


Coletivo



Cássio Vasconcellos

19.10.2008 - 11.01.2009

Collective

MIS 

| imprensa oficial

Coletivo

GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO

Governador do Estado de São Paulo/
State Governor

José Serra

Secretaria de Estado da Cultura/
State Secretary of Culture

João Sayad

Secretário Adjunto/ *Adjunct Secretary*

Ronaldo Bianchi

Chefe de Gabinete/ *Cabinet Chief*

Sérgio Tiezzi

Coordenadora da Unidade de Preservação
do Patrimônio Museológico/ *Museological
Heritage Preservation Unit Coordinator*

Claudinéli Moreira Ramos

MIS 

Diretora Executiva/ *Executive Director*

Vitoria Daniela Bousso

Diretor Administrativo-Financeiro/
Administrative-Financial Director

Selim Harari [Soly]

Diretora Adjunta/ *Adjunct Director*

Priscila Arantes

imprensaoficial

Diretor-Presidente/ *Director-President*

Hubert Alquéres

Diretor Industrial/ *Industrial Director*

Teiji Tomioka

Diretor Financeiro/ *Financial Director*

Clodoaldo Petissioni

Diretora de Gestão de Negócios/
Business Management Director

Lucia Maria Dal Medico

Coletivo

Cássio Vasconcellos

19.10.2008 - 11.01.2009

Collective

MIS 

imprensaoficial



MIS – MUSEU DA IMAGEM E DO SOM

Priscila Arantes
Diretora Adjunta
Assistant Director
Museu da Imagem e do Som

É com grande satisfação que o Museu da Imagem e do Som apresenta a instalação *Coletivo* do fotógrafo Cássio Vasconcellos, um mosaico fotográfico de 12 metros de extensão por 2,20 metros de altura formado por 50 mil carros colocados lado a lado. Trabalhando com um recurso tradicional da linguagem fotográfica, a panorâmica, *Coletivo* suscita uma reflexão bastante instigante sobre a constituição da imagem e da percepção na contemporaneidade.

Como diz Flusser, "imagens são superfícies que pretendem representar algo". No caso de *Coletivo*, a impossibilidade de apreensão do todo colocada em voga pela fotografia panorâmica. A instalação apresenta uma paisagem urbana que coloca em suspensão o aparente realismo da cena: abre possibilidades para a constituição de uma outra realidade, imaginária, a partir de recursos de manipulação da imagem.

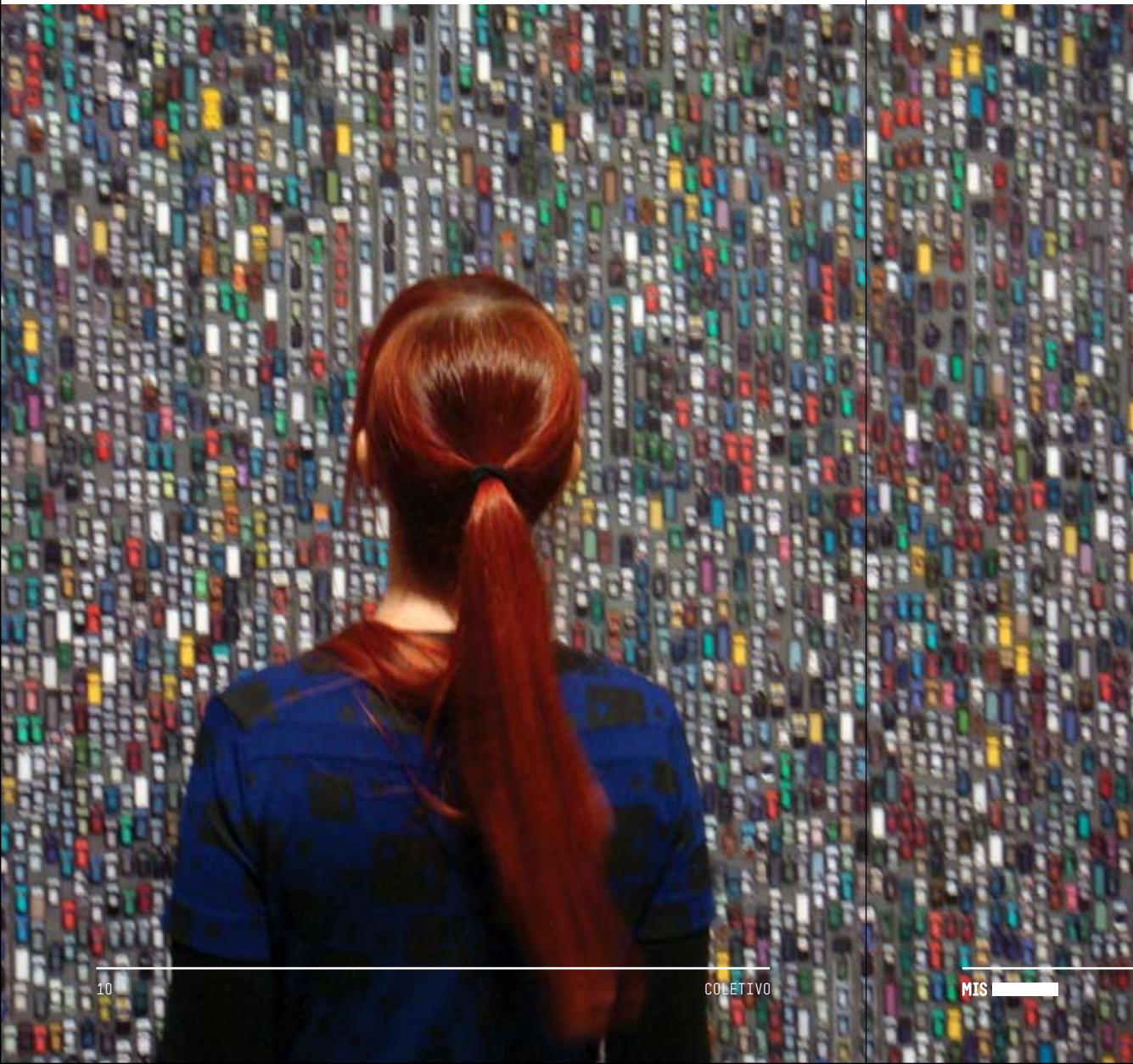
Pensar e refletir sobre a imagem tem sido um dos objetivos do Museu da Imagem e do Som. Ao apresentar *Coletivo* temos certeza que estamos oferecendo ao público a oportunidade de ter contato com novas possibilidades contemporâneas de construção da imagem.

Museu da Imagem e do Som is greatly pleased to exhibit photographer Cássio Vasconcellos's Coletivo [collective] installation. It is a forty feet wide and seven feet high photographic mosaic, formed by fifty thousand cars put side by side. Working with a traditional device in photographic language – that of panorama – Coletivo raises a quite provoking reflection about image constitution and contemporaneity perceptions.

As Flusser says, "images are surfaces intended to represent something." In Coletivo's case, an impossibility of apprehending the whole is put into place by panoramic photograph. This installation presents an urban landscape that puts into suspension the scene's apparent realism: it opens possibilities for constituting a new – imaginary – reality deriving from image manipulation resources.

To think and to reflect upon image has been one of our aims at Museu da Imagem e do Som. By displaying Coletivo, we are sure to offer our visitors an opportunity to be in touch with new image construction contemporary possibilities.





COLETIVO COLLECTIVE

Nelson Brissac

Esta instalação de Cássio Vasconcellos surpreende mesmo aqueles que acompanham seu itinerário na fotografia, marcado por contundentes rupturas e inovações técnicas e de linguagem. O observador que se defronta com esse enorme painel, de 12 metros de extensão por 2,20 metros de altura, tem de início a impressão de estar vendo uma tapeçaria, tramada por milhares de pontos coloridos. Ao se aproximar, porém, descobre tratarem-se de veículos estacionados num pátio, rigorosamente alinhados em fileiras que se estendem indefinidamente.

The Coletivo [collective] installation by Cássio Vasconcellos is surprising even to those who follow his trajectory in photograph, marked by sharp rupture and innovation – both in technique and language. An observer facing this huge panel, forty feet wide and seven feet high, at first look gets the impression that it is some kind of tapestry, woven with a thousand colored points. By getting closer, however, the observer realizes that the colors are vehicles parked on a lot, rigorously aligned, in rows extending indefinitely.

São cerca de 50 mil carros, que parecem miniaturas. A escala paradoxal da imagem – na verdade composta por dez painéis – é o primeiro fator a questionar a nossa apreensão. Ao contrário de uma foto aérea convencional de um estacionamento, esse mundo de carros introduz desde logo uma ambigüidade no aparente realismo da cena, desconcertando até o olhar hoje acostumado às imagens de satélite. A que distância teria sido feita essa foto? De onde estamos vendo? Trata-se de um ponto de vista que, descobrimos logo, não tem lugar. Resultado de uma colagem de segmentos, a imagem desloca o observador e bloqueia toda relação à experiência.

Aproximar-se mais ainda, porém, só aumenta a incerteza do observador. Vistos bem de perto, os veículos – de fato recortados, coloridos e inseridos um a um na imagem – conservam indícios particulares, marcas individuais, mas também apresentam repetições seriais e cores artificiais. O olhar aproximado, em zoom, em nada contribui para elucidar a procedência e a natureza da imagem. Inútil esperar por um processo que nos localize, que georeferencie a foto: esse dispositivo remete exclusivamente ao modo contemporâneo de constituição da imagem.

Vários princípios e procedimentos desenvolvidos aqui já aparecem em trabalhos anteriores do artista. Para Cássio Vasconcellos, a fotografia sempre foi um campo de operações, artesanais e tecnológicas. A prática da manipulação da imagem – por meio do recorte, da dispersão e do rearranjo de seus componentes – é na verdade recorrente na sua obra. Embora a junção de um número

There are about fifty thousand cars – they look like miniatures. The image's paradoxical scale – it is actually composed of ten panels – is the first factor that calls our grasping into question. Contrarily to a standard aerial image of a parking lot, this world of cars introduces ambiguity in the apparent realism of the scene from the beginning; it is disconcerting even though we are today used to satellite images. From which distance was this picture taken? Where is our stand point? We soon find out its point of view has no location. Resulting from a collage of segments, this image dislocates the observer and blocks all his/ her connection with its experience.

When the observer gets even closer, his/ her uncertainty grows even further. Seen up close, these vehicles – actually cutouts, colored and inserted in the image one by one – maintain particular traces and individual marks; however, they also display serial repetitions and artificial colors. Looking at them up close, in a kind of zoom look, does not help in clarifying where this image comes from or what its nature is. It is useless to wait for a process that will situate the picture; that will give it some georeference: this device alludes exclusively to a contemporary manner of constituting an image.

Many principles and procedures developed here can be seen in previous works by Vasconcellos. For him, photograph has always been a field of handmade and technological operations. The practice of manipulating images – through cutting, dispersing and rearranging its components – is actually recurring in his works. Even though gathering a number of elements as extraordinary as we see in Coletivo is only possible with the help of a



tão extraordinário de elementos, como se vê em *Coletivo*, só seja possível com o uso de computador, a colagem aparece desde a série *Paisagens Marinhas*, de 1993-94. Nessa série, as imagens eram produzidas a partir de um negativo resultante da colagem de partes de vários outros, com fita adesiva e calor. Peixes e navios, de diferentes tamanhos, eram combinados num espaço espesso, material, sem obediência a qualquer princípio de escala. Configurando paisagens dotadas de grande poesia, mas que provocavam intenso estranhamento.

Também estacionamentos e depósitos de veículos aparecem já na série *Panorâmicas Verticais*, de 1998. Essas fotos, uma das primeiras séries de aéreas do artista, feitas de helicóptero, introduzem o princípio da visão em *plongée*, vertical com relação ao solo, embora com um pequeno deslocamento de ângulo. Feitas com uma teleobjetiva, as imagens são retângulos alongados, com carros perfilados em colunas.

Em todas as séries de aéreas, feitas de helicóptero, tomadas em ângulo reto revelavam padrões de ocupação da paisagem. Áreas densamente povoadas recortadas com precisão da floresta, estradas que dividem rigorosamente a água lisa da terra enrugada. Mas nas panorâmicas de estacionamento a repetição serial introduz uma mudança: a temporalidade. São fotos de sobrevôo feitas de grandes pátios de recolhimento de veículos apreendidos ou abandonados. Um mar de carros alinhados, imóveis, denotando a passagem do tempo: muitos veículos estão batidos, semidestruídos. Sujos, evidenciam a longa permanência. Como um congestionamento em suspensão, para sempre imobilizado.

computer, Vasconcellos has been using collage techniques since his 1993-94 series Paisagens Marinhas [marine landscapes]. In this series, images were reproduced from a negative resulting from a collage of pieces of many other negatives, done with adhesive tape and heat. Various sizes fish and boats were combined in thick material spaces that did not respect any proportion principle, configuring landscapes imbued with great poetry, but provoking deep uneasiness.

Parking lots and vehicle yards were also present in his 1998 series Panorâmicas Verticais [vertical panoramas]. These photographs – in one of the first series of aerial images presented by Vasconcellos – taken from a helicopter introduced the principle of the plongée view, a vertical view, even though it had a slight angle dislocation. Done with long lens, these images are elongated rectangles with cars aligned in columns.

In all of his aerial series, images made from helicopters – taken in straight angles – revealed patterns of landscape occupation. Heavily occupied areas cut from forests with precision, roads that rigorously divide flat water from rugged soil. In parking lot panoramas, however, serial repetition introduces a new element: temporality. These are flyby photographs of large yards of apprehended or abandoned vehicles. Seas of aligned motionless cars, denoting the passing of time: many vehicles are crashed, virtually destroyed. Dirty, they are testimony to their long stay there, as if they were in a suspended traffic jam, forever paralyzed.

Vasconcellos's intervention at the Arte/Cidade [art/city] project, in 2002, consisted of many frag-



mented images, hanging from the ceiling in different planes, composing a sole panorama of the city when they were observed from a certain standpoint. An image from East São Paulo is cut into sixty eight parts and disposed in various planes. Hanging, they look like a photograph exhibition in which each one of them could be seen independently.

The issue residing in this operation is deconstruction. In order to get to the final composition, the images had different sizes and were enlarged in various proportions. There is more: details of their urban landscape, in the background, are brought to the foreground while elements that would be nearer to the observer in the scene are pushed into the background. Strict math calculations were employed in order to establish the final scale of each enlargement.

An observer will not grasp the scene at first look. The perception of the whole – that is actually perpetually fleeting due to various interferences – entails an adjustment exercise; it takes time. Today, it takes hard work to record the city through images. Images today are no longer fodder for contemplation; they constitute material for abstract representations.

Panoramas are one among the most accomplished forms of the panoptic view: to see everything. Today, however, a view that intends to be all-comprising will only highlight the difficulties in grasping the great dimensions of metropolitan landscapes. Our look will only record limited-range scenes, circumscribed by obstacles, directed by

"A cena não se dá de imediato ao observador. A percepção do todo - na verdade, sempre fugidia devido às várias interferências - exige um exercício de ajuste, requer tempo."

A intervenção de Cássio Vasconcellos no projeto *Arte/Cidade*, em 2002, consistia de muitas imagens fragmentadas, penduradas do teto em planos diferentes, que compunham uma só panorâmica da cidade ao serem observadas de um determinado ponto de vista. Uma imagem da zona leste de São Paulo é recortada em 68 partes, dispostas em planos distintos. Penduradas, parecem uma exposição de fotografias, que poderiam ser vistas isoladamente.

A questão reside nessa operação de desconstrução. As imagens, para que a composição final seja obtida, têm tamanhos distintos e são ampliadas em diferentes escalas. Mais: detalhes da paisagem urbana, situados ao fundo da imagem, são colocados em primeiro plano, enquanto elementos próximos na cena são dispostos ao fundo. Um rigoroso cálculo matemático foi necessário para determinar as proporções de cada ampliação.

A cena não se dá de imediato ao observador. A percepção do todo - na verdade, sempre fugidia devido às várias interferências - exige um exercício de ajuste, requer tempo. Hoje a observação de registro imagético da cidade implica trabalho. A imagem não se oferece mais à contemplação, mas constitui material para representações abstratas.

A panorâmica é uma das formas mais acabadas da visão panóptica: ver tudo. Hoje em dia, porém, a visão que se pretende abrangente só evidencia a problemática de se apreender as grandes dimensões das paisagens metropolitanas. O olhar só registra cenas de alcance limitado, circunscritas pelos obstáculos, direcionadas pela experiência imediata. A complexidade e fragmentação do mundo globalizado não são mais acessíveis à percepção individual.

immediate experience. Complexity and fragmentation of our globalized world are no longer accessible to individual perceptions.

In a time when satellite images - capable of more and more accurate zooms on parcels of urban territories - promise us a grasp of their configuration and dynamics, Vasconcellos decomposes the structure of panoramic views - the most basic form of urban landscapes photographic images - in order to emphasize that this perception is fruit of analysis and reflection devices.

Coletivo seems to take further these principles related to contemporary images, taking the procedure of collage to extremes. The issue of wholeness is central in the theory of knowledge. Why do things different between them keep together? A heterogeneous set is cohesive not because of its form, of its geometry; it is cohesive because there are common properties that emerge from relationships between its parts. Patterns are created through variations; differences emerge by reiteration. Redundancy - something common sense understands solely as some kind of repetition - constitutes all grammar, all organizational levels. This is why, for Deleuze, repetition is not reduced to a mechanical serial identity, it provokes dislocation, rhythm changes - and this is what engenders differences.

This is exactly how Coletivo updates a modernist perspective with its panoramic view. The panel achieves its landscape enlargement precisely thanks to its planarity. The space extends laterally; all movement is contained in that plane. The process of building a planar, purely embellishing landscape is in the heart of modern painting: just remember

"An observer will not grasp the scene at first look. The perception of the whole - that is actually perpetually fleeting due to various interferences - entails an adjustment exercise; it takes time."

Num momento em que as imagens de satélite, capazes de zooms cada vez mais acurados de parcelas do território urbano, nos prometem uma apreensão de sua configuração e dinâmica, Cássio Vasconcellos decompõe a estrutura da perspectiva panorâmica, a forma básica da imagem fotográfica da paisagem urbana, para enfatizar que essa percepção é resultado de dispositivos de análise e reflexão.

Coletivo parece levar mais longe esses princípios relativos à imagem contemporânea, radicalizando o procedimento da colagem. A questão do conjunto é central na teoria do conhecimento. O que faz com que coisas distintas entre si se mantenham juntas? O que dá coesão a um conjunto heterogêneo não é a sua forma, uma geometria, mas a emergência de propriedades comuns devido às relações entre suas partes. A criação de padrão por variação, o surgimento de diferença por reiteração. A redundância, que o senso comum entende apenas como uma forma de repetição, é constitutiva de toda gramática, de todo nível de organização. É assim que, para Deleuze, a repetição não se reduz à identidade mecânica, serial, mas provoca um deslocamento, uma mudança de ritmo, que engendra a diferença.

É desse modo que *Coletivo* atualiza a ruptura modernista com a perspectiva panorâmica. O painel efetua sua ampliação em paisagem graças precisamente à sua planaridade. O espaço estende-se lateralmente, todo o movimento estando contido no plano. O processo de construção de uma paisagem planar, puramente plástica, está no âmago da pintura moderna: basta recordar os escritos



de Merleau-Ponty sobre Cézanne. É a fenomenologia que, por sinal, iria estipular as condições da percepção no mundo moderno: a visão deambulante, que se desloca lateralmente, em paralelo à superfície planar do quadro. Não é assim, “com os pés”, que contemplamos as *Nympheas* de Monet, bem como as esculturas de Richard Serra?

Pois o painel fotográfico está ancorado nesse dispositivo de mobilização do observador, de deslocamento do ponto de vista. O quadro fotográfico clássico em geral opera como um molde, formatando a composição da paisagem. Aqui, ao contrário, o painel opera por modulação, engendrando uma superfície que se configura em variação contínua.

As paisagens urbanas perdem amplitude e profundidade. Ruas, fachadas e céu tendem a constituir superfícies geométricas que se justapõem, lado a lado. A visão é cada vez mais frontal. A paisagem se compõe pela articulação de planos disjuntos, que vão se desdobrando na superfície da imagem. O enquadramento recorta e compõe fragmentos de elementos arquitetônicos. Um entrelaçamento de padrões abstratos basta para construir a cidade.

NELSON BRISSAC

Professor do TIDD - Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP e organizador do projeto *Arte/Cidade*.

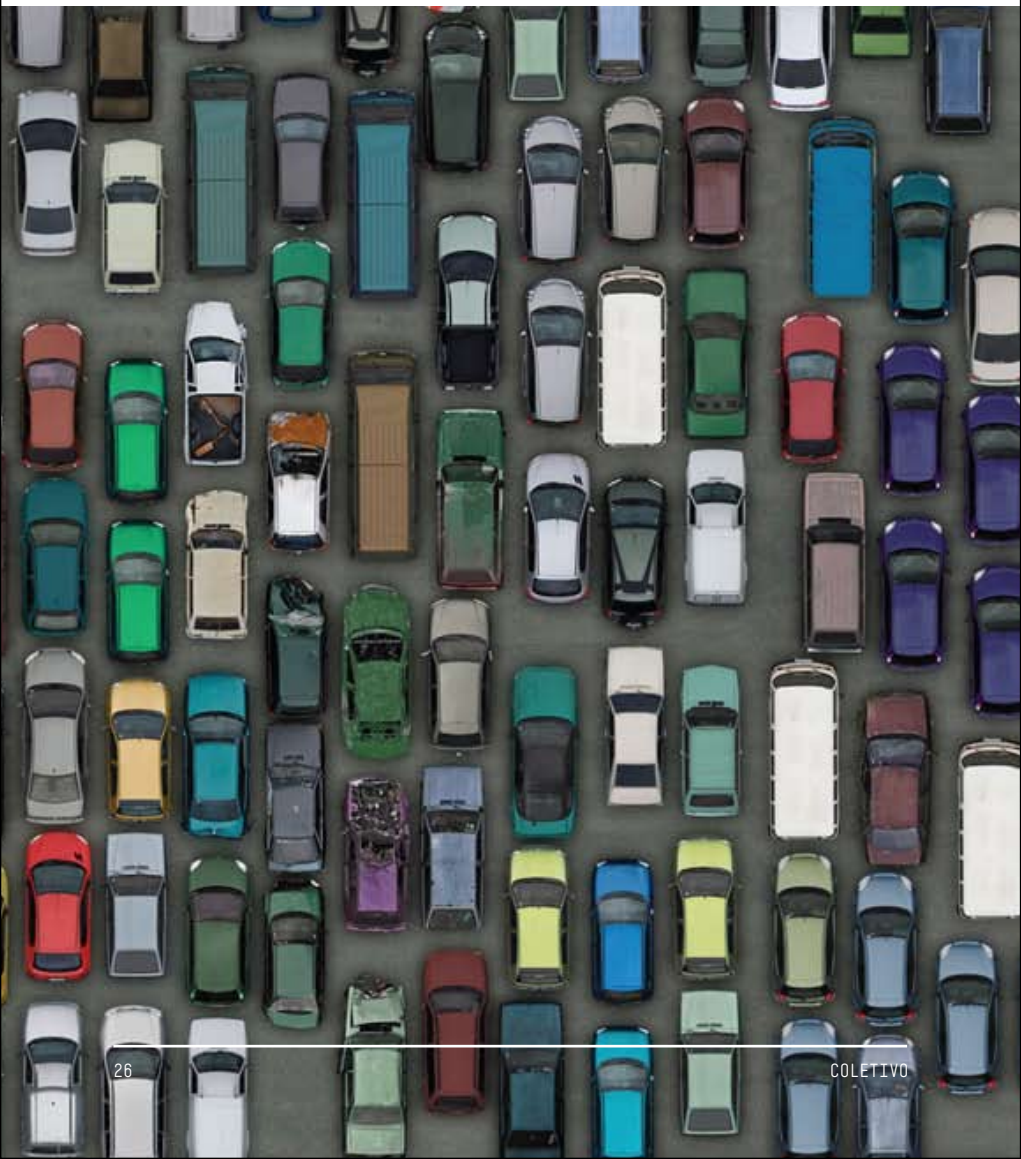
what Merleau-Ponty wrote about Cézanne. Phenomenology, actually, would establish perception conditions in the modern world: a wandering view, a laterally dislocating view, parallel to the panel's planar surface. Is it not true that we thus contemplate, "with our feet," both Monet's Nympheas and Richard Serra's sculptures?

Then, the photographic panel is anchored in this device to mobilize the observer, to dislocate points of view. A classic photographic image usually operates like a mold, formatting landscape compositions. Here, on the contrary, the panel operates through modulation, engendering a surface that configures itself in continuous variations.

Urban landscapes lose their amplitude and deepness. Streets, facades, and sky usually constitute juxtaposed geometric surfaces, side by side. The view is more and more frontal. The landscape is composed through the articulation of disconnected planes, which unfold on the image's surface. The framing cuts out and composes fragments of architectural elements. A weaving of abstract patterns is enough to build a city.

NELSON BRISSAC

Professor at PUC-SP's TIDD - Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital [graduate studies program in intelligence technologies and digital design]; organizer of the *Arte/Cidade* [art/city] project.



COLETIVO

Coletivo é uma imagem construída com diferentes fotos aéreas dos mais variados tipos de carros [novos, usados, abandonados, batidos, incendiados, carros de passeio, vans, viaturas policiais, de trânsito, etc]. Ao todo, são cerca de 50 mil carros distribuídos aleatoriamente num espaço de 2,20 x 12m. Uma imagem, que, apesar de grandes dimensões, só se percebe o que é de fato, estando-se muito próximo a ela.

CÁSSIO VASCONCELLOS

*O artista nasceu em São Paulo, Brasil, em 29 de setembro de 1965. Iniciou sua trajetória na fotografia em 1981, na escola Imagem-Ação. Durante sua carreira, seu trabalho pessoal, sempre voltado a projetos artísticos, percorreu muitas galerias e museus, no Brasil e pelo mundo. Frequentemente é convidado a desenvolver novos projetos, como o *Arte/Cidade*.*

COLETIVO

Coletivo [collective] is an image constructed with different aerial photographs of various kinds of vehicles [new, used, abandoned, crashed, caught on fire, passenger cars, vans, police cars, traffic trucks, etc]. Altogether, there are about fifty thousand cars randomly distributed on a forty feet wide and seven feet high space. It is an image that, despite its great dimensions, can only be grasped when you are really close to it.

CÁSSIO VASCONCELLOS

*Cássio Vasconcellos is an artist born in São Paulo, Brazil, on September 29, 1965. His trajectory in photography started in 1981, at the Imagem-Ação school. Along his career, his personal art-oriented work has been exhibited in many galleries and museums, both in Brazil and abroad. He is frequently invited to develop new projects, such as *Arte/Cidade* [art/city], in 1994 and 2002.*



PAÇO DAS ARTES
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
CULTURAL ORGANIZATION

**Conselho de Administração/
Board of Directors**

Presidente/ President
Eide Feldon

Vice-presidente/ Vice President
Regina Sílvia Viotto Pacheco

Conselheiros/ Board Members

Antônio Carlos Tonca Falseti
Baby Pacheco Jordão
Ernesto Tzirulnik
Jurandir Müller
Margarida Cintra Gordinho
Max Perlingeiro
Miguel Chaia
Angela Santos

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM
MUSEUM OF THE IMAGE AND SOUND

Diretora Executiva/ Executive Director
Vitoria Daniela Bousso

**Secretária da Diretoria Executiva/ Executive
Directorship Secretary**
Lucinéia Procópio

**Diretor Administrativo-Financeiro/
Administrative-Financial Director**
Selim Harari (Soly)

**Secretária da Diretoria Administrativa-
Financeira/ Administrative-Financial
Directorship Secretary**
Raquel Feliciano da Paixão

Diretora Adjunta/ Adjunct Director
Priscila Arantes

Gerente de Negócios/ Business Manager
Hélio Fukuda, Rafaela Penha (assist. de
negócios/ business assistant)

Acervo/ Museum Collection
Márcia Ribeiro (coordenadora/ coordinator),
Alexandra Linda (documentalista/
documentalist), Alexandre Bherinh (assist.
de conservação/ conservation assist.),
Alexandre M. de Jesus (assist. de conservação/
conservation assist.), Ana Paula Ferreira
(assist. de conservação/ conservation
assist.), Christina Ravanelli (assist. de
biblioteca/ library assistant), Gildo J.R.
(assist. de audiovisual/ audiovisual assist.),
Ilo Codognotto (conservador/ conservator),
Patrícia Lira (documentalista/ documentalist),
Priscila Machado (assist. de documentação/
documentation assist.), Rogéria Esteves (assist.
de documentação/ documentation assist.),
Sandra Gonik (documentalista/ documentalist),
Sheila Gomes (assist. de documentação/
documentation assist.)

Gerente do LabMIS/ LabMIS Manager

Gisela Domschke, Aécio de Souza Júnior
(técnico de laboratório/ sound engineering),
Luis Campedelli (consultor de TI/ IT
consultant), Marco Nascimento (produtor/
producer), Vitor Alves Calejuri (técnico de
laboratório/ programmer)

Gerente de Projetos/ Projects Manager

Fernando Oliva, Paula Signorelli (coordenadora
de produção/ production coordinator),
Claudemir Santos (operador cinematográfico/
film projectionist), Henrique Luís (técnico
audiovisual digital/ técnico audiovisual digital),
Marcela Amaral (produtora/ producer),
Natália Aly (produtora/ producer), Vanessa
Camargo (técnica audiovisual digital/ técnica
audiovisual digital)

Comunicação/ Communication

Paula Kasparian (coordenadora/ coordinator),
Janaina Tineo (assist. comunicação/
communication assistant), Mariana Shirai
(assessora de comunicação/ public relations)

Montagem de Exposições/ Exhibition Setup

Maria Gonçalves (coordenadora/ coordinator),
André Fernando Pereira (assist. de montagem/
setup assistant), Felipe Artur Pereira (assist.
montagem/ setup assistant), Gilberto Barros
(assist. de montagem/ setup assistant), Márcio
de Souza (montador/ mouter)

Núcleo Educativo/ MIS Education

Carla Cristina Ogawa (coordenadora/
coordinator), Diana Tubenchlak (educadora/
educator), Gabriela Carrasco (educadora/
educator), Marília Zarattini (educadora/
educator), Thais Olmos (educadora/ educator)

Receptivo/ Receptivo

Danilo Pêra (monitor/ exhibition guide), Jaime
Lauriano (monitor/ exhibition guide), Rafael
RG (monitor/ exhibition guide), Valéria Coelho
(monitor/ exhibition guide)

**Gerente Administrativo-Financeiro/
Administrative-Financial Manager**

Sandra Causin, Anderson Brito (coordenador
adm./ adm. coordinator), Sonia Maria Leite
(coord. de RH/ HR coordinator), Abraão Mafra
(assist. adm./ adm. assist.), Branca Dubovisky
(assist. adm./ adm. assist.), Daniel Almeida
Lima (assist. adm./ adm. assist.), Emerson
Rodrigo B. Araújo (assist. adm./ adm. assist.),
Isabel Maria Araújo (assist. adm./ adm.
assist.), Maria Aparecida Rodrigues (assist.
adm./ adm. assist.), Maria Ruiz Bezerra (aux.
adm./ adm. assist.), Rodrigo Bilescky Rios (aux.
adm./ adm. assist.), Taísa Silva Teixeira (aux. de
RH/ HR assist.)

Informática/ Information Technology

Sérgio Luiz Fernandes (consultor de TI/ IT
consultant), Fernando Jr. (coordenador de
informática/ IT coordinator), Douglas Viesa
(assist. de informática/ IT assistant), Filipe
Ramiro da Costa (assist. de informática/
IT assistant), Leonardo Ribeiro (assist. de
informática/ IT assistant), Lorena Meira (assist.
de informática/ IT assistant)

Museografia/ Exhibition Design

Alvaro Razuk

COLETIVO
CÁSSIO VASCONCELLOS

COLLECTIVE
CÁSSIO VASCONCELLOS

Co-edição/ Copublishers
Museu da Imagem e do Som (MIS) e/ and
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
(Imesp)

MIS 

Textos Críticos/ Critical Texts

Nelson Brissac

Tradução/ Translation

Ana Ban

Revisão/ Revision

Fabiana Acosta Antunes

Projeto Gráfico/ Graphic Design

ps.2 arquitetura + design

Diretores de Arte/ Art Directors

Fábio Prata
Flávia Nalon

Designer

Guilherme Falcão

Assistente de Arte/ Art Assistant

Gustavo Inafuku

Fotos da Exposição/ Photos of Exhibition

Cássio Vasconcellos
Ding Musa

imprensaoficial

Coordenação Editorial/ Editorial

Coordination

Cecília Scharlach

Assistência Editorial/ Editorial Assistance

Berenice Abramo
Bia Lopes

COLETIVO
CÁSSIO VASCONCELLOS

~~Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP)
Biblioteca da Imprensa Oficial~~

~~Seaman, Bill~~

~~A arquitetura da associação = The architecture
of association / Bill Seaman, Daniel Howe. —
São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São
Paulo : MIS, 2000.
36p. : il.~~

~~Catálogo de exposição realizada no Museu da
Imagem e Som de São Paulo, de 9 de agosto a 5
de outubro de 2000.~~

~~Texto bilíngüe: português/inglês.
Glossário.~~

~~ISBN 978-85-7060-622-8~~

~~1. Arte e tecnologia — Exibições 2.
Seaman, Bill — Exibições 3. Howe, Daniel —
Exibições I. Título.~~

~~CDD—700.105~~

~~Índice para catálogo sistemático:~~

~~1. Arte : Tecnologia : exibições 700.105~~

~~Foi feito o depósito legal na Biblioteca
Nacional
Lei nº 10.094, de 14/12/2004~~

~~Impresso no Brasil 2000~~

~~Proibida a reprodução total ou parcial sem
a prévia autorização dos editores~~

~~Direitos reservados e protegidos—
Lei nº 9.610, de 19/02/1998~~

Museu da Imagem e do Som
de São Paulo - MIS
Av. Europa 158, Jd. Europa
01449-000 São Paulo/SP
Brasil
T 55 11 2117 4777
comunicacao@mis-sp.org.br
www.mis-sp.org.br

Imprensa Oficial do Estado
de São Paulo
Rua da Mooca 1.921, Mooca
03103-902 São Paulo/SP
Brasil
SAC Grande São Paulo
11 5013 5108/ 5109
SAC Demais Localidades
0800 0123 401
livros@imprensaoficial.com.br
www.imprensaoficial.com.br

Formato/ Format

135 x 190 mm

Tipografia/ Typography

Simple, de/ by Norm

Flama, de/ by Mario Feliciano

Capa/ Cover

Couché Fosco 240 g/m²

Miolo/ Page Paper

Couché Fosco 120 g/m²

**Número de Páginas/
Number of Pages**

32

Tiragem/ Print Run

1.500 exemplares/ copies

**CTP, Impressão e Acabamento/
CTP, Printing and Finishing**

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/
Official Press of the State of São Paulo

Os textos críticos deste catálogo estão também
no site/ *The critical texts in this catalog are also
at the website www.mis-sp.org.br*

Este catálogo foi produzido em outubro de 2008/
This catalog was produced in october 2008

PATROCÍNIO INSTITUCIONAL/
INSTITUTIONAL SPONSORSHIP



LOCWEB

PARCEIROS INSTITUCIONAIS/
INSTITUTIONAL PARTNERS

 **FURUKAWA**


RAIN

REALIZAÇÃO/ *REALIZATION*

MIS 
MUSEU
DA IMAGEM
E DO SOM

**SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA**



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ

978-85-7060-622-8



9 788570 606228

