

PORTA



The door

Daniel Azulay

A PORTA

The door



Ministério da
Cultura



*Uma porta de saída e
passagem para o sonho
nosso de cada dia.*

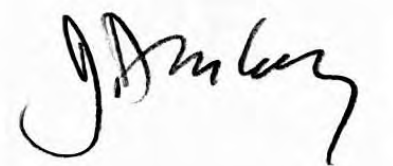
*Sempre entreaberta.
Um convite ao ar livre
Uma ida aos limites
da própria imaginação.*

*Quem quiser, é claro -
poderá sempre voltar.
Se achar que vale a pena*

*An exit door and
a passage to our
daily dream.*

*Always ajar.
An invitation to the outdoors,
a trip to the limits
of one's own imagination.*

*Those who wish, of course,
may always come back.
If they think it is worth it.*

A handwritten signature in black ink, appearing to read "J. Amery", is centered within a light gray rectangular box. The signature is fluid and cursive, with a long, sweeping tail on the final letter.



A PORTA

The door

Daniel Azulay

A PORTA – <i>THE DOOR</i>
© 2011 MALAGODI PROJETOS CULTURAIS LTDA. Rua Coronel José Eusébio, 95 – Casa 33-A São Paulo – SP
Diretores/ <i>Directors</i> MARIA EUGÊNIA MALAGODI e/ <i>and</i> EURICO MALAGODI

Edição e produção <i>Published and produced by</i> SMS EDITORA LTDA.
Edição e coordenação editorial <i>Publisher and editorial coordinator</i> MARINO LOBELLO
Projeto gráfico, edição de arte e editoração <i>Graphic design, art editing, and desktop publishing</i> ANGELA MENDES e/ <i>and</i> VINICIO FREZZA
Preparação e revisão de textos em português <i>Portuguese revision and proofreading</i> ANA MARIA BARBOSA
Versão para o inglês <i>English version</i> PETER GASGAARD
Preparação e revisão de textos em inglês <i>English revision and proofreading</i> REGINA STOCKLEN
Escaneamento de cromos <i>Image scanning</i> DAVANZZO SOLUÇÕES GRÁFICAS (páginas/ <i>pages</i> 64-82)
Suporte operacional <i>Operational support</i> MOACIR APARECIDO ROSA DA SILVA
Tratamento de imagens e impressão <i>Image treatment and printing</i> IPSIS GRÁFICA E EDITORA

Daniel Azulay agradece a Beth Azulay pela inspiração, a Myrian Atalla pelo apoio e à TBE pelo patrocínio.
Daniel Azulay thanks Beth Azulay for the inspiration, Myrian Atalla for the support, and TBE for the sponsorship.

11
A porta aberta de Daniel Azulay
The open door of Daniel Azulay
Paulo Klein

19
Entrevista Interview
Diana Gabanyi

33
Jerusalém, 1974,
desenhos drawings

61
Pinturas Paintings

138
Cronologia Time line





Uma parte de mim é só vertigem; outra parte, linguagem.

FERREIRA GULLAR

Não é por acaso que vocês me encontram aqui, escrevendo sobre a arte de Daniel Azulay. “Uma porta de mim é só vertigem; outra porta, linguagem.” Ele é íntimo das artes e das multimídias, inclusive das que utilizam tinta sobre tela – a pintura – e a luz na tela da TV, meio através do qual apareceu por longas temporadas, com programas educativos que incentivavam o “desenho para crianças”. Após atuar como ilustrador e chargista no dia a dia de periódicos como Jornal do Brasil, Azulay revelou-se criador, sempre à procura de chances para inventar. Eu – de

meu lado – presumo-me “antenado” comentarista das artes, mais poeta que ensaísta. Portanto, sugiro: sigam-me e conto o que sei sobre Daniel Azulay e sua arte.

Décadas envolvido com esse mundo, escrevi sobre artistas – visuais ou não. Uns vingaram, outros desapareceram – plásticos, pictóricos, híbridos com música, teatro, literatura. Habitado às telas e aos shows, Daniel Azulay não é o que se pode considerar um “artista de fácil definição”. Ao ser indagado sobre suas origens, mestres, referências, ele não titubeia e cita logo Ziraldo, quem melhor lhe deu dicas, conselhos, sugestões; e Saul Steinberg, que admira desde quando jovem.

A porta aberta de Daniel Azulay

The open door of Daniel Azulay

A part of me is only vertigo: another part, language.

FERREIRA GULLAR

It isn't only by mere chance that you find me here, writing about the art of Daniel Azulay. 'A door of me is only vertigo: another door, language.'

He is an intimate of the arts and multimedia, including those that make use of ink on canvas—painting—and the light on the TV screen, a mean through which he appeared over long seasons with educational programs that encouraged “Drawing for Kids.” After being active as an illustrator and cartoonist in the daily life of periodicals such as the Jornal do Brasil newspaper, Azulay revealed himself a creator always in pursuit of chances

to invent. I—for my part—presume to be a with-it commentator on art, more of a poet than an essayist. Therefore, I suggest: follow me and I will tell what I know of Azulay and his art.

Involved with this world during decades, I have written about artists, visual or not—some proved successful, others vanished—plastic, pictorial, hybrid with music, theater, literature. Accustomed to the canvas and to the show, Daniel Azulay is not what one might call an “artist of easy definition.” On being asked about his origins, his masters, and references, he doesn't hesitate and right away mentions Ziraldo, who best gave him tips, advice, suggestions; and Saul Steinberg, whom he has admired since his youth.

Reza a lenda que Azulay já esboçava gosto por traços e rabiscos quando ainda estava no ventre de sua mãe. Sem falsa modéstia, revelou-nos em entrevista ao pé do ouvido que, desde seu nascimento, já desenhava: “Acho que despertei para o desenho quando nasci; abri os olhos pela primeira vez e desenhei com luzes. Desde pequeno, a coisa que mais gostava de fazer era desenhar”. E continua: “Bem menino, quando via um carro empoeirado na rua, gostava de desenhar com o dedo nos vidros e na lataria. Certa vez levei um ‘puxão de orelhas’ quando estraguei inteiro um bolo de aniversário. Passei o dedo, ro-



The legend has it that Azulay already showed a taste for traces and doodles when still in his mother’s womb. Without any false modesty, he disclosed to me in an interview whispered in my ear that, ever since his birth, he already produced drawings: “I think that I was made aware of drawing when I was born; I opened my eyes for the first time and drew with lights. Ever since I was small, the pastime I liked most was to draw.” He goes on: “When I was still pretty young, whenever I saw a dusty car on the street, it was delightful to draw with my fingers on the vehicle’s windows and bodywork. Once I had my ears pulled when I entirely ruined a birth-

dando em volta do bolo, feliz de descobrir que podia ser divertido comer e riscar ao mesmo tempo”. Em outra ocasião, seu pai, Fortunato, armou cena quando descobriu que ele – com quatro anos de idade – passara a ponta da tesoura pelos livros da estante, indo e vindo, arranhando e arrancando lombadas das obras encadernadas de Eça, Machado, Ruy Barbosa e outros mestres.¹ Um momento marcante em seu percurso foi exatamente no segmento desenho, com a exposição e livro *Jerusalém*, desenvolvido no final dos anos 1960 e que, em 1974, o tornou reconhecido internacionalmente. É sobre esse



day cake. I drew my finger around the cake, happy to discover that it could be lots of fun to eat and poke at the cake at the same time.” His father, Fortunato, on another occasion, made a ruckus when he discovered that the boy—four years old at the time—had passed the sharp ends of a pair of scissors across the books on the shelf, coming and going, scratching and tearing off the spines of bound works written by Eça [de Queiroz], Machado [de Assis], Ruy Barbosa, and other masters.¹ A significant moment in his trajectory was precisely in the drawing segment, with the exhibition and book entitled “Jerusalém,” developed in the late 1960s, and

trabalho que Carlos Drummond de Andrade escreveu crônica no *Jornal no Brasil*, publicada no dia 19 de março de 1974: “Artista antes de tudo, e em seguida, observador atiladíssimo, Daniel capta o essencial da figura humana, da postura, da identidade física e sentimental do ser, e o faz com a graça filosófica de quem sabe contemplar o vário espetáculo do mundo, entre sorridente e comovido. Não há irreverência, antes um divertido sentimento poético, no tratamento que dá aos rabinos, por exemplo”. Para um jovem artista, renomado a ponto de ganhar comentário desse teor do Carlos Drummond, eu mesmo não saberia o



which, in 1974, gained him international recognition. It is about this work that Carlos Drummond de Andrade wrote a column in the *Jornal do Brasil* newspaper, published on March 19, 1974. “An artist more than anything else, and subsequently a highly judicious observer, Daniel captures the essence of the human figure, of the stance, of the being’s physical and sentimental identity, and does so with the philosophical grace of one who knows how to contemplate the world’s variegated spectacle, both smiling and moved. There is no irreverence, but rather an amusing poetical sentiment in the treatment accorded to the rabbis, for instance.”

que mais sugerir. Arrisquei então, assim como quem não quer nada, sugerir que apresentasse sua pintura ao Ferreira Gullar, que, além de poeta, crítico e comentarista de arte, é pintor e artista espontâneo. Imagino que Azulay não ficará sem resposta. Pensamentos complementares sobre a arte de Daniel Azulay surgem em torno da série introduzida com *A porta*, síntese de vida em tamanho natural, que se abre para um mundo labiríntico, do qual brotam imagens díspares, cabeça de papel, jogo de futebol, bicicletas, cavalos, o estádio do Maracanã, Catupiry, caititi. Imagens que de tão atuais e universais lembram ora Magritte,



For a young artist, famous to the point of figuring in a column of this tenor by Drummond, I myself would not know what more to suggest to him. I then risked, as one who is disinterested, to propose that he present his painting to Ferreira Gullar, who, in addition to being a poet, critic, and commentator on art, is a painter and spontaneous artist. I imagine that Azulay won’t go unanswered. Complementary considerations about the art of Daniel Azulay emerge from the series introduced with “A Porta” (The door), a life-size synthesis that opens to a labyrinthine world, from which emerge dissimilar images, paper heads, soccer, bicycles, horses, the Maracanã stadium,

ora Matisse, outras vezes Keith Haring ou Banksy. Mas, claro, não importa apenas o que vemos à nossa frente, pois obra como a de Daniel Azulay se desdobra sempre e evolui por novos e instigantes ideais. Imagens soltas no espaço, narrativas, armadilhas, comportamentalismos, ações sociais, coletivas, individuais, símbolos que configuram a arte como balsa e como bálsamo de travessias. Há em seu trabalho atual uma envolvente “colcha de momentos (retalhos)” que escorregam através da “porta”, da “porta aberta”, da “porta da fortuna”, das “portas da percepção” de Azulay. A arte de Daniel Azulay, que já esteve associada à qualidade editorial, hoje reveren-



PINTANDO COM AERÓGRAFO EM
“MÁSCARAS” DE JORNAL AS
SOMBRA DA TELA CARRINHO

PAINTING THE SHADOWS OF THE
CANVAS CARRINHO WITH AN AEROGRAPH
ON NEWSPAPER “MASKS”

Catupiry cheese, caititi. Images that are so current and universal that at times they remind us of Magritte, at times of Matisse, and again other times of Keith Haring or Banksy. But, of course, not only what we see before us matters, since a body of work such as that of Azulay unfolds and evolves in new and exciting ideals; images loose in space, narrative traps, behaviors, social actions, collective, individual, symbols that employ art as a raft and as salve for the crossings. There is in his current work an enticing “quilt of moments (scraps)” that glide through the “door,” the “open door,” “the door of fortune,” of the “doors of perception” of Azulay. The art of Daniel Azulay, which has already been as-

cia o circuito vasto das artes visuais contemporâneas, museus, espaços culturais, galerias de arte. Há essa busca do ponto vital entre o artista da rua e o artista da mídia, que emociona e comunica sem restrições. Azulay comenta sobre presenças, influências, inspirações que o estimulam. Lembranças de Willem de Kooning, Jackson Pollock, Andy Warhol, David Hockney, Takashi Murakami. E reverencia gênios da linha como Ralph Steadman, Aubrey Beardsley, J. Carlos, Hirschfeld, Folon, André François e, para Azulay, o maior de todos, Saul Steinberg.

Diversidade temática, explosão de

sociated with editorial quality, today reveres the vast circuit of the contemporary visual arts, museums, cultural spaces, art galleries. There is this pursuit of the vital point between the street artist and the media artist, that is moving and communicates without restrictions. Azulay speaks of other presences, influences, and inspirations that stimulate him. He is reminded of Willem de Kooning, Jackson Pollock, Andy Warhol, David Hockney, and Takashi Murakami. And he reveres geniuses of the drawing, such as Ralph Steadman, Aubrey Beardsley, J. Carlos, Hirschfeld, Folon, André François, and, to Azulay, the greatest of all, Saul Steinberg. Thematic diversity, slightly tropicalist explosion of colors,

cores levemente tropicalistas, criatividade que respira ares juvenis, Azulay renova-se a cada temporada, acrescentando elementos e tonalidades à sua arte mutante. Quem tem tudo isso e mais um pouco, o que pode ainda querer? Daniel Azulay quer mais. Arquiteta no momento outra série, envolvendo manequins e tintas especiais. São simplesmente pinturas, como em René Magritte ou Lucien Freud, mas, como elas, estimulam o viajar de nossa imaginação.

PAULO KLEIN

*Crítico e curador de arte
Aica – Associação Internacional de Críticos de Arte
Abca – Associação Brasileira de Críticos de Arte*

“PINTURAS” NA GALERIA DE ARTE
IPANEMA (RJ), 2001

“PAINTINGS” AT GALERIA DE ARTE
IPANEMA (RIO DE JANEIRO), 2001

creativity that breathes the juvenile airs, Azulay renews himself at each new season, adds new elements and tonalities to his mutant art. What more can they want, those who enjoy all of this, and yet a bit more? But Daniel Azulay wants more. He is presently devising other series, involving mannequins and special inks. They are simply paintings, as in René Magritte or Lucien Freud, but do they stimulate our imagination and make it travel!

PAULO KLEIN

*Critic and art curator
AICA – International Association of Art Critics
ABCA – Brazilian Association of Art Critics*

1. KLEIN, Paulo – AZULAY, Daniel – Fragmentos de entrevista concedida em novembro de 2011: “Assim cresci, desenhando como autodidata. Aos nove anos tive minha primeira aula de anatomia – foi em casa, quase de surpresa. Pelo buraco da fechadura do banheiro vi a empregada tomando banho. Pela primeira vez vi um nu feminino! Ao vivo, em movimento...! O mais próximo que já tinha visto antes, em praças e museus, eram estátuas de mulheres nuas e ainda por cima incompletas. Sempre me incomodaram por faltar cabeças, braços e pernas, ora uma coisa, ora outra. Fiquei entusiasmado com minha aula gratuita de modelo vivo e pela primeira vez desenhei uma mulher nua de corpo inteiro. Aos treze anos, pedi à minha mãe, como presente de aniversário, que me desse um curso de desenho para ter mais ‘orientação’ [...] Fiz um cursinho por correspondência nos Estados Unidos, as aulas em espanhol. Por mais de um ano enviava meus desenhos pelo correio que voltavam com o visto de um professor... Apesar do processo lento, era criativo e fiquei com vontade de me aperfeiçoar mais. O incentivo maior, desde pequeno, sempre veio por parte da minha mãe Clarita. [...] Ela estudou desenho clássico, perspectiva, anatomia, técnica de pastel e foi abandonando aos poucos quando casou com meu pai Fortunato e chegaram os filhos: Jom Tob, o mais velho, Rubem, o do meio, estudante de Arquitetura que faleceu aos dezoito anos num acidente de caça submarina, e eu, o caçula.”



1. Daniel Azulay in conversation with the author, November 2011. Fragments below. “Thus I grew up, drawing as a selftaught artist. At the age of nine I had my first anatomy lesson—it was at home, almost a surprise. Through the keyhole in the maid’s bathroom door I saw the maid bathing. For the first time I saw a female nude! Live and moving about! The closest that I had seen one before, in squares and museums, were statues of naked women and on top of it—incomplete. They always bothered me because they lacked heads, arms, and legs; either this or that. I became enthusiastic with my free lesson with a live model and for the first time I drew the entire body of a naked woman. At the age of thirteen I asked my mother, as a birthday present, to give me a drawing course in order to get additional ‘orientation...’ I took a correspondence course in the United States, the lessons were in Spanish; over more than one year I sent my drawings over the mail and they came back with a teacher’s initials... In spite of the slow process, it was creative and I got the urge to improve myself. The greatest incentive, ever since I was small, always came from my mother, Clarita. She [Clarita] studied classical drawing, perspective, anatomy, pastel technique, and gradually abandoned her art when she married my father, Fortunato, and the children arrived: Jom Tob—the oldest, Rubem—the middle one, an architecture student who died at the age of eighteen in an underwater hunting accident, and I—the youngest.”





Em outubro de 2011 a jornalista Diana Gabanyi entrevistou Daniel Azulay em seu ateliê, no Rio de Janeiro. A conversa apresenta um artista dinâmico, com inúmeros interesses, e aborda momentos importantes de sua vida pessoal e profissional. O texto possibilita um olhar retrospectivo sobre sua obra, as técnicas e os enfoques diversificados de seu trabalho.

DIANA GABANYI – Daniel, *A porta* é um marco tão grande na sua carreira e na sua vida que virou nome de exposição e é o nome do livro. Como você chegou a essa produção, de pintar uma porta em tamanho natural?

DANIEL AZULAY – *A porta* foi pintada como uma válvula de escape. Eu me sentia como se estivesse virado para um canto de parede, com problemas no casamento, muitas incertezas e insatisfação pessoal. Minha mãe estava doente – faleceu em 2006 –, e justo nessa época, não sei onde, li um ditado que diz: “Se as oportunidades não baterem à sua porta, construa uma para você”. Foi aí que decidi pintá-la sobre tela. Eu não podia pintar apenas uma portinha. Tinha que ser uma porta que eu pudesse passar por ela, uma porta maior com passagem para grandes e novas oportunidades.

DG – Imagino que você não tinha ideia de quantas passagens *A porta* lhe abriria.

Entrevista

Interview

por/by
Diana Gabanyi

In October 2011 the journalist Diana Gabanyi interviewed Daniel Azulay at his studio in Rio de Janeiro. The talk presents a dynamic artist, with numerous interests, and addresses important moments in his personal and professional life. The text enables a retrospective look at his work, the techniques, and diversified approaches to his work.

DIANA GABANYI – Daniel, *A porta* (*The door*) is so large a milestone in your career and in your life that it has turned into the title of an exhibition and has named the book. How did you arrive at this production of painting a life-size door?

DANIEL AZULAY – *A porta* was painted as a safety valve, I felt as if I had come up against a wall, with problems in my marriage, many uncertainties, and personal dissatisfaction. My mother was ill—she passed away in 2006—and it was precisely at this time, I don’t know where, that I read a proverb that says, “If the opportunities fail to knock on your door, build one for yourself.” It was then that I decided to paint it on canvas. I couldn’t merely paint a small door. It had to be a door through which I could pass, a larger door giving access to large and new opportunities.

DG – I imagine that you had no idea about how many passages *A porta* would open for you.

DA – Descobri mais do que isso: o quanto ela está presente na vida de todo mundo. Quando você nasce, passa por uma porta. Quando você passa pela vida, se retira por outra. Eu não tinha dimensão física nem espiritual disso e fui pintando. É quase mágico. A porta abriu. Dela surgiram várias exposições ao redor do mundo e descobri que a porta é um redemoinho. Você pisa no vácuo e voa na direção do vento.

DG – Quando começou a pintar essa obra, acabou pintando uma série de outros quadros nesse período, que não são diretamente um reflexo da *Porta*.

DA – Na verdade, essa série de quadros é tudo o que aparece quando se olha pela fresta. Fui produzindo tão aleatoriamente que as pessoas, em especial o

DA – *I discovered more than that: how much it is present in the life of everyone. When you are born, you pass through a door. When you pass across life, you withdraw through another. I had neither physical nor spiritual dimension of this, and just went on painting. It is almost magical. The door opened. From it, there arose several exhibitions around the world, and I discovered that the door is a whirlpool. You step into a vacuum and fly in the direction of the wind.*

DG – *When you began to paint that work, you ended up painting a number of other pictures during that period, which are not a direct reflection of A porta.*

DA – *In fact, this series of paintings is everything that ap-*

meu irmão Jom Tob, disse, quando montei a exposição, que parecia uma coletiva de artistas, de tantos estilos diferentes reunidos.

DG – Tão mais do que uma fresta, que você pintou uma porta em tamanho natural e praticamente em 3D. Como foi esse processo criativo?

DA – Eu queria que as pessoas pudessem admitir a possibilidade de “passar” por ela. Acima de tudo, que todos acreditassem nessa possibilidade. Se fizesse um retângulo em pé as pessoas não teriam a sensação de passagem, de ter a curiosidade de ver mais do que aquela fresta permitia. Para criá-la, eu sabia o que não queria. Não era um

pears when one looks through the slight gap in the door. I kept on producing in so random a manner that people, particularly my brother Jom Tob said, when I assembled the exhibition, that it looked like a group exhibition, because of the many different styles gathered in one place.

DG – *More than simply a gap, you painted a life-size door and virtually in 3-D. How did this creative process unfold?*

DA – *I wanted people to be able to admit the possibility of “going across” the door. Above all, that everyone would believe in that possibility. If I painted a standing rectangle, people would not experience the sensation of passing through, of having the curiosity to see more than that gap allowed to be seen.*

raciocínio lógico. Não era uma esquadria. Era uma visão poética. É a poesia que existe ao redor que me inspira. As pessoas me veem como uma pessoa ligada às artes visuais, um artista, que realmente sou, inteiramente movido a poesia, a ideias.

DG – *A porta* é uma produção mais recente. Mas a sua carreira de artista começou quando você era muito jovem, recém-formado em Direito.

DA – É isso mesmo, me formei em Direito para agradar meu pai, Fortunato Azulay, um advogado de renome.

DG – Os desenhos de humor o levaram a fazer uma exposição, “Jerusalém”, que mereceu

In order to create it, I knew what I didn’t want. It wasn’t any logical reasoning. It wasn’t a set square. It was a poetical vision. It is the poetry existing around us that inspires me. People see me as a person connected with the visual arts, an artist, which is what I really am, entirely driven by poetry, by ideas.

DG – *A porta* is a more recent production. But your career as an artist began when you were very young, a recent law school graduate.

DA – *That’s right, I graduated in law to please my father, Fortunato Azulay, a prominent attorney.*

DG – *The drawings of humor led you to set up an exhibi-*

destaque em uma coluna do Carlos Drummond de Andrade no *Jornal do Brasil*, reverenciando a sua maneira singular da captar a essência do humano e remetendo às figuras das culturas judaicas e árabes que você pintou naquela época.

DA – Nem me passou pela cabeça que as figuras eram conflitantes por pertencerem a credos diferentes, envolvendo questões sociais, de assentamento de terra, de dogmas religiosos.

Era 1969 e eu estava em Israel para jogar tênis nas Macabíadas, os Jogos Mundiais Judaicos, um dos cinco maiores eventos multidesportivos em todo o mundo, realizados a cada quatro anos.

Era a minha primeira vez em Jerusa-

tion, “Jerusalém,” which was highlighted in a column written by Carlos Drummond de Andrade, in the Jornal do Brasil newspaper, praising your unique manner of capturing the essence of humanity and referring to the figures of the Jewish and Arabian cultures that you painted at that time.

DA – *It never crossed my mind that the figures were conflicting, because they belong to different creeds, involving social issues, of colonizing land, of religious dogmas. It was the year of 1969, and I had traveled to Israel to play tennis at the Maccabiah Games, the Jewish World Games, one of the five largest multisport events worldwide, held every four years. This was my first trip to Jerusalem and I recall the sensa-*



**AZULAY SE DESPEDE DOS ADULTOS
PARA SE DEDICAR ÀS CRIANÇAS**

**AZULAY SAYS GOODBYE TO THE ADULTS
TO DEDICATE HIMSELF TO THE CHILDREN**

lém e me lembro da sensação que eu tive. Meu olho brilhava muito ao ver aquelas figuras de negro, de batina, com túnicas e roupas pretas. Quanto mais olhava, mais me atraíam. Peguei um vidrinho de nanquim, uma pena de escrever, que não era nem de desenhar, e fiz uma coisa que eu nunca tinha feito. Manchei várias folhas e depois comecei a construir os desenhos em torno das manchas.

DG – E “Jerusalém” virou uma exposição. Podemos considerar então que foi a sua primeira “grande porta”. Quem o influenciou a desenhar daquele jeito?

DA – Uma influência direta de Saul

tion I experienced, my eyes shone brightly on seeing those figures dressed in black, wearing cassocks and robes; the more I looked at them, the more they attracted me. I took hold of a small bottle of India ink, a quill pen, which wasn’t even a drawing nib, and did something I had never done before. I stained several sheets and then began to build around the stains.

DG – And “Jerusalém” turned into an exhibition. We may then call it your first large door. Who influenced you to draw in that manner?

DA – A direct influence of Saul Steinberg, the line-drawing genius. A great discovery, and it was Ziraldo who



Steinberg, gênio do traço. Uma grande descoberta, e foi o Ziraldo, que me mostrou a importância da obra de Steinberg. Ele tem um refinamento que faz a imagem se transformar em muito mais do que um desenho. É uma mensagem filosófica. Nessa mesma linha do Steinberg, os desenhos sofisticados de André François e Ralph Steadman. Uma grande inspiração para mim.

DG – Curiosamente, a técnica que usou, o *dripping*, você voltou a empregar recentemente na pintura das telas.

DA – Exato. Em 2006 voltei a respingar tinta na tela como fazia no papel em “Je-

MACABÍADAS: CRACHÁ DE IDENTIDADE

MACCABIAH GAMES: IDENTITY NAME TAG

showed me the importance of Steinberg’s work. He offers a refinement that makes the image transform itself into much more than a drawing. It is a philosophical message. Along the same lines as Steinberg, there are the sophisticated drawings of André François and Ralph Steadman. A significant inspiration to me.

DG – Oddly enough, the technique that you employed, that of “dripping,” you recently used again in the painting of your canvases.

DA – Precisely. In 2006, I went back to sprinkling ink on the canvas as I did on paper in “Jerusalém.” I was unaware that I was making use of the dripping art, highly

rusalém”. Não tinha percepção de que estava utilizando o *dripping art*, marcante na obra de Jackson Pollock. Fiz por instinto. Achava o grafismo da mancha muito interessante pelo aspecto inusitado e acidental.

DG – Da mesma maneira que “Jerusalém” abriu a sua primeira grande porta, ela fez você, depois da exposição, voltar as suas atenções para o mundo infantil.

DA – É... depois disso resolvi não fazer mais nada para gente grande. Oportunamente, aproveitei a assessoria de imprensa da mostra de desenhos em São Paulo para me des-



prominent in the work of Jackson Pollock. I applied it following my instinct. I considered the graphical result of the stain very interesting, owing to the unusual and accidental aspect.

DG – In the same manner that “Jerusalém” opened the first large door to you, it made you, after the exhibition, turn your attention to the children’s world.

DA – That’s right. After that I decided not to paint anything for adults anymore. Opportunely, I made use of the press staff at the exhibition of drawings in São Paulo to take my leave officially of the adult public. The São Paulo papers carried the news, and I began to write and illus-

pedir publicamente dos adultos. Os jornais paulistas noticiaram e comecei a escrever e ilustrar livros para crianças, fui para a televisão, cheguei às oficinas de desenho e projetos sociais, onde fiquei por mais de vinte anos.

DG – Da série “A Porta”, a bicicleta tem um papel muito importante na sua obra. Coincidiu com o seu momento, período em que você estava sem perspectiva. A bicicleta é da mesma fase, em que você buscava o equilíbrio?



DRIPPING NO ÁLBUM JERUSALÉME NO ESTUDO PARA A TELA ORIGEM DA VIDA

DRIPPING IN THE ALBUM JERUSALÉM AND IN THE STUDY FOR THE CANVAS ORIGEM DA VIDA (THE ORIGIN OF LIFE)

trate children’s books; I appeared on TV, approached and sought out drawing workshops, and began to work with social projects, an activity that I have been engaged in for over twenty years.

DG – From the “A Porta” series, the bicycle plays a very important role in your work. It coincided with your moment, a period in which you had been left with no perspective. Is the bicycle from the same phase, in which you sought to obtain a balance?

DA – Right, it all arose at the same time, almost as an avalanche. Ever since I was born, drawing has always been like breathing. I cannot live without air and without drawing.

ci, o desenho sempre foi como respirar. Não vivo sem ar e sem desenhar.

DG – E isso é você?

DA – Acho que sim. Uma das coisas mais importantes na vida é ser verdadeiro com você e com os outros. Quem não me conhece pessoalmente, quando vê um trabalho meu pode ver uma parte de mim. Aquilo que está pronto é como eu queria que fosse, não é aleatório nem accidental, e o público constata isso no conjunto da obra.

DG – Mas, voltando à bicicleta, por que a bicicleta? De tantos objetos ou outras coisas



DG – *And this is what you are all about?*

DA – *I guess so. One of the most important things in life is to be true to yourself, and to others. Those who don't know me personally, when they see one of my works, they can see a part of me.*

That which is finished is as I wanted it to be, it is neither random nor accidental, and the public realizes it in the work overall.

DG – *But, returning to the bicycle, why did you choose just it? Among all the many objects and other things connected with movement, a two-wheeled vehicle? Why?*

DA – *Because the bicycle is a perfect image of the flexibil-*

ligadas ao movimento, um veículo de duas rodas? Por quê?

DA – *Porque a bicicleta é uma imagem perfeita da flexibilidade que a gente tem ou não, do jogo de cintura necessário para se acompanhar as mudanças. E essa flexibilidade tem uma sequência, como uma história em quadrinhos, seguindo formas diferentes, até adquirir o equilíbrio pleno. Uma bicicleta começa torta e termina certa.*

DG – *A sombra é muito presente nas bicicletas, assim como a mancha dos ortodoxos em “Jerusalém”. É o que você imagina?*

DA – *Quando imagino uma bici-*

IMAGEM TORTA COM A SOMBRA
DE UMA BICICLETA CORRETA

CROOKED IMAGE WITH THE SHADOW
OF A RIGHT AND PROPER BICYCLE

ity that one either has or hasn't got, of the adroitness necessary to keep up with changes. And that flexibility follows a sequence, as comic-book stories do, following different forms, until they gain full balance. A bicycle begins twisted and ends up right and proper.

DG – *The shadow is highly present in the bicycles, as is the stain of the orthodox in “Jerusalém.” Is that how you see it?*

DA – *When I imagine a bicycle, I don't think of a vehicle, of a means of transportation. I see the shadow projected. It is the reflection of the twisted in pursuit of balance. My painted, sculpted bicycle is a pair of wings, a whirlpool, a Ferris wheel, a carrousel, in which we are all in orbit, dancing around the light.*

cleta, não penso num veículo, num meio de transporte. Vejo a sombra projetada. É o reflexo do torto em busca do equilíbrio. A minha bicicleta pintada, esculpida, é um par de asas, um redemoinho, uma roda-gigante, um carrossel, em que estamos todos em órbita, dançando ao redor da luz.

DG – *Você tem uma relação especial com os brinquedos, as suas obras também têm um tom de brincadeira, como no caso do quadro Três macacos.*

DA – *Tem uma pessoa que fez graça e me disse: “Você está me devendo um macaco, só estou vendo dois”. Eu pintei o quadro Três macacos fazendo um jogo de palavras, induzindo a pes-*



DG – *You enjoy a special relationship with toys, your works also evince a playful note, as in the case of the Três macacos (Three monkeys) painting.*

DA – *An exhibition visitor playfully told me, “You owe me one monkey; I see only two here.” I painted the Três macacos picture while making a pun, inducing the person to imagine a third monkey. The third is always moving about, it “goes across” and you cannot see it.*

DG – *You also made renewed readings with the Catupiry cheese and Coca-Cola brands, exploring a more pop language...*

DA – *This was an interesting possibility that I had never*

soa a imaginar o terceiro. O terceiro está sempre em movimento, ele “passa” e você não consegue ver.

DG – *Você também fez releituras com a marcas do Catupiry e da Coca-Cola, explorando uma linguagem mais pop...*

DA – *Foi uma possibilidade interessante que eu nunca tinha experimentado. Quando você compra o produto, há uma embalagem. Quando você compra uma roupa, ela é a segunda pele da pessoa, há uma identidade, um invólucro.*

Comecei a brincar com os símbolos e peguei marcas consagradas, como o quadro TropiCatupiry. São duas telas grandes, uma escultu-



A PINTURA TRÊS
MACACOS, DE 2006

TRÊS MACACOS (THREE
MONKEYS), 2006

ried out before. When you buy the product, there is the packaging. When you buy clothes, they are the person's second skin; there is an identity, a wrapping.

I began to play around with the symbols and made use of renowned brands, such as in the TropiCatupiry painting. There are two large canvases, a painted sculpture, misshapen, in each detail of which you perceive the Catupiry brand.

DG – *In fact, it was a moment of creative explosion and that is made quite clear in Origem da vida (The origin of life) that inspired the name of your exhibition in Sweden.*

DA – *“A Porta” had been the name of the exhibition in*

ra pintada, disforme, em que você percebe em cada detalhe a marca Catupiry.

DG – De fato foi um momento de explosão criativa, e isso fica bem claro na *Origem da vida*, que inspirou o nome da sua exposição na Suécia.

DA – “A Porta” tinha sido o nome da exposição no Rio de Janeiro e em Helsinque. Quis adaptar quando fui para a Suécia e ficou “O Início da Vida” (“The Beginning of Life”). Depois que a porta abriu, não queria ficar só nela. *Origem da vida* eu comparo a uma abertura e passagem para novos horizontes.

Com “A Porta”, naturalmente, foi vindo um convite atrás do outro até agora, em



INAUGURADA NO RIO DE JANEIRO, EM 2006,
“A PORTA” PASSOU PELA SUÉCIA (2007),
FINLÂNDIA (2008) E PORTUGAL (2009)

INAUGURATED IN RIO DE JANEIRO, IN 2006,
“A PORTA” TRAVELED TO SWEDEN (2007),
FINLAND (2008), AND PORTUGAL (2009)

Rio de Janeiro and in Helsinki. I wanted to adapt it when I traveled to Sweden, and it became “O Início da Vida” (“The Beginning of Life”). After the door had opened, I did not want to be left with it alone. Origem da vida I compare to an opening and passage to new horizons.

With “A Porta,” of course, I have received one invitation after another up to now, in 2012, in London, and in 2013 and 2014, I will travel to China and Japan. “A Porta” has opened a new life to me, a life that I had been seeking, drawing straight with crooked lines... A way out by means of which I might evolve and transform myself in the advances of a new era.

2012 em Londres, e 2013 e 2014 vou para China e o Japão. “A Porta” me abriu uma nova vida, que era uma coisa pela qual eu procurava, desenhando certo por linhas tortas. Uma saída em que eu pudesse evoluir e me transformar nos avanços de um novo tempo.

DG – Apesar de você estar sempre em movimento e de ter obras dos mais variados temas, os animais presentes nas suas obras se restringem apenas ao macaco, aos cavalos e a um cachorro especificamente. Inclusive, a obra do cachorro você diz que é a única que não vende.

DA – Eu só fiz um quadro sobre cachorro, sobre o labrador de uma amiga, o único quadro que não vendo porque foi uma coisa

DG – *Even though you are always under movement and of having works dealing with a large number of varied themes, the animals present in your works are restricted only to the monkeys, the horses, and to a dog, specifically. In fact, you say that your work on the dog is the only one that you won’t sell.*

DA – *I only made a picture of a dog, actually about the Labrador of a friend, the only picture that I won’t sell, because of a very strange reason. I went to visit her, and she spoke only about the dogs, she is very attached to them. I ended up doing the painting of the Labrador, with an expression in which he looks upwards, resulting in a very special moment that I photographed.*

muito estranha. Fui visitá-la e ela só falava nos cachorros, é muito apegada a eles. Acabei fazendo o retrato do labrador, pela expressão dele olhando para cima, um momento muito especial que fotografei. Resolvi experimentar uma técnica de bico de pena, que nunca tinha feito antes, e transpor isso para a tela.

Quando comecei a pintar o cão, pensei: “Ele está olhando o quê, para quem ou para onde?”. Resolvi então fazer os prédios – sou fascinado pelos arranha-céus de Nova York e me lembrei do Rockefeller Center, porque aparecem no filme do Batman e nas histórias em quadrinhos do Spirit, de Will Eisner.

Fiz dois edifícios e tinha que acontecer alguma coisa neles, lá em cima.



OLHAR VERTICAL,
TELA DE 2001

OLHAR VERTICAL (STRAIGHT-UP
VIEW), CANVAS DATED 2001

I decided to try out a quill-pen drawing that I had never tried before, and transpose it to the canvas.

When I began painting the dog, I thought, “What is he looking at, at whom or where?” I then decided to do the buildings—I’m fascinated by the skyscrapers of New York and remembered the Rockefeller Center, because the building appears in the Batman movie, and in the Spirit comic-book stories of Will Eisner.

I painted two buildings and something had to happen in them, way up there...

I thought of a ball of fire, but I painted a light with a butterfly flying toward the towers.

I finished the painting, which I did just as it hangs there and

Pensei numa bola de fogo, mas fiz uma luz com uma borboleta voando em direção às torres.

O quadro ficou pronto, está pintado assim como está aí e fez parte da minha exposição no dia 26 de junho de 2001, na Galeria de Arte Ipanema no Rio de Janeiro. Poucos meses depois eu estava no atelier e veio a catástrofe do 11 de setembro. Era o ataque às torres e eu não parava de olhar, de baixo para cima, explosões de fogo, aviões entrando nos prédios. Comecei a ver o enquadramento das torres e lembrei de uma pergunta que a repórter da TV Bandeirantes fez no dia da abertura da exposição. Ela perguntou: “Qual é a ideia do quadro...?,

Por que o cachorro está sozinho no meio dos prédios, olhando para cima?”.

as it was part of my exhibition on June 26, 2001, at Galeria de Arte Ipanema in Rio de Janeiro.

A few months later I was at the studio and the 9/11 catastrophe occurred. It was the attack on the towers and I couldn’t stop looking, from eye level and upwards, seeing the fiery explosions, aircraft flying into the buildings. I began to see the framing of the buildings, and remembered a question that the reporter of TV Bandeirantes made on the exhibition’s opening day. She asked, “What is the idea of the picture, why is the little dog alone among the buildings, looking upwards?”

I answered, “The price of freedom is eternal vigilance.” But I don’t know why I said that. I really don’t know, even today I find it very weird...

Respondi: “O preço da liberdade é a eterna vigilância”. Mas não sei por que falei isso. Não sei mesmo. Até hoje acho muito estranho.

DG – Foi praticamente uma premonição.

DA – Esse quadro não está à venda. Pretendo doar para o museu do World Trade Center, que está em construção.

DG – Mudando de assunto, a *toy art* se tornou uma especialidade sua, pelo menos durante um período. Foi uma inspiração dos seus tempos de programa de televisão ou da ligação com as crianças?

DA – Tudo começou com amigos me



ESTUDOS A LÁPIS PARA PINTURA
PERFIL EM QUADRINHOS, 2005

PENCIL STUDIES FOR THE PAINTING PERFIL
EM QUADRINHOS (PROFILE IN COMIC BOOK
STORIES), 2005

DG – *It was virtually an omen.*

DA – *That painting is not for sale. I intend to donate it to the World Trade Center museum that is now under construction.*

DG – *Changing the subject, toy art has turned into your specialty, at least for a while. Was it an inspiration from your television programs stint or from your connection with the children?*

DA – *It all began with friends asking me to paint pictures with characters from the Turma do Lambe-Lambe TV show created by me. I didn’t want to. This was also a period in which my mother, before her death, was troubled by a macula on the retina, and there was no*

pedindo para fazer pinturas com personagens da Turma do Lambe-Lambe, que criei. Eu não queria. Era um período também em que a minha mãe, antes de falecer, estava com um problema de mácula na retina, e não havia jeito de reverter. Levei-a a um oftalmologista, e lá mesmo no consultório arranjei um lápis, papel e comecei a desenhar criaturas sinuosas em movimento.

DG – Chegaram até a brincar durante a exposição na Finlândia que você estava “alucinado”, com tantas cores, movimento e olhares “jorrando” no quadro.

DA – Parece mesmo uma coisa psicodélica, anos 60, quando as pessoas tomavam ácido e ficavam vendo figuras tremidas, fora de registro.

way to reverse that condition. I took her to an eye doctor and right there at his office I took hold of a pencil and some paper, and began to draw sinuous creatures moving about.

DG – *People even joked that during the exhibition in Finland you were raving with the many colors, movement, and looks “pouring forth” from the painting.*

DA – *In fact, it does seem a somewhat psychedelic thing, of the 1960s, when people took acid and watched quivering beings, bereft of any control.*

After they had asked me so beseechingly to paint pictures with the images of the Lambe-Lambe characters, and of asking me whether I had abandoned the children, I took a

Depois de tanto pedirem para fazer quadros com as imagens dos personagens do Lambe-Lambe e de me perguntarem se eu havia abandonado as crianças, fui pensar no tanto de infância que tem dentro de mim. Optei por fazer uns personagens do inconsciente de todos nós, que são os personagens dos bichinhos de pelúcia que todo mundo tinha, dos bonecos que os meninos e meninas ganhavam de presente.

E fiz um quadro de *toy art* com várias carinhas, olhinhos, de bichos e bonecos...

DG – E isso se tornou o *Funny faces*?

DA – Sim.. o nome ficou muito alegre e combinava com a criança que existe em mim.

while to think about the element of childishness that I carry about inside me. I opted to paint the characters of the unconscious within each one of us, which are the characters of the plush teddy bears that everybody had, and of the dolls that boys and girls got as gifts.

And I made a painting with toy art with several faces and looks of animals and dolls...

DG – *And that is what turned into Funny faces?*

DA – *Yes, the name became so reminiscent of happiness, and it suited the child that exists within me.*

DG – *And you brought Funny faces to New York and also to the Louvre.*

DG – E você levou o *Funny faces* para Nova York e para o Louvre também?

DA – Sim, foi a primeira vez que apresentei meu trabalho em Paris e Nova York. Quando cheguei em Manhattan, em 2007, comecei a ver *toy art* como *design* em lojas e nas galerias, como arte contemporânea.

DG – Em comum com *Funny faces* e *toy art* você imaginou pinos de boliche e fez *Pino gato* o joão-teimoso que balança. Os manequins de vitrine representam uma evolução, algo relacionado com o olhar inanimado de bonecos que viram gente?



FOTO DE DANIEL, MUSEU
DO LOUVRE, PARIS, 2009

PHOTO OF DANIEL, MUSÉE
DU LOUVRE, PARIS, 2009

DA – *Yes, this was the first time that I presented my work in Paris and in New York. When I arrived in Manhattan, in 2007, I began to see toy art as contemporary designer art in shops and galleries.*

DG – *In common with Funny faces and toy art you imagined bowling pins and made Pino gato (Cat pin), the roly-poly toy that rocks back and forth. Do the shop window mannequins represent an evolution, something related to the inanimate gaze of dolls that turn into people?*

DA – *To lend life to the mannequins, which when able to draw the viewers’ attention are seen as human beings, is a more recent step.*

My frequent stints spent together with comic-book figures

DA – Dar vida aos manequins, que quando conseguem chamar a atenção são vistos como pessoas, é um passo mais recente.

A minha convivência frequente com bonecos de quadinhos me levou para o *toy art* de forma natural. Mas demorei um bom tempo para entender exatamente o significado daqueles olhos do *Funny faces*. Só depois percebi a frequência com que as pessoas diziam que estavam me vendo e vendo a infância delas na obra. Você tem um olhar e o desejo de fazer uma obra que as pessoas vão ver, mas são pessoas que o viram numa outra tela, a tela da televisão, numa interatividade multifacetada e que percorre muitas direções.



PINO GATO: CARTÃO
TOY ART, 2009/10

PINO GATO (CAT PIN):
TOY-ART CARD, 2009/10

brought me naturally to toy art. But it took me a long while to understand precisely the significance of those eyes of Funny faces. Only later did I realize the frequency with which people said that they were seeing me and seeing their childhood in the work. You’ve got a look, and the desire to make a work that people will be seeing, but they are people who saw you in a different canvas, i.e., the TV screen, in a multifaceted interactivity, and one that runs in many directions.

DG – And has this always been your characteristic?
DA – Interactivity and multimedia have always been present in my production, I like to play with people’s

DG – E isso foi uma característica sua sempre?
DA – Interatividade e multimeios sempre estiveram presentes na minha produção. Gosto de brincar com o olhar das pessoas, curiosas em descobrir sempre algo mais nas minhas obras. As telas *Funny faces* com dobradiças não acabam. São múltiplos. Tem variações do mesmo tema, mas fui abandonando aos poucos pelos manequins.

DG – E o quadro *Mocinhas* já era um início dos manequins?
DA – Esse quadro foi influenciado pela minha experiência na moda com a Farfan, minha boutique em Ipanema nos anos 1970.

gaze; they are always curious to discover something more in my works. The Funny faces canvases with hinges are endless. They are multiple. They offer variations on the same theme, but I gradually gave them up for the mannequins.

DG – And was the *Mocinhas* (Sweet sixteen) painting already the beginning of the mannequins?
DA – This picture was influenced by my experience in fashion with Farfan, my boutique in the Ipanema neighborhood in Rio de Janeiro in the 1970s.

DG – But currently you are in the mannequin phase. It is your latest production.

DG – Mas atualmente você está na fase manequim. É a sua produção mais recente?
DA – Comecei a pesquisar manequins de lojas depois da exposição em Estocolmo. Pintar essa expressão inanimada que parece viva é uma experiência fascinante. Fiquei encantado com a possibilidade de dar vida a eles, retratando manequins de loja como se fossem gente, numa expressão entre o verdadeiro e o inanimado, entre a pessoa de verdade e o manequim de gesso, quase real.

DG – A exposição “A Porta” abriu tantos caminhos que o levou a fazer um livro. O que você gostaria que o público



4 FACES, OBRA DA
COLEÇÃO MANEQUIM

4 FACES, FROM THE COLEÇÃO
MANEQUIM (MANNEQUIN
COLLECTION)

DA – *I began to research shop mannequins after the exhibition in Stockholm. To paint this inanimate expression that seems alive is a fascinating experience. I became enchanted with the possibility of making them come alive, with shop mannequins as if they were people, in an expression between the real and the lifeless, between the true, live person and the almost real plaster mannequin.*

DG – “A Porta” opened so many roads to you that it led you to write a book. What would you like your public to feel on seeing your complete body of work for the first time?

sentisse ao ver pela primeira vez a sua obra completa?
DA – Gostaria que o público sentisse que estou feliz pela possibilidade de me conhecerem integralmente. Um conjunto reflete amadurecimento. Vou fazer 65 anos em 2012, isso dá uma dimensão do quanto percorri para chegar onde estou. Pretendo continuar viajando pelo mundo, descobrindo com as crianças e com as pessoas a possibilidade de acreditar e contribuir para um mundo melhor, pacífico e mais justo, com oportunidades ao alcance de todos. Meu ofício de “fazedor de artes” é o mundo mágico onde cabem todos os sonhos, toda a emoção, toda a alegria, todo o afeto, todo o aprendizado da vida.

DA – *I would like the public to feel that I’m happy with the possibility of their getting to know me fully. A set reflects maturing. I will be sixty-five years old in 2012; this*

provides a measure of how far I have already traveled to arrive where I’m at now. I intend to continue traveling across the world, discovering with children and with people the possibility of believing in and contributing to a better world, peaceful and fairer, with opportunities within everybody’s grasp. My occupation as a “maker of art” is the magic world in which there is room for all the dreams, all the emotions, all the happiness, all the affection, all the learning of life.



Jerusalém 1974

desenhos ■ drawings

Em 1969, convidado pelo Governo de Israel a representar o Brasil na Macabíada – a olimpíada judaica – Daniel Azulay, então com 21 anos, partiu para Jerusalém com suas duas paixões: a raquete de tênis e o nanquim.

Fascinado pelo caos religioso da cidade sagrada para judeus, muçulmanos e cristãos, o jovem artista não teve dúvidas: muniu-se do seu bloco, da pena e retratou, em treze dias, sob a ótica sempre irônica do humor, a conturbada atmosfera da cidade.

Daí surgiu o álbum *Jerusalém*, lançado em 1974 numa edição limitada com apresentação de Álvaro e recebido calorosamente pela imprensa da época.

In 1969, on the invitation of the government of Israel to represent Brazil at the Maccabiah Games—the Jewish Olympics—Daniel Azulay, then aged twenty-one, headed for Jerusalem with his two passions: the tennis racquet and India ink.

Fascinated by the religious chaos in the city that is holy to the Jews, Muslims, and Christians, the young artist had no doubts: he armed himself with his drawing pad and drew, in thirteen days, under an always ironic and humorous perspective, the city's troubled atmosphere.

From this emerged the album named Jerusalem, issued in 1974 in a limited edition with a presentation by Álvaro and warmly received by the press at that time. Among others, by the poet Carlos Drummond de

Entre outros, pelo poeta Carlos Drummond de Andrade que, em sua coluna no *Jornal do Brasil* alerta o então Secretário de Estado americano, Henry Kissinger, que se Daniel fosse incumbido de colaborar para o entendimento entre árabes e judeus, os “resultados positivos viriam rápidos, pois ele facilitaria a solução cordial pelo desenho de humor”.

Passados 41 anos do seu lançamento em 1974 na Galeria de Arte Ipanema, nada mais justo do que incluir uma seleção do álbum nesta publicação, neste momento em que se discute o tênue cessar-fogo na região, apesar da certeza de que as tensões continuam as mesmas vislumbradas pelo artista há mais de quatro décadas.

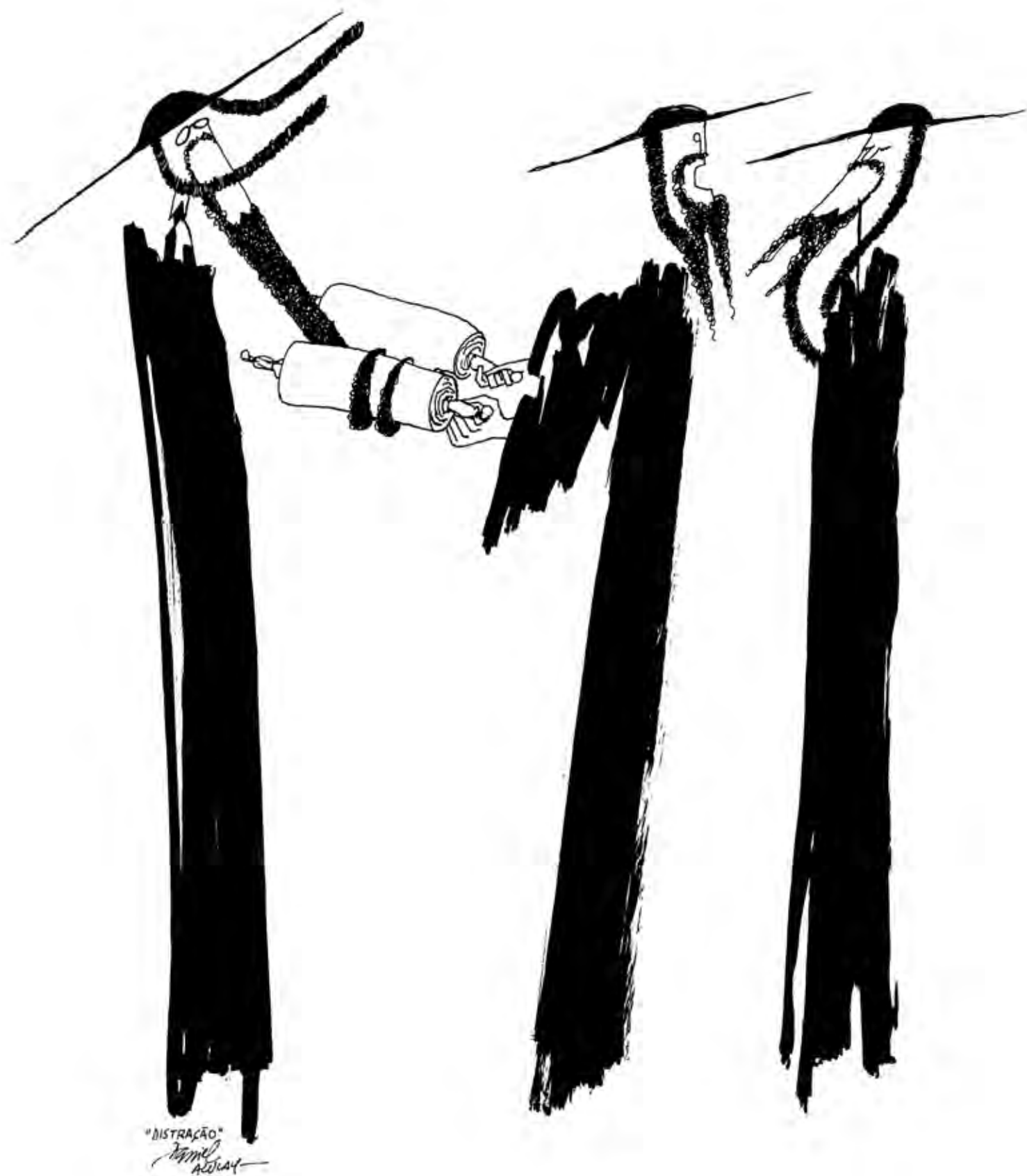
Andrade who, in his regular column in the Jornal do Brasil alerts the then United States Secretary of State Henry Kissinger that if Daniel were to be entrusted with collaborating toward an understanding between Arabs and Jews, the “positive results would come about faster, as he would facilitate the cordial solution, by the humorous drawing.”

Following the elapse of forty-one years after its launching in 1974 at the Galeria de Arte Ipanema, nothing could do him more justice than including a selection from the album in this edition, at this time in which a fragile ceasefire in the region is under discussion, in spite of the certainty that the tensions remain the same as discerned by the artist more than four decades ago.









O traço de Daniel Azulay possui uma força eloquente, vibrátil e denunciadora, como que executado num só jato, dada a precisão linear com que apresenta essas figuras, indiferentes como símbolos. Seu estilo é despojado, evocador de uma maneira direta da linha sem sombra e sem retoque, contínua, sem hesitações e sem procuras; num grafismo de pureza impecável sem ser clássica, mas que, no entanto, parece esconder enigmas que dormem nos transbordos da nota vibrante e poderosa das amplas manchas negras, ressaltadas obsessivamente.

ÁLVARUS
Álbum Jerusalém, 1974

The drawing of Daniel Azulay evinces an eloquent strength, vibrant and denouncing the capacity to be executed in a single stream, given the linear precision with which these figures are presented, indifferent as symbols. His style is uncluttered, reminding one of a direct manner of the line without shadow and without retouching, continuous, without hesitations and without searching; in a graphic representation of flawless purity without being classical, but which, however, seems to hide enigmas that sleep on the overflows of the vibrant and powerful notes of the ample black stains, obsessively prominent.

ÁLVARUS
Jerusalém album, 1974







"AVENTURA COM
O PENTE"
Jamil
2004



"ASSIMETRIA"
Jamil
2004



Já agora, sou tentado a chamar a atenção do Dr. Kissinger (secretário de Estado dos Estados Unidos em 1974) para outro brasileiro, Daniel Azulay. Fosse esse rapaz incumbido de colaborar com ele para o entendimento entre árabes e judeus, os resultados positivos viriam mais rápido. Daniel facilitaria a solução cordial pelo desenho de humor. Seu álbum Jerusalém, lançado em edição joia com estusiástica e justa apresentação de Álvaro, é prova disto. Lá estão fixados com igual mestria gráfica, e, direi, com a mesma simpatia narquoise, habitantes típicos e conflitantes da Cidade Santa. Artista antes de tudo, e em seguida observador atiladíssimo, Daniel capta o essencial da figura humana, da postura, da identidade física e sentimental do ser, e o faz com a graça filosófica de quem sabe contemplar o vário espetáculo do mundo entre sorridente e comovido. Não há irreverência, antes um divertido sentimento poético, no tratamento que dá aos rabinos, por exemplo.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
Jornal do Brasil, 1974

Already now, I am tempted to draw the attention of Mr. Kissinger [then U.S. Secretary of State] to another Brazilian, Daniel Azulay. If this young man were entrusted with collaborating with him for an understanding between Arabs and Jews, the positive results would come about faster. Daniel would facilitate the cordial solution, by the humorous drawing. His album Jerusalém, issued in a delightful edition with an enthusiastic and deserved presentation by Álvaro, is proof of this. Typical and conflicting inhabitants of the Holy City are fixed there, with equal graphics representation mastery and, I'd say, with the same mocking sympathy. An artist more than anything else, and subsequently a highly judicious observer, Daniel captures the essence of the human figure, of the stance, of the being's physical and sentimental identity, and does so with the philosophical grace of one who knows how to contemplate the world's variegated spectacle, both smiling and moved. There is no irreverence, but rather an amusing poetical sentiment in the treatment accorded to the rabbis, for instance.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
Jornal do Brasil, 1974









Pinturas

Paintings



Futebol
Técnica mista sobre tela, 66 x 81 cm, 1999

■ Soccer
Mixed media on canvas, 66 x 81 cm, 1999



Atleta/Rio de Janeiro
*Técnica mista sobre tela,
100 x 80 cm, 2001*

■ Athlete/Rio de Janeiro
*Mixed media on canvas,
100 x 80 cm, 2001*



Feira do livro I
Técnica mista sobre tela, 50 x 75 cm, 2001

■
Book fair I
Mixed media on canvas, 50 x 75 cm, 2001



Jazz
Técnica mista sobre tela, 80 x 100 cm, 2001

■
Jazz
Mixed media on canvas, 80 x 100 cm, 2001

Olhar vertical
Técnica mista sobre tela, 90 x 60 cm, 2001

■
Straight-up view
Mixed media on canvas, 90 x 60 cm, 2001



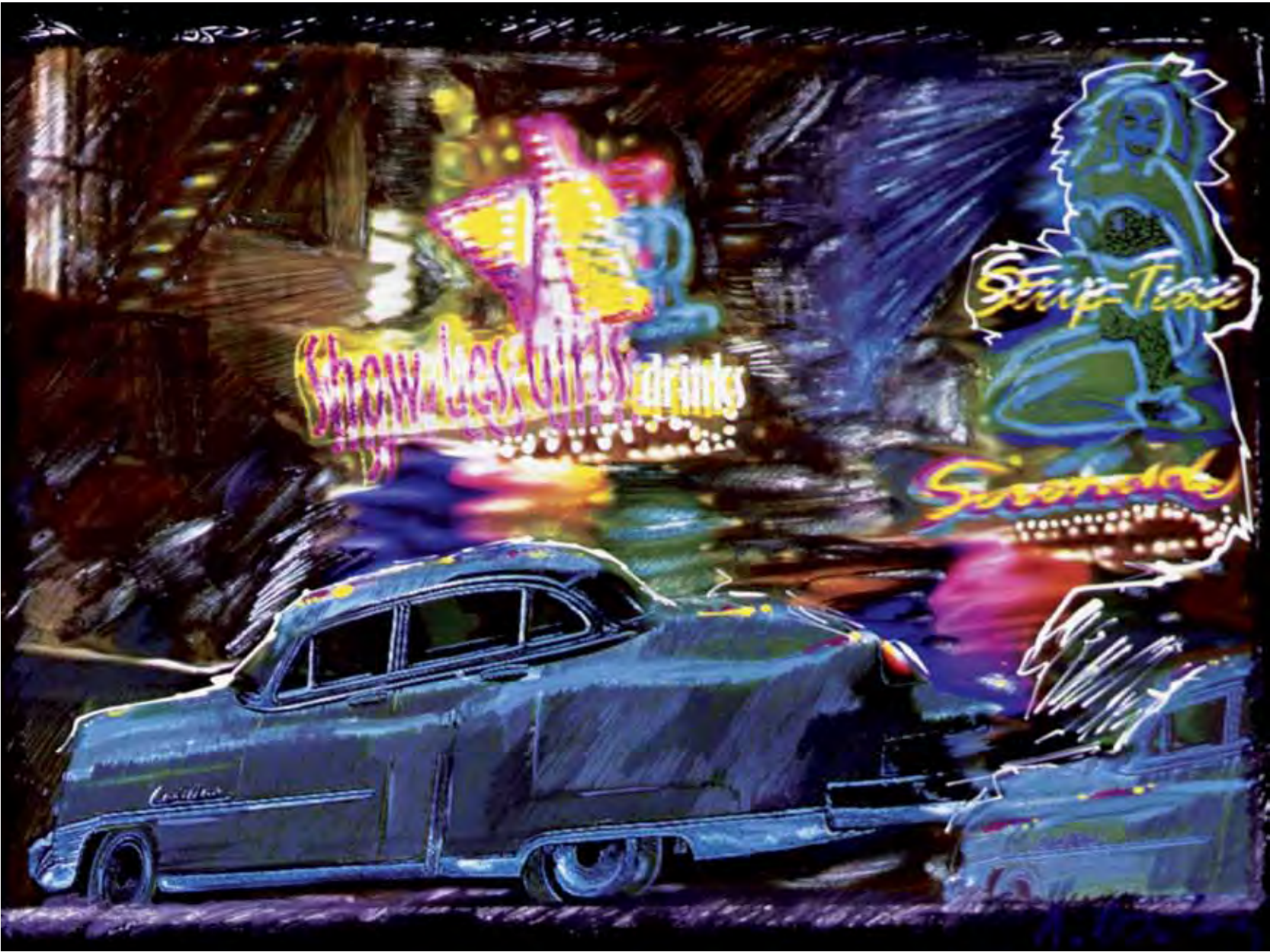


(Páginas anteriores/Previous pages)

Feira do livro II
Técnica mista sobre tela, 50 x 75 cm, 2001



Book fair II
Mixed media on canvas, 50 x 75 cm, 2001



Cuba-libre
Técnica mista sobre tela, 50 x 65 cm, 2001



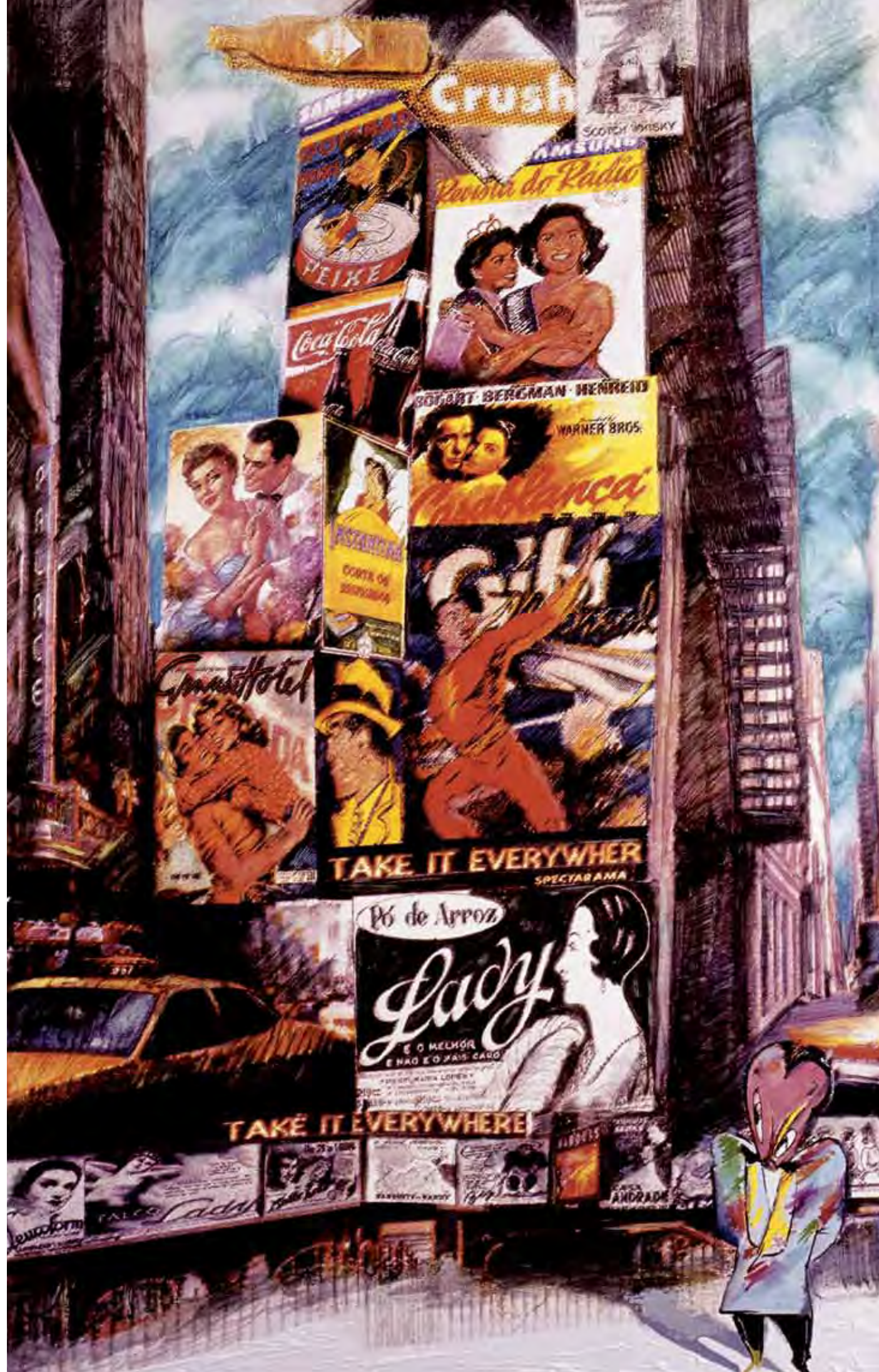
Cuba-libre
Mixed media on canvas, 50 x 65 cm, 2001



Sala de leitura
Técnica mista sobre tela, 145 x 145 cm, 2001

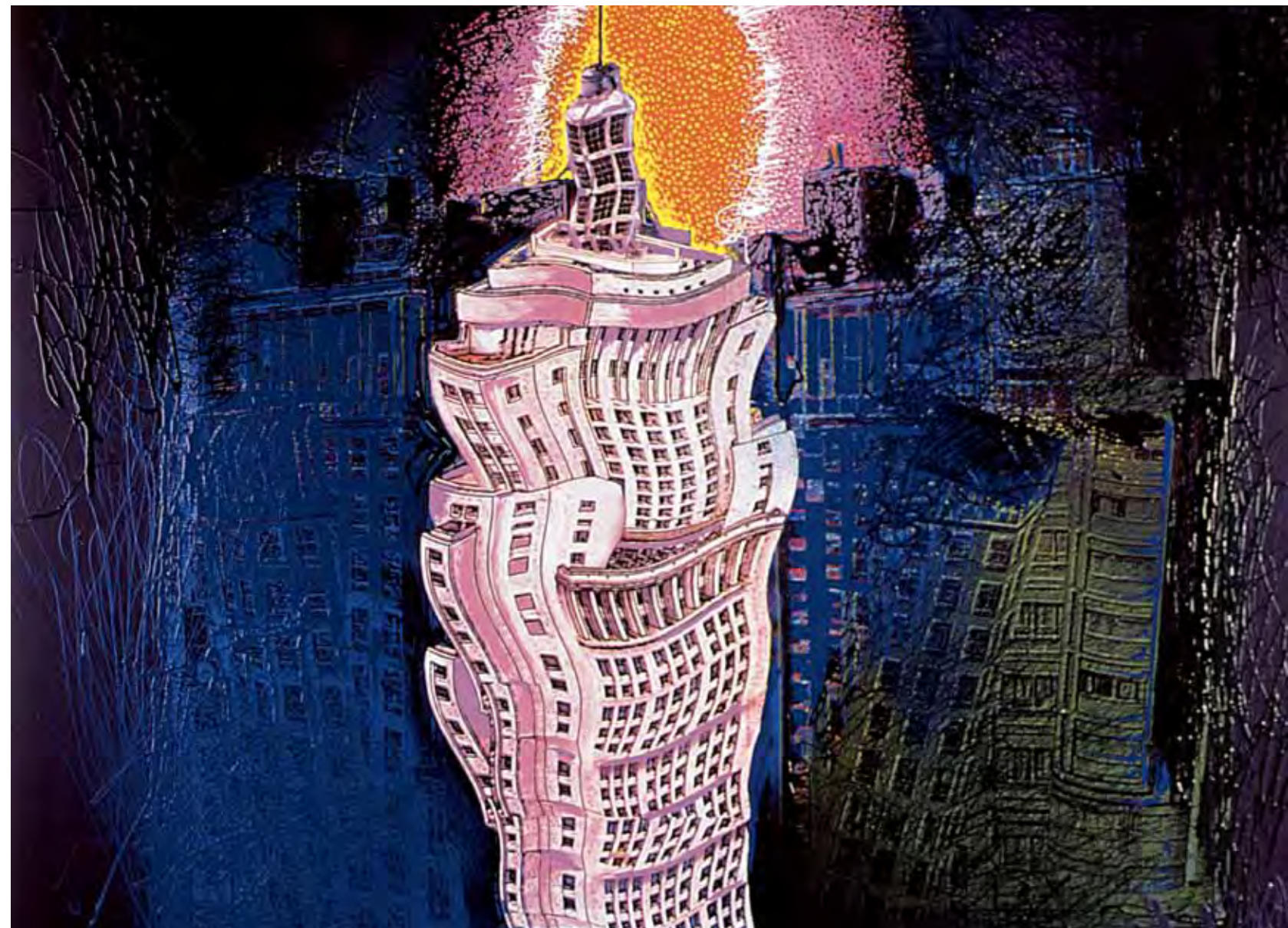


Reading room
Mixed media on canvas, 145 x 145 cm, 2001



O Tio Sam está querendo conhecer a nossa goiabada
Técnica mista sobre tela, 92 x 73 cm, 2001

Uncle Sam wants to meet our guava jam
Mixed media on canvas, 92 x 73 cm, 2001



Urbes
Técnica mista sobre tela, 73 x 92 cm, 2001

Urbes
Mixed media on canvas, 73 x 92 cm, 2001



Vinícius na Visconde
Técnica mista sobre tela, 45 x 150 cm, 2001

Vinícius on Visconde
Mixed media on canvas, 45 x 150 cm, 2001

Daniel Azulay é um nome que hoje se identifica com uma experiência pictórica inconfundível no âmbito de nossa pintura. E o que a torna inconfundível, na minha opinião, é o modo próprio como alia a expressividade das cores à versatilidade e humor que consegue imprimir aos elementos gráficos da composição.

FERREIRA GULLAR

Daniel Azulay is a name that today identifies itself with an unmistakable pictorial experience within the sphere of our painting. And what makes it unmistakable in my opinion is the unique manner in which he allies the expressiveness of the colors with the versatility and humor that he is able to infuse into the composition's graphical elements.

FERREIRA GULLAR



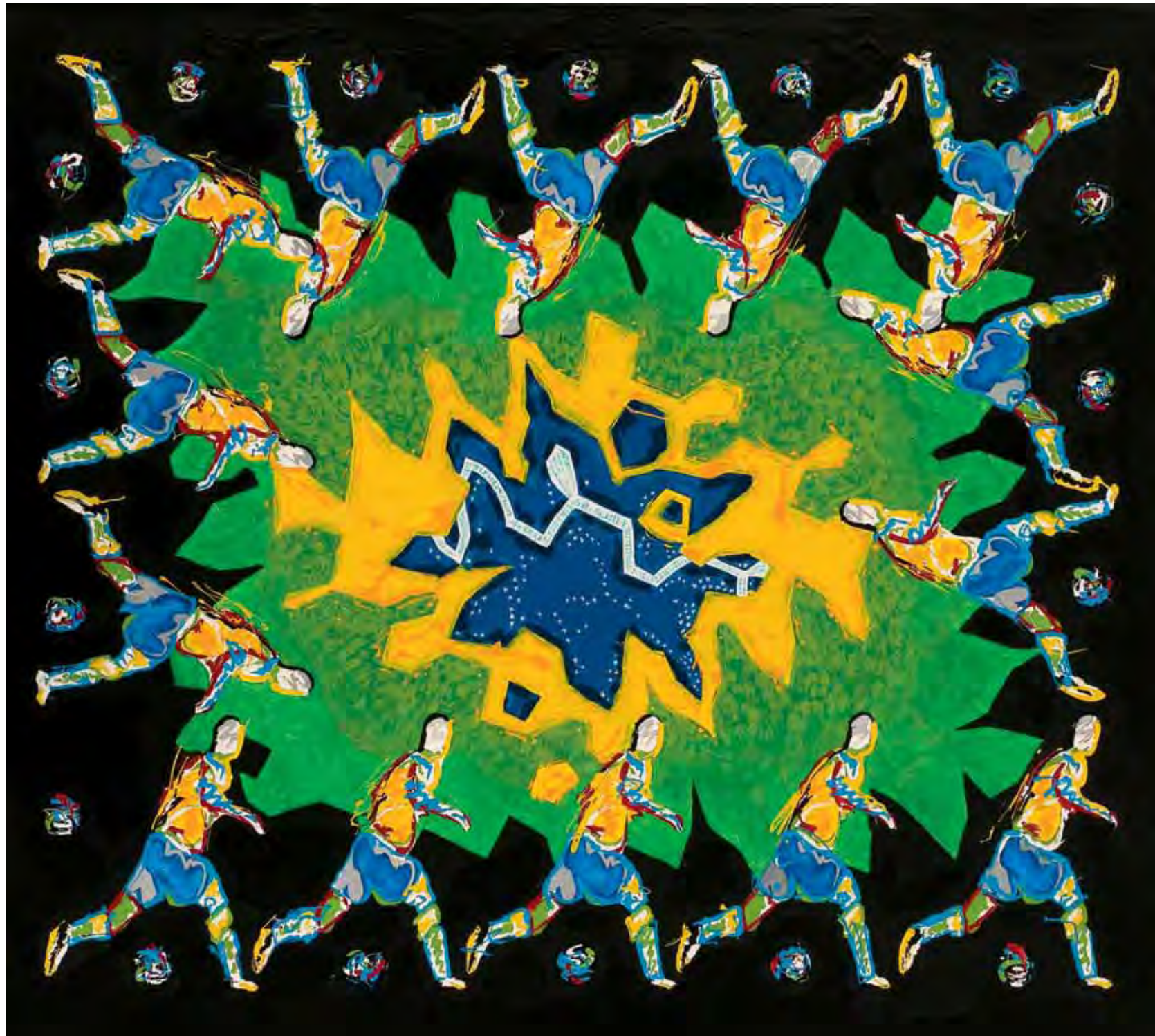
Rum com tangerina
Técnica mista sobre tela,
65 x 56 cm, 2001

■
Rum with tangerine
Mixed media on canvas,
65 x 56 cm, 2001



Cine Pirajá
Técnica mista sobre tela,
100 x 81 cm, 2004

■
Pirajá Movie Theater
Mixed media on canvas,
100 x 81 cm, 2004



Futebol mandala
Técnica mista sobre tela, 90 x 100 cm, 2002

Mandala Brazilian soccer
Mixed media on canvas, 90 x 100 cm, 2002

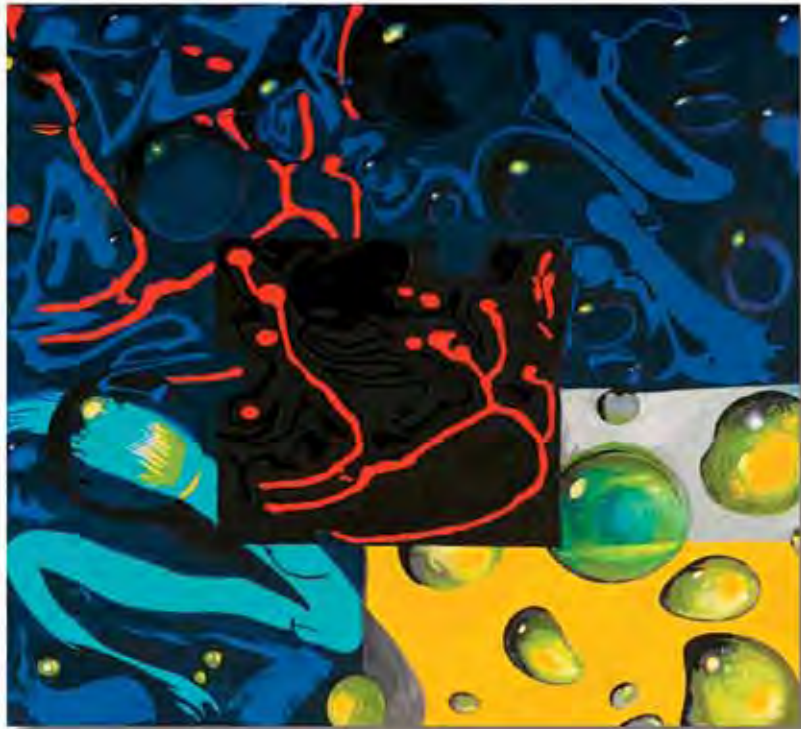


Composição I
Acrílica sobre tela, 120 x 80 cm, 2005

Composition I
Acrylic on canvas, 120 x 80 cm, 2005



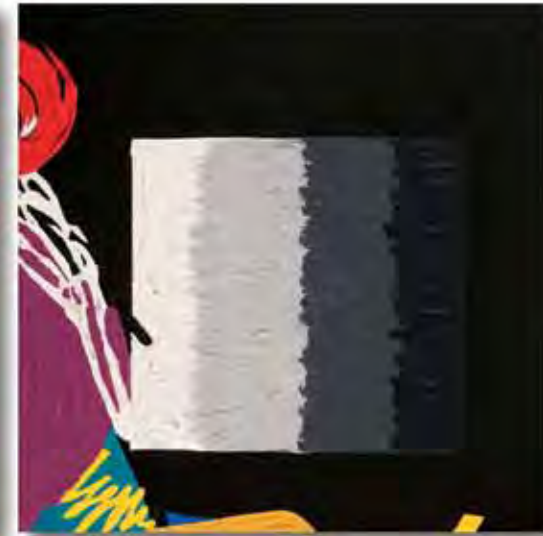
O início da vida
Técnica mista em 4 telas, 74 x 74 cm, 2005



The beginning of life
Mixed media on 4 canvases, 74 x 74 cm, 2005



Palhaço
Acrílico sobre seis telas,
28 x 28 cm (84 x 56 cm), 2005



Clown
Acrylic on six canvases,
28 x 28 cm (84 x 56 cm), 2005





Tenho te seguido continuamente por todos os lugares onde andaste, pois preciso o poder de me tornar invisível.

Em tempos passados, o rei anunciou que os melhores guerreiros do reino deveriam enfrentar o dragão. Assim, o vencedor poderia se casar com sua filha mais nova.

Apenas a princezinha tinha uma ligeira suspeita de que seu príncipe encantado seria o ajudante dos jardins reais, um garoto e formoso mancebo.

Entretanto, nada disse a ninguém e as coisas continuaram como sempre até o belo dia em que se beijaram em pensamento e foram felizes para sempre.

Faz de conta
Vinílica de polímero sobre tela, 55 x 82 cm, 2005

Make believe
Vinílica de polímero sobre tela, 55 x 82 cm, 2005

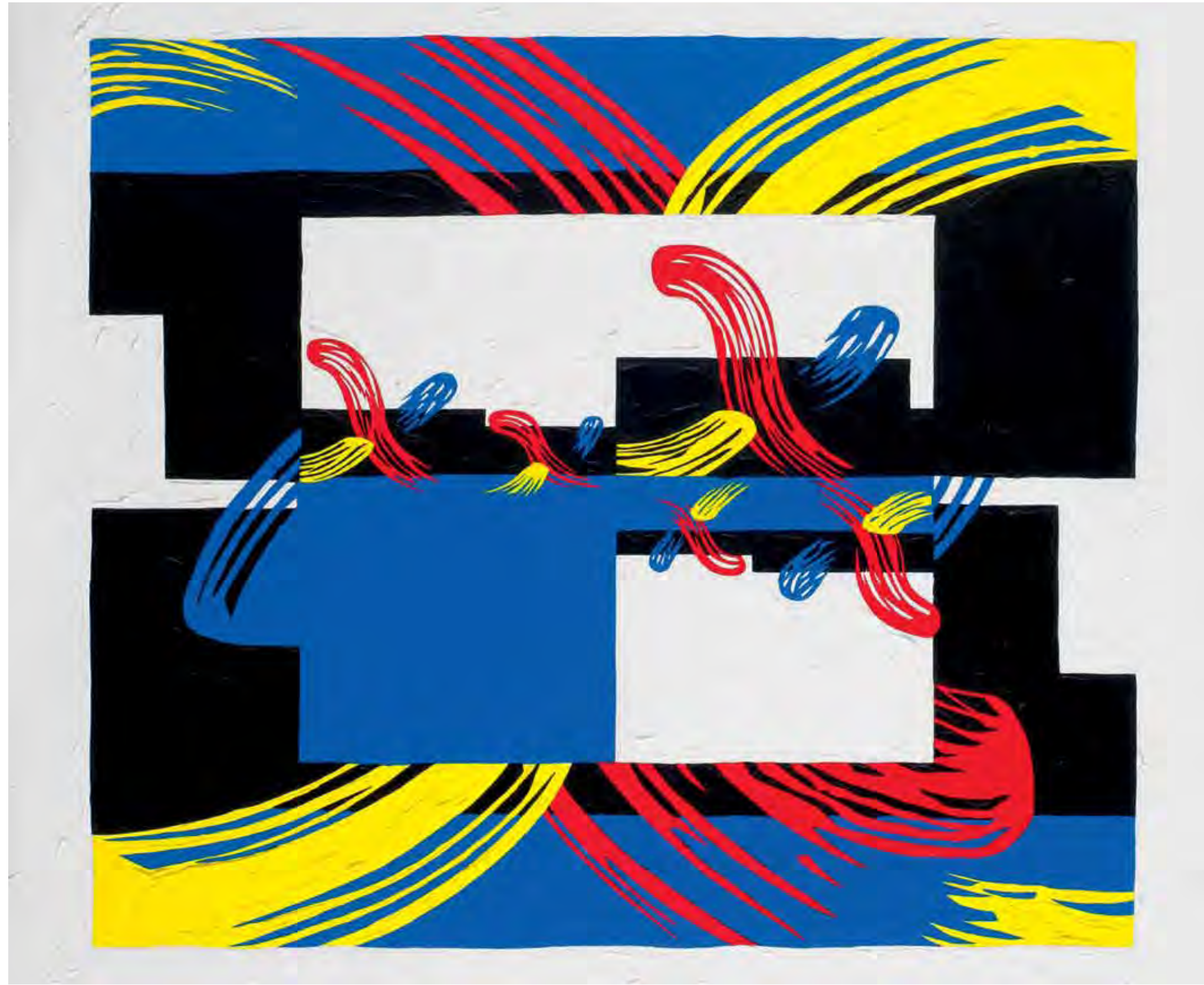


Luar das aves
Acrílica sobre tela, 70 x 100 cm, 2005

Birds from the moonlight
Acrylic on canvas, 70 x 100 cm, 2005

Natação
Acrílica sobre tela, 86 x 100 cm, 2005

Swimming
Acrylic on canvas, 86 x 100 cm, 2005





Ave tropical
Acrílica sobre tela, 91 x 91 cm, 2005

Tropical bird
Acrylic on canvas, 91 x 91 cm, 2005



Mr. Big
Acrílica sobre tela, 123 x 70 cm, 2005

Mr. Big
Acrylic on canvas, 123 x 70 cm, 2005

Na arte de Azulay é possível identificar traços que remetem o espectador a artistas que vão do surrealismo de Magritte passando pelo dripping (gotejamento) e a pintura de ação (action painting) de Pollock, à op (optical) art de Vasarely e ao pop de Warhol e Lichtenstein. Azulay, porém, ultrapassa essas influências ao promover distorções em 3-D de rótulos, marcas e elementos gráficos para formas inusitadas e abstratas.

RODRIGO ACCIOLY
Jornal do Brasil, 2009

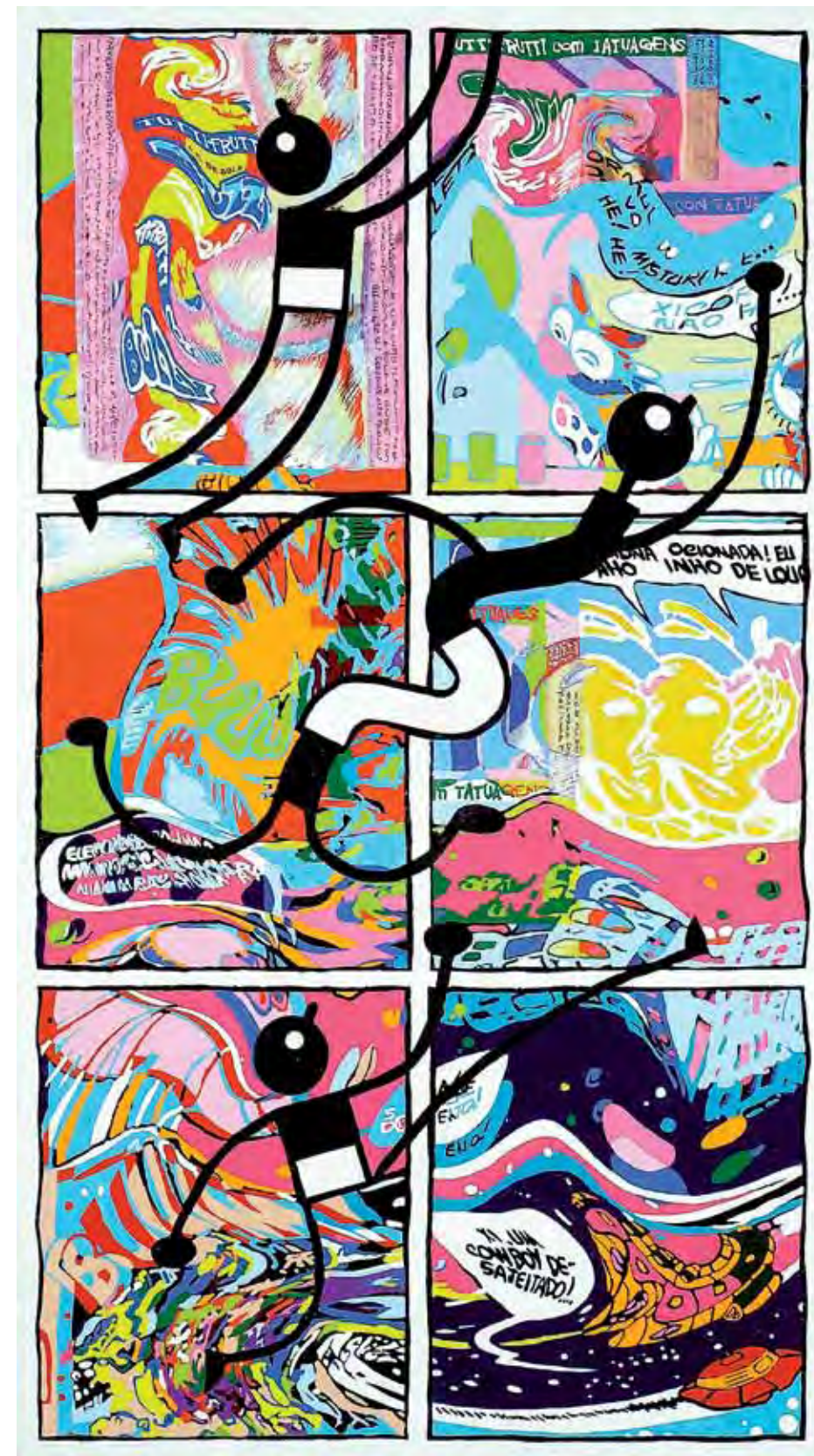
In the art of Azulay it is possible to identify traces that refer the viewer to artists that range from the surreal of Magritte, going across the dripping and the action painting of Pollock, to the op art of Vasarely, and the pop art of Warhol and Lichtenstein. Azulay, however, goes beyond those influences on promoting distortions in 3-D of labels, brands, and graphical elements seeking unusual and abstract shapes.

RODRIGO ACCIOLY
Jornal do Brasil, 2009



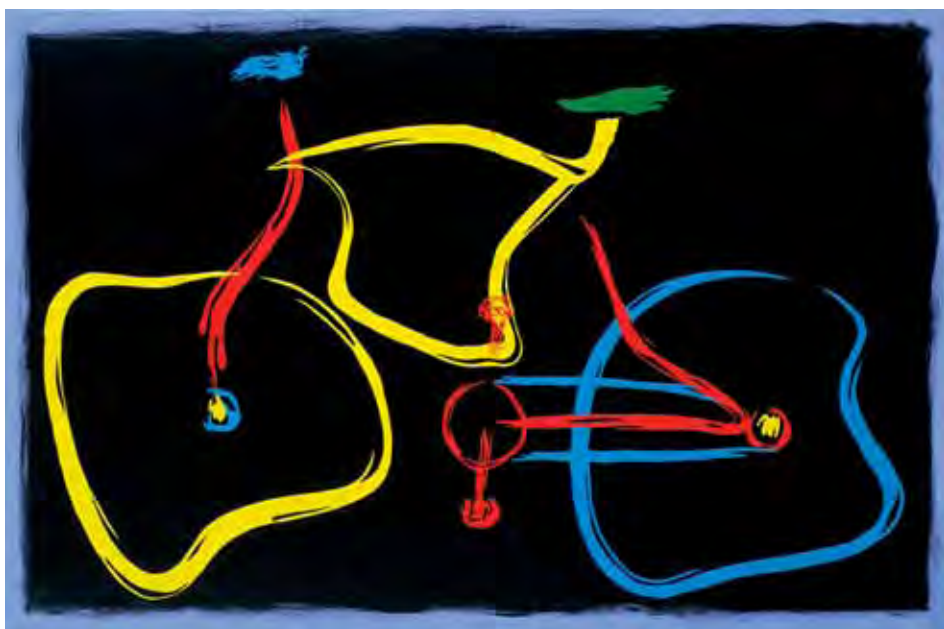
Perfil
Acrílica sobre tela, 120 x 80 cm, 2005

Profile
Acrylic on canvas, 120 x 80 cm, 2005



Perfil em quadrinhos
Acrílica sobre tela,
123 x 70 cm, 2005

Profile in comics
Acrylic on canvas,
123 x 70 cm, 2005



Bicicletas
Acrílica sobre 4 telas, 64 x 100 cm (cada), 2005

Bicycles
Acrylic on 4 canvases, 64 x 100 cm (each), 2005



A porta do sonho
Acrílica sobre tela, 218 x 120 cm, 2005

The dream door
Acrylic on canvas, 218 x 120 cm, 2005



(Páginas anteriores/Previous pages)

Mocinhas
Vinilica sobre tela, 60 x 130 cm, 2005

Sweet sixteen
Vinilic paint on canvas, 60 x 130 cm, 2005



Pin-ups
Acrilica sobre 4 telas, 100 x 100 cm (cada), 2005

Pin-ups
Acrylic paint on 4 canvases, 100 x 100 cm (each), 2005



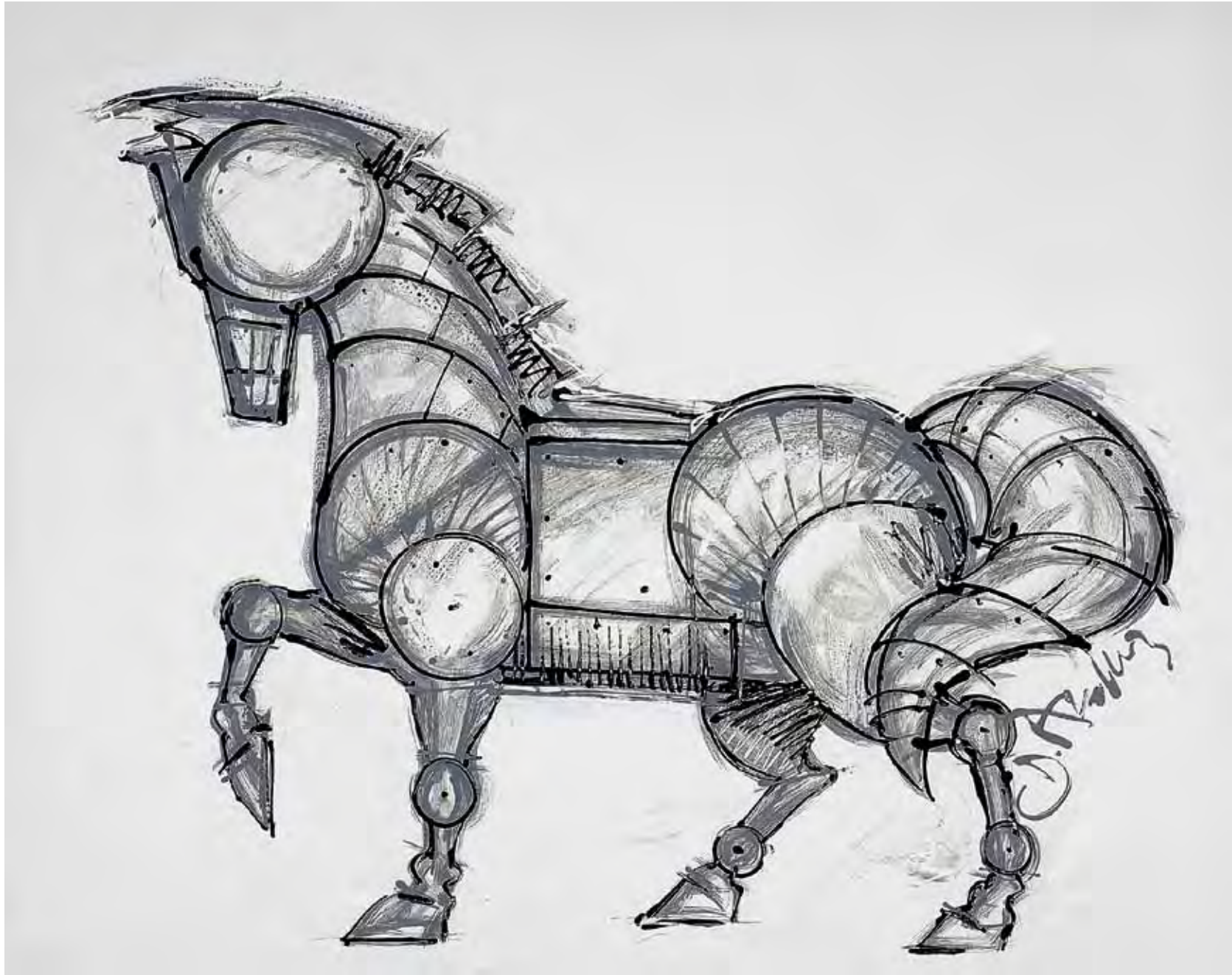
Graphogós
Acrilica sobre tela, 100 x 100 cm, 2005

Graphogós
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2005



Garotas
Vinílica sobre tela, 60 x 150 cm, 2005

Girls
Vinylic paint on canvas, 60 x 150 cm, 2005



Cavalo de aço
Vinílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2005



Steel horse
Vinyllic paint on canvas, 100 x 100 cm, 2005



Hipo móvel
Vinílica de polímero sobre tela, 100 x 100 cm, 2005



Hippo mobile
Vinyllic polymer on canvas, 100 x 100 cm, 2005



TropiCatupiry
Acrílica sobre 2 telas,
130 x 102 cm e 78,5 x 97 cm, 2006

TropiCatupiry
Acrylic on 2 canvases,
130 x 102 cm and 78.5 x 97 cm, 2006



Cubo mágico
Acrílica e textura de reciclagem sobre tela,
98 x 102 cm, 2006



Rubik's cube
Acrylic with glue and recycled texture on canvas,
98 x 102 cm, 2006



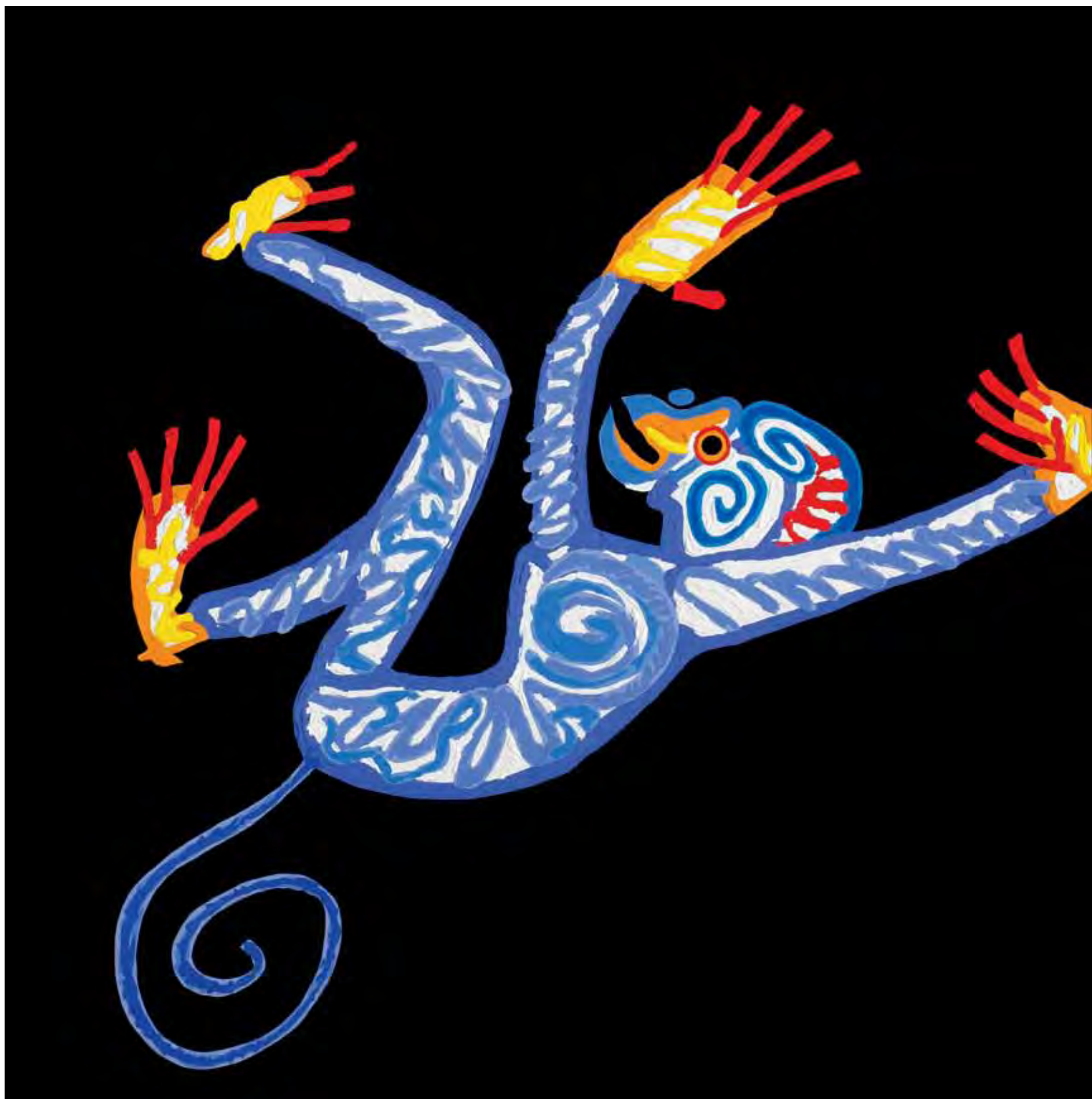
Cavalinho
Acrilica sobre tela, 100 x 100 cm, 2006

Little horse
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2006



Carrinho
Acrilica sobre tela, 100 x 100 cm, 2006

Little car
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2006

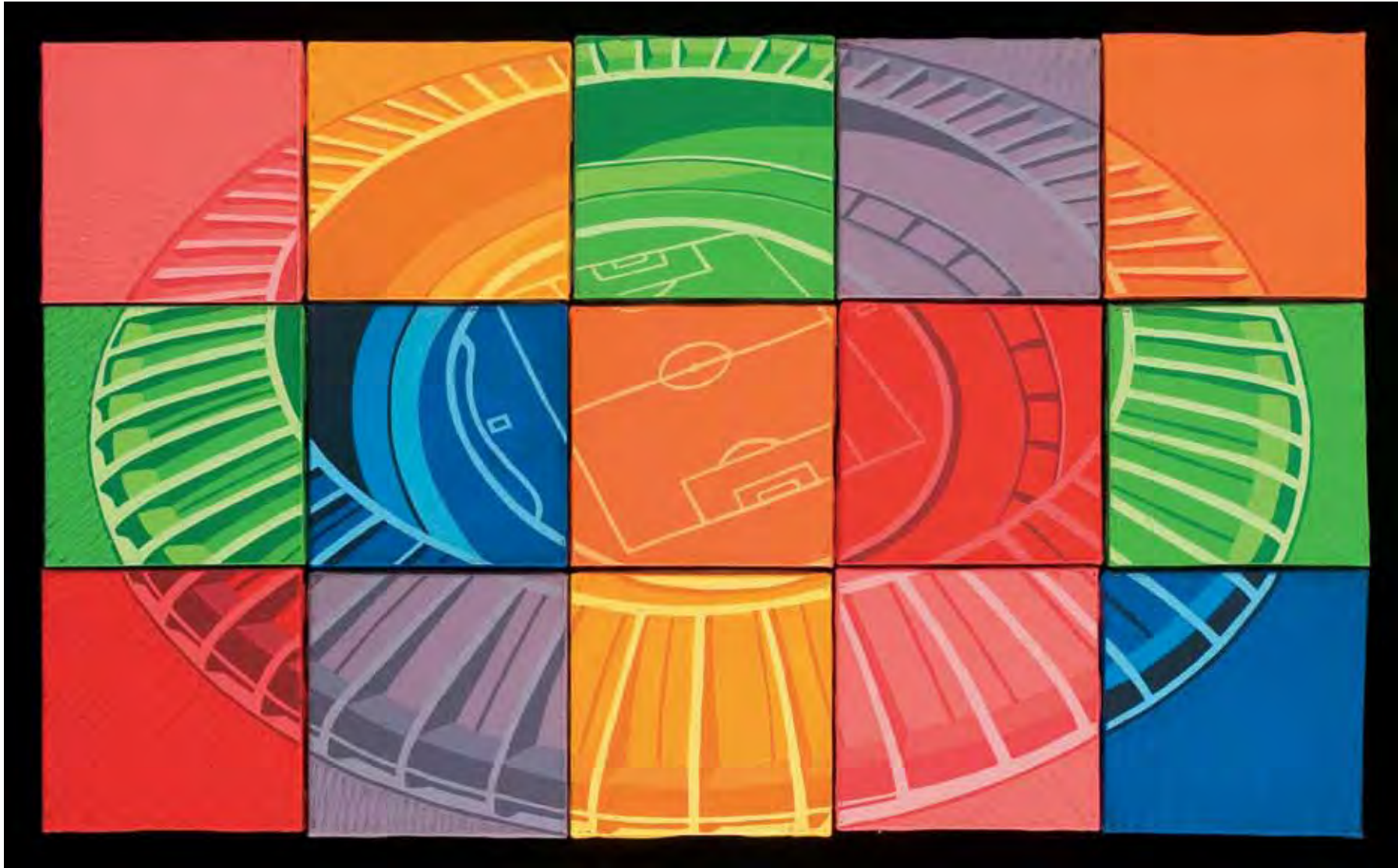


Três macacos
Acrílica sobre 2 telas,
100 x 100 cm (cada),
2006



Three monkeys
Acrylic on 2 canvases,
100 x 100 cm (each),
2006





Maracanã
Acrílica sobre 15 telas magnéticas,
12 x 12 cm (cada), 50 x 74 cm, 2006

Maracanã
Acrylic on 15 magnetic canvases,
12 x 12 cm (each), 50 x 74 cm, 2006





Bikes II
Acrílica sobre tela, técnica mista,
155 x 110 cm, 2007

Bikes II
Acrylic on canvas, mixed media,
155 x 110 cm, 2007



Pote
Acrílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2007

Cookie jar
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2007



Robôs
Técnica mista sobre madeira reciclada,
113 x 113 cm, 2007

Robots
Mixed media on recycled board,
113 x 113 cm, 2007



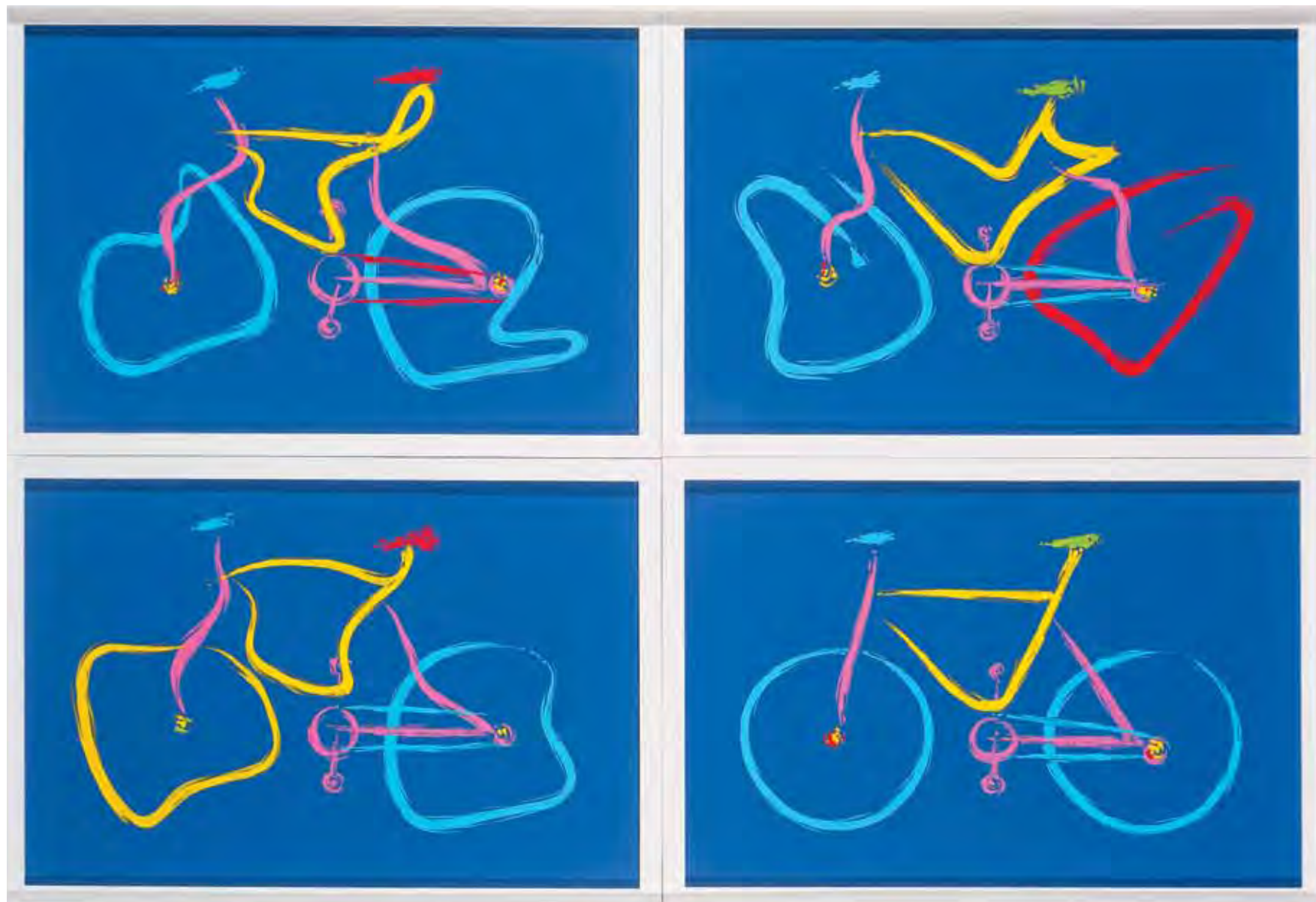
Funny faces 3-D
Acrílica sobre tela, 96 x 106 cm, 2007

■ Funny faces 3-D
Acrylic on canvas, 96 x 106 cm, 2007



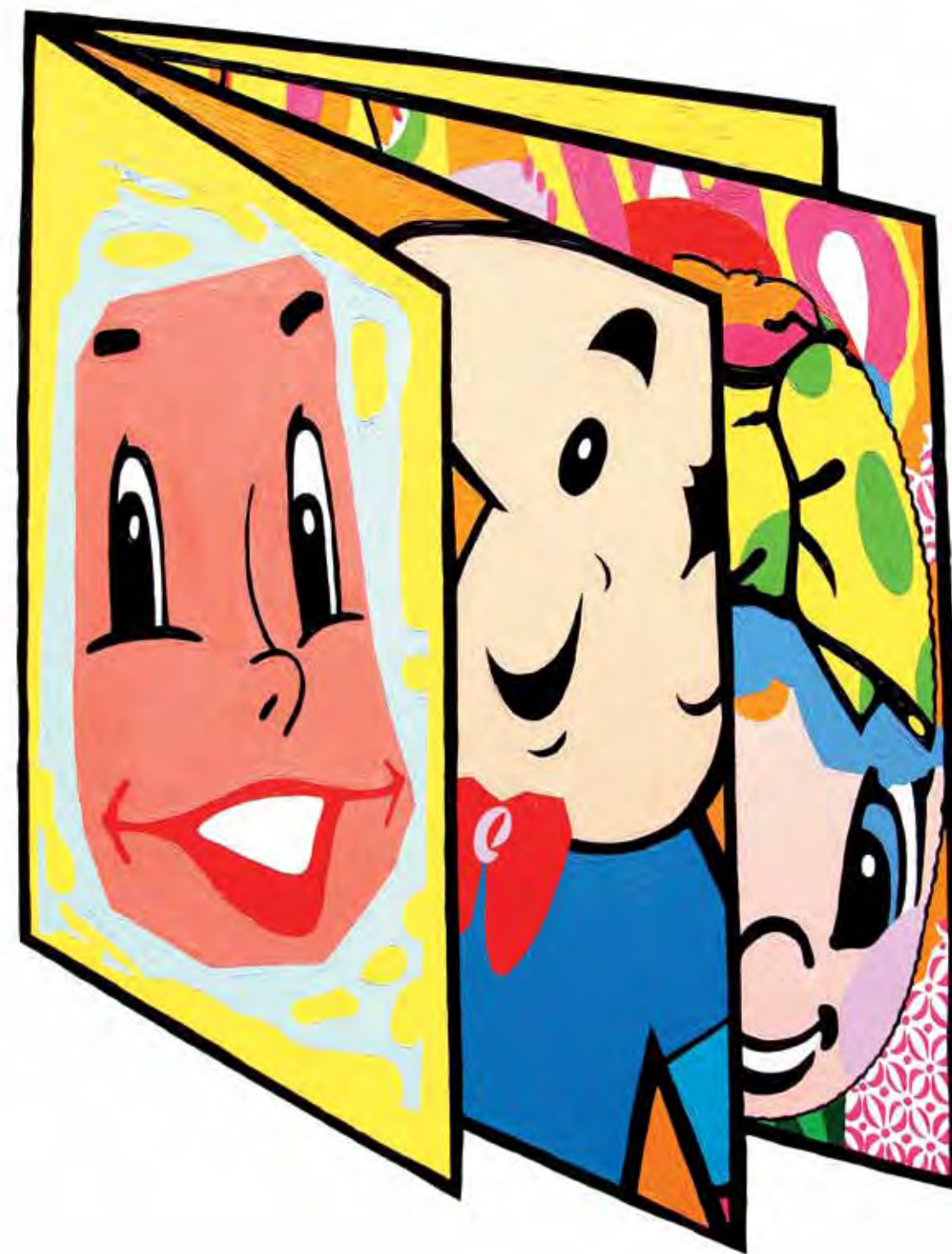
Funny cube
Acrílica sobre tela, 118 x 110 cm, 2007

■ Funny cube
Acrylic on canvas, 118 x 110 cm, 2007



Bicicletas em croma
Tinta de polímero sintético sobre tela,
90 x 130 cm, 2008

Bicycles in chroma
Synthetic polymer paint on canvas,
90 x 130 cm, 2008



Facebook
Acrílica sobre tela, 90 x 80 cm, 2008

Facebook
Acrylic on canvas, 90 x 80 cm, 2008



4 quadros
Acrilica sobre tela, 155 x 110 cm, 2009

4 frames
Acrylic on canvas, 155 x 110 cm, 2009



Funny wall faces
Acrilica sobre tela, 51 x 51 cm, 2009

Funny wall faces
Acrylic on canvas, 51 x 51 cm, 2009



Puppetoys em PB
Acrílica sobre tela, 80 x 80 cm, 2009

■ Puppetoys in B&W
Acrylic on canvas, 80 x 80 cm, 2009



4 faces – Coleção Manequim
Vinílica sobre tela, 160 x 110 cm, 2010

■ 4 faces – Mannequin collection
Vinylic paint on canvas, 160 x 110 cm, 2010





(Páginas anteriores/Previous pages)

Fila única
Vinílica sobre tela, 56 x 105 cm, 2010

■
On line
Vinylic paint on canvas, 56 x 105 cm, 2010

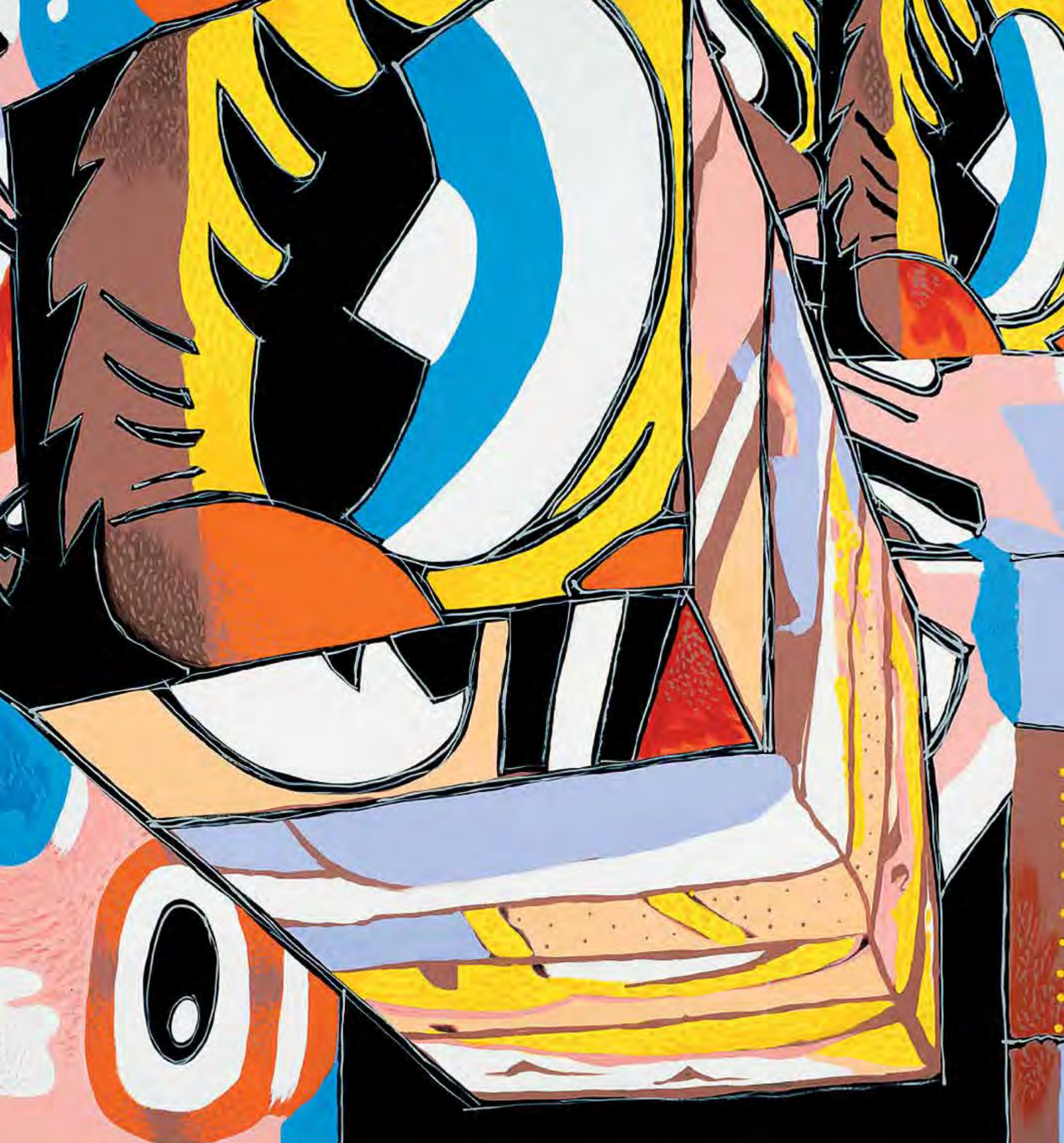


Meu espaço
Vinílica sobre tela, 86 x 86 cm, 2011

■ My space
Vinylic paint on canvas, 86 x 86 cm, 2011

Funny faces em bloco
Vinílica sobre tela, 86 x 86 cm, 2011

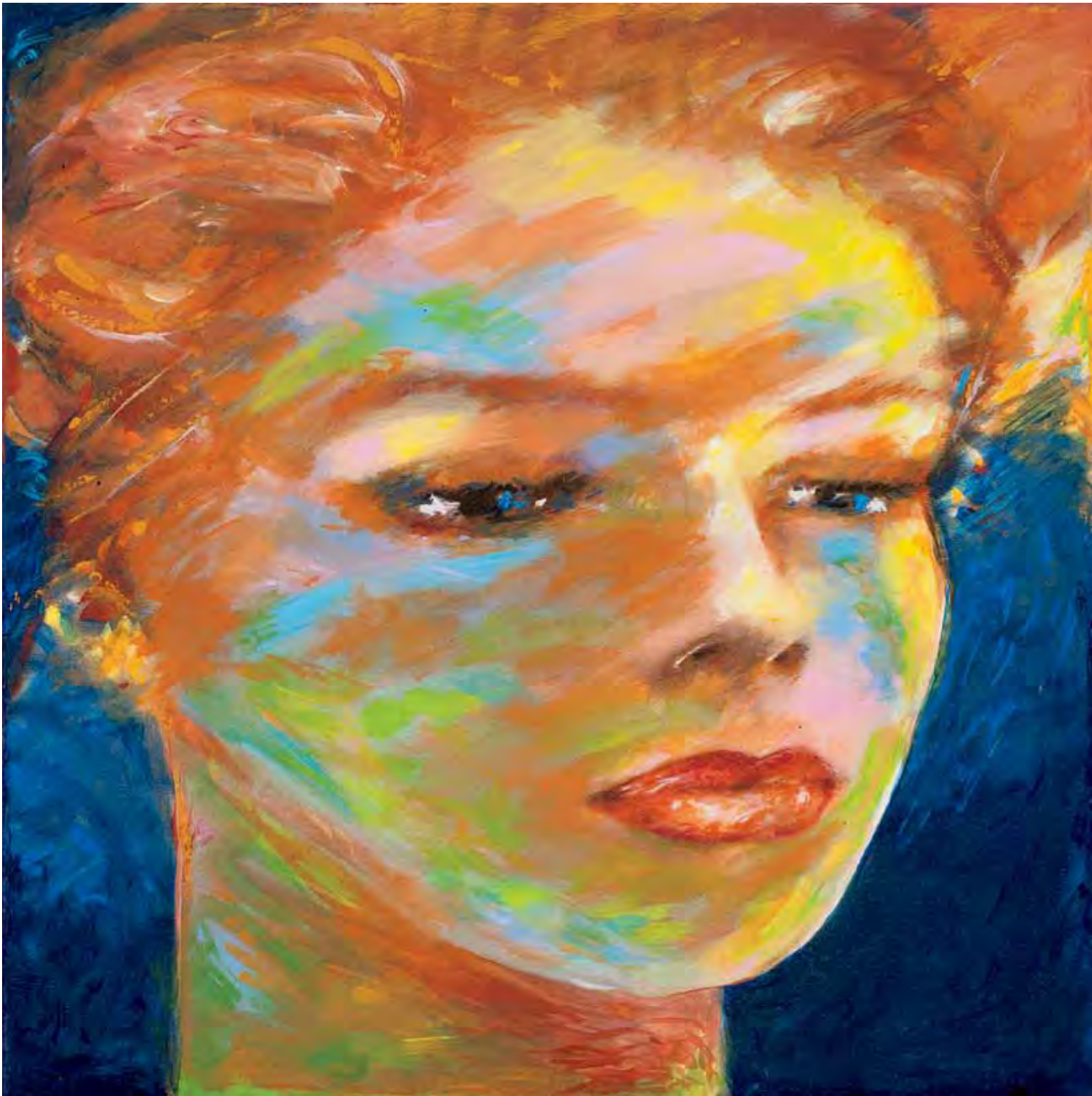
■
Funny faces in the block
Vinylic paint on canvas, 86 x 86 cm, 2011





Brinquedo-foguete
Vinílica sobre tela, 40 x 86 cm, 2011

■ Rocketoy
Vinylic paint on canvas, 40 x 86 cm, 2011



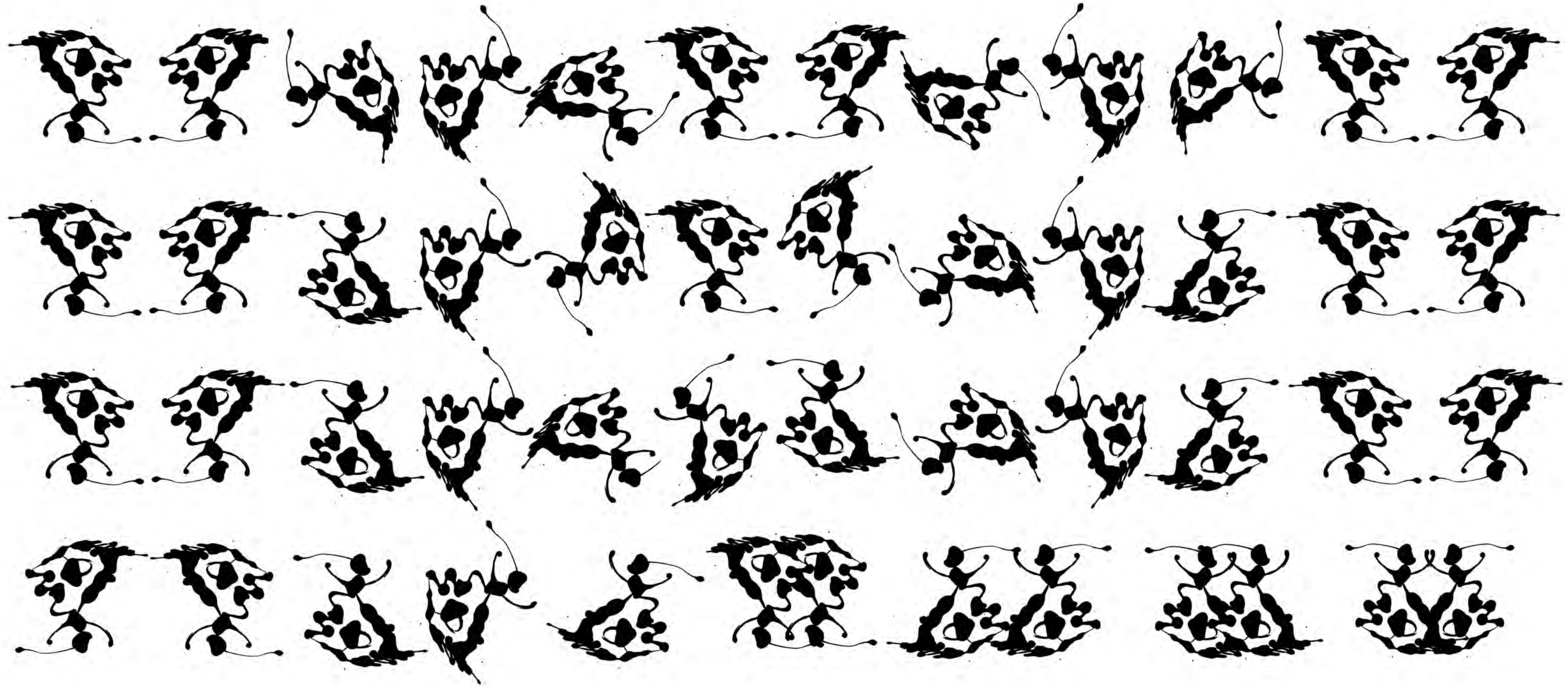
Ulla de Arthus – Coleção Manequim
Vinílica sobre tela, 57 x 57 cm, 2011

■ Ulla de Arthus – Mannequin collection
Vinylc paint on canvas, 57 x 57 cm, 2011



Funny faces
Aquarela, 29,7 x 42 cm, 2010

■ Funny faces
Watercolor, 29,7 x 42 cm, 2010



Diálogo análogo
Nanquim sobre papel, 15 x 33 cm, 2011



Analogue dialogue
India ink on paper, 15 x 33 cm, 2011



Cronologia

Time line



- 1947** Nasce no Rio de Janeiro.
- 1954** Faz shows de música, mágica e circo na garagem da casa de seus pais.
- 1955** Começa a escrever e ilustrar histórias.
- 1960** Autodidata, inicia curso de desenho por correspondência.
- 1962** Pinta cartazes para lojas e farmácias no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro.
- 1965** Estagia no jornal *O Sol*, projeto experimental de contracultura formado pelos mais expressivos nomes do jornalismo e da cultura carioca.
- 1968** Participa da Montreal Art Plaza Exhibition, no Canadá.



- 1969** Participa do Pavilhão do Brasil no Salão Internacional de Bruxelas.
- 1969** Viaja para Israel para disputar as Macabíadas, representando o Brasil na equipe de tênis.
- 1969** Faz os primeiros desenhos da série de figuras religiosas para o álbum *Jerusalém*.
- 1969** Forma-se no curso de Direito na Faculdade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro.
- 1970** Participa do Salão da Bússola, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, exibindo esculturas geométricas construídas como grandes caleidoscópios.

- 1971** Cria os primeiros personagens da Turma do Lambe-Lambe e começa a publicar tiras e cartuns nos jornais *Correio da Manhã* e *Última Hora*.
- 1973** Viaja para Israel e reúne suas impressões de viagem no álbum *Jerusalém*.
- 1974** Expõe obras do álbum *Jerusalém* na Galeria de Arte Ipanema, no Rio de Janeiro. Expõe seus trabalhos no Gabinete de Artes Gráficas Raquel Arnaud e Mônica Filgueiras, em São Paulo. Cria os letreiros e cartaz para o filme *Um homem e o cinema*, de Alberto Cavalcanti, com direção de Jom Tob Azulay.

- 1974** Produz peças e projetos gráficos para a ECT (Correios), cartazes para Embratur e capas de livros para a Bloch Editores. Cria no Rio de Janeiro a boutique Farfan, precursora no uso de estampas gráficas e pop art em vestuário feminino.
- 1975** Conquista na Grécia o Grande Prêmio da Exposição Internacional de Desenhos de Humor.
- 1976** Cria e apresenta programas infantis na televisão, dando vida aos personagens da Turma do Lambe-Lambe (1976-86).
- 1979** É convidado pelo governo americano para participar do simpósio



posters for the Brazilian Tourism Institute – Embratur, and book covers for the Bloch Editores publishing company.

Creates the Farfan boutique in Rio de Janeiro, a forerunner in the use of graphical prints and pop art in women’s wear.

1975 *In Greece he wins the Grand Prize award granted by the International Exhibition of Humor Drawings.*

1976 *Creates and presents children’s programs on TV, infusing life into the characters of the Turma do Lambe-Lambe gang. (1976 through 1986).*

1979 *Is invited by the United States government to take part in the international symposium on children’s books and programs.*

- internacional sobre livros e programas para crianças.
- 1989** Cria as Oficinas de Desenho Daniel Azulay em São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba. O consulado britânico promove uma retrospectiva de seus trabalhos no Hotel Rio Palace, no Rio de Janeiro.
- 1993** Expõe na mostra “Pessoas”, na Galeria GB Arte, de Márcia Barrozo do Amaral, no Rio de Janeiro.
- 1994/2001** Expõe na mostra “Pinturas”, na Galeria de Arte Ipanema, no Rio de Janeiro.
- 2004** Expõe na mostra “Um Olhar sobre 2004”, no Fashion Mall, no Rio de Janeiro.



- 1989** *Creates the Daniel Azulay Drawing Workshops in São Paulo, Rio de Janeiro, and Curitiba. The British Consulate exhibits a retrospective of his works at the Rio Palace Hotel, in Rio de Janeiro.*
- 1993** *Exhibits his works at the “Pessoas” (Persons) show, at Márcia Barrozo do Amaral’s Galeria GB Arte, in Rio de Janeiro.*
- 1994/2001** *Exhibits his works at the “Pinturas” (Paintings) show in the Galeria de Arte Ipanema, in Rio de Janeiro.*
- 2004** *Exhibits his works at the “Um Olhar sobre 2004” (A look at 2004) exhibition in the Fashion Mall, in Rio de Janeiro.*

- Lança no Rio de Janeiro o projeto social Crescer com Arte e a homepage <www.danielazulay.com.br/contemporaryart>.
- 2006** Inaugura a exposição “A Porta”, nas Galerias Wall Street e Escritório de Arte, no Rio de Janeiro.
- 2007** Inaugura a exposição “The Begining of Life”, na Galleri Artes BR, Hökens Gata 10, em Estocolmo. Abre a exposição “A Porta”, na Ava Galeria, em Helsinque.
- 2009** Participa da delegação de artistas brasileiros na mostra coletiva do Salão Nacional de Belas-Artes, no Museu do Louvre, em Paris.



- Launches the social project “Crescer com Arte” (Grow with art), in Rio de Janeiro, and the home page entitled www.danielazulay.com.br/contemporaryart.*
- 2006** *Inaugurates the exhibition “A Porta” (The Door) at the Galerias Wall Street and Escritório de Arte, in Rio de Janeiro.*
- 2007** *Inaugurates “The Beginning of Life” exhibition at Galleri Artes BR, Hökens Gata 10, in Stockholm. Opens the “A Porta” (The Door) exhibition at Ava Galeria, in Helsinki.*
- 2009** *Takes part in the delegation of Brazilian artists at the collective show of the National Fine Arts Salon at Musée du Louvre, in Paris.*

- Inaugura a exposição “A Porta”, na Casa da América Latina, em Lisboa.
- 2010** Expõe na mostra “Cores Tropicais – Arte Contemporânea do Brasil”, em Helsinque. Expõe obras da coleção “A Porta” na New York ArtExpo, EUA
- 2011** Expõe na Caixa Cultural, no Rio de Janeiro, obras de arte contemporânea (*toy art*) e inaugura a 16ª mostra anual dos alunos de suas oficinas de desenho. Expõe na coletiva MIAC III, em Miami, representando o Brasil entre artistas de onze países.



- Inaugurates the exhibition “A Porta” (The Door) at the Casa da América Latina, in Lisbon.*
- 2010** *Exhibits at the show entitled “Cores Tropicais – Arte Contemporânea do Brasil” (Tropical Colors – Contemporary Art of Brazil) at Helsinki. Exhibits works from the “A porta” (The door) collection at the New York ArtExpo, USA*
- 2011** *Exhibits contemporary artworks (toy art), at the Caixa Cultural in Rio de Janeiro, and inaugurates the 16th annual show of works created by students from his drawing workshops.*
- 2011** *Exhibits at the collective show MIAC III, in Miami, representing Brazil among artists from eleven countries.*

Paralelamente a seu trabalho de arte contemporânea, em 2004 Daniel Azulay criou o projeto social Crescer com Arte para desenvolver a expressão artística e a criatividade em crianças e adultos de comunidades carentes em todo o Brasil. Desde sua inauguração, o projeto Crescer com Arte beneficiou mais de 20 mil pessoas, a maior parte crianças em situação de necessidade e risco social. Daniel Azulay foi palestrante e conduziu oficinas de arte a convite da International Child Art Foun-

dation – Icaf 2007, em Washington DC/EUA, e recebeu o prêmio Ambev/“Voluntário do Ano” pelo Instituto Kannitz indicado pelas Aldeias Infantis S.O.S./América do Sul. Colabora com as campanhas sociais do Unicef, Ação da Cidadania Contra a Fome (Ibase), Casa Ronald McDonald’s, Instituto Nacional do Câncer (Inca), Fundação S. Martinho e Sociedade Brasileira de Pediatria, entre outras.

www.danielazulay.com.br/contemporaryart



In addition to his work as a contemporary artist, in 2004 Daniel Azulay created the social project Grow with Art to improve artistic expression and develop creativity in children and adults in underprivileged communities all over Brazil. Since its creation, the Grow with Art project has provided art education for more than 20,000 people, many of whom are children, with the bare essentials. Daniel Azulay was a lecturer and conducted art workshops at the invitation of the International Child Art Foundation ICAF 2007 in Washington D.C./USA, and

has been the recipient of the Ambev Prize/“Volunteer Artist of the Year,” from Kannitz Institute, nominated by the S.O.S Children’s Villages/South America. He also collaborates in social campaigns with the UNICEF, Ação da Cidadania contra a Fome – IBASE (Encouragement to Extinguish Starvation), Ronald McDonald’s House, the National Cancer Institute – INCA, São Martinho Foundation, and the Brazilian Pediatrics Society, among others.

www.danielazulay.com.br/contemporaryart

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/ IMAGE CREDITS

Mário Grisolli: páginas/pages 10, 18, 25, 31, 60, 61, 81, 82, 83, 84/85, 87, 88, 89, 94, 95, 96/97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108/109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124/125, 128, 129, 130/131, 132, 133, 144

Acervo Daniel Azulay/Daniel Azulay Collection: páginas/pages 4, 8/9, 12, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 126, 127, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141

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

Azulay, Daniel A porta / Daniel Azulay. – 1. ed. – São Paulo : Prêmio, 2011.	
Bibliografia.	
ISBN 978-85-99402-15-3	
1. Arte - Exposições 2. Artistas plásticos – Brasil 3. Artistas plásticos - Entrevistas 4. Azulay, Daniel 5. Obras de arte I. Título.	
11-13440	CDD-730.92981

Índices para catálogo sistemático:
1. Artistas plásticos brasileiros : Vida e obra
730.92981

Este livro foi composto nas fontes
Le Monde Livre e Sansation, impresso em papel couche
garda matt 150 g/m² pela Ipsi Gráfica e Editora.
Dezembro de 2011



BRINQUEDOS DA COLEÇÃO DO AUTOR/ TOYS FROM THE AUTHOR'S COLLECTION

*This book was typeset in Le Monde Livre e Sansation, printed
on 150g matte coated paper by Ipsi Gráfica e Editora.
December 2011*