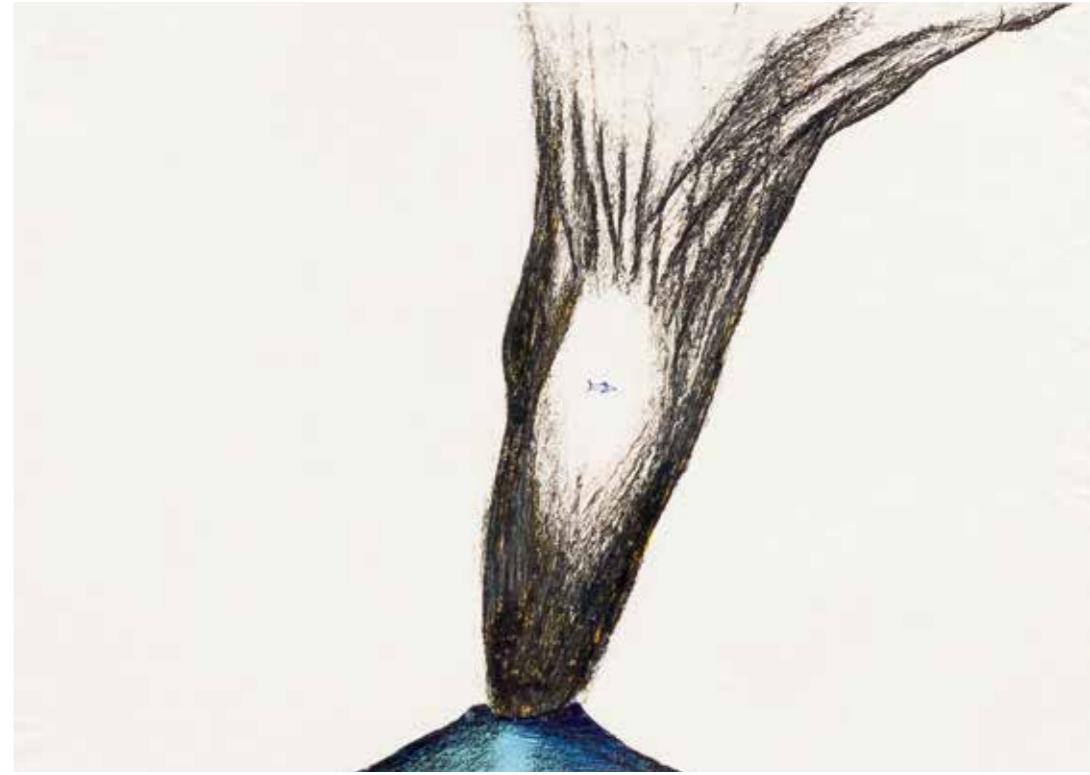
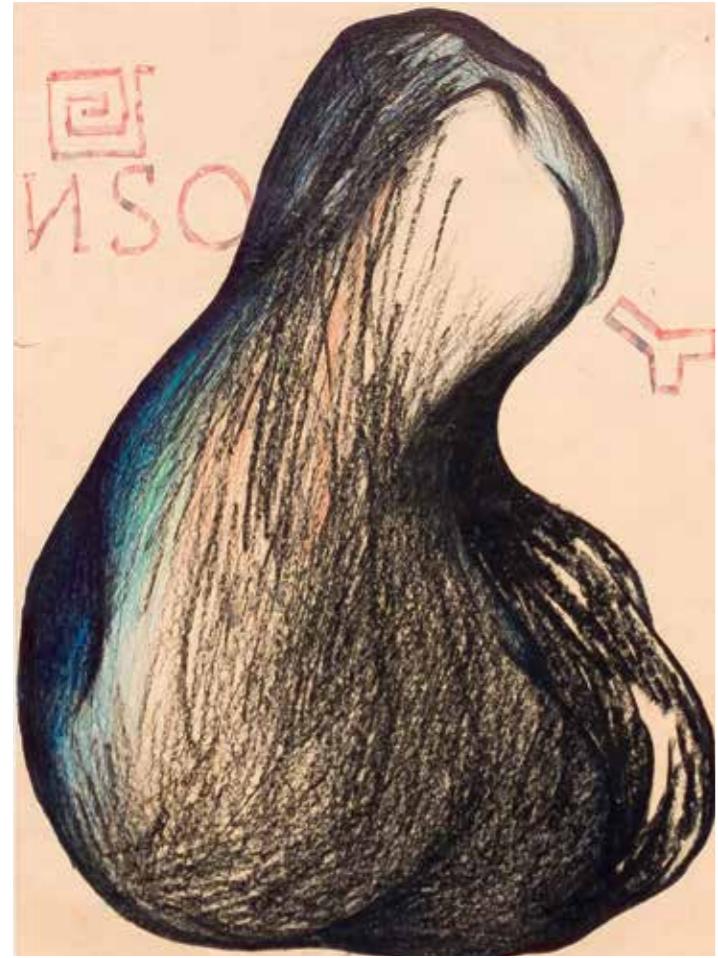
napoli, 1989

21 x 28 cm

lápiz e lápis de cera sobre papel

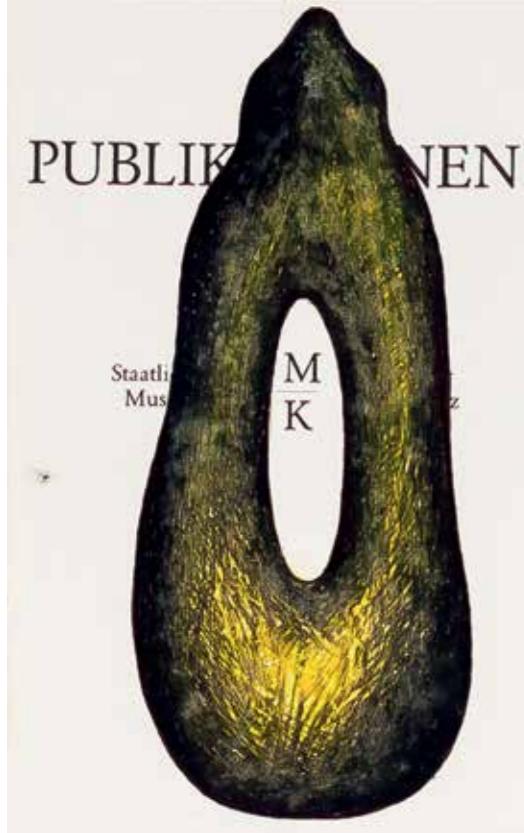
pencil and wax-pencil on paper

bleistift und wachsmalstift auf papier



beissring  
berlin, 1989  
18,5 x 11,5 cm  
lápis de cera e caneta sobre papel  
wax-pencil and pen on paper  
wachsmalstift und stift auf papier

beissring II  
berlin, 1989  
11 x 19 cm  
caneta sobre papel  
pen on paper  
stift auf papier

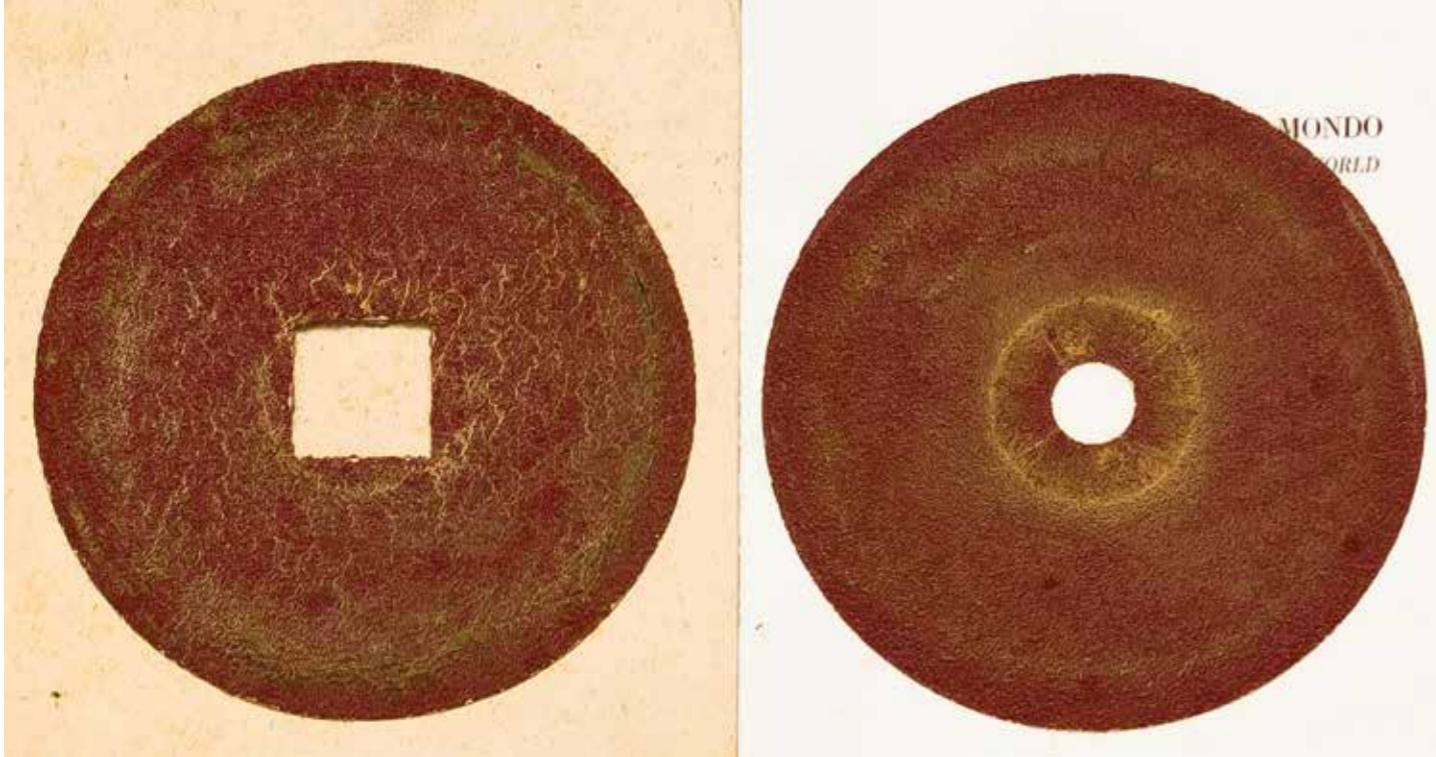


pompei  
pompei, 1989  
20 x 8,5 cm  
lápis de cera e caneta sobre papel  
(saco de pipoca)  
wax-pencil and pen on paper  
(bag of popcorn)  
wachsmalstift und stift auf papier  
(beutel des popcorns)



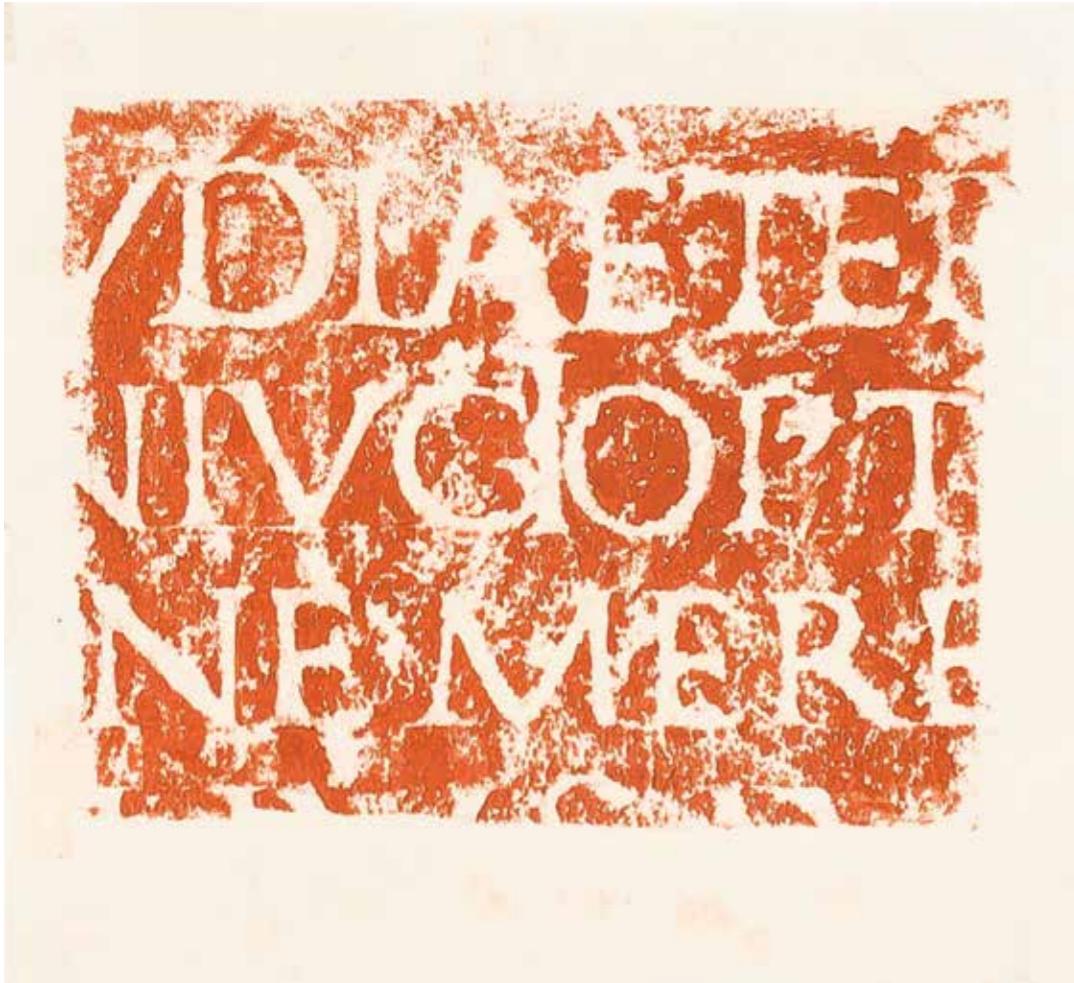
kapros  
capri, 1989  
21 x 28 cm  
caneta e lápis de cera sobre papel  
pen and wax-pencil on paper  
stift und wachsmalstift auf papier  
(beutel des popcorns)



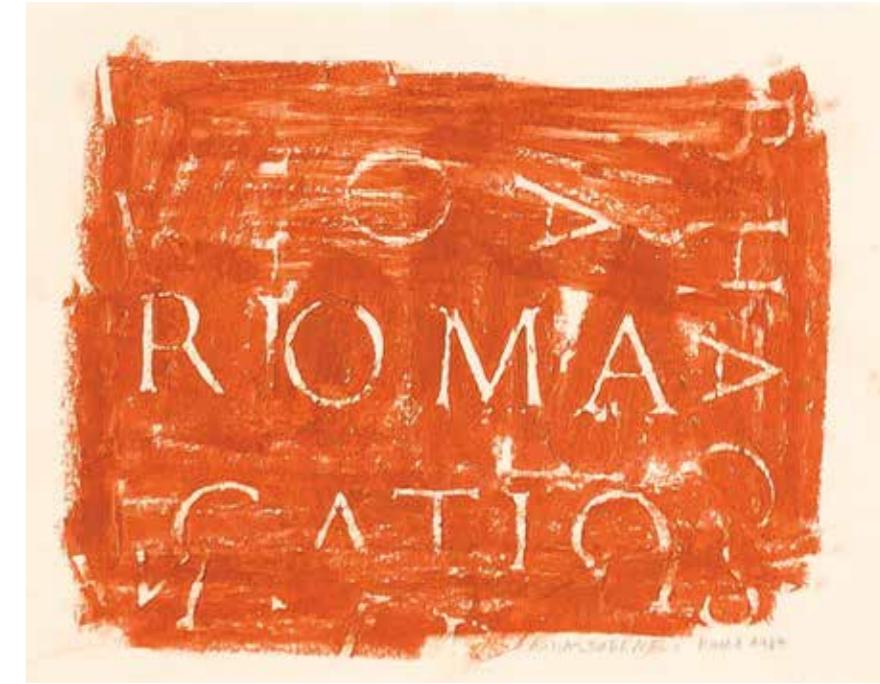


mondo  
venezia, 1988  
21 x 39,5 cm  
lixas sobre papel  
sandpaper on paper  
sandpapier auf papier

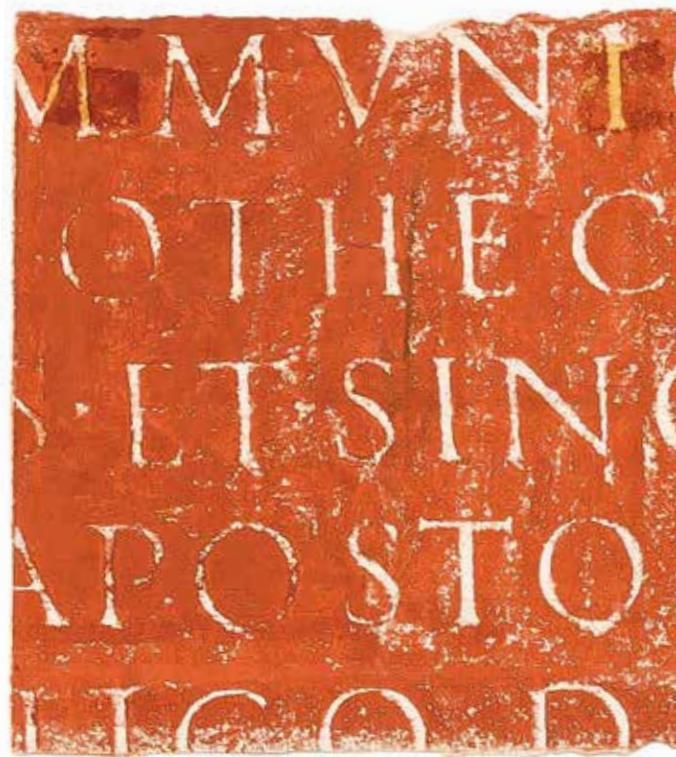
fruttato I  
roma, 1989  
19 x 20 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



fruttato II (roma)  
roma, 1989  
16 x 20 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



fruttato IV  
roma, 1989  
17 x 15 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



fruttato III  
roma, 1989  
28 x 26,5 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



fruttato v (clavdiaeter)

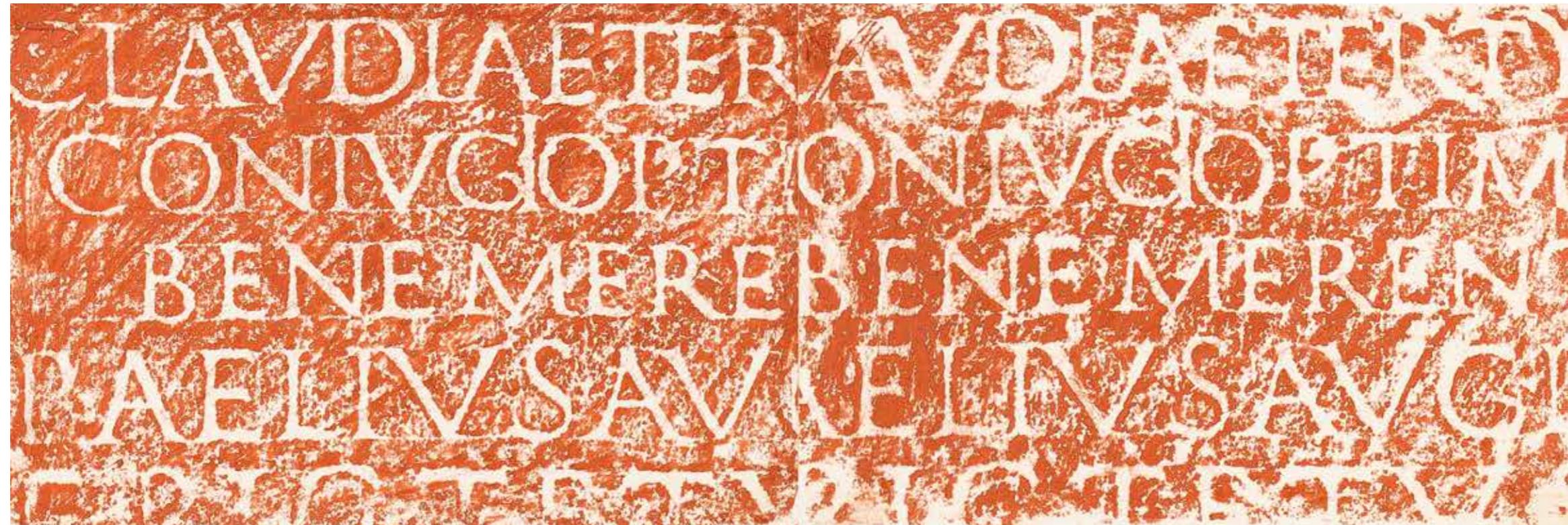
roma, 1989

19,5 x 54,5 cm

lápis de cera sobre papel

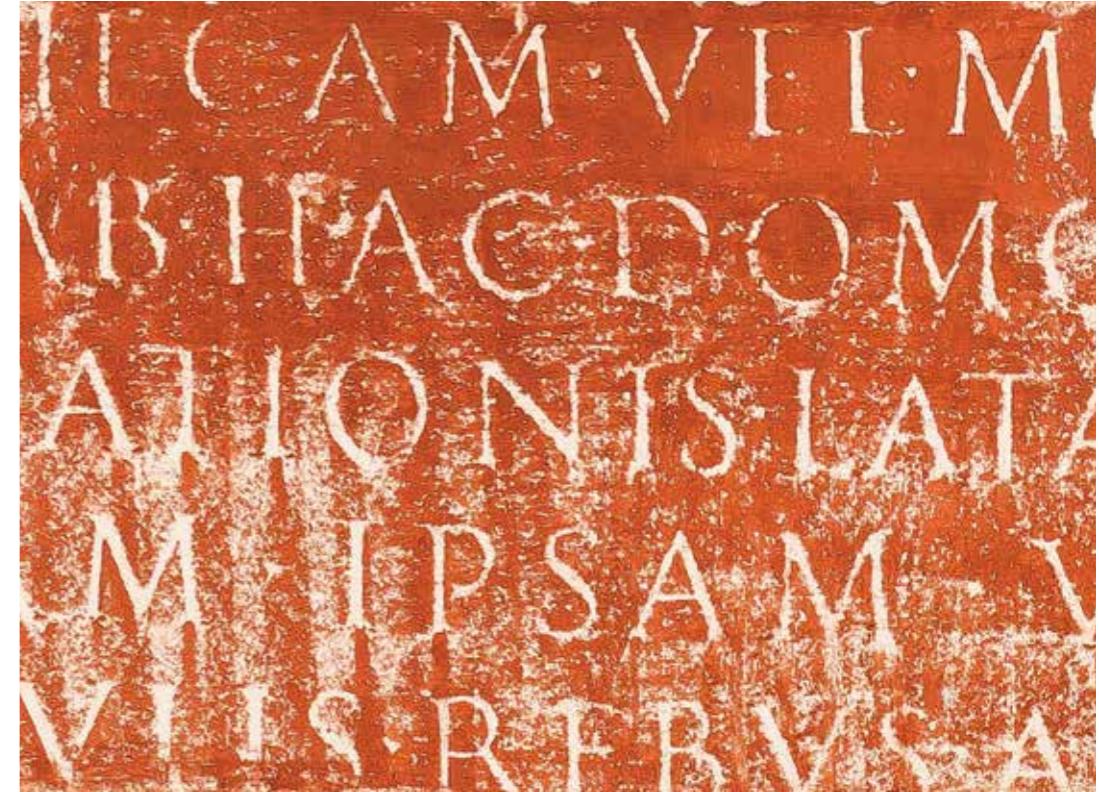
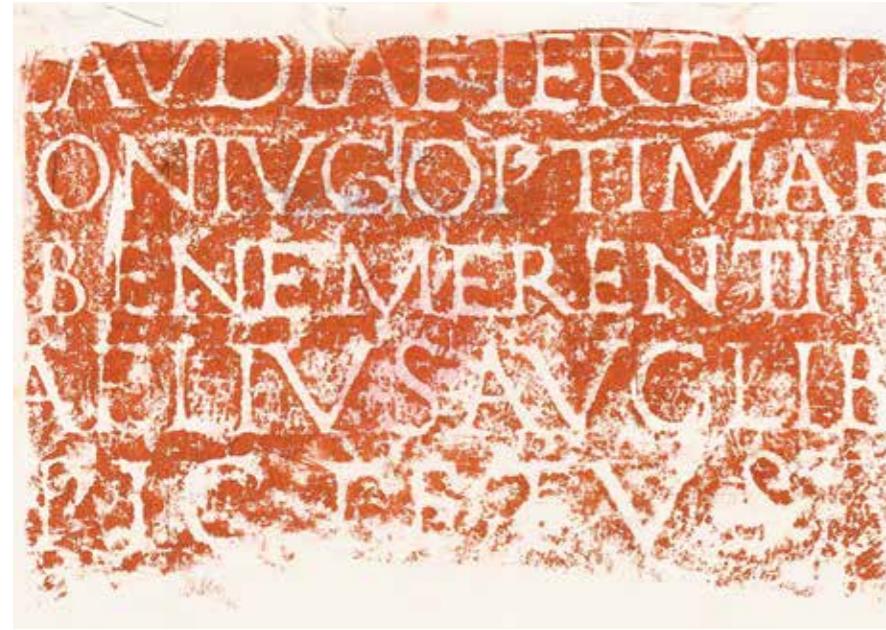
wax-pencil on paper

wachsmalstift auf papier



fruttato VII  
roma, 1990  
26 x 36 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier

fruttato VI  
roma, 1989  
18 x 25,5 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier





kopf-kebab  
berlin, 1989  
21 x 15 cm  
acrílica sobre papel  
acryl on paper  
acryl auf papier

das schwarze herz  
dresden, 1988  
21 x 26 cm  
lápis e caneta sobre papel  
pencil and pen on paper  
bleistift und stift auf papier



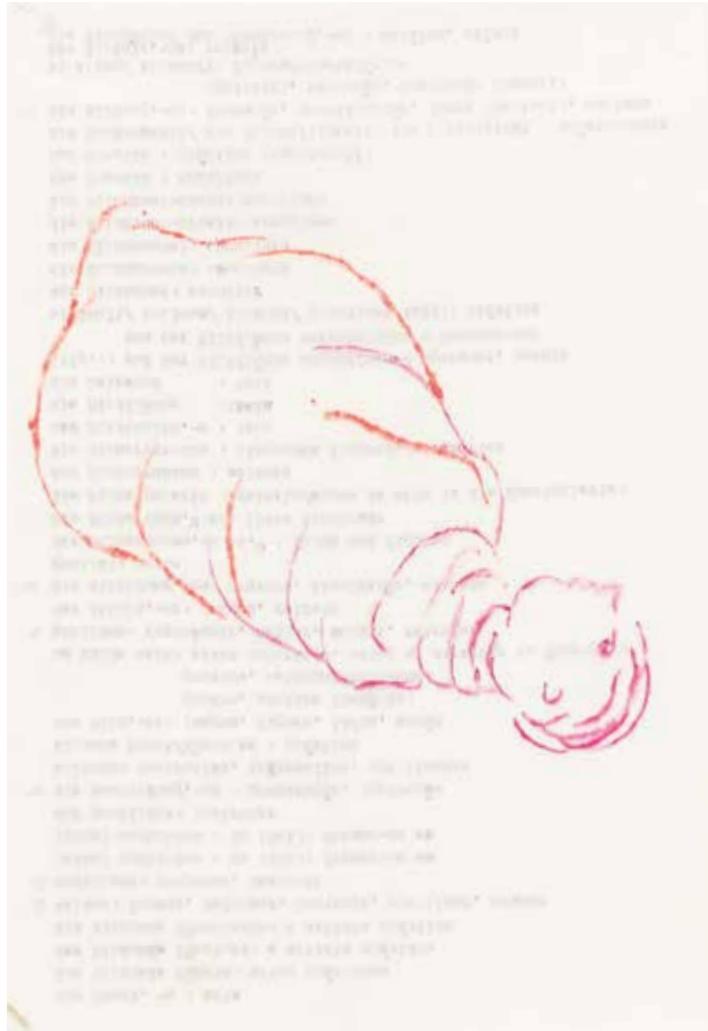
ost-berlin-roma-ost-berlin  
berlin, 1989  
7 x 65 cm  
collagem sobre papel  
collage on paper  
collage auf papier



die geburt II  
berlin, 1989  
21 x 30 cm  
monotipia sobre papel  
monotype on paper  
monotypie auf papier



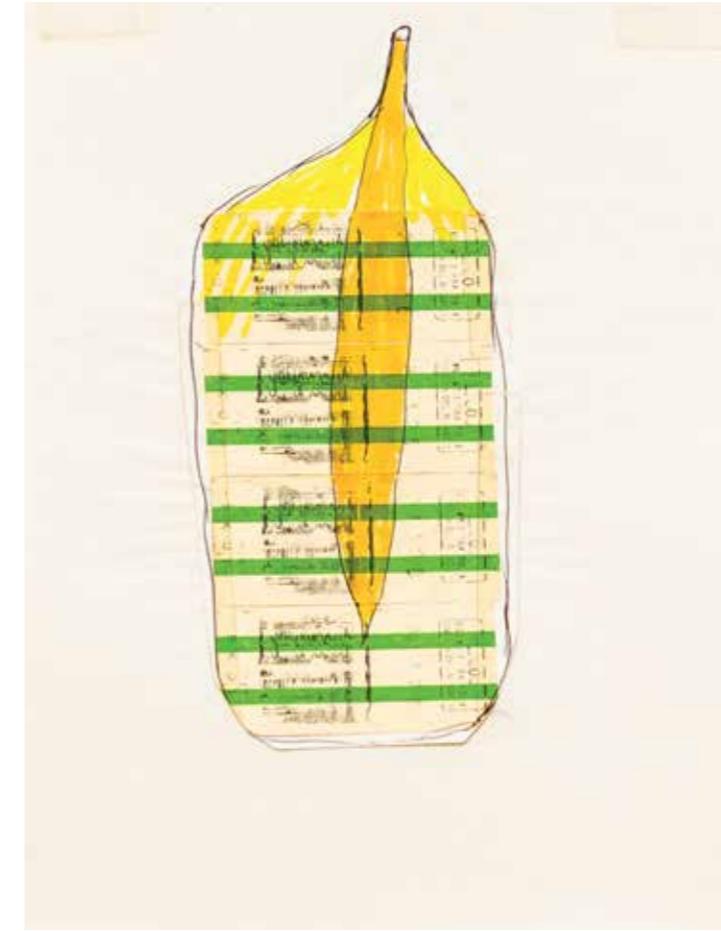
die geburt I  
berlin, 1989  
29,5 x 19,5 cm  
monotipia sobre papel  
monotype on paper  
monotypie auf papier



blow up  
berlin, 1988  
31,5 x 23 cm  
monotipia sobre papel  
monotype on paper  
monotypie auf papier



pallone  
roma, 1989  
28 x 21 cm  
caneta e tíquetes de metrô  
pen and subway tickets  
stift und u-bahn tickets



figur unter einem stein  
berlin, 1988  
22 x 30 cm  
lápis e carvão sobre papel  
pencil and charcoal on paper  
bleistift und holzkohle auf papier

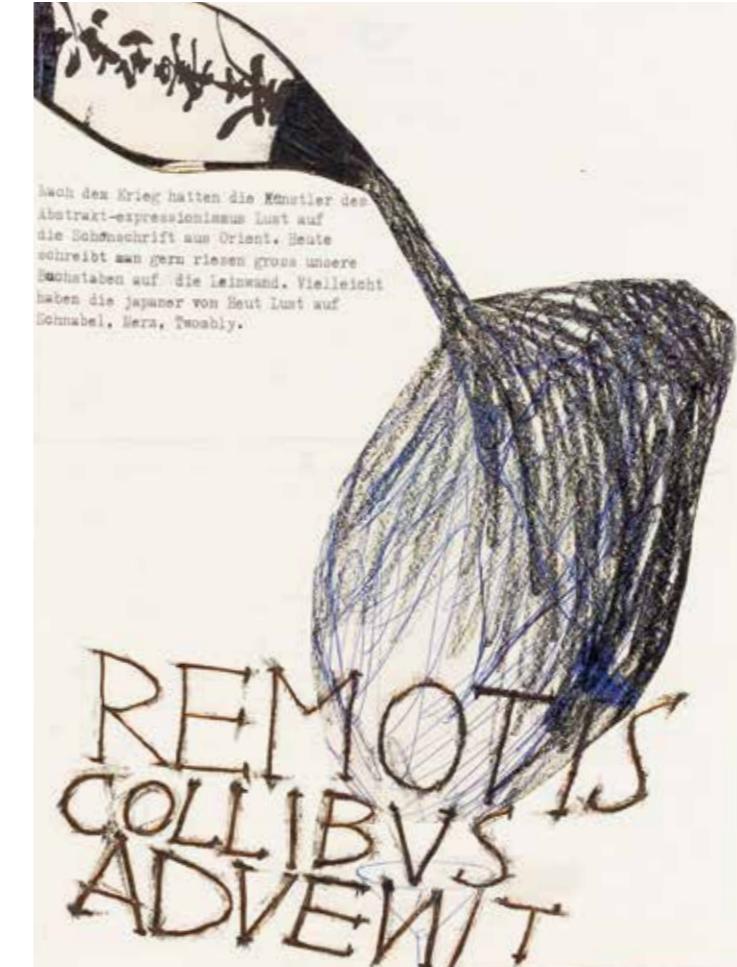


galionsfigur  
berlin, 1988  
16 x 20 cm  
lápis de cera sobre papel  
wax-pencil on paper  
wachsmalstift auf papier



ezra pound  
berlin, 1989  
21 x 30 cm  
lápis, lápis de cera e caneta sobre papel  
pencil, wax-pencil and pen on paper  
bleistift, wachsmalstift und stift auf  
papier

remotis collibus adventi  
berlin, 1989  
20,5 x 27 cm  
lápis, caneta e colagem sobre papel  
pencil, pen and collage on paper  
bleistift, stift und collage auf papier



knochen  
berlin, 1988  
21,5 x 21 cm  
monotipia sobre papel  
monotype on paper  
monotypie auf papier

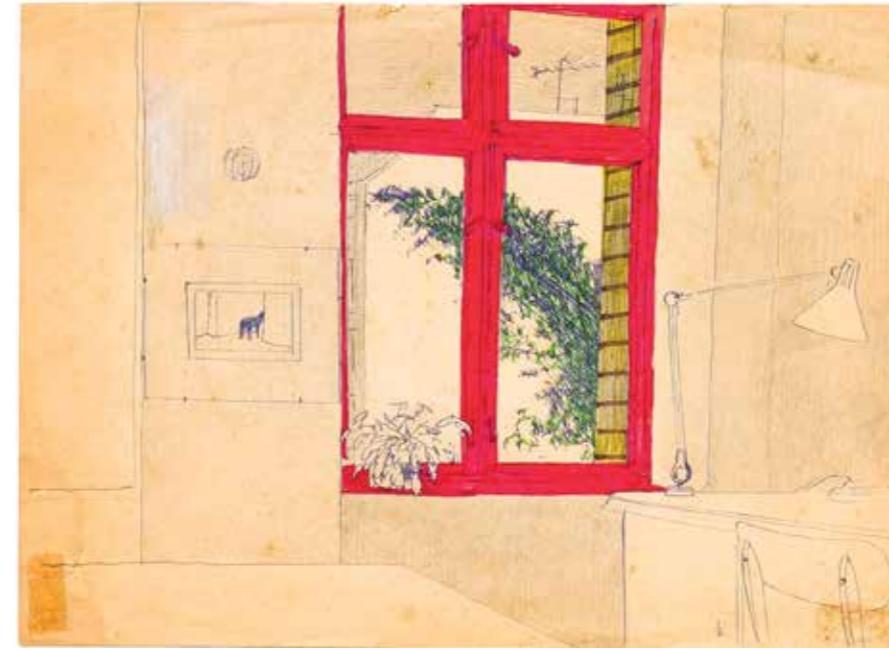
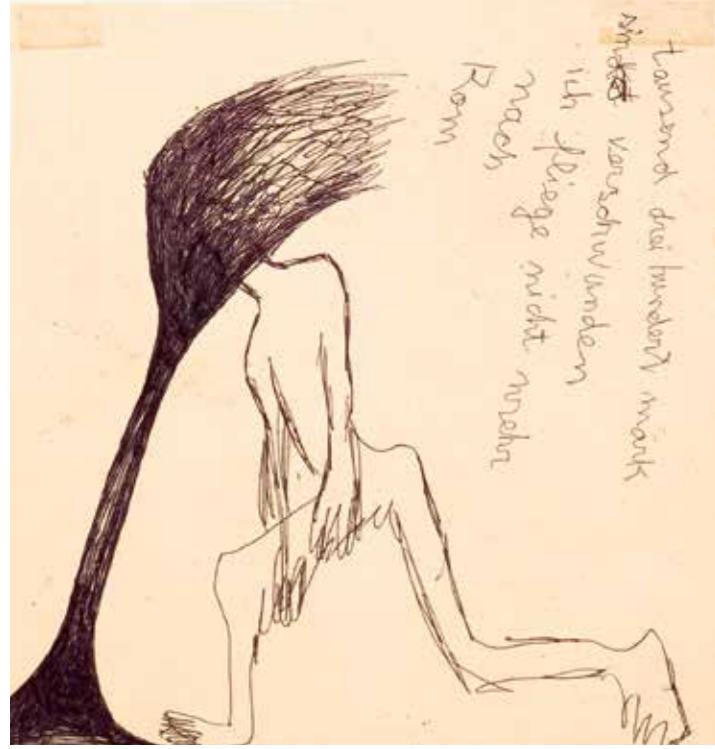


frau, die mit sich selbst spricht  
berlin, 1988  
20 x 30 cm  
lápis e lápis de cera sobre papel  
pencil and wax-pencil on paper  
bleistift und wachsmalstift auf papier



gestohlenes geld  
berlin, 1989  
20 x 21 cm  
caneta sobre papel  
pen on paper  
stift auf papier

durch das fenster - wiclefstrasse  
berlin, 1989  
20,5 x 27 cm  
lápis e caneta sobre papel  
pencil and pen on paper  
bleistift und stift auf papier





Eine Alternative zu Kriegsschiffen: Tanker mit Segeln, von einer japanischen Werft gebaut

Aufnahme: Basile X/Gamma

## excuso fotográfico berlin 1987-1990

## photographic excursus berlin 1987-1990

## fotografischer exkurs berlin 1987-1990

Jahren einen Windantrieb für Schiffe, aber

allerdings mit geringem Erfolg, obwohl die Rückkehr zur Segelschifffahrt zumindest als Ergänzung zum herkömmlichen Antrieb in entsprechend modernisierter Form durchaus eine realistische Alternative ist. Herbert Zerecitz, Betriebsratsmitglied bei MaK Kiel und Sprecher des IG-Metall Arbeitkreises „Neue Produktion“, in Japan wurde kürzlich das siebte Schiff mit Windantrieb in Dienst gestellt. Die ersten dieser Schiffe erbrachten eine Kraftstoffersparnis zwischen 50 und 60 Prozent.<sup>1</sup> Michin eine Alternative, die sich ökonomisch auszahlt, die zudem den Vorred hat, daß sie ökologisch sauber ist.

Bei der Unternehmensleitung stehen solche Arbeitskreisvorschläge auf wenig Resonanz. Ein hässliches Argument gegen den Windantrieb ist zum Beispiel der Hinweis auf unkalkulierbar lange Fahrtzeiten. Johannes Döhrwald von der „Innovations- und Technologieübertragungsstelle“ der IG Metall in Hamburg – sie unterstützt die Arbeitskreise mit Know-how – hat solche Einwände für vorgeschoben: „Wie lange ein Schiff unterwegs ist, spielt bei den deutigen Kühlmethoden keine Rolle. Viel wichtiger ist das richtige Timing für das Auslaufen im Hafen. Und bisher ist es so, daß die langen Liegezeiten im Hafen bis zur Ausladung der engenster Grund für unnötig hohe Kosten sind.“

Mitglieder der Arbeitskreise müssen immer wieder die Erfahrung, daß ihre Vorschläge bei den Unternehmensleitungen abgewiesen werden,

abgeordneten in Bonn, der die Bemühungen der Arbeitskreise mit großer Sympathie verfolgt, meint noch ungeschminkter: Wer über eine alternative Produktion nachdenkt, begibt sich auf das Terrain des Unternehmers, was Unternehmen bekanntlich nicht schätzen, weil ein solcher Verbalien den Führungsanspruch der Unternehmer schwächt und den Miteinflussanspruch der Arbeitnehmer stärkt.<sup>2</sup>

Immu R. Meyer, beim Bundesverband der Deutschen Industrie in Köln für die Verteidigungswirtschaft zuständig, lehnt den Gedanken der Rüstungskonversion keineswegs grundsätzlich ab, gleichwohl meint er, Abrüstungsfragen seien nicht Sache der Industrie, sondern der Politik. Da sich die Bundesrepublik für die Bundeswehr entschieden habe, gehörte man mal die Ausrüstung dazu. Solange dies so sei, sei es die Pflicht der Industrie, der Bundeswehr die Ausrüstung zu beschaffen, die sie für den Verteidigungsauftrag benötigt. Im abrügen beschäftigte sich die Industrie durchaus mit Alternativen zur Rüstungsproduktion. Es sei in ihrem ureigenen Interesse, eine einzige Abhängigkeit von Rüstungsaufträgen zu vermeiden. Meyer: „Das ist erkannt, und darin wird ammer gearbeitet.“

Dass sich Arbeitnehmer bei der Suche nach neuen Beschäftigungsfeldern den Kopf der Unternehmer zerbrechen, ist nicht nur im Management umstritten. Auch Arbeitnehmer selbst haben Vorbehalte gegen Arbeitskräfte für alternative Produktionen. Oscar Pauly, Konzernbetriebsratvor-

Technologien gemacht werden können. Dornier arbeitet an über 1200 Programmen – von der Umwelttechnik bis zur Raumfahrt – da kommen dann die Synergieeffekte für neue Produkte von selbst. Für Hans Ambos ist die Formel „alternative Produktion statt Rüstung“ durchaus kein Widerspruch, vorausgesetzt, daß die Alternativen auch finanziert werden können.“

Die Friedelschäfer lieferten auch schon den Beweis dafür, daß die These, wonach aus der Rüstung erhebliche Innovationsimpulse für zivile Produktionen kommen, in der Entwicklung, wie sie oft aufgestellt wird, nicht stimmt. Bei Dornier gibt es inder erstaunliche Beispiele dafür, daß erste zivile Entwicklungen der Armee für neue militärische Lösungen gegeben haben. Das bedeutet zugleich das Ergebnis einer Untersuchung des Hamburger Instituts für Friedensforschung und Sicherheitspolitik. In der Studie „Alternative Produktion statt Rüstung“, die von den Autoren Klaus Schomacker, Peter Wilke und Herbert Wulf für die gewerkschaftliche „Hans-Böckler-Stiftung“ erstellt wurde, ist nachgewiesen worden, daß Rüstungskonversion technisch wie ökonomisch machbar ist, und daß der Rückzug aus dem Rüstungsgeschäft nicht notwendigerweise zu Massenentlassungen führen muß.

Die konsequente Bemühungen, die Produktion

zu diversifizieren, bedeuten für Dornier allerdings

keineswegs Entlastung auf dem Rüstungskon-

tor Betriebsteil Pauly. Ziel ist es, die zivile Seite

des Unternehmens zu stärken, was aber nicht

WENN SIE  
gestalten  
denken, e  
Freude an  
Sie Zusam  
sich für  
Kultur

Imagens do ateliê em  
Berlin-Moabit, onde Arnaldo  
de Melo trabalhou e recebeu, en  
tre outras, as visitas de Hödicke,  
do período 1987-1990, em foto  
grafias do artista.

Images of the studio in  
Berlin-Moabit, where Arnaldo  
de Melo worked and received,  
among others, the visits of  
Hödicke, on the period 1987-1990,  
in photos of the artist.

Fotos des Künstlers vom Atelier in  
Berlin-Moabit zwischen 1987  
und 1990, wo Arnaldo de Melo  
gearbeitet hat und unter anderem  
Besuche von Hödicke bekam.

O ateliê na Waldenserstrasse 2-4:  
700 m<sup>2</sup> divididos, entre 1987 e 1990,  
com os artistas Knut Bayer, Ulrich  
Kühn, Bong-Kyou Im (ex-alunos de  
Hödicke), Martin Figura e Way-Jane  
Kir.



The studio at Waldenserstrasse 2-4:  
700 m<sup>2</sup> shared, between 1987 and  
1990, with the artists Knut Bayer, Ulrich  
Kühn, Bong-Kyou Im (former students  
of Hödicke), Martin Figure and Way-  
Jane Kir.

Das Atelier in der Waldenserstraße 2-4:  
die 700m<sup>2</sup> teilte der Künstler von 1987  
bis 1990 mit den Künstlern Knut Bayer,  
Ulrich Kühn, Bong-Kyou Im (ehemalige  
Studenten Hödicke), Martin Figure und  
Way-Jane Kir.



Cena de trabalho no ateliê: o artista  
dispersa pigmento e resina acrílica  
sobre telas para, em seguida, utilizar  
vassoura de pelo como pincel.



Scene of work in the studio: the artist  
disperses pigment and acrylic resin on  
screens to then use broom as a brush.

Arbeitsszene im Atelier III, in der der  
Künstler Pigment und Acrylharz auf  
Leinwänden verteilt, um im Anschluss  
einen Besen als Pinsel zu nutzen.



O ateliê em diferentes momentos,  
entre 1987 e 1990: o artista privilegiou  
a pintura em grandes formatos.

The studio at different times, between  
1987 and 1990: the artist privileged  
painting in large formats.

Das Atelier in verschiedenen  
Momenten zwischen 1987 und 1990:  
der Künstler bevorzugte die Malerei in  
großen Formaten.

Pintura figurativa sobre 12 telas e posterior rearranjo de suas partes.

Figurative painting on 12 screens and subsequent rearrangement of its parts.

Figuratives Bild auf 12 Leinwänden und spätere Anordnung der Teile.



Figuras sem cabeça: tríptico de 200 x 450 cm, de 1988, e uma apropriação de quadros encontrados nas ruas.

Headless figures: triptych of 200 x 450 cm, from 1988, and an appropriation of pictures found in the streets.

Kopflose Figuren: ein Triptychon (200x450cm) aus dem Jahr 1988 und eine Aneignung von auf der Straße gefundenen Bildern.

Instalações do artista em Moabit e Wedding: figuras imersas no páticos dos prédios abandonados.

Artist Installations in Moabit and Wedding: figures immersed in the abandoned buildings pathos.

Installationen des Künstlers in Moabit und Wedding: Figuren im Pathos der leerstehenden Gebäude versunken.



Fachada do prédio principal  
da Hochschule der Künste na  
Hardenbergstrasse.



Facade of the main building of  
Hochschule der Künste on the  
Hardenbergstrasse.

Die Fassade des Hauptgebäudes  
der Hochschule der Künste in der  
Hardenbergstraße.

Saco plástico em diálogo com o  
slogan "Berlin tut gut", campa-  
nha publicitária de 1988.  
O Portão de Brandemburgo no dia  
9 de novembro de 1989.



Plastic bag in dialogue with the slogan  
"Berlin tut gut," an advertising in 1988.  
The Brandenburg Gate on  
November 9, 1989.



Eine Plastiktüte im Dialog mit  
dem Slogan „Berlin tut gut“, einer  
Werbekampagne aus dem Jahr 1988.  
Das Brandenburger Tor am  
9. November 1989.



## biografia

## biography

## biografie

Arnaldo de Melo vive e trabalha em São Paulo.

Artista plástico, frequentou a Hochschule der Künste Berlin (hoje Universität der Künste) com bolsa DAAD, concentrando seus estudos em pintura sob a orientação de Karl-Horst Hödicke (1987-1990). Antes (1984-1985), residiu e trabalhou com pintura em Nova York. Entre 1979-1994 participou de exposições coletivas e realizou individuais em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Berlim.

De 1991 a 1994 trabalhou como designer gráfico no Instituto Itaú Cultural. Nessa área, realizou, a partir de 1995, diversos projetos gráficos e capas para publicações das editoras Edusp, Ateliê Editorial, Hucitec e Annablume.

No período de 1995 a 2005, atuou como diretor de arte para teatro e performance. Desenvolveu instalações e peças gráficas para performances dirigidas por Renato Cohen: *Vitória sobre o sol* (1995), apresentada no Centro Cultural São Paulo (Prêmio Estímulo da Secretaria de Estado da Cultura; *Máquina futurista* (1996), no Itaú Cultural (integrante do evento

Arnaldo de Melo lives and works in São Paulo.

Artist, he attended the Hochschule der Künste Berlin (now Universität der Künste) with DAAD scholarship, focusing his studies on painting under the guidance of Karl-Horst Hödicke (1987-1990). Before (1984-1985), he lived and worked with painting in New York. From 1979 to 1994, he took part in group shows and held solo exhibitions in São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília and Berlin.

From 1991 to 1994 he worked as a graphic designer at Instituto Itaú Cultural. In this area, since 1995, he made several graphic designs and covers for publications by Edusp, Ateliê Editorial, Hucitec and Annablume.

Between 1995 to 2005, he acted as art director for theater and performance. He has developed installations and graphic pieces for performances directed by Renato Cohen: *Vitória sobre o Sol* (1995), presented at the Centro Cultural São Paulo (Estímulo Prize from the State Secretariat of Culture);

Arnaldo de Melo lebt und arbeitet in São Paulo.

Der Bildende Künstler besuchte die Hochschule der Künste Berlin (heute Universität der Künste) mit einem Stipendium des DAAD, er setzte den Fokus seines Studiums auf Malerei unter Anleitung von Karl-Horst Hödicke (1987-1990). Zuvor (1984-1985) lebte er in New York, wo er im Bereich der Malerei arbeitete. Zwischen 1979 und 1994 nahm er an Einzel- und Gruppenausstellungen in São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília und Berlin teil.

Von 1991 bis 1994 arbeitete er als Grafikdesigner am Institut Itaú Cultural. Seit 1995 arbeitet er in diesem Bereich an grafischen Projekten und der Gestaltung von Buchumschlägen für Publikationen der Verlage Edusp, Ateliê Editorial, Hucitec und Annablume.

Von 1995 bis 2005 arbeitete er als künstlerischer Leiter für Theater und Performance. Er entwickelte Installationen und grafische Einheiten für Performances, die von Renato Cohen geleitet wurden: *Vitória sobre o sol* (1995), vorgeführt im Centro Cultural São Paulo

Arte e Tecnologia) e *Ka* (1998), no Museu da Cidade, em Campinas (com formandos do Instituto de Artes da Unicamp). Em 2005, foi diretor de arte de *Comendador Peçanha* do Grupo Zaum, performance apresentada na Biblioteca Mário de Andrade, codirigida por Cássio Santiago, Elisa Band e Cristine Perón.

Concluiu o curso de arquitetura na Escola da Cidade, em São Paulo (2006). Em seguida, fez a pós-graduação na FAU/USP, em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Em 2014 apresentou sua tese *Cidade&Saúde*, que recupera o histórico da urbanística moderna até nossos dias, destacando a análise crítica do projeto Nova Luz da prefeitura de São Paulo. Entre 2007 e 2013 participou do grupo de pesquisa *Da Sociedade Moderna à Pós-Moderna* (CNPq-FAU/USP).

*Máquina futurista* (1996), Itaú Cultural (integrating Arte and Tecnologia event) and *Ka* (1998), at Museu da Cidade, Campinas (with graduates from the Unicamp Institute of Arts). In 2005 he was art director of *Comendador Peçanha* of the Zaum Group, a performance presented at the Mário de Andrade Library, co-directed by Cássio Santiago, Elisa Band and Cristine Perón.

He completed the architecture course at Escola da Cidade, in São Paulo (2006). Then, he took a postgraduate course at FAU/USP, in History and Foundations of Architecture and Urbanism. In 2014 he presented his thesis *Cidade&Saúde* [City&Health], which recaptures the history of modern urbanism to the present day, highlighting the critical analysis of the Nova Luz project of the city of São Paulo. Between 2007 and 2013 he participated in the research group *Da Sociedade Moderna à Pós-Moderna* [From Modern to Postmodern Society] (CNPq-FAU/USP).

(ausgezeichnet mit dem Prêmio Estímulo des Kultursekretariats des Bundesstaates São Paulo); *Máquina futurista* (1996), im Itaú Cultural (als Teil der Veranstaltung Kunst und Technologie) und *Ka* (1998), im Museu da Cidade in Campinas (mit Studierenden des Kunstinstituts der Universität Unicamp). 2005 war er künstlerischer Leiter des Stücks

*Comendador Peçanha*

der Gruppe Zaum, einer Performance, die in der Bibliothek Mário de Andrade vorgeführt wurde und von Cássio Santiago, Elisa Band und Cristine Perón geleitet wurde.

2006 schloss er sein Architekturstudium an der *Escola da Cidade* in São Paulo ab. Gleich darauf folgte ein Promotionsstudium in Geschichte und Grundlagen der Architektur und des Urbanismus an der FAU-USP. 2014 reichte er seine Dissertation *Cidade&Saúde* [Stadt&Gesundheit] ein, in der er die Geschichte der modernen Urbanistik bis in die Aktualität nachverfolgt und eine kritische Analyse zum Projekt *Nova Luz* der Stadt São Paulo entwickelt. Von 2007 bis 2013 nahm er an der Forschungsgruppe *Von der modernen zur postmodernen*

Entre 2007 e 2014 participou dos movimentos de moradia de São Paulo, estendendo posteriormente sua atuação como arquiteto-ativista a outras ações sociais. Em setembro de 2014 participou do simpósio *Direito à Cidade*, na 31ª Bienal de São Paulo.

Em 2014 retornou à prática da pintura e realizou uma série de instalações depois de concluir o doutorado e de sua participação na exposição *A arte que permanece* (Coleção Chagas Freitas), com a curadoria de Tereza de Arruda. No ano seguinte, foi contemplado pelo prêmio ProAC do Governo do Estado de São Paulo com o projeto *Círculos Urbanos*, reunindo o período de trabalho como artista residente do Phosphorus, seguido por uma exposição, realizada em 2016, com curadoria de Nelson Brissac. No mesmo ano passou a integrar os artistas representados pela Sé galeria, em São Paulo, onde em 2017 realiza a exposição *West-Berlin 1987-1990*, com curadoria e texto de catálogo de Tereza de Arruda.

Between 2007 and 2014 he engaged in the habitation condition movements of São Paulo, later extending his role as architect-activist to other social actions. In September 2014 he participated in the symposium *Direito à cidade* [Right to the City] at the 31st São Paulo Biennial.

In 2014 he returned to painting practice and held a series of installations after completing his doctorate and his participation in the exhibition *A arte que permanece – Coleção Chagas Freitas* [The art that remains – Chagas Freitas' Collection], curated by Tereza de Arruda. The following year, he was awarded the ProAC Prize by the State Government of São Paulo with the *Círculos urbanos* [Urban circles] project, gathering the working period as a resident artist of Phosphorus, followed by an exhibition held in 2016 curated by Nelson Brissac. In the same year he joined the artists represented by Sé gallery, in São Paulo, where in 2017 he held the exhibition *West-Berlin 1987-1990*, curated by Tereza de Arruda, who also wrote the text for the catalog.

Gesellschaft (CNPq-FAU/USP) teil.

Von 2007 bis 2014 engagierte er sich in sozialen Bewegungen zu Wohnrecht in São Paulo und weihte dann seine Arbeit als aktivistischer Architekt auf andere soziale Bewegungen aus. Im September 2014 nahm er am Symposium zu *Direito à Cidade* [Recht auf Stadt] der 31. Biennale in São Paulo teil.

2014 wendete er sich erneut der Malerei zu und begann nach dem Abschluss der Promotion und der Teilnahme an der Ausstellung *A Arte que Permanece* [Die Kunst, die bleibt] der Sammlung Chagas Freitas unter Kuratorium von Tereza de Arruda eine Reihe von Installationen. Im darauffolgenden Jahr wurde ihm für das Projekt *Círculos Urbanos* [Urbane Kreise] der Preis ProAC der Regierung des Bundesstaats São Paulo verliehen. Im Rahmen des Künstlerresidenzprogrammes des Phosphorus vereinte er Aktivitäten mit Malerei und Installationen, woraus dann eine Ausstellung unter Kuratorium von Nelson Brissac Peixoto hervorging. Im gleichen Jahr wurde er Teil der von der galerie Galerie Sé in São Paulo repräsentierten Künstler, wo er 2017 die Ausstellung *West-Berlin 1987-1990* durchführte, unter Kuratorium und mit Katalogvorstellung von Tereza de Arruda.



## seleção de exposições

## selected exhibitions

## ausgewählte ausstellungen

### *exposições individuais*

- West-Berlin 1987-1990: trabalhos sobre papel*, Sé galeria, São Paulo, 2017  
*Círculos urbanos*, Phosphorus, São Paulo, 2016  
 Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1994  
 Centro Cultural São Paulo, Fundação Bienal, São Paulo, 1992  
 Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP, São Paulo, 1992  
 Galerie Roepke, Berlin, 1990

### *solo exhibitions*

- West-Berlin 1987-1990: works on paper*, Sé gallery, São Paulo, 2017  
*Círculos urbanos [Urban Circles]*, Phosphorus, São Paulo, 2016.  
 Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1994  
 Centro Cultural São Paulo, Fundação Bienal, São Paulo, 1992  
 Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP, São Paulo, 1992  
 Galerie Roepke, Berlin, 1990

### *einzelausstellungen*

- West-Berlin 1987-1990: Arbeiten auf Papier*, Galerie Sé, São Paulo, 2017  
*Círculos urbanos [Urbane Kreise]*, Phosphorus, São Paulo, 2016  
 Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1994  
 Centro Cultural São Paulo, Fundação Bienal, São Paulo, 1992  
 Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP, São Paulo, 1992  
 Galerie Roepke, Berlin, 1990

### *exposições coletivas*

- Sé, São Paulo, 2017  
*Arte que permanece – Coleção Chagas Freitas*, Museu Nacional dos Correios, Brasília e Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 2014  
 Selecionados do Centro Cultural São Paulo, Masp, São Paulo, 1991  
 18. Freie Berliner Kunstausstellung, Messehallen am Funkturm, Berlim, 1988  
 Salão Nacional de Arte, Funarte, Rio de Janeiro, 1980  
 Salão de Arte do Centro-Oeste, Funarte, Brasília, 1979

### *group exhibitions*

- Sé, São Paulo, 2017  
*Arte que permanece – Coleção Chagas Freitas [Art that Remains – Chagas Freitas Collection]*, Museu Nacional dos Correios, Brasília and Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 2014  
 Selecionados do Centro Cultural São Paulo [Selected from São Paulo Cultural Center], MASP, São Paulo, 1991  
 18. Freie Berliner Kunstausstellung, Messehallen am Funkturm, Berlin, 1988  
 Salão Nacional de Arte [National Art Salon], FUNARTE, Rio de Janeiro, 1980  
 Salão de Arte do Centro-Oeste [Art Salon of the Center-West], FUNARTE, Brasília, 1979

### *gruppenausstellungen*

- Sé, São Paulo, 2017  
*Arte que permanece – Coleção Chagas Freitas [Die Kunst, die bleibt – Sammlung Chagas Freitas]*, Museu Nacional dos Correios, Brasília und Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 2014  
 Selecionados do Centro Cultural São Paulo [Ausgewählte Künstler des Kulturzentrums São Paulo], MASP, São Paulo, 1991  
 18. Freie Berliner Kunstausstellung, Messehallen am Funkturm, Berlin, 1988  
 Salão Nacional de Arte, FUNARTE, Rio de Janeiro, 1980  
 Salão de Arte do Centro-Oeste, FUNARTE, Brasília, 1979

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
 CIP - Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil

Melo, Arnaldo de  
 West-Berlin: 1987-1990 trabalhos sobre papel /  
 Arnaldo de Melo ; curadoria Tereza de Arruda --  
 1. ed. -- São Paulo : Sé, 2017.

Edição trilíngue: português, inglês, alemão.  
 Exposição West-Berlin 1987-1990 realizada na  
 Galeria Sé de 2 de abril a 6 de junho de 2017.  
 ISBN: 978-85-93608-00-1

1. Arte 2. Arte - Exposição - Catálogo  
 3. Arte contemporânea - Exposição 4. Melo,  
 Arnaldo de 5. Pinturas - Catálogo I. Arruda, Tereza  
 de. II. Título.

17-02687                    CDD-750

Sé  
 Rua Roberto Simonsen, 108, São  
 Paulo SP  
 2 de abril - 6 de junho de 2017  
 +55 11 3107 7047  
 www.segaleria.com.br

Curadora                    Tereza de Arruda  
 Curator                    Kuratorin

Produção e                Maria Montero  
 Montagem                Fernando Ticolait  
 Production and            Murilo Caruso  
 Set Up                    Set Up  
 Produktion und            Aufbau

Assessoria de            Carolina Campos  
 Imprensa                Press Office  
 Pressestelle

Fotografia                Pedro Victor Brandão  
 Photography              Fotografie

Tradução                Laura Burzywoda (Deutsch)  
 Translation              Fernando Ticolait (English)  
 Übersetzung

Revisão                Rosalina Gouveia  
 Proofreading            Revison

Design Gráfico            Laura Nakel  
 Graphic Design            Grafikdesign

Impressão                Forma Certa  
 Print                    Druck

este catálogo foi desenhado com o  
tipo LT Univers e impresso em  
papel Alta Alvura.  
tiragem 500 unidades.  
São Paulo, abril de 2017.