



UM OUTRO ACERVO DO MAC USP

Organização
ANA MAGALHÃES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo



DOI: 10.11606/9788594195036

UM OUTRO ACERVO DO MAC USP

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

ANA MAGALHÃES
(Organizadora)

e-book

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Museu de Arte Contemporânea
MAC USP
São Paulo
2019



São Paulo

2019 (Permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais)

© 2019 – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Av. Pedro Álvares Cabral, 1301 - 04094-050 - Ibirapuera - São Paulo/SP

tel.: 11 2648 0254 - email: mac@usp.br - www.mac.usp.br

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-94195-03-6



9 788594 195036

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Um outro acervo do MAC USP / organização Ana Gonçalves Magalhães. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019. 160 p. ; il. -- (MAC Essencial 7)

ISBN 978-85-94195-03-6

DOI: 10.11606/9788594195036

1. Museu de Arte – Brasil. 2. Acervo Museológico – Brasil. 3. Arte Moderna. 4. Universidade de São Paulo. Museu de Arte Contemporânea. I. Magalhães, Ana. II. Série.

CDD – 708.981

PROGRAMA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA USP

Ficha do Livro

Textos: Ana Magalhães, Andrea Cortez Alves e Mariana Leão Silva

Registros Fotográficos: Juan Guerra (registro fotográfico da exposição); Rômulo Fialdini (registro fotográfico de obras); Gerson Zanini (registro fotográfico de obras)

Obra Capa: Ralph Du Casse, O "Viking", 1955

Registro Fotográfico da Obra da Capa: Gerson Zanini

Preparação Documentação: Alecsandra Matias de Oliveira

Atendimento à Pesquisa/Revisão de Dados Catalográficos: Cristina Cabral, Fernando Piola, Marília Lopes e Michelle Alencar

Revisão: Edméa Neiva

Tradução: Ana Magalhães e International Alliances Academy of Native Speakers

Projeto Gráfico/Edição de Arte: Elaine Maziero

Preparo de Editoração Eletrônica: Roseli Guimarães

Editoração Eletrônica: Brazil Publishing - Autores e Editores Associados

Organização: Ana Magalhães

Realização

MAC

USP

PRCEU
USP

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Carlos Roberto F. Brandão

Diretor MAC USP

É com grande satisfação que o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo retoma a coleção *MAC Essencial*, iniciada em 2010, que já publicou até o momento quatorze volumes. A série serve como guia e como introdução ao universo de pesquisa no âmbito do MAC USP, em formato acessível e de fácil manuseio, pensada para ampliar o acesso público ao patrimônio sob a custódia do Museu. Divulga ainda o rico pensamento construído no Museu sobre a arte moderna e contemporânea, destinando-se a pesquisadores e aos interessados em geral nas vertentes que compõem os programas da instituição.

A coleção é organizada em quatro temas: os volumes dedicados às *Exposições* divulgam mostras do acervo ou a ele relacionadas, com textos curatoriais e catalogação das obras expostas; *Seminários* enfeixam e comentam resultados de eventos, incluindo simpósios, congressos etc. Nos volumes que tratam da *Pesquisa*, busca-se difundir estudos sobre temas relacionados ao acervo do MAC USP ou à instituição; enquanto o tema *Acervo: Outras Abordagens* trata especificamente do acervo do MAC USP, seu estado, conservação, evolução e perspectivas.

Nesta oportunidade, o MAC USP apresenta seis volumes adicionais, com apoio da Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, à qual agradecemos. Entre esses novos títulos, estão: *Novas Aquisições do Acervo*, *Um Outro Acervo do MAC USP*, *Guia do Acervo MAC USP*, *Fronteiras Incertas: Arte e Fotografia no Acervo do MAC USP (1963-1978)*, *Terra Brasilis: Arte Brasileira no Acervo Conceitual do MAC USP* e *Sobre Exposições: Conceitualismos em Mostras no MAC USP (2000-2015)*.

O presente volume *Um Outro Acervo do MAC USP*, organizado por Ana Magalhães, docente e curadora do Museu, apresenta histórico, documentação (incluindo, atas do júri e cartas de premiação) e conjunto de obras selecionadas por meio de prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo entre 1951 e 1963 que, à exceção da edição de 1963, passaram ao acervo do MAC USP como Coleção MAM SP.

Em resumo, a coleção *MAC Essencial* ajudará o MAC USP a continuar atuando como um contraponto acadêmico crítico e atento frente às pressões do circuito artístico atual. Essas publicações, ao investigarem com maior profundidade a dimensão singular das obras que compõem nosso acervo, possibilitarão comparar o passado recente com o presente e determinar o que é genuinamente novo e contemporâneo na atualidade.

SUMÁRIO

COMO A BIENAL AJUDOU O BRASIL A FORMAR SEU PRIMEIRO ACERVO DE ARTE MODERNA INTERNACIONAL	9
UM OUTRO ACERVO DO MAC USP: PRÊMIOS-AQUISIÇÃO DA BIENAL DE SÃO PAULO, 1951-1963	21
OBRAS DE PASSAGEM	27
Robert Adams e a Gravura Britânica dos Anos de 1950	28
Ralph Du Casse e a Pintura da Costa Oeste dos Estados Unidos	30
Maria Martins e a Bienal de São Paulo	32
Fritz Winter e a Revisão da Bauhaus	34
Émile Gilioli e a Tapeçaria Francesa Modernista	36
Armando Morales e a Representação da União Panamericana	38
LISTAS DE OBRAS: PROVENIENTES DE PREMIAÇÃO REGULAMENTAR, DE AQUISIÇÃO E ESPECIAL	41
Prêmio Regulamentar Bienal de São Paulo de 1951 - 1963	43
Prêmio Aquisição Bienal de São Paulo de 1951 - 1963	48
Prêmio Especial Bienal de São Paulo de 1951 - 1953	64
EXPOSIÇÃO UM OUTRO ACERVO DO MAC USP	65
LISTAS DE OBRAS	109
DOCUMENTAÇÃO SOBRE A PREMIAÇÃO DE AQUISIÇÃO DA BIENAL DE SÃO PAULO, 1951-1963	121
ENGLISH	135

COMO A BIENAL AJUDOU O BRASIL A FORMAR SEU PRIMEIRO ACERVO DE ARTE MODERNA INTERNACIONAL¹

Ana Magalhães

Esse volume apresenta o material que reunimos até agora a partir da exposição *Um Outro Acervo do MAC USP: Prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963*, aberta na sede histórica (terceiro andar do Pavilhão da Bienal) do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), em agosto de 2012. A mostra fez parte de uma programação maior, envolvendo várias instituições e museus da cidade ocorridas durante a 30a. Bienal de São Paulo. Nosso foco nas obras que havíamos recebido do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) dentro da categoria da premiação de aquisição das edições da Bienal de São Paulo na sua primeira década de existência – quando a mostra era organizada pelo MAM – tornou-se fundamental para reavaliarmos esse conjunto à luz de questões que atualmente pautam o processo de revisão da história da arte moderna.

O MAC USP havia apenas uma vez na sua história se dedicado a mapear as obras provenientes do sistema de premiação da Bienal de São Paulo². Passados trinta anos, sem que esse conjunto jamais tivesse sido estudado a fundo, parecia-nos pertinente propor uma reavaliação dessas obras e

¹ Gostaria de agradecer à minha doutoranda Renata Dias Ferraretto Moura Rocco pela sua ajuda na revisão do texto.

² Veja-se Maria Alice Milliet (org.), *Prêmios da Bienal de São Paulo*. São Paulo, MAC USP, 1985, pequeno catálogo da exposição sob sua curadoria no Museu. Durante as comemorações dos cinquenta anos de criação da Bienal de São Paulo, em 2001, a curadoria do MAC USP contribuiu para a organização de um núcleo histórico de obras premiadas na exposição realizada para a ocasião. Entretanto, estiveram presentes obras que já haviam recebido bastante destaque da historiografia da arte, tais como *Unidade tripartida*, de Max Bill, e *Snow Flurry (Grande móbile branco)*, de Alexander Calder.

da trajetória dos artistas que as produziram. Mais do que isso, era fundamental rever a formação do acervo do primeiro museu de arte moderna da América do Sul e sua relação com uma exposição como a Bienal.

Para tanto, foi particularmente importante a leitura de textos recentes na historiografia da arte e nos estudos de museus, que têm se dedicado à história das exposições³. Esse tema vem se desenvolvendo na última década em duas frentes. No que diz respeito às práticas museológicas, o debate em torno dos modos de sistematização da documentação de exposições realizadas nos museus de arte tem ganhado força, e hoje as instituições têm investido na disponibilização dessas fontes para o estudo da arte⁴. Do ponto de vista da história da arte, há uma reavaliação em curso sobre o significado de exposições históricas organizadas durante a era modernista para a constituição da narrativa da arte, não só do século XX, mas de períodos anteriores também. Certamente esse interesse pelas exposições emergiu da imensa proliferação, sobretudo, a partir da década de 1980, de exposições itinerantes temporárias, e no início do século XXI, de uma expansão sem precedentes de mostras sazonais⁵, como a Bienal de São Paulo, a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. Estima-se que houve um *boom* desse tipo de exposição, principalmente na virada do século XX para o século XXI, quando bienais foram criadas nos quatro cantos do mundo, fomen-

tando a arte contemporânea em escala global⁶. Alguns aspectos desse fenômeno parecem ser novos, tais como sua relação com o mercado de arte internacional, com a economia do terceiro setor nas cidades nas quais se instalam, e com o turismo. Além disso, em alguns casos, eles têm se instalado em lugares remotíssimos, a exemplo da Bienal Del Fin Del Mundo, criada em Ushuaia na Patagônia argentina, em 2007⁷. Em outros, eles têm por princípio deslocar-se a cada edição, como na proposta da Manifesta – The European Biennial of Contemporary Art, fundada em 1996 e que a cada dois anos acontece em uma cidade diferente do continente europeu, de preferência fora das capitais e também por vezes em lugares remotos⁸. Finalmente, estamos sempre falando de eventos dedicados a recensar a produção contemporânea de arte, em que por vezes, os chamados “clássicos modernos”, e mais recentemente o que poderíamos designar de “os clássicos contemporâneos”, aparecem em salas especiais e funcionam como referências a uma genealogia do que os novos artistas produzem⁹.

Entretanto, na emergência da proliferação de bienais mundo afora, discutia-se a crise desse modelo de exposição, que era analisado como tendo um paralelo em relação à criação de museus e de feiras internacionais de arte contemporânea, também em crescimento exponencial na virada do século XX para o século XXI¹⁰. Nesse debate, tanto o MAC

3 No campo da história da arte, esse tema tem na pesquisa de Bruce Altshuler uma publicação referencial. Cf. Bruce Altshuler. *Salon to Biennial. Exhibitions that Made Art History, 1863-1959* (Vol. I). Londres, Phaidon Press, 2008. Veja-se também os estudos pioneiros de Francis Haskell, em especial, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven / Londres, Yale University Press, 2000.

4 A exemplo do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), que lançou em 2016 uma ferramenta de pesquisa da documentação textual e fotográfica sobre as exposições por ele realizadas ao longo de sua história. Veja-se: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history> (acessado em 17/6/2017). No caso brasileiro, veja-se Isabel Ayres Maringelli (org.). *III Seminário Serviços de Informação em Museus. Coletar e significar: Documentação de acervos e seus desafios*, São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo/SESC, 2014, em especial o texto de Anthony Hudek, “Coletar e recoletar a história das exposições”. O banco de dados de catalogação e gestão de acervo do MAC USP, em fase de migração para acesso à pesquisa *online*, possui a documentação relativa às exposições organizadas pelo Museu, pelo menos desde a instalação do sistema informatizado, em 1985.

5 Adotamos aqui o termo “mostra sazonal” para designar exposições que acontecem em edições periódicas fixas. Elas podem ocorrer a cada dois, três, quatro, cinco ou mais anos. Em 2017, temos três delas ao mesmo tempo: a Bienal de Veneza, a Documenta de Kassel (que ocorre a cada cinco anos), e o chamado Skulptur Projekte, em Münster, na Alemanha (com edições a cada dez anos).

6 Nesse sentido, veja-se o levantamento feito durante a 28a. Bienal de São Paulo, em 2008, com curadoria de Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen. Além de colocar em questão esse modelo de exposição, os curadores, com a ajuda da equipe de produção da Fundação Bienal de São Paulo, chegaram a mapear pelo menos 250 mostras sazonais em todo o mundo.

7 <http://www.bienaldelfindelmundo.org/> (acessado em 18/6/2017).

8 <https://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (acessado em 18/6/2017).

9 A expressão “clássicos modernos” surgiu dentro dos catálogos de vendas das grandes casas leiloeiras do mundo (tais como a Christie's e a Sotheby's) para se referir a artistas como Picasso e Matisse, por exemplo, no momento em que obras destes artistas passaram a ser hipervalorizadas no mercado de arte. Chamamos de “clássicos contemporâneos” artistas que emergiram na cena internacional de arte a partir dos anos de 1960/1970 e que têm se tornado cada vez mais valorizados pelo circuito internacional de arte contemporânea, já como artistas consagrados. Talvez o mais célebre deles seja Andy Warhol.

10 Sobre a globalização do museu e da feira de arte contemporânea, veja-se a plataforma Global Art Museum, do Zentrum für Kunst und Medien, de Karlsruhe, na Alemanha: <http://zkm.de/en/project/gam-global-art-and-the-museum> (acessado em 18/6/2017), em especial a exposição *The Global Contemporary, 2011/2012*, que procurou avaliar a produção contemporânea a partir dessa virada global. A mostra tinha uma sessão temática intitulada *Mapping. The Geography of Art Biennials* (Levantamento. A geografia das bienais de arte). Veja-se ainda Hans Belting, “Contemporary art as global art: a critical estimate” IN: BELTING, Hans & BUDDENSIEG, Andrea (orgs.). *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, pp. 38-73.

USP como a Bienal de São Paulo vêm sendo reavaliados, ainda que caiba refletir sobre o papel excepcional que as instituições paulistas ocupam nesse cenário. Estamos falando de duas instituições históricas, com mais de meio século de existência, criadas em um momento no qual esses modelos de museu e de exposição ainda não haviam se consolidado. Isto é, seria um equívoco considerarmos o MAC USP e a Bienal de São Paulo como fenômenos dessa “virada global”, pois são instituições que surgiram em outro contexto, o dos anos de 1950, em que nem se podia falar ainda em um sistema de circulação da arte contemporânea como temos hoje. O MAC USP e a Bienal de São Paulo surgiam num território periférico, de forma isolada e bastante ímpar no quadro geral do sistema das artes daquele momento¹¹.

Outro aspecto que mais nos interessa aqui é o fato de a Bienal de São Paulo ter nascido dentro do antigo MAM e ter tomado por modelo uma mostra criada no final do século XIX, que tinha por função primordial a formação de um acervo de arte do seu próprio tempo para a cidade em que ocorria¹². Assim, interessa-nos investigar qual o papel da Bienal de São Paulo na constituição do acervo do antigo MAM e em que medida ela foi determinante para a narrativa de arte moderna que esse conjunto de obras constituiu. Demo-nos conta que das 1692 obras que o MAC USP recebeu do antigo MAM, em 1963, boa parte delas, mesmo não sendo premiação de aquisição ou premiação regulamentar da Bienal, veio ou foi legitimada dentro do ambiente da Bienal. Isto é, podemos hoje dizer com certeza que mais da metade das obras cole-

11. Ao fazer um balanço da Bienal de São Paulo em 1968, Mário Pedrosa qualificava a ação de seus agentes criadores como uma “pura jogada de improvisação”. Cf. Mário Pedrosa, “A Bienal de cá pra lá” IN: MAMMI, Lorenzo, *Mário Pedrosa. Arte ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 442. Até agora, ao que tudo indica, a historiografia brasileira tem se guiado por essa afirmação de Pedrosa sem considerar que, mesmo que a I Bienal de São Paulo tenha sido uma “jogada de improvisação”, a documentação nos mostra uma negociação envolvendo a diplomacia internacional, a própria Bienal de Veneza (cf. Renata Dias Ferraretto Moura Rocco. “Considerações sobre a I Bienal de São Paulo: uma Correspondência de Marco Valsecchi a Rodolfo Pallucchini”, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, RHAA, N.25, 2016 [no prelo]) e que, com todas as dificuldades, houve efetivamente um compromisso do ambiente artístico internacional em apoiar a realização de um evento desse porte na São Paulo do início da década de 1950, apenas saída de um período de grande instabilidade política e econômica. A “improvisação” foi, portanto, legitimada pelos grandes centros e agentes do mundo das artes na Europa e nos Estados Unidos, que reafirmaram sua importância ao fazerem envios significativos já na segunda edição da mostra – a maior em número de obras e número de artistas em toda a história da Bienal de São Paulo.

12 As obras angariadas pelo sistema de premiação da Bienal de Veneza, ao longo de praticamente todo o século XX, são fundadoras da chamada Galleria d'Arte Moderna da Prefeitura da cidade, hoje reunidas no Museu Ca' Pesaro.

cionadas pelo antigo MAM haviam sido adquiridas via as duas modalidades de premiação da Bienal de São Paulo, ou estiveram em exibição em uma de suas edições, ou ainda foram compradas via premiação de aquisição da Bienal de Veneza, nos anos de 1950¹³.

A partir dessa constatação foi possível reavaliar o acervo inicial recebido pelo MAC USP formulando novas questões. A primeira delas tratava justamente de seus descompassos com uma narrativa-mestre¹⁴ da arte moderna que havia se consolidado a partir de alguns autores, coleções e estudos de caso, que pouco tinham em comum com as obras que temos aqui. No que diz respeito ao Brasil, sobretudo às origens do MAM, tomou-se sempre por modelo a narrativa da arte moderna projetada pelo MoMA, em Nova York, no qual a atuação de seu primeiro diretor artístico, o historiador da arte Alfred Barr, teve papel fundamental em formar uma coleção que desse conta de documentar as vanguardas históricas das duas primeiras décadas do século XX. A maneira como Barr concebeu a história da arte moderna foi bastante difundida nos Estados Unidos e procurou tornar-se internacionalmente hegemônica nos anos da guerra fria. Pode-se dizer que um dos modos de disseminação dessa narrativa da arte moderna deu-se por meio do programa de exposições itinerantes do MoMA, principalmente as exposições de reproduções de obras de arte¹⁵. Nos anos iniciais do MAM e da criação da Bienal de São Paulo, a cidade recebia a exposição itinerante de reproduções *Que é Pintura Moderna?*, do MoMA, com um catálogo homônimo e um texto didático de Alfred Barr narrando a evolução

13 Apenas para dar alguns exemplos, obras como *Unidade Tripartida* (1948) de Max Bill ou *A Soma de Nossos Dias* (1955) de Maria Martins foram prêmios regulamentares de escultura, respectivamente, na primeira e na terceira edições da Bienal. *Estrada de Ferro Central do Brasil* (1924) de Tarsila do Amaral e *Cabeça Trágica* (1959) de Karel Appel foram prêmios de aquisição de pintura nas Bienais de 1951 e 1959. E o *Grande Cavalo* (1951) de Marino Marini foi adquirido como Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo, na Bienal de Veneza de 1952, quando Marini foi agraciado com o grande prêmio regulamentar de escultura daquela edição.

14 Adotamos aqui um termo usado por Hans Belting (*ibidem*), ao analisar a narrativa de arte moderna projetada pelos museus de arte moderna e contemporânea a partir de sua disseminação como modelos de instituição museológica, nos anos de 1960/1970.

15 Sobre o impacto das exposições de reproduções no Brasil, veja-se pesquisa recente de Helouise Costa, “Museus imaginários no pós-guerra: o programa de exposições didáticas da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960)” IN: MAGALHÃES, Ana Gonçalves; DUFRENE, Thierry & BAUMGARTEN, Jens (orgs.). *Colóquio Labex Brasil-França. Uma História da Arte Alternativa: Outros Objetos, Outras Histórias – Da História Colonial ao Pós-modernismo*, São Paulo: MAC USP, 2015 (disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/labex_br_fr/pdfs/4_Labex_helouisecosta.pdf, acessado em 18/6/2017).

da pintura moderna¹⁶, dentro das premissas que ele próprio havia elaborado num gráfico por ele desenhado para a capa do catálogo da exposição *Cubismo e Arte Abstrata* (MoMA, 1936)¹⁷.

Não temos tempo aqui para analisar o núcleo inicial de acervo do MAM, antes da criação da Bienal de São Paulo. De qualquer modo, seja esse núcleo inicial, seja o que se reuniu ao longo das edições da Bienal na década de 1950, o acervo do MAM estava longe de ser análogo à concepção de arte moderna de Barr e ao que ele construiu para o MoMA. Embora a Bienal de São Paulo, nos anos de 1950, siga as tendências da Bienal de Veneza do pós-guerra de apresentar salas dedicadas à revisão das vanguardas do início do século XX, não eram as obras presentes nessas salas que eram adquiridas para o antigo MAM¹⁸. Um dado fundamental para entender a formação do acervo paulista é o fato de ele ter sido composto em grande medida de obras novas (produzidas em torno dos anos das edições da Bienal ou para a Bienal), uma vez que as salas de revisão das vanguardas históricas eram acompanhadas pela presença de novos artistas¹⁹ – até se configurarem em participações compostas de jovens artistas e artistas com

16 Cf. Alfred H. Barr, Jr. *Que é Pintura Moderna?* (Tradução: Antônio Callado), São Paulo: MoMA em colaboração com o MAM de São Paulo e o MAM do Rio de Janeiro, 1953. (1a. Edição, Nova York, MoMA, 1943). Ao continuar a investigação sobre as exposições de reproduções recebidas e promovidas pela Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo, Helouise Costa comprovou a itinerância da mostra *Que é Pintura Moderna?* para várias cidades paulistas do interior.

17 Cf. Alfred H. Barr, Jr. Cat. exp. *Cubism and Abstract Art*, Nova York: MoMA, 1936.

18 As edições de 1948, 1950 e 1952 da Bienal de Veneza tiveram salas especiais dedicadas à apresentação de movimentos artísticos entendidos como precursores da arte moderna, como no caso da exposição do impressionismo (organizada por Lionello Venturi, em 1948) ou das mostras comparativas do pontilhismo francês e do divisionismo italiano, em 1952. Esse resgate das vanguardas, sobretudo na Itália e na Alemanha (com a criação da Documenta em 1955), foi fundamental para reintegrar esses dois países ao meio artístico internacional, depois do fim dos regimes totalitários e o fim da II Guerra Mundial. Que o Brasil tenha seguido as tendências de Veneza precisa ser melhor estudado, já que a formação do acervo do antigo MAM não responde a isso. Por exemplo, a presença excepcional dos gessos de *Formas Únicas da Continuidade no Espaço* (1913) e *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço* (1912), de Umberto Boccioni (exemplos emblemáticos do futurismo), não se deu pela participação de Boccioni na delegação italiana da II Bienal de São Paulo, que para a sala especial do futurismo exibiu uma tiragem póstuma em bronze das obras do artista, provenientes do acervo municipal de Milão.

19 Cabe aqui dar ao menos um exemplo, como foi o da participação alemã na Bienal de 1955, em que o MAM recebeu por premiação de aquisição *Preto Independente no Espaço* (1954) de Fritz Winter. Ali, a Alemanha enviou uma delegação com uma sala dedicada à Bauhaus e um grupo de novos artistas, como Winter, formados pela Bauhaus e considerados como continuadores de sua herança artística.

uma carreira internacional já consolidada, no final da década de 1950. Então, no Brasil, embora se tenha buscado projetar a Bienal de São Paulo como contexto privilegiado de constituição de uma narrativa da arte moderna – por causa das salas especiais dedicadas às vanguardas históricas, encomendadas pela diretoria artística brasileira – o que orientou a formação do acervo do antigo MAM não parece ter sido uma visada retrospectiva. Ou seja, não teria havido uma preocupação em colecionar para contar uma história da arte moderna. Houve de fato uma escolha por colecionar o novo, o que estava sendo mostrado pela primeira vez, ao passo que as salas especiais voltadas à apresentação das vanguardas históricas cumpriam a função de formar o público para compreender as obras e os artistas novos.

Isso explicaria a existência de nomes e obras que tiveram enorme projeção na década de 1950, mas que não permaneceram nas histórias “globalizantes” da arte moderna²⁰. Daí a historiografia brasileira por vezes falar em um acervo de segunda ordem. Por outro lado, temos nelas um conjunto que nos permite investigar um período em que a narrativa de arte moderna estava ainda em plena formação. Como vimos, os anos de 1950 – e por causa mesmo de exposições como a Bienal de Veneza, a Documenta e a Bienal de São Paulo – haviam se iniciado com um resgate e um olhar retrospectivo para as vanguardas do início do século XX. Entretanto, a arte moderna era algo em curso e mostrava seu vigor e sua experimentação em novas vertentes e tendências que se desenvolveram depois da II Guerra Mundial²¹. Mesmo para a crítica da época, tratava-se ainda de um fenômeno em curso. Foi essa mesma crítica, aliás, que na sua experiência com as exposições tempo-

20 Caso de artistas como os do alemão Willi Baumeister, dos italianos Afro Basaldella e Emilio Vedova, da gravadora hispano-brasileira Isabel Pons, e de um artista como o ítalo-brasileiro Danilo di Prete. No caso deste último e da construção de sua carreira, como exemplar dos modos de projeção de um artista no ambiente internacional por meio da Bienal de São Paulo, veja-se Renata Dias Ferraretto Moura Rocco, “Danilo di Prete no Brasil: sobre relatos de vida, a criação da Bienal de São Paulo e o arquivo da família” IN: FREIRE, M.C.M. (Org.) *Escrita da História e (Re)construção das Memórias: Arte e Arquivos em Debate*, São Paulo: MAC USP/Annablume, 2016, pp. 335-340, parte de sua tese de doutorado.

21 Caso muito claro das experiências de abstração que viriam a se desenvolver ao longo da década de 1950, como as vertentes da abstração dita informal. Para uma análise sobre o informalismo na Bienal de São Paulo, veja-se Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes, “O Informalismo no Brasil: Lourival Gomes Machado e a V Bienal Internacional de São Paulo” IN: LODO, Gabriela; HARGRAVE, Isabel et al. (orgs.). *Atas do VII Encontro de História da Arte - Os Caminhos da História da Arte desde Giorgio Vasari: Consolidação e Desenvolvimento da Disciplina*, 2011, disponível em: <http://www.unicamp.br/cha/eha/atas/2011/Ana%20Candida%20F%20de%20Avelar.pdf> (acessado em 25/6/2017).

rárias e essas históricas mostras sazonais, a responsável por escrever os primeiros manuais de história da arte moderna²². Neles, de certo modo, reencontramos artistas, obras e vertentes deixados de lado na historiografia mais recente.

Portanto, embora datado, o conjunto de obras do MAC USP, provenientes do ambiente da Bienal, abre outras possibilidades importantes de análise e interpretação da história da arte moderna. Ao que tudo indica, a mais relevante delas é poder verificar alguns elementos e fenômenos que ocorreram nos idos anos da Guerra Fria, e sua reemergência no momento atual, da proliferação de exposições sazonais e de expansão do mercado de arte global. O que eles podem iluminar sobre os acontecimentos de hoje no campo da arte? Lá atrás, falava-se em universalismo e universalidade; hoje fala-se em multiculturalismo e globalização. Entre os anos de 1950 e o início do século XXI, teóricos do mundo inteiro diagnosticaram a crise das narrativas, nos anos de 1970, que ocorreu em paralelo à emergência de novas práticas artísticas. Alguns viram nessa crise o fim da modernidade, já que ela era um sintoma do fim das utopias da primeira metade do século XX.

Mas alguns aspectos parecem ter sido reinventados, a exemplo do renovado interesse por obras e objetos produzidos por não artistas e pela cultura visual de sociedades não ocidentais. A Bienal de São Paulo na sua primeira década de existência foi palco de apresentação de artistas autodidatas (naquele momento, chamados “primitivos” ou “ingênuos”), e até mesmo de lançamento da carreira de não artistas. Nesse sentido, o MAC USP herdou do antigo MAM um conjunto significativo de pinturas de José Antônio da Silva dos anos de projeção de sua carreira pelo MAM

22 Merecem destaque os escritos do crítico britânico Herbert Read e do historiador e crítico de arte Giulio Carlo Argan. Ambos desenvolveram suas atividades como críticos contribuindo para a Bienal de Veneza e a Bienal de São Paulo, e ao final da década de 1950, estão tratando de contribuir para a constituição de uma história da arte moderna. Os livros de Herbert Read, *A Concise History of Modern Painting e Modern Sculpture - A Concise History* foram publicados respectivamente entre 1959 e 1960. Já Argan, embora só tenha publicado seu grande manual sobre a história da arte moderna (*Arte Moderna. Do iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 [prefácio de Rodrigo Naves]. 1a. edição em italiano, 1970), reuniu em meados dos anos de 1960 uma coletânea de ensaios e artigos que havia escrito ao longo da década de 1950, no sentido de construir uma narrativa da arte moderna. Cf. Giulio Carlo Argan. *Salvezza e Caduta nell'arte Moderna*. Milão: Il Saggiatore, 1964.

e dentro da Bienal de São Paulo²³. Como ele, Elisa Martins da Silveira, Heitor dos Prazeres, Hilde Weber e Aldemir Martins constituíram uma presença constante dos autodidatas dentro da Bienal. Essa tendência continuou a ser explorada no circuito da arte contemporânea, em especial em mostras como a Bienal de São Paulo e a Bienal de Veneza. Em 1981, na sua primeira curadoria da Bienal paulista, Walter Zanini concebeu uma sala especial para o que se chamou de “arte incomum”, contemplando obras de artistas autodidatas e pacientes de instituições psiquiátricas. A 27a. Bienal de São Paulo, em 2006, exibiu uma série de pinturas do então recém-descoberto seringueiro Hélio Melo, do Acre. A 55a. Bienal de Veneza, em 2013, privilegiou uma série de não artistas, apresentando inclusive uma seleção de desenhos tântricos anônimos, colecionados por um antropólogo. A sueca Hilma af Klint, desde sua aparição no pavilhão central da mesma mostra, em 2015, vem sendo projetada como uma pioneira da abstração em pintura. O que significa a permanência do que parece ser a questão colocada pelos modernistas, sobre o fazer artístico como essencialmente humano e sua legitimidade dentro da instituição artística tal como formulada pelo Ocidente?

Essa entre outras questões tem servido para revisitar e reavaliar a coleção modernista do MAC USP proveniente desse tipo de mostra. A exposição, em 2012, partiu de algumas premissas com as quais trabalhamos e que podem ser entendidas a partir do texto curatorial que fizemos na ocasião. Dele saíram artigos e ensaios apresentados em revistas e eventos acadêmicos nos anos seguintes, além do envolvimento de ao menos três bolsistas de iniciação científica na pesquisa

23 Veja-se folder da exposição José Antônio da Silva em Dois Tempos, sob minha curadoria, no MAC USP, em 2013. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSIC7OES/2013/jose_antonio_dasilva/home.htm (acessado em 25.JUN.2017).

de segmentos dentro do conjunto em questão²⁴. Além disso, por meio do Programa Acervos da USP, recebemos pelo menos três projetos que trabalharam sobre as obras do acervo do MAC USP advindas da Bienal de São Paulo²⁵. Finalmente, devemos dizer que a proliferação das mostras sazonais trouxe com ela grande interesse para a pesquisa e temos novos trabalhos publicados, a cada ano, sobre a Bienal de São Paulo, a Bienal de Veneza, a Documenta, entre outras.

Esse catálogo apresenta, portanto, o texto curatorial original da exposição; os seis verbetes produzidos para o que na ocasião chamamos de “obras de passagem”, isto é, análise de obras e artistas que nos permitiram abrir o campo e explorar outras narrativas; a lista das 205 obras que entraram para o acervo do antigo MAM como premiação de

24 Cf. MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “Bienal de São Paulo/MAM: Revisitando a Constituição de um Acervo Modernista” IN: CAVALCANTI, Ana Maria Tavares; OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de; COUTO, Maria de Fátima Morethy & MALTA, Marize (orgs.). *Anais do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro: Faperj, Uerj, Fapesp, IA-Unicamp, UnB, 2013, pp. 467-482; MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “Gekauft auf der Biennale: wie São Paulo zu einer Museumssammlung deutscher Kunst kam [Purchased at the biennial: how São Paulo obtained a museum collection of German Art]” IN: GROOS, Ulrike & PREUSS, Sebastian (orgs.). *German Art in São Paulo: Deutsche Kunst auf der biennale, 1951-2012*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2013, pp. 97-103; MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “A Bienal de São Paulo, o Debate Artístico dos Anos 1950 e a Constituição do Primeiro Museu de Arte Moderna do Brasil”, *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. IV, pp. 112-128, 2015; e MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “Education for Contemporary Art in the Context of the Bienal de São Paulo” IN: EILAT, Galit; ENGUIITA MAYO, Nuria; ESCHE, Charles et al. (orgs.). *Making Biennials in Contemporary Times: Essays from the World Forum Biennial no. 2*, Amsterdã/São Paulo: Biennial Foundation/Fundação Bienal de São Paulo/ICCo (Instituto de Cultura Contemporânea), 2015, pp. 117-123. Os projetos de estágio e iniciação científica foram os de Andrea Cortez Alves (estágio, concluído em 2012), que contribuiu inclusive para os verbetes e para a organização da exposição documentada neste volume; de Maria Beatriz da Rocha Frota de Camargo (iniciação científica, concluída em 2015), sobre a presença de segmentos do *design* e das artes aplicadas na Bienal dos anos de 1950; e de Mariana Leão Silva (iniciação científica, concluída em 2016), que fez o levantamento exaustivo da documentação da premiação de aquisição e cotejou-a com as obras hoje no MAC USP, e agora faz seu mestrado em torno da premiação de aquisição de mulheres artistas na I Bienal de São Paulo.

25 O Programa Acervos da USP foi lançado em 2013 pela Pró-reitoria de Pesquisa da USP em formato de edital de bolsas para pesquisadores em nível de doutorado ou pós-doutorandos para pesquisarem nas coleções dos quatro museus da Universidade e no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Em sua primeira edição, dentre os bolsistas selecionados, o MAC USP recebeu o pesquisador italiano Alessandro Armato, naquele momento doutorando da Universidad San Martín em Buenos Aires, cujo tema de pesquisa era o conjunto de obras provenientes da delegação da União Panamericana nas edições da Bienal de São Paulo. Na segunda edição do Programa, em 2017, dois doutorandos dedicaram-se a estudar obras e artistas provenientes do ambiente da Bienal de São Paulo em nosso acervo. São eles Milan Puh, que fez um estudo sobre as delegações iugoslavas na Bienal de São Paulo; e Dúnia Roquetti Saroute, doutoranda da Università Ca' Foscari em Veneza, cujo tema de pesquisa enfoca a representação brasileira nas edições da Bienal de Veneza.

aquisição e como premiação regulamentar; a lista atualizada de obras premiadas na Bienal de São Paulo entre 1951 e 1963; e a documentação sobre a premiação de aquisição recentemente levantada no Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

UM OUTRO ACERVO DO MAC USP:
Prêmios-Aquisição da Bienal
de São Paulo, 1951-1963

Ana Magalhães

(2012)

Em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) foi fundado e recebeu o acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Nessa operação, o conjunto de 1692 obras reunidas pelo antigo museu, desde 1948, foi dividido em três coleções diferentes: a Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho (com 428 obras), a Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado (com 19 obras, cuja doação só foi efetivada em 1973) e a chamada Coleção MAMSP (com 1243 obras). *Um Outro Acervo do MAC USP* reúne um conjunto de obras selecionadas por meio de prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo entre 1951 e 1963 que, à exceção da edição de 1963, passaram ao acervo do MAC USP como Coleção MAMSP.

Criada em 1951, dentro do antigo MAM, a Bienal de São Paulo funcionou com um sistema de premiação, cujo objetivo era o da formação e a constante atualização do acervo do Museu. Muito já se escreveu sobre as edições da Bienal do período, ressaltando seu caráter didático, o quanto contribuíram para a formação de um público para a apreciação da arte moderna no Brasil, e na consolidação de uma história da arte moderna da qual o meio artístico brasileiro começava a fazer parte.

Esse conjunto de obras exibidas na Bienal de São Paulo, que hoje está no acervo do MAC USP, já foi exposto algumas vezes, nas três últimas décadas, para ilustrar a história do evento. Mas, ainda estamos por refletir sobre outra história dessas obras, enquanto acervo de museu. Tirando-se a grande doação que Emiliano Di Cavalcanti fez ao antigo MAM em 1952, o Museu reuniu em sua primeira década 679 obras, das quais quase metade foi de prêmios da Bienal de São Paulo ou expostas e doadas através de suas edições.

Levantamos aqui alguns elementos para compreender que papel o sistema de premiação das bienais teve – à medida que esse acervo foi sendo constituído – e o que estava em jogo quando se falava de arte moderna naquele momento. Tal como na Bienal veneziana, havia dois tipos de premiação: os prêmios regulamentares e os prêmios-aquisição.

O primeiro tipo de premiação era dado nas categorias de pintura, escultura e gravura, dividindo-se entre premiação estrangeira e premiação brasileira. Por meio dela, costumava-se celebrar o conjunto da obra do artista premiado, mas não estava previsto no regulamento que ele fosse doado ao antigo MAM, ainda que muitos artistas premiados tenham doado pelo menos uma obra ao Museu, nesses casos.

Já os prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo eram de fato pensados para compor o acervo do antigo MAM. Partia-se de um sistema de mecenato, em que a direção do Museu convidava empresários, associações e colecionadores a contribuir com uma quantia em dinheiro para que se comprasse uma obra ou um conjunto de obras. Em alguns casos, eram os órgãos diplomáticos dos países participantes da Bienal que intermediavam tais aquisições ou as realizavam. Ao contrário da premiação regulamentar, os prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo tinham assim um sentido mais claro de permanência.

Na seleção de 117 obras, que fizemos para a exposição de 2012, privilegamos os prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo, dentre os quais encontramos nomes e obras talvez bem menos conhecidos para nós hoje, mas que em seu tempo fizeram parte de um debate internacional sobre as tendências em arte moderna, e o que ela significava naquele contexto. Ao reunirmos as obras selecionadas por edição da Bienal, demo-nos conta de que os prêmios-aquisição pareciam continuar a obedecer às categorias da premiação regulamentar, ou seja, compravam-se para o antigo MAM obras representativas da pintura, da escultura e da gravura modernas, com algumas poucas exceções.

Observamos ainda uma presença bastante significativa de obras em papel. Na história da formação do acervo do antigo MAM e sua continuação no MAC USP, o conjunto de obras em papel compõe quase dois terços do total de obras do acervo. Nesse contexto, elas eram catalogadas dentro da categoria de gravura, ainda que fossem desenhos, guaches, aquarelas ou colagens, obedecendo a uma lógica descritiva dos suportes da arte moderna, que no ambiente das grandes mostras internacionais e dos departamentos dos museus-modelo de arte moderna do mundo ainda parecia pensar em categorias tradicionais. O uso do termo *prints and drawings* (literalmente, gravuras e desenhos), muito corrente no período, foi o que prevaleceu para nós também. Mas ele esconde a riqueza de técnicas de impressão empregada pelos artistas modernistas. À época, havia uma forte experimentação com as técnicas tradicionais de gravura, aliadas às

técnicas reprográficas, ao uso de novos equipamentos gráficos com larga tiragem, que levaram à elaboração de proposições únicas pelos artistas do período. Dentre as obras em papel aqui selecionadas, contamos doze técnicas diferentes de impressão e gravura, dentre técnicas tradicionais (a maneira negra, a água-forte, a xilografia) e técnicas mais recentes (a litografia e a linoleografia em cores, por exemplo).

Outra grande questão que se coloca diante dessas obras é o debate em torno da abstração, nos anos de 1950 no Brasil e no contexto internacional. No caso brasileiro, fala-se da Bienal de São Paulo como consequência da mostra inaugural do antigo MAM, em 1949, *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, na qual o primeiro diretor artístico, o crítico Léon Dégand, encontrou séria resistência ao seu discurso em defesa de uma arte abstrata, baseada na experiência dos grupos de Arte Concreta, na França dos anos de 1930 – para os quais a presença de artistas como Wassily Kandinsky, Theo van Doesburg, Piet Mondrian e o uruguaio Joaquín Torres-García foram personagens fundamentais. A historiografia da arte no Brasil privilegiou a emergência dos grupos concretistas brasileiros nos anos de 1950 e procurou entender a Bienal de São Paulo em diálogo com essas vertentes. Ao pensar o projeto expográfico para *Um Outro Acervo do MAC USP*, o arquiteto Gabriel Borba tomou como modelo a composição *Tema em duas dimensões*, 1946, do artista suíço, de raiz concreta, Richard Paul Lohse (participante da I Bienal de São Paulo), que funciona como uma moldura através da qual nos aproximamos das obras aqui mostradas. Ela exprime, assim, a inflexão desse debate, que assistiu à retomada do modelo de escola de artes da Bauhaus, por via de projetos daqueles anos, tais como a Hochschule für Gestaltung de Ulm (inaugurada em 1955), a presença e a disseminação de suas ideias no contexto norte-americano. Experiências com a abstração estão em pauta nos anos de 1950, abrindo-se para tendências muito distintas, que envolvem o intenso embate entre a vertente concretista e o abstracionismo informal (ou tachismo), o desdobramento de experimentações com o surrealismo e o interesse pela pintura dita “primitiva” (realizada por artistas autodidatas).

Além disso, no contexto internacional afirmava-se o expressionismo abstrato norte-americano, que no caso da Bienal de São Paulo (tal como lemos nas histórias escritas sobre ela) teve destaque com a sala de Jackson Pollock, em 1957. No entanto, e apesar da política cultural hegemônica norte-americana nos anos da Guerra Fria (que muito contribuiu para a formação de nossas instituições de promoção

de arte moderna), não foi isso que se colecionou no antigo MAM – nem também se estabeleceu uma prioridade em se suprir esta lacuna no acervo modernista do MAC USP. Nesse mesmo sentido, temos uma enorme lacuna em nosso acervo latino-americano. Na Bienal dos anos de 1950, havia outra força hegemônica em ação, ela também engendrada pela política externa norte-americana: a União Panamericana, que organizou mostras de artistas latino-americanos nas edições da Bienal de São Paulo. Com sede em Washington, seu objetivo era o de promover a arte latino-americana, expondo artistas cujos países de origem não tinham possibilidade de financiar sua representação na Bienal de São Paulo. Alguns prêmios da Bienal vêm dessas mostras especiais, mas sem efetivamente formar um conjunto coeso de obras latino-americanas para o acervo do MAMSP.

A narrativa de arte moderna que se construiu no ambiente da Bienal de São Paulo passa necessariamente por uma análise das relações diplomáticas e a dimensão política que iniciativas, como essa da União Panamericana, têm no contexto da Guerra Fria. Porém, é fundamental sempre voltar às obras e aos artistas ali presentes para pensá-los como escolhas que estão sendo realizadas ao mesmo tempo em que se escreve uma história da arte moderna. Portanto, eles devem ser também compreendidos como possibilidades abertas pela pesquisa artística, o que mostra que o acervo do antigo MAM era contemporâneo ao seu próprio tempo. A partir desse ponto de vista, propusemos o destaque de seis obras que nos permitiram adentrar esse universo por percursos transversais. São elas: *Figura com Árvores*, litografia de 1949 do inglês Robert Adams; *O Viking*, pintura de 1955 do norte-americano Ralph Du Casse; *Preto Independente no Espaço*, pintura de 1955 do alemão Fritz Winter; *A Soma dos Nossos Dias*, escultura de 1954/55 da brasileira Maria Martins; *Defesa da Flor*, tapeçaria de 1957 do francês Émile Gilioli; e *Sereias II*, pintura de 1958 do nicaraguense Armando Morales. Através delas, desvendamos outras histórias e relações que abrem perspectivas de ressignificação de nosso acervo modernista.

ROBERT ADAMS e a gravura britânica dos anos de 1950.

I Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

Para a primeira edição da Bienal de São Paulo, um amplo esforço foi feito para que houvesse uma adesão importante de países com uma tradição artística significativa de arte moderna. Em 1951, São Paulo despontava como centro industrial e uma das maiores cidades da América Latina, mas não possuía representatividade para assumir a organização de uma grande mostra internacional de arte moderna – ou pelo menos, parecia não ter credibilidade para tanto, sendo um novo centro metropolitano naquele momento. Fala-se sempre na importância da figura de Yolanda Penteado (então esposa de Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente do antigo MAM) e de suas relações sociais e diplomáticas para angariar a simpatia principalmente dos países europeus para trazer mostras relevantes da produção modernista de seus territórios. Nesse sentido, ainda estamos por estudar devidamente o papel que a artista Maria Martins teve como acompanhante de Yolanda em sua viagem aos países europeus para convidá-los a participar da primeira edição da Bienal paulistana.

Uma dessas negociações se deu com a Grã-Bretanha que, em 1951, realizava um grande festival nacional de artes, sendo, portanto, impossível o empréstimo de obras em pintura e escultura, por exemplo, dos acervos públicos britânicos. Entretanto, isso não desestimulou o governo britânico, que por meio da Comissão de Belas-Artes de seu órgão diplomático, o Conselho Britânico, empenhou-se em participar com uma seleção significativa da nova produção gráfica inglesa. Foi assim que o Conselho Britânico emprestou 87 gravuras de artistas britânicos de seu próprio acervo para compor a representação nacional do país para a I Bienal de São Paulo. Esse empenho não cessou com a vinda dessas obras para o Brasil, e se consolidou com uma doação importante de parte das obras aqui expostas para o acervo do antigo MAM. Nesse lote, que permaneceu no Brasil, estão a então jovem Prunella Clough (1919-1999) e o também jovem Robert Adams (1917-1984).



Figura com Árvores, 1949

litografia sobre papel, 57,7 x 46,5 cm

Doação MAMSP, Prêmio Aquisição (Indústria Líder

Papéis Gomados) I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

De Robert Adams, o antigo MAM ficou com *Figura com Árvores*, de 1949, uma litografia em preto e branco, cujos elementos figurativos foram representados de maneira primitiva, à medida que imitaram – se podemos dizer assim – o traço dos desenhos rupestres que vinham impulsionando a pesquisa plástica modernista. A descoberta das cavernas de Lascaux, no sul da França, em 1940 – a primeira de uma série de descobertas da arqueologia pré-histórica – contribuiu para a imaginação dos artistas e para as novas reflexões sobre a criação artística.

Ao longo da década de 1950, Robert Adams ficaria mais conhecido como escultor, cujo diálogo com as obras de Henry Moore e Barbara Hepworth é sempre lembrado. Sua prática de gravurista teria sido mais intensa justamente entre os anos de 1940 e início dos anos de 1950. Outra tiragem dessa mesma obra encontra-se hoje no acervo da Tate Modern de Londres, adquirida pelo conselho da Tate somente nos anos de 1980.

RALPH DU CASSE e a pintura da costa oeste dos Estados Unidos.

III Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

O famoso Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), modelo emblemático de instituição dedicada à arte moderna, desde sua criação em 1929, assim como o antigo MAM, era responsável pela organização das representações norte-americanas na Bienal de Veneza e na Bienal de São Paulo, pelo menos até o início da década de 1960. Essa responsabilidade foi passada a duas importantes instituições da costa oeste dos Estados Unidos em 1955: Museu de Arte Moderna de São Francisco (SFMoMA) e o Museu de Ciências, História e Artes da Comarca de Los Angeles. Para a representação nacional norte-americana da III Bienal de São Paulo, uma delegação formada pelos diretores artísticos do SFMoMA e o Museu de Ciências, História e Artes de Los Angeles apresentou uma enorme seleção de artistas dos maiores centros dos três estados banhados, pelo oceano Pacífico: uma exposição com dezenas de nomes nas categorias de pintura, escultura, gravura e desenho. O texto de apresentação da comissária Grace McCann Morley, do SFMoMA, situou a representação territorialmente. Se nas primeiras edições da Bienal de São Paulo, ocorreu uma presença marcante da costa leste do país, com forte presença do meio artístico de Nova York, nesta edição tratava-se de mostrar a força da arte da costa oeste, em centros como Los Angeles e São Francisco. Muitos dos artistas aqui exibidos tinham participado, um ano antes, numa mostra intitulada *57 Younger American Painters*, no Museu Guggenheim de Nova York.

De São Francisco e professor da California School of Fine Arts, Ralph Du Casse (1916-2003) foi um dos artistas apresentados como jovem pintor da costa oeste dos Estados Unidos, primeiro na exposição do Guggenheim (que teria adquirido uma obra sua naquela ocasião), depois na III Bienal de São Paulo, quando foi prêmio-aquisição. Essa premiação foi bastante comentada na imprensa norte-americana, sobretudo, nos jornais e revistas de São Francisco, nos quais o artista é apresentado como representante do expressionismo abstrato da costa oeste. Porém em entrevistas, quando perguntado sobre essa vinculação, o artista a negou.



O "Viking", 1955

óleo sobre tela, 182,8 x 111,7 cm

Doação MAMSP, Prêmio Aquisição (Jafet) III Bienal de São Paulo, 1955

Para a representação norte-americana de 1955, Ralph Du Casse figura com duas pinturas, uma das quais entrou no acervo do antigo MAM, como prêmio-aquisição. Apesar do título, *O Viking* é uma composição abstrata, na qual o artista articula uma série de elementos em contornos negros, usando cores terrosas (entre o vermelho, o castanho e o amarelo), com uma grande superfície branca na parte superior. Temos assim um contraste de cheios e vazios que criam uma impressão de composição centrípeta. Ao mesmo tempo, na escolha dos tons e na elaboração de alguns desses elementos – como um pequeno "A" desenhado em preto no canto inferior direito – o artista parece trabalhar com certa linguagem primitiva.

A relação de Ralph Du Casse com o Brasil não seria pontual: primeiro, a mostra da representação nacional norte-americana é apresentada no Rio de Janeiro, em novembro do mesmo ano; depois sua premiação na Bienal brasileira o levaria a ganhar bolsa de estudos do Departamento de Estado norte-americano, permitindo ao artista a residência por três meses aqui.

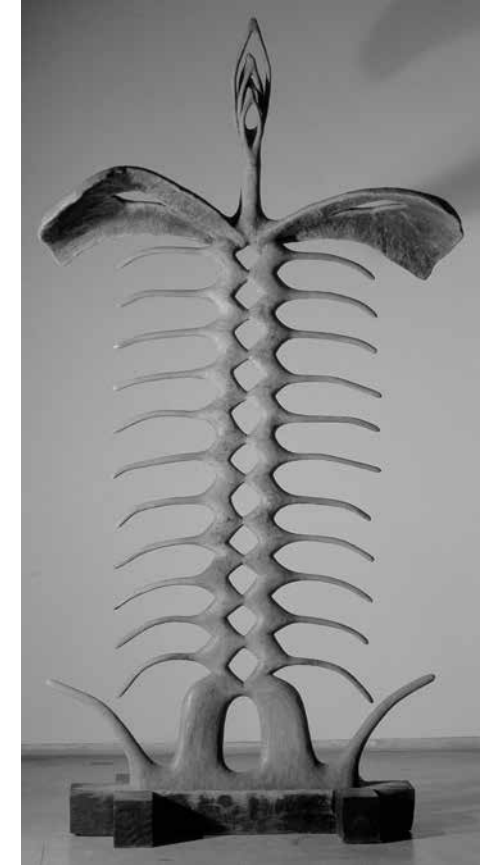
MARIA MARTINS e a Bienal de São Paulo.

III Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

Maria Martins (1894-1976) foi casada com o diplomata Carlos Martins Pereira e Sousa, embaixador do Brasil, vivendo a maior parte de sua vida no exterior. Ao longo de sua formação artística, no Equador, em 1926, Maria despertou interesse por escultura, trabalhando com madeira. No Japão, a artista continuou a desenvolver seu trabalho, utilizando materiais como cerâmica, terracota, mármore e cera perdida. Em Bruxelas, sob a orientação do professor Oscar Jesper, ela passou a realizar esculturas em bronze. A arte de Maria Martins alcançou plenitude nos Estados Unidos, de 1939 a 1948, quando seu marido foi designado embaixador do Brasil em Washington, e ela pôde então, terminar sua formação, realizando em 1941, sua primeira exposição individual na Corcoran Art Gallery. Dela resultou uma aquisição para o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA).

A singularidade da obra de Maria Martins não pode ser dissociada de uma longa permanência no exterior estrangeiro e do contato com alguns dos principais expoentes artísticos internacionais. Influenciada pelo surrealismo, suas esculturas apresentam formas orgânicas, contorcidas, sensuais, que evocam culturas arcaicas, inspiradas na natureza e lendas amazônicas. Sua poética surrealista agrega novas questões ao meio artístico brasileiro da primeira metade dos anos de 1950, dominado pelos debates do construtivismo e da arte abstrata. Seu papel na arte brasileira, contudo, não se restringe à poética visual, mas também, estende-se à promoção da produção artística nacional. Em 1950, voltou definitivamente ao Brasil e auxiliou na organização da I Bienal de São Paulo. Maria Martins e Yolanda Penteado viajaram a vários países da Europa e das Américas para convidar pessoalmente os artistas. O contato que tinha com os artistas fora do país facilitou a participação de grandes nomes na exposição internacional.



A Soma de Nossos Dias, 1954/55
concreto Sermalite sobre estrutura de metal, 340 x 181 x 83 cm
Doação MAMSP, Prêmio Regulamentar Escultura Nacional III Bienal de São Paulo, 1955

Em 1951, Maria participou da I Bienal de São Paulo, como artista convidada exibindo dezessete esculturas. Em 1953, na II Bienal, Maria recebeu o segundo lugar como melhor escultora da mostra. Na III Bienal de São Paulo, em 1955, Maria Martins recebeu o Prêmio Regulamentar de Escultura Nacional, com a obra *A Soma de Nossos Dias*, incorporada ao acervo do antigo MAM. Aqui, vemos aliar-se à sua experiência surrealista certo aspecto primitivo, uma vez que a artista molda um objeto, uma espécie de grande esqueleto ou espinha que parece ter sido escavado em um sítio pré-histórico.

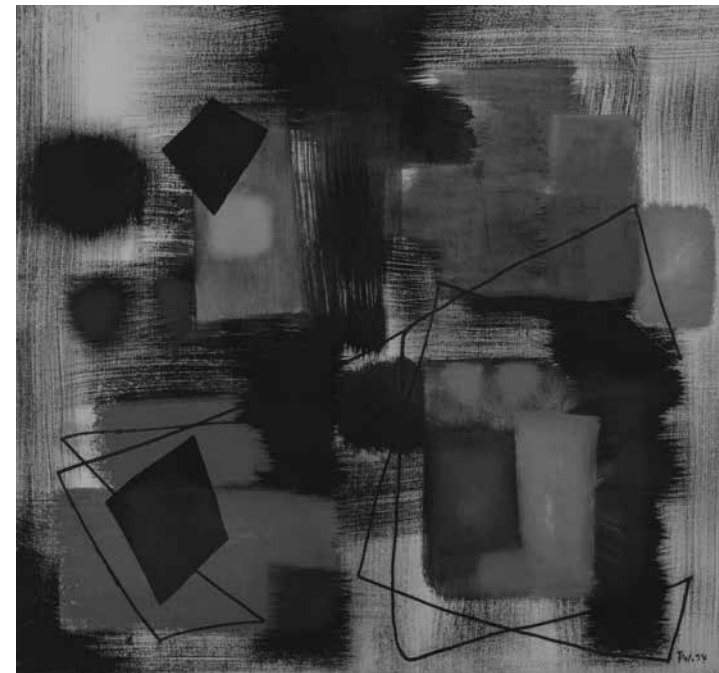
FRITZ WINTER e a revisão da Bauhaus.

III Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

Ao longo das edições da Bienal de São Paulo, a representação nacional da Alemanha exibiu obras de diversos artistas antigos professores da Bauhaus. Na IV Bienal de São Paulo, contudo, por solicitação dos organizadores da Bienal, a representação alemã organizou uma exposição inteiramente dedicada à Bauhaus. Criada em 1919, pelo arquiteto Walter Gropius, ela promoveu a articulação entre a arte e o ofício. Em 1925, mudou-se para Dessau em um edifício projetado por Gropius e intensificou suas atividades com o lançamento de publicações e a organização de exposições. Em 1932, com a chegada dos nazistas ao poder em Dessau, a Bauhaus transferiu-se para Berlim, onde continuou a funcionar até seu fechamento definitivo em 1933. Com a emigração dos professores da escola, ocorreu a disseminação das ideias e do método de educação criadora da Bauhaus, que se tornou padrão, sobretudo, para as escolas de desenho industrial norte-americanas, para as quais se dirigiu boa parte dos seus artistas. Na década de 1950, inaugurou-se em Ulm, na Alemanha, a Hochschule für Gestaltung (Escola Superior da Forma), dirigida e projetada por Max Bill – considerada a sucessora da Bauhaus, nos seus métodos de ensino, nas disciplinas lecionadas, nos ideais políticos e por acreditar no papel social do *design*.

Nesse contexto Fritz Winter (1905-1976), obteve o prêmio-aquisição, na III Bienal de São Paulo, com a obra *Preto Independente no Espaço*, exibida com outras nove pinturas suas. Ao lado de mais quatro artistas e de uma sala especial dedicada a Max Beckmann, ele aparecia como um legítimo herdeiro da Bauhaus de Dessau. De fato, ele havia iniciado sua formação naquela escola em 1927. Com a ascensão do Nazismo, Winter entrou num período de ostracismo, que culminou com seu serviço militar na Polônia e sua prisão pelo exército russo na Sibéria. Libertado em 1949, ele retornou ao seu país no auge do “renascimento” da arte moderna ali. No ano seguinte, recebeu prêmio da XXV Bienal de Veneza. O prêmio-aquisição veio no momento em que foi nomeado professor da Academia de Belas-Artes de Kassel (quando se realizou a Documenta pela primeira vez).



Preto Independente no Espaço, 1954

óleo sobre tela, 135,3 x 146 cm

Doação MAMSP, Prêmio Aquisição (Jockey Club de São Paulo)

III Bienal de São Paulo, 1955

© Winter, Fritz/AUTVIS, Brasil, 2019

Embora sejam evidentes suas referências às experiências abstratas da Bauhaus, *Preto Independente no Espaço* trabalha com aspectos materiais também importantes, tais como as manchas pretas que parecem saltar para fora da tela e se contrapõem a uma superfície composta de zonas coloridas, marcadas pela gestualidade do artista. Há certa intensidade subjetiva, menos vista nas tendências concretistas daquele momento, mas que talvez resgatem as experiências de Kandinsky e Klee com a cor na primeira fase da Bauhaus.

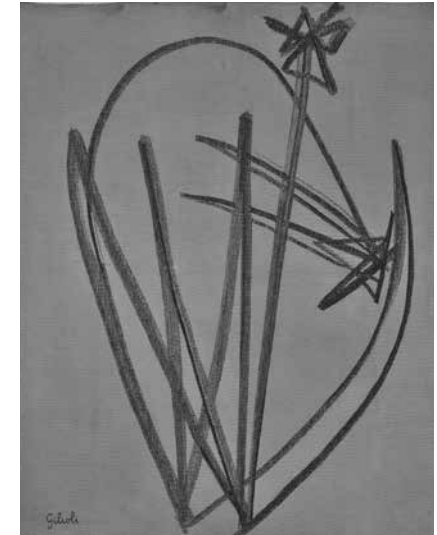
ÉMILE GILIOLI
e a tapeçaria
francesa modernista.

IV Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

A tapeçaria não era uma categoria de premiação na Bienal de São Paulo, mas isso não significava que outro suporte – que não a pintura, a escultura e a gravura – eventualmente, fosse exibido em suas edições. Foi o que aconteceu no caso da Representação Nacional da França na IV Bienal de São Paulo, em 1957. O comissário e crítico Raymond Cogniat organizou uma representação de peso de seu país, com uma mostra retrospectiva de Marc Chagall, seguida dos principais abstratos franceses em pintura e escultura, um núcleo de pintores primitivos e, por fim, uma pequena exposição de tapeçarias modernistas, na qual figurou, ao lado de Le Corbusier, Émile Gilioli (1911-1977).

Nascido no seio de uma família de origem italiana, Gilioli foi educado na Escola de Artes Decorativas de Nice e especializou-se na escultura. Além do contato com o famoso diretor do Museu de Grenoble, Andry-Farcy (grande promotor da arte moderna na França desde o início da década de 1920, quando iniciou sua gestão), o fim da II Guerra Mundial marcou para ele o início de uma nova fase, quando conheceu Serge Poliakoff e Jean Jacques Deyrolle (que também expôs na IV Bienal de São Paulo) e aproximou-se do grupo de artistas em torno da Galeria de Denise René, aglutinadora de uma vertente importante de pintores abstratos franceses nos anos de 1950.



Defesa da Flor, c.1957
tapeçaria, 187,5 x 150 cm

Doação MAMSP, Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
IV Bienal de São Paulo, 1957

© Gilioli, Emile/AUTVIS, Brasil, 2019

Gilioli foi apontado como um dos grandes abstratos franceses daquele período, sendo muitas vezes comparado a Brancusi e a Arp. Mais conhecido por suas esculturas, ele também se dedicou à tapeçaria, das quais temos aqui um belo exemplar. Nessa prática, o artista traz questões do desenho para um suporte decorativo, o que o aproxima das experiências modernas que integram a pintura às artes aplicadas, como nas propostas institucionais da Bauhaus, retomadas no projeto da Hochschule für Gestaltung de Ulm, na Alemanha.

ARMANDO MORALES e a representação da União Panamericana.

V Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

Com o objetivo de “alcançar uma ordem de paz e justiça, promover a solidariedade americana, fortalecer a cooperação entre Estados-membros e defender a sua soberania, integridade territorial e independência”, em 1889, realizou-se a Primeira Conferência Internacional Americana, em Washington, a partir da qual foi instituída a União Internacional das Repúblicas Americanas. Em 1910, denominou-se União Panamericana e, em 1948, com a expansão de suas atividades, tornou-se Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA), ainda que a titulação de União Panamericana tenha continuado a ser utilizada até a década de 1970. De 1948 a 1976, o Departamento de Artes Visuais da União Panamericana foi dirigido pelo crítico cubano radicado nos Estados Unidos José Gomez Sicre (1916-1991), que durante sua gestão, dedicou-se à difusão da obra de artistas latino-americanos nos principais museus norte-americanos e em exposições internacionais pela América Latina.

A União Panamericana participou da terceira à nona edições da Bienal de São Paulo com representações nacionais organizadas por Gomez Sicre. Seu objetivo era projetar no ambiente artístico internacional artistas latino-americanos cujos países de origem não possuíam representação na Bienal de São Paulo. Apesar das constantes participações da representação da União Panamericana e de outros países latino-americanos ao longo das edições da Bienal, o acervo do antigo MAM não adquiriu um conjunto substancial de obras latino-americanas. Dentre os artistas que exibiu ao longo de sua participação, a União Panamericana apresentou apenas dois artistas premiados na V Bienal de São Paulo: José Luis Cuevas (México) – Prêmio Regular de Desenho Estrangeiro, e Armando Morales (Nicarágua) – Prêmio-Aquisição Latino-Americano Ernesto Wolf com a pintura *Sereias II*, de 1958.



Sereias II, 1958

óleo e estopa sobre tela, 96,2 x 143,6 cm

Doação MAMSP, Prêmio Aquisição (Latino-Americano Ernesto Wolf)

V Bienal de São Paulo, 1959

© Morales, Armando/AUTVIS, Brasil, 2019

Armando Morales (1927-2011) foi desenhista, pintor e gravador. Estudou na Escola de Belas-Artes em Manágua com Rodrigo Peñalba. Em meados de 1950, expôs com frequência nos Estados Unidos e participou de diversas exposições organizadas pela União Panamericana. Em 1956, recebeu o prêmio da Exposição Gulf-Caribbean, no Museu de Belas-Artes de Houston (Texas/EUA) e, em 1958, obteve a Bolsa Guggenheim. Na V Bienal de São Paulo, em 1959, a obra *Sereias II* foi o prêmio-aquisição de Melhor Artista Latino-Americano. Sua produção apresentada na Bienal de São Paulo foi caracterizada por oito pinturas abstratas, de formas orgânicas, com superfícies texturizadas com colagens de tramas têxteis diversas, óleo e grafite sobre a tela. Ao lado dele, estava o escultor haitiano Georges Liautaud. Em seu texto de apresentação à exposição, Gómez Sicre colocou os dois artistas em oposição, mostrando-nos um Liautaud primitivo, cuja prática de ferreiro e sua exploração de temáticas religiosas, misturando-se aos ritos africanos na América compõem a força de sua obra. Armando Morales seria o reverso desta medalha, elaborando uma pintura sofisticada, cuja materialidade exprime seu domínio técnico, ao mesmo tempo, fazendo dele um representante das experiências abstratas.

LISTAS DE OBRAS
Provenientes de premiação
regulamentar, de aquisição e especial

PRÊMIO REGULAMENTAR BIENAL DE SÃO PAULO DE 1951 - 1963

LÍVIO ABRAMO

Araraquara, SP, Brasil, 1903
Assunção, Paraguai, 1992

Rio, 1953

xilografia sobre papel
30,7 x 24,8 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
II Bienal de São Paulo, 1953

Rio, 1953

xilografia sobre papel
26,4 x 20 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
II Bienal de São Paulo, 1953

MAX BILL

Winterthur, Suíça, 1908
Berlim, Alemanha, 1994

Unidade Tripartida, 1948/49

aço inoxidável
113,5 x 83 x 100 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Escultura
Estrangeira
(Federação das Indústrias)
I Bienal de São Paulo, 1951;
Adquirida pelo MAMSP durante a Bienal
de São Paulo

VICTOR BRECHERET

Farnese, Itália, 1894
São Paulo, SP, Brasil, 1955

Índio e a Suassuapara, 1951

bronze
79,5 x 99 x 45 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Escultura Nacional
(Metalúrgica Matarazzo)
I Bienal de São Paulo, 1951

ROGER CHASTEL

Paris, França, 1897
Paris, França, 1981

Namorados no Café, 1950/51

óleo sobre tela
161,7 x 97 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Pintura Estrangeira
(BANESPA)
I Bienal de São Paulo, 1951

JOSÉ LUIS CUEVAS

Cidade do México, México, 1934
Cidade do México, México, 2017

Estudo para Modelos, 1959

grafite e nanquim sobre papel
52 x 62,5 cm
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Desenho Estrangeiro
V Bienal de São Paulo, 1959

Estudo para Modelos, 1959

grafite e nanquim sobre papel
51,5 x 62,5 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Desenho Estrangeiro
V Bienal de São Paulo, 1959

MODESTO CUIXART

Barcelona, Espanha, 1925
Palamós, Espanha, 2007

Pintura nº 4, 1959

óleo sobre tela
270,3 x 194,8 cm
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Pintura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

MILTON DACOSTA

Niterói, RJ, Brasil, 1915
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1988

Sobre Fundo Negro, 1954/55

têmpera sobre tela
60 x 80,8 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Pintura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955

RIKO DEBENJAK

Kanal, Eslovênia, 1908
Ljubljana, Eslovênia, 1987

Associação I, 1957

água-tinta em cores sobre papel
66 x 50,4 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

Conto de Fadas: Casinha, 1958

água-tinta em cores sobre papel
56,7 x 45 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

Harmonia no Fundo, 1958

água-tinta em cores sobre papel
50 x 67,3 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

EMILIANO DI CAVALCANTI

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1897
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1976

Pescadores, 1951

óleo sobre tela
114,5 x 162 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Pintura Nacional
II Bienal de São Paulo, 1953 / Doada ao
MAMSP por Ziegfried Adler

DANILO DI PRETE

Pisa, Itália, 1911
São Paulo, SP, Brasil, 1985

Limões, 1951

óleo sobre tela
48,6 x 64 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Pintura Nacional
(Jockey Club de São Paulo) I Bienal de
São Paulo, 1951

BRUNO GIORGI

Mococa, SP, Brasil, 1905
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1993

São Jorge, 1953

bronze
106 x 97,5 x 56 cm
Doação MAMSP
Original em Gesso: Prêmio Regulamentar
Escultura Nacional
II Bienal de São Paulo, 1953

OSWALDO GOELDI

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1895
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1961

Peixe Vermelho, c.1938

xilografia em cores sobre papel
30,4 x 37,2 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
(Félicio Lanzara)
I Bienal de São Paulo, 1951

Garças, c.1939

xilografia em cores sobre papel
38 x 29,1 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
(Félicio Lanzara)
I Bienal de São Paulo, 1951

Pescadores, c.1940

xilografia sobre papel
36,5 x 47,5 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
(Félicio Lanzara)
I Bienal de São Paulo, 1951

Palmeiras, c.1948

xilografia sobre papel
28,9 x 24 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
(Félicio Lanzara)
I Bienal de São Paulo, 1951

Noturno, c.1950

xilografia sobre papel
29,8 x 37,9 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
(Félicio Lanzara)
I Bienal de São Paulo, 1951

MARCELO GRASSMANN

São Simão, SP, Brasil, 1925
São Paulo, SP, Brasil, 2013

Os Gatos, 1954

xilografia sobre papel
46,4 x 60,8 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
A obra ingressou no acervo MAMSP em
novembro de 1955

Peixe e Cavalo, 1954

xilografia sobre papel
44,9 x 59,9 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
A obra ingressou no acervo MAMSP em
novembro de 1955

Sonho, 1954

xilografia sobre papel
44,9 x 60 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
Doada ao MAMSP pelo artista, tendo
ingressado no acervo desse Museu em
novembro de 1955

Centauros e Pássaros, 1955

xilografia sobre papel
57 x 80,6 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
Doada ao MAMSP pelo artista, tendo
ingressado no acervo desse Museu em
novembro de 1955

Luta, 1955

xilografia sobre papel
46,5 x 61 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
Doada ao MAMSP pelo artista, tendo
ingressado no acervo desse Museu em
novembro de 1955

Noturno, 1955

xilografia sobre papel
45,6 x 60,1 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955;
Doada ao MAMSP pelo artista, tendo
ingressado no acervo desse Museu em
novembro de 1955

YOZO HAMAGUCHI

Wakayama, Japão, 1909
Wakayama, Japão, 2000

Melancia, 1954

maneira negra sobre papel
48,5 x 57,6 cm
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Presidente da República) IV Bienal de São
Paulo, 1957

Peixe e Frutas, 1954

maneira negra sobre papel

48,3 x 57,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Presidente da República)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Uvas, 1955

maneira negra sobre papel

50,2 x 50,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Presidente da República)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Solha, 1956

maneira negra sobre papel

50,6 x 52,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Presidente da República)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Romã, 1957

maneira negra sobre papel

50,4 x 50,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Presidente da República)

IV Bienal de São Paulo, 1957

BARBARA HEPWORTH

Wakefield, Yorkshire, Inglaterra, 1903

Saint Ives, Cornwall, Inglaterra, 1975

Cantante Domino, 1958

bronze patinado, 209 x 52,8 x 50 cm

Prêmio Regulamentar (Grande Prêmio São Paulo)

V Bienal de São Paulo, 1959

MARIA MARTINS

Campanha, MG, Brasil, 1900

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1973

O Implacável, 1947

bronze patinado

74 x 117,6 x 19,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Escultura Nacional

III Bienal de São Paulo, 1955

A Soma de Nossos Dias, 1954/55

concreto Sermalite sobre estrutura de metal

340 x 181 x 83 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Escultura Nacional

III Bienal de São Paulo, 1955

JORGE DE OTEIZA

Orio, Guipúzcoa, Espanha, 1908

San Sebastián, Espanha, 2003

Expansão Espacial por Fusão de Unidades Abertas, 1957

ferro

69 x 67 x 71 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Escultura Estrangeira

(Presidente da República)

IV Bienal de São Paulo, 1957

FRANCESCO SOMAINI

Lomazzo, Como, Itália, 1926

Como, Itália, 2005

Ferro 5925, 1959

ferro

89 x 54 x 68,5 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Escultura

Estrangeira V Bienal de São Paulo, 1959;

Adquirida durante a V Bienal de São Paulo;

a obra esteve em depósito no MAMSP,

tendo ingressado neste Museu em

abril/1960

GIUSEPPE VIVIANI

Agnano Di Pisa, Pisa, Itália, 1898

Pisa, Itália, 1965

Doces e Sementes, 1937

água-forte sobre papel

28,7 x 38 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Cia. de Seguros da Bahia)

I Bienal de São Paulo, 1951

Bicicleta e Casa, 1940

água-forte sobre papel

22,2 x 38,3 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Cia. de Seguros da Bahia)

I Bienal de São Paulo, 1951

Pequeno Alabastro e Folha, 1941

água-forte e água-tinta sobre papel

35,7 x 39,2 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Cia. de Seguros da Bahia)

I Bienal de São Paulo, 1951

Castanhas e Folhas, 1949

água-forte sobre papel

25 x 34,7 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Cia. de Seguros da Bahia)

I Bienal de São Paulo, 1951

Batistério, Cadeira, Véu e Mar, 1941/42

água-forte sobre papel

35,4 x 51,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira

(Cia. de Seguros da Bahia)

I Bienal de São Paulo, 1951

ALFREDO VOLPI

Lucca, Itália, 1896

São Paulo, SP, Brasil, 1988

Casas, 1953

têmpera sobre tela

80,4 x 46,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Pintura Nacional

II Bienal de São Paulo, 1953

ANATOL WLADYSLAW

Varsóvia, Polônia, 1913

São Paulo, SP, Brasil, 2004

Desenho 2, 1961

nanquim sobre cartolina

50 x 66,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Desenho Nacional

VI Bienal de São Paulo, 1961

Desenho 4, 1961

nanquim sobre cartolina

50,2 x 66,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Desenho Nacional

VI Bienal de São Paulo, 1961

PRÊMIO AQUISIÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO DE 1951 - 1963

RODOLFO ABULARACH

Cidade da Guatemala, Guatemala, 1933

Cortesã, 1959

nanquim sobre papel

101,1 x 76 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

V Bienal de São Paulo, 1959

HENRI-GEORGES ADAM

Paris, França, 1904

Perros-Guirec, Bretanha, França, 1967

A Dama com Dados, 1951

água-forte sobre papel

76,4 x 55,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

A Noite, 1951

água-forte sobre papel

76,1 x 55,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Fevereiro, 1951

água-forte sobre papel

75,8 x 57,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Julho, 1951

água-forte sobre papel

76,2 x 55,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Março, 1951

água-forte sobre papel

76 x 55,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Mulher Ânfora, 1951

água-forte sobre papel

76,1 x 55,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Mulher Jarro, 1951

água-forte sobre papel

76,3 x 55,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

O Dia, 1951

água-forte sobre papel

76,3 x 55,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Agosto, 1952

água-forte sobre papel

65,5 x 49,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Dezembro, 1952

água-forte sobre papel

76,2 x 55,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Janeiro, 1952

água-forte sobre papel

55,7 x 76,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Novembro, 1952

água-forte sobre papel

76,1 x 55,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Outubro, 1952

água-forte sobre papel

76,3 x 55,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Fevereiro, 1952

água-forte sobre papel

76 x 55,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Janeiro, 1952

água-forte sobre papel

76,6 x 55,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Outubro, 1952

água-forte sobre papel

55,8 x 76,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Setembro, 1952

água-forte sobre papel

76,1 x 55,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

ROBERT ADAMS

Northampton, Inglaterra, 1917

Northampton, Inglaterra, 1984

Figura com Árvores, 1949

litografia sobre papel

57,7 x 46,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Indústria Líder)

Papéis Gomados)

I Bienal de São Paulo, 1951. A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

Figuras de Pé, 1949

litografia em cores sobre papel

56,7 x 46,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Indústria Líder)

Papéis Gomados)

I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

Duas Figuras, 1950

litografia em cores sobre papel

34,7 x 27,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Indústria Líder)

Papéis Gomados)

I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

TARSILA DO AMARAL

Capivari, SP, Brasil, 1886

São Paulo, SP, Brasil, 1973

Estrada de Ferro Central do Brasil, 1924

óleo sobre tela

142 x 126,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Reitoria da USP)

I Bienal de São Paulo, 1951

ANNA LETYCIA

Teresópolis, RJ, Brasil, 1929

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2018

Sem título, 1961

água-forte sobre papel

42,5 x 65,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

VI Bienal de São Paulo, 1961

Sem título, 1961

água-forte sobre papel

33,5 x 70,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

VI Bienal de São Paulo, 1961

Gravura 6, 1961

água-forte sobre papel

70 x 29 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

Sem título, 1961

água-forte sobre papel

72,2 x 66,3 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

NEMESIO ANTÚNEZ

Santiago, Chile, 1918

Santiago, Chile, 1993

Mesa e Bicicleta, 1957

óleo sobre tela

65 x 99,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ernesto Wolf)
IV Bienal de São Paulo, 1957

KAREL APPEL

Amsterdã, Holanda, 1921

Zurique, Suíça, 2006

Cabeça Trágica, 1957

óleo sobre tela

146 x 113,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo /
Cia. de Seguros da Bahia)

V Bienal de São Paulo, 1959

GERALDO DE BARROS

Chavantes, SP, Brasil, 1923

São Paulo, SP, Brasil, 1998

Cenas da Batalha Lacustre, 1950

monotipia em cores sobre papel

25,3 x 33,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Francisco G. Spina / Nadir
Figueiredo) I Bienal de São Paulo, 1951

Cenas da Batalha Lacustre, 1950

monotipia em cores sobre papel

29,8 x 24,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Francisco G. Spina / Nadir
Figueiredo)

I Bienal de São Paulo, 1951

WILLI BAUMEISTER

Stuttgart, Alemanha, 1889

Stuttgart, Alemanha, 1955

Gesto Cósmico, 1950

óleo sobre prancha de fibra

81 x 100,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Alberto Bonfiglioli)

I Bienal de São Paulo, 1951

GUSTAV KURT BECK

Viena, Áustria, 1902

Wolfsburg, Alemanha, 1983

Rua Estreita, 1951

linoleografia sobre papel

52,7 x 38,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)

II Bienal de São Paulo, 1953

Natureza-morta com Fruteira e

Peixes, 1951

linoleografia sobre papel

38,7 x 49,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)

II Bienal de São Paulo, 1953

Natureza-morta com Dois

Peixes, 1951

linoleografia em cores sobre papel

50,8 x 40,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)

II Bienal de São Paulo, 1953

Recordação de uma Cidade Americana, 1951

linoleografia em cores sobre papel

69,7 x 50 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)

II Bienal de São Paulo, 1953

GERRIT BENNER

Leeuwarden, Holanda, 1897

Nijmegen, Holanda, 1981

Pássaros e Flores, 1955

óleo sobre tela

84,5 x 110 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. Indústria Gessy)

III Bienal de São Paulo, 1955

WANDER BERTONI

Codisotto, Emilia-Romagna, Itália, 1925

Composição, 1953

madeira

77 x 53 x 44 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da
Bahia) II Bienal de São Paulo, 1953

GASTON BERTRAND

Wonck-sur-Geer, Limbourg, Bélgica, 1910

Bruxelas, Bélgica, 1994

Composição, 1953

óleo sobre tela

146,7 x 97 x 2,3 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Vidro Plano Indústria
Paulista Ltda.)

II Bienal de São Paulo, 1953

SHEILA BRANNIGAN

Chester, Inglaterra, 1914

Londres, Inglaterra, 1994

Pintura 1, 1961

óleo sobre tela

120 x 149,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Probel)

VI Bienal de São Paulo, 1961

GEORG BRENNINGER

Velden, Alemanha, 1909

Munique, Alemanha, 1988

Menino, 1951

bronze

117 x 33,5 x 25,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jockey Club de São Paulo)

II Bienal de São Paulo, 1953

ALEXANDER CALDER

Filadélfia, Pensilvânia, E.U.A., 1898

New York, E.U.A., 1976

Grande Móbile Branco, 1948

metal pintado

158 x 220 x 90 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Aquisição (Sul América Terrestres
e Marítimos)

II Bienal de São Paulo 1953. Embora tenha
recebido prêmio aquisição, esta obra não
foi incorporada ao Acervo do MAMSP.

MOSHE CASTEL

Jerusalém, Israel, 1909

Jerusalém, Israel, 1992

Salmo 20, 1959

óleo sobre tela

88,7 x 130 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (BANESPA)

V Bienal de São Paulo, 1959

ARNOLDO CIARRONCHI

Civitanova, Itália, 1916

Civitanova, Itália, 2004

Paisagem do Atelier de

Achille, 1949

água-forte sobre papel

32,6 x 38,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)

I Bienal de São Paulo, 1951

Autorretrato, 1950

água-forte sobre papel

47,1 x 28,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)

I Bienal de São Paulo, 1951

Os Amantes surpreendidos pelo Guarda, 1950

água-forte sobre papel

33,4 x 27,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)

I Bienal de São Paulo, 1951

Veneza, 1950

água-forte sobre papel

28,8 x 39,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)

I Bienal de São Paulo, 1951

LYGIA CLARK

Belo Horizonte, MG, Brasil, 1920

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1988

Plano em Superfícies Moduladas

nº 2, 1956

tinta industrial sobre celotex, madeira e nulac

90,1 x 75 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Diário de Notícias)

IV Bienal de São Paulo, 1957

PRUNELLA CLOUGH

Londres, Inglaterra, 1919

Londres, Inglaterra, 1999

Medusa, 1949

litografia em cores sobre papel

38,3 x 51,3 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em janeiro de 1952.

Milho, 1949

litografia em cores sobre papel

25,2 x 31,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria)

I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

Natureza-morta com Pêra, 1950

litografia em cores sobre papel

29,7 x 46 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria)

I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

Planta em Estufa, 1950

litografia em cores sobre papel

46,1 x 29,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria)

I Bienal de São Paulo, 1951.

A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952.

PIETRO CONSAGRA

Mazara Del Vallo, Sicília, Itália, 1920

Milão, Itália, 2005

Colóquio, 1955

bronze

93,1 x 77,3 x 30 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

MÁRIO CRAVO JR.

Salvador, BA, Brasil, 1923

Briga de Galos, 1950

cobre patinado

115,5 x 85 x 48 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Spilborghs & Cia. Ltda.)

I Bienal de São Paulo, 1951

Capoeirista, 1955

ferro

37,5 x 32 x 19 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

III Bienal de São Paulo, 1955

RALPH DU CASSE

Paducah, Kentucky, E.U.A., 1916

San Francisco, CA, E.U.A., 2003

O “Viking”, 1955

óleo sobre tela

182,8 x 111,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jafet)

III Bienal de São Paulo, 1955

MARCEL FIORINI

Guelma, Argélia, 1922

Bois-le-Roi, França, 2008

Uma Rosa de Verona, 1953

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

65,4 x 50 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

O Pote Preto, 1954

intaglio e pochoir em cores sobre papel
(matriz de madeira)

65,7 x 50,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

Simone e o Gato, 1954

intaglio e relevo sobre papel (matriz de madeira)

65 x 49,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

O Almoço Negro, 1954

intaglio e pochoir em cores sobre papel
(matriz de madeira)

65,7 x 49,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

Os Músicos, 1954

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

65,6 x 49,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

Porto Pesqueiro Azul-Vermelho, 1954

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

66 x 50 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)

III Bienal de São Paulo, 1955

HANS FISCHER

Berna, Suíça, 1909

Berna, Suíça, 1958

Ano Novo em Urnasch, 1951/52

litografia sobre papel

51,3 x 70,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Palhaço com Guizos, 1951/52

litografia sobre papel

56,6 x 75,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Três Figuras Estranhas, 1952

litografia sobre papel

60,5 x 36 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Cardume, 1954

litografia sobre papel

52,7 x 75,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia)

III Bienal de São Paulo, 1955

AHRON GILADI

Gomel, Bielorrússia, 1907

Jerusalém Israel, 1993

Kibbutz, s.d.

óleo sobre tela

65,4 x 49 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Centro Cultural Brasil-Israel)

IV Bienal de São Paulo, 1957

EMILE GILIOLI

Paris, França, 1911

Paris, França, 1977

Defesa da Flor, c.1957

tapeçaria

187,5 x 150 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

IV Bienal de São Paulo, 1957

BRUNO GIORGI

Mococa, SP, Brasil, 1905

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1993

Figura, 1951

gesso patinado

81,2 x 80 x 44,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. Seguros e Capitalização Sul América)

I Bienal de São Paulo, 1951

LEON GISCHIA

Dax, França, 1903

Veneza, Itália, 1991

Menina Junto ao Cavalete, 1952

óleo sobre tela

81 x 100 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Câmara de Comércio Francesa)

II Bienal de São Paulo, 1953

MARCELO GRASSMANN

São Simão, SP, Brasil, 1925

São Paulo, SP, Brasil, 2013

Harpías nº 1, 1951

xilografia sobre papel

47,4 x 60,3 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Francisco G. Spina /

Nadir Figueiredo) I Bienal de São Paulo,

1951. A obra ingressou no acervo

MAMSP em janeiro de 1952.

Incubus Sucubus nº 1, 1953

xilografia sobre papel

52,5 x 37,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra ingressou

no acervo MAMSP em janeiro de 1954.

Incubus Sucubus nº 2, 1953

xilografia sobre papel

32,7 x 46 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra ingressou

no acervo MAMSP em janeiro de 1954.

Incubus Sucubus nº 3, 1953

xilografia sobre papel

37,1 x 53,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra ingressou

no acervo MAMSP em janeiro de 1954.

Incubus Sucubus nº 4, 1953

xilografia sobre papel

46,3 x 31,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra ingressou

no acervo MAMSP em janeiro de 1954.

Incubus Sucubus nº 5, 1953

xilografia sobre papel

32,9 x 47,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra ingressou

no acervo MAMSP em janeiro de 1954.

Incubus Sucubus nº 6, 1953

xilografia sobre papel

32,3 x 46,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Nene P. Medici)

II Bienal de São Paulo, 1953. A obra

ingressou no acervo MAMSP em janeiro de

1954.

RENÉ GUIETTE

Antuérpia, Bélgica, 1893

Antuérpia, Bélgica, 1976

Flores Cor-de-rosa, 1952

óleo sobre aglomerado de madeira

129,8 x 97 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jockey Club de São

Paulo) III Bienal de São Paulo, 1955

KRSTO HEGEDUŠIĆ

Petrinja, Croácia, 1901

Zagreb, Croácia, 1975

A Borrasca, 1955

óleo sobre tela

81 x 100 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Probel) III Bienal de

São Paulo, 1955

HUNDERTWASSER

Viena, Áustria, 1928

Nova Zelândia, 2000

O Muro, 1959

verniz cera sobre papel sobre tela

130,5 x 100 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra) V Bienal de

São Paulo, 1959

MINORU KAWABATA

Tóquio, Japão, 1911

Tóquio, Japão, 2001

Ritmo A, 1958

óleo sobre tela

243,5 x 138,9 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Isai Leirner)

V Bienal de São Paulo, 1959

ALEKSANDER KOBZDEJ

Olesko, Ucrânia, 1920

Varsóvia, Polônia, 1972

Escarpado, 1959

óleo e papel sobre tela

219,5 x 134,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo /

Cia. de Seguros da Bahia)

V Bienal de São Paulo, 1959

OCTAVE LANDUYT

Gand, Bélgica, 1922

Gand, Bélgica, 1996

Entrada de Grandes Formas

Equinas, 1956

óleo sobre tela

100 x 149 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Rayner Waller)

IV Bienal de São Paulo, 1957

FERNANDO LEMOS

Lisboa, Portugal, 1926

Ambiente, 1951

guache sobre cartão

35,4 x 28,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Câmara Portuguesa

do Comércio de São Paulo)

II Bienal de São Paulo, 1953

CONSTANT PERMEKE

Antuérpia, Bélgica 1886

Ostende, Bélgica 1952

Colheita, 1947

óleo sobre tela

128,2 x 98,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Fundo de Aquisição do

Banco Nacional Imobiliário) I Bienal de São

Paulo, 1951

LIUBA WOLF

Sophia, Bulgária, 1923
São Paulo, SP, Brasil, 2005

Pássaro, 1963

bronze
63,2 x 123,3 x 99,4 cm
Doação Fundação Bienal de São Paulo
Prêmio Aquisição (Wasin)
VII Bienal de São Paulo, 1963

PETER LUBARDA

Cetinje, Montenegro, Sérvia, 1907
Belgrado, Sérvia, 1974

Sobre o Vermelho, c.1953

óleo sobre tela
144,4 x 176 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
II Bienal de São Paulo, 1953

EVERT LUNDQUIST

Estocolmo, Suécia, 1904
Estocolmo, Suécia, 1994
A Mulher na Janela, 1957
óleo sobre tela
101,2 x 82,3 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Shell do Brasil Ltda.)
VI Bienal de São Paulo, 1961

ALBERTO MAGNELLI

Florença, Itália, 1888
Meudon, França, 1971

Com Medida, 1950

óleo sobre tela
100 x 80,6 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (MAMSP) I Bienal de São Paulo, 1951. Valor do prêmio aquisição: Cr\$ 50.000 (cinquenta mil cruzeiros).

MARIA LEONTINA

São Paulo, SP, Brasil, 1917
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1984

Natureza-morta, 1951

óleo sobre tela
64,4 x 91,6 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
I Bienal de São Paulo, 1951

Estandarte V, 1963

óleo sobre tela
100,5 x 81,3 cm
Doação Fundação Bienal de São Paulo
Prêmio Aquisição (Mappin) VII Bienal de São Paulo - complementação MAC USP, 1963

LUIS MARTINEZ PEDRO

Havana, Cuba, 1910
Havana, Cuba, 1989

Jardim Imaginário I, 1952

óleo sobre tela
97,2 x 75,9 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Metalgráfica Giorgi S/A)
II Bienal de São Paulo, 1953

RICARDO MARTÍNEZ

Cidade do México, México, 1918
Cidade do México, México, 2009

Mulher com Água, 1962

óleo sobre tela
105 x 80 cm
Doação Fundação Bienal de São Paulo
Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VII Bienal de São Paulo, 1963

ALDEMIR MARTINS

Ingazeiras, CE, Brasil, 1922
São Paulo, SP, Brasil, 2006

Cangaceiros, 1951

crayon sobre papel
32,2 x 50,3 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Olívia Guedes Penteadó)
I Bienal de São Paulo, 1951

Cangaceiros, 1953

nanquim sobre papel
53,6 x 73,8 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Nadir Figueiredo S/A)
II Bienal de São Paulo, 1953

MARIA MARTINS

Campanha, MG, Brasil, 1900
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1973

Calendário da Eternidade, 1953

bronze
42,2 x 44,6 x 12,9 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal de São Paulo) II Bienal de São Paulo, 1953;
Incorporada ao Acervo MAMSP em março de 1954

CARLOS MÉRIDA

Cidade da Guatemala, Guatemala, 1891
Cidade do México, México, 1984

Estabilidade sobre Dois Pontos, 1956

caseína sobre pergaminho plastificado
90 x 66,1 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Nelly Jafet) IV Bienal de São Paulo, 1957

FRANCE MIHELİĆ

Virmase, Eslovênia, 1907
Ljubljana, Eslovênia, 1998

Pássaro voador I, 1954

linoleografia sobre papel
36,4 x 44,9 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Sanbra)
IV Bienal de São Paulo, 1957

Quimeras, 1955

linoleografia sobre papel
62,4 x 47,2 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Sanbra)
IV Bienal de São Paulo, 1957

Músicos Volantes, 1956

linoleografia sobre papel
50,3 x 64,7 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Sanbra)
IV Bienal de São Paulo, 1957

Os Músicos, 1956

linoleografia sobre papel
55,8 x 70,3 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Sanbra)
IV Bienal de São Paulo, 1957

O Atelier Enfeitado, 1957

linoleografia sobre papel
57,2 x 76,8 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Sanbra)
IV Bienal de São Paulo, 1957

LUCIANO MINGUZZI

Bolonha, Itália, 1911
Milão, Itália, 2004

Gato Persa, 1949

bronze
46,7 x 93 x 26 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Maiorana)
I Bienal de São Paulo, 1951

YOLANDA MOHALYI

Kolozsvár, Transilvânia, Hungria, 1909
São Paulo, SP, Brasil, 1978

Composição I, 1959

guache e nanquim sobre cartão
76,7 x 110,2 cm
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal)
V Bienal de São Paulo, 1959

ARMANDO MORALES

Granada, Nicarágua, 1927
Miami, EUA, 2011

Sereias II, 1958

óleo e estopa sobre tela

96,2 x 143,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Latino-Americano Ernesto Wolf) V Bienal de São Paulo, 1959

ROBERT MULLER

Zurique, Suíça, 1920
Zurique, Suíça, 2010

La Broche, 1954

ferro

73,3 x 112,1 x 71,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Regina Feigel)

IV Bienal de São Paulo, 1957

SHIKO MUNAKATA

Aomori, Japão, 1903
Tóquio, Japão, 1975

Maudgalyayana, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

100 x 36,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

Upali, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

99,4 x 36,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

Katyayana, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

99,6 x 35,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

FERNANDO ODRIOZOLA

Oviedo, Espanha, 1921
São Paulo, SP, Brasil, 1986

Desenho n° 7, 1963

nanquim sobre papel

35,2 x 50,5 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da

Bahia) VII Bienal de São Paulo, 1963

FAYGA OSTROWER

Lodz, Polônia, 1920
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2001

Volumes no Espaço, 1954

nanquim sobre papel

30,8 x 40,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carlo Tamagni)

III Bienal de São Paulo, 1955

OTTO PANKOK

Mulheim An Der Ruhr, Alemanha, 1893
Wesel, Alemanha, 1966

Aldeia sobre Abismos, 1952

carvão sobre papel

119,5 x 99,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

MARTA PELUFFO

Buenos Aires, Argentina, 1931
Buenos Aires, Argentina, 1979

Essa Ave Confessora do

Planeta, 1963

óleo sobre tela

162 x 114,5 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Caio de Alcântara

Machado) VII Bienal de São Paulo, 1963

ZORAN PETROVIĆ

Sakule, Banat, Iugoslávia, 1921
Belgrado, Sérvia, 1996

Como um Pássaro, 1959

aquelela sobre papel

70 x 100 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Leirner)

VI Bienal de São Paulo, 1961

ARTHUR LUIZ PIZA

São Paulo, SP, Brasil, 1928
Paris, França, 2017

Sem título, s.d.

ponta seca, buril e talho doce sobre papel

63,7 x 49,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barboza)

II Bienal de São Paulo, 1953

Sem título, s.d.

água-forte, água-tinta e talho doce sobre papel

48 x 65 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barboza)

II Bienal de São Paulo, 1953

Gravura n° 4, s.d.

água-forte, água-tinta e talho doce sobre papel

64,7 x 47,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barboza)

II Bienal de São Paulo, 1953

HANS PLATSCHEK

Berlim, Alemanha, 1923
Hamburgo, Alemanha, 2000

Irrevogável Klondyke, 1959

óleo sobre tela

114 x 146 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Adea e Laminação de

Metais Fundidos) V Bienal de São Paulo,

1959; a este prêmio foi acrescentada a

diferença de Cr\$ 14.000

RENÉ PORTOCARRERO

Havana, Cuba, 1912
Havana, Cuba, 1985

Catedral, 1961

óleo sobre tela

116,7 x 69 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Sanbra) VII Bienal de

São Paulo, 1963

HEITOR DOS PRAZERES

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1898
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1966

Moenda, 1951

óleo sobre tela

65 x 81,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Toddy do Brasil)

I Bienal de São Paulo, 1951

JACKSON RIBEIRO

Teixeira, PB, Brasil, 1928
Curitiba, PR, Brasil, 1997

Elementar 5, 1960

pedra e ferro

70 x 49 x 36 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ricardo Xavier da

Silveira) VI Bienal de São Paulo, 1961 -

Cr\$ 50.000 (esse prêmio era inferior ao

valor da obra, mas o artista o aceitou);

Ingressou no acervo do MAMSP

em janeiro de 1962

GERMAINE RICHIER

Arles, Bouches-Du-Rhone França, 1904
Montpellier, França, 1959

A Floresta, 1946

bronze

119 x 30 x 26 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (A Equitativa Cia. de

Seguros) I Bienal de São Paulo, 1951

PAOLO RISSONE

Reggio Calabria, Itália, 1925

Composição 2, 1953

óleo sobre aglomerado de madeira

98,8 x 65,3 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal de São Paulo) II Bienal de São Paulo, 1953

THEODORE J. ROSZAK

Poznan, Polônia, 1907

Nova York, E.U.A., 1981

Jovem Fúria, 1948

bronze patinado

77,3 x 92,8 x 65,4 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Família Morganti)

I Bienal de São Paulo, 1951. A obra

ingressou no acervo MAMSP em 1956.

GIUSEPPE SANTOMASO

Veneza, Itália, 1907

Veneza, Itália, 1990

Amanhecer sobre Foices, 1953

óleo sobre tela

150,6 x 121 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

II Bienal de São Paulo, 1953

WILLIAM SCOTT

Greenock, Escócia, 1913

Somerset, Inglaterra, 1989

3 de Abril, 1961

óleo sobre tela

86,4 x 112,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

VI Bienal de São Paulo, 1961

IVAN SERPA

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1923

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1973

Formas, 1951

óleo sobre tela

97 x 130,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Arno S/A)

I Bienal de São Paulo, 1951

Construção n° 75, 1955

recortes de papel e guache sobre cartão

43,5 x 35 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

Construção n° 78, 1955

recortes de papel e guache sobre cartão

45 x 33 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

Construção n° 79, 1955

recortes de papel e guache sobre cartão

50 x 34 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

Construção n° 87, 1955

recortes de papel e guache sobre cartão

45,5 x 35 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

Pintura 113, 1961

têmpera sobre tela

165,5 x 195,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ardea S/A)

VI Bienal de São Paulo, 1961

JOSÉ CLÁUDIO DA SILVA

Ipojuca, PE, Brasil, 1932

Apocalipse IV, 1956

nanquim sobre papel

48,4 x 62,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Armações de Aço Probel)

IV Bienal de São Paulo, 1957

ELISA MARTINS DA SILVEIRA

Teresina, PI, Brasil, 1912

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2001

Praça Paris, 1953

óleo sobre tela

81 x 100,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barboza)

II Bienal de São Paulo, 1953

Casamento, 1955

óleo sobre tela

64,3 x 53,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Tricô-Lã)

III Bienal de São Paulo, 1955

JESÚS RAFAEL SOTO

Ciudad Bolívar, Venezuela, 1923

Paris, França, 2005

Vibração, 1963

metal, látex e madeira

69,5 x 170,2 x 12,8 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Ernesto Wolf)

VII Bienal de São Paulo, 1963

JEANNE SPITERIS-VEROPOULOU

Izmir, Turquia, 1920

Grécia, 2000

Quimera, início déc.1960

bronze

32,7 x 44 x 23 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Felicja Leirner)

VII Bienal de São Paulo, 1963

AMERICO SPOSITO

Montevideu, Uruguai, 1924

Montevideu, Uruguai, 2005

Pintura, 1954

guache sobre papel

71,8 x 90,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Arno S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

MLADEN SRBINOVIC

Susica, Gostivar, Macedônia, 1925

Belgrado, Sérvia, 2009

Ronda para Três Pratos, 1959

óleo sobre tela

80 x 95,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (BANESPA)

VI Bienal de São Paulo, 1961

SOPHIE TAEUBER-ARP

Davos, Suíça, 1889

Zurique, Suíça, 1943

Triângulos opostos pelo Vértice, Retângulo, Quadrados, Barras, 1931

óleo sobre tela

81 x 65 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Banco Nacional Imobiliário)

I Bienal de São Paulo, 1951

MOSHE TAMIR

Odessa, Ucrânia, 1924

Jerusalém, Israel, 2004

Dois Peixes, 1960

litografia e serigrafia sobre papel

50 x 65,3 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Aquisição (MAMRJ)

VI Bienal de São Paulo, 1961

ANTONI TÀPIES

Barcelona, Espanha, 1923
Barcelona, Espanha, 2012

Ásia, 1951

óleo sobre tela

80,6 x 100 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Félicio Lanzara)

II Bienal de São Paulo, 1953

CACIPORÉ TORRES

Araçatuba, SP, Brasil, 1932

Gato, 1953

bronze

36,5 x 84,5 x 40,2 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ziro Ramenzoni)

II Bienal de São Paulo, 1953 - Cr\$ 30.000.

Ingressou no acervo do MAMSP em março de 1954.

HANS UHLMANN

Berlim, Alemanha, 1900

Berlim, Alemanha, 1975

Composição, 1950

carvão sobre papel

69,4 x 99 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Antunes Freixo)

I Bienal de São Paulo, 1951

JUAN VENTAYOL

Montevidéo, Uruguai, 1915

Montevidéo, Uruguai, 1971

Místico NP, 1961

óleo e areia sobre tela

90,1 x 119,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Latino-Americano Ernesto

Wolf) VI Bienal de São Paulo, 1961

RENZO VESPIGNANI

Roma, Itália, 1924

Roma, Itália, 2001

Estação I, 1951

nanquim sobre papel

31,1 x 56 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Andrade Costa)

I Bienal de São Paulo, 1951

JUAN VILACASAS

Sabadell, Espanha, 1920

Barcelona, Espanha, 2007

Planimetria 108, 1961

água-tinta em cores sobre papel

59 x 106 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Leirner)

VI Bienal de São Paulo, 1961

Planimetria 111, 1961

água-tinta em cores sobre papel

68,7 x 106,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Leirner) VI Bienal

de São Paulo, 1961

FRIEDRICH

VORDEMBERG-GILDEWART

Osnabruck, Alemanha, 1899

Ulm, Alemanha, 1962

Composição n° 99, 1935

óleo sobre tela

100,6 x 80 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jockey Club de São

Paulo) II Bienal de São Paulo, 1953

HILDE WEBER

Waldau, Alemanha, 1913

São Paulo, SP, Brasil, 1994

O Sonho, 1953

nanquim sobre papel

47,3 x 65,5 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Arno S/A)

II Bienal de São Paulo, 1953

WEGA NERY

Corumbá, MS, Brasil, 1913

Guarujá, SP, Brasil, 2007

Perspectivas, 1963

óleo sobre tela

175,4 x 179,8 cm

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica

Federa) VII Bienal de São Paulo, 1963

FRITZ WINTER

Altenbogge, Westfalen, Alemanha, 1905

Hersching Am Ammersee, Alemanha, 1976

Preto Independente no Espaço, 1954

óleo sobre tela

135,3 x 146 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jockey Club de São

Paulo) III Bienal de São Paulo, 1955

ALEXANDRE WOLLNER

São Paulo, SP, Brasil, 1928

São Paulo, SP, Brasil, 2018

Composição com Triângulo

Proporcional, 1953

esmalte sintético sobre aglomerado

de madeira

61 x 61 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Flávio de Carvalho)

II Bienal de São Paulo, 1953

AUSTIN WRIGHT

Chester, Inglaterra, 1911

Chester, Inglaterra, 1997

Discussão, 1956

bronze

27 x 26,6 x 18,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ricardo Xavier da Silveira)

IV Bienal de São Paulo, 1957. A obra

ingressou no acervo MAMSP em 1958.

PRÊMIO ESPECIAL BIENAL DE SÃO PAULO DE 1951 - 1953

AFRO BASALDELLA

Udine, Itália, 1912

Roma, Itália, 1976

O Terceiro Disparo da Bateria, 1951

óleo sobre tela

100 x 70 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Italiana de São Paulo) I Bienal de São Paulo, 1951

RENATO BIROLLI

Verona, Itália, 1905

Milão, Itália, 1959

Mulher Bretã, 1950

óleo sobre tela

108,5 x 112 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Italiana de São Paulo) I Bienal de São Paulo, 1951

CARLOS ANTÔNIO BOTELHO

Lisboa, Portugal, 1899

Lisboa, Portugal, 1982

Vista de Lisboa, 1951

óleo sobre tela

97,2 x 162,6 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa de São Paulo e Rio de Janeiro) I Bienal de São Paulo, 1951

PERICLE FAZZINI

Grottammare, Ascoli Piceno, Itália, 1913

Roma, Itália, 1987

Mulher Sentada, 1951

bronze

95 x 43 x 70 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Italianos do Rio de Janeiro) I Bienal de São Paulo, 1951

JOÃO ABEL MANTA

Portugal, 1928

Desenho, 1951

nanquim sobre papel

36,2 x 48,1 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa)

II Bienal de São Paulo, 1953

MARCELLO MASCHERINI

Udine, Itália, 1906

Padova, Itália, 1983

Pequeno Fauno, 1950

bronze

90 x 33,5 x 18 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Câmara Italiana de

Comércio de São Paulo)

II Bienal de São Paulo, 1953

JÚLIO DE RESENDE

Porto, Portugal, 1917

Gondomar, Portugal, 2011

Mulheres na Fonte, 1950

óleo sobre tela

65 x 80,8 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa de

São Paulo e Rio de Janeiro)

I Bienal de São Paulo, 1951

BRUNO SAETTI

Bolonha, Itália, 1902

Bolonha, Itália, 1984

Paisagem com Sol, 1952

óleo sobre madeira

49,5 x 68,7 cm

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Circolo Italiano)

II Bienal de São Paulo, 1953

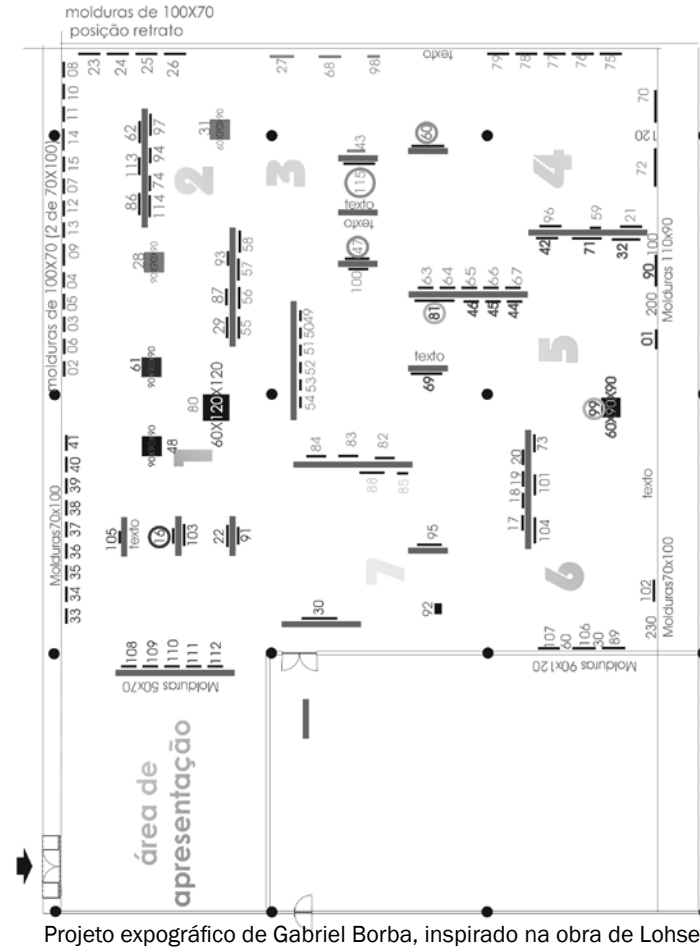
EXPOSIÇÃO UM OUTRO ACERVO DO MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963

25 de agosto de 2012 a 28 de julho de 2013



RICHARD PAUL LOHSE

Tema em Duas Dimensões, 1946
 © Lohse, Richard Paul/AUTVIS, Brasil, 2019





UM OUTRO ACERVO DO MAC USP
prêmios-aquisição da bienal de são paulo, 1951•1963

































III
Miguel Grau
1911
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) nº 01/00000-0



III
Miguel Grau
1911
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) nº 01/00000-0



III
Miguel Grau
1911
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) nº 01/00000-0





Small text label on the wall, likely providing information about the artwork.



Small text label below the artwork.



Small text label below the artwork.



Small text label below the artwork.



Small text label below the artwork.

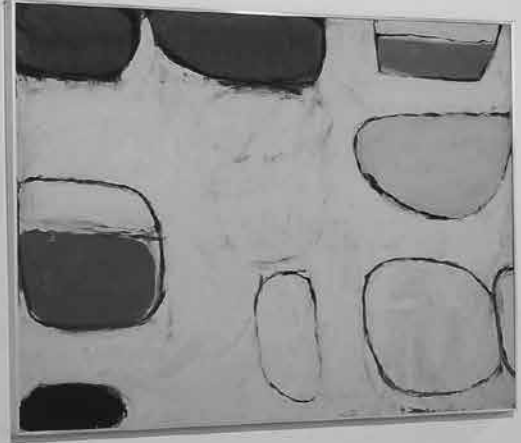


Small text label below the artwork.



Small text label below the artwork.





LISTA DE OBRAS



RODOLFO ABULARACH

Cidade da Guatemala, Guatemala, 1933

Cortesã, 1959

nanquim sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

V Bienal de São Paulo, 1959

HENRI-GEORGES ADAM

Paris, França, 1904

Perros-Guirec, Bretanha, França, 1967

A Noite, 1951

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Fevereiro, 1951

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Julho, 1951

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Março, 1951

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

O Dia, 1951

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Agosto, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Dezembro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Janeiro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Novembro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Outubro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Fevereiro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Janeiro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

15 de Outubro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

Setembro, 1952

água-forte sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

ROBERT ADAMS

Northampton, Inglaterra, 1917

Northampton, Inglaterra, 1984

Figura com Árvores, 1949

litografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Indústria Líder Papéis

Gomados) I Bienal de São Paulo, 1951

ANNA LETYCIA

Teresópolis, RJ, Brasil, 1929
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2018

Sem título, 1961

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

Sem título, 1961

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

Gravura 6, 1961

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

Sem título, 1961

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
VI Bienal de São Paulo, 1961

NEMESIO ANTÚNEZ

Santiago, Chile, 1918
Santiago, Chile, 1993

Mesa e Bicicleta, 1957

óleo sobre tela
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ernesto Wolf)
IV Bienal de São Paulo, 1957

WILLI BAUMEISTER

Stuttgart, Alemanha, 1889
Stuttgart, Alemanha, 1955

Gesto Cósmico, 1950

óleo sobre prancha de fibra
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Alberto Bonfiglioli)
I Bienal de São Paulo, 1951

GUSTAV KURT BECK

Viena, Áustria, 1902
Wolfsburg, Alemanha, 1983

Rua Estreita, 1951

linoleografia sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)
II Bienal de São Paulo, 1953

Natureza-morta com Fruteira e Peixes, 1951

linoleografia sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)
II Bienal de São Paulo, 1953

Natureza-morta com Dois Peixes, 1951

linoleografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)
II Bienal de São Paulo, 1953

Recordação de uma Cidade Americana, 1951

linoleografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Inês F. Carraro)
II Bienal de São Paulo, 1953

GERRIT BENNER

Leeuwarden, Holanda, 1897
Nijmegen, Holanda, 1981

Pássaros e Flores, 1955

óleo sobre tela
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. Indústria Gessy)
III Bienal de São Paulo, 1955

WANDER BERTONI

Codisotto, Emilia-Romagna, Itália, 1925

Composição, 1953

madeira
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia) II Bienal de São Paulo, 1953

GASTON BERTRAND

Wonck-sur-Geer, Limbourg, Bélgica, 1910
Bruxelas, Bélgica, 1994

Composição, 1953

óleo sobre tela
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Vidro Plano Indústria Paulista Ltda.) II Bienal de São Paulo, 1953

CARLOS ANTÔNIO BOTELHO

Lisboa, Portugal, 1899
Lisboa, Portugal, 1982

Vista de Lisboa, 1951

óleo sobre tela
Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa de São Paulo e Rio de Janeiro) I Bienal de São Paulo, 1951

GEORG BRENNINGER

Velden, Alemanha, 1909
Munique, Alemanha, 1988

Menino, 1951

bronze
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jockey Club de São Paulo) II Bienal de São Paulo, 1953

MOSHE CASTEL

Jerusalém, Israel, 1909
Jerusalém, Israel, 1982

Salmo 20, 1959

óleo sobre tela
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (BANESPA) V Bienal de São Paulo, 1959

ARNOLDO CIARROCCHI

Civitanova, Itália, 1916
Civitanova, Itália, 2004

Paisagem do Atelier de Achille, 1949

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)
I Bienal de São Paulo, 1951

Autorretrato, 1950

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)
I Bienal de São Paulo, 1951

Os Amantes surpreendidos pelo Guarda, 1950

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)
I Bienal de São Paulo, 1951

Veneza, 1950

água-forte sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ferraria Irmãos Santissi)
I Bienal de São Paulo, 1951

PRUNELLA CLOUGH

Londres, Inglaterra, 1919
Londres, Inglaterra, 1999

Medusa, 1949

litografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951

Milho, 1949

litografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951

Rede para Enguias, 1949

litografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Doada ao MAMSP pelo British Council após a I Bienal de São Paulo, 1951

Natureza-morta com Pêra, 1950

litografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951

Planta em Estufa, 1950

litografia em cores sobre papel
Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951

JOSÉ LUIS CUEVAS

Cidade do México, México, 1934

Cidade do México, México, 2017

Estudo para Modelos, 1959

grafite e nanquim sobre papel

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Desenho Estrangeiro
V Bienal de São Paulo, 1959

MILTON DACOSTA

Niterói, RJ, Brasil, 1915

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1988

Sobre Fundo Negro, 1954/55

têmpera sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Pintura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955

RIKO DEBENJAK

Kanal, Eslovênia, 1908

Ljubljana, Eslovênia, 1987

Associação I, 1957

água-tinta em cores sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

Conto de Fadas: Casinha, 1958

água-tinta em cores sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

Harmonia no Fundo do Mar, 1958

água-tinta em cores sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
V Bienal de São Paulo, 1959

RALPH DU CASSE

Paducah, Kentucky, EUA, 1916

Paducah, Kentucky, EUA, 2004

O “Viking”, 1955

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Jafet)
III Bienal de São Paulo, 1955

PERICLE FAZZINI

Grottammare, Ascoli Piceno, Itália, 1913

Roma, Itália, 1987

Mulher Sentada, 1951

bronze

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Italianos do Rio de
Janeiro) I Bienal de São Paulo, 1951

MARCEL FIORINI

Guelma, Argélia, 1922

Bois-le-Roi, França, 2008

Uma Rosa de Verona, 1953

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

O Pote Preto, 1954

intaglio e pochoir em cores sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

Simone e o Gato, 1954

intaglio e relevo sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

O Almoço Negro, 1954

intaglio e pochoir em cores sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

Os Músicos, 1954

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

Porto Pesqueiro Azul-Vermelho, **1954**

intaglio em cores sobre papel

(matriz de madeira)

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica
Federal) III Bienal de São Paulo, 1955

HANS FISCHER

Berna, Suíça, 1909

Berna, Suíça, 1958

Ano Novo em Urnasch, 1951/52

litografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da
Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Palhaço com Guizos, 1951/52

litografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da
Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Três Figuras Estranhas, 1952

litografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da
Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

Cardume, 1954

litografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da
Bahia) III Bienal de São Paulo, 1955

AHRON GILADI

Gomel, Bielo Rússia, 1907

Jerusalém, Israel, 1993

Kibbutz, s.d.

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Centro Cultural Brasil-
Israel) IV Bienal de São Paulo, 1957

EMILE GILIOLI

Paris, França, 1911

Paris, França, 1977

Defesa da Flor, c.1957

tapeçaria

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)
IV Bienal de São Paulo, 1957

BRUNO GIORGI

Mococa, SP, Brasil, 1905

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1993

Figura, 1951

gesso patinado

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cia. Seguros e
Capitalização Sul América)

I Bienal de São Paulo, 1951

LEON GISCHIA

Dax, França, 1903

Veneza, Itália, 1991

Menina Junto ao Cavalete, 1952

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Câmara de Comércio
Francesa) II Bienal de São Paulo, 1953

YOZO HAMAGUCHI

Wakayama, Japão, 1909

Wakayama, Japão, 2000

Melancia, 1954

maneira negra sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Presidente da República) IV Bienal de São
Paulo, 1957

Peixe e Frutas, 1954

maneira negra sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Presidente da República) IV Bienal de São
Paulo, 1957

Uvas, 1955

maneira negra sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira (Presidente da República) IV Bienal de São Paulo, 1957

Solha, 1956

maneira negra sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira (Presidente da República) IV Bienal de São Paulo, 1957

Romã, 1957

maneira negra sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira (Presidente da República) IV Bienal de São Paulo, 1957

KRSTO HEGEDUSIC

Petrinja, Croácia, 1901

Zagreb, Croácia, 1975

A Borrasca, 1955

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Probel)
III Bienal de São Paulo, 1955

MINORU KAWABATA

Tóquio, Japão, 1911

Tóquio, Japão, 2001

Ritmo A, 1958

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Isai Leirner)
V Bienal de São Paulo, 1959

ALEKSANDER KOBZDEJ

Olesko, Ucrânia, 1920

Varsóvia, Polônia, 1972

Escarpado, 1959

óleo e papel sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo / Cia. de Seguros da Bahia)
V Bienal de São Paulo, 1959

OCTAVE LANDUYT

Gand, Bélgica, 1922

Gand, Bélgica, 1996

Entrada de Grandes Formas

Equinas, 1956

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Rayner Waller)

IV Bienal de São Paulo, 1957

RICHARD PAUL LOHSE

Zurique, Suíça, 1902

Zurique, Suíça, 1988

Tema em Duas Dimensões, 1946

óleo sobre aglomerado de madeira

Doação MAMSP

Doada ao MAMSP pelo Banco Nacional
Imobiliário por ocasião da I Bienal de São Paulo

PETER LUBARDA

Cetinje, Montenegro, Sérvia, 1907

Belgrado, Sérvia, 1974

Sobre o Vermelho, c.1953

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A)

II Bienal de São Paulo, 1953

EVERT LUNDQUIST

Estocolmo, Suécia, 1904

Estocolmo, Suécia, 1994

A Mulher na Janela, 1957

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Shell do Brasil Ltda.)

VI Bienal de São Paulo, 1961

JOÃO ABEL MANTA

Lisboa, Portugal, 1928

Desenho, 1951

nanquim sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa)

II Bienal de São Paulo, 1953

MARIA MARTINS

Campanha, MG, Brasil, 1900

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1973

A Soma de Nossos Dias, 1954/55

sermalite e estanho

Doação MAMSP

Prêmio Regulamentar Escultura Nacional
III Bienal de São Paulo, 1955

FRANCE MIHELIC

Virmase, Eslovênia, 1907

Ljubljana, Eslovênia, 1998

Pássaro voando, 1954

linoleografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Quimeras, 1955

linoleografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Músicos Volantes, 1956

linoleografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

IV Bienal de São Paulo, 1957

Os Músicos, 1956

linoleografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

IV Bienal de São Paulo, 1957

O Atelier Encantado, 1957

linoleografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

IV Bienal de São Paulo, 1957

LUCIANO MINGUZZI

Bolonha, Itália, 1911

Milão, Itália, 2004

Gato Persa, 1949

bronze

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Maiorana)

I Bienal de São Paulo, 1951

ARMANDO MORALES

Granada, Nicarágua, 1927

Miami, EUA, 2011

Sereias II, 1958

óleo e estopa sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Latino-Americano Ernesto Wolf)
V Bienal de São Paulo, 1959

SHIKO MUNAKATA

Aomori, Japão, 1903

Aomori, Japão, 1975

Maudgalyayana, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great
Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

Upali, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great
Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

Katyayana, 1939

Série Two Bodhisattvas and Ten Great
Disciples of Sakya

xilografia sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalúrgica Matarazzo)

III Bienal de São Paulo, 1955

FERNANDO ODRIUZOLA

Oviedo, Espanha, 1921

São Paulo, SP, Brasil, 1986

Desenho nº 7, 1963

nanquim sobre papel

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Cia. de Seguros da Bahia)
VII Bienal de São Paulo, 1963

OTTO PANKOK

Mulheim An Der Ruhr, Alemanha, 1893
Wesel, Alemanha, 1966

Aldeia sobre Abismos, 1952

carvão sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Cristais Prado)

II Bienal de São Paulo, 1953

LUIZ MARTINEZ PEDRO

Havana, Cuba, 1910

Havana, Cuba, 1989

Jardim Imaginário I, 1952

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Metalgráfica Giorgi S/A)

II Bienal de São Paulo, 1953

MARTA PELUFFO

Buenos Aires, Argentina, 1931

Buenos Aires, Argentina, 1979

Essa Ave Confessora do Planeta, 1963

óleo sobre tela

Doação Fundação Bienal de São Paulo

Prêmio Aquisição (Caio de Alcântara

Machado) VII Bienal de São Paulo, 1963

ZORAN PETROVIC

Sakule, Banat, Iugoslávia, 1921

Belgrado, Sérvia, 1996

Como um Pássaro, 1959

aquelela sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Leirner)

VI Bienal de São Paulo, 1961

HANS PLATSCHEK

Berlim, Alemanha, 1923

Hamburgo, Alemanha, 2000

Irrevoável Klondyke, 1959

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Adea e Laminação de Metais Fundidos) V Bienal de São Paulo, 1959; a este prêmio foi acrescentada a diferença de Cr\$ 14.000,00.

JÚLIO DE RESENDE

Porto, Portugal, 1917

Gondomar, Portugal, 2011

Mulheres na Fonte, 1950

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Colônia Portuguesa

de São Paulo e Rio de Janeiro)

I Bienal de São Paulo, 1951

JACKSON RIBEIRO

Teixeira, PB, Brasil, 1928

Curitiba, PR, Brasil, 1997

Elementar 5, 1960

pedra e ferro

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Ricardo Xavier da

Silveira) VI Bienal de São Paulo, 1961 -

Cr\$ 50.000,00 (esse prêmio era inferior

ao valor da obra, mas o artista o aceitou);

ingressou no Acervo do MAMSP em

01/1962

PAOLO RISSONE

Reggio Calabria, Itália, 1925

Composição 2, 1953

óleo sobre aglomerado de madeira

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Caixa Econômica Federal

de São Paulo) II Bienal de São Paulo, 1953

BRUNO SAETTI

Bolonha, Itália, 1902

Bolonha, Itália, 1984

Paisagem com Sol, 1952

óleo sobre madeira

Doação MAMSP

Prêmio Especial (Circolo Italiano)

II Bienal de São Paulo, 1953

WILLIAM SCOTT

Greenock, Escócia, 1913

Somerset, Inglaterra, 1989

3 de Abril, 1961

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Sanbra)

VI Bienal de São Paulo, 1961

JOSÉ CLÁUDIO DA SILVA

Ipojuca, PE, Brasil, 1932

Apocalipse IV, 1956

nanquim sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Armações de Aço Probel)

IV Bienal de São Paulo, 1957

ELISA MARTINS DA SILVEIRA

Teresina, PI, Brasil, 1912

Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2001

Praça Paris, 1953

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barboza)

II Bienal de São Paulo, 1953

Casamento, 1955

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Tricô-Lã)

III Bienal de São Paulo, 1955

FRANCESCO SOMAINI

Lomazzo, Como, Itália, 1926

Como, Itália, 2005

Ferro 5925, 1959

ferro

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Regulamentar Escultura Estrangeira

V Bienal de São Paulo, 1959; adquirida

durante a V Bienal de São Paulo; a obra

esteve em depósito no MAMSP, tendo

ingressado neste Museu em abril/1960

AMERICO SPOSITO

Montevidéu, Uruguai, 1924

Montevidéu, Uruguai, 2005

Pintura, 1954

guache sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Arno S/A)

III Bienal de São Paulo, 1955

MLADEN SRBINOVIC

Susica, Gostivar, Macedonia, 1925

Susica, Gostivar, Macedonia, 2009

Ronda para Três Pratos, 1959

óleo sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (BANESPA)

VI Bienal de São Paulo, 1961

MOSHE TAMIR

Odessa, Ucrânia, 1924

Jerusalém, Israel, 2004

Dois Peixes, 1960

litografia e serigrafia sobre papel

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Prêmio Aquisição (MAMRJ)

VI Bienal de São Paulo, 1961

HANS UHLMANN

Berlim, Alemanha, 1900

Berlim, Alemanha, 1975

Composição, 1950

carvão sobre papel

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Antunes Freixo)

I Bienal de São Paulo, 1951

JUAN VENTAYOL

Montevidéu, Uruguai, 1915

Montevidéu, Uruguai, 1971

Místico NP, 1961

óleo e areia sobre tela

Doação MAMSP

Prêmio Aquisição (Latino-Americano Ernesto

Wolf) VI Bienal de São Paulo, 1961

RENZO VESPIGNANI

Roma, Itália, 1924
Roma, Itália, 2001

Estação I, 1951

nanquim sobre papel
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Andrade Costa)
I Bienal de São Paulo, 1951

JUAN VILACASAS

Sabadell, Espanha, 1920
Barcelona, Espanha, 2007

Planimetria 108, 1961

água-tinta em cores sobre papel
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Leirner)
VI Bienal de São Paulo, 1961

Planimetria 111, 1961

água-tinta em cores sobre papel
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Leirner)
VI Bienal de São Paulo, 1961

GIUSEPPE VIVIANI

Agnano Di Pisa, Pisa, Itália, 1898
Pisa, Itália, 1965

Doces e Sementes, 1937

água-forte sobre papel
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Cia. de Seguros da Bahia)
I Bienal de São Paulo, 1951

Bicicleta e Casa, 1940

água-forte sobre papel
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Cia. de Seguros da Bahia)
I Bienal de São Paulo, 1951

Pequeno Alabastro e Folha, 1941

água-forte e água-tinta sobre papel
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Cia. de Seguros da Bahia) I Bienal de São Paulo, 1951

Castanhas e Folhas, 1949

água-forte sobre papel
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Cia. de Seguros da Bahia)
I Bienal de São Paulo, 1951

Batistério, Cadeira, Vêu e Mar, 1941/42

água-forte sobre papel
Doação MAMSP
Prêmio Regulamentar Gravura Estrangeira
(Cia. de Seguros da Bahia)
I Bienal de São Paulo, 1951

FRIEDRICH

VORDEMBERG-GILDEWART

Osnabruck, Alemanha, 1899
Ulm, Alemanha, 1962

Composição n° 99, 1935

óleo sobre tela
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Jockey Club de São Paulo)
II Bienal de São Paulo, 1953

HILDE WEBER

Waldau, Alemanha, 1913
São Paulo, SP, Brasil, 1994

O Sonho, 1953

nanquim sobre papel
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Arno S/A)
II Bienal de São Paulo, 1953

FRITZ WINTER

Altenbogge, Westfalen, Alemanha, 1905
Herrsching Am Ammersee, Alemanha, 1976

Preto Independente no Espaço, 1954

óleo sobre tela
Doação MAMSP
Prêmio Aquisição (Jockey Club de São Paulo)
III Bienal de São Paulo, 1955

DOCUMENTAÇÃO SOBRE A PREMIAÇÃO DE AQUISIÇÃO DA BIENAL DE SÃO PAULO, 1951-1963

Mariana Leão Silva²⁶

A seguir, apresentamos um conjunto de documentos relativos à premiação de aquisição da Bienal de São Paulo, nos anos de 1950, levantados nos últimos dois anos a partir da pesquisa de iniciação científica, no Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo. Temos aqui dois tipos de documentos: as atas do júri de premiação de aquisição das sete edições iniciais da Bienal de São Paulo e as cartas de agradecimento aos apoiadores, patronos e patrocinadores dos recursos dados para sua realização. Essa documentação foi fundamental para comprovar o envolvimento do júri internacional de premiação regulamentar na escolha das obras adquiridas. Além disso, ficou também claro o sistema de patronato para tal premiação. Observe-se que, no caso, dos documentos relativos à II Bienal de São Paulo são as cartas de solicitação de contribuição de recursos para a premiação de aquisição.

²⁶ Mestranda de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Para sua pesquisa em iniciação científica, durante a graduação, foi bolsista do Programa PIBIC do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), entre 2015 e 2016.

Atas do júri internacional de premiação – primeira à sétima Bienal de São Paulo

Ata de premiação da I Bienal de São Paulo. 22 de outubro de 1951, São Paulo, 3f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 39-2.

Ata de premiação da II Bienal de São Paulo. 15 de dezembro de 1953, São Paulo, 6f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Caixa 83-4.

Ata de premiação da III Bienal de São Paulo. 29 de junho de 1955, São Paulo, 6f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-4.

Ata de premiação da IV Bienal de São Paulo. 17 de setembro de 1957, São Paulo, 5f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-4.

Ata de premiação da V Bienal de São Paulo. 16 de setembro de 1959, São Paulo, 7f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6.

Ata de premiação da VI Bienal de São Paulo. 9 de setembro de 1961, São Paulo, 9f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 242-2.

Ata de premiação da VII Bienal de São Paulo. 22, 23 e 25 de setembro de 1963, São Paulo, 3f. [Papel timbrado: *Museu de Arte Moderna*. Documento datilografado]. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-6.

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - I Bienal de São Paulo

SECRETARIA DA I BIENAL DE SÃO PAULO. [carta] 5 de novembro de 1951, São Paulo [para] Museu de Arte Moderna de São Paulo (Biagio Motta). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 39-7.

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 21 de novembro de 1951, São Paulo [para] LEONÍDIO, RIBEIRO (Sul América terrestres, marítimos e acidentados). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 39-3. - CÓPIA

SECRETARIA DA I BIENAL DE SÃO PAULO. [carta] 21 de novembro de 1951, São Paulo [para] Metalúrgica Matarazzo S.A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 39-7.

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 5 de dezembro de 1951, São Paulo [para] PRADO, JORGE (Cristais Prado). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 39-6. - CÓPIA

Cartas solicitando doações para prêmios de aquisição (deixa explícito que a escolha das obras será feita pelo júri) - II Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de junho de 1953, São Paulo [para] ROCHA, BENTO MUNHOZ DA (Governador do Estado do Paraná). 2f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 23 de novembro de 1953, São Paulo [para] LÉHÊLEO, PAUL LE MINTIER DE (Cônsul-geral da França em São Paulo). 2f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 23 de novembro de 1953, São Paulo [para] GABALDÓN, FEDERICO (Cônsul-geral da Espanha em São Paulo). 2f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 23 de novembro de 1953, São Paulo [para] KRAUEL, W. (Cônsul-geral da República da Alemanha). 2f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – CÓPIA

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - III Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] Moinho Santista. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] Soc. Algodoeira do Nordeste Brasileiro S.A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] MILANI, ADOLFO (Companhia Gessy Industrial). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] FALCHI, EMIDO (Circolo Italiano). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] JAFET, RICARDO 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] SILVA PRADO, FABIO DA (Jockey Club de São Paulo) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] BORGES FORTES, CASTELINO (Caixa Econômica Federal de São Paulo) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] GÓES, FERNANDO M. DE (Cia. de Seguros da Bahia) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] Indústria de Tecidos de Malha Tricot-Lã (Isaí Leirner e Zimon Leirner) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] BRENTANI, SIGESMONDO (Arno S/A) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] ROBELL, P. R. (Armações de aço Probel S/A) 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] Metalúrgica Matarazzo S/A 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] TAMAGNI, CARLO A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] SAMPAIO, PAULO (Panair do Brasil S/A). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] LUCARELLI, ALFREDO (ENIT). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 30 de junho de 1955, São Paulo [para] COLLACCHI, RODOLFO (Companhia Italiana de Turismo). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 112-2. - CÓPIA

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - IV Bial de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] Sanbra- Soc. Algodoeira do Nordeste S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] Circolo Italiano. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] FEJEL, REGINA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] JAFFET, NELLY. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] Centro Brasil-Israel (Prof. Fernando de Azevedo). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] Arno S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 20 de setembro de 1957, São Paulo [para] WOLF, ERNESTO. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 144-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] Moinho Santista S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] SILVEIRA, RICARDO XAVIER DA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] Jockey Club De São Paulo. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] WALLER, RAGNA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] Armações De Aço Probel. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1957, São Paulo [para] *Diário de Notícias*. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 143-1. - CÓPIA

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - V Bial de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] LEIRNER, ISAÍ. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] WOLF, ERNESTO. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. - CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Metalúrgica Matarazzo S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Companhia de Seguros Da Bahia. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Banco do Estado de São Paulo S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Sanbra – Sociedade Algodoeira. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Moinho Santista S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Caixa Econômica Federal de São Paulo. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Construtora Norberto Odebrecht S.A. Com. e Ind. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Tabacalera Do Brasil S.A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Companhia de Seguros Aliança da Bahia. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Fratelli Vita Ind. e Com. S.A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Prefeitura de Jequié. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] COSTA DÓRIA, JOÃO A. DA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] IPPOLITO, ANDREA (Circolo Italiano). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Artefatos de Alumínio Ardea S/A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 19 de setembro de 1959, São Paulo [para] Laminação Nacional de Metais. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 177-6. – CÓPIA

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - VI Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1961, São Paulo [para] CARDOSO, ALBERTO PENTEADO (Shell Brasil Limited). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 242-8. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1961, São Paulo [para] Sociedade Anônima Moinho Santista. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 241-8. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1961, São Paulo [para] PAPPONE, MARIO (Ardéa S/A). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 241-8. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 22 de setembro de 1961, São Paulo [para] LEIRNER, ISAÍ. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 241-9. – CÓPIA

Cartas agradecendo e informando aos doadores os prêmios escolhidos pelo Júri - VII Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] LEIRNER, FELICIA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 325-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] HUMBERG, ERICH. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] LEIRNER, FELICIA. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] PRADRO JR, FAVORINO RODRIGUES DO; DA COSTA, JOÃO GUILHERME; LOUREIRO, JOSÉ; DE FREITAS, CLOVIS GLYCÉRIO; NAZÁRIO, JOAQUIM PINTO. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] BAGDÓCIMO, MAX. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] DRURY'S S.A. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] Casa Mappin. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 26 de setembro de 1963, São Paulo [para] DE SOUZA, MANOEL CHAMBERS (S. A. Moinho Santista). 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [carta] 3 de outubro de 1963, São Paulo [para] Joalheria H. Stern. 1f. Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 300-5. – CÓPIA

Carlos Roberto F. Brandão
MAC USP Director

It is with great pleasure that the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) returns to the *MAC Essential* collection, begun in 2010, which so far is composed of fourteen volumes. The series serves as a guide and as an introduction to the research produced at MAC USP, in an accessible and easy-to-use format, designed to increase public access to the heritage under the Museum's custody. It also divulges the rich thinking constructed in the Museum on modern and contemporary art, aimed at researchers and those interested in the aspects that make up the institution's programs.

The collection deals with four themes: the volumes dedicated to the *Exhibitions* show samples of the collection or related to it, with curatorial texts and the list of the exhibited works; *Seminars* combine and comment on the results of events, including symposia, congresses, etc. In the volumes that deal with *Research*, the aim is to disseminate studies on themes related to the MAC USP collection or to the institution; while the theme *Collection: Other Approaches* deals specifically with the MAC USP collection, its status, conservation, evolution and perspectives.

At this moment, MAC USP presents six additional volumes, sponsored by the Provost of Culture and University Extension of USP, which we would like to acknowledge. These new titles include: *New Acquisitions of the Collection*, *Another Collection of the MAC USP*, *Guide to the MAC USP Collection*, *Uncertain Boundaries: Art and Photography in the MAC USP Collection (1963-1978)*, *Terra Brasilis: Brazilian Art in the MAC USP Conceptual Collection* and *About Exhibitions: Conceptualism in Exhibitions at MAC USP (2000-2015)*.

This volume, *Another Collection of MAC USP*, organized by Ana Magalhães, professor and Museum curator, presents historical, documentation (including jury proceedings and prize letters) and the set of works selected through the Bienal de São Paulo acquisition prizes between 1951 and 1963, which, with the exception of the 1963 edition, became part of the MAC USP Collection as the MAM SP Collection.

In short, the *MAC Essential* collection will help MAC USP continue to act as a critical and attentive academic counterpoint to the pressures of the current homogenizing art circuit. These publications, when they investigate in greater depth the singular dimension of the works in our collection, will make it possible to compare the recent past with the present and determine what is genuinely new and contemporary at present.

HOW THE BIENAL HELPED BRAZIL TO FORM ITS FIRST INTERNATIONAL MODERN ART COLLECTION²⁷

Ana Magalhães

This volume presents the material that we have gathered so far based on the exhibition *Um Outro Acervo do MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963*, which opened at the historical venue (third floor of the Biennial Pavilion) of the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), in August 2012. The exhibition was part of a larger program, involving several institutions and museums from the city that took place during the 30th Bienal de São Paulo. Our focus on the works received from the former Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), within the category of the acquisition prizes from the first decade of the São Paulo Biennial - when the show was organized by MAM - is fundamental for reassessing this set of works in the light of issues that currently guide the process of reviewing the history of modern art.

Only once in its history had MAC USP dedicated itself to mapping the works from the Bienal de São Paulo award system²⁸. Thirty years later, as this group had never been thoroughly studied, it seemed pertinent to propose a re-evaluation of these works and the career of the artists who produced them. Moreover, it was fundamental to review the formation of the collection of the first museum of modern art in South America and its relation with an exhibition such as the Bienal.

To this end, it was particularly important to read recent texts on the historiography of art and on museum studies, devoted to the history of exhibitions²⁹. This theme has been developing in the last decade on two fronts. Regarding museological practices, the debate regarding the ways of systematizing the documentation of exhibitions held in art museums has gained strength, and today institutions have invested in making these sources available for the study of art³⁰. From the point of view of art history, there is an ongoing reappraisal of the significance of historical exhibitions organized during

27 I would like to thank my PhD student Renata Dias Ferraretto Moura Rocco for her help in revising the text.

28 See Maria Alice Milliet (org.). *Prêmios da Bienal de São Paulo*, MAC USP, 1985, small catalog of the exhibition under her curatorship in the Museum. During the celebration of the 50th anniversary of the creation of the Bienal de São Paulo in 2001, the curatorship of MAC USP contributed to the organization of a historic nucleus of awarded works in the exhibition held for the occasion. However, there were works that had already received much attention from the historiography of art, such as Max Bill's *Unidade Tripartida* and Alexander Calder's *Snow Flurry* (Grande Móbile Branco).

29 In the field of art history, this theme has in the research of Bruce Altshuler a reference publication. Cf. Bruce Altshuler. *Salon to Biennial. Exhibitions that Made Art History, 1863-1959* (Vol. I). London, Phaidon Press, 2008. See also the pioneering studies of Francis Haskell, in particular, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven/London, Yale University Press, 2000.

30 Like the Museum of Modern Art in New York (MoMA), which last year launched a research tool for textual and photographic documentation on the exhibitions it has held throughout its history. See: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history> (accessed on 6/17/2017). In the Brazilian case, see Isabel Ayres Maringelli (org.). III Seminário Serviços de Informação em Museus. *Colecionar e significar: Documentação de acervos e seus desafios*. São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo/SESC, 2014, especially the text by Anthony Hudek, *Colecionar e recolecionar a história das exposições*. The collection and catalog management database of the MAC USP, in the process of migration for access to online research, has the documentation related to the exhibitions organized by the Museum, at least since the installation of the computerized system in 1985.

the modernist era for the constitution of the art narrative, not only of the 20th century but of earlier periods as well. Certainly, this interest in exhibitions emerged from the immense proliferation, especially from the 1980s onwards, of temporary exhibitions, and at the beginning of the 21st century, of an unprecedented expansion of seasonal exhibitions³¹, such as the Bienal de São Paulo, the Venice Biennale and the Kassel Documenta. It is estimated that there was a boom of this kind of show, at the turn of the 21st century, when biennials were created in the four corners of the earth, fostering contemporary art on a global scale³². Certain aspects of this phenomenon appear to be new, such as its relation to the international art market, the economy of the third sector in the cities in which they are held, and tourism. In addition to this, in some cases, they have settled in remote places, like the Bienal del Fin del Mundo, created in Ushuaia in Patagonia, Argentina, in 2007³³. In others, the principle is to move for each edition, as in the proposal of the Manifesta - The European Biennial of Contemporary Art, founded in 1996 and which takes place every two years in a different European city, preferably outside the capitals and also sometimes in remote places³⁴. Finally, we are always talking about events dedicated to record contemporary art production, in which sometimes, the so-called "modern classics", and more recently what we could call "contemporary classics", appear in special rooms and function as references to a genealogy of what new artists produce³⁵.

However, in the emergence of the proliferation of biennials worldwide, the crisis of this exhibition model was discussed, which was analyzed as having a parallel in relation to the creation of museums and international fairs of contemporary art, also in exponential growth at the turn of the 21st century³⁶. In this debate, both MAC USP and the Bienal de São Paulo have been reevaluated. Yet, it is important to reflect on the exceptional role that the institutions of São Paulo occupy in this scenario. We are talking about two historical institutions, with more than half a century of existence, created at a time when these models of museum and exhibition had been not yet consolidated. Thus, it would be a mistake to consider MAC USP and the Bienal de São

31 We use here the term "seasonal exhibitions" to designate art shows that take place at fixed intervals. They may occur every two, three, four, five or more years. In 2017, we have three of them at the same time: the Venice Biennale, the Kassel Documenta (which occurs every five years), and the so-called Skulptur Projekte, in Münster, Germany (with editions every ten years).

32 In this sense, see the survey conducted during the 28th Bienal de São Paulo in 2008, curated by Ivo Mesquita and Ana Paula Cohen. In addition to challenging this exhibition model, the curators, with the help of the Fundação Bienal de São Paulo production team, have mapped at least 250 seasonal exhibitions around the world.

33 <http://www.bienaldelfindelmundo.org/> (accessed on 6/18/2017).

34 <https://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (accessed on 6/18/2017).

35 The term "modern classics" emerged inside the sales catalogs of the world's great auction houses (such as Christie's and Sotheby's) to refer to artists such as Picasso and Matisse, for example, at the time the works of these artists became hyper-valued in the art market. "Contemporary classics" refers to artists who emerged in the international art scene in the 1960s/1970s and who have become increasingly valued by the international contemporary art circuit, as consecrated artists. The most famous of them is Andy Warhol.

36 On the globalization of the museum and the contemporary art fair, see the Global Art Museum platform of the Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe, Germany: <http://zkm.de/en/project/gam-global-art-and-the-museum> (accessed 6/18/2017), in particular the exhibition *The Global Contemporary, 2011/2012*, which sought to assess contemporary production in the context of globalization. The show had a thematic session entitled *Mapping. The Geography of Art Biennials*. See also Hans Belting, "Contemporary art as global art: a critical estimate" IN: BELTING, Hans & BUDDENSIEG, Andrea (orgs.). *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern, Hatje Cantz, 2009, pp. 38-73.

Paulo as phenomena of “globalization”, because they are institutions that emerged in another context, that of the 1950s, when one could not even speak of a system of contemporary art circulation as we have today. MAC USP and the Bienal de São Paulo appeared in a peripheral territory, isolated and quite unique in the general framework of the art system at that time³⁷.

Another aspect that interests us most here is the fact that the Bienal de São Paulo was born within the former MAM and took as its model a show created at the end of the 19th century, the primary function of which was the formation of an art collection of its own time for the city in which it was held³⁸. Thus, we are interested in investigating the role of the Bienal de São Paulo in the constitution of the collection of the former MAM and to what extent it was decisive for the modern art narrative that this set of works constituted. It is worth noting that of the 1,692 works that MAC USP received from the former MAM in 1963, most of them, considering the ones which were not an acquisition or regular prizes from the Biennial, came from or were legitimized within the Biennial environment. That is, we can now say with certainty that more than half of the works collected by the former MAM had been acquired through the two prizes of the Bienal de São Paulo, or were on display in one of its editions, or were even bought via the Venice Biennale acquisition prize in the 1950s³⁹.

Based on this finding, it was possible to reassess the initial collection received by MAC USP formulating new questions. The first of them dealt precisely with their mismatches with a master narrative⁴⁰ of modern art that had consolidated itself based on certain authors, collections and case studies, which had little in common with the works we have here. With regard to Brazil, especially to the origins of the MAM, the model of the modern art narrative was always that designed by MoMA in New York, in which the tenure of its first artistic director, the art historian Alfred Barr, played

37 In reviewing the Bienal de São Paulo in 1968, Mário Pedrosa described the action of his founding agents as a “pure improvisational move.” See Mário Pedrosa, *A Bienal de cá pra lá*, in MAMMI, Lorenzo, *Mário Pedrosa. Arte ensaios*. São Paulo, Cosac Naify, 2015, p. 442. Brazilian historiography seems to have been guided by Pedrosa’s statement without considering that even though the I Bienal de São Paulo was an “improvised play”, the documentation shows us a negotiation involving International diplomacy, the Venice Biennale itself (see Renata Dias Ferraretto Moura Rocco, *Considerações sobre a I Bienal de São Paulo: uma Correspondência de Marco Valsecchi a Rodolfo Palucchini. Revista de História da Arte e Arqueologia*, RHAA, no.25, 2016 [to be printed]), and that, with all the difficulties, there was indeed a commitment by the international art scene to support the holding of an event of this magnitude in São Paulo in the early 1950s, newly emerged from a period of great political and economic instability. *Improvisation* was therefore legitimized by the great centers and agents of the art world in Europe and the United States, who reaffirmed its importance in making significant submissions in what was only the second edition of the exhibition - the largest in number of works and number of artists in the history of the Bienal de São Paulo.

38 The works awarded by the Venice Biennale’s award system throughout the 20th century are the founders of the so-called Gallery of Modern Art of the Municipality of Venice, now assembled at the Museo di Ca’ Pesaro.

39 To give just a few examples, works such as Max Bill’s *Tripartite Unit* (1948) or *The Sum of Our Days* (1955) by Maria Martins were sculpture prizes, respectively, in the first and third editions of the Biennial. *Estrada de Ferro Central do Brasil* (1924) by Tarsila do Amaral and *Cabeça Trágica* (1959) by Karel Appel were painting acquisition awards at the Biennials of 1951 and 1959. And Marino Marini’s *Grande Cavalo* (1951) was acquired as a Museu de Arte Moderna de São Paulo Prize, at the Venice Biennale of 1952, when Marini was awarded the grand prize for sculpture.

40 We have adopted here a term used by Hans Belting (ibid.), when analyzing the modern art narrative projected by the museums of modern and contemporary art from their dissemination as models of museological institution, in the years of 1960/1970.

a key role in forming a collection that took account of documenting the historical avant garde of the first two decades of the 20th century. The way Barr conceived the history of modern art was widespread in the United States and sought to become internationally hegemonic in the years of the Cold War. It can be said that one of the modes of dissemination of this narrative of modern art was through the itinerant MoMA exhibitions program, mainly exhibitions of reproductions of works of art⁴¹. In the early years of the MAM and the creation of the Bienal de São Paulo, the city hosted MoMA’s traveling exhibition of reproductions, *What is Modern Painting?*, with a catalog of the same name and a didactic text by Alfred Barr narrating the evolution of modern painting⁴², among the premises that he himself had elaborated on a chart he designed for the cover of the catalog of the exhibition *Cubism and Abstract Art* (MoMA, 1936)⁴³.

We do not have time here to analyze the initial nucleus of the MAM collection, prior to the creation of the Bienal de São Paulo. In any case, whether this was the initial nucleus or it was what was brought during the Biennial editions in the 1950s, the MAM collection was far from comparable to Barr’s conception of modern art and to what he built for MoMA. Although the Bienal de São Paulo in the 1950s followed the trends of the post-war Venice Biennale in presenting rooms dedicated to the revision of the avant-garde of the early 20th century, it was not the works in these rooms that were acquired for the former MAM⁴⁴. A fundamental fact to understanding the formation of the São Paulo collection is that it was largely composed of new works (produced around the years of the Biennial or for the Biennial editions), since the revision rooms of the historical avant-gardes were accompanied by the presentation of new artists⁴⁵ –they were even composed of participations formed of young artists and artists with an international

41 On the impact of exhibitions of reproductions in Brazil, see recent research by Helouise Costa, *Museus imaginários no pós-guerra: o programa de exposições didáticas da Seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960)*, in MAGALHÃES, Ana Gonçalves; DUFRENE, Thierry & BAUMGARTEN, Jens (orgs.). *Colóquio Labex Brasil-França. Uma História da Arte Alternativa: Outros Objetos, Outras Histórias - Da História Colonial ao Pós-modernismo*, São Paulo, MAC USP, 2015 (available at: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/labex_br_fr/pdfs/4_Labex_helouise costa.pdf, accessed on 6/18/2017).

42 See Alfred H. Barr, Jr. *What is Modern Painting?*, São Paulo: MoMA in collaboration with MAM São Paulo and MAM Rio de Janeiro, 1953. (1st Edition, New York, MoMA, 1943). When continuing the research on the exhibitions of reproductions received and promoted by the Art Section of the São Paulo Municipal Library, Helouise Costa proved the itinerancy of the show *What is Modern Painting?* to several cities in the interior of São Paulo state.

43 See Alfred H. Barr, Jr. Cat. exp. *Cubism and Abstract Art*, New York, MoMA, 1936.

44 The 1948, 1950 and 1952 editions of the Venice Biennale had special rooms dedicated to the presentation of artistic movements understood as precursors of modern art, such as the Impressionism exhibition (organized by Lionello Venturi in 1948) or the comparative shows of French pointillism and Italian divisionism in 1952. This reassessment of the avant-gardes, especially in Italy and Germany (with the creation of Documenta in 1955), was fundamental to reintegrating these two countries into the international artistic milieu after the end of totalitarian regimes and end of World War II. That Brazil has followed the tendencies of Venice needs to be better studied, since the formation of the collection of the former MAM does not respond to this. For example, the exceptional presence of Umberto Boccioni’s *Formas Únicas da Continuidade no Espaço* (1913) and *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço* (1912, emblematic examples of Futurism) was not due to Boccioni’s participation in the Italian delegation of II Bienal de São Paulo, which for the special room of Futurism exhibited posthumous bronze casts of the artist’s works, belonging to the art collections of the Municipality of Milan.

45 See, for instance, the German delegation in the 1955 Biennial, where MAM received Fritz Winter’s *Preto Independente no Espaço* (1954) through the acquisition prize. There, Germany sent a delegation with a room dedicated to the Bauhaus and a group of new artists, such as Winter, educated in the Bauhaus and considered as a follower of its artistic heritage.

career already consolidated, in the late 1950s. So, in Brazil, although the Bienal de São Paulo was designed as a context privileged for the constitution of a narrative of modern art - because of the special rooms dedicated to the historical avant-gardes, commissioned by the Brazilian artistic commission - what guided the making of the collection of the former MAM does not seem to have been a retrospective approach. There seems to have been no concern in collecting to tell a story of modern art. There was indeed a decision to collect the new, which was being shown for the first time, while the special rooms dedicated to the presentation of the historical avant-gardes served the function of educating the public to understand the works and the new artists.

This would explain the existence of names and works that had enormous projection in the 1950s, but which did not remain in the "globalizing" histories of modern art⁴⁶. Hence Brazilian historiography sometimes speak of a second order collection. On the other hand, we have in it a set that allows us to investigate a period in which the narrative of modern art was still in formation. As we have seen, the 1950s - because of exhibitions such as the Venice Biennale, Documenta and the Bienal de São Paulo - had begun with a reassessment and a retrospective look at the avant-gardes of the early 20th century. Modern art, however, was something in progress and showed its vigor and experimentation in new strands and trends that developed after World War II⁴⁷. Even for the critics of that time, it was still an ongoing phenomenon. It was this same criticism, moreover, that in its experience with the temporary exhibitions and these historical seasonal exhibitions, was responsible for writing the first handbooks of the history of modern art⁴⁸. In them, in a certain way, we find artists, works and aspects left aside in the most recent historiography.

Therefore, although dated, the set of works of MAC USP, coming from the environment of the Biennial, opens other important possibilities of analysis and interpretation of the history of modern art. It seems that the most relevant of these is

46 This is the case of artists such as the German Willi Baumeister, the Italians Afro Basaldella and Emilio Vedova, the Spanish-Brazilian printmaker Isabel Pons, and an artist such as the Italian-Brazilian Danilo di Prete. In the case of the latter and the construction of his career, as an example of the making of the career of an artist in the international context through the Bienal de São Paulo, see Renata Dias Ferraretto Moura Rocco, *Danilo di Prete no Brasil: sobre relatos de vida, a criação da Bienal de São Paulo e o arquivo da família*. In FREIRE, M.C.M. (Org.) *Escrita da História e (Re) construção das Memórias: Arte e Arquivos em Debate*, São Paulo, MAC USP/Annablume, 2016, pp. 335-340, part of her PhD Dissertation.

47 A very clear case is the experiences of abstraction that were to develop during the 1950s, such as the many currents of the so-called informal abstraction. For an analysis of informalism at the Bienal de São Paulo, see Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes. *O Informalismo no Brasil: Lourival Gomes Machado e a V Bienal Internacional de São Paulo*, in LODO, Gabriela; HARGRAVE, Isabel et al. (orgs.). *Atas do VII Encontro de História da Arte - Os Caminhos da História da Arte desde Giorgi Vasari: Consolidação e Desenvolvimento da Disciplina*, 2011, available at: <http://www.unicamp.br/cha/eha/atas/2011/Ana%20Candida%20F%20de%20Avelar.pdf> (accessed on 6/25/2017).

48 Worthy of mention are the writings of the British critic Herbert Read and the Italian art historian and critic Giulio Carlo Argan. Both developed their activities as critics contributing to the Venice Biennale and the Bienal de São Paulo, and in the late 1950s, they were trying to contribute to the constitution of a history of modern art. The books by Herbert Read, *A Concise History of Modern Painting and Modern Sculpture - A Concise History* were published between 1959 and 1960. Argan, though he only published his major manual on the history of modern art (*Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993 [introduction by Rodrigo Naves]. 1st edition in Italian, 1970), in the mid-1960s, he published a collection of essays and articles that he had written throughout the 1950s, in the sense of constructing a narrative of modern art. See Giulio Carlo Argan. *Salvezza and Caduta nell'arte Moderna*. Milan: Il Saggiatore, 1964.

to be able to verify certain elements and phenomena that occurred in the last years of the Cold War, and its reemergence in the present moment, of the proliferation of seasonal exhibitions and of expansion of the global art market. On what can they shed light in today's events in the field of art? Back then, it was universalism and universality; today we speak of multiculturalism and globalization. Between the 1950s and the beginning of the 21st century, worldwide theorists diagnosed the narrative crisis in the 1970s which occurred in parallel with the emergence of new artistic practices. Some saw in this crisis the end of modernity, since it was a symptom of the end of the utopias of the first half of the 20th century.

But certain aspects seem to have been reinvented, such as the renewed interest in works and objects produced by non-artists and the visual culture of non-Western societies. The Bienal de São Paulo, in its first decade of existence, was the stage for the presentation of self-taught artists (at that time, called "primitives" or "naive"), and even the launching of the career of non-artists. In this sense, MAC USP inherited from the former MAM a significant set of paintings by José Antônio da Silva from the years of his career projection inside MAM and within the Bienal de São Paulo.⁴⁹. Likewise, Elisa Martins da Silveira, Heitor dos Prazeres, Hilde Weber and Aldemir Martins were a constant presence of the self-taught within the Biennial. This trend continued to be explored in the circuit of contemporary art, especially in shows such as the Bienal de São Paulo and the Venice Biennale. In 1981, in his first curatorship of the Bienal de São Paulo, Walter Zanini conceived a special room for what was called "unusual art", including the works of self-taught artists and patients at psychiatric institutions. The 27th Bienal de São Paulo, in 2006, exhibited a series of paintings by the then newly discovered tapper Hélio Melo, from Acre. The 55th Venice Biennale, in 2013, favored a number of non-artists, including a selection of anonymous tantric drawings collected by an anthropologist. The Swedish Hilma af Klint, since her appearance in the central pavilion of the same show in 2015, has been projected as a pioneer of abstraction in painting. What does the permanence mean of what seems to be the question posed by the modernists, about artistic production as essentially human, and its legitimacy within the artistic institution as formulated by the West?

This among other issues has served to revisit and reevaluate the modernist collection of MAC USP from this type of show. The exhibition, in 2012, started from certain premises with which we worked and that can be understood based on the curatorial text that was produced at the time. From it, a series of articles and essays presented in academic journals and events in the following years derived, in addition to involving at least three

49 See the exhibition folder of José Antônio da Silva em Dois Tempos, under my curatorship, at MAC USP, in 2013. Available at: http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSICAOES/2013/jose_antonio_dasilva/home.htm (accessed on 6/25/2017).

fellows of scientific initiation in the research of segments within the set in question⁵⁰. Moreover, through the USP Collections Program, we received at least three projects that investigated on the works of the MAC USP collection coming from the Bienal de São Paulo⁵¹. Finally, we must say that the proliferation of seasonal exhibitions has brought with it a great interest in research and we have published new works every year about the Bienal de São Paulo, the Venice Biennale, Documenta, among others.

This catalog therefore presents the original curatorial text of the exhibition; the six entries produced for what we have called “passage works”, that is, analysis of works and artists that allowed us to open the field and explore other narratives; the list of the 205 works that entered the collection of the former MAM as acquisition prizes and as regular prizes; the compiled list of works awarded in the Bienal de São Paulo between 1951 and 1963, according to their award categories; and the documentation on the acquisition prize recently researched at the Arquivo Histórico Wanda Svevo of the Fundação Bienal de São Paulo.

50 See MAGALHÃES, Ana Gonçalves, *São Paulo Biennial/MAM: Revisitando a Constituição de um Acervo Modernista*, in CAVALCANTI, Ana Maria Tavares; OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de; COUTO, Maria de Fátima Morethy & MALTA, Marize (orgs.). *Anais do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro: Faperj, Uerj, Fapesp, IA-Unicamp, UnB, 2013, pp. 467-482; MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “Gekauft auf der Biennale: wie São Paulo zu einer Museumssammlung deutscher Kunst kam [Purchased at the Biennial: how São Paulo obtained a museum collection of German Art]”. In Ulrike Groos & Sebastian Preuss (orgs.), *German Art in Sao Paulo: Deutsche Kunst auf der Biennale, 1951-2012*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2013, pp. 97-103; MAGALHÃES, Ana Gonçalves, *A Bienal de São Paulo, o Debate Artístico dos Anos 1950 e a Constituição do Primeiro Museu de Arte Moderna do Brasil*, *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. IV, pp. 112-128, 2015; and MAGALHÃES, Ana Gonçalves, “Education for Contemporary Art in the Context of the São Paulo Biennial”, in Galit Eilat, Nuria Enguita Mayo, Charles Esche et al. (orgs.), *Making Biennials in Contemporary Times: Essays from the World Biennial Forum no. 2*, Amsterdam/São Paulo, Biennial Foundation/ICCo (Institute of Contemporary Culture), 2015, pp. 117-123. The internship and scientific initiation projects were those of Andrea Cortez Alves (internship, completed in 2012), who also contributed to the entries and to the organization of the exhibition documented in this volume; by Maria Beatriz da Rocha Frota de Camargo (scientific initiation, completed in 2015) on the presence of segments of design and applied arts in the 1950s Biennials; and Mariana Leão Silva (scientific initiation, completed in 2016), who undertook the detailed survey of the documentation of the acquisition prize and compared it with the works today at MAC USP, and is now doing her master's degree in the acquisition prizes for women artists at the I Bienal de São Paulo.

51 The USP Collections Program was launched in 2013 by the USP Research Provost in the format of a scholarship application for researchers at the doctoral or postdoctoral level to research the collections of the four museums of the University and the Institute of Brazilian Studies (IEB). In its first edition, MAC USP received the Italian researcher Alessandro Armato, at that time a PhD student at the Universidad San Martín in Buenos Aires, whose research theme was the set of works from the Pan American Union's delegation at the Bienal de São Paulo editions. In the second edition of the Program, in 2017, two doctoral students dedicated themselves to studying works and artists from the context of the Bienal de São Paulo in our collection. They were Milan Puh, who studied the Yugoslav delegations at the Bienal de São Paulo, and Dúnia Roquetti Saroute, PhD student at the Università Ca' Foscari in Venice, whose research theme focuses on Brazilian representation in the Venice Biennale editions.

ANOTHER COLLECTION OF THE MAC USP: ACQUISITION PRIZES OF THE SÃO PAULO BIENNIAL, 1951-1963.

Ana Magalhães
(2012)

In 1963, the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) was founded and received the collection of the former Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). In this operation, the 1690 works brought together by the former museum, since 1948, was divided into three different collections: the Francisco Matarazzo Sobrinho Collection (428 works), the Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteadó Collection (19 works that were only effectively donated to the University in 1973), and the so-called MAMSP Collection (1,243 works). *Another Collection of MAC USP* brings together a set of works selected through acquisition prizes of the Bienal de São Paulo between 1951 and 1963 which, except for the 1963 edition, were transferred to the MAC USP as the MAMSP Collection.

Founded in 1951, within the former MAM, the Bienal de São Paulo worked with a prize system, the aim of which was the constant updating of the Museum's collection. A lot has been written about the Biennial editions of those years, emphasizing their didactical character, their contribution to making an audience for the appreciation of modern art in Brazil, and their role in the history of modern art of which the Brazilian artistic milieu was then becoming a part.

The works exhibited in the Bienal de São Paulo, which nowadays belong to the collection of MAC USP, have been shown quite a few times in the last three decades to illustrate the history of this exhibition. But we have also to reflect upon the other history of these works, by considering them as part of a museum collection. Apart from the large donation made by Brazilian painter Emiliano Di Cavalcanti to the former MAM in 1952, the Museum brought together 679 works in this first decade, of which almost half were Biennial prizes or exhibited and donated in the context of the Biennial editions.

We now examine some elements to try to understand the role of the Biennial edition prize system in the building of this collection, and what was at stake when talking about modern art in those years. Like the Venice Biennial, there were two kinds of prizes: regular prizes and acquisition prizes. The former were awarded in the categories of painting, sculpture and print, for foreigners and Brazilians. It was the role of these regular prizes to celebrate the set of works by the awarded artist, but the rules did not include that such works would necessarily be donated to the former MAM, even though, in such cases, many of the awarded artists would donate at least one work to the museum's collection.

The Bienal de São Paulo acquisition prizes were in fact thought up in order to compose the collection of the former MAM. It was part of a patronage system in which the museum's management invited entrepreneurs, associations and collectors to contribute a sum of money to buy a work or a set of works. In some cases, it was the diplomatic agencies of the countries participating in the Biennial which intermediated or carried out such acquisitions. In contrast to regular prizes, the Bienal de São Paulo acquisition prizes thus had a clearer sense of permanence.

In our selection of 117 works for the 2012 exhibition, we privileged Bienal de São Paulo acquisition prizes, among which there are names and works that, although perhaps less well known to us today, were in their time part of a debate on trends in modern art, and what it meant in that context. When assembling the selected works by

Biennial edition, we perceive that the acquisition prizes seemed to continue to follow the regular prize categories, that is, works representative of painting, sculpture and engraving with a few exceptions, were bought for the former MAM.

We also observed a very significant presence of works on paper. In the history of the formation of the former MAM collection and its continuation in MAC USP, works on paper make up almost two thirds of the total works in the collection. In this context, they were cataloged within the category of prints, even if they were drawings, gouaches, watercolors or collages, obeying a descriptive logic of the foundations of modern art, as the environment of the great international exhibitions and museums of modern art all over the world still seemed to think in terms of traditional categories. The use of the term prints and drawings, very current in the period, was what prevailed for us as well. But it hides the wealth of printing techniques employed by modernist artists. At the time, there was widespread experimentation with the traditional techniques of engraving, combined with reprographic techniques, the use of new graphic equipment with wide circulation, which led to the elaboration of unique propositions by the artists of the period. Among the paper works selected here, we have twelve different techniques of printing and engraving, including traditional techniques (in black, etching, woodcutting) and more recent techniques (lithography and color linoleography, for example).

Another great issue arising in the face of these works is the debate regarding abstraction, in the 1950s in Brazil and in the international context. In the Brazilian case, we speak of the Bienal de São Paulo as a consequence of the inaugural exhibition of the former MAM in 1949, From Figurativism to Abstractionism, in which the first artistic director, the critic Léon Dégand, encountered serious resistance to his speech in defense of abstract art based on the experience of Concrete Art groups in France in the 1930s - for whom the presence of such artists as Wassily Kandinsky, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, and Uruguayan Joaquín Torres-García were key figures. The historiography of art in Brazil privileged the emergence of Brazilian concrete groups in the 1950s and sought to understand the Bienal de São Paulo in dialogue with these aspects. In thinking about the expographic design for *Another Collection of MAC USP*, the architect Gabriel Borba used as a model the composition *Theme in two dimensions*, 1946, by Swiss artist, of concrete roots, Richard Paul Lohse (participant in the I Bienal de São Paulo), which functions as a frame through which to approach the works shown here. It thus expresses the inflection of this debate, which saw the revival of the Bauhaus art school model, through projects of those years, such as the *Hochschule für Gestaltung* in Ulm (inaugurated in 1955), the presence and dissemination of their ideas in the North American context. Experiments with abstraction were on the agenda in the 1950s, opening up to very different tendencies, involving the intense clash between concretist and informal abstractionism (or Tachism), the unfolding of experiments with surrealism and interest in so-called "primitive" painting (made by self-taught artists).

Furthermore, in the international context, American abstract expressionism affirmed itself, which in the case of the Bienal de São Paulo (as we read in the stories written about it) was highlighted by Jackson Pollock's room in 1957. However, despite the hegemonic North American cultural policy in the Cold War years (which greatly contributed to the formation of our institutions promoting modern art), this was not what was collected in the former MAM - nor was a priority established to fill the gap in the modernist collection of MAC USP. In the same vein, we have a huge gap in our Latin American collection. At the Biennials of the 1950s, there was another hegemonic force in action, also engendered by US foreign policy: the Pan American Union, which organized exhibitions of Latin American artists at the Bienal de São Paulo. Based in Washington, its objective was to promote Latin American art, exhibiting artists whose

countries of origin were unable to finance their representation at the Bienal de São Paulo. Some Biennial awards come from these special exhibitions, but without actually forming a cohesive set of Latin American works for the MAMSP collection.

The modern art narrative that was built in the context of the Bienal de São Paulo necessarily involves an analysis of diplomatic relations and the political dimension that initiatives, such as that of the Pan American Union, have in the context of the Cold War. However, it is fundamental to always return to the works and artists shown there, to think of them as choices that are being made at the same time as writing a history of modern art. Therefore, they must also be understood as possibilities opened up by artistic research, which shows that the collection of the former MAM was contemporaneous with its own time. From this point of view, we proposed the highlighting of six works that allowed us to enter this universe through transversal paths. They are: *Figura com Árvores*, 1949 lithograph by Englishman Robert Adams; *O Viking*, 1955 painting of the American Ralph Du Casse; *Preto Independente no Espaço*, 1955 painting by German Fritz Winter; *A Soma de Nossos Dias*, 1954/55 sculpture by the Brazilian Maria Martins; *A Defesa da Flor*, tapestry from 1957 by Frenchman Émile Gilioli; and *Sirens II*, a 1958 painting by Nicaraguan Armando Morales. Through them, we uncover other stories and relationships that open perspectives of re-signification of our modernist collection.

WORKS ON PASSING

ROBERT ADAMS and British Engraving in the 1950s. I Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

For the first edition of the Bienal de São Paulo, great effort was made to ensure significant adherence of countries with a significant artistic tradition of modern art. In 1951, São Paulo emerged as an industrial center and one of the largest cities in Latin America, but it did not have representativeness to organize a large international art show - or at least, it seemed to lack credibility, being a new metropolitan center at that time. There is always talk of the importance of the figure of Yolanda Penteado (then wife of Francisco Matarazzo Sobrinho, president of the former MAM) and of her social and diplomatic relations to attract the sympathy, especially of European countries, to bring relevant samples of modernist production from their territories. Likewise, we also have to study properly the role of the artist Maria Martins, accompanying Yolanda on her trip to European countries to invite them to participate in the first edition of the Bienal de São Paulo.

One such negotiation was with Great Britain, which held a major national arts festival in 1951, and it was therefore impossible to lend works in painting and sculpture, for example, from British public collections. However, this did not discourage the British government, which, through the Fine Arts Commission of its diplomatic body, the British Council, undertook to participate with a significant selection of new British graphic production. It was thus that the British Council lent 87 engravings by British artists from its own collection to form the national representation of that country at the I Bienal de São Paulo. This commitment did not end with the coming

of these works to Brazil, and was consolidated with an important donation of part of the works shown here to the collection of the former MAM. This lot, which remained in Brazil, includes work by the young Prunella Clough (1919-1999) and also by the young Robert Adams (1917-1984).

From Robert Adams, the former MAM was left with *Figura com Árvores*, from 1949, a lithograph in black and white, the figurative elements of which were represented in a primitive way, as they were imitated - we may say so - the outlines of the cave drawings that had been driving modernist plastic research. The discovery of the Lascaux caves in southern France in 1940 - the first of a series of discoveries in prehistoric archeology - contributed to artists' imaginations and new insights into artistic creation.

Throughout the 1950s, Robert Adams would become better known as a sculptor, whose dialogue with the works of Henry Moore and Barbara Hepworth is always remembered. His practice of engraving was most intense between the 1940s and the early 1950s. Another print run of the same work is now in the Tate Modern collection of London, acquired by the Tate board only in the 1980s.

RALPH DU CASSE and United States West Coast Painting: III Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

The famous Museum of Modern Art in New York (MoMA), an emblematic model of an institution dedicated to modern art since its creation in 1929, together with the former MAM, was responsible for the organization of American representation at the Venice Biennial and the Bienal de São Paulo, until at least the early 1960s. This responsibility was passed to two major West Coast institutions in the United States in 1955: the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) and the Museum of Science, History, and Arts of Los Angeles County. For the North American National Representation of the III Bienal de São Paulo, a delegation formed by SFMoMA Artistic Directors and the Los Angeles Museum of Science, History and Arts presented a huge selection of artists from the largest centers of the three Pacific ocean-washed states: an exhibition with dozens of names in the categories of painting, sculpture, engraving and drawing. The presentation text by commissioner Grace McCann Morley of SFMoMA placed the representation territorially. If in the first editions of the Bienal de São Paulo there was a remarkable presence of the East Coast of the Country, with a strong presence of New York's art scene, this edition was about showing the strength of west coast art in centers such as Los Angeles and San Francisco. Many of the artists featured here had participated, a year earlier, in a show entitled 57 Younger American Painters at the Guggenheim Museum in New York.

From San Francisco and a professor at the California School of Fine Arts, Ralph Du Casse (1916-2003) was one of the artists presented as a young painter from the west coast of the United States, first in the Guggenheim exhibition (which acquired a work of his on that occasion), later in the III Bienal de São Paulo, where his work was an acquisition prize. This award was widely commented on in the North American press, especially in the newspapers and magazines in San Francisco, in which the artist is presented as representative of west coast abstract expressionism. But in interviews, when asked about this linkage, the artist denied it.

For the North American representation of 1955, Ralph Du Casse appears with two paintings, one of which entered the collection of the former MAM, as an acquisition prize. In spite of its title, *O Viking* is an abstract composition, in which the artist articulates a series of elements in black contours, using earthy colors (ranging from red, brown and yellow) with a large white surface at the top. Thus we have a contrast of full and empty that creates an impression of centripetal composition. At the same time, in the choice of tones and in the elaboration of some of these elements - like a small "A" drawn in black in the lower right corner - the artist seems to work with a certain primitive language.

Ralph Du Casse's relationship with Brazil was ongoing: first, the North American national representation show is presented in Rio de Janeiro, in November of the same year; then his award at the Brazilian Biennial would lead to his winning a scholarship from the US State Department, allowing the artist to reside for three months here.

MARIA MARTINS and the Bienal de São Paulo. III Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

Maria Martins (1894-1976) was married to the diplomat Carlos Martins Pereira e Sousa, ambassador of Brazil, living most of her life abroad. Throughout her artistic training, in Ecuador, in 1926, Maria's interest in sculpture was awakened, working with wood. In Japan, the artist continued to develop her work, using materials such as ceramics, terracotta, marble and wax. In Brussels, under the guidance of Professor Oscar Jesper, she began to make bronze sculptures. The art of Maria Martins came to fullness in the United States from 1939 to 1948, when her husband was appointed ambassador of Brazil in Washington, and she was able to finish her training in 1941, her first solo exhibition at the Corcoran Art Gallery. It resulted in an acquisition by the Museum of Modern Art of New York (MoMA).

The uniqueness of Maria Martins' work cannot be separated from long periods abroad and from contact with some of the main international artistic exponents. Influenced by surrealism, her sculptures present organic, contorted, sensual forms that evoke archaic, nature-inspired and Amazonian legends. Her surrealist poetry adds new questions to the Brazilian artistic milieu of the first half of the 1950s, dominated by the debates of constructivism and abstract art. Her role in Brazilian art, however, is not limited to visual poetry, but also extends to the promotion of national artistic production. In 1950, she returned definitively to Brazil and assisted in the organization of the I Bienal de São Paulo. Maria Martins and Yolanda Penteado traveled to various countries in Europe and the Americas to personally invite the artists. The contact she had with artists outside the country facilitated the participation of big names in the international exhibition.

In 1951, Maria participated in the I Bienal de São Paulo, as an invited artist exhibiting seventeen sculptures. In 1953, in the II Biennial, Maria received second place as best sculptress of the show. At the III Bienal de São Paulo, in 1955, Maria Martins received the National Sculpture Regular Prize, with the work *A Soma de Nossos Dias*, incorporated into the collection of the former MAM. Here we see a certain primitive aspect in its surrealistic experience, since the artist molds an object, a kind of great skeleton or spine that appears to have been excavated at a prehistoric site.

FRITZ WINTER and the Bauhaus Review.

III Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

Throughout the editions of the Bienal de São Paulo, the national representation of Germany has exhibited works by several former Bauhaus teachers. At the IV Bienal de São Paulo, however, at the request of the organizers, the German representation organized an exhibition entirely dedicated to Bauhaus. Created in 1919, by the architect Walter Gropius, it promoted the articulation between art and craft. In 1925, it was moved to Dessau in a building designed by Gropius and intensified its activities with the launching of publications and the organization of exhibitions. In 1932, with the arrival of the Nazis to power in Dessau, Bauhaus was moved to Berlin, where it continued to function until its definitive closure in 1933. With the emigration of the school's teachers, the ideas and method of education that created Bauhaus spread, and it became standard, above all, for North American industrial design schools, to which many of its artists headed. In the 1950s, the Hochschule für Gestaltung (Higher Education School) was inaugurated in Ulm, Germany, directed and designed by Max Bill - considered the successor of Bauhaus, in terms of teaching methods, disciplines taught, ideals and belief in the social role of design.

In this context Fritz Winter (1905-1976), won the acquisition prize at the III Bienal de São Paulo, with the work *Black Independent in Space*, shown with nine other paintings of his. Alongside four more artists and a special room dedicated to Max Beckmann, he appeared as a legitimate heir to the Bauhaus of Dessau. In fact, he had begun his training at that school in 1927. With the rise of Nazism, Winter entered a period of ostracism, culminating in his military service in Poland and his arrest by the Russian army in Siberia. Released in 1949, he returned to his country at the height of the "rebirth" of modern art there. The following year, he received an award from the XXV Venice Biennial. The acquisition prize came at the time he was appointed professor at the Academy of Fine Arts in Kassel (when the Documenta was held for the first time).

Although its references to the abstract experiments of Bauhaus are evident, *Preto Independente no Espaço* works with important material aspects, such as the black spots that appear to leap off the screen and counteract a surface composed of colored areas marked by the artist's gesture. There is a certain subjective intensity, less seen in the concretist tendencies of that moment, but perhaps re-experiencing Kandinsky and Klee's experiences with color in the first phase of Bauhaus.

ÉMILE GILIOLI and French Modernist tapestry.

IV Bienal de São Paulo

Ana Magalhães

Tapestry was not a prize category at the Bienal de São Paulo, but that did not mean that other media - other than painting, sculpture and engraving - were eventually exhibited in its editions. This is what happened in the case of the National Representation of France at the IV Bienal de São Paulo in 1957. Commissioner and critic Raymond Cogniat organized strong representation of his country, with a retrospective exhibition of Marc Chagall, followed by the main French abstracts in painting and sculpture, a nucleus of primitive painters and, finally, a small exhibition of modernist tapestries, in which Émile Gilioli (1911-1977) appeared alongside Le Corbusier.

Born into a family of Italian origin, Gilioli was educated at the School of Decorative Arts in Nice and specialized in sculpture. In addition to the contact with the famous director of the Grenoble Museum, Andry-Farcy (the great promoter of modern art in France since the early 1920s, when he began his administration), the end of World War II marked the beginning of a phase for him when he met Serge Poliakoff and Jean Jacques Deyrolle (who also exhibited at the IV Bienal de São Paulo) and became close to the group of artists around the Denise Rene Gallery, which coalesced into a significant group of abstract French painters in the 1950s. Gilioli was pointed out as one of the great French abstracts of that period, often being compared to Brancusi and Arp. Better known for his sculptures, he also dedicated himself to tapestry, of which we have here a fine example. In this practice, the artist brings design issues to a decorative basis, bringing him closer to the modern experiences that integrate painting with the applied arts, as in the Bauhaus institutional proposals, taken up in the project of the Hochschule für Gestaltung in Ulm, Germany.

ARMANDO MORALES and the Pan American Union Representation.

V Bienal de São Paulo

Andrea Cortez Alves

With the objective of "achieving an order of peace and justice, promoting American solidarity, strengthening cooperation among member states and defending their sovereignty, territorial integrity and independence", in 1889, the First American International Conference was held in Washington, from which the International Union of American Republics was established. In 1910, it was named the Pan American Union, and in 1948, with the expansion of its activities, it became the General Secretariat of the Organization of American States (OAS), although the Pan American Union title continued to be used until the 1970s. From 1948 to 1976, the Department of Visual Arts of the Pan American Union was directed by the Cuban critic in the United States, José Gomez Sicre (1916-1991), who during his term was dedicated to the dissemination of the work of Latin American artists to major American museums and international exhibitions in Latin America.

The Pan American Union participated in the third to ninth editions of the Bienal de São Paulo with national representations organized by Gomez Sicre. Its aim was to project Latin American artists whose countries of origin did not have representation in the Bienal de São Paulo in the international artistic environment. Despite the constant participation of the Pan American Union and other Latin American countries throughout the biennial editions, the collection of the former MAM has not acquired a substantial number of Latin American works. Of the artists it exhibited throughout its participation, the Pan American Union presented only two artists who won prizes at the V Bienal de São Paulo: José Luis Cuevas (Mexico) - Regular Drawing of Foreign Design, and Armando Morales (Nicaragua) - Ernesto Wolf Latin American Acquisition Award with the painting *Mermaids II*, 1958.

Armando Morales (1927-2011) was a draftsman, painter and engraver. He studied at the School of Fine Arts in Managua with Rodrigo Peñalba. In the mid-1950s, he frequently exhibited in the United States and participated in various exhibitions organized by the Pan American Union. In 1956, he received the Gulf-Caribbean Exposition Award at the Museum of Fine Arts in Houston (Texas/USA) and in 1958 he obtained the Guggenheim Scholarship. At the V Bienal de São Paulo, in 1959, the work *Sereias II* won the acquisition prize for Best Latin American Artist. His production presented at the Bienal de São Paulo was characterized by eight abstract paintings,

of organic forms, with textured surfaces with collages of diverse textile weaves, oil and graphite on canvas. Beside him was the Haitian sculptor Georges Liautaud. In his presentation to the exhibition, Gomez Sicre placed the two artists in opposition, showing us a primitive Liautaud, whose practice of blacksmith and exploration of religious themes, mixing the African rites in America compose the strength of his work. Armando Morales would be the reverse side of this coin, elaborating sophisticated painting, the materiality of which expresses his technical mastery, at the same time, making him a representative of abstract experiences.

LISTS OF WORKS FROM REGULAR, ACQUISITION AND SPECIAL PRIZES

(See page 41)

EXHIBITION ANOTHER COLLECTION OF THE MAC USP: ACQUISITION PRIZES OF THE BIENAL DE SÃO PAULO, 1951-1963.

(See page 65)

LIST OF WORK

(See page 109)

DOCUMENTATION ON THE ACQUISITION PRIZE OF THE BIENAL DE SÃO PAULO, 1951-1963

Mariana Leão Silva⁵²

Here below, we present a set of documents related to the Bienal de São Paulo acquisition prize in the 1950s, brought together over the last two years from the scientific initiation research undertaken in the Arquivo Histórico Wanda Svevo of the Fundação Bienal de São Paulo. We have here two types of documents: the jury's minutes for acquisitions from the seven initial editions of the Bienal de São Paulo and acknowledgment letters to the supporters, patrons and sponsors of the funds made available to this end. This documentation was fundamental in proving the involvement of the international jury of regular prizes in the choice of works acquired. Moreover, it also clarified the system of patronage for such prizes. It should be noted that, in this case, the documents related to the II Bienal de São Paulo are the letters requesting the contribution of funds for the acquisition prizes.

52 MA student at the Interdisciplinary PostGraduate Program in Aesthetics and Art History, MAC USP. For the purpose of her scientific initiation research, as an undergraduate student, she was granted a scholarship from the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (National Council of Scientific and Technological Development, CNPq) through their PIBIC Program (2015-2016).

Minutes of the international Acquisition Prize Jury

First to Seventh Bienal de São Paulo

Minutes of the awards given at the I Bienal de São Paulo. October 22, 1951, São Paulo, 3p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 39-2.

Minutes of the awards given at the II Bienal de São Paulo. December 15, 1953, São Paulo, 6p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Box 83-4.

Minutes of the awards given at the III Bienal de São Paulo. June 29, 1955, São Paulo, 6p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-4.

Minutes of the awards given at the IV Bienal de São Paulo. September 17, 1957, São Paulo, 5p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-4.

Minutes of the awards given at the V Bienal de São Paulo. September 16, 1959, São Paulo, 7p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6.

Minutes of the awards given at the VI Bienal de São Paulo. September 9, 1961, São Paulo, 9p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 242-2.

Minutes of the awards given at the VII Bienal de São Paulo. September 22, 23 and 25, 1963, São Paulo, 3p. [Letterhead: Museum of Modern Art. Typed document]. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-6.

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury I Bienal de São Paulo

I BIENAL DE SÃO PAULO SECRETARIAT. [letter] November 5, 1951, São Paulo [to] São Paulo Museum of Modern Art (Biagio Motta). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 39-7.

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [letter] November 21, 1951, São Paulo [to] LEONÍDIO, RIBEIRO (Sul América terrestres, marítimos e acidentes). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 39-3. - COPY

I BIENAL DE SÃO PAULO SECRETARIAT. [letter] November 21, 1951, São Paulo [to] Metalúrgica Matarazzo S.A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 39-7.

MATARAZZO SOBRINHO, FRANCISCO. [letter] December 5, 1951, São Paulo [to] PRADO, JORGE (Cristais Prado). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 39-6. - COPY

Letters requesting donations for acquisition prizes (making it clear that the choice of works will be made by the jury) - II Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 26, 1953, São Paulo [to] ROCHA, BENTO MUNHOZ DA (Governor of the State of Paraná). 2p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] November 23, 1953, São Paulo [to] LÉHÈLE, PAUL LE MINTIER DE (Consul General of France in São Paulo). 2p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] November 23, 1953, São Paulo [to] GABALDÓN, FEDERICO (Consul General of Spain in São Paulo). 2p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] November 23, 1953, São Paulo [to] KRAUEL, W. (Consul General of the German Republic in São Paulo). 2p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - COPY

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury III Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] Moinho Santista. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] Soc. Algodoeira do Nordeste Brasileiro S.A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] MILANI, ADOLFO (Companhia Gessy Industrial). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] FALCHI, EMIDO (Circolo Italiano). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] JAFET, RICARDO 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] SILVA PRADO, FABIO DA (Jockey Club, São Paulo) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] BORGES FORTES, CASTELINO (Caixa Econômica Federal de São Paulo) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] GÓES, FERNANDO M. DE (Cia. de Seguros da Bahia) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] Indústria de Tecidos de Malha Tricot-Lã (Isaí Leirner and Zimon Leirner) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] BRENTANI, SIGESMONDO (Arno S/A) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] ROBELL, P. R. (Armações de aço Probel S/A) 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] Rio de Janeiro Museum of Modern Art 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] Metalúrgica Matarazzo S/A 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] TAMAGNI, CARLO A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] SAMPAIO, PAULO (Panair do Brasil S/A). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] LUCARELLI, ALFREDO (ENIT). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] June 30, 1955, São Paulo [to] COLLACCHI, RODOLFO (Companhia Italiana de Turismo). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 112-2. - COPY

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury IV Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] Rio de Janeiro Museum of Modern art. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] Sanbra- Soc. Algodoeira do Nordeste S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] Circolo Italiano. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] FEJEL, REGINA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] JAFFET, NELLY. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] Centro Brasil-Israel (Prop. Fernando de Azevedo). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] Arno S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 20, 1957, São Paulo [to] WOLF, ERNESTO. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 144-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] Moinho Santista S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] SILVEIRA, RICARDO XAVIER DA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] Jockey Club, São Paulo. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] WALLER, RAGNA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] Armações De Aço Probel. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1957, São Paulo [to] *Diário de Notícias*. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 143-1. - COPY

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury V Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] LEIRNER, ISAÍ. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] WOLF, ERNESTO. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Metalúrgica Matarazzo S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Companhia de Seguros Da Bahia. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Banco do Estado de São Paulo S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Sanbra - Sociedade Algodoeira. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Moinho Santista S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Caixa Econômica Federal de São Paulo. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Construtora Norberto Odebrecht S.A. Com. e Ind. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Tabacalera Do Brasil S.A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Companhia de Seguros Aliança da Bahia. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Fratelli Vita Ind. e Com. S.A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Jequié Prefecture. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] COSTA DÓRIA, JOÃO A. DA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] IPPOLITO, ANDREA (Circolo Italiano). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Artefatos de Alumínio Ardea S/A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 19, 1959, São Paulo [to] Laminação Nacional de Metais. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 177-6. - COPY

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury VI Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1961, São Paulo [to] CARDOSO, ALBERTO PENTEADO (Shell Brasil Limited). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 242-8. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1961, São Paulo [to] Sociedade Anônima Moinho Santista. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 241-8. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1961, São Paulo [to] PAPPONE, MARIO (Ardéa S/A). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 241-8. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 22, 1961, São Paulo [to] LEIRNER, ISAI. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 241-9. - COPY

Letters thanking and informing donors of the prizes chosen by the Jury VII Bienal de São Paulo

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] LEIRNER, FELICIA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 325-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] HUMBERG, ERICH. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] LEIRNER, FELICIA. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] PRADRO JR, FAVORINO RODRIGUES DO; DA COSTA, JOÃO GUILHERME; LOUREIRO, JOSÉ; DE FREITAS, CLOVIS GLYCÉRIO; NAZÁRIO, JOAQUIM PINTO. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] BAGDÓCIMO, MAX. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] DRURY'S S.A. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] Casa Mappin. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] September 26, 1963, São Paulo [to] DE SOUZA, MANOEL CHAMBERS (S. A. Moinho Santista). 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [letter] October 3, 1963, São Paulo [to] Joalheria H. Stern. 1p. Document belonging to the Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fond Francisco Matarazzo Sobrinho - Folder 300-5. - COPY



PROGRAMA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA USP

COLEÇÃO MAC ESSENCIAL



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Reitor *President* Vahan Agopyan
Vice-Reitor *Vice-President* Antonio Carlos Hernandes

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

CONSELHO DELIBERATIVO BOARD
Ana Magalhães; Carlos Roberto F. Brandão (**Presidente** *President*); Cristina Freire; Edson Leite; Eugênia Vilhena; Helouise Costa; Katia Canton; Mônica Nador; Rejane Elias; Ricardo Fabbrini; Rosani Bussmann; Rodrigo Queiroz

DIRETORIA EXECUTIVE BOARD
Diretor *Director*. Carlos Roberto F. Brandão
Vice-diretora *Vice-director* Ana Gonçalves Magalhães
Assessorias *Consulting* Beatriz Cavalcanti e Vera Filinto
Secretaria *Secretary* Carla Augusto

PESQUISA, DOCENCIA E CURADORIA *RESEARCH, TEACHING AND CURATORSHIP*
Chefia *Head* Helouise Costa
Docentes *Teaching and Research* Ana Magalhães; Cristina Freire; Edson Leite; Helouise Costa; Katia Canton; Carmen Aranha (**Professor Sênior** *Senior Professor*) e Rodrigo Queiroz (FAU USP vínculo MAC USP *Secondary link*).
Secretaria *Secretaries* Andréa Pacheco; Sara V. Valbon

ACERVO *COLLECTION*
Chefia *Head* Paulo Roberto Barbosa
Arquivo *Archive* Silvana Karpinski

Catálogo e Documentação *Registrar Section* Cristina Cabral; Fernando Piola; Marília Lopes e Michelle Alencar
Conservação e Restauração - Papel *Conservation and Restoration - Paper* Rejane Elias; Renata Casatti e Aparecida Caetano (**apoio** *assistant*)
Conservação e Restauração - Pintura e Escultura *Conservation and Restoration - Painting and Sculpture* Ariane Lavezzo; Marcia Barbosa e Rozinete Silva (**apoio** *assistant*)
Conservação Preventiva *Preventive Conservation* Silva Meira
Montagem *Art handling* Fabio Ramos e Mauro Silveira
Secretaria *Secretary* Regina Pavão

BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO LOURIVAL GOMES MACHADO *LIBRARY AND DOCUMENTATION SERVICE*
Chefia *Head* Lauci B. Quintana
Documentação Bibliográfica *Bibliographic Documentation* Anderson Tobita; Mariana Queiroz e Liduína do Carmo

COMUNICAÇÃO *PRESS*
Chefia *Head* Sérgio Miranda
Equipe *Team* Beatriz Berto e Dayane Inácio

EDUCAÇÃO *EDUCATION*
Chefia *Head* Renata Sant'Anna
Educadores *Art Educators* Andrea Biella; Evandro Nicolau e Maria Angela Francoio
Secretaria *Secretary* Ana Lucia Siqueira

PLANEJAMENTO E PROJETOS: EXPOSIÇÕES E DESIGN *PLANNING AND PROJECTS: EXHIBITIONS AND DESIGN*
Chefia *Head* Ana Maria Farinha

Editoria de Arte, Projeto Gráfico, Expográfico e Sinalização *Art Editor, Graphic Design, Exhibition and Signage design* Elaine Maziero
Editoria Gráfica *Graphic Editor* Roseli Guimarães
Produção Executiva *Executive Producer* Alecsandra Matias de Oliveira
Projetos *Projects* Claudia Assir

SECRETARIA ACADÊMICA *ACADEMIC OFFICE*
Equipe *Team* Neusa Brandão e Paulo Marquezzini
Programa de Pós-graduação em Estética e História da Arte *Postgraduate Program in Aesthetics and History of Art* Joana D'Arc Figueiredo

SERVIÇO ÁUDIOVISUAL, INFORMÁTICA E TELEFONIA *AUDIOVISUAL, COMPUTER AND TELEPHONE SERVICE*
Chefia *Head* Marilda Giafarov
Equipe *Team* Bruno Ribeiro; Marta Cilento e Thiago Santos

SERVIÇO ADMINISTRATIVO E OPERACIONAL *ADMINISTRATIVE AND OPERATIONAL SERVICE*
Chefia *Head* Juliana de Lucca
Apoio Operacional *Operational Support* Júlio Agostinho
Engenharia *Engineering* José Eduardo Sonnewend
Secretaria *Secretary* Sueli Dias

ALMOXARIFADO E PATRIMÔNIO *STOREROOM AND ASSETS*
Chefia *Head* Thiago de Souza
Equipe *Team* Clei Natalício Junior; Marilane dos Reis; Nair Araújo; Paulo Loffredo e Waldireny Medeiros

CONTABILIDADE *ACCOUNTING*
Contadores *Accountants:* Francisco Ribeiro Filho e Silvio Corado
Apoio *Assistant* Eugênia Vilhena

PESSOAL *PERSONNEL*
Chefia *Head* Marcelo Ludovici
Apoio *Assistant* Nilza Araújo

PROTOCOLO, EXPEDIENTE E ARQUIVO *REGISTER, EXPEDITION AND ARCHIVE*
Chefia *Head* Maria Sales
Equipe *Team* Maria dos Remédios do Nascimento e Simone Gomes

SERVIÇOS GERAIS *OPERATIONAL SERVICES*
Chefia *Head* José Eduardo da Silva
Copa *Kitchen* Regina de Lima Frosino
Manutenção Predial *Maintenance* André Tomaz; Luiz Antonio Ayres e Ricardo Caetano
Transporte *Transport* Anderson Stevanin

VIGILÂNCIA *SECURITY*
Chefia *Head* Marcos Prado
SPPU USP Rui de Aquino e José Carlos dos Santos
Equipe *Team* Acácio da Cruz; Alcides da Silva; Antoniel da Silva; Antonio Marques; Clóvis Bomfim; Edson Martins; Elza Alves; Emílio Menezes; Geraldo Ferreira; José de Campos; Laércio Barbosa; Luís Carlos de Oliveira; Luiz Macedo; Marcos de Oliveira; Marcos Aurélio de Montagner

TESOURARIA *TREASURY*
Responsável *Responsible* Rosineide de Assis