

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES
EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

REGINA TEIXEIRA DE BARROS

**A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea:
arte e meio artístico em São Paulo, 1958-1962**

São Paulo
2020

REGINA TEIXEIRA DE BARROS

**A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea:
arte e meio artístico em São Paulo, 1958-1962**

Exemplar corrigido

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Teoria e Crítica de Arte.

Área de concentração: Teoria e Crítica de Arte

Orientadora: Prof. Dra. Ana Gonçalves Magalhães

São Paulo
2020

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Dados fornecidos pela autora

Contato da autora: reginateixeirade@gmail.com

Barros, Regina Teixeira de.

A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea : arte e meio artístico em São Paulo, 1958-1962 / Regina Teixeira de Barros ; orientadora Ana Gonçalves Magalhães. -- São Paulo, 2020.

412 f. : il.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2020.

1. Galerias de Arte – São Paulo (SP) – Século 20. 2. Arte Moderna – Brasil – Século 20. 3. Galeria de Arte das Folhas. 4. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. I. Magalhães, Ana Gonçalves. II. Título.

CDD 708.98161

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do(a) orientador(a)

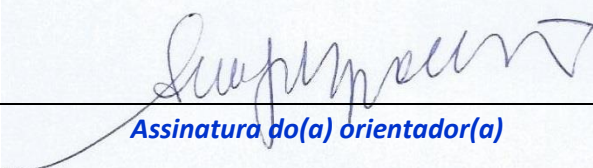
Nome do(a) aluno(a): Regina Teixeira de Barros

Data da defesa: 11/ 9 / 2020

Nome do Prof(a). orientador(a): Ana Gonçalves Magalhães

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP.**

São Paulo, 16 / 9 / 2020



Assinatura do(a) orientador(a)

Nome: BARROS, Regina Teixeira de

Título: A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea: arte e meio artístico em São Paulo, 1958-1962

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Teoria e Crítica de Arte.

Área de concentração: Teoria e Crítica de Arte

Orientadora: Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos meus mestres, por ordem de chegada: Stella, Ivo e Aracy

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho e especialmente:

À minha orientadora, professora Dra. Ana Gonçalves Magalhães, por ter acompanhado cada passo da pesquisa com serenidade, afeto e sugestões preciosas.

Às professoras Dras. Maria de Fátima Morethy Couto e Helouise Costa pelos conselhos e observações precisas no exame de qualificação, que me ajudaram a definir os rumos a tomar.

Às professoras Dras. Ana Paula Simioni, Carmem Aranha e Eliane Dias de Castro, cujas disciplinas contribuíram diretamente para a construção deste trabalho.

Aos irmãos Giselda, Nelson (em memória) e Adolfo Leirner pelos depoimentos e pelo empréstimo do material reunido por Felícia.

A Leyla Perrone-Moyses, Maria Bonomi, Maria Cecília Oliveira Marinho e Francisco Biojone (em memória) por compartilharem suas recordações e arquivos.

Aos colegas do grupo de estudos pelas discussões e comentários, em especial a Marina Leão, Patrícia Freitas, Rachel Vallego e Renata Rocco por disponibilizarem dados das respectivas pesquisas.

A Maria Rossi e Léia Cassoni (Biblioteca Paulo Mendes de Almeida, MAM-SP), Ana Paula Marques (Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo), Ivani Di Grazia Costa (Biblioteca e Centro de Documentação do Masp), David Moore F. Bevilacqua e Vinicius Maragon (Instituto de Arte Contemporânea), Anderson Tobita (Biblioteca Lourival Gomes Machado, MAC USP), Cristina Cabral, Fernando Piola, Marília Lopes e Michelle Alencar (Seção de Catalogação e Documentação, MAC USP) e Linda Derviche Biaj (Museu Judaico) pela cordialidade e profissionalismo nas consultas de documentos.

Aos amigos e colegas de profissão que contribuíram com informações importantes ou indicaram caminhos para eu chegar a elas: Amanda Arantes, Ana Paula Nascimento, Claudia Palma, Dodora Guimarães, Eugênia Gorin, Fabio Cypriano, Fábio Lucchiari, Fernando Oliveira N. de Souza, Graciele Siqueira, Inês Raphaelian, Ivo Mesquita, Jorge Schwartz, José Armando Pereira da Silva, Marcelo Araujo, Marita Garcia, Michele Petry, Nazareth Pacheco,

Paulo Portella, Rui Moreira Leite, Silvia Bittencourt, Stefano Marson, Suzana Panizza, Tadeu Chiarelli, Thereza Miranda, Tônia do Embu e Victor Palomo.

A Stela Politano pela leitura crítica das primeiras linhas; a Eduardo A. A. Almeida pela revisão de todas elas; a Giancarlo Hannud pelo auxílio no abstract; e a Claudio Filus pela formatação do pdf.

A Marcelo Meirelles Cunha por me introduzir ao mundo dos gráficos e a Edoardo Perrotti pela diligência com os cálculos.

A Aracy Amaral pelo entusiasmo constante.

À minha mãe, Stella, por sempre disponibilizar seus livros e por acompanhar minha vida bem de perto.

Ao Alvaro, Beatriz e Miguel por estarem ao meu lado todos os dias.

*[O gosto] nada mais é senão a vantagem de descobrir com sutileza e
presteza a medida do prazer que cada coisa deve dar às pessoas.*

Montaigne

RESUMO

Esta investigação tem como objetivo recuperar a história da Galeria de Arte das Folhas (GAF) – espaço expositivo sem fins lucrativos operante em São Paulo entre 1958 e 1962 – e do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea (PLAC) – láurea de caráter aquisitivo distribuída anualmente para as categorias de pintura, escultura, desenho e gravura. Nascida de uma dissidência da diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo por ocasião dos preparativos da IV Bienal de São Paulo, a GAF era comandada pelo industrial e mecenas Isaí Leirner e pelo crítico de arte José Geraldo Vieira, com apoio do Grupo Folhas S.A., que sediava o espaço. Para atingir sua meta de fomentar a produção e a difusão da arte moderna em território nacional, a GAF realizava dois tipos de exposições: as especiais, de artistas convidados, e as “individuais simultâneas”, de artistas concorrentes ao PLAC. Baseado em levantamentos realizados em catálogos e folders impressos pela GAF e complementado por publicações na imprensa de época, este trabalho aborda o empreendimento sob vários aspectos: das atividades que promoveu às especificidades de seus estatutos, passando por avaliações do sistema da arte no qual estava inserido. As quarenta obras premiadas são analisadas, bem como os motivos que levaram à escolha dos seus respectivos destinos: o Museu de Arte de São Paulo, o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, e o Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador. Ao mesmo tempo, buscou-se traçar o perfil dos 151 artistas que concorreram nas quatro edições do PLAC e discutir a produção por eles apresentada. Por fim, para dar conta da heterogeneidade do conjunto, sugerimos possibilidades de agrupamentos de obras que não se esgotam nos rótulos “concretismo”, “neoconcretismo” e “abstração não geométrica” – tendências da época consagradas pela historiografia da arte que nos chega aos dias de hoje.

Palavras-chave: Galeria de Arte das Folhas. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. Sistema Artístico. História da Arte. Arte Moderna.

ABSTRACT

This investigation seeks to recover the history behind the Galeria de Arte das Folhas [Folhas Art Gallery] (GAF) – a non-profit exhibition space operating in São Paulo between 1958 and 1962 – and the Prêmio Leirner de Arte Contemporânea [Leirner Prize for Contemporary Art] (PLAC) – an annual acquisition prize encompassing painting, sculpture, drawing and engraving. The GAF originated from a dissidence of the board of directors of the Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo] during the preparations for the 4th São Paulo Biennial. Headed by industrialist and philanthropist Isaí Leirner and art critic José Geraldo Vieira, it counted with the support of media conglomerate Grupo Folhas S.A., which housed the GAF in its own headquarters. In order to achieve its goal of fostering the production and advancing the dissemination of modern art throughout Brazil, the GAF promoted two kinds of exhibitions: special ones dealing with the work of invited artists, and simultaneously held solo exhibitions dedicated to artists competing for the PLAC. Based on research done in the catalogues and leaflets produced by the GAF, as well as coeval newspaper articles, this inquiry investigates the gallery's activities under several aspects: the activities it promoted, the peculiarities of its charters, and the art system of which it was part. The forty artworks awarded prizes during its continuance are analyzed, as well as the reasons leading to their donation to different institutions such as the Museu de Arte de São Paulo, the Museu Nacional de Belas Artes, in Rio de Janeiro, the Museu de Arte da Pampulha, in Belo Horizonte, and the Museu de Arte Moderna da Bahia, in Salvador. This research also seeks to outline the profiles of the 151 artists who took part in the four editions of the PLAC, as well as discuss the works that were exhibited in them. Ultimately, to make sense of the heterogeneity of the group of works shown, it suggests possible groupings that transcend the commonly accepted labels of concrete, neoconcrete, and non-geometric abstraction – considered by mainstream art history as being the dominant forces at play during those years.

Key-words: Galeria de Arte das Folhas. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. Artistic System. Art History. Modern Art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Vista da exposição <i>Doze artistas de São Paulo</i> , no saguão do Grupo Folhas, 1957	43
Figura 2 – Trabalho de Mauro Francini, de 1956	44
Figura 3 – Pintura de Bella Karawaewa exposta em <i>Doze artistas de São Paulo</i>	44
Figura 4 – Flávio de Carvalho. <i>Retrato do Dr. Carvalhal Ribas</i> , 1955. Nanquim sobre papel, 100,4 cm x 70 cm	46
Figura 5 – Detalhe da inscrição “RECUSADO DA BIENAL”, no desenho <i>Retrato do Dr. Carvalhal Ribas</i> , de Flávio de Carvalho	46
Figura 6 – Capa do catálogo da exposição <i>Doze artistas de São Paulo</i>	47
Figura 7 – Vista da exposição <i>Doze artistas de São Paulo</i> : em primeiro plano, <i>Pássaro</i> , de Moussia Pinto Alves; ao fundo, pinturas de José Antônio da Silva	47
Figura 8 – Vista da exposição <i>Doze artistas de São Paulo</i> , com <i>Casal sentado</i> , de Felícia Leirner, em primeiro plano	47
Figura 9 – José Antonio da Silva. <i>Autorretrato</i> , 1956. Óleo sobre tela, 71 cm x 50 cm	48
Figura 10 – José Antonio da Silva. <i>Puxando lenha</i> , 1955. Óleo sobre tela, 70 cm x 99,5 cm	48
Figura 11 – Flávio de Carvalho. <i>Retrato de Ernesto Wolf</i> , 1954. Óleo sobre tela, 92 cm x 73 cm	49
Figura 12 – Flávio de Carvalho. <i>Retrato da declamadora argentina Berta Singerman</i> , 1955. Óleo sobre tela, 92 cm x 73 cm	49
Figura 13 – Flávio de Carvalho. <i>Retrato do poeta Oswald de Andrade e da poetisa Julieta Bárbara</i> , 1939. Óleo sobre tela, 130 cm x 97 cm	49
Figura 14 – Jacques Douchez. <i>Composição 2</i> , 1957. Óleo sobre tela [obra do mesmo período]	50
Figura 15 – Samson Flexor. <i>Vai e vem diagonal nº 4</i> , 1957. Óleo sobre tela	50
Figura 16 – Aldo Bonadei. <i>Domingo alegre com amor</i> , 1957. Óleo sobre tela, 50 cm x 73 cm	50

Figura 17 – Darcy Penteadó. <i>Cabra</i> , 1957. Nanquim sobre tecido	50
Figura 18 – Odetto Guersoni. <i>Diálogo</i> , 1957. Filigravura sobre papel [?], 23,7 cm x 31,6 cm	51
Figura 19 – Construção da nova sede do Grupo Folhas, à Alameda Barão de Limeira, em 1950	54
Figura 20 – Karl Plattner. <i>Sem título</i> , 1956. Painel no saguão da sede do Grupo Folhas	55
Figura 21 – Fachada atual do Grupo Folha da Manhã S.A.	58
Figura 22 – Isaí Leirner, c. 1958	59
Figura 23 – O casal Isaí e Felícia Leirner com a filha mais velha, Giselda. São Paulo, 1928	60
Figura 24 – Uma das muitas aparições do casal Felícia e Isaí Leirner em colunas sociais da época	63
Figura 25 – Recepção na Rua Guadalupe, 1955. Da esquerda para a direita: Willem Sandberg, Arturo Profili, Moussia Pinto Alves, Margot e Samson Flexor	65
Figura 26 – Recepção na casa de Isaí Leirner, c. 1955. Da esquerda para a direita: não identificado, Haim Gamzu, Eteline Chamis, Sérgio Milliet, Lídia e José Kliass. Ao fundo, o painel <i>Bailarinas</i> , de Samson Flexor, hoje pertencente à coleção do Banco Itaú	65
Figura 27 – Marc Chagall. <i>Mazin, o poeta</i> , 1911-1912. Óleo sobre tela, 73 cm x 54 cm ...	66
Figura 28 – Samson Flexor. <i>Bailarinas</i> , 1950. Óleo sobre tela, 152 cm x 245 cm. Acervo Banco Itaú	66
Figura 29 – Tarsila do Amaral. <i>Cartão postal</i> , 1929. Óleo sobre tela, 127,5 cm x 142,5 cm	66
Figuras 30 e 31 – Frente e verso do pergaminho oferecido a Isaí Leirner, em reconhecimento da sua atuação como mecenas e incentivador da produção e difusão das artes plásticas. Assinam o documento (na ordem): Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Pietro Nerici, Ernestina Karman, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Souza Barros, Geraldo Décourt, (?) Bergamin, Izar do Amaral Berlinck, Mário Zanini, Geraldo de Souza, Raul Porto, Francisco Biojone, (?), Odetto Guersoni, Italo Cencini, Charlotta Adlerova, Trindade Leal, Hércules Barsotti, Arcangelo Ianelli, Willys de Castro, Rita Rosenmeyer, Aurora	

Karman, Moacyr Rocha, Zita Viana de Barros, Tomie Ohtake, Arnaldo Ferrari, Mirian Chiaverini, Tikashi Fukushima, Paulo Chaves, Danilo Di Prete, Samson Flexor, Dorothy Bastos, Sheila Brannigan, Donato Ferrari, (?), Yolanda Mohalyi, Darel Valença Lins, Maria Cecília Manuel-Gismondi, Hilde Weber, Amelia Toledo, Aldemir Martins, (?) e Raimundo de Oliveira	67
Figura 32 – José Geraldo Vieira, década de 1930	68
Figura 33 – O casal Inga Maria e Wolfgang Pfeiffer entre Isaí Leirner e pessoa não identificada, em recepção à rua Guadalupe, na segunda metade da década de 1950. Sobre Pfeiffer, uma pintura de Lasar Segall	71
Figura 34 – Capa do folheto da exposição da Coleção Isaí Leirner no IBEU, no Rio de Janeiro, inaugurada em 3 de maio de 1961	74
Figura 35 – Notícia sobre a escultura de Felícia Leirner escolhida por Sandberg para integrar o acervo do Stedelijk Museum Amsterdam	79
Figura 36 – Felícia Leirner. <i>Composição</i> , 1962. Bronze, 106 cm x 68 cm x 58 cm	79
Figura 37 – Entrada da exposição retrospectiva de Lasar Segall na Galeria de Arte das Folhas, março de 1958	83
Figura 38 – Capa do catálogo da retrospectiva de Lasar Segall realizada na GAF, março de 1958	83
Figura 39 – Aspecto da retrospectiva de Lasar Segall na Galeria de Arte das Folhas, março de 1958. Ao fundo, José Geraldo Vieira e uma visitante	84
Figura 40 – Gravuras do painel 8 da retrospectiva de Segall	85
Figura 41 – Capa do catálogo da mostra individual de Cassio M’Boy, realizada na GAF, em maio de 1958	86
Figura 42 – Djanira. <i>Mercado de peixe</i> , 1957. Óleo sobre tela, 89,8 cm x 116,5 cm. Acervo Banco Itaú	87
Figura 43 – Samson Flexor. <i>Vai e vem nº 2</i> , 1954. Óleo sobre tela, 180 cm x 180 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ. Pintura do segmento “retrospectivo”	88
Figura 44 – Samson Flexor. <i>Arymathematee</i> , 1958. Óleo sobre tela, 90 cm x 90 cm. Pintura entre as “inéditas”. Acervo Sul América	89

Figura 45 – Samson Flexor. <i>Arlequinada</i> , 1957. Óleo sobre tela, 140 cm x 140 cm. Pintura entre as “inéditas”	89
Figura 46 – Felícia Leirner. <i>Composição</i>	90
Figura 47 – Felícia Leirner. <i>Raquel</i>	90
Figura 48 – Felícia Leirner. <i>Sakia</i>	90
Figura 49 – Capa do catálogo da <i>Coleção Leirner</i> , exposição inaugural do calendário de 1960, junho de 1960	92
Figura 50 – Pintura a óleo de Lasar Segall	95
Figura 51 – Pintura a óleo de Di Cavalcanti	95
Figura 52 – Candido Portinari. <i>Meninos com pedões</i> , 1959. Óleo sobre madeira, 58 cm x 107,5 cm. Acervo Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, São Paulo	95
Figura 53 - Desenho de Flávio de Carvalho	95
Figura 54 – Alberto da Veiga Guignard. <i>Bambus</i> , 1937. Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm ...	96
Figura 55 – Oswaldo Goeldi. <i>Lugar do crime</i> , década de 1950. Xilogravura, 26 cm x 34 cm	96
Figura 56 – Obra de Lívio Abramo	96
Figura 57 – Pintura de Pancetti (c. 1957)	96
Figura 58 – Pintura de Alfredo Volpi	97
Figura 59 – Pintura de Cassio M’Boy	97
Figura 60 – Pintura de Djanira	97
Figura 61 – Tela de José Antonio da Silva	97
Figura 62 – Maria Leontina. <i>Da paisagem e do tempo</i> , 1957. Óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm	98
Figura 63 – Milton Dacosta. <i>Sobre fundo preto</i> , 1954-1955. Óleo sobre tela, 61 cm x 81 cm	98
Figura 64 – Pintura de Paolo Rissone	98
Figura 65 – Desenho de Aldemir Martins	98
Figura 66 – Trabalho de Marcelo Grassmann	99

Figura 67 – Gravura de Yolanda Mohalyi	99
Figura 68 – Pintura de Lula Cardoso Ayres	99
Figura 69 – Pintura de Fernando Odriozola	99
Figura 70 – Tela de Manabu Mabe	100
Figura 71 – Obra de Antonio Bandeira	100
Figura 72 – Desenho aquarelado de Toulouse-Lautrec	100
Figura 73 – Desenho de Raoul Dufy	100
Figura 74 – Desenho de Henry Moore	101
Figura 75 – Gravura de Pablo Picasso	101
Figura 76 – Gravura de Maximo Campigli	101
Figura 77 – Pintura a óleo de Filipo de Pisis	101
Figura 78 – Obra de Marcel Janco com dedicatória para Isaí Leirner	102
Figura 79 – Pintura de Samson Flexor	102
Figura 80 – Desenho de Renina Katz	102
Figura 81 – Gravura de Fayga Ostrower	102
Figura 82 – Gravura de Johnny Friedlaender	103
Figura 83 – Trabalho de Joan Ponç	103
Figura 84 – Pintura de Karl Plattner	103
Figura 85 – Pintura de Mané Katz	103
Figura 86 – Obra de Johan Simoni	104
Figura 87 – Trabalho de Mordechai Levanon	104
Figura 88 – Genaro de Carvalho. <i>Floral</i> , 1957. Tapeçaria, 86 cm x 130 cm [obra do mesmo período]	105
Figura 89 – Moussia Pinto Alves. Broche, c. 1960. Fios metálicos e pedra, 10 cm x 9 cm x 5 cm [joia do mesmo período]	106
Figura 90 – Convite do II Salão Paulista de Arte Infantil, maio 1962	108
Figura 91 – Folder da mostra <i>Três argentinos na Folha</i> , julho de 1961	109

Figura 92 – Outro lado do folder, com convite para o PLAC de 1960, julho de 1961	109
Figura 93 – Obra de Tio Quincas exposta na GAF em agosto de 1962	110
Figura 94 – Elisa Martins da Silveira. <i>Casamento</i> , 1955. Óleo sobre tela, 64,3 cm x 53,8 cm	115
Figura 95 – Minoru Kawabata. <i>Ritmo A</i> , 1958. Óleo sobre tela, 243,5 cm x 138,9 cm ...	116
Figura 96 – Zoran Petrovic. <i>Como um pássaro</i> , 1959. Aquarela sobre papel, 70 cm x 100 cm	116
Figura 97 – Juan Vilacasas. <i>Planimetria 108</i> , 1961. Água-tinta em cores sobre papel, 69 cm x 106,7 cm	117
Figura 98 – Juan Vilacasas. <i>Planimetria 111</i> , 1961. Água-tinta em cores sobre papel, 68,7 cm x 106,7 cm	117
Figura 99 – Alfredo Volpi. <i>Casas</i> , 1955. Têmpera sobre tela, 115,5 cm x 73 cm	119
Figura 100 – Milton Dacosta. <i>Sobre fundo marrom</i> , 1955. Óleo sobre tela, 65 cm x 92,3 cm	120
Figura 101 – Luiz Sacilotto. <i>Concreção 5629</i> , 1956. Esmalte sobre alumínio, 60 cm x 80 cm	120
Figura 102 – Arnaldo Pedroso D’Horta. <i>Desenho</i> , 1954. Nanquim sobre papel, 51,7 cm x 75 cm	120
Figura 103 – Fernando Lemos. <i>Desenho</i> , 1955. Nanquim sobre papel, 63,2 cm x 44 cm	121
Figura 104 – José Cláudio da Silva. <i>Desenho</i> , 1956. Nanquim sobre papel, 49,4 x 65,6 cm	121
Figura 105 – Lothar Charoux. <i>Sem título</i> , 1956. Guache sobre papel, 64,6 cm x 50,1 cm	121
Figura 106 – Fayga Ostrower. <i>Forma suspensa</i> , 1955. Água-forte e água-tinta sobre papel, 38,4 cm x 53,8 cm	121
Figura 107 – Oswaldo Goeldi. <i>Olhar ao longe</i> , c. 1950-1951. Xilografia sobre papel, 26,1 cm x 38,8 cm	122

Figura 108 – Lygia Pape. <i>Sem título</i> , 1956. Da série <i>Tecelares</i> . Xilografia sobre papel, 28 cm x 23,7 cm	122
Figura 109 – Maria Bonomi. <i>Xilogravura I</i> , 1955. Xilografia sobre papel, 31,5 cm x 26 cm	122
Figura 110 – Maria Bonomi. <i>Xilogravura VI</i> , 1955. Xilografia sobre papel, 29,9 cm x 24,2 cm	122
Figura 111 – Maria Bonomi. <i>São Paulo</i> , 1956. Xilografia sobre papel, 44 cm x 40 cm ...	123
Figura 112 – Maria Bonomi. <i>Xilogravura IV</i> , 1956. Xilografia sobre papel, 43,5 cm x 16,7 cm	123
Figura 113 – Maria Bonomi. <i>Xilogravura III</i> , 1956. Xilografia sobre papel, 30,7 cm x 10 cm	123
Figura 114 – Maria Bonomi. <i>Xilogravura V</i> , 1956. Xilografia sobre papel, 28,7 cm x 38,8 cm	123
Figura 115 – Capa do livreto de regulamentos da GAF e do PLAC, 1960	127
Figura 116 – Manabu Mabe (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958). <i>Vitorioso</i> , 1958. Laca sobre tela, 130 cm x 162 cm. Doada ao MAM-BA, destruída em acidente aéreo	147
Figuras 117 e 118 – Maurício Nogueira Lima (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958). Tinta sintética sobre Eucatex. Provavelmente uma das duas é a premiada. Obra não localizada	147
Figuras 119 e 120 – Desenhos a nanquim de Marcelo Grassmann (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958). Obra premiada desconhecida	148
Figuras 121 e 122 – Desenhos de Fernando Odriozola (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958). Obra premiada desconhecida	148
Figuras 123 e 124 – Gravuras de Anna Letycia (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1958). Obra premiada desconhecida	148
Figuras 125, 126 e 127 – Gravuras de Savério Castellano (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1958). Obra premiada desconhecida	148
Figuras 128 e 129 – Sheila Brannigan (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1959). Provavelmente uma das duas é <i>Pintura</i> , a obra premiada. Obra não localizada	152

Figuras 130 e 131 – Leopoldo Raimo (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1959). Provavelmente uma das duas é <i>Ocra</i> , a obra premiada. Obra não localizada	153
Figura 132 – Bruno Giorgi (1º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959). <i>Músico</i> [tombado como <i>Guerreiro</i>], 1959. Bronze, 88,5 cm x 26 cm x 4 cm. Acervo Masp (tombo 514E) ...	153
Figura 133 – Clélia Cotrim Alves (2º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959). <i>Apeiron</i> [registrada como <i>Sem título</i>], 1959. Bronze e mármore, 102 cm x 20 cm x 20 cm. Acervo Museu da Pampulha (tombo 0162)	153
Figura 134 – Abelardo Zaluar (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959). <i>Sem título</i> , 1959. Pastel sobre papel, 76,5 cm x 45 cm. Acervo Masp (tombo 392 D)	154
Figuras 135 e 136 – Acácio Assunção (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959). Nanquim sobre papel. Obra premiada desconhecida	154
Figura 137 – Roberto De Lamônica (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959). <i>Sem título</i> (<i>Composição</i>), 1959. Água-forte sobre papel, 64 cm x 39,3 cm (área impressa); 70 cm x 50,5 cm (suporte). Acervo Masp (tombo 227 G)	154
Figura 138 – Dorothy Bastos (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959). <i>Composição</i> , 1959. Xilografia, 52 cm x 35 cm. Obra não localizada	155
Figura 139 – Tomie Ohtake (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). <i>Composição abstrata</i> , 1958. Óleo sobre tela, 96 cm x 75,5 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0160)	155
Figura 140 – Domenico Lazzarini (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). <i>Composição II</i> , 1959 [datado no museu como 1962]. Óleo sobre tela, 54,3 cm x 62,7 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0198)	155
Figuras 141 e 142 – Pinturas de Elisa Martins da Silveira (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). Obra premiada desconhecida	156
Figura 143 – Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). <i>Na madrugada</i> , 1959. Xilografia sobre papel, 22,2 cm x 29,6 cm (área impressa); 30 cm x 38 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3423)	156
Figura 144 – Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). <i>Insetos</i> , 1959. Xilografia sobre papel, 22,2 cm x 29,7 cm (área impressa); 28,9 cm x 36,7 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3424)	156

Figura 145 – Yolanda Mohalyi (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960). <i>Pedras e vapores</i> , [1959-1960]. Óleo sobre tela, 91,5 cm x 144 cm. Acervo MNBA (tombo 576 A)	160
Figura 146 – Alberto Teixeira (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960). <i>Pintura</i> , 1961. Óleo sobre tela, 81,5 cm x 81,5 cm. Acervo MNBA (tombo 839)	161
Figura 147 – Italo Cencini (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960). <i>Sem título</i> , 1961. Nanquim sobre papel, 50,4 cm x 70,2 cm. Acervo MNBA (tombo 5650)	161
Figura 148 – Odila Mestriner (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960). <i>Casas</i> , 1960. Nanquim e aquarela sobre papel, 66,3 cm x 48,3 cm. Acervo MNBA (tombo 6022)	161
Figura 149 – Trindade Leal (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960). <i>O ouriço do mar</i> , 1957. Xilografia, 29,5 cm x 33,9 cm (área impressa); 33,6 cm x 40,2 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 4145)	162
Figura 150 – João Luís Chaves (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960). <i>Composição abstrata</i> , 1960. Ponta-seca e água-forte sobre papel, 18 cm x 53,6 cm (área impressa); 50,5 cm x 66 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3322)	162
Figura 151 – Aldo Bonadei (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). <i>Pintura</i> , [1959-1960]. Óleo sobre tela, 96,5 cm x 58 cm. Acervo MNBA (tombo 306)	162
Figura 152 – Thomaz Ianelli (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). <i>Natureza-morta</i> , 1962. Óleo sobre tela, 46,2 cm x 61,5 cm. Acervo MNBA (tombo 479 A)	163
Figura 153 – Mozart Pellá (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). Obra não localizada	163
Figura 154 – Francisco Stockinger (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). <i>A sentinela</i> , [1959-1960]. Bronze, 56 cm x 16 cm x 10,5 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0216)	163
Figura 155 – José Lima (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). <i>Composição abstrata</i> , 1960. Água-forte e água-tinta sobre papel, 34,8 cm x 29,5 cm (área impressa); 65,5 cm x 50,1 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3522)	164
Figura 156 – Rita Rosenmayer (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). <i>Sem título</i> , 1960. Crayon sobre papel, 69,9 cm x 49,9 cm. Acervo MNBA (tombo 6047)	164
Figura 157 – Inauguração do PLAC de 1960, com paredes e painéis “congestionados”	166
Figura 158 – Arcangelo Ianelli (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961). <i>Sem título</i> , 1962. Óleo sobre tela, 134 cm x 110 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0191)	168

- Figura 159** – Ismênia Coaracy (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961). *Infinito VII*, 1961. Óleo sobre tela, 119,5 cm x 99,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0198) 169
- Figura 160** – José Claudio da Silva (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961). *Sem título*, 1956. Nanquim sobre papel, 28 cm x 66 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0194) 169
- Figura 161** – Gisela Eichbaum (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961). *Sem título*, 1961. Caneta esferográfica sobre papel, 31,5 cm x 21,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 76.319) 169
- Figura 162** – Odetto Guersoni (1º Prêmio de Gravura – *ex aequo*, PLAC de 1961). *Fauna*, 1961. Plastigrafia, 63,5 cm x 47 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0190) 170
- Figura 163** – Dorothy Bastos (1º Prêmio de Gravura – *ex aequo*, PLAC de 1961). *Sem título*, 1961. Xilografia sobre papel, 64,2 cm x 47,2 cm (área impressa); 89,5 cm x 52,5 m (suporte). Acervo MAM-BA (tombo 1962.0195) 170
- Figura 164** – Lily Hwa (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Chamas*, 1961. Óleo sobre tela, 132 cm x 60,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0193) 170
- Figura 165** – Domenico Calabrone (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Sem título*, c. 1960. Metal, 60 cm x 63 cm x 18 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0189) 171
- Figura 166** – Maria Cecília Manuel-Gismondi (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *O abraço*, 1962. Nanquim sobre papel, 33 cm x 47,7 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0192) 171
- Figura 167** – Ann Kendall (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Ao luar*, 1960. Litografia, 46 cm x 58,2cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0197) 171

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Artistas nascidos no Brasil e no exterior (%)	129
Gráfico 2 – País de origem dos artistas imigrantes (%)	130
Gráfico 3 – Região de origem dos artistas imigrantes (%)	130
Gráfico 4 – Imigrantes por período (%)	131
Gráfico 5 – Tempo de permanência no Brasil (%)	131
Gráfico 6 – Cidade de residência dos artistas imigrantes entre 1958 e 1962 (%)	132
Gráfico 7 – Região de residência dos estrangeiros entre 1958 e 1962 (%)	132
Gráfico 8 – Cidade de origem dos artistas nascidos no Brasil (%)	133
Gráfico 9 – Região de nascimento dos artistas brasileiros (%)	133
Gráfico 10 – Região de residência dos artistas brasileiros durante os anos de atividade da GAF (%)	134
Gráfico 11 – Cidade de residência dos artistas brasileiros entre 1958-1962	135
Gráfico 12 – Década de nascimento dos expositores (%)	136
Gráfico 13 – Número de individuais anteriores (%)	137
Gráfico 14 – Estágio na carreira considerando participação em mostras coletivas de grupos reconhecidos e/ou na Bienal de São Paulo (%)	140
Gráfico 15 – Artistas por sexo (%)	140
Gráfico 16 – Sexo dos artistas brasileiros (%)	141
Gráfico 17 – Sexo dos artistas estrangeiros (%)	141
Gráfico 18 – Número de individuais simultâneas (%)	141
Gráfico 19 – Linguagens artísticas (%)	142

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Comparação entre as décadas de nascimento dos concorrentes e vencedores do PLAC	144
Tabela 2 – Comparação entre o número de participações em individuais simultâneas dos concorrentes e vencedores do PLAC	145
Tabela 3 – Linguagens artísticas apresentadas por concorrentes e premiados (%)	177

SIGLAS E ABREVIACÕES

AFL	Arquivo Felícia Leirner
AICA	Associação Internacional de Críticos de Arte
FBSP	Fundação Bienal de São Paulo
GAF	Galeria de Arte das Folhas
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IABsp	Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo
IBEU	Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro
MAC USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MAM-RJ	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Masp	Museu de Arte de São Paulo
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
PAC	Prêmio de Arte Contemporânea
PLAC	Prêmio Leirner de Arte Contemporânea
SPAM	Salão Paulista de Arte Moderna
SPBA	Salão Paulista de Belas Artes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	25
CAPÍTULO 1 A GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS	37
1.1 O INÍCIO DO INÍCIO DA GALERIA	37
1.2 A EXPOSIÇÃO QUE DEU CERTO	43
1.3 O GRUPO FOLHAS	52
1.4 ISAÍ LEIRNER	59
1.5 JOSÉ GERALDO VIEIRA	68
1.6 OS COLABORADORES	70
1.7 AS ATIVIDADES DA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS	81
CAPÍTULO 2 O PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA	112
2.1 INSTÂNCIAS PREMIADORAS DE ARTE MODERNA EM SÃO PAULO: O SALÃO PAULISTA E A BIENAL DE SÃO PAULO	112
2.2 O INÍCIO DO INÍCIO DO PRÊMIO	117
2.3 REGULAMENTOS DO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA	125
2.4 OS ARTISTAS CONCORRENTES	129
2.5 OS VENCEDORES	143
2.6 O DESTINO DOS PRÊMIOS LEIRNER	180
CAPÍTULO 3 ENSAIOS SOBRE UMA COLEÇÃO	187
3.1 CONCRETISMOS	187
3.2 GEOMETRIA FORA DOS EIXOS	195
3.3 ABSTRAÇÕES GESTUAIS	205
3.4 O QUE SE VÊ	220
3.5 EXPERIMENTALISMOS	228
3.6 FIGURAÇÕES	234
CONSIDERAÇÕES FINAIS	258

REFERÊNCIAS	263
APÊNDICES	283
A – EXPOSIÇÕES EM ORDEM CRONOLÓGICA	284
B – RELAÇÃO DE ARTISTAS EXPOSITORES	289
C – TABELA DE ARTISTAS, EXPOSIÇÕES, AUTORES DE TEXTOS E OBRAS EXPOSTAS	294
D – IMAGENS DE OBRAS EXPOSTAS, CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER	348
E – ORGANOGRAMA DA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS	399
F – TABELA DE PRÊMIOS LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA: ARTISTAS, VALORES E DESTINOS	401
G – TABELA DE DADOS PESSOAIS DOS CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA	403
H – TABELA DA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DOS CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA (ANTERIOR À EXPOSIÇÃO NA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS)	408

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é centrada na Galeria de Arte das Folhas (GAF), espaço expositivo operante em São Paulo entre 1958 e 1962, e no Prêmio Leirner de Arte Contemporânea (PLAC), constituído por uma série de láureas concedidas anualmente por aquela entidade. Embora portasse “galeria” no nome – designação corriqueiramente associada ao comércio –, a GAF era uma iniciativa sem fins lucrativos e, acredito, com uma atuação inédita no país.

Meu primeiro contato com a GAF ocorreu em 1999, quando buscava um tema para apresentar como projeto de mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. A escassa – para não dizer praticamente inexistente – literatura sobre esse espaço expositivo instigou minha curiosidade, sobretudo porque as menções ao PLAC vinham sempre acompanhadas do adjetivo “importante”. O professor Tadeu Chiarelli concordou em me orientar e, logo de início, para melhor compreender o que estava à minha frente, dei um passo para trás e fui estudar a história do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), já que a GAF nascera de uma cisão da sua diretoria em 1957, durante os preparativos da IV Bienal de São Paulo. Acabei me enfronhando na história da formação do MAM-SP, mudei de projeto e engavetei a díade GAF/PLAC.

Cerca de uma década depois, trabalhando como curadora na Pinacoteca do Estado de São Paulo, certo dia fui almoçar com um grupo de colegas do museu, entre os quais o então diretor, Marcelo Araujo. No caminho de volta, atravessando o Parque da Luz, o diretor pensou alto: “gostaria de fazer uma exposição sobre a Galeria de Arte das Folhas. Quem vocês acham que poderíamos convidar para realizar esse projeto?” Entre incrédula e exultante, compreendi imediatamente que a GAF e o PLAC voltariam a fazer parte de minha vida.

Mas o intrincado dia a dia do museu foi adiando a retomada da pesquisa – que passara a exigir um olhar pragmático, dada a necessidade de localizar obras que haviam sido expostas na GAF, premiadas ou não, para a mostra na Pinacoteca. O mergulho nos acervos públicos e nas coleções particulares à cata de trabalhos, bem como as visitas a arquivos e bibliotecas, só teve início em 2015, quando a exposição foi finalmente agendada para o segundo semestre de 2016. Contudo, em dezembro de 2015 me desliguei do museu, e o projeto da exposição nunca se concretizou.

A essa altura eu já havia feito um levantamento considerável das exposições realizadas na GAF – foram 65 ao todo – e localizado uma parte das obras premiadas nas quatro edições

do PLAC. Além disso, nesse meio-tempo, um fato providencial me assegurou que essa pesquisa teria que ser levada a cabo: praticamente ganhei de presente uma hemeroteca referente às atividades da GAF!¹ Assim, quando me vi diante de novos rumos e resolvi apresentar um projeto de doutorado, pareceu natural que desse continuidade a essa investigação. O desafio, nesse novo momento, era redesenhar o projeto, voltando a adequá-lo à perspectiva de um trabalho acadêmico, agora no âmbito do doutorado.

A presente pesquisa tem como objetivo primeiro compreender no que consistiu a GAF: como surgiu, quem abraçou o projeto, quais as razões e interesses envolvidos, quem e o que expôs, quem foi premiado, quais as obras premiadas, para onde foram encaminhadas e, por fim, qual o alcance das ações da Galeria. Para contemplar essa discussão foi necessário realizar um levantamento completo das exposições realizadas ali, identificar os expositores, o conjunto de obras apresentadas e, particularmente, aquelas que foram consagradas pelo PLAC. Paralelamente, me pareceu imprescindível rastrear quem foram os colaboradores da Galeria (diretores, conselheiros, membros do júris de seleção e premiação, além dos autores dos textos de apresentação de artistas nos catálogos), pois são, no mínimo, importantes indicadores do prestígio – portanto da relevância – do empreendimento.

Acredito que a análise desses dados lança luz sobre dois aspectos importantes do meio artístico paulistano do período: por um lado, nos permite esboçar um retrato do meio como um todo, incluindo seus principais agentes, mecanismos de ação e estratégias de legitimação (de si e da arte moderna);² por outro lado, a análise dos trabalhos expostos na GAF pode indicar em

¹ Minha madrinha, Sylvia Monteiro, casou-se com o filho caçula de Isaí Leirner, Adolfo, que gentilmente me emprestou três caixas de recortes de jornal reunidos por sua mãe, Felícia. Desordenada e muitas vezes sem referências completas, a hemeroteca continha artigos sobre a GAF e o PLAC e, em igual número, apreciações sobre a produção tridimensional de Felícia. Agradeço a Suzana Souza Panizza pela organização do material.

² O sociólogo norte-americano Howard Becker entende que o mundo da arte tem como centro o artista, mas para que este seja bem-sucedido toda uma rede de atores sociais desempenha seu papel, participando de cadeias de cooperação e contribuindo de maneira pessoal para o êxito de um trabalho artístico. As relações interpessoais estabelecidas entre artistas, diretores de museus, curadores, críticos, marchands, galeristas e colecionadores, mecenas e patronos, bem como as instituições nas quais atuam, são cruciais para compreender como a arte é produzida, percebida e consumida a seu tempo. Em outras palavras, Becker, assim como suas colegas francesas Nathalie Heinich e Raymonde Moulin, considera que as instâncias sociais, políticas e econômicas em jogo no sistema da arte são categorias-chave para decifrar a produção artística que permanece de uma época e se torna objeto de estudo da história da arte tradicional. O universo particular dos sujeitos envolvidos na cena cultural, sua formação e seu gosto pessoal são tão relevantes quanto o poder que gozam e a influência que exercem à sua volta, determinando os caminhos e descaminhos da arte. A esse propósito, ver: BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2015; HEINICH, Nathalie. *A sociologia da arte*. Bauru: Edusc, 2008, e Une partie de main chaude. In: *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Editions de Minuit, 1998; MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion, 1997, e da mesma autora: Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines. *Revue Française de Sociologie*, 27-3, p. 369-395, 1986. Disponível em: https://www.persee.fr/issue/rfsoc_0035-2969_1986_num_27_3_2322. Acesso em: 15 jun. 2019. No Brasil, a pesquisadora Maria Amélia Bulhões incorpora ideias de Becker e Heinich e propõe o conceito de sistema da arte para analisar a estrutura e o funcionamento das artes visuais no Brasil dos anos 1960/1970.

que medida artistas e tendências foram incorporados (ou não) à narrativa sobre arte moderna no Brasil.³

A hipótese de tese, a ser comprovada ou refutada, é a de que as exposições promovidas pela GAF podem ter efetivamente contribuído não apenas para a consolidação do meio artístico paulistano, mas também fomentado a divulgação da arte moderna em território nacional durante o período em que se manteve ativa. Nesse sentido, como desdobramento dessa hipótese, pretendo gerar outras perspectivas para o entendimento da arte produzida entre 1958 e 1962, na medida em que reavalio nomes e tendências eventualmente obliterados pela história da arte. Em outras palavras, considerando a Galeria de Arte das Folhas como um espaço de convergência e divulgação das artes visuais, busco por meio desta pesquisa recuperar sua história e avaliar criticamente sua contribuição para a consolidação do meio artístico brasileiro entre o final dos anos 1950 e início da década de 1960. Paralelamente, a análise das obras expostas poderá sinalizar outros caminhos para compreender a produção do período, resgatando tendências e debates que talvez não tenham sido computados pela historiografia que nos chega até hoje.

A GAF, como objeto de estudo, justifica-se por diversas razões. Em primeiro lugar, por ter um estatuto ímpar no meio artístico brasileiro, funcionando ora como um centro cultural – comparável a uma *Kunsthalle* alemã, promovendo exposições individuais e coletivas de artistas convidados sem constituir acervo próprio –, ora como um salão, com organização de júri de

Para Bulhões, o sistema da arte é um “conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico”. Cf. O sistema da arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, M. A. (org.). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014, p. 1-2. Considerando a abordagem que adotei em relação ao meu objeto de estudo e à natureza das discussões que problematizo, me parece apropriado empregar a abrangente definição de sistema da arte proposta por Bulhões, sem perder de vista a noção de rede enunciada por Becker.

³ Para a estudiosa Maria Lúcia Bueno, na década de 1950, o termo “moderno”, quando aplicado à arte, podia se referir a três grupos distintos: os artistas da primeira geração modernista, aqueles que se destacaram durante a Era Vargas, com propostas estéticas mais moderadas, e aquele composto por artistas mais jovens, praticantes da abstração geométrica (BUENO, Maria Lucia. O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-60. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 20, p. 377-402, maio/ago., 2005, p. 383-384. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/250048841_O_mercado_de_galerias_e_o_comercio_de_arte_moderna_Sao_Paulo_e_Rio_de_Janeiro_nos_anos_1950-1960. Acesso em: 5 maio 2019). Assim, embora a “Arte” do Prêmio Leirner seja adjetivada como contemporânea, adotarei o termo “moderno” para qualificar a produção artística apresentada na GAF. Mesmo os futuros neoconcretos – que poderiam ser considerados os primeiros contemporâneos – expuseram na GAF antes do lançamento do Manifesto redigido por Ferreira Gullar, tido por muitos como o divisor de águas entre a arte moderna e a arte contemporânea. Essa discussão implicaria um longo debate, que fugiria do escopo deste trabalho. Para uma introdução ao assunto, ver: COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Unicamp, 2004; e FERREIRA, Glória. (org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

seleção, inscrição de artistas e premiações anuais. Definitivamente nada tinha de galeria comercial. Outra particularidade da GAF era o fato de os prêmios terem sido destinados a instituições museológicas, todas elas relevantes no cenário nacional: Museu de Arte de São Paulo (Masp), Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Museu de Arte da Pampulha e Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA).

Outro argumento em prol desta investigação é o fato de Isaí Leirner, protagonista na história da GAF e idealizador do PLAC, pertencer a uma família bastante conhecida em nosso meio artístico, como vemos na **Árvore genealógica** abaixo. Foi o primeiro do clã Leirner a aportar no Brasil, enriquecer e embrenhar-se no mundo da arte. Sua esposa Felícia dedicou-se à escultura e dois de seus três filhos seguiram carreira na área da cultura: Giselda formou-se em filosofia e tornou-se desenhista e escritora; Nelson, falecido em março de 2020, foi um dos mais conceituados artistas plásticos de sua geração. O filho caçula, Adolfo (com “f”), graduou-se em engenharia e medicina e, aposentado, atua como fotógrafo diletante. Sheila Leirner, filha de Giselda e do major norte-americano Abraham Louis Klinger, é crítica de arte e curadora, atualmente vivendo em Paris. Entre as curadorias mais debatidas que fez está a da 18ª Bienal de São Paulo (1985), na qual dispôs pinturas de grandes dimensões lado a lado, em três longos corredores apelidados de “Grande tela”.⁴

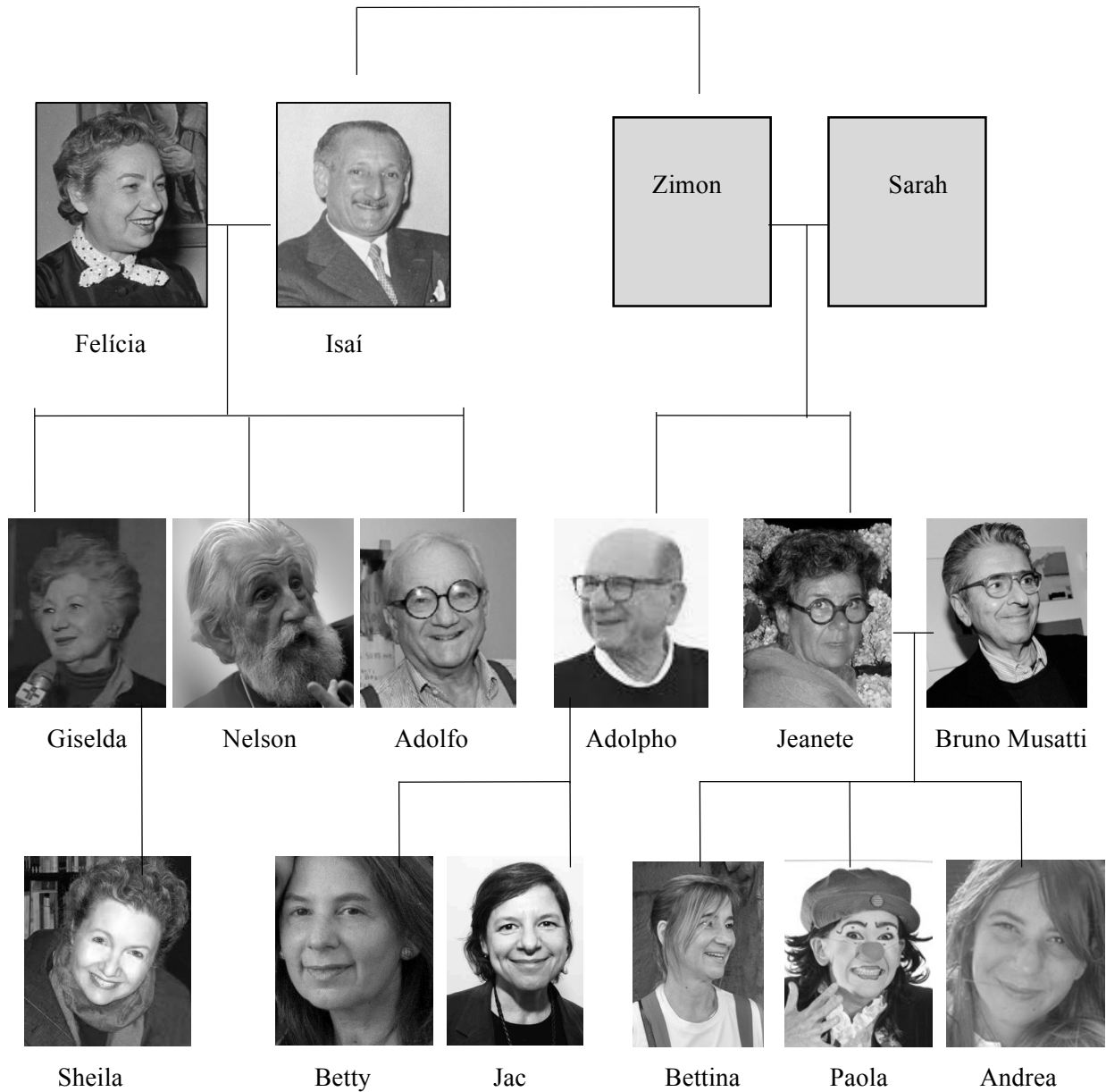
Zimon (ou Simão) Leirner, irmão e sócio do mecenas, seguiu o seu exemplo e adquiriu obras de arte; mas foi seu filho Adolpho (com “ph”) quem se tornou uma referência para o colecionismo brasileiro. Adolpho reuniu um conjunto excepcional de arte abstrato-geométrica, com trabalhos de concretistas, neoconcretistas, artistas do Ateliê Abstração, além de “modernos fora dos eixos” – na terminologia de Paulo Sérgio Duarte – como Alfredo Volpi, Maria Leontina, Milton Dacosta, Mira Schendel e Sergio Camargo, apenas para nomear alguns.⁵ Em 2007, vendeu quase toda a coleção ao Museum of Fine Arts de Houston, causando grande indignação em boa parte do circuito artístico brasileiro. As duas filhas de Adolpho, Betty e Jac, são artistas. Betty é cineasta e *videomaker* e mora na Alemanha. Jac, por sua vez, é uma das jovens que despontou na década de 1980, sendo convidada a expor na 19ª Bienal de São Paulo (1989). Desde então goza de grande prestígio nas cenas artísticas nacional e internacional. A filha caçula de Zimon e Sarah, Jeanete, é artista plástica casada com o *marchand* Bruno Musatti.

⁴ Os fundamentos conceituais da “Grande tela” podem ser acessados na apresentação de Sheila Leirner em: *Catálogo geral 18ª Bienal*. São Paulo, 1985, p. 16.

⁵ Sobre a coleção de Adolpho Leirner, ver: AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998. O capítulo devotado aos “Modernos fora dos eixos”, de autoria de Paulo Sérgio Duarte, encontra-se nesse volume, p. 183-221.

As três filhas do casal trabalham no campo das artes: Bettina é fotógrafa, Andrea faz produção teatral e Paola é palhaça, tendo participado do grupo Doutores da Alegria durante muitos anos.⁶

Árvore genealógica – Membros da família Leirner ligados às artes



⁶ Sobre a família Leirner, ver: CHIARELLI, Tadeu. Nelson e os Leirners antes de Nelson Leirner. In: *Arte e não arte*. São Paulo: Galeria Brito Cimino, 2001, p. 29-32; e LEIRNER, Sheila. *Direi tudo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Isaí, pedra fundamental da família Leirner no Brasil, contou com o apoio de figuras de renome na GAF. Críticos como Mário Pedrosa, Sérgio Milliet, Geraldo Ferraz e Lourival Gomes Machado, entre outros, escreveram para os catálogos, endossando as atividades realizadas ali. Diversos desses colaboradores também integraram em algum momento o Conselho, assim como artistas reconhecidos do quilate de Alfredo Volpi, Lívio Abramo, Maria Martins e Tarsila do Amaral. O envolvimento de personagens proeminentes no circuito cultural da cidade em várias instâncias da GAF nos certifica duplamente: por um lado, dão lastro às realizações da Galeria e, por outro, justificam a importância desta pesquisa, todavia inédita, de doutorado.

Soma-se a isso o fato de a literatura sobre a GAF e o PLAC ser deveras escassa. Encontrei apenas menções passageiras à existência da Galeria, restritas, na maioria das vezes, aos fatos que levaram à sua formação. O PLAC é citado com um pouco mais de frequência como “um prêmio importante” no período, mas sem nenhum tipo de aprofundamento. Com exceção de Manabu Mabe, cujo nome costuma exemplificar a relevância do prêmio, os demais agraciados raramente são mencionados; e, para agravar o problema, os próprios museus que salvaguardam as peças têm pouca (ou nenhuma) informação sobre a origem desse legado.⁷

O texto de maior fôlego sobre a GAF e o PLAC é de Frederico Moraes. No livro *Felícia Leirner: a arte como missão*,⁸ o autor destina três páginas à história: narra a revolta dos artistas recusados pelo júri da IV Bienal, aborda o afastamento de Isaí Leirner da diretoria do MAM-SP, a organização da exposição *12 artistas de São Paulo* (que deu origem à GAF) e apresenta por alto a estrutura e a programação da GAF. Sobre o PLAC, menciona que “na época [o Prêmio] tinha enorme prestígio. Muitos artistas só tiveram realmente renome nacional depois de premiados pelas Folhas”.⁹ Moraes finaliza o relato lamentando que as atividades da GAF se encerraram logo após a morte de seu idealizador (1962) e chamando atenção para um detalhe: “a galeria que nasceu como uma forma de apoiar os artistas paulistas de tendência figurativa

⁷ Cito quatro fontes, além dos textos mencionados na nota anterior: no guia publicado pelo Instituto Cultural Itaú – *Panorama das artes plásticas: séc. XIX-XX* –, Frederico Moraes dedica um verbete à GAF (São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989, p. 100); A Enciclopédia Itaú Cultural destina dois parágrafos à história da formação da GAF e outros dois ao PLAC (disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao290117/galeria-de-artes-das-folhas>. Acesso em: 24 mar. 2018). Em *Museus acolhem moderno*, a historiadora Maria Cecília França Lourenço faz menção à entrada da pintura de Manabu Mabe, via Prêmio Leirner, no acervo do MAM-BA (São Paulo: Edusp, 1999, p. 180); e o jornalista Celso Fioravante registra a existência da GAF em “O marchand, o artista e o mercado”, publicado em *Arco das rosas: o marchand como curador*. São Paulo: Casa das Rosas, 2001.

⁸ MORAIS, Frederico. *Felícia Leirner: a arte como missão*. Campos do Jordão: Museu Felícia Leirner, 1991, p. 29-31.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

acabou por se tornar um dos espaços marcantes de arte abstrata informal”,¹⁰ fato que não deixa de ser verdade, como veremos adiante.

Ainda que o PLAC gozasse de “enorme prestígio”, não há trabalhos de maior envergadura sobre ele nem sobre a GAF. Foi necessário garimpar catálogos e *folders* impressos pela Galeria, dispersos em arquivos e bibliotecas, pois nem mesmo a Folha de S. Paulo guardou material. Pesquisei nas bibliotecas do MAC USP, Masp, MAM-SP, Fundação Bienal de São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Instituto de Arte Contemporânea. Conteí com o precioso material reunido por Felícia Leirner e, à medida que fui sentindo necessidade de preencher lacunas, busquei artigos e críticas publicados nos jornais do Grupo Folhas e em *O Estado de S. Paulo*.

Paralelamente, colhi depoimentos que elucidaram detalhes da história e anedotas que só sobrevivem quando compartilhadas por aqueles que presenciaram os fatos. Os encontros que tive com os três filhos de Isai e Felícia – Giselda, Nelson e Adolfo – muito contribuíram para minha compreensão da história de vida e da personalidade dos pais. Entrevistei quatro artistas que concorreram ao PLAC: Leyla Perrone e Maria Bonomi, em São Paulo; Francisco Biojone, em Campinas; e, no Rio de Janeiro, Maria Cecília Marinho Oliveira (que à época portava o sobrenome de casada, Manuel-Gismondi). Todos gentilmente abriram as portas das respectivas casas e me ofereceram os arquivos para consulta.

Na medida em que sistematizei em listas e tabelas o material pesquisado, os instrumentos metodológicos foram se configurando. Os dados levantados, sua classificação e interpretação foram indicando os caminhos a serem seguidos e os analisadores a serem construídos.

Antes de introduzir os capítulos da tese, faço um resumo do contexto no qual a GAF emergiu. Na década de 1950, São Paulo gabava-se de ser a cidade que mais crescia no mundo. Havia se tornado a segunda mais importante do Brasil, a terceira da América Latina e o primeiro polo industrial da América do Sul. Em 1954, o seu IV Centenário havia sido comemorado em grande estilo, refletindo a construção de uma imagem de São Paulo como a cidade-líder do país.¹¹ A pujança do presente se estruturava tanto em um passado mítico, conduzido por

¹⁰ Idem.

¹¹ Sobre São Paulo e as comemorações do IV Centenário, sugiro a leitura de: COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO. *Exposição de história de São Paulo no quadro da história do Brasil: guia para o visitante*. São Paulo, 1954; e MARINS, Paulo C. Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. In:

bandeirantes que desbravaram o território brasileiro, quanto na promessa de um futuro brilhante, à frente de um Brasil moderno, inserido econômica e culturalmente em uma realidade internacional. Uma nova e muito próspera burguesia urbana se consolidava nesse ambiente ufanista, rivalizando com a velha aristocracia cafeeira, que se mantinha mais às custas do capital social herdado do que do capital financeiro.¹² Formado sobretudo por imigrantes, o crescente empresariado urbano disputava espaço e poder de diversas formas, inclusive por meio da aquisição de obras de arte, privilegiado capital simbólico.

Quando a GAF surgiu, os novos museus da capital paulista estavam próximos de completar uma década de existência. As exposições que abrigavam, os debates que promoviam e os cursos que ofereciam haviam colaborado enormemente para o desenvolvimento do ambiente cultural da cidade.¹³ O MAM-SP realizara quatro edições da Bienal, e esta se firmava como uma importante instância de atualização para artistas e público brasileiros (e mesmo latino-americanos como um todo), bem como a mais eficiente vitrine para exibição e difusão da nova produção nacional.

Nessa conjuntura e aos poucos, o incipiente mercado de arte foi se configurando. A Galeria Domus, tida como a primeira dedicada exclusivamente à arte moderna na cidade de São Paulo, abriu as portas em 1947 e tinha entre seus clientes empresários bem-sucedidos como Carlo Tamagni (setor gráfico), Ernesto Wolff (mobiliário) e Francisco Matarazzo Sobrinho (metalúrgico), que estavam em vias de constituir suas respectivas coleções de arte.¹⁴ À Domus seguiram-se a Galeria Ambiente (1951-1963), a São Luís (1958-1966), a Sistina (1958-1962) e a Astreia (1959-1977). Em 1962 surgiram ainda a Galeria Seta, a Atrium e a Selearte.¹⁵ De forma geral, as galerias paulistanas implantadas entre o final da década de 1950 e o início dos

Anais do Museu Paulista, São Paulo, nova série, v. 6/7, n. 1, 1998/99. Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/02.pdf>. Acesso em: 28 maio 2018.

¹² Cf. DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1955-1985*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.

¹³ A esse propósito, ver: NELSON, Adele. *The Monumental and the Ephemeral: The Sao Paulo Bienal and the Emergence of Abstraction in Brazil, 1946-1954*. 2012. Tese (Doutorado). Institute of Fine Arts, New York University, New York.

¹⁴ A Domus exibia predominantemente artistas ligados à Família Artística Paulista e ao Grupo Santa Helena. Embora tivesse desfrutado de certo sucesso, o casal de imigrantes italianos Anna Maria e Pasquale Fiocca se viu obrigado a encerrar as atividades da galeria em dezembro de 1951 devido à instabilidade financeira de um mercado de arte ainda em vias de formação. Para mais informações sobre a Galeria Domus, ver: SILVA, José Armando Pereira da. *Artistas na metrópole, Galeria Domus 1947-1951: histórias, críticas, documentos e obras*. São Paulo: Via Imprensa, 2016; e do mesmo autor: *O mercado de arte moderna em São Paulo: 1947-1951*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2017.

¹⁵ Para informações sobre a formação do mercado de arte moderna em São Paulo, consultar o livro organizado por Maria Lucia Bueno, *Sociologia das artes visuais no Brasil* (São Paulo: Senac, 2012), em especial o texto de sua autoria, “O mercado de arte no Brasil em meados do século XX”, e o de Tarcila Formiga, “As afinidades entre o Instituto Brasil-Estados Unidos e a vanguarda carioca entre as décadas de 1940 e 1960”. Há ainda outros títulos relevantes sobre o tema: BUENO, M. L., op. cit., 2005; DURAND, op. cit.; e FIORAVANTE, op. cit.

anos 1960 exibiam um *pot-pourri* de tendências, que variavam entre “primitivos, figurativos regionalistas, abstracionistas informais, Grupo Santa Helena, concretistas e neoconcretistas”.¹⁶ Dirigidos, em sua maioria, por estrangeiros que se refugiaram no país por causa da II Guerra, os espaços serviam também como ponto de encontro de artistas, escritores, jornalistas, colecionadores e entusiastas em geral.

Se as galerias paulistanas atendiam à demanda de uma clientela que se firmava aos poucos, os comerciantes cariocas também se beneficiavam do próspero entreposto vizinho. Instaladas entre 1960 e 1961, Petite Galerie, Bonino e Relevo especializaram-se de forma mais organizada do que seus pares de São Paulo e, talvez por isso, vendiam com grande eficiência para o mercado paulistano.¹⁷ Além do acesso aos novos estabelecimentos de compra e venda de obras de arte, o crescente colecionismo, sobretudo da colônia judaica, foi incrementado por meio dos leilões beneficentes de arte em prol da construção da sede do Hospital Albert Einstein, o primeiro deles realizado no Masp, em 1961.¹⁸

Nesse meio-tempo, o Brasil ganhou uma nova capital. Inaugurada em 1960 na aridez do Planalto Central, Brasília concretizou o mais ambicioso projeto do governo Juscelino Kubitschek, fazendo da arrojada arquitetura de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer um convincente cartão de visitas de um país que se pretendia moderno.

Esta pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro é dedicado à GAF propriamente dita. Acompanho, pelas publicações na imprensa de época, a revolta dos artistas recusados pelo júri da IV Bienal e o consequente desgaste nos quadros do MAM-SP, que viu membros de sua equipe se desligarem. Entre eles, o diretor-tesoureiro Isaí Leirner e o crítico José Geraldo Vieira, que havia sido indicado para membro do júri pelos artistas inscritos. Os dois organizaram a exposição *12 artistas de São Paulo*, aberta três dias antes da Bienal, em setembro de 1957, no saguão do Grupo Folhas, na Alameda Barão de Limeira. O sucesso da

¹⁶ BUENO, op. cit., 2005, p. 391.

¹⁷ BUENO, ibid., p. 395; e FORMIGA, op. cit., 2012, p. 110.

¹⁸ Para um panorama mais alentado das artes visuais entre as décadas de 1950 e 1960, consultar: ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014; AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 2003; LOURENÇO, M. C. F. op. cit., 1999; NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-12012005-122318/>. Acesso em: 12 jul. 2017; PICCOLI, Valéria. Cronologia 1945-1964. In: AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998, p. 277-303; ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, v. 2.

mostra encorajou a tríade Leirner, Vieira e Folhas a fundar a GAF, inaugurada em março de 1958 com uma exposição de Lasar Segall. Depois de comentar a mostra dos doze artistas, faço um resumo da história do Grupo Folhas e analiso a conjuntura e o significado da adesão do jornal ao projeto da Galeria. Em seguida, elaboro uma cronologia da vida de Isaí Leirner e de José Geraldo Vieira, apresentando-os e assinalando a função e o interesse de cada um no empreendimento. Prossigo identificando seus principais colaboradores – conselheiros, jurados, autores de textos dos catálogos –, tendo em vista duas finalidades: demonstrar a relevância da GAF no meio artístico paulistano e, ao mesmo tempo, discutir as redes de sociabilidade que sustentavam o sistema das artes. Por fim, analiso o regimento da Galeria, calcado no da Bienal de São Paulo, e examino as exposições especiais realizadas ao longo dos quatro anos em que estive ativa.

O segundo capítulo é centrado no PLAC. Inicialmente apresento os dois prêmios mais concorridos na cidade de São Paulo – o Salão Paulista de Arte Moderna (SPAM) e a Bienal do MAM-SP – e me detenho, especificamente, na destinação das obras laureadas. O intuito é introduzir um assunto que será retomado ao longo do capítulo para demonstrar que as regras do PLAC tinham certa semelhança com aquelas adotadas pela Bienal, que era um prêmio cobiçado pelos artistas e possuía uma particularidade em relação ao paradeiro das obras premiadas. Nessa introdução, aproveito para mencionar os prêmios que Isaí Leirner patrocinou na terceira e na quinta edições da Bienal (1955 e 1959, respectivamente). Essas informações não acrescentam novos dados à história da GAF, mas me pareceu importante incluí-las na medida em que os trabalhos premiados fazem parte, atualmente, do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), instituição que acolheu este projeto de pesquisa. Uma escolha semelhante se dá com o Prêmio de Arte Contemporânea (PAC), láurea financiada por Isaí Leirner em 1956, quando integrava a diretoria do MAM-SP. Os prêmios concedidos nessa ocasião também se encontram no MAC USP. Examino o regulamento do PAC e estabeleço comparações entre aqueles adotados pela Bienal e pelo PLAC, afinal, foram elaborados por membros e ex-membros da equipe do MAM-SP.

Ainda no segundo capítulo, procuro traçar o perfil dos 151 artistas que concorreram ao PLAC: quem eram, onde nasceram, em que cidade viviam quando concorreram ao PLAC, qual a proporção entre homens e mulheres, qual a proporção entre brasileiros e estrangeiros, que idade tinham, em que estágio da carreira se encontravam, que linguagem artística apresentaram. Esse trecho, cheio de gráficos e porcentagens, lança luz sobre um universo que, mesmo circunscrito à GAF, pode ser indicativo da dinâmica do sistema artístico do período.

Na sequência foco nos quarenta artistas que foram condecorados pelo PLAC. Em que medida eles ratificam as cifras do grupo maior? Quando há divergências significativas, sinalizo possíveis explicações. Avalio então as obras premiadas, ano a ano, e finalizo o capítulo levantando hipóteses sobre a escolha dos museus para os quais foram encaminhadas.

Ao examinar os trabalhos propriamente ditos, me vi diante de algumas dificuldades. Em primeiro lugar, as reproduções de época foram impressas em preto e branco, em catálogos e jornais, e são de baixa qualidade. Além disso, me deparei com diversas incompatibilidades entre as imagens reproduzidas nos catálogos e nos jornais: não há como verificar, sobretudo nas abstratas, se são verticais ou horizontais, se estão invertidas ou não. Na medida em que localizei reproduções recentes das mesmas obras, substituí aquelas em branco e preto por suas equivalentes em cores, abrindo a possibilidade de reflexão sobre esse aspecto. Entretanto, o experimentalismo presente em muitas delas, verificável na sua materialidade, dificilmente transparece nas reproduções, sejam elas coloridas ou não. O contato direto com as obras seria indispensável, mas isso tornaria este exercício inviável devido à dispersão das originais.

Em segundo lugar, falar de uma produção artística por meio de uma, duas, no máximo três imagens, está longe de ser o ideal, por isso procurei levantar descrições sucintas – ou mesmo classificações generalistas – em textos de época, que me ajudassem a decodificar os trabalhos.

Outro dado a se considerar é que a inclusão de um trabalho sob determinada chave não elimina a possibilidade de inseri-lo em outra. Priorizei o agrupamento das obras premiadas, abrindo mão das sutilezas próprias a cada uma, para evidenciar que tipo de produção foi considerado como “arte moderna” representativa de uma época.

As mesmas ressalvas valem para o terceiro e último capítulo, no qual me propus a olhar para o conjunto de obras dos 151 artistas concorrentes ao PLAC. A questão que me mobilizou foi indagar qual seria o sentido de rever essa produção hoje. O que ela nos diz sobre a nossa historiografia da arte? Quais argumentos poderia utilizar para agrupar essa produção e criar curadorias hipotéticas? Trata-se de um capítulo “em aberto”, com a possibilidade de continuar propondo novas relações entre as obras, com outros pressupostos teóricos e pontos de partida sempre frescos.

Para construir o corpo deste trabalho, como mencionado acima, realizei uma extensa pesquisa em bibliotecas e arquivos. Sistematizei os dados levantados em listas e tabelas, nas quais me apoiei ora para alinhar raciocínios, ora para facilitar consultas. Todo esse material

está reunido nos apêndices da tese. Assim, o Apêndice A traz a relação das 65 exposições realizadas pela GAF, em ordem cronológica; o Apêndice B apresenta um rol de todos os artistas expositores, com os respectivos locais e datas de nascimento e morte, disposto em ordem alfabética (do primeiro nome); o Apêndice C constitui-se de uma tabela dos artistas, em ordem alfabética, com as respectivas exposições na GAF, os trabalhos expostos em cada ocasião, bem como o nome do autor do(s) texto(s) de apresentação no catálogo. O Apêndice D é restrito aos artistas concorrentes ao PLAC e contém ao menos uma imagem de obra exposta em cada mostra; esse dossiê está organizado por nome, em ordem alfabética; a ordem cronológica é adotada como critério secundário. O Apêndice E reconstitui o organograma da GAF ao longo de seus quatro anos de existência; o Apêndice F apresenta uma tabela do PLAC com os artistas laureados a cada ano, os valores dos prêmios e o destino das obras. A tabela do Apêndice G contém dados pessoais dos concorrentes ao PLAC: sexo, ano de nascimento, país e/ou cidade de origem, local de residência nos anos em que a GAF permaneceu ativa; no caso dos estrangeiros, constam ainda o ano de imigração para o Brasil e se permaneceram ou não no país. O Apêndice H é constituído de uma tabela com dados sobre a trajetória artística dos concorrentes ao PLAC: número de individuais anteriores à exposição na GAF, participação em Bienais ou outras exposições coletivas relevantes, número de exposições na GAF, ano de participação e categoria dos trabalhos inscritos (pintura, escultura, desenho ou gravura).

CAPÍTULO 1 A GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS

1.1 O INÍCIO DO INÍCIO DA GALERIA*

Em 23 de maio de 1957, os jornais paulistanos publicaram a lista de artistas brasileiros selecionados para a IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Dos cerca de 1.100 trabalhos apresentados, apenas 180 foram aprovados pelo júri de seleção.¹⁹ Composto por cinco membros, o júri compreendia os críticos Flávio de Aquino, José Geraldo Vieira e Lourival Gomes Machado, e os artistas Arnaldo Ferrari e Lívio Abramo. A fim de justificar o número elevado de cortes, os jurados fizeram publicar um parecer, no qual esclareciam os critérios adotados. Tendo em vista que priorizaram as obras que mereciam “juntar-se num conjunto representativo do melhor da atual produção artística do Brasil”, escolheram trabalhos por “seu valor intrínseco”, que demonstravam um “mínimo imprescindível de domínio técnico”.²⁰ O objetivo máximo de tal seleção era “compor um conjunto de peças heterogêneo pelas tendências, porém unificado num mesmo e bom nível artístico, que pudesse assegurar ao Brasil a posição que verdadeiramente lhe cabe no confronto internacional”. Em nome da imagem de um país cuja produção artística se equiparava àquela dos países de “primeiro mundo”, o júri rejeitou os artistas “apenas promissores”, bem como os trabalhos “que só se justificassem pelo anterior prestígio de seu autor”. Alegavam, com isso, “corrigir certas falhas” das Bienais anteriores que, somando apenas três edições, não chegavam a constituir uma tradição, mas “na melhor das hipóteses, três etapas duma experiência que deverá prosseguir até alcançar-se o resultado melhor, ainda longínquo”.²¹

* Muitos dos artigos consultados para a construção deste capítulo estavam nas caixas disponibilizadas por Adolfo Leirner. Conforme mencionado, boa parte dos recortes de jornal – colada em folhas tamanho A3 – não contém referência completa à fonte. Consegui recuperar algumas por meio de pesquisas em hemerotecas online. Nos casos em que isso não foi possível, adotei a menção [AFL], referente a Arquivo Felícia Leirner.

¹⁹ Para participar da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, os artistas brasileiros ou residentes no país no mínimo dois anos antes apresentavam trabalhos para um Júri de Seleção, composto de cinco membros: o Presidente do MAM-SP “ou pessoa por ele credenciada”, dois componentes indicados pela Diretoria Artística do MAM-SP e dois artistas (ou críticos) eleitos pelos artistas inscritos. Esse assunto será retomado adiante. Cf. Regulamento da IV Bienal: Exposição internacional de Artes Plásticas. *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1957, p. 22. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/named27014>. Acesso em: 23 mar. 2018.

²⁰ CERCA de 84% de obras recusadas. *O Estado de S. Paulo*, 23 maio 1957, p. 8.

²¹ Idem.

A inclusão de cerca de 15% das obras apresentadas, assim como o teor do parecer lavrado pelo júri, enfureceu diversos dos artistas recusados (ou parcialmente recusados), muitos com carreiras estabelecidas, como Aldo Bonadei,²² Caetano Fraccaroli, Carybé, Felícia Leirner, Flávio de Carvalho, Marina Caram, Moussia Pinto Alves e Teresa d’Amico. Inconformado com o fato de ter sido eliminado, Flávio de Carvalho – que ainda por cima era membro do Conselho de administração da Bienal desde 1953 – liderou uma rebelião, acusando a direção do MAM-SP de fazer o “jogo dos concretistas” e exigindo a deposição do júri. Ameaçou entrar com uma ação judicial, uma vez que a Bienal havia publicado chamadas nos jornais convocando os artistas a apresentarem trabalhos com a finalidade de formar um conjunto representativo da arte brasileira. Carvalho declarou que “apenas alguns trabalhos de outras tendências foram escolhidos para disfarçar essa situação irregular [...] de não representar a arte brasileira”.²³ Chegou a vociferar que o júri havia operado uma “malandragem estética” e cometido uma “fraude intelectual”.²⁴ Caetano Fraccaroli sugeriu que todos boicotassem a Bienal, retirando suas participações; Bella Karawaewa Prado propôs a formação de um júri de seleção composto somente por críticos estrangeiros; Bruno Giorgi, que havia sido parcialmente aceito, anunciou que retiraria seus trabalhos em solidariedade aos amigos insatisfeitos; e Aldo Bonadei ameaçou queimar seus trabalhos. Ao final, Flávio de Carvalho, Oswald de Andrade Filho, Caetano Fraccaroli, Bella Karawaewa e Moussia Pinto Alves, entre outros, redigiram um documento, contestando os critérios adotados pelo júri e acusando-o de encastelar-se numa torre de marfim.

Nesse meio-tempo, José Geraldo Vieira, que havia sido eleito para a função de jurado da IV Bienal por voto dos artistas, decidiu demitir-se e escreveu a Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente do MAM-SP também conhecido por Ciccillo:

visto que esse descontentamento [...] assumiu uma densidade de clamor que se extravasa em assembleias, entrevistas, comentários e moções assinadas – cujo caráter não discuto mas sou obrigado a averiguar, reconhecer e avaliar – deduzo que, me havendo sido conferida uma atribuição contra cujo

²² As datas de nascimento e morte dos artistas que expuseram na GAF podem ser consultadas no Apêndice B.

²³ Artigo não assinado. DISPOSTO a agir judicialmente contra o julgamento da Bienal. *Diário de S. Paulo*, maio 1957. [AFL].

²⁴ Artigo não assinado. TOMADOS de intensa agitação os nossos meios artísticos. *Folha da Manhã*, São Paulo, 25 maio, 1957, p. 2.

desempenho se insurgem muitos dos que me elegeram, devo solicitar minha exoneração.²⁵

Adiante reforçava: “na verdade, o movimento maciço de desagrado dos artistas corresponde agora a um voto de desconfiança que anula e substitui o voto de confiança com que antes me honraram”.²⁶ No dia seguinte, a imprensa publicou seu desabafo:

assinei a ata da resolução do júri em casa do Lourival Gomes Machado e agora só tenho uma vontade: tomar o navio e ir embora para Paris. Estou cansado dessa confusão. Quis tomar o partido dos artistas, mas já não sei o que é certo. Esperarei a decisão final para manifestar-me sobre minha demissão.²⁷

A Diretoria do MAM-SP achou por bem não aceitar o seu pedido de afastamento. Ainda assim, como veremos adiante, José Geraldo Vieira desligou-se do museu para logo depois assumir a direção artística da Galeria de Arte das Folhas.

No calor da hora, a União dos Artistas Plásticos, presidida por Waldemar Cordeiro, convocou artistas para uma reunião na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil em São Paulo (IABsp) para deliberar sobre medidas a serem tomadas. Compuseram a mesa: Cordeiro, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi e Moussia Pinto Alves. Nesse novo encontro, Moussia declarou que, em apoio aos recusados, seguiria o exemplo de Bruno Giorgi e retiraria da mostra a escultura incluída pelo júri;²⁸ Cordeiro, com apenas uma pintura aceita na Bienal, bateu na já desgastada tecla do binômio “figuração x abstração”;²⁹ Oswald de Andrade Filho propôs uma

²⁵ Artigo não assinado. PEDE demissão um dos membros do júri de seleção para a Bienal. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 maio 1957, p. 16.

²⁶ Idem.

²⁷ CHEGA ao auge a crise da Bienal. *O Estado de S. Paulo*, 29 maio 1957, p. 8.

²⁸ Tanto Bruno Giorgi quanto Moussia voltaram atrás. Ela expôs uma escultura e ele, três. O escultor justificou que, num primeiro momento, considerou que a Bienal estava sendo incoerente por não aceitar suas obras, já que havia sido premiado em 1953. Acreditava que seu trabalho não havia decaído desde então e que não haveria razão para duas das cinco esculturas que apresentou não serem aceitas pelo júri. Entretanto, dado que sua decisão servira de exemplo para insatisfeitos “desestabilizarem” o prestígio da Bienal, reconsiderou sua posição. “Comparecerei à IV Bienal”, finaliza a reportagem na qual se retrata. Cf. BRUNO GIORGI e a Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL].

²⁹ A partir da IV Bienal, o debate figuração x abstração é paulatinamente substituído pela rixa entre abstração geométrica x abstração não geométrica (cf. COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 142; AVELAR, Ana Cândida de. *A raiz emocional: arte brasileira na crítica de Lourival Gomes Machado*. São Paulo: Alameda, 2014, p. 225). Para acompanhar as discussões entre artistas figurativos e concretos a partir de textos de época e depoimentos de artistas, sugiro a leitura de: FERREIRA, Glória (org.). *Brasil: figuração x abstração no final dos anos 40*. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2012; e COCCHIARALE, Fernando; GEIGER,

mesa redonda entre artistas e o júri; Flávio de Carvalho sugeriu a criação do cargo de interventor no MAM-SP e a organização de um “Salão dos Recusados”.³⁰ A ideia do Salão sedimentou-se rapidamente e discutiu-se a possibilidade de instalá-lo nas dependências do Museu. A “solução” veio do próprio Ciccillo, que se prontificou a arcar com os custos da montagem no espaço da Bienal para que o júri internacional de premiação tivesse oportunidade de apreciar o conjunto. Entretanto, os artistas não entraram em acordo: enquanto alguns aceitaram a proposta do Presidente do MAM-SP, outros julgaram que se tratava de uma “esmola” e que seria muito conveniente para o Museu resolver a situação dessa forma, tirando o caráter de protesto que o Salão dos Recusados reivindicava.³¹

Ainda nessa tumultuada assembleia, veio a público a carta de demissão de Isaí Leirner, que se afastava do cargo de Diretor-Tesoureiro e Membro do Conselho do MAM-SP. Leirner alegava que suas sugestões para debelar a crise foram ignoradas pela Diretoria do Museu, “só me restando, para a salvaguarda da minha responsabilidade, pedir, em caráter irrevogável, a minha demissão do cargo”.³²

Ciccillo Matarazzo reunira-se com os diretores do MAM-SP em 29 de maio de 1957, no Instituto Ítalo-Brasileiro de Cultura, para deliberar sobre a crise. Ao que tudo indica, as discussões foram bastante acaloradas, pois além de Leirner, Carlos Pinto Alves, advogado e amigo de longa data de Ciccillo, solicitou desligamento do Museu. Em carta endereçada a ele, Pinto Alves explicou-se:

além do prazer do encontro, essa reunião foi totalmente inútil, e serviu apenas para constatar um fato consumado. Realmente, em reunião anterior,

Anna Bella. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987. No Brasil, os adjetivos adotados para qualificar a abstração não geométrica variam muito, conforme explicam AVELAR, op. cit., p. 295-296; COUTO, op. cit., p. 142; e ALVAREZ em Minor Transnational Brazilian Art, *Third Text*, 30: 1-2, 22 Dec. 2016, p. 77. Disponível em:

https://www.academia.edu/30578369/Minor_Transnational_Brazilian_Art. Acesso em: 20 abr. 2020. Avelar propõe o uso do termo “figuração expressiva”, enquanto Alvarez prefere “abstração lírica”, expressão demovida de referências geopolíticas, de acordo com a autora. Couto, por sua vez, opta pelo emprego indiferenciado dos termos abstração informal, abstração gestual ou tachismo com o intuito de facilitar a discussão. Seguindo a argumentação de Couto, adotei os diversos termos de modo indiferente, ao menos nos Capítulos 1 e 2.

³⁰ Flávio de Carvalho empresta o termo “Salão dos Recusados” do evento que ocorreu em Paris, em 1863. O júri responsável pela seleção de obras do Salão oficial da Academia de Belas Artes francesa aceitou apenas 30% dos trabalhos apresentados naquele ano. Diante da ruidosa revolta dos artistas rejeitados, o Imperador Napoleão III ordenou que outra ala do Palácio das Indústrias fosse disponibilizada para um Salão dos Recusados, caso os artistas concordassem. Nos anos que se seguiram, outros Salões dos Recusados foram organizados em Paris e acabaram por atrair mais público do que o Salão oficial. Para mais informações sobre o assunto, ver: ALTSHULER, Bruce. *Salon to Biennial – Exhibitions that Made Art History – Volume I: 1863-1959*. New York: Phaidon, 2008, p. 21-32.

³¹ OS ARTISTAS ‘rebeldes’ instalarão mesmo um ‘salão paralelo’ à Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL].

³² ARTISTAS recusados pelo júri de seleção da IV Bienal. *A Gazeta*, São Paulo, 31 maio 1957.

realizada em sua residência, a Diretoria Executiva do MAM já tinha resolvido, conforme publicação nos jornais, ratificar os atos praticados pelo júri, dando por encerrada essa questão. Por outro lado, mais uma vez verifiquei a total inutilidade da inclusão de meu nome no Conselho do Museu, pois esse Conselho, pelo menos no que me diz respeito, há muito tempo não é convocado para nenhum assunto, e quando foi alguma vez convocado serviu apenas para tomar conhecimento de fatos consumados.³³

Mas para além das possíveis (ou prováveis) desavenças com Ciccillo, é preciso lembrar que tanto Carlos Pinto Alves quanto Isaí Leirner eram casados com escultoras que haviam exposto em edições anteriores da Bienal e apresentaram novos trabalhos ao júri nesse ano. Moussia teve apenas uma obra aceita; Felícia, nenhuma.

Na primeira semana de maio, os artistas reuniram-se em nova assembleia, dessa vez no MAM-SP. Caetano Fraccaroli, em nome dos recusados, dirigiu uma carta a Ciccillo Matarazzo, constatando: “o próprio MAM se mostra abalado em seus alicerces, pela saída de alguns de seus diretores e pela cisão que se abriu em sua organização interna”. E mais adiante apelou aos brios do mecenas:

o seu próprio prestígio pessoal, resultado de anos de trabalho e realizações, vem sendo sabotado pela obstinação dos elementos desse júri, que bem poderiam ter um gesto de elegância moral, demitindo-se irrevogavelmente, a fim de possibilitar uma solução para o caso que veio cindir a família artística de São Paulo.³⁴

Na mesma ocasião, os artistas elaboraram uma carta a Sérgio Milliet, que ocupava então o cargo de Diretor Artístico do MAM-SP. Mais uma vez acusaram o júri de “parcial e faccioso” e mostraram sua indignação com “a neutralidade” de Milliet.³⁵

Milliet retrucou em carta aberta, publicada na imprensa paulistana. Esclareceu, de imediato, que “desde o início foi deliberado pela diretoria do MAM-SP que nenhum de seus dirigentes ou funcionários se imiscuiria na seleção da representação brasileira”.³⁶ Em seguida, defendeu a soberania do júri de seleção e esmiuçou os critérios que nortearam sua

³³ PEDE demissão conselheiro do Museu de Arte Moderna, [s.n.], 30 ou 31 maio 1957. [AFL].

³⁴ Carta publicada no *Diário de S. Paulo*, 5 jun. 1957.

³⁵ A missiva foi assinada por Aldo Bonadei, Bassano Vaccarini, Bella Karawaeva, Caciporé Torres, Caetano Fraccaroli, Darcy Pentead, Felícia Leirner, Flávio de Carvalho, Flávio Phebo, Gerda Brentani, Giselda [Leirner] Klinger, José Antônio da Silva, Judith Lauand, Mário Zanini, Moussia Pinto Alves, Oswald de Andrade Filho, Pola Rezende, Samson Flexor, Antônio Sérgio Ribeiro, Walter Levy e Zulinda Alves.

³⁶ IV BIENAL: Carta do diretor-artístico do Museu de Arte Moderna. *O Estado de S. Paulo*, 12 jun. 1957, p. 8.

composição, fundamentados no regulamento da Bienal. Finalizou o comunicado ponderando: “compartilho a emoção dos artistas, lamento não poder contemplar no Ibirapuera certas obras de meu agrado, mas não apoio nenhum gesto de rebeldia por considerá-lo estéril, senão destrutivo”.³⁷

Ciccillo, por sua vez, deu uma entrevista, reafirmando sua intenção de ajudar o Salão dos Recusados, mas desta feita frisou que seria fora do recinto da Bienal. Lamentou, entretanto, que a decisão final não seria sua, mas sim da diretoria do Museu. Aproveitou o ensejo para abafar os rumores de uma possível transferência da Bienal para a Capital Federal:

de fato, tratei desse assunto no Rio [de Janeiro], da realização de manifestações artísticas. Trata-se, contudo, de manifestações estranhas à Bienal e viso com isso tão somente ampliar o campo artístico do Brasil. A Bienal em São Paulo é fruto de uma série de fatores, inclusive de *ligações e amizades pessoais*. Nunca sairá de São Paulo.³⁸

Carlos Pinto Alves também publicou um artigo na imprensa com a intenção de “esclarecer o público sobre os motivos da celeuma”. Acusou os jurados de terem mudado de critérios no meio do processo, na medida em que haviam anunciado a intenção de apresentar um panorama da arte brasileira, mas depois reduziram a seleção a artistas concretos.³⁹ Em tom belicoso, alegou que “o júri procedeu como muita gente procedia na era do Brasil colonial: quando ia receber-se em casa a visita de um estrangeiro, escondiam-se velhos trastes de família, e só se exibiam peças excepcionais, ‘para inglês ver’”. Denunciou que, em nome de um “intuito patriótico”, o júri não reconhecia que o Brasil era um país subdesenvolvido e quis montar “uma bela vitrine, composta de peças severamente selecionadas para o Brasil aparecer bonitão em face das nações civilizadas”.⁴⁰

Entre o final de maio e meados de junho, a opinião de outros artistas e críticos foi noticiada pela imprensa, ora apoiando, ora desqualificando a seleção dos que representariam o Brasil na IV Bienal de São Paulo. Assim como a maior parte das polêmicas em torno do

³⁷ Idem.

³⁸ BIENAL para o Rio: rumor infundado que os ‘rebeldes’ tentaram explorar. [s.l. s.n.], jun. 1957. [AFL]. Grifo meu.

³⁹ De fato, havia um número significativo de artistas abstrato-geométricos, mas não apenas os concretos. Também integraram a IV Bienal artistas de outras tendências, tais como Danilo Di Prete, Flavio Shiró Tanaka, Aldemir Martins e Elisa Martins da Silveira, entre outros. Ademais, os modernistas Victor Brecheret e Lasar Segall (falecidos em 1955 e 1957, respectivamente) foram homenageados com salas especiais.

⁴⁰ ALVES, Carlos Pinto. O júri da IV Bienal. *Diário de S. Paulo*, jun. 1957. [AFL].

evento ao longo de sua história, essa também acabou por arrefecer-se. Entretanto, a ideia do Salão dos Recusados vingou e, em 19 de setembro de 1957, a exposição *Doze artistas de São Paulo* era aberta ao público no saguão de entrada da sede da *Folha da Manhã*, localizada na Alameda Barão de Limeira, 425, no bairro de Campos Elíseos.

1.2 A EXPOSIÇÃO QUE DEU CERTO

A inauguração da mostra *Doze artistas de São Paulo* (Figura 1) ocorreu exatos três dias antes da abertura da IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo e, durante um mês, os visitantes do prestigioso evento internacional puderam ver os trabalhos de Aldo Bonadei, Bella Karawaewa, Caetano Fraccaroli, Darcy Penteado, Felícia Leirner, Flávio de Carvalho, Jacques Douchez, José Antônio da Silva, Mauro Francini, Moussia Pinto Alves, Odetto Guersoni e Samson Flexor.

Figura 1 – Vista da exposição *Doze artistas de São Paulo*, no saguão do Grupo Folhas, 1957



Fonte: AFL

Ao que tudo indica, o *vernissage* foi bastante disputado. As colunas sociais publicaram longas listas de nomes, conforme o costume à época. Segundo a “Crônica das exposições”,

o aspecto polêmico da manifestação e a curiosidade provocada pelas violentas reações verbais que a precederam fizeram que a inauguração fosse altamente concorrida, podendo ser registrada a presença dos comissários de

muitos países expositores e de grande número de críticos bandeirantes e cariocas.⁴¹

Logo acima da manchete “Inaugurado ontem o Salão dos ‘Doze artistas de São Paulo’”, o *Diário de S. Paulo* retomou a polêmica que deu origem à mostra ao sublinhar: “Réplica sem palavras à IV Bienal de Arte Moderna”.⁴² No texto não assinado, o jornalista chamava atenção, por meio de depoimentos de Flávio de Carvalho e Samson Flexor, para a contradição entre a premiação internacional – que foi para Morandi, um pintor figurativo – e o júri de seleção, que privilegiou a abstração geométrica.⁴³

Figura 2 – Trabalho de Mauro Francini, de 1956



Fonte: AFL

Figura 3 – Pintura de Bella Karawaewa exposta em *Doze artistas de São Paulo*



Fonte: AFL

Em 24 de setembro de 1957, a *Folha da Noite* estampou um artigo de página inteira – também não assinado – contendo quatro imagens da mostra na Alameda Barão de Limeira,

⁴¹ CRÔNICA das exposições: duas exposições em São Paulo, [s.l. s.n.], set. 1957. [AFL].

⁴² INAUGURADO ontem o Salão dos ‘Doze artistas de São Paulo’. *Diário de S. Paulo*, 20 set. 1957.

⁴³ Como se vê, ainda havia quem voltasse ao debate em torno do binômio figuração/abstração, ainda que esse estivesse completando uma década.

bem como uma apreciação sobre cada um dos expositores.⁴⁴ No parágrafo final vinha transcrito um comentário de Jacques Lassaigue, comissário da França e membro do júri internacional da IV Bienal:

visitei com muito interesse a exposição dos doze artistas no salão das Folhas, cuja escolha me pareceu, de um modo geral, excelente. Revi com prazer os belos desenhos de Flávio de Carvalho, as esculturas de Felícia Leirner e de Moussia, as pesquisas significativas de Flexor e tive a felicidade de conhecer os trabalhos de Bella Karawaewa, de Francini, de Douchez. Há todo interesse em multiplicar esses confrontos que permitem que as obras falem acima das polêmicas.⁴⁵

O parecer de Lassaigue – apresentado como “uma grande autoridade em matéria de artes plásticas” – também constou em uma matéria de Quirino da Silva, na qual o crítico relatou que a exposição estava sendo muito visitada e comentada, e que os artistas estavam sendo “alvo de elogiosas referências da parte de críticos nacionais e também de estrangeiros da IV Bienal”.⁴⁶ De fato, outros especialistas foram ouvidos, todos se manifestando favoravelmente à exposição no saguão do Grupo Folhas. Marcel Janco, ex-artista dadaísta, então delegado de Israel e membro do júri internacional, elogiou o trabalho dos três escultores (Felícia, Fraccaroli e Moussia), bem como as pinturas de Flexor, Francini (Figura 2), Flávio de Carvalho e Karawaewa (Figura 3).⁴⁷ Já o comissário da delegação norte-americana, Alfred Barr Jr., apreciou os quadros abstracionistas de Bella Karawaewa e as esculturas de Moussia e Felícia. Mas o que mais entusiasmou o diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York foram as obras de Flávio de Carvalho. Comprou dois desenhos a nanquim, com verba do Inter-American Fund: *Três nus*, de 1957 (74,9 cm x 100 cm), e *Retrato do Dr. Carvalhal Ribas*, de 1955 (Figura 4).⁴⁸ Vale notar, a título de curiosidade, que no canto inferior esquerdo, logo abaixo do nome do retratado, consta a inscrição a lápis, com a caligrafia do artista: “RECUSADO DA BIENAL” (Figura 5). A inclusão dessa informação parece indicar

⁴⁴ CURIOSIDADE do público sobre os doze artistas que expõem no saguão das Folhas. *Folha da Noite*, São Paulo, 24 set. 1957.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ SILVA, Quirino da. Doze artistas de São Paulo. *Diário da Noite*, São Paulo, set. 1957. [AFL].

⁴⁷ SILVA, Quirino da. IV Bienal de São Paulo. *Diário da Noite*, São Paulo, set. 1957. [AFL].

⁴⁸ ADQUIRIDOS pelo diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York dois trabalhos recusados na IV Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL]. Esse artigo informa que Barr comprou o *Retrato de Pablo Neruda*, entretanto no site do MoMA constam os dois desenhos a nanquim supramencionados: *Três nus*, de 1957, e *Retrato do Dr. Carvalhal Ribas*, de 1955.

uma pequena vingança por parte do artista, deixando registrada para sempre a “incompetência” do júri da Bienal.⁴⁹

Figura 4 – Flávio de Carvalho. *Retrato do Dr. Carvalhal Ribas*, 1955. Nanquim sobre papel, 100,4 cm x 70 cm



Fonte: Acervo Museum of Modern Art, Nova York

Figura 5 – Detalhe da inscrição “RECUSADO DA BIENAL”, no desenho *Retrato do Dr. Carvalhal Ribas*, de Flávio de Carvalho



Fonte: Acervo Museum of Modern Art, Nova York

A unanimidade dos três membros do júri internacional ouvidos pelos jornais recaiu sobre as duas escultoras e os pintores Bella Karawaewa e Flávio de Carvalho: dois artistas figurativos e dois abstratos. Essas escolhas ratificam que a polêmica que desencadeou a “vingança sem palavras” dos expositores não era uma questão relevante para a crítica internacional, visto que uma tendência não prevaleceu sobre a outra.⁵⁰

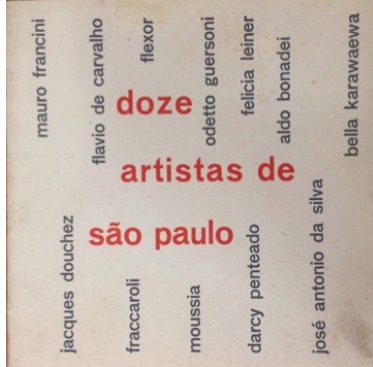
O catálogo bilíngue (Figura 6), em português e francês, reservava uma página para cada integrante da mostra, com *curriculum vitae* resumido e, à exceção de Caetano Fraccaroli, cujo espaço foi tomado pelo currículo, uma listagem dos títulos das obras expostas. As duas escultoras compareceram com cinco peças cada: Moussia com *Ritmo ascendente*, *Pássaro* (Figura 7), *Apocalipse*, *Cântico dos cânticos* e *Anunciação*; e Felícia com *Casal sentado*

⁴⁹ Em e-mail de 8 de março de 2018, o historiador da arte Rui Moreira Leite, especialista em Flávio de Carvalho, confirmou que a caligrafia é do artista. Flávio teve uma atitude semelhante sob a imagem do projeto da Embaixada Argentina, em álbum que ele editou, onde estampou com um carimbo vermelho: “expulso do concurso”.

⁵⁰ Um dado que merece ser mencionado a propósito desses artigos de jornal é o peso que é computado às declarações da crítica internacional, como se o evento dependesse delas para ser efetivamente legitimado.

(Figura 8), *Casal em pé*, *Maternidade*, *Mãe e filha* e *Figura*. Podemos inferir que Fraccaroli, também escultor, apresentou cinco obras, mesmo número que suas colegas de ofício.

Figura 6 – Capa do catálogo da exposição *Doze artistas de São Paulo*



Fonte: Arquivo Bienal de S. Paulo

Figura 7 – Vista da exposição *Doze artistas de São Paulo*: em primeiro plano, *Pássaro*, de Moussia Pinto Alves; ao fundo, pinturas de José Antônio da Silva



Fonte: AFL

Figura 8 – Vista da exposição *Doze artistas de São Paulo*, com *Casal sentado*, de Felícia Leirner, em primeiro plano



Fonte: AFL

Os pintores apresentaram três trabalhos cada, segundo o catálogo. Entretanto não é possível confiar 100% na publicação, uma vez que as poucas imagens encontradas em jornais

nem sempre condizem com os dados oficiais. Um exemplo é o do autodidata José Antônio da Silva: o catálogo elenca duas naturezas-mortas e um autorretrato (Figura 9). Entretanto, na vista da exposição acima (Figura 7), atrás do *Pássaro* de Moussia, é possível distinguir a pintura *Puxando lenha*, de 1955 (Figura 10), atualmente acervo do MAC USP.⁵¹ Não se sabe ao certo se uma natureza-morta foi substituída por uma paisagem ou se havia mais do que três pinturas desse artista.

Figura 9 – José Antonio da Silva. *Autorretrato*, 1956. Óleo sobre tela, 71 cm x 50 cm



Fonte: CD-ROM *José Antonio da Silva*

Figura 10 – José Antonio da Silva. *Puxando lenha*, 1955. Óleo sobre tela, 70 cm x 99,5 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 79.2.242)

O único pintor a fugir à regra, ao menos de acordo com o catálogo, foi Flávio de Carvalho: além dos dois desenhos comprados por Alfred Barr Jr., constam na lista oficial quatro pinturas a óleo e outros seis desenhos. Um dos trabalhos sobre papel é o *Retrato da bailarina Lia de Carvalho*, um carvão de 1956; os demais são desenhos a nanquim da série *Mulheres*, de 1957. As pinturas são retratos expressionistas: *Retrato do poeta chileno Pablo Neruda*, *Retrato de Ernesto Wolff* (Figura 11), *Retrato da declamadora argentina Berta Singerman* (Figura 12) e *Retrato do poeta Oswald de Andrade e da poetisa Julieta Bárbara* (Figura 13).

⁵¹ Esse trabalho integrou o lote de obras doado por Theon Spanudis ao MAC USP em 1979.

Figura 11 – Flávio de Carvalho. *Retrato de Ernesto Wolf*, 1954. Óleo sobre tela, 92 cm x 73 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 12 – Flávio de Carvalho. *Retrato da declamadora argentina Berta Singerman*, 1955
Óleo sobre tela, 92 cm x 73 cm



Fonte: Acervo Fundação Edson Queiroz

Figura 13 – Flávio de Carvalho. *Retrato do poeta Oswald de Andrade e da poetisa Julieta Bárbara*, 1939
Óleo sobre tela, 130 cm x 97 cm



Fonte: Acervo MAM-BA

Os demais pintores participantes foram Jacques Douchez (Figura 14), com *Oriente*, *Vézelay* e *Agosto*; Mauro Francini com *Marina menina*, *Mulata* e *Menina e gato*; Samson Flexor com três telas da série *Vai e vem diagonal*, numeradas 4 (Figura 15), 10 e 11; e Aldo Bonadei com outras três da série *Domingo alegre com amor* (Figura 16). Bella Karawaewa apresentou *Sinfonia dramática*, *Fuga* e *Balada*, uma das quais ilustrada acima (Figura 3).

Figura 14 – Jacques Douchez. *Composição 2*, 1957. Óleo sobre tela [obra do mesmo período]



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 15 – Samson Flexor. *Vai e vem diagonal nº 4*, 1957. Óleo sobre tela



Fonte: Blog Pro de Arte

Figura 16 – Aldo Bonadei. *Domingo alegre com amor*, 1957. Óleo sobre tela, 50 cm x 73 cm



Fonte: pasta do artista MAM-SP

As quatro gravuras presentes na mostra eram de autoria de Odetto Guersoni (não constam os títulos), e os quatro desenhos, de Darcy Penteado: *Meninos e cabras*; *Menino e cabra*; *Cabra* (Figura 17) e *Cabra e cabrito*.

Figura 17 – Darcy Penteado. *Cabra*, 1957. Nanquim sobre tecido



Fonte: Pasta do artista, Biblioteca MAM-SP

Embora toda a divulgação da exposição estivesse calcada no fato de os artistas terem sido recusados por um júri que privilegiou a abstração em detrimento da figuração, vários trabalhos apresentados no saguão das Folhas eram abstratos. As pinturas de Samson Flexor, por exemplo, eram da mesma série das duas obras mostradas na IV Bienal, mas aqui de dimensões murais.⁵² Bella Karawaewa, Jacques Douchez e Mauro Francini também eram adeptos da abstração (Figuras 3, 14 e 2).⁵³

Por meios das descrições de Manuel Germano – mais conhecido pelo nome de José Geraldo Vieira –, pode-se deduzir que Odetto Guersoni se interessava pela vertente abstracionista: “Guersoni está realizando desenhos simples, de excelente técnica, com um temário meio rupestre, de linha kleeana, guardadas as proporções”.⁵⁴ Embora não seja possível afirmar categoricamente que se trata da mesma obra, a imagem abaixo (Figura 18), datada de 1957, ajusta-se às características observadas pelo crítico.

Figura 1 – Odetto Guersoni. *Diálogo*, 1957. Filigravura sobre papel,* 23,7 cm x 31,6 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1977.6.4)

* Na documentação do acervo consta xilografia sobre papel

O artigo de Manoel Germano também fornece pistas sobre a produção tridimensional de Fraccaroli:

Caetano Fraccaroli envereda para experiências e mesmo soluções de geometrizações inclusas no plexiglas e portanto de efeito translúcido e algo fantasmagórico. Nas peças apresentadas temos apenas ‘maquetes’ onde aquele processo ‘sui generis’ de artesanato deixa no entanto entrever

⁵² O júri da IV Bienal aceitou duas pinturas de Flexor, da série *Vai e vem diagonal*, números 8 e 9. Ambas realizadas em 1957, medindo 134 cm x 60 cm e. Cf. *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1957, p. 62. Catálogo geral.

⁵³ Só localizei imagem de um trabalho de Mauro Francini, de 1956. Creio que não difere dos apresentados em *Doze artistas de São Paulo*, pois o crítico Manuel Germano assim descreveu sua participação: “atualmente [Francini] se situa num intervalo experimental entre a estática bem composta de Braque e os relevos pintados de Nicholson”. GERMANO, Manuel. *Doze artistas*, [s.l. s.n.], set. 1957. [AFL].

⁵⁴ Idem.

plausibilidade monumental e variantes cuja aplicação entre nós ainda é inédita.⁵⁵

Contas feitas, considerando imagens e descrições, a balança entre artistas abstratos e figurativos pendeu para lado dos abstratos: seis para um lado (Douchez, Flexor, Fraccaroli, Francini, Guersoni e Karawaewa), quatro para o outro (Penteado, Leirner, Carvalho, Silva); estando Bonadei e Moussia a meio caminho entre as duas vertentes.⁵⁶

Independentemente das contradições entre o que mobilizou a reunião desses artistas e o que foi de fato mostrado,⁵⁷ a estratégia de abrir *Doze artistas de São Paulo* às vésperas da Bienal garantiu sucesso de visitação – tática que subsiste no sistema da arte até os dias atuais. Embora sem imagens, o catálogo bilíngue colaborou para a amplia o do acesso aos estrangeiros, e a extensa cobertura da imprensa desempenhou importante papel na divulga o da mostra.

O sucesso da exposi o *Doze artistas de São Paulo* motivou a cria o da Galeria de Arte das Folhas (GAF), que se daria seis meses mais tarde, em março de 1958. A tríplice aliança formada por um órgão de comunica o – o Grupo Folhas –, um empresário – Isa  Leirner – e um crítico de arte – José Geraldo Vieira – deu ampla sustentac o ao projeto.   plausível imaginar o interesse de Leirner e Vieira no empreendimento: Isa  era um colecionador abastado, marido de artista, integrante ativo do circuito cultural da cidade; José Geraldo era escritor e crítico de arte, e trabalhar num projeto como o da GAF representava uma oportunidade significativa em sua carreira. Mas qual seria o interesse do jornal em manter um espaço expositivo? A história do Grupo pode nos ajudar a responder.

1.3 O GRUPO FOLHAS

A primeira edi o da *Folha da Noite*, jornal que deu origem ao Grupo Folhas, foi impressa em 19 de fevereiro de 1921. Criada por um grupo de jornalistas de *O Estado de S.*

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Essa configura o anuncia a versatilidade que caracterizar  as futuras exposi es na GAF, conforme veremos adiante.

⁵⁷ Destaco mais uma contradi o entre o que foi anunciado (artistas figurativos recusados pela IV Bienal) e o que se passou: nem todos os doze artistas haviam sido completamente recusados pela Bienal: Jacques Douchez estava representado por uma pintura e Samson Flexor por duas. Uma escultura de Moussia também foi mostrada na IV Bienal.

Paulo – com apoio financeiro e material daquele jornal –, aos poucos a *Folha* foi ganhando autonomia e prosperando. Com o sucesso do novo periódico, os jornalistas Pedro Cunha e Olival Costa desligaram-se do trabalho anterior e, em julho de 1925, lançavam a *Folha da Manhã* com recursos próprios. Os dois jornais tinham aparências distintas, mas praticamente o mesmo conteúdo, ainda que o primeiro fosse dirigido a um público mais popular.⁵⁸ De acordo com a socióloga Gisela Taschner, nesses anos iniciais as Folhas não defendiam uma causa específica, assim como não sustentavam uma linha coerente em seus editoriais:

oscilaram entre assumir a causa da classe operária e tratá-la como mercado de consumidores. Falaram em nome dos funcionários públicos, mas não foram seus porta-vozes. Cortejaram as classes médias sem que se identificassem com elas. [...] O jornal ora espelhava as opiniões dos donos, ora se curvava ante a preocupação de ‘atender ao mercado’.⁵⁹

Em 1930, as Folhas foram compradas por Octaviano Alves de Lima, empresário ligado ao café, e mudaram de perfil, passando a defender a classe dominante vinculada à agricultura. Essa política perdurou por toda a vigência de Alves de Lima frente ao grupo, cuja duração coincidiu com os anos de permanência de Getúlio Vargas no poder.

Em março de 1945, uma nova diretoria assumiu as Folhas, definindo outros objetivos para os jornais. Sob o comando do advogado José Nabantino Ramos, as Folhas modernizaram-se de diversas maneiras, seja ao ampliarem suas instalações (Figura 19), seja ao adotarem as prescrições do Programa de Ação das Folhas, elaborado pelo próprio Nabantino em 1948. O Programa correspondia, em linhas gerais, a um guia de trabalho para que os jornalistas cumprissem a missão das Folhas a contento. Uma “Carta de Princípios” estabelecia os rumos da empresa para “estimular o progresso político, econômico, social e moral do povo brasileiro”.⁶⁰ Em meio ao projeto de melhorias, a sede da Alameda Barão de Limeira foi expressamente construída para abrigar todos os setores do conglomerado, que se transferiram para lá em 1953. Modernização e eficiência tornaram-se palavras de ordem de uma imprensa sintonizada com os ideários do Brasil desenvolvimentista.

⁵⁸ Sobre a história do Grupo Folhas, ver: MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S.Paulo (1921-1981)*. São Paulo: IMPRES, 1980; e TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

⁵⁹ TASCHNER, op. cit., p. 47.

⁶⁰ Carta de Princípios. Apud MOTA; CAPELATO, op. cit., p. 142.

Figura 19 – Construção da nova sede do Grupo Folhas, à Alameda Barão de Limeira, em 1950



Fotografia: Folhapress

A liderança de Nabantino imprimiu novas diretrizes às Folhas, que passaram a se identificar com a classe média urbana, ainda que não falassem “em nome de uma classe ou setor de classe, mas em nome do genérico Bem Comum, dos interesses da coletividade, na medida em que entendiam a ‘imprensa como expressão da opinião pública’”.⁶¹ Atentos aos temas e debates que surgiam, os editoriais refletiam a voz da classe média, tendo em vista o *negócio em si*, ou seja, a venda diária dos exemplares de jornal.⁶²

O Programa de Ação das Folhas previa que a *Folha da Noite* focasse em questões locais e a *Folha da Manhã* cobrisse um leque mais amplo, que incluía assuntos internacionais e contemporâneos. Ainda em 1949, ano em que o Programa foi posto em prática, a *Folha da Tarde* também passou a circular, substituindo a primeira edição da *Folha da Noite*. Mas as várias edições diárias dos jornais vinham dificultando o trabalho de editores e jornalistas, e em janeiro de 1960 os três periódicos foram unificados sob o título de *Folha de S.Paulo*. Em editorial publicado à época, José Nabantino Ramos elucidou seus leitores:

os três nomes tiveram justificativa enquanto designavam órgãos de estrutura diferente. Mas o tempo encarregou-se de mostrar que jornais editados todo dia por uma mesma empresa teriam de aproximar-se, naturalmente, de um padrão comum, que, em nosso caso, se veio concretizando em um mesmo noticiário geral básico.⁶³

⁶¹ MOTA; CAPELATO, op. cit., p. 150-151.

⁶² TASCHNER, op. cit., p. 74.

⁶³ RAMOS, José Nabantino. Um só nome para os nossos jornais. *Folha de S.Paulo*, 1 jan. 1960. Apud TASCHNER, op. cit., p. 77.

No ano anterior, 1959, Nabantino havia promovido uma importante reforma editorial nas Folhas, aumentando consideravelmente o número de páginas, criando novas rubricas e transformando antigas seções em cadernos. A *Folha Ilustrada*, por exemplo, foi criada nessa ocasião, abrindo espaço exclusivo para cultura e variedades. Assim, em 1959, assuntos como artes plásticas, literatura, teatro, cinema e ciência passaram a merecer atenção diária.

É nesse contexto que o Grupo Folhas sediou a exposição *Doze artistas de São Paulo*, em setembro de 1957. A imprensa moderna abria suas portas à arte de ponta, não apenas contribuindo com um debate novo, mas efetivamente fomentando o desenvolvimento do meio artístico local.⁶⁴ A bem dizer, no ano anterior, 1956, o jornal havia inaugurado um mural encomendado a Karl Plattner, aproveitando o generoso pé direito do mesmo hall de entrada que seria ocupado pelos doze artistas (Figura 20).⁶⁵

Figura 1 – Karl Plattner. *Sem título*, 1956. Painel no saguão da sede do Grupo Folhas



Fotografia: Patrícia Freitas

Convém lembrar que a incorporação de um painel projetado especificamente para a sede de um órgão de imprensa não era novidade na capital paulista. O levantamento realizado pela historiadora Patrícia Martins Santos Freitas aponta dois casos anteriores: o de *A Gazeta*, que encomendou um mural sobre a história da imprensa a Fulvio Pennacchi; e o do jornal *O Estado de S. Paulo*, que instalou um painel de Emiliano Di Cavalcanti – também sobre a imprensa – e outro de Clóvis Graciano sobre os Bandeirantes, em sua antiga sede do Hotel Jaraguá, no centro de São Paulo. O painel de Pennacchi foi entregue em 1939; os do Estadão,

⁶⁴ A prática de apresentar exposições na entrada da sede de um jornal não é inédita na cidade de São Paulo. Segundo a pesquisadora Rejane Cintrão, entre 1912 e 1919, o jornal *O Estado de S. Paulo* expôs retratos e bustos na vitrine de sua sede. Cf. CINTRÃO, Rejane. *Algumas exposições exemplares: as salas de exposição na São Paulo de 1905 a 1930*. Porto Alegre: Zouk, 2011, p. 100.

⁶⁵ O mural de Plattner, abrigado no mesmo local até hoje, tematiza a imprensa.

em 1956.⁶⁶ Ademais, havia exemplos a seguir de meios de comunicação envolvidos com instituições museológicas. Como assinala a pesquisadora Maria Lúcia Bueno, ao menos dois dos três museus de arte recém-implantados envolviam críticos e intelectuais de um lado, o capital financiado pela indústria e os meios de comunicação de massa de outro: no Museu de Arte de São Paulo (Masp), Assis Chateaubriand com seus *Diários Associados*, *Rádio* e *TV Tupi*; no MAM do Rio de Janeiro, Niomar Moniz Sodré e Paulo Bittencourt com o *Correio da Manhã*.⁶⁷ Já o historiador Frederico Moraes associa a parceria entre a GAF e um órgão de imprensa a uma “contrapartida paulista ao apoio que o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, dava aos artistas concretos e neoconcretos”.⁶⁸

Porém, abrigar um espaço expositivo permanente – essa era a intenção – no saguão de um jornal, representava uma inovação efetiva tanto para o sistema artístico local quanto para a empresa. Ainda assim – ou talvez, em razão disso – as Folhas encamparam o projeto e souberam aproveitar que o espaço expositivo levava o nome do jornal, agregando importante valor simbólico ao grupo toda vez que alguma das exposições era mencionada em seus próprios periódicos ou da concorrência. Ainda que a palavra *marketing* não fosse explicitamente aplicada, era disso que se tratava. Como bem sublinha Gisela Taschner, a *Folha de S.Paulo*, sob José Nabantino Ramos, deixara de ser um jornal cuja organização tinha forma de empresa; tratava-se agora de uma empresa com atividade jornalística.⁶⁹

Na véspera do Natal de 1957, a *Folha da Manhã* estampou a notícia: “a partir de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte”. O texto que serviu de introdução ao Regulamento do Prêmio Leirner – ao qual voltaremos oportunamente – rezava:

dando desenvolvimento a um dos pontos de sua Carta de Princípios, para maior expansão da arte em geral e amparo a manifestações artísticas, as Folhas resolveram transformar o saguão de entrada do seu edifício, na alameda Barão de Limeira, 425, em Galeria de Arte destinada a facultar a

⁶⁶ Para saber mais sobre esses e outros murais da cidade de São Paulo, indico a leitura de FREITAS. Patrícia Martins Santos. *Muralismo em São Paulo: convergência das artes entre 1950 e 1960*. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 2017. A propósito dos painéis realizados para as sedes da imprensa paulistana, ver o Capítulo 3 “Narrativas do poder”, p. 126-141. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/322243>. Acesso em: 5 mar. 2020.

⁶⁷ BUENO, Maria Lucia. O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 20, n. 2, maio/ago. 2005, p. 385. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/250048841_O_mercado_de_galerias_e_o_comercio_de_arte_moderna_Sao_Paulo_e_Rio_de_Janeiro_nos_anos_1950-1960. Acesso em: 5 maio 2019.

⁶⁸ MORAIS, Frederico. *Felícia Leirner: a arte como missão*. Campos do Jordão: Museu Felícia Leirner, 1991, p. 31.

⁶⁹ TASCHNER, op. cit., p. 67.

desenhistas, gravadores, pintores, escultores e demais artistas e intelectuais um local para exposições de suas obras.⁷⁰

Durante o primeiro ano de atividades da GAF, o Grupo Folhas destacou o jornalista Claret Costa para cumprir a função de diretor, trabalhando ao lado do assessor artístico, José Geraldo Vieira, e do assessor social, Isaí Leirner. A partir de 1959, o jornalista Ruy Bloem substituiu Costa, pois, ao que tudo indica, portava o perfil ideal para exercer tal função. Os historiadores Carlos Guilherme Mota e Maria Helena Capelato apontam-no como um dos pilares da administração de Nabantino Ramos: “o auge desse tipo de jornalismo ‘modernizador’ se daria com a presença forte do trio Mazzei-Onaga-Bloem, responsável pelo equilíbrio entre política empenhada, reportagens críticas e modernidade cultural”.⁷¹ Diplomado em Direito, Bloem trabalhou como jornalista em *O Estado de S. Paulo* durante a década de 1920 e, em 1933, tornou-se secretário de redação da *Folha da Noite*. Escreveu críticas de teatro, dirigiu o Suplemento Literário do jornal e, de 1947 a 1949, foi redator político, encarregado dos editoriais da *Folha da Noite*. Em 1950 foi nomeado Secretário de Educação e Cultura da cidade de São Paulo. Afastou-se temporariamente do jornalismo, reassumindo as atividades no Grupo Folhas em 1952, como assistente de direção.⁷²

A partir de 1953, em paralelo ao trabalho jornalístico, Bloem envolveu-se com o MAM-SP. O regulamento da mostra de artes da II Bienal, assim como o da Bienal de Arquitetura, aparece assinado por Ruy Bloem, na qualidade de “Presidente em exercício do MAM-SP”. No texto de apresentação do catálogo da II Bienal, o jornalista explica:

a segunda Bienal, que agora se instala, encontra Francisco Matarazzo Sobrinho afastado, por licença, da Presidência do Museu de Arte Moderna, por haver sido convocado pelos governos do Estado e do Município para exercer altas funções a que o indicava, naturalmente, as suas qualidades de administrador e seu espírito público: as de Presidente do IV Centenário. Cabe-me, assim, como Presidente em exercício do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a honra de entregar ao público a segunda Bienal.⁷³

⁷⁰ A PARTIR de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 dez. 1957, p. 16.

⁷¹ MOTA; CAPELATO, op. cit., p. 114. Os autores referem-se a Mário Mazzei Guimarães e Hideo Onaga, além de Ruy Bloem.

⁷² A trajetória de Ruy Bloem foi resumida a partir de: MOTA; CAPELATO, op. cit., p. 144.

⁷³ *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1953-1954, p. XIII. Catálogo geral.

Nessa memorável Bienal, conhecida também como Bienal do IV Centenário, Ruy Bloem participou da Comissão Artística em companhia de Antônio Bento, Carlos Pinto Alves, Flávio de Carvalho, Lourival Gomes Machado, Mário Pedrosa, Niomar Moniz Sodré, Sérgio Milliet e Tarsila do Amaral, entre outros. A partir da terceira edição do evento, Bloem integrou-se ao Conselho do MAM-SP, onde permaneceu até sua morte, em 1962.

O resumo de suas atividades profissionais ligadas à cultura é suficiente para imaginar que nutria um interesse real pela Galeria de Arte das Folhas. É provável que sua dedicação e persistência tenham sido determinantes para a continuidade do projeto, uma vez que o Grupo atravessou momentos difíceis entre 1958 e 1963, culminando numa grave crise em 1961.

O processo inflacionário decorrente do Plano de Metas de Juscelino Kubitschek agravou-se a partir de 1959, e o papel, em particular, sofreu uma violenta alta de preços. O governo havia modificado a política de subsídios e as novas taxas cambiais inviabilizavam a importação de papel pela imprensa brasileira. Gisela Taschner avalia: “a situação tornou-se tão grave que as Folhas chegaram a impetrar um mandado de segurança em 1961 contra a União, em virtude da Portaria nº 208 baixada pelo governo Jânio Quadros, segundo a qual se alteravam os preços do dólar para importação de papel”.⁷⁴ No mesmo ano, os trabalhadores da Folha entraram em greve, exigindo melhores salários. Desiludido com seus pares em razão da adesão à paralisação da categoria, em agosto de 1962 José Nabantino Ramos vendeu suas ações a Octávio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho, que dariam novos rumos ao Grupo (Figura 21).

Figura 21 – Fachada atual do Grupo Folha da Manhã S.A.



Fotografia: Folhapress

⁷⁴ TASCHNER, op. cit., p. 89.

As mudanças e flutuações que as Folhas atravessaram entre 1958 e 1962 impactaram diretamente a Galeria: a unificação dos três jornais em um, em janeiro de 1960, alterou o nome da Galeria de Arte das Folhas para Galeria de Arte da Folha (no singular) da noite para o dia.⁷⁵ Da mesma forma, o agravamento da crise do papel, em 1961, repercutiu nas práticas rotineiras da GAF, que se viu obrigada a substituir os usuais catálogos por *folders* e/ou convites a partir de maio daquele ano.⁷⁶

Os novos proprietários do Grupo não tinham interesse em manter a GAF no formato idealizado pela gestão anterior. Aceitariam dar continuidade ao projeto, desde que o espaço fosse alugado por Isai Leirner.⁷⁷ Mas o mecenas estava doente e viria a falecer em novembro daquele ano. Ruy Bloem morrera um mês antes, em outubro de 1962. Com dois dos três pilares abalados, a história da Galeria de Arte das Folhas estava fadada a concluir-se naquele segundo semestre de 1962.

1.4 ISAÍ LEIRNER

Figura 1 – Isai Leirner, c. 1958



Fonte: Acervo Giselda Leirner

O mecenas Isai Leirner (Figura 22), assessor social e idealizador da Galeria de Arte das Folhas, nasceu em Varsóvia em 1903, no seio de uma família judia burguesa

⁷⁵ Optei por usar o nome original, no plural, ao longo do trabalho para evitar aparente incongruência no texto.

⁷⁶ A primeira exposição a ser divulgada em novo formato foi a coletiva do PLAC de 1960. Ao contrário das edições anteriores, a exposição inaugurada em 31 de maio de 1961 com 59 participantes não foi acompanhada de um catálogo especial com uma página dedicada a cada artista. A generosa publicação foi substituída por um impresso que exercia a dupla função de *folder* e convite. Um catálogo com os padrões dos primeiros tempos voltou a ser editado em 1962, por ocasião da mostra coletiva relativa ao PLAC de 1961.

⁷⁷ Informação fornecida por Nelson Leirner, em depoimento à autora, Rio de Janeiro, 21 nov. 2017.

“assimilada”.⁷⁸ Devido à crise econômica decorrente da I Grande Guerra, o jovem Isaí foi matriculado em uma escola técnica, onde se formou. Serviu ao exército polonês, mas o tiro acidental que recebeu na perna afastou-o do serviço militar.

Ainda antes de imigrar para o Brasil, conheceu Fayga (Felícia) Aischenbaum, jovem soprano da Ópera de Varsóvia, temporã de uma família bastante humilde.⁷⁹ Apaixonaram-se, casaram-se, e Isaí embarcou sozinho rumo à Argentina em 1926, aos 23 anos. Quando o navio aportou em Santos soube que a passagem não lhe daria direito ao trecho final e seria obrigado a desembarcar em solo brasileiro. Desceu do navio “com uma mão na frente e outra atrás e subiu a serra espantado com a quantidade de bananeiras, item de luxo na Polônia”.⁸⁰ Arrumou emprego como operário de máquina retilínea numa malharia, economizou e mandou dinheiro para Varsóvia para a compra de duas passagens: uma para a esposa, outra para a sogra. Mãe e filha chegaram, a família se instalou no Bom Retiro, e em 1928 nasceu Giselda, filha mais velha do casal (Figura 2). Nelson nasceu quatro anos mais tarde e Adolfo, o caçula, em 1936.

Figura 2 – O casal Isaí e Felícia Leirner com a filha mais velha, Giselda. São Paulo, 1928



Fonte: MORAIS, 1991, p. 15

Nesse meio-tempo, quando a situação econômica permitiu, a família mudou-se da casinha na Rua Júlio Conceição para um sobrado na Rua Ribeiro de Lima, em frente ao Jardim da Luz.⁸¹ Isaí comprou duas máquinas retilíneas e instalou-as no barracão no fundo da casa, dando início a seu próprio negócio.⁸² Três dos quatro irmãos de Isaí imigraram para o

⁷⁸ Termo utilizado por Adolfo Leirner, filho de Isaí, para designar o fato de serem judeus “adaptados”. Como exemplo da adaptação, citou o fato de os avós paternos falarem polonês em casa, e não ídiche, como os parentes maternos. Depoimento à autora em São Paulo, 4 out. 2017.

⁷⁹ Felícia é filha do casal Sheila e Pincus Aischenbaum.

⁸⁰ Depoimento de Adolfo Leirner à autora em São Paulo, 4 out. 2017.

⁸¹ Cf. LEIRNER, Giselda. Minha mãe. In: GUINSBURG, Jacob; KON, Sergio (orgs.). *Felícia Leirner: textos poéticos e aforismos*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 138-139.

⁸² Depoimento de Giselda Leirner à autora em São Paulo, 26 set. 2019.

Brasil e trabalhavam nas retílineas familiares.⁸³ Aos poucos a empresa foi crescendo e Isaí convidou o irmão Zimon para ser seu sócio na Sulamericana, primeira malharia da família Leirner.⁸⁴ À medida que o negócio florescia, Isaí e Felícia foram trocando de casas, sempre maiores e em endereços cada vez mais nobres. Transferiram-se do Bom Retiro para uma residência modesta na Rua da Consolação, seguida por uma casa geminada na Alameda Casa Branca. Dessa mudaram-se para a Rua Chile e finalmente instalaram-se numa morada ampla, com duas garagens – sinal incontestável de prosperidade – na Rua Guadalupe, 370, localizada no coração do Jardim América, bairro tido como o “*golden bowl*” dos judeus que atravessavam os trilhos da São Paulo Railway.⁸⁵

Paralelamente à rotina na malharia, que lhe proporcionava boa renda, Isaí transitava com especial desenvoltura em meio à elite israelita. Foi tesoureiro do Centro Cultural Brasil-Israel⁸⁶ e atuava como diretor da filial brasileira da Haganá,⁸⁷ cargos de notoriedade junto à colônia.⁸⁸ Os Feffer, os Lafer, os Klabin, os Nemirovsky, os Warchavchik, entre outros, faziam parte de seu círculo de conhecidos, e muitos deles também eram recentes colecionadores de arte moderna.⁸⁹

Na residência dos Leirner, Felícia – cujo pai fora um estudioso do Talmud – eventualmente encorajava práticas religiosas; Isaí acompanhava, mas tinha uma “tendência

⁸³ Isaí era o caçula de cinco irmãos: Regina, Lina, Zimon e Vladec (meio-irmão). Lina não quis sair da Polônia e faleceu num campo de concentração nazista. Depoimento de Giselda Leirner à autora em São Paulo, 26 set. 2019.

⁸⁴ A Sulamericana daria origem, em 1944, à Indústria de Malhas de Tecido Tricot S/A e, em 1956 à Tricot-Lã S/A. A história do empresário Isaí Leirner foi minuciosamente investigada por Fernando Oliveira Nunes de Souza em sua dissertação de Mestrado *Isaí Leirner: homem de negócios, homem das artes* (Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, 2019). Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-09032020-103736/pt-br.php>. Acesso em: 5 fev. 2020.

⁸⁵ Depoimento de Adolfo Leirner à autora em São Paulo, 4 out. 2017. Vale registrar que o casal de colecionadores de origem judaica Paulina e José Nemirovsky morava na mesma rua.

⁸⁶ Fundado em 1955, o Centro Cultural Brasil-Israel tinha a finalidade de promover e intermediar o intercâmbio cultural entre os dois países. Isaí indicou o crítico Haim Gamzu como comissário de Israel para a III Bienal de São Paulo. SOUZA, op. cit., p. 47-48.

⁸⁷ Não foi possível precisar a época em que Isaí atuou nessa organização paramilitar judaica sediada em território palestino. A Haganá esteve ativa entre 1920 e 1948, inicialmente assegurando a proteção de judeus, mas envolvendo-se mais tarde em ações terroristas contra os árabes resistentes à formação do Estado de Israel.

⁸⁸ O Conselho Fiscal da empresa de Leirner contava com vários membros da colônia judaica, entre os quais Rodolpho Schraiber, Samuel Fischman, Moysés Kauffmann e Henrique Sam Mindlin; em contrapartida, Isaí era conselheiro fiscal de diversas empresas das famílias Feffer, Lafer e Klabin. Cf. SOUZA, op. cit., p. 22-30.

⁸⁹ Segundo Maria Lúcia Bueno, as galerias criadas em São Paulo entre o final dos anos 1950 e o início dos 1960 vinham suprir um mercado crescente, que se consolidava aos poucos e era formado predominantemente por imigrantes judeus. Até mesmo as galerias cariocas, como a Relevô, de Jean Boghici, inaugurada em 1961, implantavam estratégias visando atingir esse novo nicho do mercado paulista. BUENO, op. cit., 2005, p. 377-402. Ver também DURAND, *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1955-1985*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989, p. 117-125.

vinculante”⁹⁰ mais acentuada. Achava importante que a família estivesse integrada aos moldes locais, o que se refletiu, por exemplo, na escolha de uma escola tradicional para os filhos estudarem, como o Colégio Rio Branco, reduto da elite paulistana. Ou seja, da mesma forma que tratava de assegurar uma posição de prestígio junto aos judeus “bem colocados”, trabalhava pela integração da família a um ambiente paulistano mais amplo. E, para ambas aspirações, a arte lhe seria de grande utilidade.⁹¹

O primeiro contato de Isaí Leirner com arte moderna foi por meio de sua esposa Felícia: reza a lenda que após o fim da Segunda Guerra ela teria tido um sonho premonitório, revelando-lhe que seu destino era ser artista.⁹² Nessa época contratou professores de artes para si e para os filhos, a começar por Yolanda Mohalyi, que ensinava técnicas de desenho a todos. Depois, Elisabeth Nobling a iniciou na escultura e, a partir de 1948, Victor Brecheret a acolheu como aluna. Quando o Masp abriu seus primeiros cursos, Giselda inscreveu-se no de gravura com Poty Lazarotto, e Adolfo, no de cinema.⁹³ Assim, o convívio da família Leirner com o meio artístico foi se ampliando aos poucos até que, em 1955, Isaí foi convidado por Francisco Matarazzo Sobrinho a integrar a diretoria do MAM-SP.

Considerado por Mário Pedrosa “um dos colaboradores mais entusiastas” das Bienais – e um dos mais assíduos doadores de prêmios, como veremos adiante –, Isaí figurava no catálogo da III Bienal na qualidade de Primeiro Tesoureiro e membro do Conselho de Administração. Informalmente também assumia papel de delegado de Israel, promovendo e apoiando constantemente a participação daquele país nas exposições.⁹⁴

⁹⁰ Termo empregado por Adolfo Leirner para descrever as relações da família com a comunidade não judia. Depoimento à autora em São Paulo, 4 out. 2017.

⁹¹ Um dos capitais sociais mais valiosos – os sociólogos parecem ser unânimes – é a arte. E, segundo a francesa Raymonde Moulin, “os comportamentos do colecionador, independentemente de suas motivações, confessas ou inconfessas, conscientes ou inconscientes, são objetivamente orientados em direção aos ganhos em capital cultural, social e financeiro”. MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion, 1997, p. 225. Minha tradução. “Les comportements du collectionneur, quelles qu'en soient les motivations, avouées ou inavouées, conscientes ou inconscientes, sont objectivement orientés vers les gains en capital culturel, social et financier”. Também o sociólogo José Carlos Durand assegura que “esse consumo [de bens culturais eruditos] pode ser apreendido como dimensão do processo de incorporação do estilo de vida de segmentos mais antigos da classe dirigente por parte de frações e categorias em ascensão rápida”. DURAND, José Carlos. Expansão do mercado de arte em São Paulo, 1960-1980. In: MICELI, S. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984, p. 175.

⁹² Essa história é narrada em: MORAIS, Frederico. Os Leirner: a arte como medida. In MORAIS, F., 1991, op. cit., p. 33-43; LEIRNER, Sheila. *Direi tudo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 163-169; e LEIRNER, G. In: GUINSBURG, J.; KON, S. (orgs.). op. cit., p. 135-141.

⁹³ Nessa época, Nelson encontrava-se em Nova York.

⁹⁴ Segundo Nelson Leirner, seu pai era delegado da comissão israelense. Entretanto essa informação não consta nos catálogos das Bienais, o que nos faz crer que assumiu informalmente a tarefa. Depoimento à autora no Rio de Janeiro, 21 nov. 2017.

De fato, desde que se tornara membro da diretoria do MAM-SP, Isáí Leirner abria sua casa para a comunidade artística, hospedando artistas, promovendo encontros e festas memoráveis (Figura 24). Mesmo quando se desligou do cargo em solidariedade aos artistas rejeitados pelo júri de seleção da IV Bienal (entre os quais a sua esposa), organizou uma feijoada em sua residência, em homenagem a Marcel Janco, comissário de Israel. Na longa nota da Ronda Social, coluna do *Diário da Noite*, o jornalista Mattos Pacheco, que cobriu a festa, elogiou as caipirinhas, a feijoada fumegante, a arquitetura moderna da casa e o bom gosto da decoração, e não deixou de alfinetar o júri da Bienal: “ali, nos canteiros, emoldurados por árvores, pela vegetação, os grupos de esculturas de Felícia, que revelam tanta força, tanta maturidade. (Todos os presentes concordaram que o lugar legítimo daquelas esculturas seria [no] Ibirapuera, na ‘Bienal’)”⁹⁵ Entre os convidados, Aldo Bonadei, Anísio Teixeira, Bella Karawaewa, José Geraldo Vieira, Lívio Abramo, Lourival Gomes Machado e senhora, Mauro Francini, Mina e Gregori Warchavchik, Moussia e Carlos Pinto Alves e Tarsila do Amaral. Compareceram à recepção os comissários da Bélgica, Espanha, França, Inglaterra, Iugoslávia e, “sendo uma homenagem a um comissário da Bienal, naturalmente estava presente o sr. Francisco Matarazzo Sobrinho e a sua característica gravata borboleta”.⁹⁶ A mostra *Doze artistas de São Paulo* que Leirner promoveu no saguão do Grupo Folhas, como vimos, abriu três dias antes da IV Bienal; a feijoada, que agora oferecia à comunidade artística, antecipava o coquetel promovido por Ciccillo, que só teria lugar no dia seguinte.

Figura 24 – Uma das muitas aparições do casal Felícia e Isáí Leirner em colunas sociais da época



Fonte: AFL

⁹⁵ PACHECO, Mattos. Feijoada com os Leirner; ‘cock-tail’ com Yolanda e Ciccillo. *Diário da Noite*, São Paulo, 23(?) set. 1957. Ronda Social. [AFL].

⁹⁶ Idem. Essa é apenas uma das dezenas de reportagens sobre as recepções na casa da Rua Guadalupe constantes no Arquivo Felícia Leirner.

Assim, quando as Folhas anunciaram, em dezembro daquele ano, que Leirner seria o assessor social da Galeria, não restava dúvidas de que, no que tangesse à habilidade do colecionador, o empreendimento seria muito bem-sucedido. O testemunho de Mário Pedrosa em texto publicado n’*O Estado de S. Paulo* poucos dias após a morte de Leirner confirma seu grau de envolvimento com o meio cultural:

sua casa, pouco a pouco, se transformou num centro de reunião de artistas, críticos, amadores de arte não só do Brasil, mas de toda parte. Por ocasião das Bienais, mudava-se ela numa espécie de salão anexo ao grande certame, para os forasteiros de outras terras. Ali todos se conheciam, acotovelavam-se, numa convivência livre e cordial.⁹⁷

O artigo de Bardi, publicado à mesma época, não era menos eloquente:

nenhuma casa de São Paulo, depois do famoso salão de dona Olívia Penteadó, na belíssima época da Semana de Arte Moderna, reuniu os artistas com tanta simpatia e também com tantos resultados tão concretos no desenvolvimento das artes.⁹⁸

Os frequentadores mais assíduos de sua casa, além de Pedrosa, eram Flávio de Carvalho, Geraldo Ferraz, Mario Schenberg, Quirino da Silva, os casais Moussia e Carlos Pinto Alves, José Geraldo Vieira e Maria de Lourdes Teixeira, Margot e Samson Flexor, Lina Bo e Pietro Maria Bardi.⁹⁹ Em tempos de Bienal, algumas personalidades estrangeiras eram presença certa: Haim Gamzu, comissário da delegação de Israel em 1955, 1959 e 1961; Jean Cassou, comissário da delegação francesa e membro do júri de premiação em 1955 e 1961; e Willem Sandberg, comissário da delegação da Holanda e júri de premiação em 1955 (Figuras 25 e 26).¹⁰⁰

⁹⁷ PEDROSA, Mário. Isai Leirner: um testemunho. *O Estado de S. Paulo*, 1 dez. 1962. Suplemento Literário.

⁹⁸ BARDI, P. M. Lembrança de Isai Leirner. [s.l. s.n.] [1962]. [AFL].

⁹⁹ Raymonde Moulin chama a atenção para os desdobramentos de encontros dessa natureza: “frequentar o mundo da arte é apreciado pelos acordos de sociabilidade que oferece, ainda mais que o proselitismo dos neófitos tende a ocultar as diferenças sociais. A fê comum nos valores estéticos não habitualmente admitidos confere o direito de entrada num círculo seletó”. MOULIN, op. cit., p. 220. Tradução minha. “La fréquentation du monde de l’art est appréciée pour les agréments de sociabilité qu’elle offre, d’autant plus que le prosélytisme des néophytes tend à occulter les différences sociales. La foi commune dans des valeurs esthétiques non généralement admises confère le droit d’entrée dans un cercle de *happy few*.”

¹⁰⁰ Sheila Leirner engrossa a lista de frequentadores da casa de seu avô: Aldemir Martins, Alfredo Volpi, Antônio Bento, Aracy Amaral, Arnaldo Pedroso d’Horta, Arturo Profili, Carlos Flexa Ribeiro, Frans Krajcberg,

Figura 25 – Recepção na Rua Guadalupe, 1955

Da esquerda para a direita: Willem Sandberg, Arturo Profili, Moussia Pinto Alves, Margot e Samson Flexor



Fotografia: Acervo Giselda Leirner

Figura 26 – Recepção na casa de Isaí Leirner, c. 1955. Da esquerda para a direita: não identificado, Haim Gamzu, Etelvina Chamis, Sérgio Milliet, Lídia e José Kliass. Ao fundo, o painel *Bailarinas*, de Samson Flexor, hoje pertencente à coleção do Banco Itaú



Fotografia: Acervo Giselda Leirner

Não se sabe ao certo em que data Isaí começou a colecionar obras de arte. É possível que tenha comprado as primeiras ainda na segunda metade da década de 1940, mas a maior parte da coleção seguramente foi adquirida ao longo dos anos 1950. Reuniu um conjunto respeitável, parte do qual apresentou ao público numa exposição especial realizada na Galeria de Arte das Folhas em junho de 1960. Graças ao catálogo publicado à época, conhecemos ao menos uma parcela da coleção: pinturas, desenhos e gravuras de artistas brasileiros e estrangeiros da primeira metade do século XX, que serão oportunamente discutidos.

Um dos destaques, frequentemente citado pelas colunas sociais, era uma pintura de Marc Chagall, comprada de Bardi e posicionada na sala principal, em cima da lareira (Figura

Giulio Carlo Argan, Herbert Read, James Johnson Sweeney, Jorge Romero Brest, José Sommer Ribeiro, Luís Martins, Maria Eugênia Franco, Maria Martins, Patrícia Galvão (Pagu), Pierre Restany, Sérgio Milliet, Tomás Santa Rosa, Wolfgang Pfeiffer, entre outros. Cf. LEIRNER, 2017, op. cit., p. 167.

27).¹⁰¹ Entre as obras de artistas locais, *Bailarinas*, de Samson Flexor (Figuras 26 e 28), e *Cartão postal*, de Tarsila do Amaral (Figura 29), figuravam entre os trabalhos mais imponentes.

Figura 27 – Marc Chagall. *Mazin, o poeta*, 1911-1912. Óleo sobre tela, 73 cm x 54 cm



Fonte: Acervo Musée National d'Art Moderne, Paris

Figura 28 – Samson Flexor. *Bailarinas*, 1950. Óleo sobre tela, 152 cm x 245 cm. Acervo Banco Itaú



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 29 – Tarsila do Amaral. *Cartão postal*, 1929. Óleo sobre tela, 127,5 cm x 142,5 cm



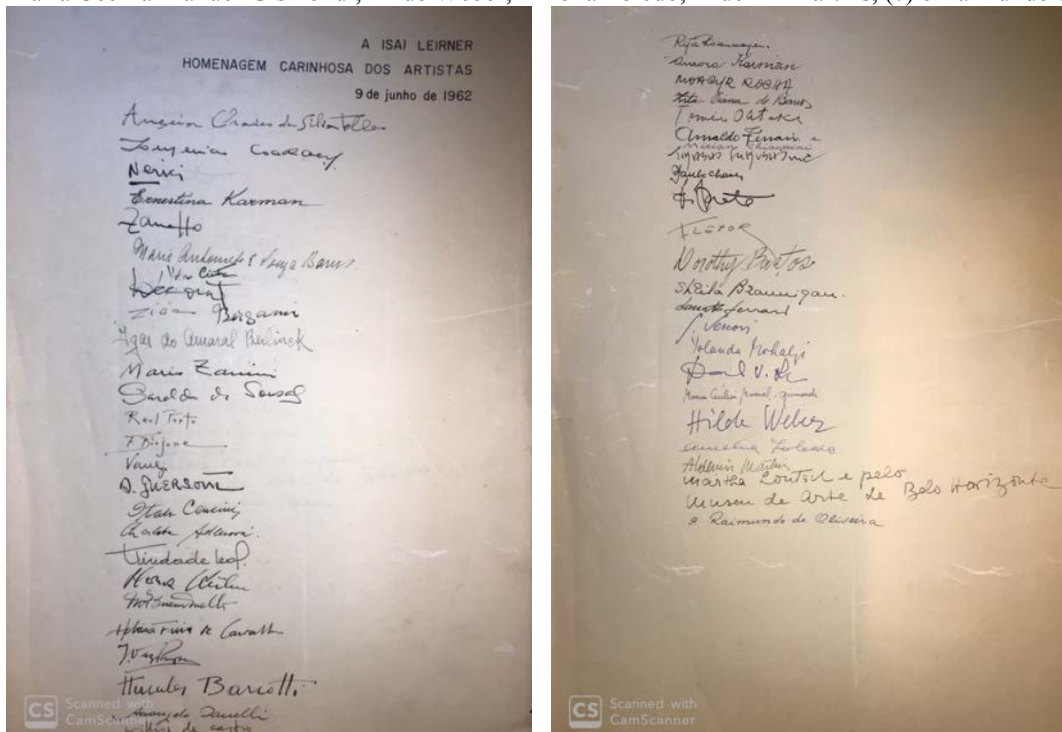
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Nas palavras de Mário Pedrosa, Leirner foi “apurando seu gosto e constituindo uma coleção particular extremamente interessante”, que se tornou “uma das coleções privadas mais consideradas do País”.¹⁰²

¹⁰¹ Hoje a pintura integra o acervo do Musée National d'Art Moderne, em Paris.

No início de 1961, feitas as pazes com Ciccillo, Leirner foi convidado a presidir a recém-criada Comissão de Patrimônio do MAM e integrar o Conselho Consultivo do museu.¹⁰³ Nessa época, foi diagnosticado com um câncer. Seguiu como assessor social da GAF até início de 1962, quando sua saúde piorou. Distribuiu então as tarefas do dia a dia da Galeria entre Oswald de Andrade Filho, que se tornou secretário, e a filha Giselda, nomeada diretora-ajudante, permanecendo nos bastidores, como eminência parda. Em junho desse ano, já debilitado, não compareceu à inauguração da coletiva do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea referente a 1961. Em reconhecimento da sua dedicação à causa, um grupo de artistas prestou-lhe uma visita, portando um cartão de prata e um pergaminho repleto de assinaturas (Figuras 30 e 31).

Figuras 30 e 31 – Frente e verso do pergaminho oferecido a Isai Leirner, em reconhecimento da sua atuação como mecenas e incentivador da produção e difusão das artes plásticas. Assinam o documento (na ordem): Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Pietro Nerici, Ernestina Karman, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Souza Barros, Geraldo Décourt, (?) Bergamin, Izar do Amaral Berlinck, Mário Zanini, Geraldo de Souza, Raul Porto, Francisco Biojone, (?), Odetto Guersoni, Italo Cencini, Charlotta Adlerova, Trindade Leal, Hércules Barsotti, Arcangelo Ianelli, Willys de Castro, Rita Rosenmeyer, Aurora Karman, Moacyr Rocha, Zita Viana de Barros, Tomie Ohtake, Arnaldo Ferrari, Mirian Chiverini, Tikashi Fukushima, Paulo Chaves, Danilo Di Prete, Samson Flexor, Dorothy Bastos, Sheila Brannigan, Donato Ferrari, (?), Yolanda Mohalyi, Darel Valença Lins, Maria Cecília Manuel-Gismondi, Hilde Weber, Amélia Toledo, Aldemir Martins, (?) e Raimundo de Oliveira



Fonte: AFL

¹⁰² PEDROSA, op. cit., p. 36.

¹⁰³ COUTINHO, Nelson. Leirner na presidência da comissão de patrimônio do MAM. *Folha de S.Paulo*, 24 mar. 1961.

Isaí Leirner faleceu em 13 de novembro de 1962, aos 59 anos. Com a morte do patriarca, a bela coleção de arte que havia reunido foi sendo aos poucos dispersada.¹⁰⁴

1.5 JOSÉ GERALDO VIEIRA

Figura 32 – José Geraldo Vieira, década de 1930



Fonte: Rascunho, maio 2019

O escritor e crítico de arte José Geraldo Vieira (Figura 32) esteve presente, ao lado de Isaí Leirner, em todos os momentos da Galeria de Arte das Folhas. Nascido em 1897, não se sabe ao certo se nos Açores ou no Rio de Janeiro, José Geraldo Manuel Germano Correia Vieira Machado Drummond da Costa Fortuna perdeu os pais aos onze anos. Sob a tutela de um casal de tios abastados, Vieira estudou num internato salesiano em Niterói e terminou o ensino médio em Paris. De volta ao Rio de Janeiro, paralelamente ao estudo de medicina, publicava contos semanais em *O Jornal*, a partir de 1917. Seu primeiro livro saiu em 1919, ano em que tornou a viajar para a Europa para especializar-se em radiologia. Morou na França e na Alemanha e, como havia sido prometido pela família à prima Norma, regressou ao Brasil em 1922 para casar-se.

Abriu uma clínica no Rio de Janeiro, constituiu família e viveu confortavelmente – sempre escrevendo contos, poesias e romances – até 1940, quando uma amante, personagem que aparece com diferentes nomes em três de seus livros, faleceu de forma inesperada. A depressão que se seguiu levou-o a mudar-se sozinho para Marília, no interior paulista. Durante cinco anos escreveu e reescreveu livros, fez um balanço da vida e decidiu, em 1946,

¹⁰⁴ De acordo com Adolfo Leirner, a coleção foi sendo vendida aos poucos. Depoimento à autora em São Paulo, 4 out. 2017. Seguem três exemplos: *Cartão postal*, de Tarsila do Amaral (Figura 29), e *Paisagem*, de Djanira (Figura 60), foram vendidos a Joseph Kantor, em 1979. (Declaração de Joseph Kantor, São Paulo, 2 mar. 1979). *Bailarinas*, de Samson Flexor (Figura 28), foi comprado por Franz Barreto Hantke, em 1980. (Recibo assinado por Adolfo Leirner, São Paulo, 29 ago. 1980). Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

abandonar a medicina, fixar-se em São Paulo e viver exclusivamente de literatura e arte. Homem viajado e muito culto, traduziu Dostoievsky, Hemingway, Joyce, Mark Twain, Pirandello, Steinbeck, Stendhal e Tolstói, entre outros, ao mesmo tempo que colaborava como crítico de artes plásticas na revista *Habitat* – dirigiu-a até o número 9 – e na *Folha de S.Paulo*, onde também escrevia sobre literatura. Ocupou a cadeira de Monteiro Lobato na Academia Paulista de Letras em 1948, e, no ano seguinte, casou-se com a também imortal Maria de Lourdes Teixeira. Durante os anos em que se dedicou às artes visuais, acabou por deixar a literatura em segundo plano. Ainda assim, entre crônicas, poesias, romances, contos e autobiografia, publicou cerca de quinze livros ao longo da vida. Faleceu em 1977, aos oitenta anos, em São Paulo.¹⁰⁵

A trajetória resumida desse médico afeito às artes e às letras sinaliza que José Geraldo Vieira era um homem de sólida formação humanista, bem preparado para assumir a direção artística da Galeria de Arte das Folhas. Além de assessor artístico – esse era o nome de seu cargo –, fez parte de todos os júris de premiação do PLAC, com exceção do último. A ausência de Vieira no júri de premiação do PLAC de 1961 se deve, provavelmente, a dois fatores: por um lado, havia manifestado o desejo de dedicar mais tempo à vida literária e à “antiga tarefa de crítica propriamente dita”.¹⁰⁶ Para aliviar sua carga de trabalho, Nelson Coelho passou a cobrir parte das “críticas de serviço”¹⁰⁷ da seção de artes plásticas,¹⁰⁸ desobrigando Vieira de cumprir sozinho essa função. Por outro lado, no final de fevereiro de 1961, a Galeria de Arte das Folhas passou por uma reestruturação e José Geraldo Vieira acumulou os cargos de diretor e assessor-artístico, fundidos a partir de então sob a designação de “direção-artística”.¹⁰⁹ Ademais, nessa última edição do PLAC, nenhum membro da diretoria participou do júri de premiação.¹¹⁰

¹⁰⁵ Biografia de José Geraldo Vieira resumida a partir de: ESCORSIM, Francisco. José Geraldo Vieira – Cosmvisão Parte I, out. 2013. Apresentação sobre a vida e obra literária de Vieira no âmbito do grupo de estudos do extinto Instituto Olavo de Carvalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jnW21S5GEBQ>. Acesso em: 16 mar. 2018; e SILVA, José Armando Pereira da (org.). *José Geraldo Vieira: crítica de arte na Revista Habitat*. São Paulo: Edusp, 2012.

¹⁰⁶ VIEIRA, José Geraldo. A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. *Folha de S.Paulo*, 8 fev. 1961.

¹⁰⁷ Termo cunhado pelo historiador da arte Tadeu Chiarelli para designar reportagens e noticiários informativos acerca de exposições, de caráter supostamente neutro. Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 69-71.

¹⁰⁸ COELHO, Nelson. Artes plásticas ganham mais espaço. *Folha de S.Paulo*, 17 fev. 1961.

¹⁰⁹ Cf. GALERIA das Folhas. *Diário de São Paulo*, 26 fev. 1961. Rui Bloem permaneceu como diretor geral da GAF e Giselda Leirner assumiu o cargo de “diretor-ajudante” [sic]. Embora o artigo não mencione, sabemos que a reestruturação coincide com a época em que o câncer de Isai foi diagnosticado.

¹¹⁰ Cf. Apêndice E.

Além dos cargos executivos assumidos na GAF e dos artigos publicados nas *Folhas*, José Geraldo Vieira foi responsável pela redação de boa parte dos textos institucionais: assinou a apresentação do Prêmio Leirner de 1958 e 1959, e possivelmente os de 1960 e 1961, de autoria não indicada; redigiu a abertura do catálogo que acompanhou a mostra da Coleção Isaí Leirner, assim como o folheto impresso por ocasião da homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). Escreveu ainda apresentações de mostras individuais simultâneas de artistas concorrentes ao Prêmio Leirner, tais como Anatol Wladyslaw (em duas ocasiões), Bela Magori Vargha, Bernardo Cid, Carlos Magano (duas vezes), Ernestina Karman, Lothar Charoux, Luigi Zanotto e o estreante Nelson Leirner, filho de seu amigo Isaí. Como Manuel Germano,¹¹¹ assinou apresentações de Leopoldo Raimo e Yolanda Mohalyi, em individuais simultâneas na GAF. É bastante provável que também tenha sido o autor do texto da mostra retrospectiva de Lasar Segall, que não vinha assinado, pois discorre na primeira pessoa do plural, em nome da GAF, no trecho: “desejamos que esta atual exposição póstuma [...] valha tanto ou mais do que aquelas muitas realizadas na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil”.¹¹² Contabilizados todos os textos publicados nos catálogos e folders, Vieira foi responsável por um total de vinte e sete apresentações.

1.6 OS COLABORADORES

À parte de José Geraldo Vieira, outros críticos e escritores contemporâneos prontificaram-se a elaborar textos, apresentando as exposições da GAF. Entre renomados e iniciantes, constam Ariano Suassuna, Clarival do Prado Valladares, Décio Pignatari, Ferreira Gullar, Frederico Moraes, Geraldo Ferraz, Ibiapaba Martins, José Lino Grünwald, José Roberto Teixeira Leite, Lourival Gomes Machado, Luís Martins, Marc Berkowitz, Mário Pedrosa, Menotti Del Picchia, Murilo Mendes, Osório Cesar, Quirino Campofiorito, Sérgio Milliet, Paulo Mendes de Almeida e Wolfgang Pfeiffer, apenas para listar os mais conhecidos.¹¹³

¹¹¹ Parte de seu extenso nome.

¹¹² Cf. PRESENÇA de Segall. In *Exposição retrospectiva de Lasar Segall*. São Paulo: GAF, mar. 1958, p. 6.

¹¹³ O rol completo de colaboradores dos catálogos consta no Apêndice C.

Depois de Vieira, Wolfgang Pfeiffer¹¹⁴ foi o mais presente dos autores: ao longo da breve história da Galeria, escreveu dois prefácios coletivos consecutivos – Leopoldo Raimo, Manabu Mabe, Marina Caram e Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni –, ambos em julho de 1958, e catorze textos para individuais simultâneas. Mais da metade deles foi elaborada em 1958, primeiro ano de atividades da GAF.¹¹⁵ É possível que essa concentração se deva ao fato de o historiador alemão ser bastante próximo aos profissionais que haviam se desligado do MAM-SP em razão dos cortes da IV Bienal e enfrentavam um novo desafio. Afinal, como diretor técnico do Museu (de 1951 a 1959), acompanhara de perto as renúncias de Vieira e Leirner, de quem se tornara amigo (Figura 33).¹¹⁶ As colaborações de Pfeiffer para a GAF, sempre claras e didáticas – provavelmente devido à consistente formação em história da arte e museologia, realizada na Alemanha –, encerram-se em 1960, ano em que assumiu o posto de adido cultural do Consulado Geral da Alemanha em São Paulo.

Figura 33 – O casal Inga Maria e Wolfgang Pfeiffer entre Isai Leirner e pessoa não identificada, em recepção à rua Guadalupe, na segunda metade da década de 1950. Sobre Pfeiffer, uma pintura de Lasar Segall



Fotografia: Acervo Giselda Leirner

¹¹⁴ Nascido em Dresden, na Alemanha, em 1912, Wolfgang Pfeiffer imigrou para o Brasil em 1948. No ano seguinte à sua chegada, começou a ministrar cursos de história da arte no Masp e colaborou com Bardi em diversas exposições. Foi contratado como diretor técnico pelo MAM-SP em 1951, o que naturalmente fez com que estendesse suas responsabilidades à organização das Bienais até 1959, quando deixou o MAM-SP. Para saber mais sobre a trajetória de Wolfgang Pfeiffer ver: SPINELLI, João. Wolfgang Pfeiffer – 100 anos: 1912-2012. *Arte & Crítica. Jornal da ABCA*. São Paulo, n. 26, ano 10, dez. 2012. Disponível em: <http://abca.art.br/n26/memoriadacritica.html>. Acesso em: 10 dez. 2017.

¹¹⁵ Em 1958, redigiu apresentações individuais para Acácio Assunção, Tikashi Fukushima, Walter Levy, Lisa Ficker Hoffmann, Raimundo de Oliveira e Yolanda Mohalyi. Em 1959, debruçou-se sobre o trabalho de Diogo Serra, Sheila Brannigan, Leopoldo Raimo e Tomie Ohtake. No ano seguinte, escreveu sobre Anatol Wladyslaw, Geraldo Décourt, Moacyr Rocha e Niobe Xandó. Cf. Apêndice C.

¹¹⁶ A presença do casal Wolfgang e Inga Maria Pfeiffer em eventos promovidos por Isai Leirner é registrada com frequência pela imprensa nesses anos.

Em seguida, em ordem decrescente de contribuições, aparecem Geraldo Ferraz (dez apresentações individuais),¹¹⁷ Sérgio Milliet (nove textos, sendo dois coletivos, dois para exposições especiais e cinco de individuais simultâneas),¹¹⁸ Marc Berkowicz (sete individuais),¹¹⁹ e Lourival Gomes Machado (seis, sendo uma para exposição coletiva de artistas concretos).¹²⁰ Nessa época, tanto Geraldo Ferraz quanto Lourival Gomes Machado escreviam críticas de artes plásticas de forma sistemática na imprensa paulistana: Ferraz assinou a coluna de artes plásticas de *O Estado de S. Paulo* entre 1956 e 1971, enquanto Gomes Machado contribuiu regularmente para o Suplemento Literário do mesmo jornal de 1956 a 1962. Milliet, por outro lado, sendo o mais velho de todos, estava em vias de se aposentar, o que fez logo após sua atuação frente a três Bienais de São Paulo (da segunda à quarta edição). Embora de gerações distintas e preferências artísticas particulares, os três críticos eram intelectuais com formação consistente, autores de livros sobre arte e de incontáveis artigos publicados na imprensa. Os três cuidavam para que seus textos fossem acessíveis aos leitores, empenhavam-se na divulgação da arte moderna e trabalhavam em prol da institucionalização dela no Brasil. Ao mesmo tempo em que se preocupavam com a instrução de seus leitores, não se eximiam de “orientá-los”, explicitando opiniões pessoais sobre a produção artística em pauta.¹²¹

Marc Berkowitz, por outro lado, tinha um perfil bastante diverso. De origem russa, chegou ao Brasil em 1928 e estabeleceu-se como tradutor de francês, inglês e, naturalmente, russo. Devido ao trabalho, aproximou-se da embaixada norte-americana e depois do Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU), inaugurado no Rio de Janeiro em 1937 com o objetivo de

¹¹⁷ Ferraz escreveu sobre Marcelo Grassmann, Paolo Rissone, Bruno Giorgi, Dorothy Bastos, Jacques Douchez, Leopoldo Raimo, Hedwig Ziegler, Mario Ormezzano, Anatol Wladyslaw e Alberto Teixeira.

¹¹⁸ Sérgio Milliet produziu um único texto para as individuais simultâneas de Abraham Palatnik, Ernani Vasconcelos e Karoly Pichler, bem como para as dos concretos Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro. Escreveu também para as individuais simultâneas de Alberto Teixeira, Mario Toral, Aldo Bonadei, Bernardo Cid e Pietro Nerici e para as mostras especiais de Felícia Leirner e Genaro de Carvalho.

¹¹⁹ A saber: Anna Letycia, Frank Schaeffer, Paulo Becker (em duas ocasiões), Benjamin Silva, Roberto De Lamonica e Norberto Cresta.

¹²⁰ À coletiva de Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro somam-se as individuais simultâneas de Fábio Barbosa, Maria Célia Amado, João Luís Chaves, Rita Rosenmeyer e Darcy Penteadó.

¹²¹ Não faz parte do escopo desta tese esmiuçar as preferências pessoais de cada crítico. Grosso modo, tanto Geraldo Ferraz quanto Lourival Gomes Machado pendiam para uma concepção de raízes mais expressivas da criação artística (incluindo a abstração não geométrica), enquanto Milliet, apoiado numa crítica mais sociológica da arte, era refratário a “ismos” específicos que, para ele, seguiam fórmulas. Para aprofundamento na trajetória destes críticos, ver: HOFFMANN, Ana Maria Pimenta. *Crítica de arte e bienais: as contribuições de Geraldo Ferraz*. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-05072009-193304/publico/4803382.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2019; GONÇALVES, L. R. R. (org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005; e AVELAR, op. cit.

promover o intercâmbio cultural entre os dois países. Em 1944 foi convidado a formar uma comissão de arte no IBEU e tornou-se responsável pelas mostras lá realizadas (até 1989, ano de seu falecimento). Embora o IBEU só viesse a ter um espaço expositivo adequado em 1960, quando inaugurou a sede em Copacabana, Berkowitz organizou diversas exposições antes, em instituições parceiras, como o Ministério de Educação e Saúde, o Instituto de Arquitetos do Brasil e a Associação Brasileira de Imprensa.¹²² Assim, diversamente dos críticos de arte colaboradores da GAF acima mencionados, Berkowitz atuava sobretudo como um diretor artístico/produtor, muito bem integrado ao meio artístico carioca. Não é de estranhar, portanto, que fosse requisitado para escrever apresentações de trabalhos e se tornasse um dos cinco maiores colaboradores da GAF.

Em 1960, no novo espaço – considerado um dos melhores da cidade à época – o IBEU renovou sua programação e promoveu o I Salão de Artes Plásticas. Berkowitz anunciou:

o verdadeiro sentido de um Salão não deve ser a consagração de artistas já conhecidos, mas sim a revelação de novos valores, ou pelo menos sua reafirmação. [...] O importante era estabelecer um nível elevado, sem favorecer nenhuma corrente ou defender algum ‘ismo’.¹²³

Guardadas as devidas proporções, há pontos em comum entre a GAF e a instituição carioca: ambas contavam com o aval de um conselho artístico, guiavam-se pelo critério da “qualidade” das obras e visavam contribuir para a “evolução” da arte brasileira.¹²⁴ Ademais, nenhuma das duas retinha porcentagem sobre as vendas realizadas durante as mostras.

A relação entre GAF e IBEU se estreitou justamente em 1960, quando Berkowitz lançou o plano de ação do novo espaço em Copacabana. Isaí convidou o crítico russo para participar do júri de premiação do PLAC de 1960 – que ocorreu no fim de maio de 1961. Em contrapartida, o IBEU exibiu um recorte de trabalhos de artistas brasileiros da Coleção

¹²² O fato de não comercializar obras e ser aberto a uma gama ampla de artistas (de modernistas a jovens iniciantes) fez do IBEU um dos principais espaços voltados para arte moderna no Rio de Janeiro, antecedendo o MAM-RJ, que só abriria em 1948. A propósito de Marc Berkowitz e a história do IBEU, ver: FORMIGA, Tarcila. As afinidades entre o Instituto Brasil-Estados Unidos e a vanguarda carioca entre as décadas de 1940 e 1960. In: BUENO, M. L. (org.). *Sociologia das artes visuais no Brasil*. São Paulo: Senac, 2012; e *Instituto Brasil-Estados Unidos, 1937-2012*. Rio de Janeiro: IBEU, 2013. Disponível em: <https://issuu.com/rebecaraseldesign/docs/livroiubeu-75anos>. Acesso em: 24 abr. 2019.

¹²³ BERKOWITZ, M. 1966 apud FORMIGA, op. cit., 2012, p. 111.

¹²⁴ A ideia de “evolução” da arte (brasileira) é sistematicamente mencionada não apenas no material institucional de ambos espaços, como também em muitos textos de época.

Leirner, no início do mesmo mês (Figura 34). No texto de apresentação, Berkowitz não poupou elogios ao colecionador:

Leirner é um nome que assumiu grande importância na arte brasileira. Tornou-se sinônimo de mecenato no melhor sentido da palavra. Ganhar o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea é realmente considerado uma grande distinção. Mas a importância do nome vai mais longe. Além do fato de que alguns membros da família Leirner já possuem nomes como artistas, a Coleção Leirner, por si só, é um grande empreendimento.¹²⁵

Berkowitz finaliza o texto sugerindo que a coleção de Leirner poderia servir de exemplo aos visitantes, tanto no que diz respeito à qualidade artística quanto no seu teor didático.

Figura 34 – Capa do folheto da exposição da Coleção Isai Leirner no IBEU, no Rio de Janeiro, inaugurada em 3 de maio de 1961



Fonte: Arquivo Rui Moreira Leite

Não apenas críticos de arte escreveram para os catálogos da GAF; artistas conceituados também lançaram mão de suas penas para divulgar o trabalho de pares. Entre os colaboradores nessa categoria destacam-se Lívio Abramo, Oswald de Andrade Filho e Waldemar Cordeiro. Abramo, premiado como melhor gravador nacional na II Bienal de São Paulo, escreveu oito textos entre 1958 e 1961, apresentando os trabalhos de Savério Castellano, Décio Ferreira, Anésia Pacheco e Chaves, Ely Bueno, Izar do Amaral Berlinck, Braz Dias e Edith Jiménez (duas vezes). Ele havia sido – ou ainda era – professor de gravura

¹²⁵ BERKOWITZ, Marc. A coleção Isai Leirner. Rio de Janeiro: IBEU, maio 1961. Folder.

dos jovens Dias, Ferreira e Castellano na Escola de Artesanato do MAM-SP e/ou no Estúdio Gravura, assim como da paraguaia Edith Jiménez, que ganhara uma bolsa do governo brasileiro para estudar gravura em São Paulo.¹²⁶ Anésia Pacheco e Chaves e Ely Bueno, ambas jovens desenhistas interessadas por gravura, frequentavam o círculo do mestre. Izar do Amaral Berlinck, por sua vez, já era conhecida do público local pelas pinturas da época do Ateliê Abstração, mas a primeira individual na qualidade de gravadora ocorreu na GAF, com texto de Lívio Abramo.

Oswald de Andrade Filho, também conhecido como Nonê, debruçou-se sobre a produção de Trindade Leal, Arcangelo Ianelli, Murillo Penteadado e Tikashi Fukushima entre meados de 1960 e início de 1961. A versatilidade do pintor, escritor, professor e empreendedor Nonê de Andrade reflete-se na variedade de linguagens pelas quais se interessou, tendo em comum o fato de serem todas modernas.¹²⁷ Já Waldemar Cordeiro escreveu em três ocasiões sobre artistas de Campinas: uma apresentação coletiva sobre integrantes do Grupo Vanguarda, seguida de textos individuais sobre Thomaz Perina e Maria Helena Motta Paes.¹²⁸

Além desses três artistas mais disputados, foram chamados a contribuir Abelardo Zaluar, Bassano Vaccarini, Cassio M'Boy, Edith Behring, João Rossi, Maria Bonomi, Odetto Guersoni, Raul Porto, Tarsila do Amaral e Willys de Castro. O advogado Carlos Pinto Alves, o impressor Julio Pacello, o psiquiatra e colecionador Theon Spanudis, além do embaixador Wladimir Murtinho, também discorreram sobre expositores da GAF nos catálogos.

Havia ainda, entre os artistas expositores, aqueles que preferiram executar a tarefa por conta própria: Anésia Pacheco e Chaves, Antonio Henrique Amaral, Clélia Cotrim Alves,

¹²⁶ Lívio Abramo lecionou xilogravura na Escola de Artesanato do MAM entre 1953 e 1959. Em 1960 fundou o Estúdio Gravura com Maria Bonomi e João Luís Chaves, onde permaneceu por dois anos, até mudar-se para o Paraguai. A propósito da atuação de Lívio Abramo como professor de gravura em São Paulo, ver: TAVORA, Maria Luisa Luz. O campo artístico da gravura em São Paulo: ensino, produção e circulação. In: *Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: história da arte em transe*. Salvador, p. 396-403, 2017. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Maria%20Luisa%20Luz%20Tavora.pdf>. Acesso em: 31 out. 2019.

¹²⁷ Nas palavras de Nonê de Andrade: Murillo Penteadado fixa “paisagens oníricas”; Trindade Leal busca o “estilo folclórico”; Tikashi Fukushima registra “hai-kais coloridos”; e Arcangelo Ianelli “interpreta o fundo de sua alma”. Cf. Respectivamente os catálogos *Moacyr Rocha, Murillo Penteadado, Niobe Xandó, Raul Porto*. São Paulo: GAF, dez. 1960; *Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal*. São Paulo: GAF, jul. 1960; e *Anésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava*. São Paulo: GAF, nov. 1960. Para as imagens, consultar Apêndice D.

¹²⁸ Segundo depoimento de José Armando Pereira da Silva em e-mail à autora (5 nov. 2019), Cordeiro estava imbuído de um espírito catequético na difusão e cooptação de artistas para sua causa. Por outro lado, para o Grupo Vanguarda, o apoio e reconhecimento de um crítico/artista de fora de Campinas ampliava sua projeção no meio artístico. Embora a essa época somente Raul Porto tivesse uma produção geométrica, Cordeiro englobava o Grupo Vanguarda no que chamou de “uma arte objetiva”.

Darcy Penteadó, Genaro de Carvalho, Loio Pérsio, Mauro Francini, Moussia Pinto Alves, Ubi Bava e Wega Nery redigiram as próprias apresentações. Outros convidaram críticos estrangeiros a contribuir, deixando implícito o alcance internacional das respectivas carreiras, a exemplo de Samson Flexor, como veremos adiante.

Parte desses colaboradores integrou em algum momento o Conselho da Galeria e/ou o júri de premiação, assim como os artistas já consagrados Alfredo Volpi, Lívio Abramo, Maria Martins e Tarsila do Amaral. Volpi atuou como membro do conselho e/ou do júri ao longo de todo o processo, assim como Leopoldo Raimo. Entre os críticos mais assíduos no Conselho e/ou no corpo de jurados constam Geraldo Ferraz, Lourival Gomes Machado, Luís Martins, Maria Eugênia Franco e Sérgio Milliet.¹²⁹

Assim como os autores de textos de apresentação, o Conselho e o júri de premiação colaboravam, dando importante lastro simbólico à GAF e ao PLAC na medida em que nomes de peso – fossem eles críticos, artistas ou outros agentes do sistema da arte – compunham o quadro de colaboradores. Ao mesmo tempo, é notável – para não dizer impressionante – a quantidade de nomes “coincidentes” entre as personalidades que compunham o júri de premiação e/ou o Conselho da GAF e aqueles que publicaram textos nos catálogos.¹³⁰ Embora não haja provas efetivas, é difícil imaginar que os jurados não votassem nos artistas cujas trajetórias acompanhavam de perto, tornando a suposta “isenção” do júri assaz duvidosa.

Entretanto, o que chama mais atenção é a “coincidência” entre artistas premiados no PLAC e os quadros da GAF. Vejamos alguns exemplos: Bruno Giorgi foi convidado a ser suplente do Conselho e do júri de premiação em 1958 e no ano seguinte recebeu o primeiro prêmio de escultura (PLAC de 1959); Hermelindo Fiaminghi também foi suplente em 1958 e expôs com um grupo de concretistas paulistas em janeiro de 1959 (ainda na vigência do calendário de 1958); Italo Cencini atuou como assistente técnico da GAF em 1958, foi conselheiro em 1959 e 1960, expôs em individuais simultâneas em três ocasiões (1958, 1960 e 1961) e foi agraciado com primeiro lugar na categoria desenho no PLAC de 1960. Leopoldo Raimo, por sua vez, esteve mais presente nos quadros da GAF do que qualquer outro artista: em 1958 foi suplente do Conselho e do júri de premiação, nos dois anos seguintes integrou o Conselho e, em 1961, atuou como conselheiro e membro do júri de premiação. Paralelamente, realizou individuais simultâneas em 1958, 1959 e 1961, tendo recebido o segundo prêmio de pintura no PLAC de 1959. Marcelo Grassmann e Yolanda Mohalyi são mais dois casos

¹²⁹ Para a lista completa de Conselheiros e júri de premiação, ver: Apêndice E.

¹³⁰ Cf. Apêndices C e E.

exemplares: Grassmann compôs o organograma da GAF de 1958 a 1960 e foi agraciado com o primeiro prêmio de desenho em 1958; Mohalyi integrou os quadros da Galeria de 1959 a 1961 e recebeu o primeiro prêmio de pintura no PLAC de 1960.

Ora, se por um lado a colaboração de nomes proeminentes no sistema artístico do eixo Rio-São Paulo em várias instâncias da GAF confere respeitabilidade à empreitada idealista de fomentar a arte nacional, por outro é inegável que o sistema era bastante problemático em termos éticos. Afirmar que se tratava de uma ação entre amigos talvez seja reduzir o alcance das ações da GAF, que de fato irradiaram para além do círculo formado ao redor de Leirner. Talvez seja mais apropriado pensar em uma rede de sociabilidade bastante coesa e exclusiva, ainda que de dimensões modestas – afinal conhecemos quase todos os agentes! –, compondo um sistema confortavelmente viciado, regido por trocas de amabilidades e favores. Essa configuração não é, de forma alguma, restrita ao funcionamento da Galeria de Arte das Folhas. Talvez seja mais fácil detectar essa disfunção perniciosa na GAF devido ao caráter pouco mais que embrionário do mercado de arte em São Paulo na virada da década de 1950 para os anos 1960. Sabemos, entretanto, que as engrenagens do mundo da arte – seja ele local ou internacional – continuam sendo movidas por regras igualmente permissivas, em que agentes com capital financeiro e agentes com capital cultural se retroalimentam a olhos vistos, alavancando uns aos outros.

Antes de prosseguir com a história da GAF me detenho em apenas mais um de seus colaboradores, que merece destaque tanto por seu *status* ímpar de diretor de museu quanto por alguns feitos que ilustram de forma exemplar a engrenagem acima descrita. Pietro Maria Bardi escreveu quatro textos para expositores da GAF: dois para mostras especiais (Cassio M'Boy e Djanira) e dois para individuais simultâneas (Fernando Odriozola e Giselda Leirner). Nascido em La Spezia, na Itália, em 1900, Bardi não concluiu o ensino superior. Atuou como jornalista e *marchand* de arte em Milão e Roma antes de chegar ao Brasil, em 1946. Associou-se a Assis Chateaubriand, criou o Masp e dirigiu-o por quase cinquenta anos. Escreveu livros, organizou exposições, comprou obras para o acervo do Museu, vendeu outras para particulares, editou revistas e, ao longo da vida, fez alguns amigos e outros tantos inimigos. Evidentemente, não é o caso, aqui, de esmiuçar o percurso de Bardi, assunto que por si só mereceria uma tese.¹³¹ Trata-se apenas de elencar as parcerias dele com a GAF e levantar suposições acerca das trocas de favores envolvidas nessas colaborações.

¹³¹ A propósito da trajetória de Bardi, ver: TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Imprensa Oficial do Estado, 2000. Sugerimos também a leitura de artigos publicados nos Anais do

Nas apresentações de M’Boy e Djanira, Bardi ressaltou a predileção de ambos por temas populares e por soluções formais “à maneira do popular”, tendência sabidamente apreciada pelo diretor do Masp.¹³² No caso de Odriozola – expositor da GAF ao lado de José Antônio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Moussia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira e Yolanda Mohalyi, em dezembro de 1958 –, Bardi buscou em mestres conterrâneos como El Greco, Picasso e Miró as raízes do “pirotecnicismo do espírito” desse artista de “temperamento todo espanhol e necessariamente mediterrâneo”.¹³³ Em meio à sua argumentação, Bardi mencionou que na primeira exposição de Odriozola, realizada pouco tempo antes na Galeria Ambiente, apenas um desenho tinha sido vendido. E o comprador era ele, Bardi. Assim como ocorreu com Wolfgang Pfeiffer, verificamos que três dos quatro textos redigidos por Bardi foram publicados ao longo do primeiro ano de atividades da GAF. Estaria ele retribuindo – leia-se emprestando seu nome de diretor de um dos mais importantes museus do país – as vendas que fez a Isaí Leirner?¹³⁴ Talvez três artigos não sejam suficientes para levantar essa hipótese.

Em 1959, Bardi fez sua última contribuição à GAF, apresentando Giselda Leirner como uma das primeiras alunas de gravura do Instituto de Arte Contemporânea, “exemplar na sua dedicação para o ofício”.¹³⁵ Revelou, no texto, que Lasar Segall havia elogiado o trabalho da jovem e que ele, Bardi, havia mostrado “praticamente” as mesmas pinturas no ano anterior, quando se propôs a “injetar um pouco de vida no Pantheon Penteado”.¹³⁶ Portanto esta já era a segunda vez que promovia o trabalho da filha de seu amigo Isaí Leirner.

Seminário *Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano* (MAC USP, 2014), em especial “1946! Por que Pietro Maria Bardi decide deixar a Itália e partir para o Brasil?”, de autoria de Viviana Pozzoli, e “Rua Brera n. 16. A galeria de Pietro Maria Bardi”, de Paolo Rusconi. Disponíveis em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/VIVIAN_PORT.pdf; e http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/PAOLO_PORT.pdf. Acesso em: 15 mar. 2019.

¹³² Bardi promoveu exposição dos artistas Cassio M’Boy e Agostinho Batista de Freitas no Masp em 1950 e 1952, respectivamente, e em meados da década de 1940 comprou um lote de obras de José Antônio da Silva. O conteúdo dos textos sobre as mostras especiais de Djanira e Cassio M’Boy será retomado em maior profundidade adiante.

¹³³ BARDI, P. M. Fernando Odriozola. In: *Fernando Odriozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hofmann, Moussia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: GAF, nov. 1958.

¹³⁴ Segundo Adolfo Leirner, o casal Lina e Pietro Maria Bardi era íntimo da família, e o mecenas comprou diversas obras para sua coleção na galeria de Bardi. Depoimento à autora em São Paulo, 4 out. 2017.

¹³⁵ BARDI, P. M. Apresentação de Giselda Leirner. In: *Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro*. São Paulo: GAF, nov. 1959.

¹³⁶ Entre 1958 e 1959, o Masp ocupou as instalações da Fundação Armando Álvares Penteado, enquanto a sede na Rua Sete de Abril passava por uma reforma.

Figura 35 – Notícia sobre a escultura de Felícia Leirner escolhida por Sandberg para integrar o acervo do Stedelijk Museum Amsterdam



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 12 nov. 1959

Figura 36 – Felícia Leirner. *Composição*, 1962. Bronze, 106 cm x 68 cm x 58 cm



Fonte: Acervo Tate Gallery, Londres

Mas esta não foi a única artista do núcleo familiar de Isaí Leirner que teve a carreira impulsionada por Bardi naquela época. Segundo Adolfo, filho caçula do mecenas, o diretor do Masp foi responsável pela carreira internacional de Felícia Leirner, inserindo sua obra em acervos de primeira linha como o Stedelijk Museum Amsterdam (Figura 35),¹³⁷ a Tate Gallery, de Londres (Figura 36),¹³⁸ a Galleria Nazionale d'Arte Moderna, em Roma,¹³⁹ o

¹³⁷ Em março de 1964 Felícia recebeu duas cartas de agradecimento pela doação de uma escultura ao Stedelijk Museum: de Sandberg, em papel timbrado do museu, e do Burgomestre de Amsterdã, em papel timbrado da municipalidade. Em novembro de 1991, W.A.L. Beeren, diretor do Stedelijk escreveu a Nelson Leirner confirmando que a escultura *Composição*, c. 1958 (bronze, 164 cm x 45 cm x 31 cm), doada por Felícia entrou para o acervo em setembro de 1959, sob o tomo BA 364. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

¹³⁸ Segundo o site do museu, a obra foi apresentada por Bardi, em nome de Felícia Leirner. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/leirner-composition-t00535>. Acesso em: 15 out. 2019. Localizei, no Arquivo do Museu Judaico (CDM/MJSP), um documento assinado por Bardi, em papel timbrado do Masp, datado de São Paulo, 28 ago. 1962, declarando que adquiriu uma escultura em bronze de Felícia e doou-a a Tate Gallery.

¹³⁹ O bronze *Figura femminile seduta*, datado 1955-60, tem 150 cm de altura e está registrado na Galleria Nazionale d'Arte Moderna sob o número 5144. Foi doado ao museu por Pietro Maria Bardi, em 1962. E-mail de Stefano Marson, do Departamento de Registros e Empréstimos da Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporânea, 21 nov. 2019. Agradeço a Ana G. Magalhães e Claudia Palma pela intermediação nessa comunicação.

Musée National d'Art Moderne de Paris,¹⁴⁰ os Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique,¹⁴¹ a Moderna Galerija de Belgrado¹⁴² e o Museu de Arte Moderna de Tel Aviv. Contudo, nos parece ingenuidade atribuir a Bardi tamanho fôlego para, sozinho, inserir Felícia (ou qualquer outro artista) em todas essas instituições internacionais. Seria mais plausível imaginar que as recepções na Rua Guadalupe, frequentadas por comissários internacionais das Bienais, também tiveram um papel importante nessa façanha, que se saiba sem igual na história da arte brasileira.¹⁴³

Assim, entre sorrisos, salgadinhos e drinques, artistas, colecionadores, críticos, dirigentes de museus, comissários e *marchands* trocavam gentilezas e adulavam-se mutuamente, ao mesmo tempo em que faziam *networking*, alavancando carreiras e capital social a cada oportunidade de ver e ser visto. As relações pessoais se confundiam com os interesses institucionais de maneira “natural” sob os olhos dos *happy few* que compartilhavam das imbricadas regras do mundo da arte.¹⁴⁴ Ora, o que acontecia na Rua Guadalupe, 370 entre meados dos anos 1950 e o início da década seguinte pouco difere daquilo a que assistimos hoje. É certo que os comissários foram substituídos por curadores e produtores culturais e que a crítica perdeu espaço na imprensa escrita – tanto uma quanto a outra ora se adaptando às regras(?) do ciberespaço –, assim como é certo que o mundo da arte se expandiu para além das demarcações geopolíticas. No mais, entre sorrisos, *finger food* e drinques, artistas, colecionadores, críticos, dirigentes de museus, curadores, produtores culturais e galeristas trocam gentilezas e adulam-se mutuamente, ao mesmo tempo em que projetam o futuro da cultura, alavancando carreiras e capital social a cada oportunidade de ver e ser visto. As relações pessoais se confundem com os interesses institucionais de maneira “natural” sob os olhos dos *happy few* que compartilham das imbricadas regras do mundo da arte. Essas

¹⁴⁰ *Figure*, 1958, bronze, 150 cm x 39 cm x 41 cm, doado em 1958. Disponível em:

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-a1c45afaabf5879a63b13fe4fb64c584¶m.idSource=FR_O-8154ffe1f3e90d2df19c0227b0993e. Acesso em: 28 mar. 2018.

¹⁴¹ O museu belga adquiriu uma escultura de Felícia. Carta de Emile Langui, diretor geral do Palais de Beaux-Arts de Bruxelas, à artista contando que a obra estava exposta. Documento em papel timbrado do Ministère de L'Éducation Nationale et de la Culture, datado de Bruxelas, 5 fev. 1963. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

¹⁴² Cf. Carta de Hiograd B. Protic, Diretor da Galeria de Arte Moderna de Belgrado, agradecendo a doação à artista, em papel timbrado do museu, datado de Belgrado, 10 nov. 1962. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

¹⁴³ Chamo atenção novamente para o Mestrado de Fernando O. Souza, que explora a ação conjunta do casal Felícia e Isaí, em prol de sua inserção e reconhecimento no mundo das artes.

¹⁴⁴ Felícia também doou duas esculturas ao Masp e uma ao antigo MAM-SP. As do Masp, *Homem em pé* (bronze, 167 cm x 47 cm x 33 cm) e *Mulher em pé* (bronze, 160 cm x 46 cm x 35 cm) foram doadas em 1958. A do MAM-SP, hoje no MAC USP, é *Composição 5*, 1960 (bronze, 119,2 cm x 58,8 cm x 34,4 cm), oferecida ao museu após participação na VI Bienal de São Paulo. Cf. Carta de Horácio Lafer à artista, em papel timbrado do Masp, datada de São Paulo, 22 set. 1958; e carta de Mário Pedrosa a Felícia Leirner, em papel timbrado do MAM-SP, datada de São Paulo, 16 jan. 1962. Arquivo do Museu Judaico (CDM/MJSP).

constatações não nos impedem, contudo, de continuar nos interessando pela arte, por suas instituições e suas histórias.

1.7 AS ATIVIDADES DA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS

A primeira notícia a respeito da Galeria de Arte das Folhas foi publicada na *Folha da Manhã* em 24 de dezembro de 1957. Conforme vimos acima, o parágrafo de abertura da matéria justificava a ocupação do saguão do jornal com base na “Carta de Princípios” que Nabantino Ramos havia elaborado. Os doze pontos que regeriam a GAF foram anunciados na sequência e podem ser assim resumidos:

- i. O calendário anual iria de fevereiro a dezembro;
- ii. Haveria dois tipos de exposição: de artistas inscritos e de convidados. Os inscritos poderiam concorrer em qualquer época do ano e seriam triados por um júri de seleção. Bastava que fossem brasileiros ou residentes no país no mínimo dois anos antes. Os convidados poderiam ser nacionais ou estrangeiros, residentes no Brasil ou não; teriam que ser “reconhecidamente pioneiros e expoentes” de toda e qualquer tendência; as mostras poderiam ser individuais ou coletivas;
- iii. O Conselho Diretor, formado por três críticos e dois artistas, atuaria como júri de seleção;
- iv. Com exceção das esculturas, que deveriam ser apresentadas por fotografias, as demais categorias seriam avaliadas por meio do envio de cinco obras originais;
- v. Os candidatos deveriam preencher formulário com dados pessoais e ficha técnica das obras e anexar trechos de crítica para eventual inserção no catálogo;
- vi. Seriam aceitas “quaisquer tendências técnicas e temáticas”, desde que realizadas de 1957 em diante;
- vii. Poderiam haver exposições individuais simultâneas devido à extensão da Galeria;
- viii. O artista arcaria com despesas de envio e retorno das obras; a GAF pagaria o convite e o catálogo da exposição, sem cobrar taxa de inscrição ou comissão em caso de vendas;
- ix. Os catálogos obedeceriam a um padrão “moderno, porém econômico”;
- x. As peças vendidas só poderiam ser retiradas depois do fim da mostra;

- xi. Parentes de membros do júri de seleção poderiam expor, desde que julgados por um suplente;
- xii. As peças deveriam estar em bom estado; eventuais seguros correriam por conta do artista.¹⁴⁵

Se a Bienal servira de trampolim para a GAF se promover no momento de sua inauguração, serviu também como modelo na formatação de suas diretrizes. O regulamento da GAF é praticamente igual ao da quarta edição da Bienal no que diz respeito à representação brasileira, constituída “de artistas nacionais ou residentes no país, há mais de dois anos, convidados pela D. A. [Diretoria Artística] ou que se apresentem espontaneamente ao júri de seleção com um máximo de cinco obras de pintura ou escultura, ou de oito obras de desenho ou gravura”.¹⁴⁶ Ambos regulamentos especificavam que os artistas “espontâneos” deveriam preencher uma ficha de inscrição com dados pessoais e informações sobre as obras, inclusive com indicação de preço, tanto para balizar os prêmios aquisitivos quanto eventuais vendas.¹⁴⁷ Além disso, os trabalhos deveriam estar em boas condições, e os artistas arcariam com os custos de transporte e seguro.¹⁴⁸

Assim como as regras da Bienal rezavam que haveria “salas especiais dedicadas a movimentos coletivos, escolas ou grupos, que tiveram ou têm importância plástica e histórica no desenvolvimento da arte moderna” e “salas especiais dedicadas a obras de artistas nacionais ou estrangeiros expressamente convidados pela Bienal”,¹⁴⁹ a GAF criou a categoria de “artista convidado”. Seriam indicados pela diretoria da GAF

artistas nacionais ou estrangeiros, radicados ou não no Brasil, reconhecidamente pioneiros e expoentes, isto é, pesquisadores e inovadores, visto que se propõe [a] apresentar certames de expressões válidas e significativas de arte contemporânea paulista, nacional e estrangeira. Serão organizadas exposições e retrospectivas de artistas isolados ou de grupos que

¹⁴⁵ Cf. A PARTIR de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 dez. 1957.

¹⁴⁶ Regulamento da IV Bienal. Exposição internacional de Artes Plásticas. *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1957, p. 20-24. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/named27014>. Acesso em: 23 mar. 2018.

¹⁴⁷ No caso da Bienal, se a obra fosse vendida, o MAM-SP reteria 10% do valor; no caso das Folhas, não haveria cobrança de comissão.

¹⁴⁸ Regulamento da IV Bienal, op. cit.

¹⁴⁹ Idem.

representem todas as tendências de interesse gráfico e plástico, didático e histórico.¹⁵⁰

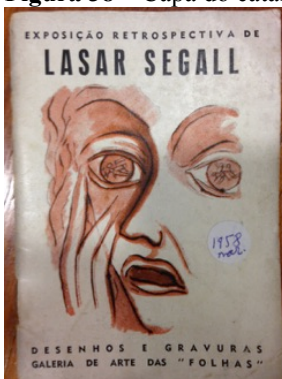
Embora estipulado em regulamento, o ano expositivo da GAF jamais coincidiu com o calendário gregoriano. O atraso já pode ser constatado na abertura do espaço: prevista para fevereiro de 1958, a retrospectiva de Lasar Segall foi inaugurada de fato em 12 de março (Figura 37). Ainda assim, as atividades da galeria obedeciam a certo padrão: todo ano (entenda-se ano-GAF) era inaugurado com uma mostra especial e encerrado com uma grande exposição coletiva, com uma seleção de obras de todos os concorrentes ao Prêmio Leirner. Entre as mostras que abriam o ano e aquelas dedicadas à atribuição do PLAC, que finalizavam o calendário de exposições, havia em média duas mostras especiais, de artistas convidados.¹⁵¹

Figura 37 – Entrada da exposição retrospectiva de Lasar Segall na Galeria de Arte das Folhas, março de 1958



Fotografia: Folhapress

Figura 38 – Capa do catálogo da retrospectiva de Lasar Segall realizada na GAF, março de 1958



Fonte: Biblioteca MAC USP

¹⁵⁰ A PARTIR de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte, *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 dez. 1957.

¹⁵¹ Ver Apêndice A.

Assim, com uma grade de programação pré-estruturada, a GAF abriu as portas com uma exposição em homenagem a Lasar Segall, falecido em agosto do ano anterior. A retrospectiva reunia nada menos do que trezentos e setenta e três trabalhos sobre papel, entre desenhos, ilustrações e gravuras, dispostos em 43 painéis. O texto de apresentação do catálogo (não assinado) destaca Segall como “um dos maiores artistas do século”,¹⁵² e a mostra é comparada à sala especial apresentada na IV Bienal, no ano anterior. A da GAF “complementa e pormenoriza” a da Bienal,¹⁵³ nos dizeres nada modestos do autor (Figura 38).

Antes de prosseguir com a programação das exposições especiais da GAF, chamo atenção para três questões. Em primeiro lugar, é preciso frisar que uma das estratégias recorrentes da GAF era valer-se da “marola” da Bienal, preparando eventos especiais para a mesma época do evento internacional. Como vimos, a exposição *Doze artistas de São Paulo* já havia sido articulada para abrir pouco antes da IV Bienal; Felícia e Isaí haviam aproveitado o contingente de artistas e comissários estrangeiros para oferecer uma feijoada na Rua Guadalupe, adiantando-se em um dia ao coquetel oferecido por Yolanda e Ciccillo Matarazzo. Em outras situações, como essa da homenagem a Segall, a GAF alegava “complementar” o que havia sido mostrado no pavilhão do Ibirapuera, deixando subentendido que lá a exposição fora “menor” ou “menos elaborada”. A referência e/ou equiparação à Bienal é uma constante, e outros exemplos serão apontados a seguir, conforme o desenrolar da história.

Figura 39 – Aspecto da retrospectiva de Lasar Segall na Galeria de Arte das Folhas, março de 1958. Ao fundo, José Geraldo Vieira e uma visitante



Fotografia: Folhapress

¹⁵² PRESENÇA de Segall, op. cit.

¹⁵³ A IV Bienal, inaugurada pouco mais do que um mês após a morte de Segall, havia prestado uma homenagem ao pintor de Vilna. Organizada às pressas, a sala especial contava com um conjunto de trabalhos cedidos pela família, composto de peças em diversas linguagens artísticas e de momentos diversos da trajetória de Segall, inclusive de obras recentes. Constavam na mostra um total de 68 pinturas, 15 aquarelas e guaches, 10 esculturas, 15 desenhos e 15 gravuras. Cf. ALMEIDA, Paulo Mendes de. Sala especial Lasar Segall (1891-1957). In: *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1957, p. 53-54. Catálogo geral.

Em segundo lugar, é forçoso reconhecer que lançar a Galeria de Arte das Folhas no circuito artístico da cidade de São Paulo com uma retrospectiva de Lasar Segall foi uma tática bastante engenhosa. Não resta dúvidas de que Segall era um artista de renome e imprimia prestígio ao novo empreendimento. Desde que chegara ao país, em 1924, ocupara um lugar de proeminência no panteão da história da arte moderna no Brasil e recebera diversas homenagens e distinções ao longo da vida. Os jovens museus da cidade já tinham tratado de prestar os respectivos tributos ao artista em seus primeiros anos de atividade: o Masp dedicou-lhe uma retrospectiva (1951) e a publicação de um livro de autoria de Bardi (1952); o MAM-SP o fez por meio da organização de salas especiais na I e na III Bienais (1951 e 1955), além de uma na IV, já póstuma (1957). A reputação de Segall estava imbuída de solidez e credibilidade, e associá-la à GAF emprestava ao novo espaço essas mesmas características atribuídas a ele, a saber, consistência, seriedade, comprometimento e qualidade, apenas para numerar algumas. Uma mostra de grande porte de Lasar Segall chamava público e garantia grande visibilidade à nova Galeria (Figuras 39 e 40).

Figura 40 – Gravuras do painel 8 da retrospectiva de Segall.



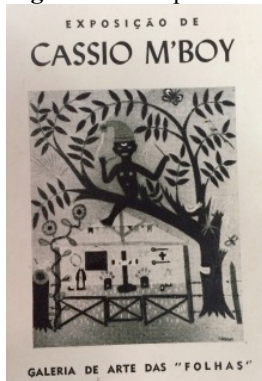
Detalhe de fotografia: Folhapress

Por último, mas não menos relevante, são os meios que Isaí Leirner teve para reunir mais de trezentos e setenta trabalhos de um único artista. Sabemos que essa não é tarefa para principiantes. Ora, Segall foi o único imigrante judeu consagrado da primeira geração modernista, e essas duas condições – ser judeu e pertencer à primeira geração modernista – garantiram a comercialização de suas obras junto aos novos colecionadores da colônia. Não é difícil imaginar que Isaí tenha lançado mão de seus contatos pessoais no círculo exclusivo de

judeus colecionadores ao qual pertencia, assim como à própria família de Segall (Segall-Klabin-Warchavchik), para angariar um número tão significativo de obras.¹⁵⁴

Retomando a programação anual da GAF, além das mostras especiais que abriam o calendário de exposições, o Conselho convidava em média dois a três artistas para expor ao longo do ano. Assim, em 1958 houve uma exposição individual de Cassio M'Boy, uma retrospectiva de Djanira e outra de Samson Flexor.

Figura 41 – Capa do catálogo da mostra individual de Cassio M'Boy, realizada na GAF, em maio de 1958



Fonte: Arquivo Bienal de São Paulo

A exposição de Cassio M'Boy (Figura 41) foi aberta em maio de 1958, logo após a de Segall. Pietro Maria Bardi, que assinou a apresentação do catálogo, iniciou o texto alegando que foi ele, Bardi, quem expôs pela primeira vez trabalhos do artista.¹⁵⁵ Em seguida contrapôs a retrospectiva de Segall – “o maior artista brasileiro” – à mostra de M'Boy, lembrando que

agora é o turno de um artista completamente diferente e contrastante ao qual se atribui geralmente o apelido de primitivo, com o intuito de indicar um não profissional no sentido restrito; um livre pensador que se exprime através de meios que não têm ligação com a cultura da história e da polêmica crítica.¹⁵⁶

Bardi procurou construir um valor positivo para a ideia de “primitivo”, associando o termo aos pintores pré-renascentistas e identificando uma “afinidade expressiva” entre o

¹⁵⁴ Um exemplo bastante ilustrativo da colaboração existente entre membros da elite judaica é o sucesso dos leilões em benefício da construção do Hospital Albert Einstein. O primeiro deles, realizado no Masp em 23 de novembro de 1961, contava com 170 obras doadas por artistas e colecionadores. Cf. *Leilão de arte contemporânea em benefício do Hospital Albert Einstein*. São Paulo: Masp, 1961. Catálogo.

¹⁵⁵ Essa, na GAF, seria a segunda individual do artista na cidade.

¹⁵⁶ BARDI, P.M. Apresentação. In: *Exposição de Cassio M'Boy*. São Paulo: GAF, maio 1958.

trabalho de M'Boy e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que considera “o canto mais alto de nossa poesia primitiva”. Defendeu o trabalho do artista (e a si mesmo) dos ataques da crítica “oficial” e concluiu com uma alfinetada:

definiria Cassio como sendo um artista primitivo no sentido melhor de definição, um narrador popular brasileiro, um fervente ilustrador, um pintor de modos pessoais. E deixaria aos críticos determinar qual é seu lugar no labirinto das artes do século, e no cubículo que a arte brasileira detém neste labirinto.¹⁵⁷

Figura 42 – Djanira. *Mercado de peixe*, 1957. Óleo sobre tela, 89,8 cm x 116,5 cm. Acervo Banco Itaú



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Em outubro de 1958, Djanira foi convidada a realizar uma retrospectiva na GAF. No texto do catálogo, novamente assinado por Bardi, o diretor do Masp a apresenta como “uma pintora nacional que conquista [o público] com gosto singelo, genuinamente popular”.¹⁵⁸ São 53 obras (Figura 42), entre óleos e têmperas sobre tela, procedentes de diversas coleções, todas pintadas

como antigamente, para contar, para mostrar alguma coisa, e por meio de poucas cores e das linhas mais simples e modestas, procurando compor os motivos mais próximos, nas ocasiões mais imediatas, durante um passeio, ao chegar a um ‘belvedere’ e descortinar um panorama, ouvir contar um fato verídico ou inventado.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ BARDI, P.M. Apresentação. In: *Exposição retrospectiva de Djanira*. São Paulo: GAF, out. 1958.

¹⁵⁹ Idem.

A última mostra especial organizada em 1958 foi uma retrospectiva de dez anos de produção de Samson Flexor. O espaço da GAF foi dividido: uma parte reservada ao homenageado, outra compartilhada por Anatol Wladyslaw e Paolo Rissone, ambos concorrentes ao PLAC daquele ano com as respectivas “individuais simultâneas”. Um catálogo único foi publicado, com maior número de páginas destinadas a Flexor, contendo trechos de críticas anteriores – de Luís Martins, Charles Estienne e Martica Sawin –, provavelmente escolhidas pelo próprio artista. No segmento de autoria de Luís Martins, o crítico desaprovava a “penúltima fase” da pesquisa de Flexor – qualificando as “rígidas combinações lineares coloridas” como “um beco sem saída” –, para em seguida enaltecer “as últimas composições, onde o temperamento lírico e apaixonado [...] chega, enfim, à maturidade”.¹⁶⁰ O trecho seguinte foi extraído de uma apresentação de Charles Estienne, publicada em Paris, em 1948. O crítico francês comparou a pintura de Flexor à “do cristal, em que a luz do mundo se decompõe [...] para se reconstruir como por encanto em uma outra luz não tanto ideal quanto pura”. O terceiro e último fragmento foi publicado na revista *Arts*, de Nova York, no ano anterior. A norte-americana Martica Sawin elogia “as possibilidades da improvisação dentro do domínio da lógica”, referindo-se à justaposição vertiginosa de perspectivas, na série das *Diagonais*. Com os três excertos, a mensagem estava clara: Flexor era um artista importante em São Paulo, e seu trabalho era igualmente reconhecido em Paris e Nova York, centros de excelência da arte contemporânea.

Figura 43 – Samson Flexor. *Vai e vem nº 2*, 1954. Óleo sobre tela, 180 cm x 180 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ. Pintura do segmento “retrospectivo”



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

¹⁶⁰ MARTINS, Luís. Apresentação. In: *Samson Flexor: retrospectiva, 1948-1958*. São Paulo: GAF, dez. 1958.

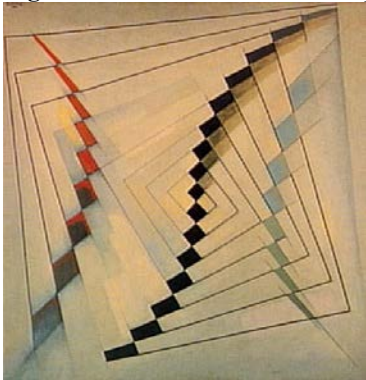
No catálogo, as obras vinham divididas em dois conjuntos: dezesseis pertenciam à “seleção retrospectiva”, datados de 1948 a 1957 (Figura 43); e 46 “obras inéditas”, datadas de 1954 a 1958 (Figuras 44 e 45).

Figura 44 – Samson Flexor. *Arymathematee*, 1958. Óleo sobre tela, 90 cm x 90 cm. Pintura entre as “inéditas”. Acervo Sul América



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 45 – Samson Flexor. *Arlequinada*, 1957. Óleo sobre tela, 140 cm x 140 cm. Pintura entre as “inéditas”



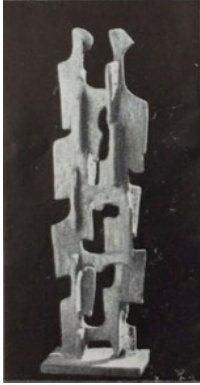
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

O calendário de 1959 foi inaugurado em maio com a mostra *Felícia Leirner: dez anos de escultura*. O catálogo/folder, com formato próprio, reproduzia doze das 25 esculturas expostas (Figuras 46, 47 e 48) e trazia um texto assinado por Sérgio Milliet. Um tanto impressionista, o crítico assim se referia à produção da esposa de Isai:

o que [...] caracteriza a arte de Felícia é o amor à matéria. Trabalha-a com tal sensibilidade que torna quase pictórica por vezes, muito sensual sempre e rica de invenção. [...] Felícia é uma sentimental e que não quer trair-se a si mesma.

A escultura não é para ela um jogo, é um instrumento de expressão. Instrumento que sabe manejar e com o qual diz realmente o que tem a dizer. E tem.¹⁶¹

Figura 46 – Felícia Leirner. *Composição*



Fonte: Arquivo Bienal de S. Paulo

Figura 47 – Felícia Leirner. *Raquel*



Fonte: Arquivo Bienal de S. Paulo

Figura 48 – Felícia Leirner. *Sakia*



Fonte: Arquivo Bienal de S. Paulo

Em setembro de 1959, ano de Bienal, a GAF apresentou uma mostra em homenagem aos comissários da V Bienal e aos membros do Congresso Extraordinário da AICA, do qual

¹⁶¹ MILLIET, Sérgio. Apresentação. In: *Felícia: 10 anos de escultura*. São Paulo: GAF, maio 1959.

Mário Pedrosa era vice-presidente. A coletiva reunia obras dos artistas que haviam participado da mostra do PLAC de 1958, no início do ano.¹⁶² No texto de apresentação, José Geraldo Vieira fundamentou a ideia da exposição:

assim, os críticos presentes à agenda de teses e debates, no Rio, em Brasília e em São Paulo e os comissários de quarenta e seis países não só terão ensejo de averiguar a qualidade e a amplitude das exposições paulistas anteriores a esses dois acontecimentos, como também disporão de meios e testemunhos para observar os rumos da nossa arte e sentir de que maneira ela converge para o *compluvium* da arte mundial, levando para esse estuário o húmus brasileiro.¹⁶³

Assim como ocorrera com *Doze artistas de São Paulo*, o calendário da GAF foi pautado pela movimentação em torno da Bienal: o evento no Parque do Ibirapuera foi aberto ao público em 21 de setembro; o na Rua Barão de Limeira, no dia seguinte. No texto introdutório, Vieira deixava claro, mais uma vez, a ambição da GAF de ser uma referência para o circuito artístico internacional, tal qual a Bienal. Ou, quem sabe, a GAF seria uma vitrine até mais eficiente, na medida em que antecipara “de forma visionária” o que seria apresentado na edição de 1959 da Bienal? Finalizava constatando:

se a V Bienal evidencia de modo saturante esse teor [tachista] em quase todos os países como tarefa quase uníssona em artes gráficas e plásticas, podemos afirmar que a Galeria de Arte das Folhas, em 1958, um ano antes desse certame internacional, expôs em quase todo o calendário daquele exercício temporal uma arte brasileira com inspiração e técnica, porém sintonizada com a atmosfera telúrica dos dois hemisférios como fórmula e como concepção. Por conseguinte, a Galeria de Arte das Folhas refletiu em 1958 o fenômeno artístico local, nacional e universal, como um espelho de vanguarda.¹⁶⁴

Certamente a diretoria da GAF vislumbrou nessa reunião de especialistas uma oportunidade rara de incluir a Galeria em um circuito internacional. Entretanto, ao contrário

¹⁶² Dos 47 integrantes da exposição do PLAC de 1958, apenas quatro não participaram da homenagem aos membros da AICA: Aluísio Carvão, Clara Heteny, Ernani Vasconcelos e Lygia Clark. Em contrapartida, José Antônio da Silva, que havia exposto na GAF em 1958, mas não por ocasião do PLAC, foi incluído na homenagem. Não foi possível esclarecer as razões dessas variantes. Contudo, no caso de Carvão e Clark é possível conjecturar que estivessem envolvidos com o movimento neoconcreto – lançado poucos meses antes – e não se interessaram por mandar novamente as obras para São Paulo.

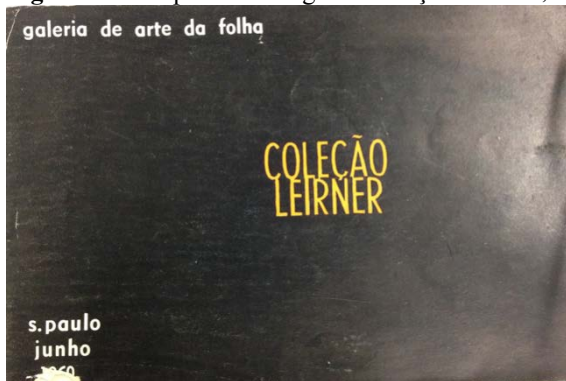
¹⁶³ VIEIRA, José Geraldo. *Homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte*. São Paulo: GAF, set. 1959.

¹⁶⁴ Idem.

da mostra concomitante à Bienal de 1957, a desse ano não trazia um catálogo bilíngue. A publicação resumiu-se a uma página dobrada em quatro, que trazia impresso o texto de José Geraldo Vieira e a lista de expositores com as respectivas obras. A bem dizer, é possível argumentar que a GAF não havia previsto essa mostra para o calendário de 1959, e que seus dirigentes perceberam a conjunção favorável bastante em cima da hora. A reedição de uma mostra realizada seis meses antes¹⁶⁵ e o aspecto pouco cuidado da publicação – fora dos padrões da casa e sem imagens – denotam certa improvisação.

O calendário de 1960 foi aberto em junho, com uma seleção de quarenta obras da Coleção Isaí Leirner, todas reproduzidas em preto e branco em catálogo de formato especial, de 14 cm x 22 cm (Figura 49).

Figura 49 – Capa do catálogo da *Coleção Leirner*, exposição inaugural do calendário de 1960, junho de 1960



Fonte: Bienal de S. Paulo

No texto de apresentação, José Geraldo Vieira traçou um histórico do colecionismo do lado de cá do Atlântico e comparou Leirner a grandes colecionadores norte-americanos, destacando sua singularidade: “Isaí Leirner apresenta um conjunto estrangeiro e nacional de arte contemporânea, de acordo com suas preferências. Dos artistas nacionais, a começar do expressionismo e do realismo mágico, até ao abstracionismo e ao informalismo”. Segue elencando nomes de “expoentes europeus e brasileiros” e finaliza sem grande entusiasmo:

tal coleção demonstra apreço individual às artes visuais em geral. Significa uma atmosfera de bom gosto predominando nos meios familiares e sociais.

¹⁶⁵ As obras haviam sido mostradas nas individuais simultâneas ao longo de 1958, mas não eram necessariamente as mesmas apresentadas no PLAC. Além disso, cada artista compareceu com duas obras, diferentemente do PLAC, que apresentava três de cada. Não se sabe ao certo o motivo dessa alteração, mas pode-se especular que a exposição com menos obras ficava mais arejada, com menos aspecto de salão.

Um exemplo, entre vários conhecidos, do que se realiza no Brasil e especialmente em São Paulo como incentivo, compreensão e prestígio aos artistas.¹⁶⁶

Considerando as obras apresentadas nessa exposição, as preferências de Leirner poderiam ser divididas, grosso modo, em:

1) brasileiros da primeira e segunda gerações modernistas: Lasar Segall (Figura 50), Di Cavalcanti (Figura 51), Cândido Portinari (Figura 52), Flávio de Carvalho (Figura 53), Alberto da Veiga Guignard (Figura 54), Oswaldo Goeldi (Figura 55), Lívio Abramo (Figura 56), José Pancetti (Figura 57) e Alfredo Volpi (Figura 58);

2) brasileiros autodidatas ou adeptos de uma pintura “à maneira popular”, alvo de exposições individuais anteriores: Cassio M’Boy (Figura 59) e Djanira (Figura 60) tiveram retrospectivas na GAF, e José Antônio da Silva (Figura 61) era um sucesso de mercado desde a individual na Domus, em 1948;¹⁶⁷

3) brasileiros e estrangeiros radicados no Brasil com uma produção mais “contemporânea”, vários deles ainda em vias de constituir carreira artística, mas já gozando de algum grau de reconhecimento pelo sistema da arte: Maria Leontina (Figura 62), Milton Dacosta (Figura 63), Paolo Rissone (Figura 64), Aldemir Martins (Figura 65), Marcelo Grassmann (Figura 66), Yolanda Mohalyi (Figura 67), Lula Cardoso Ayres (Figura 68), Fernando Odriozola (Figura 69), Manabu Mabe (Figura 70), Antonio Bandeira (Figura 71), Samson Flexor (Figura 79) e Fayga Ostrower (Figura 81);¹⁶⁸

4) artistas da Escola de Paris, tais como Toulouse-Lautrec (Figura 72), Marc Chagall (Figura 27), Raoul Dufy (Figura 73), Henry Moore (Figura 74) e Pablo Picasso (Figura 75);

¹⁶⁶ VIEIRA, José Geraldo. Apresentação. *Coleção Leirner*. São Paulo: GAF, jun. 1960.

¹⁶⁷ Cf. SILVA, José Armando Pereira da. *O mercado de arte moderna em São Paulo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2017, p. 76.

¹⁶⁸ Esse grupo de artistas já alcançara certo reconhecimento no mundo da arte: Aldemir Martins: Prêmio de Desenho na 27ª Bienal de Veneza (1956); Antonio Bandeira: “muito conhecido nos ateliês e galerias de Paris”, e também “diversos prêmios”; Fayga Ostrower: “reputada, uma das maiores figuras da gravura universal contemporânea”, recebeu o Grande Prêmio Internacional de Gravura na Bienal de Veneza; Fernando Odriozola: “muito em voga em sua geração”; Lula Cardoso Ayres: “êxito recente em São Paulo, na sua exposição no Museu de Arte [de São Paulo]”; Manabu Mabe: Prêmio Melhor Pintor Nacional na V Bienal de São Paulo e Primeiro Prêmio de Pintura no PLAC de 1959; Marcelo Grassmann: Melhor Gravador Nacional na III Bienal de São Paulo (1955), Grande Prêmio de Desenho Nacional na V Bienal de São Paulo (1959), Prêmio de Arte Sacra na 29ª Bienal de Veneza (1958); Maria Leontina: Prêmio Viagem ao País no I Salão Paulista de Arte Moderna (1951), Grande Medalha de Ouro no III Salão Paulista de Arte Moderna (1954), Prêmio Nacional Guggenheim, 1960; Milton Dacosta: Melhor Pintor Nacional na III Bienal de São Paulo (1955); Paolo Rissone: “exposições sucessivas”; Samson Flexor: “dirigiu um movimento abstrato no Brasil”; e Yolanda Mohalyi: Prêmio Governador do Estado na V Bienal de São Paulo (1959) e Primeiro Prêmio de Pintura no PLAC de 1960. Fonte: *Coleção Leirner*. São Paulo: GAF, jun. 1960. Catálogo. Complementada com informações da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Último acesso em: mar. 2020.

5) artistas do Novecento italiano, como Massimo Campigli (Figura 76) e Filippo De Pisis (Figura 77);¹⁶⁹

6) artistas de origem judaica, residentes no Brasil ou não, a exemplo de Marcel Janco (Figura 78), Renina Katz (Figura 80), Johnny Friedlaender (Figura 82), Joan Ponç (Figura 83), Karl Plattner (Figura 84), Mané Katz (Figura 85), Johan Simoni (Figura 86),¹⁷⁰ Mordechai Levanon (Figura 87),¹⁷¹ sem mencionar nomes que se replicariam, como Fayga Ostrower, Samson Flexor, Yolanda Mohalyi e Marc Chagall.¹⁷²

A coleção de Isaí Leirner continha um *pot-pouri* de linguagens e tendências. Entre os figurativos, havia afiliados ao expressionismo, ao cubismo e ao surrealismo; entre os abstratos, artistas informais e de tendências construtivas. Dos artistas da Escola de Paris, exceção feita a Chagall, os trabalhos eram sobre papel – provavelmente devido aos altos valores das telas praticados pelo mercado internacional. Contas feitas, a coleção de Leirner tinha um pé na recente “tradição” moderna (grupos 1 e 4) e outro nos contemporâneos relativamente reconhecidos pelo sistema (grupos 2, 3 e 5). Precavido, investiu em arte de maneira conservadora, com apostas de baixo risco, sustentadas por tendências do mercado local (grupos 2, 3 e 5). O único filão em que Leirner demonstra certa ousadia é aquele relativo aos artistas de origem judaica (grupo 6): adquiriu obras de iniciantes (como Renina Katz) e outros sem nenhuma penetração no circuito brasileiro (como Simoni, Levanon e Mané Katz). A preocupação com incentivar especificamente esses artistas nos leva a pensar que, para além do interesse estético, essa atitude demonstrava sua força, prestígio mútuo e apoio aos jovens artistas da comunidade judaica.¹⁷³

¹⁶⁹ Adotamos aqui o sentido alargado de Novecento, sinônimo de arte moderna italiana, conforme propõe a Ana Gonçalves Magalhães em *Classicismo moderno*, p. 173-188.

¹⁷⁰ Segundo o catálogo *Coleção Leirner*, op. cit., Johan Simon é um “pintor da nova objetividade israelita”. É provável que se trate de Yohanan Simon (1905-1976), pintor israelense formado na Academia de Belas Artes de Munique.

¹⁷¹ Mordechai Levanon representou Israel na IV Bienal de São Paulo.

¹⁷² Considerei, para esta sistematização, os nomes constantes no catálogo da exposição em questão. Outros artistas são mencionados em textos e artigos localizados ao longo da pesquisa. Provavelmente parte deles foi incorporada à Coleção Leirner em data posterior a junho de 1960; outros certamente eram grandes demais para o espaço da GAF. A saber: Danilo Di Prete, Francisco Rebolo, Joan Miró, Georges Braque, Fernand Léger, Yozo Hamaguchi, além de *Cartão postal*, de Tarsila do Amaral (atualmente na Coleção de Luís Antônio de Almeida Braga), entre outros. Cf. PEDROSA, 2016, op. cit., p. 36; LEIRNER, S. op. cit, 2017; e JORDÃO, Vera Pacheco. Pintura brasileira no IBEU. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 maio 1961.

¹⁷³ As redes de sociabilidade da colônia judaica em São Paulo – tendo Isaí Leirner como figura central – são exploradas em SOUZA, op. cit.

Figura 50 – Pintura a óleo de Lasar Segall



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 51 – Pintura a óleo de Di Cavalcanti



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 52 – Candido Portinari. *Meninos com pés*, 1959. Óleo sobre madeira, 58 cm x 107,5 cm. Acervo Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, São Paulo



Fonte: Projeto Portinari

Figura 53 - Desenho de Flávio de Carvalho



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 54 – Alberto da Veiga Guignard. *Bambus*, 1937. Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 55 – Oswaldo Goeldi. *Lugar do crime*, década de 1950. Xilogravura, 26 cm x 34 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 56 – Obra de Lívio Abramo



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 57 – Pintura de Pancetti (c. 1957)



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 58 – Pintura de Alfredo Volpi



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 59 – Pintura de Cassio M'Boy



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 60 – Pintura de Djanira



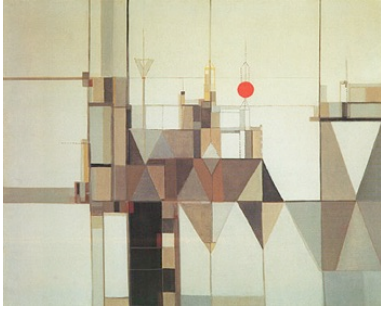
Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 61 – Tela de José Antonio da Silva



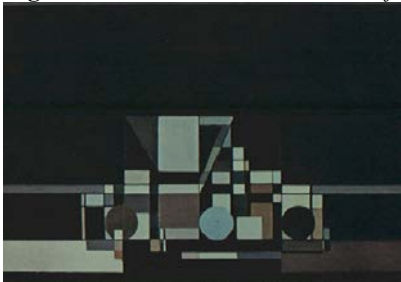
Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 62 – Maria Leontina. *Da paisagem e do tempo*, 1957. Óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm



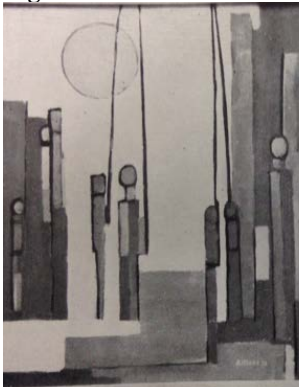
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 63 – Milton Dacosta. *Sobre fundo preto*, 1954-1955. Óleo sobre tela, 61 cm x 81 cm



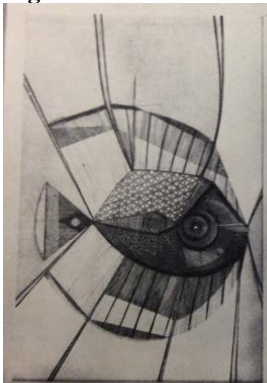
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 64 – Pintura de Paolo Rissone



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 65 – Desenho de Aldemir Martins



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 66 – Trabalho de Marcelo Grassmann



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 67 – Gravura de Yolanda Mohalyi



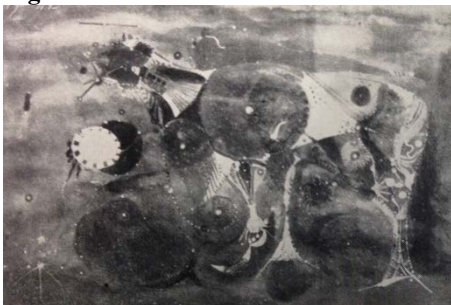
Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 68 – Pintura de Lula Cardoso Ayres



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 69 – Pintura de Fernando Odrizola



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 70 – Tela de Manabu Mabe



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 71 – Obra de Antonio Bandeira



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 72 – Desenho aquareelado de Toulouse-Lautrec



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 73 – Desenho de Raoul Dufy



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 74 – Desenho de Henry Moore



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 75 – Gravura de Pablo Picasso



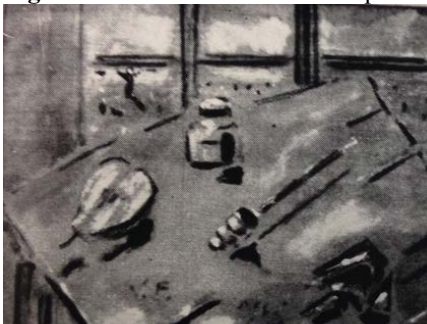
Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 76 – Gravura de Maximo Campigli



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 77 – Pintura a óleo de Filipo de Pisis



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 78 – Obra de Marcel Janco com dedicatória para Isai Leirner



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 79 – Pintura de Samson Flexor



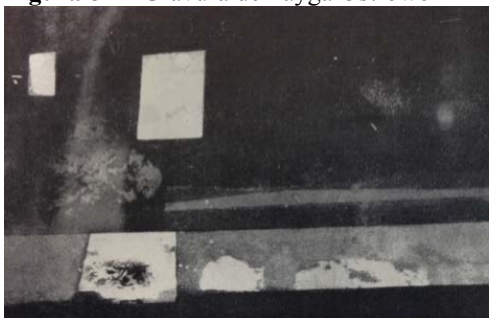
Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 80 – Desenho de Renina Katz



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 81 – Gravura de Fayga Ostrower



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 82 – Gravura de Johnny Friedlaender



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 83 – Trabalho de Joan Ponç



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 84 – Pintura de Karl Plattner



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 85 – Pintura de Mané Katz



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 86 – Obra de Johan Simoni



Fonte: Bienal de S. Paulo

Figura 87 – Trabalho de Mordechai Levanon



Fonte: Bienal de S. Paulo

É interessante notar que, se cotejarmos a coleção de Isaí Leirner com os participantes das exposições das Folhas e das Bienais de São Paulo, a lista de “coincidências” ultrapassa 90% dos nomes. Considerando apenas aqueles que participaram de mostras na GAF, temos: Cassio M’Boy, Djanira, Flávio de Carvalho, José Antônio da Silva, Lasar Segall e Samson Flexor com exposições especiais; Lula Cardoso Ayres, Maria Leontina, Paolo Rissone e Renina Katz concorreram ao PLAC; Fernando Odriozola, Manabu Mabe, Marcelo Grassmann e Yolanda Mohalyi foram efetivamente ganhadores do Prêmio Leirner. Felícia Leirner, esposa do mecenas, foi incorporada ao projeto da GAF por meio de exposição especial. Tanto ela quanto Flexor – amigo íntimo do casal – já haviam participado da mostra *Doze artistas de São Paulo* em setembro de 1957 e tiveram espaço privilegiado para apresentar uma retrospectiva de seus trabalhos nos anos que se seguiram. Ora, se por um lado a GAF abria espaço para os artistas mais próximos do assessor social, por outro os amigos ajudavam a compor a grade da Galeria, que nem sempre tinha um trunfo do peso de Lasar Segall.

Dando continuidade ao programa anual da GAF, em 1960 dois artistas que trabalhavam com linguagens não tradicionais foram convidados especiais: Genaro de Carvalho expôs tapeçarias (Figura 88), e Moussia Pinto Alves, joias (Figura 89). A exposição do artista baiano contou com dezoito peças e um folder/convite com lista de obras, biografia e dois pequenos textos: um depoimento de Genaro e uma apreciação de Sérgio Milliet. O artista professou sua afinidade com o decorativismo; o crítico aplaudiu a preferência e comparou-o a artistas da Escola de Paris e do Renascimento italiano que se dedicaram à arte da tapeçaria. Vale ressaltar que a opção do Conselho da GAF por apresentar tapeçarias ia ao encontro de um movimento de revalorização do gênero, encabeçado pela França e pela Áustria, cujos reflexos nos chegavam por meio das Bienais de São Paulo.¹⁷⁴

Figura 88 – Genaro de Carvalho. *Floral*, 1957. Tapeçaria, 86 cm x 130 cm [obra do mesmo período]



Fonte: Catálogo das Artes

Assim como a tapeçaria, a joalheria havia sido apresentada em edições recentes da Bienal de São Paulo: em 1957, no setor dedicado ao Teatro, e em 1959, na Bienal de Arquitetura, em sala especial dedicada a Philippe Wolfers. As criações de Moussia foram exibidas durante dois meses na GAF, em paralelo a duas séries de individuais simultâneas: a de Moacyr Rocha, Murillo Penteadó, Niobe Xandó, Raul Porto e Thomaz Perina, inaugurada em dezembro de 1960; e a de Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano e Odila Mestriner, aberta no final de janeiro de 1961. Expondo *hors concours* – e

¹⁷⁴ A saber: na II Bienal, a Áustria apresentou uma tapeçaria de Maria Biljan-Biljer em meio a pinturas, esculturas, desenhos e gravuras de diversos autores; e a França trouxe cinco peças que compunham a sala especial de Henri-Georges Adam. Na IV Bienal, a representação da França exibiu um conjunto de seis tapeçarias de diferentes artistas: Emile Giglioli, Latapie, Le Corbusier, Jean Lurçat, Jean Picart le Doux e Marc Saint Saens. Emile Giglioli recebeu o Prêmio Aquisição (Moinho Santista), e a tapeçaria em questão encontra-se atualmente no acervo do MAC USP. Na V Bienal, a Áustria compareceu com três peças, apresentadas ao lado de trabalhos artísticos tradicionais.

ao que tudo indica “*hors catalogue*”¹⁷⁵ –, Moussia foi a única entre seus pares a desfrutar dessa regalia.

Figura 89 – Moussia Pinto Alves. Broche, c. 1960. Fios metálicos e pedra, 10 cm x 9 cm x 5 cm [joia do mesmo período]



Fonte: BARROS, 2013, p. 69

Em junho de 1961, logo após a outorga do Prêmio Leirner referente às mostras de 1960, a GAF iniciou o novo ciclo anual com o I Salão Paulista de Arte Infantil. A mostra estava inserida num projeto mais amplo, em colaboração com os Governos Federal e Estadual. Naquele ano (1961) o Governo Federal lançara o “Ano da Criança”, um programa de assistência à infância. Com o apoio da Secretaria da Educação do Estado, a Folha organizou um Salão de grande porte que abrigava diversas áreas de expressão artística, como declamação, coro, piano e violão, entre outras. As delegacias de ensino do Estado cuidaram de divulgar o projeto pelo interior e, em resposta, o Salão contou com um número surpreendente de inscrições: um milhão e trezentas mil crianças.¹⁷⁶ Especificamente na área de artes plásticas concorreram 969 trabalhos (desenhos e pinturas), dos quais 50 foram escolhidos para serem expostos. O júri de seleção, especialmente constituído para esse fim, foi composto pelos críticos Maria Eugênia Franco, Marc Berkowitz, Nelson Coelho, Quirino Campofiorito e Wolfgang Pfeiffer e pelos artistas Fernando Lemos, Italo Cencini e Willys de Castro, além de Isaí Leirner e José Geraldo Vieira.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Não localizei publicação institucional sobre o evento.

¹⁷⁶ Cf. ABRE-SE hoje na Galeria de Arte da ‘Folha’ o I Salão de Arte Infantil. *Folha de S.Paulo*, 21 jun. 1961, 2º Caderno, p. 1.

¹⁷⁷ OSINSKI, Dulce Regina Baggio. I Salão de Arte Infantil de São Paulo: a promoção da expressão artística da criança entre iniciativas privadas e políticas públicas (1961). In: *Anais do 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017, p. 1196-1208. Disponível em:

http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/EAV/26encontro____OSINSKI_Dulce_Regina_Baggio.pdf. Acesso em: 19 out. 2018.

Segundo a pesquisadora Dulce Regina Baggio Osinski, a modalidade “Salão de arte infantil” vinha ocorrendo desde o início da década de 1940 no Brasil,¹⁷⁸ na esteira de uma tendência europeia de valorização da produção infantil. Frequentemente promovidos por veículos de comunicação como rádios e jornais,¹⁷⁹ os Salões se caracterizavam por concursos de artes entre crianças e jovens, cujos trabalhos – necessariamente originais – eram julgados por críticos respeitados no circuito artístico, exatamente como sucedeu nas Folhas. Assim como em outras partes do mundo, o júri de artes plásticas do I Salão Paulista de Arte Infantil concedeu prêmios às crianças mais novas, consideradas mais espontâneas do que as mais velhas.¹⁸⁰

À inauguração das Folhas compareceram o Governador Carvalho Pinto, Secretários de Estado e as respectivas esposas. O certame foi um grande sucesso de público – há imagens do auditório repleto de crianças –, rendendo inúmeras matérias nos jornais sobre a exposição, as performances, as palestras sobre pedagogia e psicologia infantil, entre outras atividades. O êxito foi tamanho que, em maio do ano seguinte, 1962, a Folha promoveu o II Salão Paulista de Arte Infantil, dessa vez em parceria com a Secretaria de Estado dos Negócios da Educação (Figura 90).

Além dessas mostras de arte infantil, a GAF abriu espaço para outras duas no calendário de 1961: a *Exposição de trabalhos de crianças de 9 a 13 anos da Escola Britânica de São Paulo* e a de alunos da *Escolinha de São Carlos*. Ambas dividiram o espaço da Galeria com exposições individuais simultâneas de concorrentes ao PLAC daquele ano. A primeira, ocorrida no início de novembro, compartilhou o saguão da Folha com as individuais simultâneas de Ernani Vasconcellos, José Gamarra e Odetto Guersoni. Certamente a

¹⁷⁸ Paulo Mendes de Almeida data de 1934 o primeiro marco do interesse pela produção infantil. O historiador atribui ao engenheiro e arquiteto Alexandre Albuquerque, que havia fundado com um grupo de amigos a Sociedade Paulista de Belas Artes em 1921, a organização, em 1934, do I Salão Paulista Infantil de Desenhos e Aquarelas, “reunindo mais de trezentos trabalhos, no gênero, de crianças até quatorze anos de idade”. Ver: ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014, p. 191. Além disso, a arte infantil já havia sido tema de exposição no CAM – Clube dos Artistas Modernos –, liderado por Flávio de Carvalho, no início da década de 1930. Idem, p. 80. Para nossa discussão não é necessário estabelecer em qual desses momentos – década de 1930 ou anos 1940 – a arte infantil passou a atrair a atenção de um público mais amplo. Importa, no caso da GAF, entender que os Salões de arte infantil não eram exatamente uma novidade para o sistema artístico.

¹⁷⁹ Um exemplo citado pela estudiosa é o Salão de Arte Infanto-Juvenil do Estado de Pernambuco. Organizado no início da década de 1950 pela Divisão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, contava com o apoio do *Diário de Pernambuco*, ramo dos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, naquele estado. Cf. OSINSKI, op. cit., p. 1198.

¹⁸⁰ Osinski chama atenção para o fato de os prêmios, nas artes plásticas, valorizarem a espontaneidade das crianças, ao contrário do que ocorria nas artes performáticas, onde a habilidade era mais reconhecida. Cf. OSINSKI, op. cit., p. 1205.

exposição dos alunos da Escola Britânica teve lugar por intermédio de Wolfgang Pfeiffer, cuja esposa, Inga Maria, era responsável pelo ensino de artes plásticas da instituição.¹⁸¹

O segundo grupo de crianças expôs no final do mesmo mês de novembro de 1961 e compartilhou o espaço com as individuais de Carlos Sobrino, Domenico Calabrone e Enio Angelo Bertoncini. Os alunos da Escolinha de São Carlos foram convidados a expor na GAF devido ao elevado número de adesões originárias de lá no I Salão Infantil.

Ocorridas em plena crise do papel, a documentação das individuais simultâneas concomitantes às mostras infantis foi reduzida a um folder com biografias sucintas e reprodução de uma obra de cada artista (sem texto de apresentação). Das mostras infantis, não foram localizadas publicações de espécie alguma, a não ser o convite do II Salão, realizado em maio de 1962 (Figura 90).

Figura 90 – Convite do II Salão Paulista de Arte Infantil, maio 1962



Fonte: Arquivo Bienal de S. Paulo

Ainda no calendário anual de 1961, a GAF promoveu duas exposições de artistas argentinos. Em março do ano anterior, Isaí Leirner estivera em Buenos Aires para ampliar os contatos com o meio artístico local e oferecer oportunidades na programação da galeria. À época, o Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, em parceria com o Comitê da Associação Internacional de Artes Plásticas da UNESCO, estava organizando uma exposição de “pintores, escultores e gravadores” argentinos a ser apresentada na GAF.¹⁸² A exposição não chegou a ser apresentada nesses moldes, provavelmente devido aos custos elevados de transporte de esculturas e pinturas. Apenas as gravuras foram exibidas nas Folhas, em duas

¹⁸¹ Inga Maria Pfeiffer permaneceu nesse posto por pelo menos duas décadas. Foi sua aluna na Escola Britânica entre 1970 e 1979.

¹⁸² [RECORTE de jornal de Buenos Aires], 20 mar. 1960. [AFL].

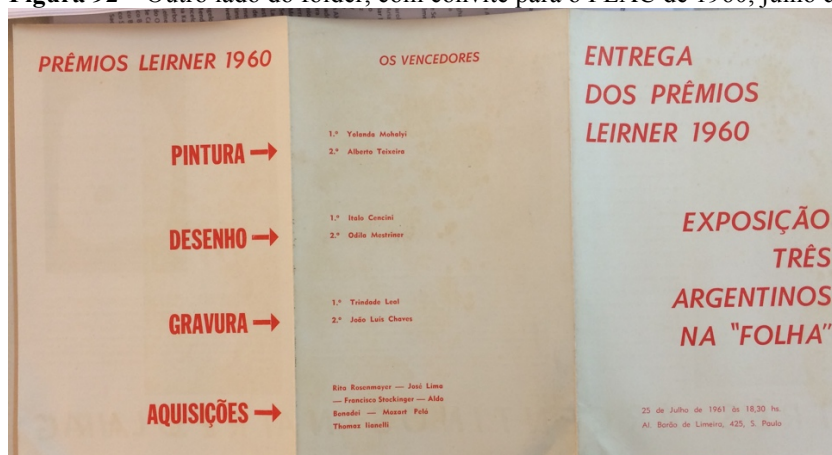
mostras coletivas. A primeira ocorreu em julho de 1961, logo após o I Salão de Arte Infantil. Alda Maria Armagni, Nelia Licenziato e Norberto Cresta apresentaram uma seleção de gravuras ao mesmo tempo em que foi outorgado o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea relativo ao ano de 1960 (Figuras 91 e 92). A segunda exposição, agendada para fevereiro de 1962 e subvencionada pelo consulado argentino em São Paulo, contou com a participação de vinte gravadores: Alberto Nicasio, Aída Carballo, Ana Maria Armagni, Ana Mari Moncalvo, Ana Mini, Armando Sica, Berta Guido, César Miranda, De Vincenzo, Emma Maria Alvarez Piñeiro, Fernando López Anaya, Helios Rodolfo Gagliardi, Julio Leonello Muñeza, Laico Bou, Maria Moreno Kiernen, Miguel Angel Egarte, Nelia Licenziato, Sara Piñeiro, Víctor Luciano Rebuffo e Vilanor.

Figura 91 – Folder da mostra *Três argentinos na Folha*, julho de 1961



Fonte: Biblioteca MAC USP

Figura 92 – Outro lado do folder, com convite para o PLAC de 1960, julho de 1961



Fonte: Biblioteca MAC USP

Para o evento de meados de 1961 foi produzido um folder: de um lado, uma pequena apresentação de cada um dos artistas e imagem de uma obra (Figura 91); do outro, um duplo convite: para a mostra *Três argentinos na Folha* e para o PLAC de 1960 (Figura 92). Para a exposição de fevereiro de 1962, até onde se sabe, não houve publicação.

Em agosto de 1962, uma mostra de vinte desenhos em grandes dimensões do artista autodidata Joaquim Garcia Lopes, dito Tio Quincas (Figura 93), lançou o que viria a ser o último ano de programação da Galeria. Nascido em Patrocínio Paulista, Tio Quincas começou a desenhar depois de viúvo e expunha pela primeira vez aos 77 anos. Os temas “caipiras”, tais como casamento na roça, boiadas e tropas, arraiais e plantações, motivaram o convite para abrir a mostra em agosto, “Mês do folclore”, conforme justifica José Geraldo Vieira em artigo de época.¹⁸³ Entretanto, ao contrário de José Antônio da Silva, Tio Quincas não era conhecido no meio artístico paulistano. A bem dizer, tratava-se de uma aposta – nos mesmos moldes das de Bardi. Nas palavras de Vieira, Tio Quincas “[é] um primitivo que por certo sairá do anonimato, tornando-se conhecido, comentado e admirado”.¹⁸⁴ De toda forma, nos parece bastante evidente que a escolha de Tio Quincas se insere numa linhagem de exposições de “arte virgem” – na terminologia de Mário Pedrosa –, que vinha ganhando evidência em instituições como o Masp e os museus de arte moderna de São Paulo e Rio de Janeiro.¹⁸⁵

Figura 93 – Obra de Tio Quincas exposta na GAF em agosto de 1962



Fonte: AFL

A exposição desse autodidata de Patrocínio Paulista foi a última mostra especial, antes que a Galeria de Arte das Folhas desse sua trajetória por encerrada.

¹⁸³ VIEIRA, José Geraldo. Tio Quincas. *Folha de S. Paulo*, 21 ago. 1962.

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ A propósito do conceito de arte virgem, ver: PEDROSA, Mário. Arte, necessidade vital. In: ARANTES, Otilia (org.). *Forma e percepção estética: textos escolhidos II*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 37-57.

Embora ocorressem em intervalos relativamente regulares, as exposições especiais estavam longe de ocupar o dia a dia da Galeria. A grande movimentação dava-se por conta das chamadas “individuais simultâneas”, que se sucediam em ritmo acelerado. No primeiro ano, praticamente a cada quinze dias havia um novo evento; nos anos seguintes a média caiu para um por mês. Contas feitas, ao longo dos 56 meses de atividades (de março de 1958 a outubro de 1962), a GAF realizou um total de 65 *vernissages*, dos quais 49 destinados a mostras individuais simultâneas. A cada vez, três a seis concorrentes ao Prêmio Leirner de Arte Contemporânea se apresentavam, contabilizando um total de 151 artistas, muitos dos quais exibiram seus trabalhos em mais de uma ocasião.¹⁸⁶

Assim como as exposições especiais, as individuais simultâneas contavam com publicações. Nos primeiros três anos foram produzidos catálogos, a maioria de pequeno formato (11 cm x 8 cm), projetados por Willys de Castro. Geralmente continham uma apresentação (assinada) sobre cada artista, uma minibiografia, imagem em preto e branco de um trabalho e uma lista de obras expostas (invariavelmente com dados técnicos incompletos). Da mesma maneira que ocorreu com os catálogos das exposições especiais, a partir de meados de 1961 os “cataloguinhos” foram substituídos por *folders* sem textos de apresentação, contendo apenas a imagem de um trabalho e uma biografia sucinta de cada artista. As listas de obras foram reduzidas a uma linha que se resumia à quantidade de trabalhos e à linguagem artística (por exemplo, “12 pinturas a óleo sobre tela” ou “10 desenhos”). As três últimas exposições mereceram apenas convites, informando o nome dos artistas e dados básicos do *vernissage*.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Para a lista completa de artistas, ver o Apêndice B.

¹⁸⁷ A lista completa de catálogos e folders impressos pela GAF encontram-se no Apêndice A.

CAPÍTULO 2 O PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA

2.1 INSTÂNCIAS PREMIADORAS DE ARTE MODERNA EM SÃO PAULO: O SALÃO PAULISTA E A BIENAL DE SÃO PAULO

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, duas entidades outorgavam sistematicamente prêmios a artistas modernos na cidade de São Paulo: o Salão Paulista de Arte Moderna (SPAM) e a Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, ambos criados em 1951, atualizando uma tradição que remonta aos grandes salões das Academias de Belas Artes europeias.¹⁸⁸

O SPAM, regulamentado pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo sob a Lei n. 978, de 12 de fevereiro de 1951, estava sujeito a normas semelhantes àquelas instituídas para seu “irmão mais velho”, o Salão Paulista de Belas Artes (SPBA), criado em 1932. O SPAM seguia os mesmos princípios – de organização, inscrição de trabalhos, constituição de júris, prêmios e política de aquisição de obras – que orientavam o SPBA. O Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria do Governo do Estado de São Paulo, sediado na Praça da Luz, 2, era responsável por organizar anualmente os dois eventos. Os prêmios regulamentares de ambos eram destinados a três categorias distintas: pintura, escultura e arquitetura. Para cada uma delas havia o primeiro e o segundo lugares do “Prêmio Governo do Estado”. Mas, além desses, havia uma série de prêmios honoríficos que variavam dos cobiçados Prêmio Viagem pelo País e Medalha de Honra até uma simples Menção Honrosa, passando pelas Grande e Pequena Medalhas de Ouro, Prata e Bronze. Essas insígnias honoríficas podiam ser distribuídas também

¹⁸⁸ O sistema de concurso com premiações – estabelecido com grande êxito pelas Academias de Belas Artes concebidas de acordo com o modelo francês – foi um importante mecanismo de expansão e atualização de acervos que se propagou de modo exponencial em diversos países. No Brasil, a primeira instituição a implantá-lo foi a Academia Imperial de Belas Artes, que, em 1845, instituiu o Prêmio Viagem ao Exterior no âmbito da Exposição Geral de Belas Artes. A partir da segunda metade do século XX, diversas cidades brasileiras de médio e grande portes que criaram museus identificaram a eficiência dessa estratégia e a adotaram. Entretanto, à medida que as fronteiras entre as linguagens artísticas foram se diluindo, o sistema de premiações caiu em desuso. Para mais informações sobre os salões de arte no Brasil, consulte: LUZ, Angela Ancora da. Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*. UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 59-62. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_angela_ancora.pdf. Acesso em: 22 fev. 2019; FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Arte moderna no Salão Nacional, 1940-1982*. Rio de Janeiro: MEC; Secretaria da Cultura; Funarte, 1983; e SIQUEIRA, Dylla Rodrigues de. *42 anos de premiações nos salões oficiais, 1934-1976*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. No Rio de Janeiro, o Salão Nacional de Arte Moderna foi instituído em dezembro de 1951 como desdobramento da Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes. Embora fosse o mais importante do país, optei por circunscrever meu levantamento aos prêmios distribuídos na cidade de São Paulo, visto que, “apesar de se denominar *nacional*, o certame, pelo fato de se realizar no Rio de Janeiro, nunca deixou de ser manifestação cultural praticamente carioca”, conforme lemos em verbete sobre o Salão Nacional de Arte Moderna (LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 457).

para artes decorativas, além das outras três linguagens.¹⁸⁹ No que diz respeito especificamente à aquisição de obras, rezava o artigo 31 da Lei:

poderá a Comissão Organizadora instituir o prêmio especial ‘Aquisição’ destinado à compra de obras para a Pinacoteca do Estado e para figurarem em edifícios públicos. [...] A escolha das obras para a Pinacoteca do Estado deve recair, de preferência, dentre os trabalhos de artistas que tenham conquistado a Grande Medalha de Ouro.¹⁹⁰

Ainda que o decreto indicasse que a Grande Medalha de Ouro, entre outros prêmios, fosse encaminhada à Pinacoteca do Estado,¹⁹¹ ao longo dos anos diversas obras laureadas se perderam pelos gabinetes e repartições públicas.¹⁹²

A Bienal do Museu de Arte Moderna, por sua vez, distribuía dois tipos de prêmio: os regulamentares (nas categorias pintura, desenho, escultura e obras sobre papel, nos âmbitos nacional e internacional) e os prêmios Aquisição. Embora a historiografia da arte tome por certo a entrada de todos os prêmios para o acervo do MAM-SP (até 1961, depois MAC USP), o levantamento realizado pela pesquisadora Mariana Leão Silva demonstra que não era compulsório que os regulamentares fossem incorporados à coleção do museu¹⁹³ – mas muitos artistas premiados acabavam doando trabalhos de forma voluntária. Já os prêmios Aquisição, financiados por mecenas, empresas e colônias de imigrantes, em sua maior parte foram destinados ao MAM-SP, assim garantindo a constante ampliação e atualização de seu acervo, pelo menos até 1961.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Cf. BRASIL. Lei n. 978, de 12 de fevereiro de 1951. Disponível em:

<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1951/lei-978-12.02.1951.html>. Acesso em: 30 nov. 2019.

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ Vale lembrar, a título de curiosidade, que nessa época o Serviço de Fiscalização Artística ocupava o mesmo edifício que a Pinacoteca do Estado, também situada à Praça da Luz, 2.

¹⁹² Durante sua gestão à frente da Pinacoteca do Estado (1976-1979), Aracy Amaral realizou uma intensa campanha para reintegração, ao acervo do museu, das obras dispersas em secretarias públicas. Tal esforço atingiu algum êxito, mas nem todos os trabalhos premiados foram localizados, e continuam extraviados.

¹⁹³ Quando a Bienal ganhou autonomia, ainda que o MAC USP fosse o principal destino dos prêmios Aquisição, outras instituições entraram na partilha: os museus de arte moderna do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Florianópolis, Bahia e Paraná, além do Museu de Arte da Universidade do Ceará. Cf. LEÃO, Marina S. *A Bienal de São Paulo no acervo do MAC USP*. 2016. Relatório de Iniciação Científica. Museu de Arte Contemporânea. Universidade de São Paulo.

¹⁹⁴ Sobre os prêmios concedidos nas primeiras sete edições da Bienal de São Paulo, ver: MAGALHÃES, Ana Gonçalves. Um outro acervo do MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *Um outro acervo do MAC USP*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em:

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/354/310/1291-1>. Acesso em: 2 dez. 2019. Para um panorama geral sobre a Bienal e os prêmios por ela concedidos, ver: ALAMBERT, Francisco;

Patrocinar prêmios aquisitivos (não regulamentares) tornara-se praxe nas Bienais de São Paulo e sem dúvida era um meio bastante eficiente de projeção no mundo da arte. A pesquisadora Maria Cecília França Lourenço pontifica:

desde as primeiras [edições], Matarazzo consegue impor a ideia de associar valores positivos à bienal, garantindo vultuosas quantias para seus prêmios advindos de particulares, de famílias, e especialmente, das nascentes fábricas, de firmas de construção civil e de entidades financeiras, todos interessados em associar-se à imagem vanguardista emulada do evento.¹⁹⁵

Empreendedores endinheirados colaboravam com somas polpudas para incrementar o número de artistas laureados. Mas não bastava colaborar. Fazia parte do jogo “emprestar” o próprio nome aos prêmios, fossem eles oriundos de fontes pessoais ou corporativas. Na III Bienal (1955), por exemplo, foram distribuídos o Prêmio Jockey Club, Prêmio Moinho Santista, Prêmio Circolo Italiano e Prêmio Carlo Tamagni, entre outros tantos. Em meio a esses, encontrava-se o Prêmio Tricot-Lã (Cr\$ 20 mil, financiado pela empresa da família Leirner),¹⁹⁶ destinado especificamente à aquisição de uma pintura nacional.¹⁹⁷ Os patrocinadores dos prêmios podiam sugerir a categoria a ser premiada, mas não tinham direito a opinar sobre os concorrentes. Essa tarefa cabia ao júri internacional.¹⁹⁸

CANHÊTE, Polyana. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004; e AMARANTE, Leonor. *As Bienais de São Paulo: 1951 a 1987*. São Paulo: Projeto, 1989.

¹⁹⁵ LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 122.

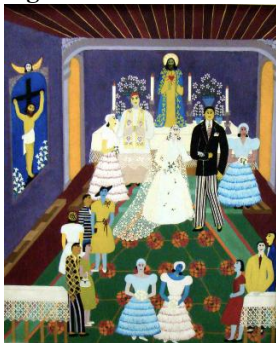
¹⁹⁶ Para chegarmos a uma estimativa do que seria o valor do prêmio aos dias de hoje, recorreremos a uma média calculada a partir de três índices distintos: 1) o salário mínimo, em 1958, era Cr\$ 3,8 mil, ou seja, Cr\$ 1 mil valia cerca de 20% a 25% de um salário mínimo, o que equivaleria a R\$ 250,00 aproximadamente em 2019; 2) usando o índice IGP-DI (FGV), Cr\$ 1 mil, em novembro de 1958, equivaleria a R\$ 358,62 em novembro de 2019; 3) aplicando o IPC-SP (FIPE), Cr\$ 1 mil, em novembro de 1958, seria R\$ 106,53 em novembro de 2019. Ou seja, de acordo com esses três índices, o valor de Cr\$ 1 mil em novembro de 1958 pode variar de R\$ 106,53 a R\$ 358,62 nos dias atuais. Optamos por adotar uma média dos três índices, sempre considerando novembro de 1958 e novembro de 2019, mesmo que as datas em pauta não sejam exatamente essas. Nosso intuito foi chegar a valores aproximados para que tenhamos uma ideia dos montantes em jogo, sem a pretensão de resolver essas equivalências entre moedas de maneira definitiva. Assim, doravante adotaremos o índice de conversão: Cr\$ 1 mil = R\$ 240,00. Portanto, o Prêmio Tricot-Lã equivaleria a R\$ 4,8 mil. Aos dias de hoje, essa cifra nos parece inexpressiva. Porém, é preciso ter em mente que os valores praticados pelo mercado de arte atual têm uma lógica própria, que foge à comparação com qualquer índice do passado. A este propósito, consultar: FETTER, Bruna. Um bom negócio: as recentes movimentações do mercado de arte contemporânea no Brasil. In: BULHÕES, M.A. (org). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014. Para uma noção ampla dos mecanismos do mundo da arte internacional, sugiro: MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion, 1997; e BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2015. Agradeço Edoardo Perrotti pelas sugestões e cálculos acima.

¹⁹⁷ Cf. Lista de prêmios. *Catálogo geral III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955*, p. XXXIV.

¹⁹⁸ O júri de premiação da III Bienal foi composto por: Jean Cassou (França), Willem Sandberg (Holanda), Umbro Appollonio (Itália), Gustav Beck (Áustria), Haim Gamzu (Israel), Grace McCann Morley (Estados

Para o Prêmio Tricot-Lã, o júri indicou a pintura *Casamento*, de autoria de Elisa Martins da Silveira (Figura 94).¹⁹⁹ Essa foi a segunda tela da artista a integrar o acervo do antigo MAM-SP, que já contava com *Praça Paris*, de 1953, e um núcleo inicial de pinturas *naïf*.²⁰⁰

Figura 94 – Elisa Martins da Silveira. *Casamento*, 1955. Óleo sobre tela, 64,3 cm x 53,8 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.623)

Conforme visto no Capítulo 1, na Bienal seguinte (1957), Isai estava afastado do MAM-SP e encontrava-se às voltas com a organização da exposição *Doze artistas de São Paulo*, no saguão do Grupo Folhas. Entretanto, já na quinta edição da Bienal (1959), seu nome ressurgiu na ata do júri de premiação, dando título a um prêmio Aquisição no valor de Cr\$ 75 mil.²⁰¹ Dessa feita, o nome da Tricot-Lã não constava mais no rol de financiadores, tendo sido substituído pelo do mecenas: Prêmio Isai Leirner. O júri internacional apontou o pintor japonês

Unidos), Sérgio Milliet, Mário Pedrosa, José Valladares, Thomás Santa Rosa e Wolfgang Pfeiffer (Brasil). Cf. Ata do Júri Internacional de Premiação da III Bienal de São Paulo, 29 jun. 1955, p. 3. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

¹⁹⁹ Elisa Martins da Silveira foi aluna de Ivan Serpa no MAM-RJ e membro do Grupo Frente. Para mais informações sobre a relação do concretismo carioca com a arte *naïf* e com a “arte incomum”, indico a leitura de CABANAS, Kaira. *Learning from Madness: Brazilian Modernism and Global Contemporary Art*. Chicago: University of Chicago Press, 2018. Assim como a abstração não geométrica, a arte produzida por artistas autodidatas (que não é o caso de Elisa Silveira) recebe adjetivos diversos, tais como arte popular, arte primitiva e arte *naïf*. Adotarei indiferentemente esses termos pelas mesmas razões que o fiz com a produção abstrata gestual.

²⁰⁰ *Praça de Paris* (tombo 1963.3.622) foi Prêmio Aquisição (Carmen Dolores Barbosa) na II Bienal de São Paulo. Quando a segunda obra de Elisa Martins da Silveira foi premiada, a coleção de arte popular do MAM-SP contava com a pintura *Moenda* (1951), de Heitor dos Prazeres, Prêmio Aquisição (Toddy do Brasil) da I Bienal de São Paulo (tombo 1963.3.602), e algumas telas de José Antônio da Silva, de propriedade de Ciccillo Matarazzo, mas em depósito no museu. É o caso de *Chuva*, 1948 (tombo 1963.1.391), em depósito desde outubro de 1953; *Fazenda com bois*, 1946-1947 (tombo 1963.1.389), *Matança de boi*, 1948 (tombo 1963.1.393) e *Trole antigo* (tombo 1963.1.402), em depósito desde dezembro de 1954; e *Vaqueiro*, 1948 (tombo 1963.1.396), provavelmente em depósito desde 1954. Essas informações foram levantadas a partir das antigas fichas catalográficas do MAM-SP, Seção de Documentação do Acervo Artístico do MAC USP.

²⁰¹ Valor equivalente, nos dias de hoje, a R\$ 18 mil. Vale mencionar que o montante oferecido por Leirner não deixava nada a dever a outros prêmios, incluindo aqueles financiados por empresas. Cf. Ata do Júri Internacional de Premiação da V Bienal de São Paulo, 16 set. 1961, p. 2. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Minoru Kawabata como ganhador, e a tela *Ritmo A* (Figura 95)²⁰² contribuiu para a ampliação do núcleo de arte informal do MAM-SP.²⁰³

Figura 95 – Minoru Kawabata. *Ritmo A*, 1958. Óleo sobre tela, 243,5 cm x 138,9 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.197)

Na Bienal de 1961, ocupando os cargos de presidente da Comissão de Patrimônio e conselheiro consultivo do MAM-SP, Isaí Leirner concedeu mais do que o dobro do valor disponibilizado na edição anterior. Cr\$ 200 mil²⁰⁴ seriam divididos por um desenhista e um gravador, ambos estrangeiros.²⁰⁵ O Prêmio Leirner de Desenho foi outorgado ao servo Zoran Petrovic pela aquarela *Como um pássaro* (Figura 96), e o Prêmio Leirner de Gravura, ao espanhol Juan Vilucasas por duas águas-tintas: *Planimetria 108* (Figura 97) e *Planimetria 111* (Figura 98).²⁰⁶

Figura 96 – Zoran Petrovic. *Como um pássaro*, 1959. Aquarela sobre papel, 70 cm x 100 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.265)

²⁰² Idem, *ibidem*.

²⁰³ Sobre a hegemonia da abstração informal na V Bienal de São Paulo, ver: AVELAR, Ana Cândida de. *A raiz emocional: arte brasileira na crítica de Lourival Gomes Machado*. São Paulo: Alameda, 2014; e ALAMBERT; CANHÊTE, op. cit., 2004, p. 79-83.

²⁰⁴ Equivalente a R\$ 48 mil nos dias de hoje.

²⁰⁵ Além de Isaí, apenas outros dois patronos contribuíram como pessoas físicas nessa edição da Bienal: o colecionador e galerista Ernesto Wolf (com o mesmo montante que Leirner) e Ricardo Xavier da Silveira com Cr\$ 50 mil, equivalentes a R\$ 12 mil nos dias atuais. Cf. Ata do Júri Internacional de Premiação da V Bienal de São Paulo, op. cit., 1961.

²⁰⁶ Vale registrar que a terceira gravura de Vilucasas no acervo do MAC USP – *Planimetria 107* (tombo 1963.1.226) – originalmente pertencia à coleção particular de Francisco Matarazzo Sobrinho.

Figura 97 – Juan Vilacasas. *Planimetria 108*, 1961. Água-tinta em cores sobre papel, 69 cm x 106,7 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.369)

Figura 98 – Juan Vilacasas. *Planimetria 111*, 1961. Água-tinta em cores sobre papel. 68,7 cm x 106,7 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.370)

Assim como a pintura de Kawabata, a aquarela de Petrovic e as duas gravuras de Vilacasas adensaram o segmento do MAM-SP composto de obras informais – tendência que vinha paulatinamente ganhando visibilidade no Brasil desde a IV Bienal.²⁰⁷

No ano seguinte ao primeiro aporte dispensado à Bienal (como pessoa jurídica), Isaí Leirner tomou a iniciativa de criar um prêmio **anual**, também aquisitivo, fora do âmbito da Bienal, mas que também revertesse para a ampliação do acervo do mesmo MAM-SP.

2.2 O INÍCIO DO INÍCIO DO PRÊMIO

Conforme vimos, em 1955, Isaí Leirner havia sido convidado por Francisco Matarazzo Sobrinho para exercer o cargo de Tesoureiro do MAM-SP e destinado recursos, em nome da Tricot-Lã, para um prêmio Aquisição na Bienal daquele ano. Em dezembro do mesmo ano, os jornais paulistanos publicaram reportagens sobre a instituição, por parte de Isaí Leirner, de um prêmio anual de arte contemporânea no valor de Cr\$ 320 mil²⁰⁸ destinado a pinturas, desenhos,

²⁰⁷ COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 100.

²⁰⁸ Correspondente, em valores atuais, a aproximadamente R\$ 77 mil.

esculturas e gravuras criados até dois anos antes e expostos na cidade. Os prêmios seriam, nessa primeira versão, incorporados ao acervo do MAM-SP. Tratava-se de uma maneira eficaz de atualizar e expandir pouco a pouco, ano a ano, o acervo do museu para o qual trabalhava.

De acordo com o regulamento, estavam aptos a postular o Prêmio de Arte Contemporânea (nessa edição sem o nome do mecenas) artistas nacionais e estrangeiros residentes no Brasil que, ao longo do ano de 1956, expusessem no próprio MAM-SP, no IABsp ou em qualquer outro local da cidade, desde que concordassem com os termos e se inscrevessem a fim de concorrer. Os prêmios seriam distribuídos no final do ano, em mostra de obras selecionadas por um júri composto por cinco pessoas indicadas pela diretoria artística do MAM-SP, sendo dois da Comissão Consultiva do Museu e os demais sem vínculos com a instituição. O formato se repetiria na constituição do júri de premiação.²⁰⁹

De acordo com as regras do concurso, curiosamente, no caso das gravuras premiadas, o MAM-SP ficaria com a matriz, podendo o gravador reter dez cópias de uma tiragem de 25 exemplares. Caso houvesse interesse posterior na divulgação da obra premiada, o museu faria novas tiragens “numeradas, classificadas e controladas pelo artista”.²¹⁰

Na eventualidade de o prêmio destinado a alguma das categorias não ser concedido, o valor seria revertido para a aquisição de outras obras, indicadas pelo júri para integrar o acervo do MAM-SP.

Com as regras estabelecidas e anunciadas, em dezembro de 1956 foi instituído um júri de seleção formado por Clóvis Graciano, Danilo Di Prete, Jacques Douchez, José Geraldo Vieira e Lívio Abramo, para indicar os artistas que concorreriam aos prêmios de Arte Contemporânea do MAM-SP. Segundo notícia assinada por Manuel Germano, publicada na imprensa paulistana,

o júri de análise selecionou tão bem que já agora, por ocasião da escolha dos melhores trabalhos de desenho, gravura, pintura e escultura, o júri de premiação encontrou nível tão alto, uma coexistência tão homogênea de trabalhos que não pôde decidir por

²⁰⁹ Cf. Regulamento do Prêmio de Arte Contemporânea em São Paulo, 1955. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

²¹⁰ Idem, artigo 7º, parágrafo único.

prêmios individuais, teve que recorrer ao sistema de divisão de quase todos os prêmios pelo critério de *ex aequo*.²¹¹

Assim, o júri de premiação – constituído por Antônio Bento, Lourival Gomes Machado, Mário Pedrosa, Sérgio Milliet e Waldemar Cordeiro – condecorou, na categoria Pintura, Alfredo Volpi e Milton Dacosta em primeiro lugar (*ex aequo*) e Luiz Sacilotto em segundo; entre os desenhistas foram escolhidos Arnaldo Pedroso d’Horta e Lothar Charoux em primeiro (*ex aequo*) e Fernando Lemos e José Claudio da Silva em segundo (*ex aequo*); da seção de gravuras foram selecionados em primeiro lugar Fayga Ostrower e Oswaldo Goeldi (*ex aequo*), seguidos de Lygia Pape e Maria Bonomi (*ex aequo*). Franz Weissmann teria sido o escultor agraciado.²¹²

Figura 99 – Alfredo Volpi. *Casas*, 1955. Têmpera sobre tela, 115,5 cm x 73 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.633)

Conforme previsto em regulamento, os trabalhos premiados foram incorporados ao acervo do MAM-SP e hoje encontram-se no MAC USP: de Alfredo Volpi, a têmpera sobre tela *Casas* (Figura 99); de Milton Dacosta, a pintura a óleo *Sobre fundo marrom* (Figura 100); de Luiz Sacilotto, a pintura em esmalte sobre alumínio *Concreção 5629* (Figura 101). Os desenhos premiados foram todos traçados a nanquim sobre papel – autoria de Arnaldo Pedroso D’Horta (Figura 102), Fernando Lemos (Figura 103), José Claudio da Silva (Figura 104) –, com exceção

²¹¹ GERMANO, Manuel. Remate de 1956. [s.l. s.n. s.d.]. [AFL]. A expressão latina *ex aequo* significa “com equidade”. In: HOUAISS, Antônio. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Versão eletrônica, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v5-2/html/index.php#2>. Acesso em: 4 set. 2018.

²¹² O nome de Weissmann consta na ata da reunião do júri de premiação, realizada no MAM-SP em 19 de dezembro de 1956. Entretanto, a única escultura desse artista no acervo do MAC USP (1966.13.36) é datada de 1957 e foi adquirida pelo Museu, de acordo com a ficha catalográfica do artista (Seção de Documentação do Acervo Artístico do MAC USP).

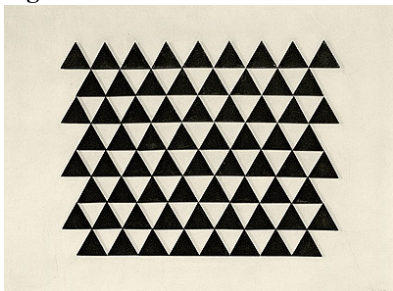
para Lothar Charoux, reconhecido com um trabalho a guache (Figura 105). Entre os gravadores foram contemplados: Fayga Ostrower com a gravura em metal *Forma suspensa* (Figura 106), Oswaldo Goeldi com a xilogravura *Olhar ao longe* (Figura 107), Lygia Pape com uma xilogravura da série *Tecelares* (Figura 108) e Maria Bonomi com uma ou mais gravuras da mesma técnica (Figuras 109 a 114).

Figura 100 – Milton Dacosta. *Sobre fundo marrom*, 1955. Óleo sobre tela, 65 cm x 92,3 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.464)

Figura 101 – Luiz Sacilotto. *Concreção 5629*, 1956. Esmalte sobre alumínio, 60 cm x 80 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.609)

Figura 102 – Arnaldo Pedroso D’Horta. *Desenho*, 1954. Nanquim sobre papel, 51,7 cm x 75 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.469)

Figura 103 – Fernando Lemos. *Desenho*, 1955. Nanquim sobre papel, 63,2 cm x 44 cm



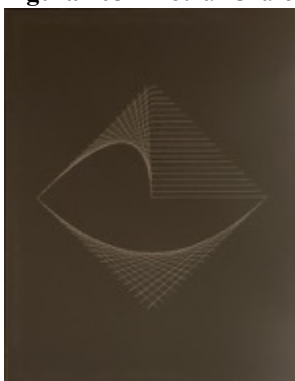
Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.550)

Figura 104 – José Cláudio da Silva. *Desenho*, 1956. Nanquim sobre papel, 49,4 x 65,6 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.621)

Figura 105 – Lothar Charoux. *Sem título*, 1956. Guache sobre papel, 64,6 cm x 50,1 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.445)

Figura 106 – Fayga Ostrower. *Forma suspensa*, 1955. Água-forte e água-tinta sobre papel, 38,4 cm x 53,8 cm



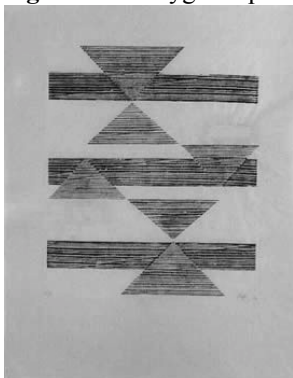
Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.589)

Figura 107 – Oswaldo Goeldi. *Olhar ao longe*, c. 1950-1951. Xilografia sobre papel, 26,1 cm x 38,8 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.1.321)

Figura 108 – Lygia Pape. *Sem título*, 1956. Da série *Tecelares*. Xilografia sobre papel, 28 cm x 23,7 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.594)

Figura 109 – Maria Bonomi. *Xilogravura I*, 1955. Xilografia sobre papel, 31,5 cm x 26 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.413)

Figura 110 – Maria Bonomi. *Xilogravura VI*, 1955. Xilografia sobre papel, 29,9 cm x 24,2 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.415)

Figura 111 – Maria Bonomi. *São Paulo*, 1956. Xilografia sobre papel, 44 cm x 40 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.416)

Figura 112 – Maria Bonomi. *Xilogravura IV*, 1956. Xilografia sobre papel, 43,5 cm x 16,7 cm



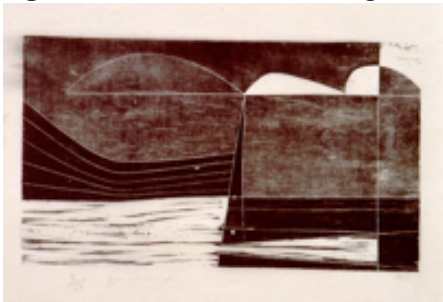
Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.414)

Figura 113 – Maria Bonomi. *Xilogravura III*, 1956. Xilografia sobre papel, 30,7 cm x 10 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.417)

Figura 114 – Maria Bonomi. *Xilogravura V*, 1956. Xilografia sobre papel, 28,7 cm x 38,8 cm



Fonte: Acervo MAC USP (tombo 1963.3.418)

Abstratas em sua maioria, as obras escolhidas para integrar o acervo do MAM-SP são, em grande parte, de tendência construtiva, ainda que de diferentes correntes. A pintura de Sacilotto e o guache de Charoux são representantes do concretismo paulista; a xilografia de Pape, da versão carioca do movimento. Dacosta e Volpi também lançam mão de estratégias construtivas: o primeiro de maneira mais rigorosa, o segundo, em fachadas elaboradas com maior lirismo. Os grafismos de Pedrosa e Lemos, embora mais híbridos – pois resultam numa abstração mais expressiva – evidenciam uma composição estruturada, assim como a gravura de Ostrower. Os trabalhos de Silva e Goeldi são de tendência expressiva, ainda que apenas o último seja figurativo.

Abro aqui um breve parêntese para retomar a questão relativa à gravura no regulamento do Prêmio. Como referido acima, os gravadores laureados deveriam depositar as respectivas matrizes na instituição para a eventualidade haver uma nova tiragem para divulgar o trabalho. Entretanto a matriz de *Olhar ao longe*, de Goeldi, não se encontra no acervo do MAC USP, assim como não há vestígios ali de matrizes de Fayga, Lygia Pape ou Maria Bonomi. A bem dizer, o MAC USP não possui matriz de artista algum.

O Arquivo Wanda Svevo guarda uma carta de Etelvina Chamis, secretária do MAM-SP, endereçada ao gravador carioca, solicitando o envio da matriz de *Olhar ao longe* para o museu.²¹³ A resposta do artista não foi localizada, mas percebe-se que houve algum mal-entendido, pois o número de tombo da gravura em questão é 1963.1.321, ou seja, ela faz parte do primeiro lote de obras enviadas ao MAC USP quando da transferência do acervo em 1963. Esse conjunto, como sabemos, pertencia a Ciccillo Matarazzo, e não ao museu.²¹⁴ É provável que o industrial e o gravador tenham chegado a um consenso sobre o (insólito) regulamento relativo às gravuras: Goeldi cederia a estampa a Matarazzo sem entregar a matriz. Como havia certa promiscuidade entre a coleção do MAM-SP e a de Francisco Matarazzo – muitas obras de Ciccillo ficavam “em depósito” no museu –, não é impossível que esse expediente tenha sido usado, ainda que não possa ser comprovado.

Um mistério também ronda as gravuras de Maria Bonomi. Em teoria, apenas uma estampa teria recebido o prêmio Aquisição. Contudo, seis delas foram incorporadas ao acervo do MAM-SP na mesma data (1956)²¹⁵ e todas constam como doação da artista, não como

²¹³ Carta de Etelvina Chamis a Oswaldo Goeldi. São Paulo, 7 jan. 1957. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

²¹⁴ MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC USP*. São Paulo: Alameda, 2016, p. 35-37.

²¹⁵ Tombos 63.3.413 a 63.3.418 do MAC USP.

prêmio aquisitivo.²¹⁶ Seria possível que a prática informal, por vezes adotada nas Bienais – dos artistas contemplados com prêmios regulamentares doarem obras ao museu –, tenha sido aplicada ao prêmio aquisitivo de Bonomi? A resposta permanece em aberto.²¹⁷

Quando Leirner se desligou do MAM-SP, os artistas temeram pelo fim do prêmio. Entretanto, em entrevista concedida à época, o mecenas afirmou que em 1957 não distribuiria prêmios em virtude da IV Bienal, mas no ano seguinte pretendia retomá-los.²¹⁸ De fato, poucos dias após a divulgação da criação da Galeria de Arte das Folhas, em dezembro de 1957, o prêmio ressurgiu na imprensa com novo nome: Prêmio Leirner de Arte Contemporânea.²¹⁹

A criação do PLAC foi muito bem recebida pela comunidade artística. Como assinalou Mário Pedrosa, nas Folhas o Prêmio saiu do âmbito municipal, sendo aberto a todos os artistas do país. Assim “tornou-se um dos mais cobiçados pelos concorrentes. E, com efeito, vários deles foram nacionalmente consagrados por aquela premiação e muitos por ela descobertos ou revelados”.²²⁰

2.3 REGULAMENTOS DO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Poucos dias depois de publicado o regimento da GAF, na véspera do Natal de 1957, encontramos no mesmo jornal o regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea para 1958, cujo objetivo era “contribuir para o desenvolvimento das artes visuais e para o enriquecimento do acervo plástico de entidades particulares ou oficiais, brasileiras ou estrangeiras”.²²¹ O novo dispositivo estabelecia que podiam postular o prêmio artistas brasileiros (mesmo residentes no exterior) e estrangeiros radicados no país no mínimo dois anos antes, desde que houvessem exposto na GAF no ano imediatamente anterior. Cinco membros do Conselho Diretor selecionariam três peças de cada “individual simultânea” para concorrer

²¹⁶ Analisei as respectivas fichas provenientes do antigo MAM-SP, bem como as elaboradas pelo MAC USP (Seção de Catalogação e Documentação da Divisão Técnico-científica de Acervo).

²¹⁷ Em conversa telefônica com a artista, em 24 de janeiro de 2020, Bonomi disse não se lembrar com precisão, mas tinha a impressão de ter sido premiada pelo conjunto da obra e então ter doado as seis gravuras ao MAM-SP. De toda forma, a inclusão de um conjunto de gravuras é atípica no contexto do Prêmio de Arte Contemporânea.

²¹⁸ ARTISTAS recusados pelo júri de seleção da IV Bienal. *A Gazeta*, São Paulo, 31 maio 1957.

²¹⁹ Regulamento da Galeria de Arte da Folha. Regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. *Folha da Manhã*, São Paulo, jan. 1958. [AFL].

²²⁰ PEDROSA, Mário. Isai Leirner: um testemunho. *O Estado de S. Paulo*, 1 dez. 1962. Suplemento Literário.

²²¹ INSTITUÍDO o Prêmio Leirner de 1958 para expositores da Galeria de Arte das Folhas. [s.l. s.n. s.d.]. [AFL].

na coletiva final de premiação. Estavam vetados de candidatar-se ao Prêmio “filhos e cônjuges [sic] do doador”, mesmo que expusessem durante o ano anterior. Já “filhos, irmãos e cônjuges [sic] de um membro qualquer do júri de seleção e premiação” estavam aptos a concorrer, observadas duas condições: “o dito elemento do júri não [poderia ter] funcionado [sic] nem na seleção primordial nem na última”.²²² Dos trabalhos que participaram de retrospectivas (ou seja, de exposições especiais), só estavam aptos a concorrer os realizados em 1957-1958. Caso o valor da obra premiada ultrapassasse aquele oferecido pelo PLAC, artista e doador entrariam em acordo para selecionar outra de valor compatível com o prêmio. As peças premiadas ficariam “de posse do doador, que oportunamente as oferecerá a entidades nacionais ou estrangeiras como divulgação da arte nacional”.²²³ O júri de premiação seria composto de nove membros: o próprio doador, cinco críticos de arte e três artistas (um gráfico, um pintor e um escultor) escolhidos pela diretoria da GAF. Seriam necessários no mínimo seis votos favoráveis para que um prêmio fosse conferido. Caso algum prêmio não o fosse, o valor correspondente ficaria acumulado para a mesma categoria no ano seguinte. Um artista premiado em 1956 poderia concorrer novamente ao PLAC de 1958.

Havia vários pontos em comum entre o regulamento do PLAC e as regras estabelecidas pelo MAM-SP em 1955 para o Prêmio de Arte Contemporânea, mas o artigo devotado à gravura havia sido ligeiramente modificado:

no caso de prêmios de gravura, o doador terá a propriedade da matriz, a fim de distribuir cópias a entidades museológicas do país e do exterior; caberá ao gravador, porém, o direito de uma tiragem de 25 exemplares feita por ele próprio para a finalidade que quiser.²²⁴

O regulamento justificava o fato de os prêmios de pintura e escultura serem mais generosos: as despesas de transporte e embalagem, custeadas pelos artistas, eram mais altas. Pelo mesmo motivo, não haveria prêmios *ex aequo* nessas categorias. A GAF, por sua vez, se incumbiria dos custos do catálogo, da divulgação nas Folhas e da “colocação no recinto segundo módulos modernos de museologia, a iluminação e a conservação”.²²⁵

²²² Idem, artigo 4º.

²²³ Idem, artigo 7º. Voltaremos a essa questão mais adiante.

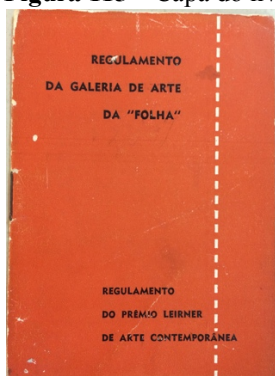
²²⁴ Idem, artigo 9º.

²²⁵ Artigo 13º do Regulamento, op. cit.

O montante a ser distribuído era de Cr\$ 340 mil,²²⁶ ou seja, havia um acréscimo de Cr\$ 20 mil em relação ao aplicado no Prêmio de Arte Contemporânea no MAM-SP dois anos antes.²²⁷

No ano seguinte, a equipe estava melhor organizada: os regulamentos da GAF e do PLAC foram publicados num livreto, no mesmo formato dos catálogos institucionais (Figura 115). Ambos foram reformatados, havendo divisões claras entre diferentes assuntos. O regulamento da Galeria foi estruturado em quatro itens: Dos objetivos, Da organização, Das condições de inscrição e Da reforma do Regulamento e seu Regimento.²²⁸

Figura 115 – Capa do livreto de regulamentos da GAF e do PLAC, 1960



Fonte: AFL

As regras do certame de 1959 sofreram pequenos ajustes: se antes os filhos e a esposa de Leirner não podiam concorrer nem expor na mostra final, a partir de agora poderiam ao menos apresentar seus trabalhos no evento que fechava a programação do ano, o que explica a presença de Felícia e Giselda na mostra do PLAC de 1959, e de Nelson na do PLAC de 1960. Além disso, as inscrições poderiam ser feitas em qualquer época do ano (na versão anterior não havia menção ao período de inscrição); e a incumbência de selecionar as três obras apresentadas na mostra final passava a ser do próprio artista, e não mais do Conselho Diretor.

Mas a alteração mais importante é aquela referente ao destino das “sobras” de prêmios não outorgados. A soma eventualmente não conferida seria aplicada em prêmios Aquisição de

²²⁶ Correspondente a R\$ 81,6 mil.

²²⁷ Os segundos colocados de pintura e de escultura receberiam dez mil cruzeiros a mais cada.

²²⁸ Regulamento da Galeria de Arte da Folha; Regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. São Paulo: GAF, fev. 1960.

qualquer uma das linguagens artísticas.²²⁹ E, dessa feita, o montante a ser rateado pelos vencedores subiu para Cr\$ 500 mil.²³⁰

Essas novidades, somadas à recepção positiva que o PLAC vinha tendo nas impressas paulista e carioca desde sua primeira edição, provocaram uma crescente procura pelas exposições na GAF. Assim, se o PLAC de 1958 contou com 47 concorrentes, no ano seguinte essa cifra subiu para 55. O espaço da GAF foi insuficiente para tantas obras, e a solução encontrada foi transferir desenhos e gravuras para as paredes do auditório do jornal.²³¹ O PLAC de 1960 repetiu a façanha: 59 artistas tiveram suas pinturas e esculturas distribuídas pelo saguão do jornal, enquanto desenhistas e gravadores viram seus trabalhos expostos no auditório. O tumulto foi tamanho que, no ano seguinte, os conselheiros da GAF julgaram preferível restringir o número de participantes. Mesmo que a crescente procura representasse a consagração do PLAC no meio artístico, as exposições simultâneas seriam de apenas três artistas, com maior quantidade de trabalhos cada.²³² Em decorrência disso, durante o ano de 1961, a seleção de expositores foi mais rigorosa, e as mostras, mais longas, resultando num PLAC com 36 concorrentes.

Se cotejarmos ano a ano as cifras disponibilizadas por Isaí Leirner para os prêmios que levavam seu nome com a importância gasta pelo Governo do Estado com os prêmios do SPAM, percebemos que a balança oscila ora para um lado, ora para outro. Em 1958, o Estado investiu Cr\$ 360 mil em prêmios,²³³ Isaí Leirner dispendeu Cr\$ 340 mil.²³⁴ No ano seguinte, o montante total oferecido por Leirner atingiu Cr\$ 500 mil,²³⁵ enquanto o VIII SPAM distribuiu Cr\$ 400 mil.²³⁶ Nos dois anos seguintes, 1960 e 1961, Leirner manteve o patamar de Cr\$ 500 mil; e o Estado seguiu investindo: Cr\$ 780 mil²³⁷ em 1960 e Cr\$ 800 mil²³⁸ no ano seguinte. Em julho de 1962, Leirner anunciou que dobraria o valor do PLAC de 1962, atingindo Cr\$ 1 milhão.²³⁹ Considerando esse movimento pendular, é possível afirmar que os montantes disponibilizados

²²⁹ Idem, Artigo 11.

²³⁰ Equivalente a R\$ 120 mil nos dias de hoje.

²³¹ *Folha de S.Paulo*, 20 maio 1960. [AFL]

²³² VIEIRA, José Geraldo. Mostra conjunta para os Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, 4 jun. 1962.

²³³ R\$ 86,4 mil nos dias de hoje.

²³⁴ R\$ 81,6 mil.

²³⁵ R\$ 120 mil.

²³⁶ R\$ 96 mil.

²³⁷ R\$ 187,2 mil.

²³⁸ R\$ 192 mil.

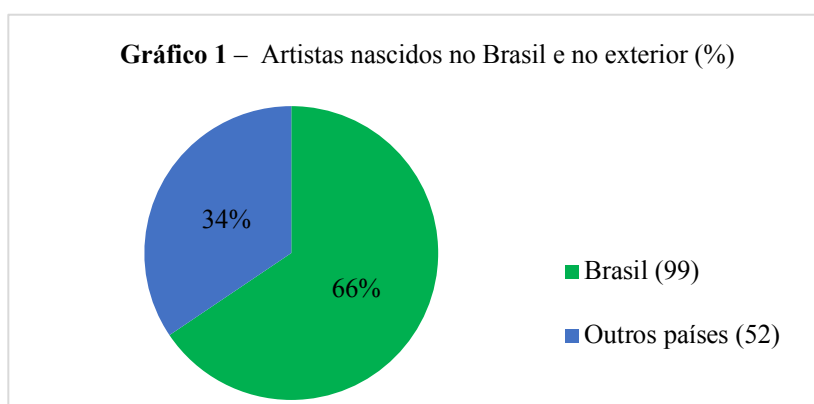
²³⁹ R\$ 240 mil.

por Isaí Leirner não deixavam nada a dever para as cifras que o Estado investia em arte moderna, e que o PLAC era de fato um prêmio atraente para a comunidade artística.²⁴⁰

2.4 OS ARTISTAS CONCORRENTES

Sabemos, pelo regulamento, que para concorrer ao PLAC era necessário ser brasileiro ou estrangeiro radicado no país no mínimo dois anos antes. Mas seria possível detalhar com maior precisão o perfil dos concorrentes?

Para começar, por uma questão metodológica, dividimos – quando pertinente – o contingente de expositores em dois grupos distintos: aqueles de origem estrangeira e os nascidos no Brasil.²⁴¹ O primeiro grupo é composto de 52 artistas; o segundo, de 99. Portanto, cerca de dois terços dos concorrentes ao Prêmio Leirner tinham o Brasil como país de origem, e um terço era imigrante (Gráfico 1).



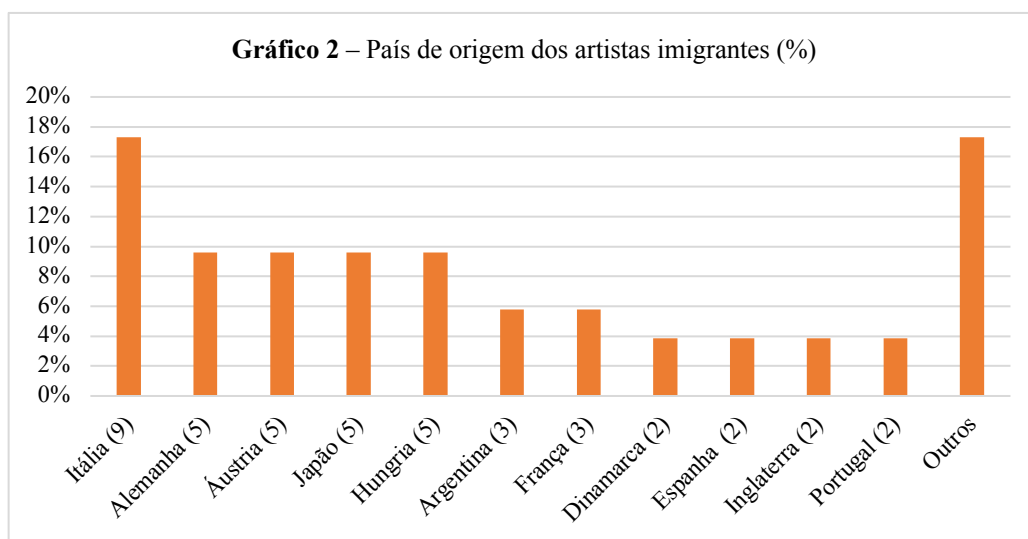
Fonte: da autora

Em relação ao país de origem dos imigrantes, verificamos que nove artistas nasceram na Itália (17% dos expositores); da Alemanha, da Áustria, do Japão e da Hungria saíram cinco artistas por país (cada um representando 9% do contingente); Argentina e França foram berço

²⁴⁰ Acredito que não é o caso de incluir os prêmios da Bienal de São Paulo nessa comparação, pois as ordens de grandeza em muito ultrapassavam tanto as do Salão Paulista quanto as do Prêmio Leirner. Evidentemente, tratava-se de uma iniciativa de alcance internacional, que envolvia a contribuição de empresas e empresários de variados ramos de atuação, além de aportes de consulados e agremiações de diversas naturezas. A tabela completa da verba distribuída pelo PLAC ano a ano, a cada categoria, encontra-se no Apêndice F.

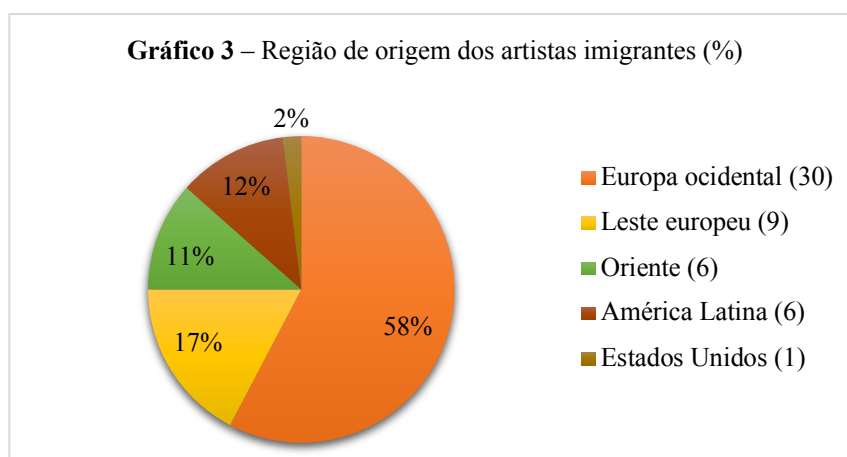
²⁴¹ Para os estrangeiros, levamos em conta os respectivos países de nascimento, sem distinção entre aqueles que optaram ou não por adotar a cidadania brasileira. Os dados utilizados para formatar os gráficos a seguir encontram-se no Apêndice G.

de três artistas cada (6% cada), enquanto Dinamarca, Espanha, Inglaterra e Portugal foram países de origem de dois expositores cada (4% cada). Chile, China, Estados Unidos, Paraguai, Polônia, Romênia, Rússia, Ucrânia e Uruguai tiveram apenas um representante cada nas exposições individuais simultâneas ocorridas na GAF entre 1958 e 1962. O Gráfico 2, abaixo, representa a porcentagem de artistas por país de origem.



Fonte: da autora

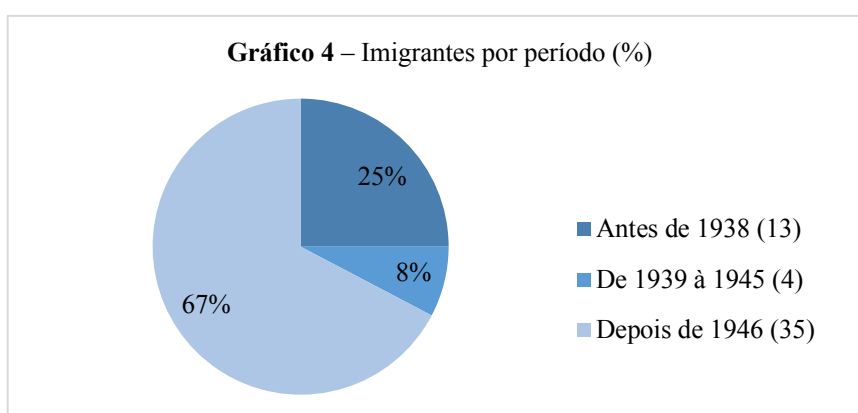
Não foi possível rastrear o motivo da transferência para o Brasil de cada um dos artistas imigrantes – nem era esse o intuito deste trabalho. Entretanto, o agrupamento dos países de origem dos artistas expositores por região (Gráfico 3) pode nos ajudar a compreender a(s) causa(s) das emigrações. Dos 52 estrangeiros, 39 vieram da Europa ocidental (30) ou do Leste europeu (9), representando 75% do total.



Fonte: da autora

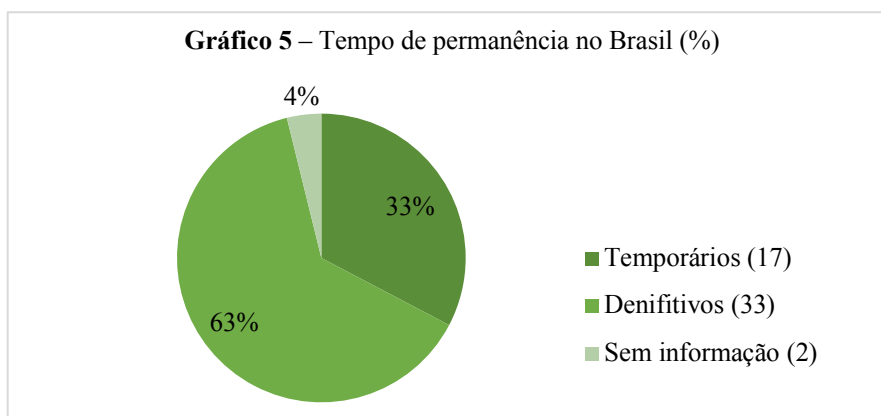
Chama atenção a porcentagem alta de artistas oriundos de regiões nas quais transcorreram as duas Guerras Mundiais. Nesse sentido, podemos aferir que há uma forte ligação entre o movimento emigratório e as zonas envolvidas nos conflitos.

Ao compararmos as datas de imigração dos artistas expositores, verificamos que treze dos 52 aportaram no Brasil entre a I e a II Guerras (25%), enquanto apenas quatro (8%) se transferiram durante a II Guerra. Em contrapartida, 35 (67%) chegaram ao país entre 1946 e os dois anos que antecedem a primeira individual simultânea na GAF (Gráfico 4).²⁴²



Fonte: da autora

Dos 52 artistas estrangeiros, 33 se estabeleceram no Brasil de forma definitiva (63%), totalizando praticamente dois terços do contingente (Gráfico 5).²⁴³

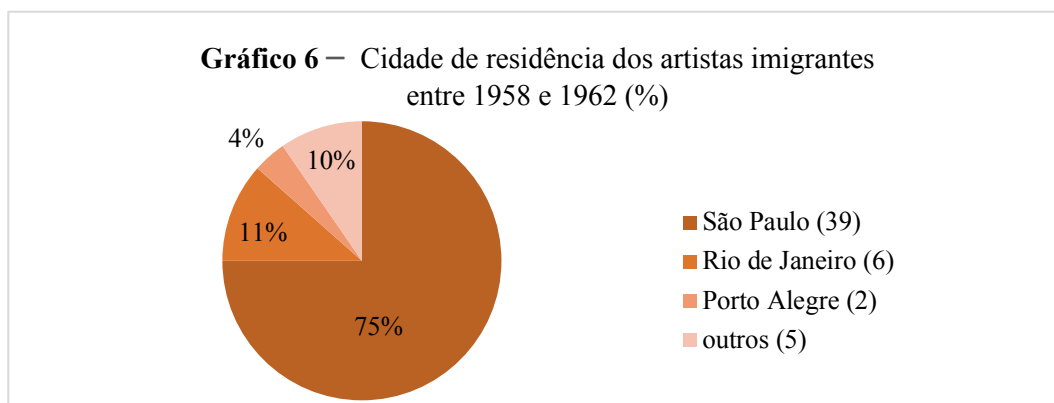


Fonte: da autora

²⁴² A única exceção foi Yo Yoshitome, que chegou no Brasil em 1961 e expôs em outubro de 1962, na última mostra realizada na GAF. É provável que a essa altura as regras tenham sido flexibilizadas.

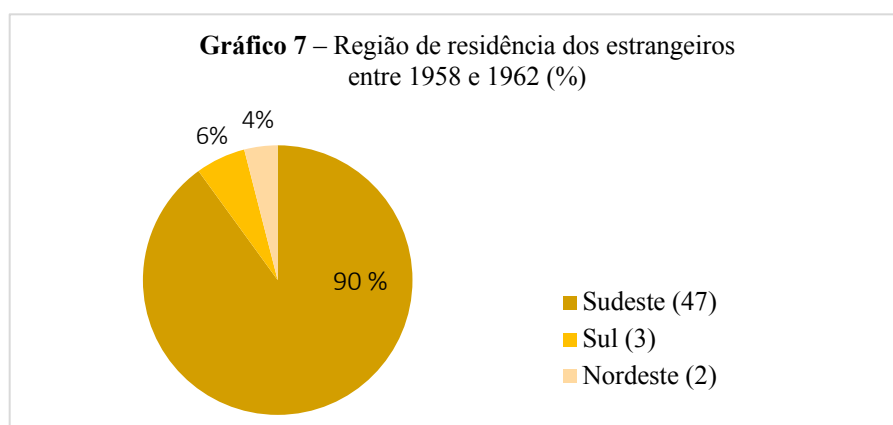
²⁴³ Até o momento não foi possível localizar o paradeiro de dois artistas: Carlos Garcia Arias e Carlos Sobrino.

À época das respectivas exposições individuais simultâneas, cerca de três quartos dos artistas imigrantes (39) viviam em São Paulo, enquanto pouco mais de um décimo fixou-se no Rio de Janeiro (6). Porto Alegre foi o destino de dois deles; Campinas, Embu, Joinville, Olinda e Salvador receberam um artista cada (Gráfico 6).



Fonte: da autora

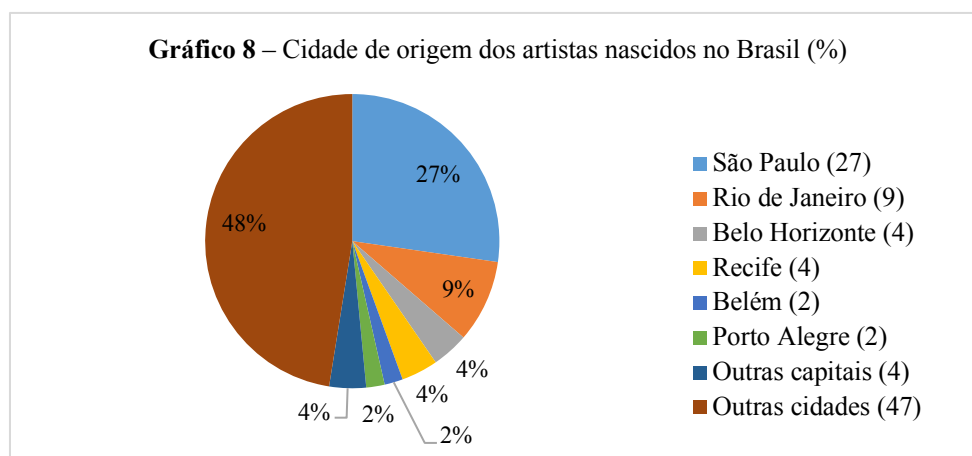
O Gráfico 7 ilustra a ocupação por região do Brasil: 90% do contingente de artistas estrangeiros (47) estabeleceram-se na região Sudeste; 6% (3) fixaram-se na região Sul; e 4% (2), no Nordeste.



Fonte: da autora

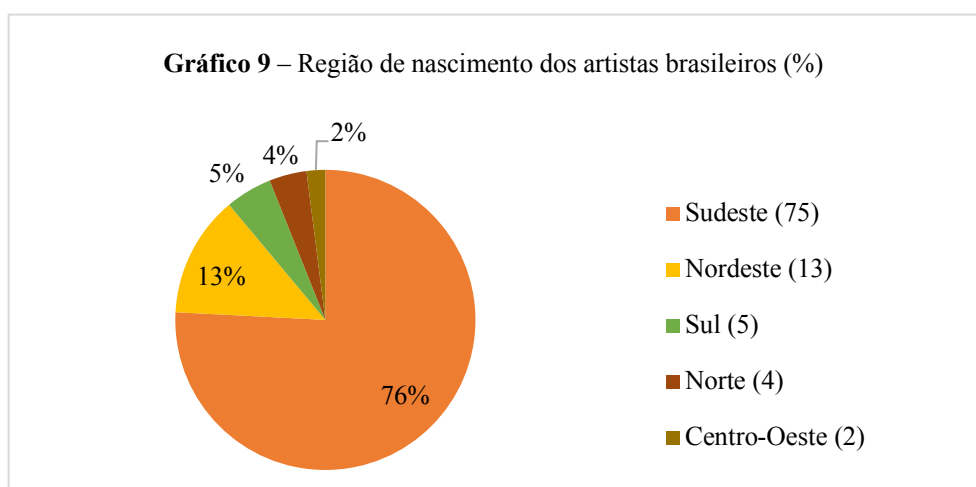
Em vista dos dados levantados, podemos afirmar que a maior parte dos artistas estrangeiros que concorreram ao Prêmio Leirner saiu de uma Europa devastada pela II Guerra Mundial e se estabeleceu definitivamente no Brasil. A região Sudeste – sobretudo a próspera cidade de São Paulo – atraiu a absoluta maioria, ao menos no período focado nesta pesquisa.

No que tange ao universo de artistas nascidos no Brasil (Gráfico 8), 27% nasceram na cidade de São Paulo; 9% provinham do Rio de Janeiro; 4% de Belo Horizonte; 4% de Recife, seguidos de 2% provenientes de Belém e de Porto Alegre. Maceió, Salvador, Natal e Teresina aparecem com apenas um artista (1%) cada. Contudo, quase metade dos artistas brasileiros (48%) nasceu em cidades menores, fora de capitais estaduais.



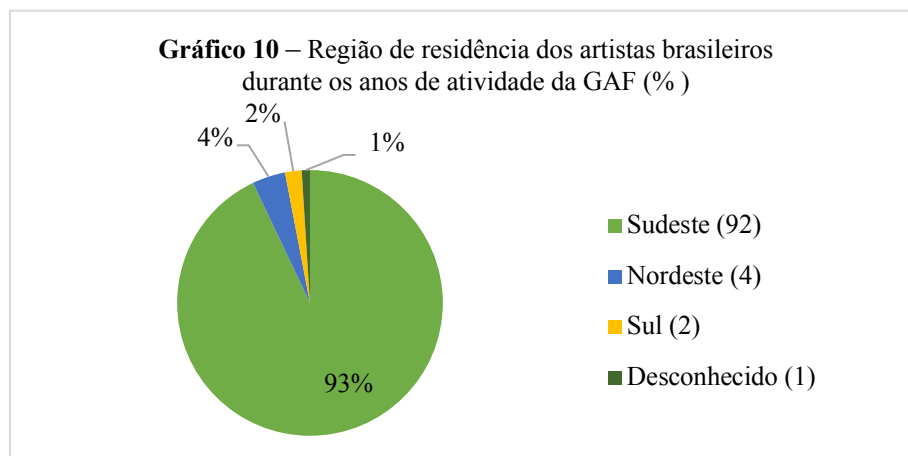
Fonte: da autora

O número elevado de cidades secundárias (48%) torna a análise dos dados bastante imprecisa. Em vista disso, redesenhei o esquema acima levando em conta a região do país em que cada uma das cidades está situada. O Gráfico 9 apresenta resultados mais claros.



Fonte: da autora

O gráfico acima indica que 76% do grupo de artistas brasileiros que concorreram ao Prêmio Leirner nasceram na região Sudeste, 13% no Nordeste, 5% no Sul, 4% no Norte e 2% no Centro-Oeste. Mas quantos ainda permaneciam nas respectivas cidades natais? O Gráfico 10 apresenta a região em que viviam esses artistas entre os anos 1958 e 1962.



Fonte: da autora

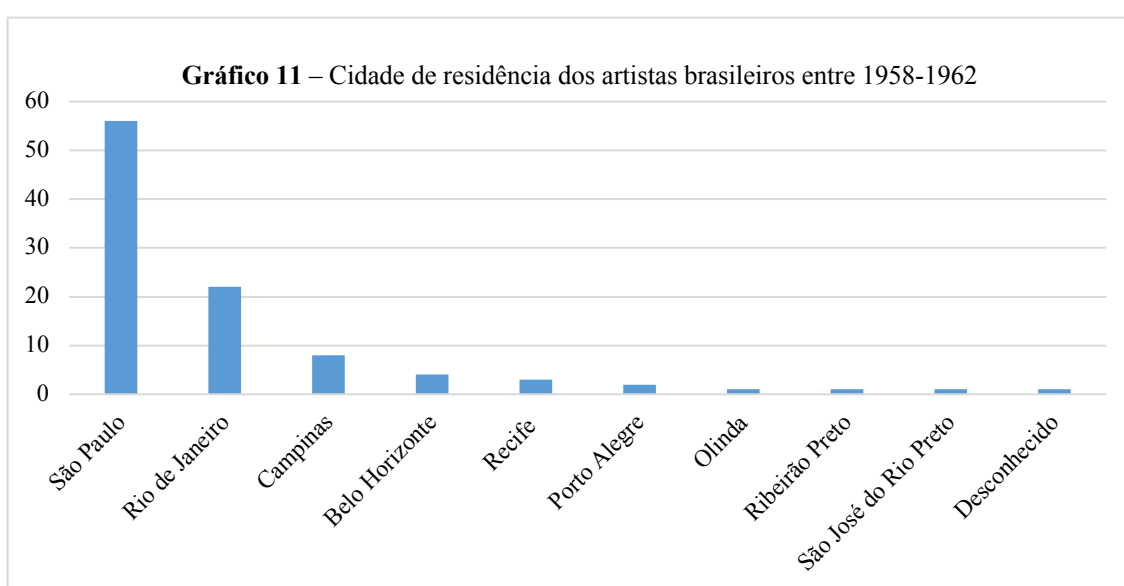
Não restam dúvidas de que houve um intenso movimento migratório em direção à região Sudeste, a mais desenvolvida do país. Dos 99 artistas brasileiros, apenas 39 ficaram em suas cidades de origem, ou seja, 40% do total. Todas as cidades em questão eram capitais ou cidades de grande porte: 23 paulistanos continuavam a viver em São Paulo; dos cariocas, quatro permaneceram no Rio de Janeiro; Belo Horizonte, Recife e Porto Alegre mantiveram dois de seus nativos. Cinco artistas nasceram e permaneceram em Campinas e um em Ribeirão Preto.²⁴⁴

Os 60 artistas restantes migraram para outras cidades. Desse intenso movimento interno, vale a pena chamar atenção para o caso específico de duas delas: Rio de Janeiro e Campinas. Dos dez artistas nascidos na capital carioca, apenas quatro viviam nela entre 1958 e 1962; um se mudou para Campinas e cinco se transferiram para São Paulo (ao passo que apenas dois paulistanos se mudaram para o Rio de Janeiro). Em contrapartida, o Rio foi a cidade que mais atraiu artistas nascidos fora da região Sudeste brasileira: cinco chegaram do Nordeste, três do Norte, um da região Sul e um do Centro-Oeste. Talvez essa escolha se deva ao expressivo peso cultural do Rio de Janeiro (capital até 1960) e à sua reputação de Cidade Maravilhosa, epíteto que reverberava no imaginário nacional – e continua a fazê-lo quiçá até hoje. Entretanto, nesse

²⁴⁴ Não foi possível identificar o local de moradia de Silvia Krugger entre os anos de 1958 e 1962.

intervalo entre o fim dos anos 1950 e o início dos 1960, o Rio perdeu o *status* de Capital Federal, enquanto a cidade de São Paulo já se consolidara como capital financeira e cultural do país.

O caso de Campinas também salta aos olhos, visto que todos os artistas campineiros continuavam vivendo na cidade. Além deles, outros três se mudaram para lá: dois originários de cidades menores do interior do estado de São Paulo e um da capital carioca.²⁴⁵ A atração que Campinas exerceu sobre os artistas pode estar ligada a dois fatores: a alta qualidade de vida que a cidade oferecia²⁴⁶ e o fato de o Grupo Vanguarda se encontrar em plena atividade naqueles anos, promovendo exposições, cursos, debates e workshops.²⁴⁷



Fonte: da autora

²⁴⁵ Raul Porto nasceu em Dois Córregos (SP), Geraldo de Souza, em Sumaré (SP), e Maria Helena Motta Paes nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Os três viviam em Campinas no período estudado. Além deles, o italiano Franco Sacchi chegou ao Brasil em 1949 e escolheu a cidade de Campinas como residência. Cf. Apêndice G.

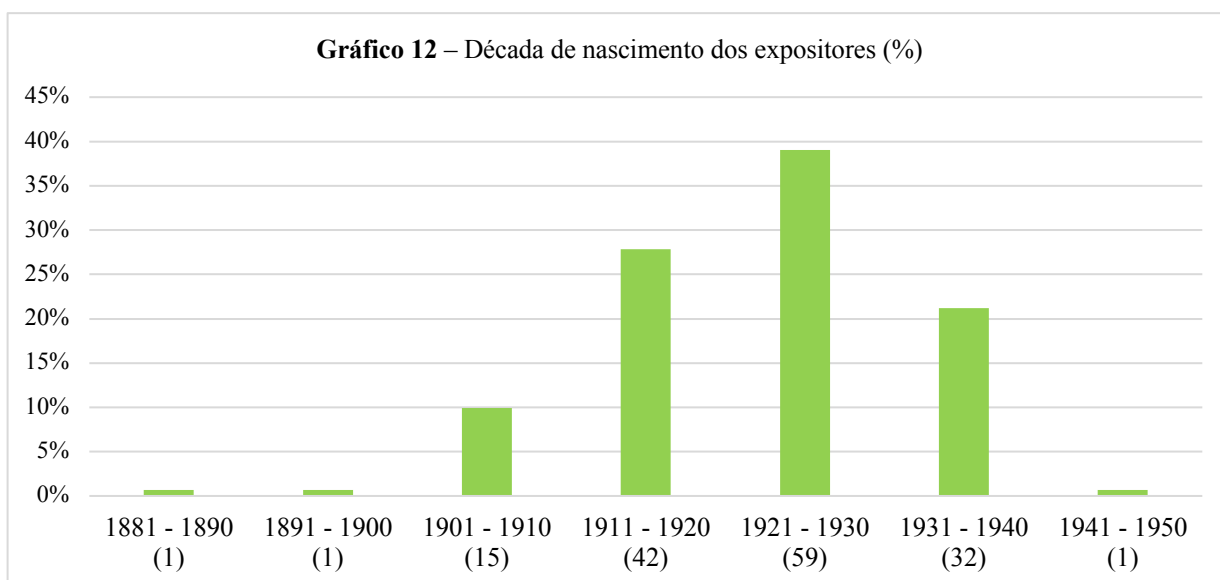
²⁴⁶ A esse propósito consultar: PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS. Formação histórica de Campinas. Plano diretor. 2006, p. 29-30. Disponível em: <http://www.campinas.sp.gov.br/governo/seplama/publicacoes/planodiretor2006/pdfinal/cap1.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

²⁴⁷ O Grupo Vanguarda, ativo em Campinas entre 1958 e 1966, era formado por Francisco Biojone, Franco Sacchi, Geraldo Jürgensen, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto e Thomaz Perina, entre outros. O grupo realizou diversas mostras coletivas e foi responsável por levar a arte moderna – lê-se abstrata – não apenas a Campinas, mas também para interior do estado. Além disso, nesse período havia um intercâmbio entre o Grupo Vanguarda e os concretos paulistas, sobretudo com Waldemar Cordeiro, Alexandre Wollner e os poetas Décio Pignatari, Ronaldo de Azevedo e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos. A propósito do Grupo Vanguarda, sugerimos a leitura de: SILVA, José Armando Pereira da. *Província e vanguarda*. Santo André: Fundo de Cultura, 2000; e COUTO, Maria de Fátima Morethy. As contradições das vanguardas brasileiras: as ambiguidades do grupo Vanguarda de Campinas. *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: [Com/Con] tradições na história da arte*. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte, p. 457-473, 2011. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/anais2011.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019. Sobre o intercâmbio entre o Grupo e os concretos, ver: SANTOS, Nara Vieira Duarte dos. *A produção artística campineira (Grupo Vanguarda) nos salões de arte moderna de São Paulo e nas Bienais de 1950 a 1970*. 2018. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/334022>. Acesso em: 11 jan. 2020.

O Gráfico 11 apresenta as cidades de residência dos 99 artistas brasileiros durante os anos de atividade da GAF. Como era de se esperar, a capital São Paulo concentrava o maior número de artistas (56), seguida pelo Rio de Janeiro (22) e Campinas (8); em Belo Horizonte viviam quatro artistas; em Recife, três; e em Porto Alegre, dois. Olinda, Ribeirão Preto e São José do Rio Preto contavam com um concorrente ao PLAC cada.

Em suma: da mesma forma que os artistas estrangeiros se dirigiram ao Sudeste brasileiro (90%), um número expressivo nascido em outras regiões do país também se deslocou para lá (93%). A cidade de São Paulo, a mais rica do país, oferecia maiores possibilidades de trabalho, assim como uma vida cultural mais intensa do que as demais localidades. Da região Sudeste, ela é a que mais atraía artistas de todas as procedências: 76% dos estrangeiros e 56% dos brasileiros viviam na capital paulista entre o final da década de 1950 e início da seguinte.

Uma vez definidos o local de nascimento e de moradia dos expositores da GAF entre 1958 e 1962, uma outra pergunta que pode nos ajudar a elucidar o perfil dos artistas é relativa à faixa etária deles. Que idade tinham quando expuseram na GAF? O Gráfico 12 representa a década de nascimento de todos os brasileiros e estrangeiros e nos dá pistas sobre a questão:



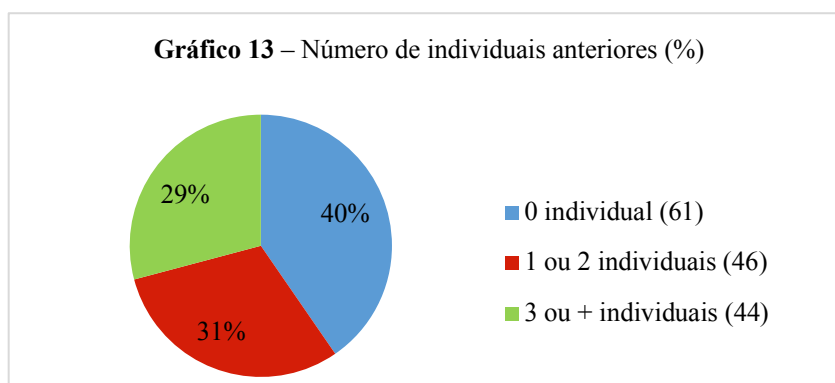
Fonte: da autora

Conforme se vê, a grande maioria nasceu entre as décadas de 1910 e de 1930; e, isoladamente, a década de 1920 representa quase 40% dos expositores (59). Nas extremidades do gráfico, observam-se apenas dois artistas nascidos no século XIX (Lisa Ficker Hoffmann, em 1889, e Bela Magori Vargha, em 1897) e apenas um na década de 1940 (Rubens Gerchman,

em 1942). Contas feitas, a média da idade dos concorrentes ao PLAC era entre 37 e 38 anos. Esse dado nos indica que o Prêmio Leirner era almejado por artistas maduros, não apenas por iniciantes, como à primeira vista se poderia supor.

Para conferir a veracidade dessa afirmação, me inspirei nas análises metodológicas apresentadas pelo sociólogo francês Alain Quemin.²⁴⁸ Inicialmente fiz um levantamento do número de exposições individuais dos 151 artistas realizadas antes das respectivas mostras na GAF.²⁴⁹ Baseada no resultado, estipulei três categorias: nenhuma exposição anterior, uma ou duas individuais antes da primeira exposição na GAF e três ou mais exposições individuais anteriores. Considerei que um artista sem nenhuma exposição individual anterior estava em começo de carreira; com uma ou duas individuais seria um artista relativamente bem-sucedido, com algum grau de reconhecimento pelo sistema da arte, mas ainda em vias de investir na sua carreira; e três ou mais exposições individuais implicavam um artista já estabelecido e reconhecido. Em um primeiro momento, investiguei apenas as exposições individuais realizadas em museus ou galerias localizadas em capitais brasileiras.

Aplicados esses critérios, o resultado é evidenciado no Gráfico 13, abaixo:



Fonte: da autora

²⁴⁸ Quemin analisa a metodologia desenvolvida por quatro sistemas de avaliação de artistas contemporâneos: o *Kunstkompass*, o *Artfacts*, o *Artnet* e o *Artprice*. Cf. QUEMIN, Alain. Estrelas da arte contemporânea: uma análise sociológica da fama e da consagração através dos rankings nativos do *Top Artists in the World*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 66, São Paulo, jan./abr. 2017, p. 18-51. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i66p18-51>. Acesso em: 25 jun. 2019. Nessa mesma linha de raciocínio, Emerson Dionísio Gomes de Oliveira analisa o artigo de Nathalie Moureau, “Nem tudo que brilha é ouro”, no qual a socióloga explica o sistema de classificação da *Kunstkompass*. Cf. OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. A condição expositiva e sua relação com o mercado de arte. *Dossiê OuvirOUver*, Uberlândia, v. 13, n. 2, jul.-dez. 2017, p. 362-377.

²⁴⁹ Os dados utilizados para gerar os gráficos a seguir estão compilados no Apêndice H.

Como podemos observar, 40% dos expositores (61) nunca haviam realizado uma mostra individual em capitais brasileiras antes de apresentar os trabalhos na GAF. Por outro lado, 31% dos artistas (46) podem ser considerados relativamente reconhecidos pelo mundo da arte, e 29% (44) desfrutavam de uma carreira mais consolidada. Esses dados nos indicam que a GAF era um espaço procurado majoritariamente por artistas cujas carreiras estavam em vias de decolar ou já haviam deslanchado. Ainda assim, havia uma boa recepção a iniciantes (40%). O Prêmio Leirner era de fato atraente.

Contudo, se examinarmos com maior cautela quem eram os “iniciantes”, os números merecem ser reavaliados. Os artistas Alberto Teixeira, Ernestina Karman, Izar do Amaral Berlinck, Jacques Douchez, Leopoldo Raimo, Leyla Perrone, Maria Antonieta Souza Barros, Mozart Pellá e Norberto Nicola fizeram parte do Ateliê Abstração, comandado por Samson Flexor. Ainda que jamais tivessem exposto individualmente, exibiram seus trabalhos conjuntamente em diversos momentos. A saber: em 1953, no IABsp, tomaram parte Berlinck, Douchez, Perrone, Raimo e Teixeira, entre outros; no ano seguinte, o mesmo grupo apresentou trabalhos no MAM-SP; em 1955, no Instituto Mackenzie, em São Paulo, Ernestina Karman e Norberto Nicola, entre outros, juntaram-se aos antigos alunos de Flexor; em 1956, todos eles – com exceção de Teixeira, que se encontrava em Portugal – mostraram trabalhos no MAM-SP; Douchez, Nicola, Perrone e Raimo ainda participaram da última mostra do Ateliê Abstração, realizada em Nova York, em 1958.

Outros artistas sem mostras individuais anteriores participaram de grupos formados à época e tiveram oportunidade de apresentar trabalhos em exposições coletivas significativas: Elisa Martins da Silveira e Rubem Ludolf integravam o Grupo Frente, do Rio de Janeiro; Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luís Sacilotto, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro foram membros do Grupo Ruptura, de São Paulo;²⁵⁰ Ismênia Coaracy, Tikashi Fukushima e Thomaz Ianelli tomaram parte em mostras do Grupo Guanabara. Esses grupos se apresentaram em mais de uma ocasião em instituições museais de capitais como São Paulo e Rio de Janeiro.²⁵¹

²⁵⁰ Para mais informações sobre as exposições do Ateliê Abstração e uma visão geral dos diferentes grupos concretos e das tendências construtivas no Brasil, sugiro: AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998.

²⁵¹ Não incluímos os artistas do Grupo Vanguarda, de Campinas, que, embora tivessem realizado diversas mostras coletivas, todas foram no interior do estado de São Paulo. A primeira exposição conjunta na capital foi justamente na GAF, em agosto de 1959.

Há que se acrescentar a esse rol os artistas estrangeiros sem exposições individuais no Brasil, mas com trajetórias reconhecidas no exterior.²⁵² Encontram-se nessa categoria Annie Galitzin,²⁵³ Bela Magori Vargha,²⁵⁴ Betty King,²⁵⁵ Carlos Sobrino,²⁵⁶ Marianne Peretti,²⁵⁷ Pietro Nerici²⁵⁸ e Yo Yoshitome.²⁵⁹

Além disso, a participação nas Bienais de São Paulo certamente impulsionava – e ainda o faz – o nível de reconhecimento do artista, não apenas entre pares, mas para um círculo mais amplo de consumidores. Ao pesquisar quais artistas haviam participado de ao menos uma edição do evento organizado pelo MAM-SP antes da mostra na GAF, averiguamos que 94 nomes são coincidentes, representando 60% do contingente de expositores da GAF.²⁶⁰

Assim, se acrescentarmos um índice aos apresentados no Gráfico 13 para os artistas que estiveram presentes em Bienais de São Paulo e/ou mostras coletivas de grupos reconhecidos (por instituições museais das capitais como São Paulo e Rio de Janeiro), obteremos um novo *ranking* (Gráfico 14). A proporção de artistas reconhecidos pelo sistema artístico dobra,

²⁵² Considerei ao menos duas exposições individuais realizadas no exterior.

²⁵³ Consta, na biografia de Galitzin publicada no catálogo *Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto De Lamonica, Savério Castellano* (São Paulo: GAF, jan. 1960): “expôs na França, Áustria, Argentina e se apresenta pela primeira vez no Brasil”.

²⁵⁴ Bela Magori Vargha “tirou, em 1932, o prêmio do Vaticano, depois do que expôs em Paris. Participou de exposições nacionais e internacionais”. Trecho publicado no catálogo *Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: GAF, fev. 1961.

²⁵⁵ A biografia de Betty King publicada no folheto da GAF menciona que, ao regressar dos Estados Unidos, após estada na capital francesa, a artista “fez exposições individuais na Galeria Ed Lesser, na galeria do City Lights Bookshop, e na galeria do bar Vesúvio”. Em 1961, já morando em Salvador, “expôs no Museu de Arte Moderna, tendo sido apresentada por Mário Cravo”. In: *Betty King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto*. São Paulo: GAF, 1962. Folder.

²⁵⁶ Artista premiado na argentina, Sobrino realizara exposições individuais em cinco ocasiões antes de imigrar para o Brasil: na Casa Cultural de Havana, em Cuba; e, em Buenos Aires, nas galerias Van Riel, Pauser e Alcora, além do Instituto de Arte Moderna. Cf.: *Carlos Sobrino, Domenico Calabrone, Ennio Angelo Bertoncini*. São Paulo: GAF, 1961. Folder.

²⁵⁷ A propósito de Marianne Peretti, lê-se no catálogo da GAF: “expôs em Paris [na Galerie Moridor] paisagens da Grécia e da Espanha. Ilustrou numerosas publicações e livros oficiais franceses. Possui trabalhos em diversas coleções de Paris, Madri, Buenos Aires e na Coleção Vanderbilt, EUA”. In: *Aldo Bonadei, Carmelo Cruz, Helou Mota, Marianne Peretti, Mario Zanini, Raimundo Nogueira, Oswald de Andrade Filho*. São Paulo: GAF, dez. 1958.

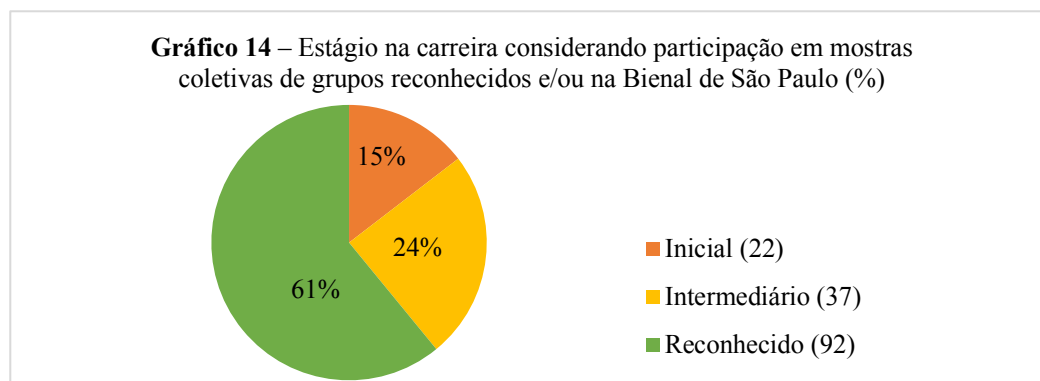
²⁵⁸ Pietro Nerici foi agraciado com diversos prêmios na Itália e trabalhou em várias cidades italianas realizando murais em afresco, cerâmicas e mosaicos. No Brasil desde 1949, recebeu encomendas para criar murais para o Banco do Trabalho Ítalo-Brasileiro, Instituto de Farmacologia e Bioquímica da Escola de Medicina e Hotel Flórida, entre outros. Vide biografia do artista no catálogo *Ernestina Karman, José Antonio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli*. São Paulo: GAF, ago. 1960.

²⁵⁹ Yoshitome realizou três exposições individuais em Tóquio, nos anos que antecederam sua chegada a São Paulo: Galeria Maramatsu, Galeria Sato e Galeira Kunigui.

Cf. http://brasilartesciclopedia.com.br/tablet/nacional/yoshitome_yo.php. Acesso em: 9 set. 2019.

²⁶⁰ Cf. Apêndice H.

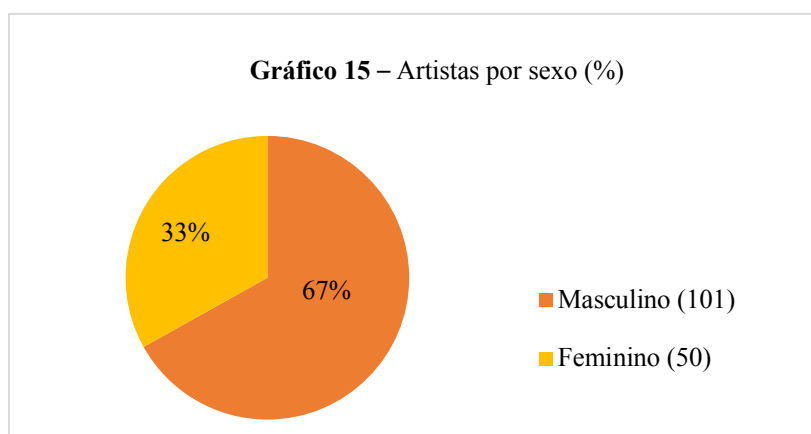
passando de 30% para 60%; em compensação, o quórum de artistas iniciantes cai para menos da metade, despencando de 40% para 15%.²⁶¹



Fonte: da autora

A fim de complementar o perfil desse contingente de artistas, há ainda outros aspectos a serem observados, como, por exemplo, o sexo dos expositores e o número de vezes que concorreram ao PLAC.

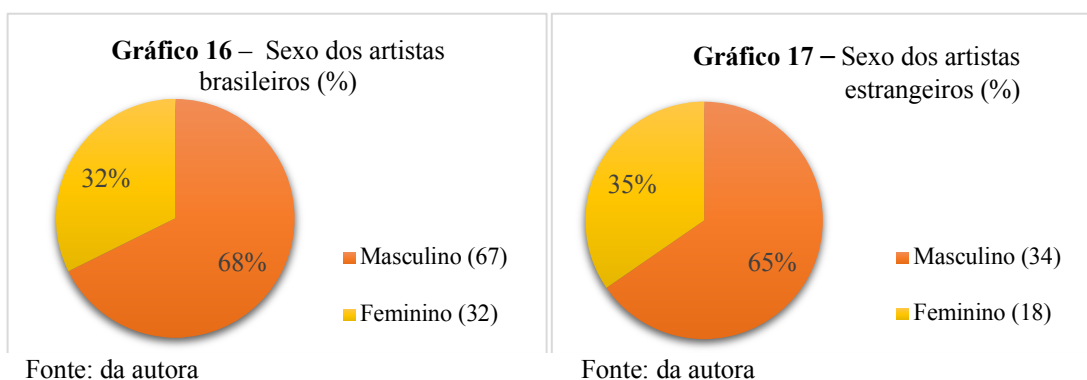
Em relação ao gênero, de um universo de 151 artistas, 101 eram homens, e cinquenta, mulheres (Gráfico 15), portanto a proporção entre os expositores é de dois homens para cada mulher.



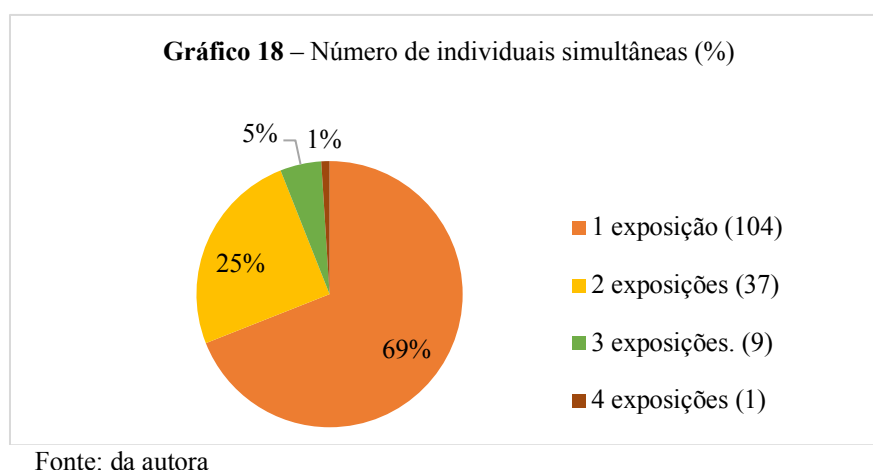
Fonte: da autora

²⁶¹ Se cotejássemos os 22 expositores iniciantes da GAF com a lista de artistas que participaram de alguma edição do Salão Nacional de Arte Moderna – o principal concurso do país – e/ou com aqueles que passaram pelo júri de seleção do SPAM – o mais concorrido da cidade –, o índice de iniciantes seria ainda menor.

Se compararmos o sexo de artistas estrangeiros com o de brasileiros, verificamos que as cotas não sofrem uma variação significativa (Gráficos 16 e 17): de um total de 99 brasileiros, 32 artistas são do sexo feminino (32%), e 67, do masculino (68%); entre 52 estrangeiros, dezoito são mulheres (35%), e 34, homens (65%).²⁶²



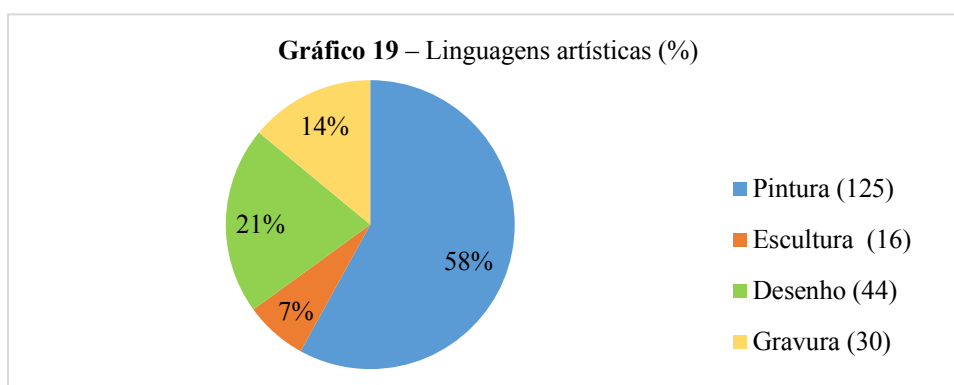
Cento e quatro concorrentes ao PLAC (quase 70% dos artistas) realizaram apenas uma mostra individual simultânea na GAF. Trinta e sete (25%) disputaram o prêmio duas vezes, nove mostraram seus trabalhos em três edições (5%) e apenas um pintor (Aldo Bonadei) competiu em todas as oportunidades.²⁶³ O Gráfico 18 ilustra essas cotas.



²⁶² Sabemos que o sistema da arte é constituído majoritariamente pelo gênero masculino, mas seria interessante comparar os valores aqui levantados com pesquisas semelhantes aplicadas a outras exposições da mesma época. Contudo, essa tarefa ultrapassa os propósitos deste trabalho.

²⁶³ Os artistas que concorreram ao PLAC de 1958 foram convidados a rerepresentar seus trabalhos em exposição concebida especialmente para os membros da AICA. Tal mostra não foi ora contabilizada por não se tratar de individual simultânea. Da mesma forma, não foram consideradas as participações na mostra *Doze artistas de São Paulo*, que antecedeu a implantação do PLAC no saguão das Folhas.

Se somarmos todas as individuais simultâneas ocorridas na GAF entre 1958 e 1962, chegamos a um universo de 209 mostras. Dessas, 121 foram dedicadas exclusivamente à pintura, 42 ao desenho, 27 à gravura e apenas treze à escultura. Seis artistas mostraram mais do que uma linguagem artística: Annie Galitzin expôs escultura e desenho; Francisco Brennand, desenho e gravura; Ismênia Coaracy e Norberto Nicola, pintura e gravura; e Luiz Sacilotto concorreu duas vezes com escultura e pintura.²⁶⁴ O Gráfico 19 representa a porcentagem de linguagens artísticas exibidas na GAF, somadas todas essas ocorrências.



Fonte: da autora

A preponderância numérica da pintura (58%) sobre as demais linguagens artísticas é evidente e vai ao encontro de uma tendência observada nos manuais de história da arte ocidental, ao menos desde a publicação da obra fundante *A vida dos artistas*, de Giorgio Vasari.²⁶⁵ O desenho, que começara a se desvencilhar da condição subalterna à pintura na Europa na segunda metade do século XIX, conquistara definitivamente sua autonomia enquanto linguagem no âmbito da arte moderna. Esse fato é ratificado pelo volume representativo de inscrições nessa categoria (quase um quarto do total) em disputa pelo PLAC.²⁶⁶ Por outro lado, o número de escultores é módico (apenas 7%), mas não chega a surpreender quando contabilizamos os escultores modernos atuantes no Brasil na primeira metade do século XX.²⁶⁷

²⁶⁴ Cf. Apêndice H.

²⁶⁵ A discussão em torno da pintura tem uma vasta bibliografia, que mereceria um trabalho à parte. Para uma introdução ao assunto, ver a coletânea *A pintura*, organizada por Jacqueline Lichtenstein (São Paulo: 34, 2004), em especial o volume I, *O mito da pintura*.

²⁶⁶ A propósito do desenho no Brasil, cf. MUBARAC, Claudio (org.). *Sobre o desenho no Brasil*. São Paulo: Escola da Cidade, 2019.

²⁶⁷ No texto “Recontextualizando a escultura modernista”, a historiadora da arte Annateresa Fabris menciona pouco mais de dez nomes de escultores modernos atuantes no Rio de Janeiro e São Paulo até o final da Segunda Guerra Mundial. In: *Tridimensionalidade na arte brasileira do século XX*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997, p. 8-16.

Em contrapartida, a gravura vinha ganhando cada vez mais adeptos no meio artístico brasileiro desde a criação, na década de 1940, dos Clubes de Gravura, e a presença de gravadores entre os expositores da GAF é bastante expressiva, sobretudo quando comparada à dos escultores, como ainda veremos.

Neste capítulo, tentei, por enquanto, responder à pergunta: qual era o perfil dos artistas que expuseram na Galeria de Arte das Folhas? Evidentemente, seria possível esmiuçar ainda mais o retrato desse grupo, seja cruzando outras informações reunidas no Apêndice G, seja introduzindo novas variantes. Contudo, delineada uma visão geral dos expositores, me parece prioritário, neste momento, guinar o olhar para os artistas vencedores, bem como para os trabalhos premiados.

2.5 OS VENCEDORES

Nas quatro edições do PLAC, um total de 39 artistas foram contemplados com láureas, sendo que a gravadora Dorothy Bastos repetiu o feito.²⁶⁸ Considerando os quarenta prêmios, temos o seguinte cenário: quinze foram dados a mulheres (38%) e 25 a homens (62%); treze artistas premiados não nasceram no Brasil (um terço do total), sendo que cinco (38%) chegaram entre a Primeira e a Segunda Guerras, e os demais entre 1950 e 1957; nove imigrantes eram oriundos da Europa ocidental (69%), três do Oriente (23%) e um do Leste Europeu (8%). Dez deles (77%) permaneceram no país. Entre os brasileiros, 77% nasceram na região Sudeste (23 artistas), 15% no Nordeste (4), 4% na região Centro-Oeste (1) e 4% no Sul do país (1). Na época em que se inscreveram no PLAC, a grande maioria dos premiados (brasileiros e estrangeiros) vivia na cidade de São Paulo (72%), sete moravam no Rio de Janeiro (17%), dois em Porto Alegre (5%), um em Recife (3%) e outro em Ribeirão Preto (3%). Ou seja, 92% viviam na região Sudeste. Três artistas nasceram entre 1901 e 1910 (8%), oito entre 1911 e 1920 (20%), dezessete entre 1921 e 1930 (42%), e doze nasceram entre 1931 e 1940 (30%). Naquele momento, 26 premiados estavam confortavelmente estabelecidos no mundo da arte (65%), oito gozavam de algum reconhecimento (20%) e seis tinham uma carreira artística insipiente (15%).²⁶⁹

²⁶⁸ Tendo em vista que Dorothy Bastos recebeu o PLAC em duas ocasiões, os dados sobre a artista são contabilizados duas vezes.

²⁶⁹ Segundo os mesmos critérios usados no item anterior.

Se compararmos esses dados com os relativos ao contingente total de 151 artistas, verificamos que são poucas as proporções destoantes. Em relação aos imigrantes, observa-se que nenhum dos vencedores chegou ao Brasil na vigência da Segunda Guerra Mundial (no grupo de concorrentes, esses representavam 8%); a proporção dos que se estabeleceram definitivamente no país é maior entre os vencedores (77% contra 61%). Contudo, o que chama mais atenção é a ausência completa de artistas de origem latino-americana entre os premiados.²⁷⁰ Nesse quesito, a balança pende para os europeus (69% contra 58%) e os orientais (23% contra 11%). Outro dado que foge um pouco às proporções anteriores é relativo à faixa etária dos vencedores: há uma leve tendência de artistas mais jovens entre os premiados, conforme se observa na Tabela 1.

Tabela 1 – Comparação entre as décadas de nascimento dos concorrentes e vencedores do PLAC

Década de nascimento	Proporção entre os 151 artistas	Proporção entre os vencedores
1891-1900	2%	-
1901-1910	10%	8%
1911-1920	28%	20%
1921-1930	39%	42%
1931-1940	21%	30%
1941-1950	1%	-

Fonte: da autora

Os demais parâmetros não têm variação significativa: há um número um pouco maior de mulheres entre os premiados (38% entre os vencedores, 32% entre o total de brasileiros e 35% entre os estrangeiros), mas a predominância continua masculina. A maioria dos premiados era reconhecida pelo sistema da arte (65%), assim como entre o total de expositores (61%). A proporção entre artistas nascidos no país e os de origem estrangeira permanece a mesma (três

²⁷⁰ É possível que o desinteresse pela arte latino-americana se deva a um preconceito, pois a referência da arte de vanguarda provinha do hemisfério Norte. Cf. MAGALHÃES, op. cit., 2019, p. 13-15.

para um), bem como a região do país em que viviam entre 1958 e 1962: a imensa maioria (92% dos vencedores e 93% do total de artistas) residia na região Sudeste.

Os índices relativos ao número de exposições individuais simultâneas na GAF variam ligeiramente, sobretudo no que tange a uma ou duas participações. Os dados podem ser comparados na Tabela 2.

Tabela 2 – Comparação entre o número de participações em individuais simultâneas dos concorrentes e vencedores do PLAC

Número de participações em individuais simultâneas	Proporção entre os 151 artistas	Proporção entre os vencedores
1	69%	62%
2	25%	31%
3	5%	5%
4	1%	2%

Fonte: da autora

É curioso observar que cinco dos doze artistas que realizaram duas individuais simultâneas receberam prêmio por um trabalho apresentado na primeira vez e tentaram repetir a sorte, feito conquistado apenas por Dorothy Bastos.²⁷¹ Da mesma forma, entre os dois premiados que participaram de três edições do PLAC, Leopoldo Raimo venceu na segunda ocasião, e Aldo Bonadei foi laureado no terceiro ano.

Antes de apresentar e discutir os trabalhos vencedores do Prêmio Leirner, faz-se necessário introduzir duas notas explicativas. Em primeiro lugar, é preciso assinalar que alguns dos artistas que apresentaram seus trabalhos em individuais simultâneas não participaram das mostras coletivas no final do calendário anual. É o caso de sete aspirantes ao PLAC de 1962 que, devido ao encerramento repentino da GAF, não chegaram a concorrer.²⁷² Nas edições

²⁷¹ Os demais são Fernando Odriozola, Maurício Nogueira Lima, Mozart Pellá e Savério Castellano.

²⁷² São eles: Heins Wagner, Moby (Mogens Osterbye) e Rubens Gerchman (individuais simultâneas inauguradas em 3 de outubro de 1962) e Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Kruger e Yo Yoshitome (exposição aberta em 23 de outubro de 1962). Desses, apenas Pellá havia concorrido anteriormente, em agosto de 1960.

anteriores, outros sete não estiveram presentes na exposição conjunta pelos mais diversos motivos.²⁷³

Outro dado que merece menção é o fato de sete participantes da mostra *Doze artistas de São Paulo* terem concorrido ao Prêmio, alguns dos quais em mais de uma ocasião. Aldo Bonadei, conforme apontado anteriormente, foi o único a candidatar-se todos os anos; Darcy Penteadó postulou três vezes o PLAC; Mauro Francini e Odetto Guersoni estiveram presentes em duas edições do evento; José Antônio da Silva, Jacques Douchez e Moussia Pinto Alves contam com uma participação cada. A meu ver, esse é um indício significativo do prestígio do certame e de seu alto grau de competitividade.

A exposição conjunta referente ao Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1958 foi inaugurada em 24 de março de 1959.²⁷⁴ Nesse ano, os prêmios de pintura foram para Manabu Mabe (primeiro lugar) (Figura 116) e Maurício Nogueira Lima (segundo) (Figuras 117 e 118),²⁷⁵ na categoria Desenho, Marcelo Grassmann e Fernando Odriozola receberam respectivamente o primeiro (Figuras 119 e 120)²⁷⁶ e o segundo prêmios (Figuras 121 e 122); entre os gravadores, Anna Letyia levou o primeiro prêmio (Figuras 123 e 124),²⁷⁷ e Savério

²⁷³ No PLAC de 1958 faltaram quatro artistas: Karoly Pichler, Raimundo Nogueira, José Antônio da Silva e Bella Karawaewa. No último parágrafo do texto de apresentação do catálogo, José Geraldo Vieira justifica as ausências: “no caso de Karoly Pichler, sua exclusão adveio de não haver prêmio para cerâmica. [...] Raimundo Nogueira e José Antônio da Silva se deram por bem recompensados com a venda de seus trabalhos. Bella [Karawaewa] Prado teve que levar todos os trabalhos para exposições na Europa”. Cf. VIEIRA, José Geraldo. Retrospecto das atividades. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1958*. São Paulo: GAF, mar. 1959. No PLAC de 1959, Benjamin Silva não se encontrava no Brasil, pois usufruía do Prêmio Viagem ao Exterior recém-ganho no VIII Salão Nacional de Arte Moderna; Edith Jiménez tampouco participou, mas a razão de sua ausência é desconhecida. No ano seguinte, Mário Zanini foi o artista que não compareceu ao evento. Além desses, Felícia, Giselda e Nelson Leirner, parentes diretos do assessor social da GAF, respeitaram o regulamento e não concorreram ao PLAC.

²⁷⁴ Nesse ano a GAF publicou um catálogo de formato maior do que o usual (14 cm x 22 cm), desenhado por Mauro Francini. José Geraldo Vieira assinou o texto de apresentação, publicado apenas em português, e cada candidato foi contemplado com uma página contendo fotografia sua, reprodução de uma obra em preto e branco, um minicurrículo e o título das três obras na disputa pelo prêmio. Tanto a biografia quanto a lista de obras eram bilíngues (português e inglês).

²⁷⁵ A obra premiada de Maurício Nogueira Lima não foi localizada, e os jornais de época publicaram imagens diversas referentes ao trabalho que teria sido premiado, de maneira que não foi possível saber qual é a correta.

²⁷⁶ O mesmo ocorreu com os desenhos de Grassmann e Odriozola.

²⁷⁷ Idem Anna Letyia.

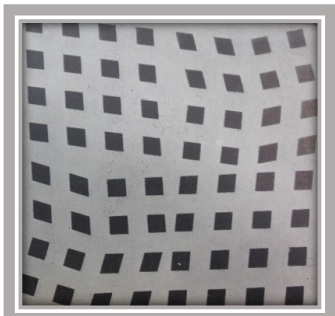
Castellano,²⁷⁸ o segundo (Figuras 125, 126 e 127).²⁷⁹ O júri achou por bem não outorgar o prêmio de escultura.²⁸⁰

Figura 116 – Manabu Mabe* (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958). *Vitorioso*, 1958. Laca sobre tela, 130 cm x 162 cm. Doada ao MAM-BA, **destruída em acidente aéreo**



Fonte: OKANO, M., 2013, p. 51

Figuras 117 e 118 – Maurício Nogueira Lima (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958). Tinta sintética sobre eucatex. **Provavelmente uma das duas é a premiada. Obra não localizada**



Fonte: AFL

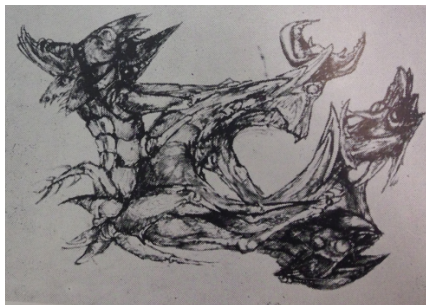
* As reproduções cujos autores estão grafados em verde são de trabalhos que foram efetivamente expostos na GAF.

²⁷⁸ Filho de imigrantes italianos, Savério Castellano nasceu em Sorocaba, SP, em 1934. Ainda criança perdeu o pai, e a família transferiu-se para a capital paulista. Em 1952 entrou para o curso de desenho de Poty Lazzaroto, ministrado no Masp. Em 1955 iniciou a graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e retomou o interesse por desenho e gravura, frequentando as aulas de Nelson Nóbrega e Lívio Abramo na Escola de Artesanato do MAM-SP. Em 1955 recebeu o Prêmio Aquisição no IV SPAM. Nos anos 1950 trabalhou como desenhista técnico em diversas empresas de arquitetura, inclusive no escritório de Jorge Wilhelm. No início da década de 1960 tornou-se professor de expressão visual do curso pré-vestibular Anglo Latino. Entre 1966 e 1967 realizou um curta-metragem de animação, misturando desenho e fotografia, que seria exibido pela primeira vez na *Expo-projeção*, em 1973. Pouco depois mudou-se para Paraty com o propósito de dedicar-se exclusivamente ao desenho e a processos experimentais em litografia, buscando imprimir desenhos realizados com pistola e compressor. Nessa época interessou-se também pela música e passou a desenvolver projetos relacionando-a com gravura. Participou de diversas exposições no Brasil e no exterior. Faleceu em 1996, em São Paulo. Resumo realizado a partir de: CASTELLANO, Víctor. *Ouvir para ver melhor: o pensamento sonoro na produção visual de Savério Castellano*. Tese (Doutorado). São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2013, p. 21-41. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-27022014-105529/publico/VictorCastellano.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2019. Para esta biografia e de outros artistas pouco conhecidos consultei os seguintes dicionários: AYALA, Walmir. *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro: Spala, 1986; CAVALCANTI, Carlos (org.). *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973-1980; PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969; além de fontes específicas, que serão discriminadas após cada verbete.

²⁷⁹ A gravura premiada de Castellano tampouco foi localizada.

²⁸⁰ Neste ano não houve distinção entre conselheiros e júri de premiação. Cf. Apêndice E.

Figuras 119 e 120 – Desenhos a nanquim de **Marcelo Grassmann** (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958). **Obra premiada desconhecida**



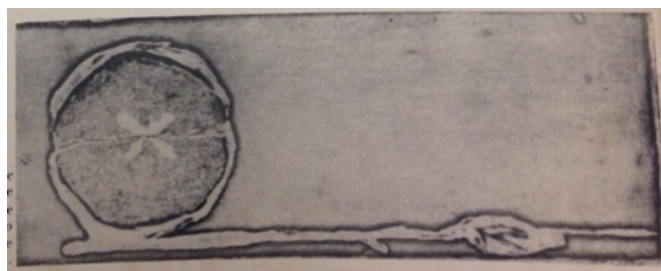
Fonte: AFL

Figuras 121 e 122 – Desenhos de **Fernando Odriozola** (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958). **Obra premiada desconhecida**



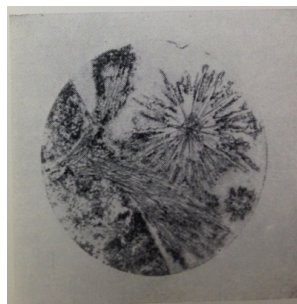
Fonte: AFL

Figuras 123 e 124 – Gravuras de **Anna Letycia** (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1958). **Obra premiada desconhecida**



Fonte: AFL

Figuras 125, 126 e 127 – Gravuras de **Savério Castellano** (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1958). **Obra premiada desconhecida**



Fonte: AFL

Os prêmios de pintura do PLAC de 1958 foram designados a duas telas abstratas de vertentes antagônicas: um trabalho informal de Manabu Mabe (Figura 116) e uma pintura concreta de Maurício Nogueira Lima (Figura 117 ou 118). Por outro lado, os trabalhos sobre papel eram figurativos e formavam um conjunto de imagens, por assim dizer, “fantasiosas”. Na apresentação do catálogo da individual simultânea na GAF, Geraldo Ferraz definiu o desenho de Grassmann (Figuras 119 e 120) como uma figuração “de pesadelo”, de “símbolos arrancados de uma profundidade perdida nos grotões ancestrais do homem”;²⁸¹ Bardi associou o trabalho de Odriozola (Figuras 121 e 122) a um “pirotecnicismo do espírito, de um tumulto de sentimentos, cultura, folclore, paixão”.²⁸² Embora as imagens reproduzidas das possíveis gravuras premiadas de Anna Letycia (Figuras 123 e 124) sejam mais compatíveis com o reino vegetal, Marc Berkowitz as descreveu como “criaturas” que “vivem num mundo estranho criado pela artista”.²⁸³ Quem comentou as gravuras de Savério Castellano (Figuras 125, 126 e 127) foi seu professor Lívio Abramo, associando-as a “cristais, formas orgânicas, nebulosas, sóis, forças e movimentos”.²⁸⁴

De uma forma geral, os artigos na imprensa de época foram laudatórios, tanto à iniciativa de Isaí Leirner quanto à escolha das obras. A revista *Habitat*, por exemplo, cedeu espaço para uma cobertura generosa, de oito páginas, assinada por seu ex-editor, José Geraldo Vieira.²⁸⁵ Geraldo Ferraz publicou um artigo elogioso em *A Tribuna* de Santos, reconhecendo que esses prêmios enriqueceriam o patrimônio artístico brasileiro, uma vez que a intenção seria destiná-los a “museus de São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Florianópolis”. Destacou a versatilidade e abrangência “geográfica” da iniciativa e exaltou o “inestimável serviço à arte e à cultura” que Isaí Leirner vinha realizando.²⁸⁶ Em artigo extremamente favorável, Flávio de Aquino tampouco poupou elogios a Leirner e definiu a iniciativa como “o mais importante prêmio particular do país”.²⁸⁷ Entretanto, ao se referir à não atribuição dos prêmios de escultura

²⁸¹ FERRAZ, Geraldo. Apresentação de Marcelo Grassmann. In: *Alberto Teixeira, Decio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina*. São Paulo: GAF, ago. 1958.

²⁸² BARDI, P. M. Fernando Odriozola. In: *Fernando Odriozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hofmann, Moussia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: GAF, nov. 1958.

²⁸³ BERKOWITZ, Marc. Apresentação de Anna Letycia. In: *Aluísio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo*. São Paulo: GAF, out. 1958.

²⁸⁴ ABRAMO, Lívio. Savério Castellano. In: *Clara Heteny, Gisela Eichbaum, Savério Castellano*. São Paulo: GAF, jun. 1958.

²⁸⁵ VIEIRA, José Geraldo. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1958. *Habitat*, São Paulo, n. 53, mar.-abr. 1959, p. 19-26.

²⁸⁶ FERRAZ, Geraldo. Manabu Mabe, Prêmio Leirner de Pintura, 1958. *A Tribuna*, Santos, 5 abr. 1959.

²⁸⁷ AQUINO, Flávio de. Os prêmios Leirner. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 12 abr. 1959, Caderno 3, p. 1.

no PLAC de 1958, o crítico, com razão, lamentou: “o único caso realmente estranho é ter-se o júri negado a conferir os prêmios de escultura, alegando não haverem obras capacitadas para tal, quando ali se encontravam trabalhos de Franz Weissmann, Sacilotto, Sergio Camargo, Kazmer Fejer e Moussia Pinto Alves”.²⁸⁸

A repercussão do PLAC de 1958 foi tão estimulante que, em julho de 1959, Isaí Leirner já articulava com o MAM-RJ o lançamento de um novo concurso: o Prêmio Leirner-Brasília de Crítica. Destinado ao “melhor trabalho de crítica publicado, em jornais e revistas de qualquer país, no período compreendido entre 1º de novembro de 1959 e 30 de abril de 1960 sobre o planejamento e a edificação da cidade de Brasília”,²⁸⁹ o vencedor receberia o equivalente a US\$ 1 mil, e o segundo colocado, US\$ 500,00. Poderiam concorrer autores de qualquer nacionalidade que tivessem visitado Brasília e publicado em português, italiano, francês, inglês ou espanhol – e em outros idiomas, desde que traduzido para uma dessas línguas. O MAM-RJ assumiria “a incumbência de organizar as bases do concurso, seu planejamento geral, trabalhos gerais, divulgação e entrega aos vencedores”. Entretanto esse concurso parece nunca ter efetivamente ocorrido: a última notícia localizada sobre o assunto é de junho de 1960, quando uma nota publicada *Folha de S.Paulo* anunciava que o MAM-RJ organizara um júri, integrado pelo arquiteto Gregori Warchavchik, o crítico de arte Lourival Gomes Machado, o economista Roberto Campos, o engenheiro Cesar Melo e Cunha e o escritor Anibal Machado.²⁹⁰ Depois disso, nenhuma palavra mais.

Enquanto isso, em São Paulo, as atividades da GAF continuavam em compasso acelerado. Inaugurado em 19 de maio de 1960 – com o calendário atrasando dois meses ao ano! –, o PLAC de 1959 trazia a expectativa dos recém-instituídos prêmios Aquisição, passíveis de serem distribuídos a qualquer categoria. Nessa nova edição, a exposição coletiva do PLAC reuniu 57 artistas – sendo 55 concorrentes, mais Felícia e Giselda Leirner.²⁹¹ No texto de apresentação publicado no catálogo, José Geraldo Vieira recapitulou a história da GAF e, modéstia arquivada, destacou sua importância no mundo da arte:

²⁸⁸ *Idem*.

²⁸⁹ INSTITUÍDO o Prêmio Leirner, 24 ago. 1959. [AFL]. Também texto assinado por Jayme Maurício: Contribuição ao Congresso de Críticos: Leirner oferece prêmios através do Museu do Rio. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1959. Vale lembrar que o Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte ocorreria dali a dois meses, em setembro de 1959, em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, conforme mencionado no capítulo anterior.

²⁹⁰ *Folha de S.Paulo*, 27 jun. 1960. [AFL].

²⁹¹ O catálogo obedecia ao mesmo formato do ano anterior, mas as traduções para o inglês e o breve *curriculum* foram substituídos pelo endereço de cada artista.

a verdade é que o seu recinto marca a ampliação da área artística da cidade de São Paulo como um ponto a mais de convergência e expansão. Nele expõem todos os artistas do Brasil, de quaisquer gerações e tendências, seu calendário a cada ano significando o histórico retrospectivo do desenho, da gravura, da pintura e da escultura nesse período. Artistas convidados e artistas espontâneos inscrevem em suas paredes o gráfico de pesquisas de vanguarda. O acervo até agora apresentado tem servido não só de visualização do progresso em matéria, linha, ritmo, cor, assunto, processo e estética atuais no Brasil, como tem refletido de modo direto e oportuno as variantes de marcha das artes plásticas no mundo.²⁹²

Mais uma vez, Vieira aproveitou a ocasião para comparar a GAF à Bienal, gabando-se do PLAC como precursor do evento internacional no que diz respeito às láureas:

tanto isso se tornou notório aos olhos mesmos dos críticos internacionais acorridos a São Paulo por ocasião da V Bienal, que os artistas premiados naquele certame de órbita internacional já haviam sido premiados por um júri nacional quando antes expuseram na Galeria de Arte da ‘Folha’. Se tal fato demonstra segurança analítica dos críticos nacionais a ponto de seus critérios coincidirem com os dum júri ecumênico, também demonstra que o material exposto na Galeria de Arte da ‘Folha’ tem o valor do material exposto no Ibirapuera, precedendo-o temporalmente.²⁹³

Os condecorados desse ano foram: Sheila Brannigan (primeiro lugar em Pintura) (Figuras 128 e 129), Leopoldo Raimo (segundo em Pintura) (Figuras 130 e 131), Bruno Giorgi (primeiro em Escultura) (Figura 132), Clélia Cotrim Alves²⁹⁴ (segundo lugar em Escultura) (Figura 133), Abelardo Zaluar (primeiro lugar em Desenho) (Figura 134), Acácio Assunção²⁹⁵

²⁹² VIEIRA, José Geraldo. Retrospecto. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1959*. São Paulo: GAF, maio 1960.

²⁹³ Idem.

²⁹⁴ Clélia Cotrim Alves nasceu no Rio de Janeiro em 1921 e ainda criança mudou-se com a família para São Paulo. Estudou pintura com Samson Flexor e escultura com André Osse. Recebeu o Prêmio Aquisição no VII SPAM (1958) e Menção Honrosa no IX SPAM (1960). Em 1959 participou da V Bienal de São Paulo e da II Exposição Internacional de Cerâmica, em Bruxelas. Seus trabalhos foram apresentados em três edições do Panorama de Arte Atual Brasileira (1972, 1975 e 1978) e exposições coletivas como *Contribuição da mulher às artes plásticas do país* (MAM-SP, 1960) e *Escultura brasileira no espaço urbano: 50 anos* (Rio de Janeiro, 1978). Faleceu em São Paulo, em 1999. Biografia disponível em: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/1317154/language/en-US/Default.aspx>. Acesso em: 20 dez. 2019.

²⁹⁵ Nascido em Leiria, Portugal, em 1935, Acácio Assunção imigrou para o Brasil em 1952. Após a primeira individual (realizada na GAF), organizou outras no Chile e na Petite Galerie, no Rio de Janeiro. Nesse período também esteve presente em coletivas, tais como o Salão Nacional de Arte Moderna (Prêmio Ducal em 1958), SPAM (Prêmio Aquisição em 1961) e Bienal de São Paulo (Menção Honrosa em 1965). Entretanto, a partir do início da década de 1960 dedicou-se sobretudo às artes gráficas, colaborando frequentemente com o editor Massao Ohno e criando *stands* para feiras. Em 1974 realizou uma exposição de serigrafias na Galeria Seta, em

(segundo em Desenho) (Figuras 135 e 136), Roberto De Lamônica²⁹⁶ (primeiro em Gravura) (Figura 137) e Dorothy Bastos (segundo lugar em Gravura) (Figura 138). Receberam os Prêmios Aquisição: Tomie Ohtake (Figura 139), Domenico Lazzarini²⁹⁷ (Figura 140), Elisa Martins da Silveira (Figuras 141 e 142) e Braz Dias²⁹⁸ (Figuras 143 e 144).

Figuras 128 e 129 – Sheila Brannigan (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1959). **Provavelmente uma das duas é Pintura, a obra premiada. Obra não localizada**



Fonte: AFL

São Paulo, tematizando a Revolução dos Cravos. Na década de 1990 mudou-se com a família para um sítio em Itu, vindo a falecer em 2012. (Depoimento de Lysmaria Sampaio de Assunção à autora em 27 abr. 2020).

²⁹⁶ Roberto De Lamônica (Ponta Porã, MS, 1933 – Nova York, Estados Unidos, 1995) iniciou seus estudos na Escola de Belas Artes de São Paulo. No Masp, foi aluno de Poty Lazarotto, Darel Valença e Renina Katz. Em 1958 fixou-se no Rio de Janeiro e frequentou as aulas de Johnny Friedlaender no MAM-RJ. Em 1965 recebeu a Bolsa Guggenheim e mudou-se para os Estados Unidos. Em Nova York, lecionou gravura na New School for Social Research e no Art Students League. De 1982 a 1984 dirigiu o ateliê de gravura da Universidade de Sydney, Austrália. Entre o final das décadas de 1950 e 1970 participou de sete edições da Bienal de São Paulo, tendo recebido o prêmio de Melhor Gravador Nacional em 1963 e Sala Especial em 1965. Integrou importantes mostras de gravura, tanto no Brasil como no exterior. Fonte: <http://www.opapeldaarte.com.br/de-lamonica-roberto>. Acesso em: 12 mar. 2020.

²⁹⁷ Domenico Lazzarini (Viareggio, Itália, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 1987) estudou com Ottone Rosai e Emilio Vedova, na década de 1940. Em 1950 imigrou para o Brasil e, num primeiro momento, lecionou pintura na Escola de Belas Artes de Araraquara. Em 1954 fundou a Escola de Belas Artes de Ribeirão Preto e, em 1961, fixou-se no Rio de Janeiro, dando aulas de pintura no MAM-RJ. Ao longo de sua trajetória realizou inúmeras exposições individuais nas principais capitais brasileiras e figurou em mostras coletivas no Brasil e no exterior. Esteve presente na V e na VI Bienais de São Paulo (1959 e 1961). Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9426/domenico-lazzarini>. Acesso em: 4 mar. 2020.

²⁹⁸ Braz Dias (Amparo, SP, 1936 – São Paulo, SP, 2012) iniciou sua formação artística em meados da década de 1950, tendo aulas de desenho com Alcides Rossi e de pintura com Gian Carlo Laghi e Felix Barrenechea. Foi aluno de Lívio Abramo na Escola de Artesanato do MAM-SP e no Estúdio Gravura. Com uma bolsa do governo italiano estudou gravura com Carlo Ceci em Urbino e trabalhou no ateliê de Giuseppe Capogrossi, em Roma. Realizou exposições individuais e participou de coletivas no Brasil e no exterior. Cf. *Espaço Cultural Citi expõe obras de Braz Dias e Astrid Salles*. São Paulo: Espaço Citi, [s.d.]. Folheto. Disponível em: https://www.citibank.com.br/resources/pdf/institucional/press/11102013-Espaco_Cultural_Citi_expoe_obras_de_Braz_Dias_e_Astrid_Sall.pdf. Acesso em: 6 maio 2020.

Figuras 130 e 131 – Leopoldo Raimo (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1959). **Provavelmente uma das duas é Oca, a obra premiada. Obra não localizada**



Fonte: AFL

Figura 132 – Bruno Giorgi (1º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959). *Músico* [tombado como *Guerreiro*²⁹⁹], 1959. Bronze, 88,5 cm x 26 cm x 4 cm. Acervo Masp (tombo 514E)



Fonte: Masp

Figura 133 – Clélia Cotrim Alves (2º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959). *Apeiron* [registrada como *Sem título*], 1959. Bronze e mármore, 102 cm x 20 cm x 20 cm. Acervo Museu da Pampulha (tombo 0162)



Fotografia: da autora

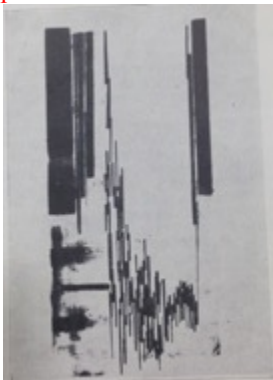
²⁹⁹ *Guerreiro* não consta em nenhuma das publicações. Cf. *Bruno Giorgi, Loio Persio, Maria Celia, Mauro Francini*. São Paulo: GAF, jul. 1959; e *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1959*, op. cit.

Figura 134 – **Abelardo Zaluar** (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959). *Sem título*, 1959. Pastel sobre papel, 76,5 cm x 45 cm. Acervo Masp (tombo 392 D)



Fonte: Masp

Figuras 135 e 136 – **Acácio Assunção** (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959). Nanquim sobre papel. **Obra premiada desconhecida**



Fonte: AFL

Figura 137 – **Roberto De Lamônica** (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959). *Sem título (Composição)*, 1959. Água-forte sobre papel, 64 cm x 39,3 cm (área impressa); 70 cm x 50,5 cm (suporte). Acervo Masp (tombo 227 G)



Fonte: Masp

Figura 138 – **Dorothy Bastos** (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959). *Composição*, 1959. Xilografia, 52 cm x 35 cm. **Obra não localizada**



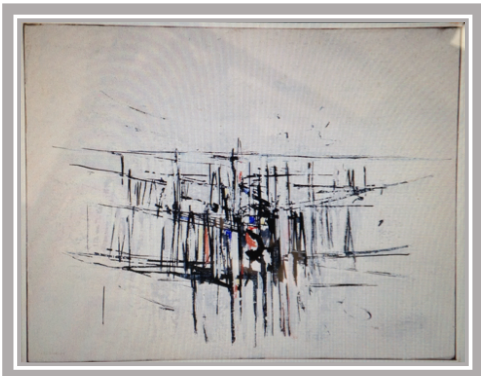
Fonte: AFL

Figura 139 – **Tomie Ohtake** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). *Composição abstrata*, 1958. Óleo sobre tela, 96 cm x 75,5 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0160)



Fotografia: da autora

Figura 140 – **Domenico Lazzarini** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). *Composição II*, 1959 [datado no museu como 1962]. Óleo sobre tela, 54,3 cm x 62,7 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0198)



Fotografia: da autora

Figuras 141 e 142 – Pinturas de **Elisa Martins da Silveira** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). **Obra premiada desconhecida**



Fonte: AFL

Figura 143 – **Braz Dias** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). *Na madrugada*, 1959. Xilografia sobre papel, 22,2 cm x 29,6 cm (área impressa); 30 cm x 38 cm (suporte).³⁰⁰ Acervo MNBA (tombo 3423)



Fotografia: da autora

Figura 144 – **Braz Dias** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959). *Insetos*, 1959. Xilografia, 22,2 cm x 29,7 cm (área impressa); 28,9 cm x 36,7 cm (suporte).³⁰¹ Acervo MNBA (tombo 3424)



Fotografia: da autora

³⁰⁰ Embora conste da lista de obras da individual simultânea, *Na madrugada* não está arrolada no catálogo do PLAC de 1959. Cf. *Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima*. São Paulo: GAF, fev. 1960; e *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1959*, op. cit.

³⁰¹ *Insetos* certamente pertence à mesma série que *Na madrugada*, mas não consta em nenhuma das publicações mencionadas na nota acima. Esse desencontro de informações corrobora para as dúvidas que pairam em relação à premiação de gravuras. Ao que parece, o regulamento não foi respeitado e as negociações provavelmente se deram caso a caso.

Com o dobro de artistas premiados – doze dessa vez –, o PLAC de 1959 agrupou um conjunto bastante heterogêneo de obras, com preponderância de trabalhos abstratos. As telas de Tomie Ohtake, Sheila Brannigan e Leopoldo Raimo podem ser classificadas como informais e, nos textos de apresentação nos catálogos de época – coincidentemente, de autoria de Wolfgang Pfeiffer –, os três artistas são reconhecidos por suas elaboradas composições cromáticas. Sobre o trabalho de Brannigan (Figuras 128 e 129), o historiador observa: “[sua] pintura está baseada na beleza das cores puras e das tonalidades cromáticas que se desenvolvem procurando harmonizar o aspecto total. Deste modo, torna-se uma composição bastante leve, bastante agradável no sentido estético e bastante acessível para o espectador e sua fantasia”.³⁰² A propósito da nova fase de Raimo (Figuras 130 e 131), pouco antes às voltas com composições abstrato-geométricas, Pfeiffer constata: “a pintura de Leopoldo Raimo se tornou plenamente pictórica, abolindo o grafismo que segurava os elementos geometrizados na fase anterior, e desenvolvendo o jogo das formas e das cores de maneira bem mais forte, mais dinâmica e mais deliberada”.³⁰³ A “sensibilidade colorística” é o mote do texto sobre Tomie Ohtake (Figura 139).³⁰⁴

Por outro lado, *Composição II*, de Domenico Lazzarini, pode ser associada a uma abstração de vertente construtiva (Figura 140). Ainda que o rigor matemático e as formas geométricas propriamente ditas estejam ausentes, a economia de cores e a ortogonalidade dos grafismos agrupados no centro da tela correspondem a uma estruturação previamente elaborada. O mesmo pode ser dito a propósito da escultura de Clélia Cotrim Alves (Figura 133) e dos desenhos de Acácio Assunção³⁰⁵ (Figuras 135 e 136), a despeito da especificidade de cada uma dessas linguagens artísticas.

A pesquisa de diferentes texturas parece ser o fio condutor do desenho a pastel e giz de cera de Abelardo Zaluar (Figura 134), bem como das gravuras de Dorothy Bastos (Figura 138) e Roberto De Lamonica (Figura 137). Embora os três trabalhos sejam composições essencialmente abstratas, os dois primeiros são mais expressivos, e o de De Lamonica, mais estruturado. Nos respectivos textos de apresentação, os comentadores não deixam de observar

³⁰² Cf. PFEIFFER, W. Apresentação de Sheila Brannigan. In: *Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan*. São Paulo: GAF, ago. 1959.

³⁰³ Cf. PFEIFFER, W. Apresentação de Leopoldo Raimo. In: *Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz*. São Paulo: GAF, out. 1959.

³⁰⁴ Cf. PFEIFFER, W. Apresentação de Tomie Ohtake. In: *Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro*. São Paulo: GAF, nov. 1959.

³⁰⁵ A obra premiada é desconhecida. As imagens dos desenhos aqui reproduzidos foram localizadas em periódicos de época e no catálogo *Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto De Lamonica, Savério Castellano*. São Paulo: GAF, jan. 1960.

as investigações técnicas em jogo. Marc Berkowitz, por exemplo, ao comentar o trabalho de De Lamonica, resume:

tendo dominado a técnica da gravura e seus problemas inerentes, Roberto De Lamonica acha que a gravura, com toda a severidade do branco e preto que ele emprega, pode libertar-se do domínio da água-forte e da água-tinta, dando igual importância a todas as outras técnicas menos usadas e por vezes inesperadas. Mas essa procura, no caso de Roberto De Lamonica, não tem por meta o virtuosismo técnico, mas sim a possibilidade de criar uma linguagem plástica apropriada a cada obra.³⁰⁶

Já a gravura de Braz Dias (Figuras 143 e 144), filiada a uma figuração “fantasiosa”, é assim descrita por seu professor, Lívio Abramo:

[são] formas definidas nas entranhas e a sua fantasia as fixa em composições inusitadas nas quais a simultaneidade dos efeitos de branco e preto, a bizarria das soluções formais e um certo sentido muito saudável, irônico e jocoso emprestam à sua obra caráter peculiar.³⁰⁷

O bronze de Bruno Giorgi (Figura 132), vencedor do primeiro Prêmio de Escultura, resulta de um processo de estilização da figura humana: o *Músico* altivo e longilíneo é estruturado por meio de alternâncias entre formas arredondadas e angulosas, gerando volume no vazio e movimento na matéria estática.

Por fim, a pintura *naïf* de Elisa Martins da Silveira (Figuras 141 e 142), de motivos populares e cores alegres, repete o feito de receber um prêmio financiado por Isaí Leirner.

No dia do vernissage, a Folha adiantou:

com mais esta realização, busca a GAF continuar seu propósito de contribuir para o desenvolvimento da arte no Brasil bem como promover condições necessárias para resguardar a dignidade da vida profissional do artista em seu esforço criador e qualitativo.³⁰⁸

³⁰⁶ BERKOWITZ, Marc. Apresentação de Roberto De Lamonica. In: *Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto De Lamonica, Savério Castellano*. São Paulo: GAF, jan. 1960.

³⁰⁷ ABRAMO, Lívio. Apresentação de Braz Dias. In: *Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima*. São Paulo: GAF, fev. 1960.

³⁰⁸ ABRE-SE hoje na GAF a exposição coletiva do Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, 19 maio 1960.

O mesmo artigo, não assinado, reproduziu parte do balanço feito por Vieira para o catálogo:

pode-se assim concluir, em retrospecto, que a arte visual contemporânea, em sua validade mais recente, o concretismo, o expressionismo abstrato e o abstracionismo geométrico, junto com a evolução do figurativismo, tem sido o manancial que flui na GAF saindo das mesmas madres e fontes da arte internacional vanguardista. Trata-se, portanto, dum recinto que periodicamente vem mostrando à crítica e ao visitante a linha de marcha da arte, em coincidência horária com os quadrantes internacionais.³⁰⁹

Exatamente um ano depois, em maio de 1961, a GAF abria a coletiva do PLAC de 1960. Os prêmios regulamentares de Pintura foram para Yolanda Mohalyi (primeiro lugar) (Figura 145) e Alberto Teixeira (segundo) (Figura 146); na categoria Desenho, os escolhidos foram Italo Cencini³¹⁰ (primeiro colocado) (Figura 147) e Odila Mestriner (segunda) (Figura 148); os prêmios de Gravura foram outorgados a Trindade Leal (primeiro lugar) (Figura 149) e João Luís Chaves³¹¹ (segundo) (Figura 150). Como já ocorrera no PLAC de 1958, nenhum escultor foi selecionado para o prêmio regulamentar. Os prêmios Aquisição foram distribuídos às pinturas de Aldo Bonadei (Figura 151), Thomaz Ianelli (Figura 152) e Mozart Pellá³¹² (Figura

³⁰⁹ Idem.

³¹⁰ Italo Cencini (São Paulo, SP, 1925 – São Paulo, SP, 2011) foi aluno da Escola de Belas Artes, em São Paulo, e frequentou cursos de arte e modelo vivo no Masp e no MAM-SP logo após serem inaugurados. Participou de diversos salões de arte moderna ao longo dos anos 1950 e 1960, tendo sido premiado em várias ocasiões. Nesse período integrou seis edições da Bienal de São Paulo (1955, 1959, 1961, 1963, 1965 e 1967) e, nas décadas de 1970 e 1980, sete Panoramas da Arte Atual Brasileira, no MAM-SP. Biografia disponível em: <http://laboratoriodasartes.com.br/italo.html>. Acesso em: 22 mar. 2020.

³¹¹ João Luís Chaves (São Paulo, SP, 1924 – Atibaia, SP, 2008) iniciou sua formação artística em meados da década de 1940 com pintura, mas a partir de 1948 dedicou-se exclusivamente à gravura. Entre 1953 e 1960 viveu em Paris, onde frequentou os ateliês de Johnny Friedlaender, Robert Dutrou e Stanley William Hayter, bem como o do impressor Jacques Frélaud. No regresso a São Paulo, lecionou gravura em metal no Estúdio Gravura com Maria Bonomi e Lívio Abramo. Participou de quatro edições da Bienal de São Paulo (1951, 1957, 1959 e 1961) e de diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior. Biografia disponível em: <http://www.cantogravura.com.br/artistas-detalhes.asp?artistaId=224&lang=pt>. Acesso em: 18 mar. 2020.

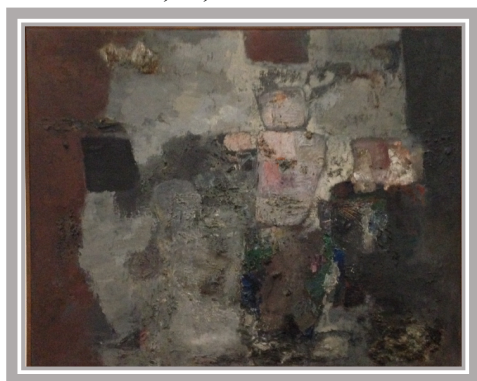
³¹² Mozart Pellá (Batatais, SP, 1936 - ?) iniciou seus estudos artísticos com Samson Flexor no Ateliê Abstração. Entre o final dos anos 1950 e meados da década seguinte expôs em diversas edições do SPAM, tendo recebido a medalha de bronze em 1959 e o prêmio aquisição em 1961. Em 1966 obteve uma bolsa de estudos e fixou-se em Paris. Nesse mesmo ano integrou a mostra *Artistas brasileiros em Paris*, na Galeria Debret. Não foram localizadas outras informações sobre o artista.

153), à escultura de Francisco Stockinger (Figura 154), à gravura de José Lima³¹³ (Figura 155) e ao desenho de Rita Rosenmayer³¹⁴ (Figura 156).

O breve texto de apresentação³¹⁵ publicado em folheto reforçava a função da GAF como “ponto de convergência intelectual e expansão artística” da cidade e frisava seus propósitos:

uma de suas finalidades (além de honrar-se com exposições de pioneiros e artistas consumados) é descobrir e apresentar novos valores – como fulcro divagador que quer ser das gerações novas do Brasil; orgulha-se de atuar em pauta vanguardista, nas claves figurativa, abstrata e concreta.³¹⁶

Figura 145 – Yolanda Mohalyi (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960). *Pedras e vapores*, [1959-1960] Óleo sobre tela, 91,5 cm x 144 cm. Acervo MNBA (tombo 576 A)



Fotografia: da autora

³¹³ José Lima nasceu no Recife, em 1934. Iniciou seus estudos artísticos sob orientação de Oswaldo Goeldi na Escola Nacional de Belas Artes e Orlando Silva no Museu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. No final da década de 1950 frequentou o MAM-RJ, tendo aulas de gravura com Edith Behring e Johnny Friedlaender e de pintura com Ivan Serpa. Participou de várias edições da Bienal de São Paulo nas décadas de 1950 e 1960 e de diversas exposições coletivas dedicadas à gravura no Brasil e no exterior. Foi professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, de 1984 até sua morte, em 1992. Biografia disponível em: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8699/jose-lima>>. Acesso em: 6 mar. 2020.

³¹⁴ Rita Rosenmayer (Rio de Janeiro, RJ, 1928 – São Paulo, SP, 2020) iniciou sua formação artística com o pai, Arnaldo Rosenmayer e, na Fundação Getúlio Vargas, foi aluna de Tomás Santa Rosa e Axl Leskoschek. Mudou-se para São Paulo em 1951, onde continuou seus estudos sob orientação de Milton Dacosta. Nesse ano inaugurou a Galeria Ambiente junto com seu marido, o industrial Leo Seincman, exibindo móveis e objetos modernos. Antes de expor na GAF, realizou individuais na Piccola Galeria, no Rio de Janeiro (1959), e no Masp (1960). No ano seguinte, participou da VI Bienal de São Paulo. Entre 1958 e 1967, colaborou com ilustrações para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Não foram localizadas informações sobre a produção da artista após essa data. Sobre as ilustrações para o *Estadão*, ver: FERNANDES, Ana Candida Franceschini de Avelar. *Artistas plásticos no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo (1956-1967)*. Dissertação (Mestrado). 2007. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, p. 70-74. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-30012008-113224/publico/DISSERTACAO_ANA_CANDIDA_F_AVELAR_FERNANDES.pdf. Acesso em: 18 nov. 2019.

³¹⁵ O texto de apresentação no folheto do PLAC de 1960 não vinha assinado, mas provavelmente foi escrito por José Geraldo Vieira, conforme discutido no Capítulo 1. *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1960*. São Paulo: GAF, maio 1961.

³¹⁶ Idem.

Figura 146 – **Alberto Teixeira** (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960). *Pintura*, 1961
Óleo sobre tela, 81,5 cm x 81,5 cm. Acervo MNBA (tombo 839)



Fotografia: da autora

Figura 147 – **Italo Cencini** (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960). *Sem título*, 1961
Nanquim sobre papel, 50,4 cm x 70,2 cm. Acervo MNBA (tombo 5650)



Fotografia: da autora

Figura 148 – **Odila Mestriner** (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960). *Casas*, 1960
Nanquim e aquarela sobre papel, 66,3 cm x 48,3 cm. Acervo MNBA (tombo 6022)



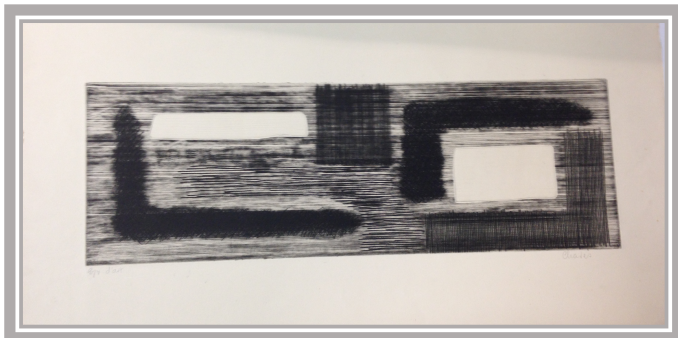
Fotografia: da autora

Figura 149 – Trindade Leal (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960). *O ouriço do mar*, 1957
Xilografia, 29,5 cm x 33,9 cm (área impressa); 33,6 cm x 40,2 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 4145)



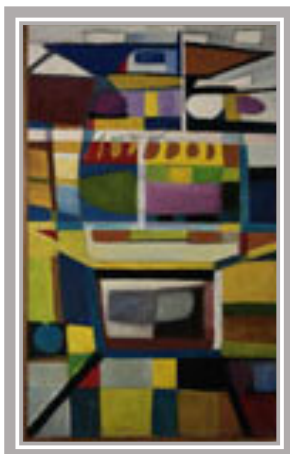
Fotografia: da autora

Figura 150 – João Luís Chaves (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960). *Composição abstrata*, 1960. Ponta-seca e água-forte sobre papel, 18 cm x 53,6 cm (área impressa); 50,5 cm x 66 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3322)



Fotografia: da autora

Figura 151 – Aldo Bonadei (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *Pintura*, [1959-1960]³¹⁷
Óleo sobre tela, 96,5 cm x 58 cm. Acervo MNBA (tombo 306)



Fotografia: da autora

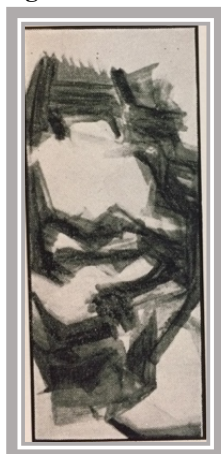
³¹⁷ Embora esse título conste na ficha catalográfica do MNBA, as obras exibidas na individual simultânea na GAF em abril de 1961 eram intituladas *Interação*, *Ciranda*, *Verde*, *Holanda*, *Ilhéu* e *Lembrança*. Três delas foram selecionadas para participar da coletiva final, e uma recebeu o Prêmio Aquisição. A data foi atribuída por mim, baseada no regulamento do PLAC.

Figura 152 – Thomaz Ianelli (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *Natureza-morta*, 1962
Óleo sobre tela, 46,2 cm x 61,5 cm. Acervo MNBA (tombo 479 A)



Fotografia: da autora

Figura 153 – Mozart Pellá (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *Obra não localizada*



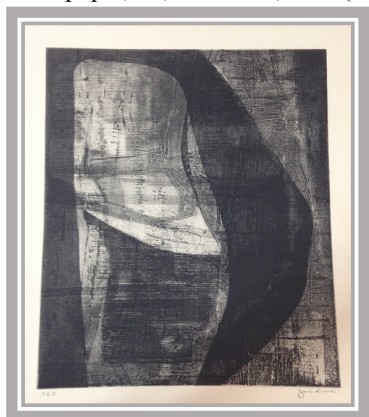
Fonte: AFL

Figura 154 – Francisco Stockinger (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *A sentinela*, [1959-1960]
Bronze, 56 cm x 16 cm x 10,5 cm. Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0216)



Fotografia: da autora

Figura 155 – **José Lima** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *Composição abstrata*, 1960. Água-forte e água-tinta sobre papel, 34,8 cm x 29,5 cm (área impressa); 65,5 cm x 50,1 cm (suporte). Acervo MNBA (tombo 3522)



Fotografia: da autora

Figura 156 – **Rita Rosenmayer** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960). *Sem título*, 1960. Crayon sobre papel, 69,9 cm x 49,9 cm. Acervo MNBA (tombo 6047)



Fotografia: da autora

As doze obras selecionadas pelo júri de premiação do PLAC de 1960 formam um conjunto bastante eclético. Assim como no ano anterior, três das pinturas são informais: nas *Pedras e vapores* de Yolanda Mohalyi (Figura 145) destacam-se “efeitos de textura e relevo”, bem como “de cromatismo infuso e de concreções reverberantes”;³¹⁸ a *Pintura* de Alberto Teixeira (Figura 146) chama a atenção de Geraldo Ferraz pela sensibilidade colorista dos “signos, notações, objetos desligados de qualquer relação, num mundo arbitrário, em que o poético serve de principal conduto fixador da sugestão e da imagem”;³¹⁹ e a obra de Mozart Pellá (Figura 153) é comentada por meio de um poema de Pierre C. Montouchet: “com suas

³¹⁸ GERMANO, Manuel. Apresentação de Yolanda Mohalyi. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadó, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: GAF, abr. 1961.

³¹⁹ FERRAZ, Geraldo. Apresentação de Alberto Teixeira. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadó, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: GAF, abr. 1961.

cores, suas formas, suas matérias / ele refaz um mundo / ao preço de um mergulho irremediável nos / mistérios da criação artística”.³²⁰ Assim como as três pinturas, o desenho a nanquim de Italo Cencini (Figura 147) se insere na linhagem lírica-abstrata. Em entrevista a Nelson Coelho, o artista – que pouco tempo antes abandonara a representação figurativa – deixava claro que buscava “ir mais além no caminho da depuração e contenção para extrair o máximo da expressão gráfica”.³²¹

As estampas de José Lima (Figura 155) e João Luís Chaves (Figura 150) não têm em comum apenas o título *Composição abstrata*, mas também o fato de fixarem texturas diversas, originadas nas explorações de natureza técnica. Sobre José Lima, Edith Behring pontifica: “discretas e harmoniosas, suas gravuras atingem [...], bem profundamente, àqueles mais atentos à justeza de seus tons, sua textura variada, seu grafismo caprichoso e sensível”.³²² As palavras de Lourival Gomes Machado a propósito das investigações de Chaves remetem a práticas semelhantes: “agora o temos a lançar novos desafios à integração, num mesmo todo gráfico, das diferentes impressões óticas e tácteis que podem resultar dos vernizes, dos ácidos, das pontas metálicas a morder, a arranhar, a cortar a chapa”.³²³ Mas se o primeiro estrutura a composição com formas que contêm certa organicidade, o segundo filia-se a uma concepção mais construtiva, na qual figuras geométricas pairam sobre um plano de linhas horizontais.

Uma elaboração racional também está presente na organização da pintura de Aldo Bonadei (Figura 151), na qual Odetto Guersoni identifica “a composição construída, o ritmo dirigido, grandezas e proporções controladas, cores e formas relacionadas”.³²⁴ Embora essencialmente abstrata, o empilhamento de quadrados e retângulos, culminando com triângulos na parte superior da tela, insinua uma paisagem de cidade. Esse é o motivo do trabalho de Odila Mestriner (Figura 148), que faz uso de fachadas idênticas, progressivamente escalonadas, para criar uma perspectiva própria de um espaço urbano. Thomaz Ianelli também se apropria da gramática construtiva – menos rigorosa que Mestriner – para explorar nuances de cor, figurando naturezas-mortas e cenas de interior (Figura 152).

³²⁰ MONTOUCHET, Pierre C. Mozart Pellá. In: *Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli*. São Paulo: GAF, ago. 1960.

³²¹ Declaração de Italo Cencini para o jornalista Nelson Coelho. Hoje na Galeria de Arte da Folha: novos concorrentes ao Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, 22 mar. 1961.

³²² BEHRING, Edith. Apresentação de José Lima. In: *Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: GAF, fev. 1961.

³²³ MACHADO, Lourival Gomes. João Luís Chaves. In: *Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luís Chaves, Leyla Perrone-Moisés*. São Paulo: GAF, set. 1960.

³²⁴ GUERSONI, Odetto. Apresentação de Aldo Bonadei. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadó, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: GAF, abr. 1961.

A simplificação formal, mas já distante do reino da geometria, é um recurso utilizado por Francisco Stockinger para engendrar a dimensão existencial do homem (Figura 154). O escritor Carlos Scarinci resume: “através da monumentalidade dos volumes se patenteia um sentido de grandeza e de uma compenetrada dignidade; enquanto as texturas, em que fala a própria natureza da matéria, revelam um sentimento doloroso, carregado de tragédia”.³²⁵

A figura humana é o mote do desenho de Rita Rosenmayer (Figura 156), no qual o traço a *crayon* delimita contornos, cria volumes e formula espaços. Na apresentação do trabalho, Lourival Gomes Machado adverte: “ao defrontá-las [as formas], o peso terrível das reminiscências naturalistas poderá atraí-lo o espectador, levando-o à teimosa identificação da figura humana que, contudo, nos desenhos apenas coexiste com as formas criadas”.³²⁶

As cenas da cultura popular brasileira fixadas por Trindade Leal fundem a tradição da matriz de madeira proveniente da literatura de cordel e do expressionismo alemão, originando imagens que mesclam crítica social, humor e fantasia (Figura 149). Oswald de Andrade Filho atenta para a brasilidade – e inventividade – do conjunto, em que “o estilo folclórico se confunde com o erudito”.³²⁷

Figura 157 – Inauguração do PLAC de 1960, com paredes e painéis “congestionados”



Fonte: *Folha de S.Paulo*, 1 jun. 1961

³²⁵ SCARINCI, Carlos. Apresentação de Francisco Stockinger. In: *Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: GAF, fev. 1961.

³²⁶ MACHADO, Lourival Gomes. Rita Rosenmayer. In: *Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer*. São Paulo: GAF, nov. 1960.

³²⁷ ANDRADE FILHO, Oswald de. Geraldo Trindade Leal. In: *Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal*. São Paulo: GAF: jul. 1960.

Em suma, considerando os doze trabalhos selecionados no PLAC de 1960, observa-se que o júri procurou contemplar diversas tendências: a abstração lírica (três prêmios regulamentares e dois aquisitivos), a vertente construtiva, abstrata ou não (dois regulamentares, dois aquisitivos) e figurações mais expressivas (um regulamentar e duas aquisições). Vale ressaltar a abundância de pesquisas da potencialidade de materiais, tradicionais ou alternativos, bem como a presença de uma obra “popular”, ou melhor, “à maneira popular”.

No ano seguinte, conforme anteriormente mencionado, o número de concorrentes foi reduzido devido às críticas recebidas pela superlotação do espaço expositivo (Figura 157). Trinta e seis artistas concorreram ao PLAC de 1961, inaugurado em junho de 1962. Receberam os prêmios regulamentares, respectivamente em primeiro e segundo lugares: os pintores Arcangelo Ianelli (Figura 158) e Ismênia Coaracy (Figura 159); na categoria desenho: José Claudio da Silva (Figura 160) e Gisela Eichbaum³²⁸ (Figura 161). Odetto Guersoni (Figura 162) e Dorothy Bastos (Figura 163) foram agraciados com o primeiro Prêmio de Gravura *ex aequo*, sendo que Bastos já havia sido premiada dois anos antes (Figura 138). Mais uma vez, nenhum escultor estava entre os vencedores. Foram distribuídos quatro prêmios Aquisição, um para cada categoria: Lily Hwa³²⁹ (pintura) (Figura 164), Domenico Calabrone (escultura) (Figura 165), Maria Cecília Manuel-Gismondi³³⁰ (desenho) (Figura 166) e Ann Kendall³³¹ (gravura) (Figura 167).

³²⁸ Filha de um casal de pianistas, Gisela Eichbaum nasceu na Alemanha em 1920 e imigrou com a família para o Brasil em 1935 devido à escalada das perseguições antisemitas. Iniciou sua formação artística em 1942 com Yolanda Mohalyi. Também foi aluna de Karl Plattner e Samson Flexor, tendo participado de algumas mostras do Ateliê Abstração. Ao longo da vida realizou inúmeras exposições individuais no Brasil e no exterior. Nas décadas de 1950 e 1960 participou de várias edições do SPAM, tendo sido premiada em duas ocasiões (Prêmio Aquisição em 1954 e Medalha de Prata na categoria Desenho em 1962). Integrou a Bienal de São Paulo em 1965 e 1967 e foi eleita Desenhista do Ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 1983 e 1994. Gisela faleceu em 1996, em São Paulo. Agradeço a Giancarlo Hannud pelas informações sobre a artista.

³²⁹ Lily Hwa (Hankow, China, 1934 – Nova York, Estados Unidos, 1971) radicou-se no Rio Grande do Sul em 1950. Formada no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre em 1958, deu continuidade a seus estudos artísticos nos Estados Unidos, Itália e Alemanha. Na década de 1960 realizou exposições individuais em Roma, Munique e Porto Alegre e participou de diversos salões, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Em 1964, naturalizou-se brasileira. Biografia disponível em: <http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/h/hwa-lily>. Acesso em: 19 nov. 2019.

³³⁰ Maria Cecília Manuel-Gismondi (Rio de Janeiro, RJ, 1928) foi aluna de Carlos Chambelland, Darel Valença, Marcelo Grassmann e Oswaldo Goeldi e estudou restauro com Edson Motta. Entre a segunda metade da década de 1950 e meados dos anos 1960 participou dos principais salões de arte moderna do país e, em 1961, figurou na VI Bienal de São Paulo. Durante o período em que viveu em São Paulo (1963-1966) ligou-se ao realismo mágico, ao lado de Wesley Duke Lee, Otto Stupakoff e do marido Pedro Manuel-Gismondi. Em 1964 participou da I Exposição da Jovem Gravura Nacional, no MAC USP, e em 1985 integrou a coletiva *Seis artistas*, organizada por Aracy Amaral no mesmo museu. Vive no Rio de Janeiro e, desde que se divorciou, voltou a adotar o sobrenome de solteira, Marinho de Oliveira (cf. depoimento à autora, Rio de Janeiro, 21 nov. 2017).

³³¹ Ainda criança, Ann Kendall (Gerrards Cross, Inglaterra, 1939 - ?, Espanha, 2019) mudou-se com a família para o Brasil. Estudou em Londres e começou a pintar em 1956, durante uma temporada em Paris. Regressou ao Brasil no ano seguinte, instalando-se em Salvador. Em 1963 matriculou-se na Central School of Art em Londres

O formato 14 cm x 22 cm do catálogo criado na primeira edição do PLAC foi retomado, mas o conteúdo tornava-se cada vez mais reduzido. Cada artista dispunha de uma página, com apenas estas informações: imagem em preto e branco de uma obra, retrato 3 x 4 do artista e menção à tríade que apresentava na coletiva. No texto de apresentação, não assinado, o autor – provavelmente José Geraldo Vieira – mais uma vez não perde a oportunidade de rememorar o pioneirismo da GAF, comparando-a com a Bienal:

vem a propósito acentuar que mais duma vez os Prêmios de Arte Contemporânea concedidos por Isai Leirner através da Galeria da Folha têm sido precursores dos prêmios da Bienal de Arte de São Paulo. O Grande Prêmio de Pintura Nacional e o Grande Prêmio outorgados em recentíssimas Bienais, bem como outros menores concedidos naqueles certames internacionais couberam a artistas por assim dizer descobertos pela Galeria da Folha e nela premiados antes de o serem no Ibirapuera.³³²

Figura 158 – **Arcangelo Ianelli** (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961). *Sem título*, 1962
Óleo sobre tela, 134 cm x 110 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0191)



Fonte: MAM-BA

e, em seguida, defendeu uma tese de doutorado sobre arquitetura inca, no Instituto de Arqueologia da Universidade de Londres. Em 1977 criou o Projeto Cusichaca, um projeto multidisciplinar que dirigiu por quarenta anos nos Andes peruanos. Foi responsável pela restauração do sistema de irrigação inca na região de Cuzco, Apurimac e Ayacucho, bem como por escavações arqueológicas, levantamentos etnográficos e regulamentações ecológicas na região. Faleceu com Alzheimer, sob os cuidados do filho, na Espanha. Fonte: <http://www.ai-journal.com/articles/10.5334/ai-410/>. Acesso: 3 mar. 2020.

³³² Apresentação não assinada no catálogo do PLAC de 1961. São Paulo: GAF, jun. 1962.

Figura 159 – **Ismênia Coaracy** (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961). *Infinito VII*, 1961
Óleo sobre tela, 119,5 cm x 99,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0198)



Fonte: MAM-BA

Figura 160 – **José Claudio da Silva** (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961). *Sem título*, 1956
Nanquim sobre papel, 28 cm x 66 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0194)



Fonte: MAM-BA

Figura 161 – **Gisela Eichbaum** (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961). *Sem título*, 1961
Caneta esferográfica sobre papel, 31,5 cm x 21,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 76.319)



Fonte: MAM-BA

Figura 162 – **Odetto Guersoni** (1º Prêmio de Gravura – *ex aequo*, PLAC de 1961). *Fauna*, 1961
Plastigrafia, 63,5 cm x 47 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0190)



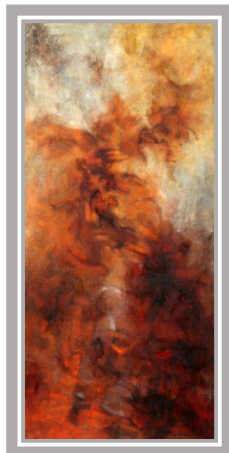
Fonte: MAM-BA

Figura 163 – **Dorothy Bastos** (1º Prêmio de Gravura – *ex aequo*, PLAC de 1961). *Sem título*, 1961
Xilografia sobre papel, 64,2 cm x 47,2 cm (área impressa); 89,5 cm x 52,5 m (suporte)
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0195)



Fonte: MAM-BA

Figura 164 – **Lily Hwa** (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Chamas*, 1961
Óleo sobre tela, 132 cm x 60,5 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0193)



Fonte: MAM-BA

Figura 165 – Domenico Calabrone (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Sem título*, c. 1960
Metal, 60 cm x 63 cm x 18 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0189)



Fonte: MAM-BA

Figura 166 – Maria Cecília Manuel-Gismondi (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *O abraço*, 1962
Nanquim sobre papel, 33 cm x 47,7 cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0192)



Fonte: MAM-BA

Figura 167 – Ann Kendall (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961). *Ao luar*, 1960
Litografia, 46 cm x 58,2cm. Acervo MAM-BA (tombo 1962.0197)



Fonte: MAM-BA

O conjunto reunido pelo PLAC de 1961 é formado, em sua maioria, por obras abstratas informais. Das três pinturas, a de Arcangelo Ianelli (Figura 158) é a que mais se vale de uma arquitetura de formas quase geométricas, de contornos bem definidos. Ismênia Coaracy (Figura

159) “desintegra”, por assim dizer, as formas, deixando as marcas de seus gestos sobre a tela. A crítica não assinada, publicada em *O Estado de S. Paulo*, esclarecia o leitor:

a qualidade de seu trabalho é marcada por uma pincelada sabida, densa, de uma grande segurança. Embora seu colorido dominante seja dosado em uma vital melancolia de tons, o que parece contraditório entre vida e tristeza, a autenticidade da artista é uma evidência que independe de nossa capacidade em defini-la. O excelente tratamento de certas texturas mostra a vontade de arrancar da pintura, exclusivamente, uma linguagem em profundidade.³³³

No mesmo artigo, comentou a pintura de Lily Hwa (Figura 164): “seu informalismo é tratado com boa qualidade pictórica, mas uma originalidade menos buscada, na formação das manchas, na distribuição da massa lírica que ele pretende, pois que esse é o destino de todo abstracionismo não geométrico”.³³⁴

Por sua vez, a imagem estampada por Odetto Guersoni (Figura 162) deriva de uma técnica inventada pelo artista. A plastigrafia, disse ele, consistia “em uma matriz, feita à base de gesso e na qual se trabalha enquanto está ainda úmida. Uma vez endurecida a matriz, grava-se nela, com buris, goivas etc.”.³³⁵

Assim como Guersoni, Dorothy Bastos (Figura 163) explorou as qualidades intrínsecas do material com o qual trabalha. O crítico de *O Estado de S. Paulo* aprovou seu engajamento na pesquisa: “adquire uma notável consistência a sua xilogravura, permanecendo em jogos de luz e sombra em que nada cede senão a expressar-se em si mesma, nas variações insistentes”.³³⁶

No desenho, os grafismos do jovem José Claudio da Silva (Figura 160) tomavam uma direção semelhante, mas não impressionaram positivamente o crítico de arte de *O Estado de S. Paulo*: “José Claudio insiste por temperamento em enegrecer o papel com uma superposição de texturas, que pode ser necessária ao que ele pretende comunicar, mas a mensagem lhe sai tartamudeante, sem uma definição que nos faça participar de seus anseios”.³³⁷

³³³ QUATRO artistas em diversos caminhos. *O Estado de S. Paulo*, 6 maio 1962. É provável que o autor dessa crítica – e de todos os artigos mencionados a seguir – seja Geraldo Ferraz, responsável pela coluna de artes plásticas do jornal de 1956 a 1961. Sobre o PLAC de 1961 recorreremos à crítica de *O Estado de S. Paulo* em razão da inexistência de catálogos publicados pela GAF.

³³⁴ Idem.

³³⁵ ATRIBUÍDOS ontem os Prêmios Leirner da temporada 61/62. *Folha de S. Paulo*, 10 jun. 1962.

³³⁶ QUATRO artistas para o Prêmio Leirner. *O Estado de S. Paulo*, 30 maio 1962.

³³⁷ QUATRO concorrentes ao Prêmio Leirner. *O Estado de S. Paulo*, 26 abr. 1962.

Maria Cecília Manuel-Gismondi fez “uma incursão pelo mistério das formas, velando-as, dissolvendo-as, dando-lhes uma impressão de luzes e sombras em debate”.³³⁸ O título do nanquim premiado (*O abraço*) convida o observador a formular uma imagem de figuras humanas enlaçadas (Figura 166). Mas é na litogravura *Ao luar*, de Ann Kendall (Figura 167), que a união de dois corpos é mais explícita, definida por meio de contrastes extremos em que uma luz intensa incide apenas sobre as figuras envoltas pelo breu da noite.

Embora o desenho de Gisela Eichbaum (Figura 161) à primeira vista pareça abstrato, trata-se, em verdade, de vistas urbanas registradas com linhas tênues, de alto teor expressivo. Mais uma vez, é o crítico do *Estadão* quem aborda o trabalho:

Eichbaum busca topografias e arquiteturas, e uma certa obsessão kafkiana do ‘O castelo’ parece ter levado a desenhista a fixá-lo em suas altitudes das escarpas, numa solene solidão. O inusitado porém marca trechos dum expressionismo à Caligari, de rochas e pedras que se assemelham a interiores marcados pelas linhas d’água.³³⁹

A linha também constitui o alicerce da escultura de Domenico Calabrone (Figura 165), cujas partes constituintes se assemelham a peças sucateadas. Reunidas em torno de um vergalhão arredondado, sugerem a ossatura de uma ave ou inseto pré-histórico. Em artigo para a *Folha de S.Paulo*, José Geraldo Vieira ressaltou a “orientação moderna” da escultura de Calabrone.³⁴⁰

Ao escrever para a *Folha de S.Paulo* sobre essa última edição do PLAC, Vieira ponderou:

desta vez o conjunto engloba menor número de artistas. Isso não significa declínio. Muito pelo contrário, resulta de medidas e providências tomadas pelo Conselho Consultivo e pelo Conselho Deliberativo. Assim, julgou-se preferível durante o ano fazer cada exposição simultânea constar apenas de três artistas, com maior qualidade de trabalhos; tornou-se muito mais rigorosa a admissão de expositores, mediante triagem e seleção severas; prolongou-se por mais tempo cada certame.³⁴¹

³³⁸ Quatro artistas em diversos caminhos. *O Estado de S. Paulo*, 6 maio 1962.

³³⁹ Três artistas em desenho e em pintura. *O Estado de S. Paulo*, 29 set. 1961.

³⁴⁰ VIEIRA, José Geraldo. Domenico Calabrone. *Folha de S.Paulo*, 2 dez. 1961.

³⁴¹ VIEIRA, José Geraldo. Mostra conjunta para os Prêmio Leimer. *Folha de S.Paulo*, 4 jun. 1962.

Destacou que os trabalhos não eram provenientes apenas de São Paulo e Rio de Janeiro, mas também procediam do Norte, Centro-Oeste e Sul do país. Assim, diz ele: “as exposições da Galeria da Folha e os prêmios Leirner se tornam cada vez mais de âmbito nacional e destacam artistas consagrados e estreantes, mas todos sob o denominador comum da vanguarda”.³⁴²

Alguns dias depois, como de praxe, a *Folha de S.Paulo* publicou um artigo comparando os vencedores do PLAC de 1961 com os de outro certame de renome no país:

todos os vencedores do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea deste ano que concorreram ao XI Salão [Nacional] de Arte Moderna foram também aquinhoados nessa mostra oficial. Assim, Arcangelo Ianelli, Primeiro Prêmio Leirner de pintura, recebeu a Pequena Medalha de Ouro do Salão. Ismênia Coaraci, Segundo Prêmio de pintura da Folha, foi Grande Medalha de Prata. Lily Hwa, Prêmio Leirner de Aquisição, foi Pequena Medalha de Prata do Salão. Na gravura, venceram na Folha Dorothy Bastos e Odetto Guersoni. Dorothy recebeu Pequena Medalha de Prata do Salão, e Odetto participou *hors concours*, pois foi membro do júri de seleção e premiação. Ann Kendall, prêmio Aquisição na Folha, foi também prêmio Aquisição no XI Salão. No desenho, José Claudio, Primeiro Prêmio Leirner, não participou da mostra oficial. O Segundo Prêmio da Folha, Gisela Eichbaum, foi Pequena Medalha de Prata do Salão. E Maria Cecília, Prêmio Leirner de Aquisição (desenho) e Domenico Calabrone, Prêmio de Aquisição (escultura), não enviaram trabalhos ao XI Salão.³⁴³

O conjunto reunido pelas quatro edições do PLAC suscita algumas reflexões. Em primeiro lugar, constata-se que naqueles anos o concretismo já não estava mais na pauta do dia: apenas um representante desse movimento, Maurício Nogueira Lima, foi premiado (Figuras 117 e 118), ainda que outros tenham concorrido. Vale lembrar que o prêmio foi conferido no PLAC de 1958, cuja inauguração ocorreu em 24 de março de 1959, dois dias após a abertura da Exposição de Arte Neoconcreta no MAM-RJ. O júri do PLAC selecionou uma pintura do membro mais jovem do Grupo Ruptura, preterindo pintores veteranos que haviam exposto na GAF naquele ano, como Anatol Wladyslaw, Hermelindo Fiaminghi, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto e Waldemar Cordeiro. Por um lado, essa opção sinaliza uma preferência de certo modo previsível, visto que Nogueira Lima, embora o mais moço, era o mais premiado de todos,

³⁴² Idem.

³⁴³ DIA 5 entrega solene dos Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, 16 jun. 1962.

ao menos desde que o Ruptura surgira;³⁴⁴ além disso, Lothar Charoux e Luiz Sacilotto já haviam conquistado o Prêmio de Arte Contemporânea do Museu de Arte Moderna em 1956 (Figuras 105 e 101, respectivamente).³⁴⁵ Por outro lado, essa escolha indica uma inclinação a favorecer o concretismo paulista em detrimento do carioca, pois vários artistas concretos ligados ao Grupo Frente realizaram individuais simultâneas e não tiveram o mesmo êxito de Nogueira Lima. Entre os concorrentes filiados ao grupo carioca estavam Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, Décio Vieira, Franz Weissmann, Lygia Clark e Rubem Ludolf. Elisa Martins da Silveira, participante do Grupo Frente, teve uma obra adquirida no PLAC de 1959 (Figuras 141 e 142), mas sua pintura atende mais ao gosto pela “cultura popular” – assim como a gravura de Trindade Leal (Figura 149) – do que pela abstração geométrica.

Uma concepção construtiva (não radical) se faz presente em maior ou menor grau em exemplares de todas linguagens: nos desenhos de Mestriner (Figura 148) e Acácio Assunção (Figuras 135 e 136), nas gravuras de João Luís Chaves (Figura 150), De Lamonica (Figura 137) e José Lima (Figura 155), na escultura de Cotrim Alves (Figura 133), nas pinturas de Bonadei (Figura 151) e Lazzarini (Figura 140), bem como na dos irmãos Arcangelo e Thomaz Ianelli (Figuras 158 e 152).

Mas a maior parte das pinturas alinha-se à nova tendência que se consolidaria na V Bienal, com a premiação de Manabu Mabe (Figura 116). Não à toa, a GAF cansou de se gabar, em catálogos e artigos de autoria de José Geraldo Vieira, que o PLAC havia se antecipado ao evento de arte contemporânea mais concorrido do país ao conferir o Primeiro Prêmio de Pintura à abstração lírica de Mabe. A ele sucederam as pinturas de Sheila Brannigan (Figuras 128 e 129), Leopoldo Raimo (Figuras 130 e 131), Yolanda Mohalyi (Figura 145), Alberto Teixeira (Figura 146), Tomie Ohtake (Figura 139), Ismênia Coaracy (Figura 159), Mozart Pellá (Figura 153) e Lily Hwa (Figura 164), sem mencionar os trabalhos de gravura e desenho, que acrescentariam à lista os nomes de Odetto Guersoni (Figura 162), Abelardo Zaluar (Figura 134), Dorothy Bastos (Figuras 138 e 163), José Claudio da Silva (Figura 160), Maria Cecília Manuel-Gismondi (Figura 166) e Italo Cencini (Figura 147). Além de numericamente superior, parece

³⁴⁴ Nesse período, Nogueira Lima recebeu Prêmio Aquisição no II e III SPAM, respectivamente em 1952 e 1954; 2º Prêmio Governador do Estado no IV SPAM (1955); e Prêmio de Cartaz no VI SPAM (1957). Wladyslaw conquistou a Pequena Medalha de Prata no II SPAM e Prêmio Aquisição no VI; Fiaminghi obteve a Grande Medalha de Prata no IV SPAM; Charoux, o Prêmio Aquisição no IV SPAM e a Pequena Medalha de Prata no VI; Sacilotto ganhou o 1º Prêmio Governador do Estado no II SPAM e um Prêmio Aquisição no III, em 1954; Cordeiro foi agraciado com a Grande Medalha de Prata e Prêmio Aquisição no III SPAM.

³⁴⁵ Charoux e Sacilotto não estavam automaticamente descartados, mas a probabilidade de ganharem outra vez era mais remota.

significativo que três (de quatro) dos prêmios mais bem pagos (Primeiro Prêmio Pintura) tenham sido conquistados por artistas informais. A saber, Mabe, Brannigan e Mohalyi.

Nesses anos, a predileção pelas abstrações – confirmada por manuais de referência como *História geral da arte no Brasil*, de Walter Zanini,³⁴⁶ publicado cerca de vinte anos após o fechamento da GAF – resiste hoje como narrativa em exposições de longa duração, em museus como o MAC USP e a Pinacoteca do Estado, instituições paulistanas cujos acervos permitem – salvo eventuais lacunas – a construção de uma historiografia da arte brasileira no século XX. Entretanto, em compêndios mais recentes, como *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960*, organizado por Fabiana Werneck Barcinski e publicado em 2014, não há menção alguma à abstração lírica. Do capítulo sobre concretismo pula-se diretamente para o “Descobrir o corpo” dos anos 1960, apagando por completo a contribuição de artistas gráficos e pintores lírico-abstratos da narrativa sobre arte na segunda metade do século XX, no Brasil. Hoje, o interesse (acadêmico ou mercadológico, nacional e internacional) sobre o período enfocado nesta pesquisa (1958-1962) recai quase exclusivamente nos artistas concretos e neoconcretos: os primeiros pela ideologia ligada a um projeto tão ufanista quanto malgrado do Brasil como um país do futuro, industrializado, rico e moderno, inserido com galhardia na “aldeia global”;³⁴⁷ os neoconcretos, pela originalidade com que puseram em xeque as fronteiras artísticas, inaugurando a arte contemporânea no país de maneira singular.³⁴⁸ Abstração lírica, informalismo, expressionismo abstrato *made in Brazil* estão, atualmente, fora de moda.³⁴⁹

Mas, além dos PLACs atribuídos aos artistas não figurativos, há uma série de trabalhos em que a figura se faz presente, sempre com características que os remetem a uma visualidade moderna. A estilização da imagem associada a uma organização construtiva da composição são recursos compartilhados por Aldo Bonadei (Figura 151), Odila Mestriner (Figura 148), Thomaz

³⁴⁶ ZANINI, Walter (org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, vol. 2, p. 653-708.

³⁴⁷ Termo cunhado por Herbert Marshall McLuhan no início da década de 1960 para designar a redução das distâncias e a homogeneização cultural na era da computação. Cf. MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Nacional; USP, 1972.

³⁴⁸ O fato de o neoconcretismo, enquanto movimento, terminar em 1962 não impediu que os artistas participantes continuassem a ser identificados pela historiografia como neoconcretos, mesmo em se tratando de estudos sobre obras posteriores a essa data.

³⁴⁹ Recente e paulatinamente, a produção não geométrica vem despertando interesse no ambiente acadêmico. Além da pesquisa de Ana Cândida de Avelar, *A raiz emocional*, podemos citar os estudos de Mariola Alvares acerca do Grupo Seibi e Manabu Mabe. A saber: Calligraphic Abstraction and Postwar Brazilian Informalist Painting. In: ALVAREZ, Mariola V.; FRANCO, Ana M. (orgs). *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*. New York: Routledge, 2019, p. 25-40; e ALVAREZ, Mariola V. Minor Transnational Brazilian Art, *Third Text*, 30: 1-2, 22 Dec. 2016, p. 76-89. Disponível em: https://www.academia.edu/30578369/Minor_Transnational_Brazilian_Art. Acesso em: 20 abr. 2020.

Ianelli (Figura 152), Anna Letycia (Figuras 123 e 124) e Bruno Giorgi (Figura 132); a preferência pelo traço expressivo, em cenas nem sempre reconhecíveis de imediato, pode ser constatada em trabalhos de Gisela Eichbaum (Figura 161), Savério Castellano (Figuras 125 a 127) e Ann Kendall (Figura 167). A referência a um mundo com seres imaginários é a tendência vigente nas obras de Braz Dias (Figuras 143 e 144), Domenico Calabrone (Figura 165), Fernando Odriozola (Figuras 121 e 122) e Marcelo Grassmann (Figuras 119 e 120), ao passo que um certo naturalismo predomina apenas no desenho de Rita Rosenmayer (Figura 156). Desse time de artistas, poucos sobreviveram ao tempo. Da mesma forma que os artistas informais, os figurativos ganharam a atenção no compêndio de Zanini,³⁵⁰ mas, exceção feita a Bonadei, Grassmann e Giorgi, desapareceram de versões mais recentes da nossa historiografia da arte, seja ela escrita ou exposta. Boa parte desses artistas “esquecidos” são conhecidos de especialistas – a exemplo de Anna Letycia, Domenico Calabrone, Fernando Odriozola, Odila Mestriner e Thomaz Ianelli –, porém suas obras há muito não saem das reservas técnicas dos museus.

Tabela 3 – Linguagens artísticas apresentadas por concorrentes e premiados (%)

Linguagem artística	Proporção entre os concorrentes	Proporção entre os premiados
Escultura	7 %	10 %
Gravura	14 %	28%
Desenho	21 %	25%
Pintura	58 %	37%

Fonte: da autora

Outro dado que chama atenção é a escassez de esculturas premiadas. Os prêmios regulamentares de escultura só foram distribuídos em uma edição do PLAC³⁵¹ e, ao longo de quatro anos, apenas mais duas obras tridimensionais foram adquiridas.³⁵² A bem dizer, o número reduzido de esculturas selecionadas (10% do total de obras) condiz com a acanhada

³⁵⁰ Vide: A perseverança da figuração. In: ZANINI, op. cit., 1983, v. 2, p. 715-724.

³⁵¹ Em 1959, Bruno Giorgi e Clélia Cotrim Alves foram premiados, conforme vimos.

³⁵² Francisco Stockinger, no PLAC de 1960, e Domenico Calabrone, na edição seguinte.

porcentagem de esculturas concorrendo ao PLAC (7%), como vimos. A Tabela 3 explicita as comparações.

Em relação às demais linguagens artísticas, foram contemplados dez desenhos (25% do total de obras premiadas), onze gravuras (28%) e quinze pinturas (37%). Se a porcentagem de desenhos se mantém aproximadamente a mesma (25% das obras premiadas contra 21% entre os concorrentes), a de gravuras dobra (14% dos concorrentes contra 28% dos laureados) e a de pinturas cai significativamente (58% para 37%).

A expressiva diminuição na porcentagem de pinturas pode ser explicada pelos valores relativamente baixos dos prêmios Aquisição: em 1959, todas as aquisições eram feitas pelo mesmo valor de Cr\$ 20 mil. Em contrapartida, o primeiro e o segundo prêmios de Pintura equivaliam a Cr\$ 80 mil e Cr\$ 40 mil, respectivamente. Por outro lado, os segundos colocados das categorias Desenho e Gravura levavam Cr\$ 30 mil cada, ou seja, um valor bem mais próximo do montante cedido por Isaí Leirner para os prêmios Aquisição. A discrepância entre as lãureas regulamentares e os prêmios aquisitivos foi amainada nos dois anos seguintes (PLACs de 1960 e 1961): as aquisições de pintura e escultura dobraram de valor, passando a Cr\$ 40 mil, igualando-se, portanto, ao segundo prêmio regulamentar dessas categorias.³⁵³ Ainda assim, é preciso atentar que os mesmos Cr\$ 40 mil poderiam render uma pintura ou duas obras sobre papel.

A gravura, por sua vez, foi a única linguagem que literalmente dobrou a participação de premiados em relação à cota que lhe cabia entre os concorrentes ao PLAC. Isso provavelmente se deve ao fato de a gravura moderna, experimental, vir ganhando cada vez mais adeptos no Brasil.³⁵⁴ Ao analisar o ensino, a produção e a circulação da gravura na década de 1950 em São Paulo, a pesquisadora Maria Luisa Luz Tavora sublinha a importância dos ateliês instaurados nos novos museus da cidade. No Masp, Poty Lazarotto e Renina Katz conduziram cursos de gravura na Escola Livre de Artes Plásticas entre 1952 e 1955; no MAM-SP, Lívio Abramo formou uma geração de jovens artistas no ateliê da Escola de Artesanato, onde lecionou de 1953 a 1959. Com o encerramento da Escola em 1959, Abramo passou a dar aulas no Estúdio

³⁵³ Para a relação completa dos valores, ver: Apêndice F.

³⁵⁴ Em fevereiro de 1961, o *Jornal do Brasil* chegou a anunciar que todo ano haveria uma exposição de desenho e gravura inaugurando o calendário artístico anual do PLAC. Cf. CERTAME de desenho e gravura 1961. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1961. No mês seguinte, o mesmo periódico anunciou a criação de um PLAC exclusivo para gravura [A.F.L.]. Entretanto, nenhum desses prêmios chegou a ser instituído como PLAC ligado à GAF. Acredito que a confusão se deu em virtude da criação dos Prêmios Leirner de Desenho e de Gravura no âmbito da VI Bienal de São Paulo (abordados no Capítulo 1).

Gravura, em parceria com João Luís Chaves e a ex-aluna Maria Bonomi.³⁵⁵ Em 1961, a Fundação Armando Alvares Penteado criou a Oficina de Gravura, coordenada por Darel Valença e Marcelo Grassmann. No Rio de Janeiro, o gravador Carlos Oswald vinha renovando a gravura em metal desde a primeira década do século XX – Poty e Renina haviam passado por seu ateliê –, e seu filho, Henrique Oswald, seguia o mesmo caminho, tendo tido como alunos Darel e Grassmann, entre outros. Em 1952, Oswald Goeldi começou a lecionar xilografia, primeiro na Escolinha de Arte do Brasil (até 1954) e depois na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1959, o MAM carioca recebeu Johnny Friedlaender como professor convidado para um curso de gravura em metal, atraindo o interesse de jovens artistas locais.

O estímulo à experimentação e a busca de uma linguagem expressiva no âmbito da gravura faziam parte do ensino de todos esses ateliês paulistas e cariocas. O interesse pela gravura moderna expandiu-se e, aos poucos, formou-se um mercado próprio.³⁵⁶ A década de 1950 foi, portanto, um momento especialmente rico para a gravura nacional, e esse dinamismo refletiu diretamente no interesse em colecionar exemplares da nova produção. Daí a generosa porcentagem de aquisições do PLAC.

Esse conjunto de quarenta obras teria como destino, de acordo com o regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, instituições nacionais ou estrangeiras escolhidas pelo patrocinador do prêmio. Os trabalhos ficariam temporariamente sob a guarda de Leirner, até que fossem encaminhados às entidades escolhidas.³⁵⁷

³⁵⁵ Lívio Abramo permaneceu no Estúdio Gravura até 1962, quando partiu para o Paraguai. Para mais detalhes sobre a sedimentação do mercado de gravura em São Paulo e no Rio de Janeiro, consultar: TAVORA, Maria Luisa Luz. O campo artístico da gravura em São Paulo: ensino, produção e circulação. In: *Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Salvador, p. 396-403, 2017. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Maria%20Luisa%20Luz%20Tavora.pdf>. Acesso em: 31 out. 2019, p. 396-403; e da mesma autora: A gravura artística na Escola Nacional de Belas Artes – anos 50/60: tensão e conquistas na atualização do seu ensino de arte. In: *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/76_maria_luisa_luz_tavora.pdf. Acesso em: 3 nov. 2019.

³⁵⁶ Idem.

³⁵⁷ Regulamento da Galeria de Arte da Folha. Regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. *Folha da Manhã*, São Paulo, jan. 1958. [AFL]

2.6 O DESTINO DOS PRÊMIOS LEIRNER

As primeiras providências para encaminhar trabalhos premiados a uma instituição foram tomadas em fevereiro de 1961.³⁵⁸ A pintura de Mabe (Figura 116),³⁵⁹ primeira selecionada no PLAC de 1958, foi doada ao recém-fundado Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), dirigido por Lina Bo Bardi.

Em 1959, Juracy Magalhães havia assumido o Governo da Bahia com a firme determinação de acelerar a modernização do estado. Entre as diversas iniciativas que comandou, convidara a arquiteta Lina Bo Bardi para implantar o MAM-BA. Lina elaborou um projeto amplo, que incluía desde a restauração do Solar do Unhão até a criação de um Museu de Arte Popular, um espaço de articulação entre artesanato e indústria que fomentasse o desenvolvimento de um *design* brasileiro original. Na ocasião, declarou: “vamos começar com muita ambição – a ambição de ser grande [...]. Queremos que o Museu de Arte Moderna da Bahia, em tempo razoavelmente curto e em reconhecimento pela sua boa orientação, passe a figurar no mapa dos museus congêneres em todo o mundo”.³⁶⁰ Entre as ações para enriquecer o acervo, que contava com cerca de noventa obras provenientes do Museu do Estado da Bahia, Lina presumia receber doações de artistas locais, colecionadores e Prêmios Aquisição das Bienais de São Paulo.³⁶¹ O Museu foi inaugurado em sede provisória, no *foyer* do Teatro Castro Alves, em 6 de janeiro de 1960, com diversas mostras simultâneas, entre as quais um conjunto de obras do acervo do Masp, incluindo as bailarinas de Degas, uma exposição individual de Antonio Bandeira e parte do acervo transferido pelo governo baiano.³⁶² O fato de o Masp apoiar o novo museu, emprestando obras de sua coleção, conferia grande prestígio e equivalia, em termos simbólicos, à notoriedade de Lasar Segall respaldando a iniciativa da GAF. A mostra

³⁵⁸ *Folha de S.Paulo*, 9 fev. 1961. [AFL].

³⁵⁹ A pintura em questão foi destruída em acidente aéreo, em janeiro de 1979, com outras 52 obras de Mabe. O cargueiro da Varig desapareceu no Oceano Pacífico pouco tempo depois de decolar de Narita, no Japão, quando trazia a exposição de volta ao Rio de Janeiro. Cf. AS BUSCAS do Boeing seguem infrutíferas. *Folha de S.Paulo*, 1 fev. 1979.

³⁶⁰ Documento não datado, dirigido à Comissão do MAM-BA, encontrado no Dossiê do Museu, arquivo do Setor Técnico de Museologia, 1959. Apud MATTAR, Denise. O solar das artes. In: *Museu de Arte Moderna da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 2002, p. 65.

³⁶¹ *Idem*, p. 73.

³⁶² A sede definitiva foi inaugurada em 3 de novembro de 1963. Para uma história concisa da formação do MAM-BA, sugiro a leitura do livro *Museu de Arte Moderna da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 2002, sobretudo os textos de Antonio Risério e Denise Mattar.

de Antonio Bandeira, composta de trinta óleos e guaches abstratos, dava o tom de vanguardismo, enfatizando a vocação explicitada no nome do Museu.³⁶³

É nesse contexto que a pintura de Mabe chegou à capital soteropolitana. Certamente Isaí Leirner vinha acompanhando de perto os avanços de Lina à frente do MAM-BA, por meio de Pietro Maria Bardi, com quem mantinha sólidas ligações de ordem social, comercial e de troca de favores, por assim dizer, artísticos.³⁶⁴ Num primeiro momento, Isaí enviou uma única obra, mas talvez a mais importante do conjunto angariado até então, em vista do reconhecimento que Mabe obteve na V Bienal, logo após a premiação na GAF.

No ano seguinte, todas as peças premiadas no PLAC de 1961 foram doadas ao MAM-BA. Esse gesto reiterava o apoio por parte da direção da GAF ao trabalho desenvolvido por Lina Bo no primeiro museu voltado à arte moderna na região Nordeste do país. Logo após a segunda remessa ao MAM-BA, José Geraldo Vieira justificou a decisão de enviar o conjunto completo, em artigo publicado na *Folha de S.Paulo*. O assessor artístico da GAF alegou que o plano inicial de Isaí Leirner era distribuir as obras laureadas por diversas instituições do país. Entretanto, acabou mudando de opinião porque remeter a cada entidade museológica um único trabalho equivaleria a uma “política de ubiquidade”.³⁶⁵ Essa opção, de acordo com o crítico, “reforçava o valor individual de cada artista” e representaria “um aspecto parcelado de vanguardismo”. Por outro lado, encaminhar todos os premiados do ano a uma única instituição resultava em “um conjunto de vanguarda, verdadeira ponta de lança, orientando os frequentadores e galerias a respeito do que se faz simultaneamente em desenho, gravura, escultura e pintura”.³⁶⁶

Dois meses após o primeiro envio a Salvador, em abril de 1961, três obras premiadas no PLAC de 1959 foram expedidas para o Museu de Arte de Belo Horizonte – atual Museu de Arte da Pampulha: a escultura de Clélia Cotrim Alves (Figura 133), as pintura de Tomie Ohtake (Figura 139) e de Domenico Lazzarini (Figura 140).³⁶⁷

Assim como o MAM-BA, o Museu de Arte de Belo Horizonte havia sido criado pouco tempo antes, como parte de um processo de modernização da cidade que vinha se desenrolando

³⁶³ A propósito das exposições que inauguraram o MAM-BA, ver: LOURENÇO, op. cit. p. 179.

³⁶⁴ Conforme vimos no Capítulo 1, Bardi frequentava as festas na casa dos Leirner, vendia obras para Isaí, ajudou a difundir internacionalmente a escultura de Felícia e escreveu apresentações para artistas que expuseram na GAF, inclusive sobre a jovem Giselda. Em junho de 1961, o MAM-BA realizou uma exposição individual de Felícia Leirner.

³⁶⁵ VIEIRA, José Geraldo. Sentido didático dos Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, 2 set. 1962.

³⁶⁶ Idem.

³⁶⁷ CLÉLIA COTRIM para Minas. *Folha de S.Paulo*, 13 abr. 1961.

desde a primeira metade da década de 1940, quando Juscelino Kubitschek fora prefeito.³⁶⁸ Em dezembro de 1957, o então prefeito Celso Mello de Azevedo assinou um decreto-lei determinando que o antigo Cassino do Complexo da Pampulha, desativado havia mais de uma década, abrigasse o novo museu. No ano seguinte, Assis Chateaubriand doou um conjunto de pinturas de artistas ingleses modernos,³⁶⁹ impulsionando a formação de uma coleção que se pretendia internacional, a exemplo da do próprio Masp.³⁷⁰ Para a exposição inaugural, é o MAM-SP que se faz presente, emprestando um conjunto de obras que havia sido apresentado na Bienal, com pinturas de De Chirico, Lhote e Léger, entre outros.³⁷¹

Ao encaminhar dois prêmios Aquisição de pintura, um de cada tendência abstrata, e o segundo prêmio de escultura (também abstrata), Leirner endossava o projeto da jovem instituição destinada à arte moderna com obras representativas das tendências mais atuais daqueles anos. Ao mesmo tempo, repetia o gesto de Chateaubriand, com certeza um exemplo a seguir em termos de mecenato, mas em escala mais modesta e sem meios truculentos.³⁷²

Se o segundo prêmio de escultura do PLAC de 1959 foi ofertado ao Museu de Arte de Belo Horizonte, o primeiro dessa categoria foi legado ao Museu de Arte de São Paulo, bem como os primeiros lugares de desenho e gravura. Assim, em 5 junho de 1961, o Masp recebia a escultura de Bruno Giorgi (Figura 132), o desenho de Abelardo Zaluar (Figura 134) e a gravura de De Lamonica (Figura 137).³⁷³

O fato de Isaí Leirner ter elegido três dos trabalhos que conquistaram o primeiro prêmio de 1959 para comporem o acervo do Masp revela a alta consideração que guardava por esse museu paulistano e por seus dirigentes. Sabia que o museu de Bardi e Chateaubriand, pouco mais de uma década depois de sua fundação, já formara o mais importante acervo de arte

³⁶⁸ Fizeram parte desse processo de modernização a implantação da Cidade Universitária e da Escola Guignard, a criação de novos bairros industriais e residenciais e o Complexo da Pampulha, entre outras iniciativas. A propósito da história do Museu de Arte de Belo Horizonte, ver: MENDONÇA, Fabíola Moulin. *Arte e arquitetura – diálogo possível: um estudo de caso sobre o Museu de Arte da Pampulha*. 2013. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-04072013-113337/publico/Fabiola_Moulin_Diss.pdf. Acesso em: 28 dez. 2019.

³⁶⁹ O conjunto doado por Chateaubriand era formado por pinturas de John Tunnard, William Brooker, Bryan Kneale, John Piper, Cathlen Allen, John Lathan, Edward R. Green, Winston Churchill, além de um Eliseu Visconti. Cf. MOULIN, 2013, op. cit., p. 26.

³⁷⁰ Essa acabou sendo uma iniciativa isolada. O acervo do Museu de Arte de Belo Horizonte em grande parte foi sendo enriquecido ano a ano sobretudo por meio de doações de artistas e premiações do Salão de Artes de Belo Horizonte.

³⁷¹ LOURENÇO, op. cit., p. 216.

³⁷² A propósito dos métodos de Chateaubriand para formar o acervo do Masp, sugiro a leitura de: MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 444-482.

³⁷³ OBRAS para o Museu de Arte. *Folha de S.Paulo*, 6 jun. 1961.

européia da América Latina. Com a doação de três primeiros colocados no PLAC certamente contribuiria em grande estilo para a atualização da coleção de arte brasileira do Masp.

Mas para além desse gesto magnânimo, Leirner com certeza acompanhou de perto a formação do núcleo inicial de obras do Masp e sabia do alcance das repercussões, nos Diários Associados, que uma doação teria. Vale lembrar que, a essa altura (junho de 1961), Isai já reatara as relações institucionais com o MAM, assumindo a direção da Comissão de Patrimônio e integrando seu Conselho Consultivo, conforme visto no Capítulo 1. Ainda assim, preferiu homenagear o concorrente, resolvendo várias questões numa única tacada: por um lado reforçaria os laços de amizade com Bardi, tornando público seu apoio à iniciativa conduzida pelo *marchand*; por outro, não só evitaria os dissabores que um Chateaubriand descontente poderiam gerar, como desfrutaria das benesses engendradas por sua satisfação. De fato, um artigo anônimo publicado no *Diário de São Paulo* em 11 de junho de 1961 noticia:

o sr. Leirner é o fundador, como todo o mundo sabe, dos prêmios que anualmente vêm sendo oferecidos aos melhores artistas, na Galeria de Arte das Folhas: a inteligente colaboração entre o sr. Leirner e as Folhas tem por finalidade organizar exposições de artistas jovens ou já firmados, para possibilitar um contato entre o público e a arte e também para se poder chegar a um confronto e uma real avaliação da situação paulista e brasileira em geral.³⁷⁴

Ao final, enaltecia: “[o PLAC] já se constitui em uma tradição, ou seja, o mais esperado acontecimento artístico do ano”.³⁷⁵

No mês seguinte, em julho de 1961, foi a vez do Museu Nacional de Belas Artes incorporar um lote de prêmios Leirner. Segundo artigo de Nelson Coelho, publicado na *Folha de S. Paulo*, as doze obras do PLAC de 1960 teriam sido doadas ao MNBA,³⁷⁶ instituição responsável pela salvaguarda das láureas do respeitado Salão de Belas Artes desde o tempo do Imperador.³⁷⁷ Na qualidade de principal repositório do patrimônio artístico do país, o MNBA era uma destinação mais do que adequada também para o PLAC. A entrada desse conjunto

³⁷⁴ MUSEU de Arte de S. Paulo. *Diário de São Paulo*, 11 jun. 1961.

³⁷⁵ Idem.

³⁷⁶ COELHO, Nelson. Prêmios Leirner doados ao Rio. *Folha de S. Paulo*, 10 jul. 1961. A pintura de Mozart Pellá não foi localizada no acervo do MNBA.

³⁷⁷ A propósito dos Salões Nacionais, cf. SIQUEIRA, op. cit.

impulsionava a atualização do acervo ao mesmo tempo que legitimava tanto a arte moderna recém produzida quanto o nome do prêmio e, conseqüentemente, de seu financiador.

O texto de Paolo Maranca, a propósito da doação ao Museu Nacional, avalia a abrangência das ações e o significado da Galeria de Arte das Folhas e do Prêmio Leirner para o sistema da arte:

a Galeria de Arte da Folha é hoje, a instituição que, em São Paulo, alberga o maior movimento de exposição de pintura, centralizando as atenções de nosso ambiente artístico. Seu nome atravessou as fronteiras do Brasil e, de todos os cantos da América Latina, viajam os artistas para São Paulo, a fim de expor na Folha. Enquanto as galerias garantem uma certa estabilidade comercial aos colecionadores, salas de exposição como a da Folha e iniciativas como a do industrial paulista vão dando uma mão à crítica na peneiragem dos valores artísticos, numa contínua seleção, num contínuo esforço de divulgação das obras selecionadas, rumo ao grande público, rumo ao mercado de arte. E, se, isoladamente, nem um crítico, nem uma sala de exposição, nem um júri de premiação podem lançar um pintor, nem uma galeria comercial pode fixar uma cotação no mercado para suas obras; em conjunto, eles podem somar os esforços, dando ênfase à afirmação de um valor novo. É esta possibilidade promocional do novo, o que atrai para a Galeria de Arte da Folha e para o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, as atenções gerais do ambiente artístico.³⁷⁸

Em suma, Isaí Leirner encaminhou os PLAC para museus com alcance nacional – ou com ambição para atingir esse status –, buscando uma dupla certificação: por um lado, assegurava a institucionalização da arte moderna recém-criada, atualizando coleções de primeira linha; por outro, essa parecia uma estratégia eficaz para eternizar seu nome como patrono das artes em diferentes pontos do país.

Mesmo com toda a divulgação na imprensa sobre as doações ao MAM-BA, à Pampulha, ao Masp e ao MNBA, não foi possível localizar doze obras do PLAC. Qual teria sido o seu paradeiro? Não encontrei nenhuma menção a envios a museus estrangeiros, o que seguramente elimina qualquer um deles como destino das obras – ainda que essa possibilidade fosse contemplada em regulamento. O mesmo documento estipulava que todas as peças laureadas passariam pelas mãos do doador antes de serem transferidas a seu domicílio final. Consultei os filhos de Isaí Leirner sobre a possível permanência delas na família após a morte do mecenas,

³⁷⁸ MARANCA, Paolo. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, *Correio Paulistano*, São Paulo, 28 jul. 1961.

em novembro de 1962. Afinal, a hipótese de o conjunto ter sido agregado à coleção pessoal de Leirner parecia bastante razoável. Mas nenhum dos três se lembrou de ter visto qualquer uma dessas peças na casa da rua Guadalupe.

Entre os artigos coletados por Felícia, alguns mencionam a intenção de Isai de distribuir os trabalhos premiados para jovens museus de arte moderna,³⁷⁹ como os de Florianópolis,³⁸⁰ de Resende³⁸¹ e de Paranaguá.³⁸² Porém nenhuma das obras premiadas foi localizada nesses acervos.³⁸³

Na apresentação (não assinada) do catálogo do PLAC 1961 há a menção a outra localização possível. Segundo o texto, a própria Galeria de Arte das Folhas teria tido a “honrosa incumbência” de ser a depositária e distribuidora dos prêmios que levavam o nome “do grande patrono das artes visuais no Brasil”.³⁸⁴ Nesse caso, é bastante plausível que Leirner não tenha encaminhado os prêmios que ainda se encontravam sob a guarda do Grupo Folhas, pois, como vimos anteriormente, estava acamado nessa ocasião (junho de 1962). Se assim for, podemos imaginar dois cenários: os prêmios continuam lá e estão decorando paredes e corredores da empresa³⁸⁵ ou foram guardados em algum depósito quando a Folha mudou de mãos (em agosto de 1962). Nesse caso, provavelmente foram descartados algum tempo depois, devido ao estado

³⁷⁹ Entre 1949 e 1950, Marques Rebelo, ou Eddy Dias da Cruz, aliado a artistas e intelectuais locais, incentivou a criação do MAM de Resende e do MAM de Florianópolis, além do Museu de Arte Popular de Cataguases. Cf. LOURENÇO, op. cit. p. 157-175.

³⁸⁰ A primeira versão do Museu de Arte Moderna de Florianópolis – rebatizado Museu de Arte de Santa Catarina em 1970 – nasceu em 1949, sob a responsabilidade do pintor Martinho de Haro. No artigo “Um acervo de arte moderna e contemporânea e a identidade institucional”, Emerson Dionísio Oliveira retrata a história das doações ao museu que formaram o núcleo inicial de seu acervo. Não há menção a Isai Leirner nem ao PLAC, o que nos certifica que nenhuma das obras foi encaminhada para lá. Cf. OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. Um acervo de arte moderna e contemporânea e a identidade institucional. *História em Reflexão*, Dourados, v. 2, n. 4, p. 1-13, jul./ dez. 2008, p. 2. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16042/3/ARTIGO_UmAcervoArteModernaContempor%C3%A2nea.pdf. Acesso em 05 dez. 2019. Agradeço à historiadora da arte Michele Petry pela pesquisa realizada no acervo do museu, em maio de 2018.

³⁸¹ O museu de Resende permaneceu inativo durante 22 anos (entre 1952 e 1974). Portanto, tampouco recebeu remessa de obras premiadas. Cf. Museu de Arte Moderna de Resende. Disponível em <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/museu-de-arte-moderna-de-resende>. Acesso em: 5 dez. 2019.

³⁸² O Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá, ligado à Universidade Federal do Paraná, foi instituído em janeiro de 1962, porém só foi inaugurado em julho de 1963, sem doação de Leirner. Desde o início, o diretor e antropólogo José Loureiro Fernandes almejava recuperar as tradições populares paranaenses e aprofundar as pesquisas arqueológicas. Em 1992, o nome do museu foi alterado para Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá. A propósito da constituição do MAE, consultar: http://www.mae.ufpr.br/?page_id=28. Acesso em: 10 jan. 2020.

³⁸³ Além dessas instituições, entrei em contato por e-mail com a museóloga Graciele Siqueira do Museu de Arte da Universidade do Ceará, pois a instituição foi criada em 1961 e chegou a receber prêmios Aquisição das Bienais. Cf. LEÃO, M. op. cit. Nenhuma obra do acervo condiz com as premiadas. Resposta recebida em 9 de julho de 2018.

³⁸⁴ ÁTRIO. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea*. São Paulo: GAF, jun. 1962.

³⁸⁵ Tentei fazer contato com jornalistas, articulistas e direção da Folha, mas não obtive resposta.

de conservação precário. A hipótese é triste e não há como comprová-la. Ainda assim não provocaria espanto, uma vez que conhecemos histórias semelhantes ocorridas em outras instituições brasileiras.³⁸⁶

Com a morte de Isai Leirner em novembro de 1962, a GAF fechou as portas. Depois de quatro anos praticamente sem atividades,³⁸⁷ a Folha de S.Paulo reabriu o espaço expositivo sob a direção de José Geraldo Vieira, agora como curador do departamento plástico do Centro de Artes Visuais do jornal.³⁸⁸ Em um artigo breve, de chamada discreta, Vieira anunciou a programação para 1966: duas mostras voltadas para “pesquisas operacionais”.³⁸⁹ Estruturada nos moldes de um salão, a participação era aberta aos interessados que já houvessem exposto na Bienal de São Paulo; os demais, teriam que passar pelo crivo de um júri de seleção. O novo ritmo das atividades da GAF e o ínfimo espaço no jornal para divulgá-las em nada se assemelhavam àqueles dos anos áureos em que a Galeria esteve vinculada ao Prêmio Leirner de Arte Contemporânea.

³⁸⁶ Infelizmente não faltam relatos nesse sentido. Das dezessete peças que formaram a primeira coleção do Museu de Arte de Santa Catarina, restam apenas treze. Cf. OLIVEIRA, op. cit., p. 6. Outro caso “exemplar” é o dos painéis que decoravam a *Exposição de história de São Paulo no quadro da história do Brasil*, realizada na OCA, em 1954, como parte das comemorações do IV Centenário de São Paulo. Dos quinze painéis produzidos, apenas seis têm paradeiro conhecido. Cf. BARROS, Regina Teixeira de. As obras da Coleção de Arte da Cidade e o IV Centenário. In *Projeto de restauro: painéis e mural do IV Centenário de São Paulo*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2019, p. 19-66.

³⁸⁷ Em dezembro de 1963 o espaço abrigou o I Salão de Arte Publicitária. Cf. I Salão de Arte Publicitária. *Folha de S.Paulo*, 8 dez. 1963.

³⁸⁸ VIEIRA, José Geraldo. Galeria da Folha. *Folha de S.Paulo*, 29 mar. 1966.

³⁸⁹ Nas palavras de José Geraldo Vieira: “Entende-se [...] como Pesquisa Operacional qualquer processo técnico de vanguarda concernente ao suporte, ao plasma e ao magma, enfim qualquer tema que mediante inovações fisioplásticas e ideoplásticas, colagem, montagem etc. amplie a fatura e o efeito duma obra de arte afastando-a da rotina convencional, quer tal obra seja desenho, pintura, gravura e torêutica isoladamente, quer seja uma síntese ou uma fusão das quatro modalidades numa peça única”. Idem.

CAPÍTULO 3 ENSAIOS SOBRE UMA COLEÇÃO

Entre o final da década de 1950 e o início dos anos 1960, os debates e confrontos entre artistas que defendiam a figuração e aqueles que praticavam o abstracionismo haviam arrefecido. Ainda que naqueles anos a Bienal priorizasse os últimos, a polarização perdeu força e a produção artística local se diversificou. Entre a produção figurativa de cunho mais realista e o abstracionismo (geométrico ou informal) havia uma gama significativa de tendências.

Tomando como ponto de partida as obras selecionadas para concorrer nas quatro edições do PLAC, proponho, a seguir, alguns agrupamentos possíveis que não apenas explicitam a diversidade de tendências assimiladas pelo sistema da arte em São Paulo naquele tempo como também constituem uma oportunidade de rever aquela produção sob uma perspectiva atual. Conforme enunciado no início deste trabalho, as proposições não têm qualquer pretensão de esgotar as inúmeras alternativas. Ao contrário, trata-se muito mais de um exercício análogo ao trabalho de um curador de museu que, de tempos em tempos, propõe novos recortes de um dado acervo.

Saliento novamente que as imagens de época são de baixa qualidade e em preto e branco. Além disso, nem sempre as obras reproduzidas estão na posição correta. Sobretudo as abstratas podem aparecer na horizontal no catálogo e na vertical na imprensa, por exemplo, e infelizmente não foi possível auferir a orientação correta de todas elas. Na medida em que encontrei reproduções atuais das mesmas obras, substituí as imagens em preto e branco pelas coloridas. Uma parte dos trabalhos reproduzidos em cores esteve comprovadamente em exposição na GAF (sinalizada pelo nome dos artistas em verde); outros, entretanto, são do mesmo ano, têm título ou técnica semelhantes às indicadas nos catálogos, mas não logrei verificar se são exatamente os mesmos.³⁹⁰

3.1 CONCRETISMOS

Ainda que apenas uma pintura concreta (a de Maurício Nogueira Lima) tenha levado um Prêmio Leirner – sinalizando os derradeiros momentos de uma coqueluche que foi

³⁹⁰ O Apêndice D contém ao menos uma reprodução de obra exposta em cada individual simultânea. As reproduções cujos autores estão grafados em verde são de trabalhos que foram efetivamente expostos na GAF.

substituída, na virada dos anos 1950 para os 1960 em São Paulo, pela vertente expressiva da pintura abstrata –, diversos trabalhos apresentados na GAF se filiavam à abstração geométrica. Concretistas paulistas associados ao Grupo Ruptura e cariocas vinculados ao Frente³⁹¹ expuseram lado a lado de artistas independentes guiados, igualmente, pelo apreço às formas geométricas traçadas com exatidão.

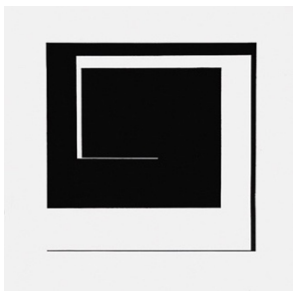
Como bem lembra a historiadora da arte Maria de Fátima Morethy Couto, faz-se necessária uma reavaliação cuidadosa dessa produção, evitando o evolucionismo cristalizado pela historiografia da arte, segundo o qual o concretismo representaria uma primeira etapa de atualização da arte brasileira, cujo desenvolvimento culminaria no neoconcretismo. O concretismo, notadamente o paulista, corresponderia a uma importação passiva de uma linguagem internacional inflexível, enquanto o neoconcretismo – criativo e nacional – simbolizaria o apogeu desse movimento.³⁹² Entre o concretismo “bitolado” e a originalidade neoconcreta, a produção do Grupo Frente desponta na narrativa canônica como uma versão da abstração geométrica na qual a liberdade de criação suplanta qualquer outro princípio.³⁹³

Assim, para além das figuras geométricas que os agrupa, os dezenove artistas que apresentaram obras abstrato-geométricas na GAF são representativos da pluralidade de propostas dessa corrente e, como tal, constituem uma importante porta de entrada para a revisão dos enunciados sobre o período.

³⁹¹ Aluísio Carvão, Franz Weissmann e Lygia Clark realizaram individuais simultâneas na GAF em 1958, portanto antes da publicação do Manifesto Neoconcreto, ocorrida em março de 1959. Depois dessa data, nenhum artista que aderiu ao movimento carioca expôs na GAF.

³⁹² Em contraponto à leitura padronizada, Couto chama atenção para o caráter intuitivo da produção de Judith Lauand e o aspecto lúdico da escultura de Luiz Sacilotto (COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 100-141).

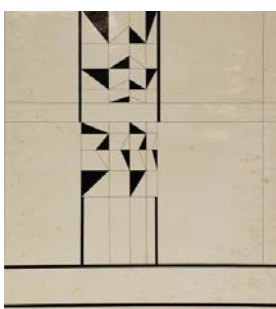
³⁹³ Entre os textos referenciais sobre arte concreta e neoconcreta, elenco: AMARAL, Aracy (org.). *Projeto Construtivo Brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1977; AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998; BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999; GEIGER, Anna Bella; COCCHIARALE, Fernando. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos 50*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987; GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998. Como contraponto, ver: MARTINS, Sérgio. *Constructing an Avant-Garde: Art in Brazil, 1949-1979*. Cambridge / Londres: MIT Press, 2013.



Aluísio Carvão (pintura, 1958)
Ritmo centrípeta centrifugal, 1958
 Óleo sobre tela, 60 cm x 60 cm
 Coleção Ferreira Gullar



Aluísio Carvão (pintura, 1958)
Estrutura linear espacial 3, 1958
 Óleo sobre tela, 60 cm x 60 cm
 Acervo Banco Santander



Fábio Barbosa (desenho, 1959)
 Série do *Triângulo n. 5*, [1957-1958]
 Nanquim sobre papel, 62 cm x 56 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.403)



Fábio Barbosa (desenho, 1959)
 Série do *Triângulo n. 5*, [1957-1958]
 Nanquim sobre papel, 56 cm x 76 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.402)



Franco Sacchi (pintura, 1960)



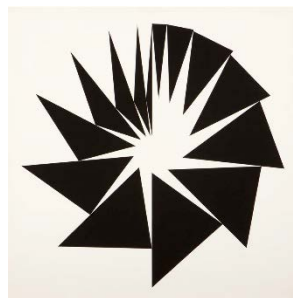
Franz Weissman
 (escultura, 1958)
Ponte, 1958
 Ferro pintado, 47 cm x 70 cm x 47 cm
 Acervo MAM-SP



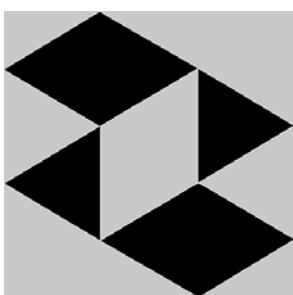
Franz Weissman
 (escultura, 1958)
Torre, 1957
 Ferro, 169 cm x 62,7 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1966.13.36)



Hércules Barsotti (desenho, 1959)
Desenho, 1958
 Guache sobre papel, 68,7 cm x 68,5 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



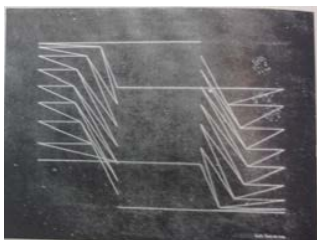
Hércules Barsotti (desenho, 1959)
Desenho, 1959
 Guache sobre papel, 71,5 cm x 71,5 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



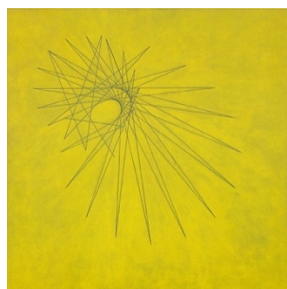
Hermelindo Fiaminghi
 (pintura, 1958)
Virtual I, 1958
 Esmalte sobre eucatex, 53 cm x 53 cm



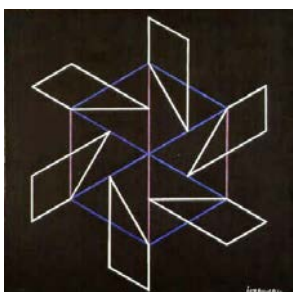
Hermelindo Fiaminghi
 (pintura, 1958)
Virtual II, 1958
 Esmalte sobre eucatex



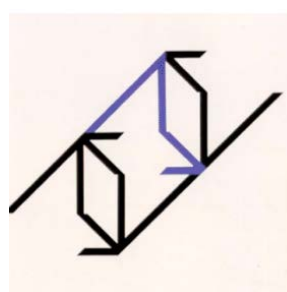
Judith Lauand (pintura, 1958)



Judith Lauand
 (pintura, 1958)
Do círculo ao oval, 1958
 Tinta em massa sobre eucatex
 60 cm x 60 cm



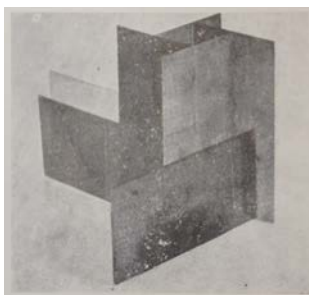
Judith Lauand
 (pintura, 1960)
Espaço virtual, 1960
 Têmpera sobre tela,
 45 cm x 45 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1972.3.4)



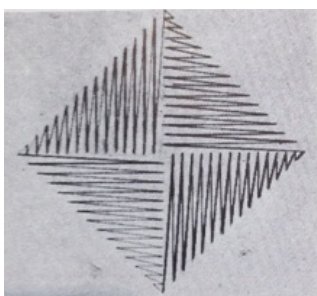
Judith Lauand
 (pintura, 1960)
4 grupos de elementos, 1959
 Óleo e têmpera sobre
 aglomerado, 60 cm x 60 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado
 de São Paulo



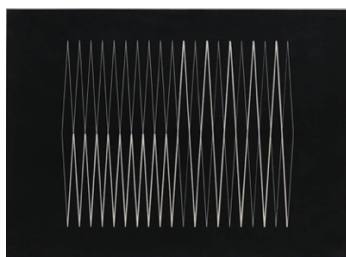
Kazmer Féjer
(escultura, 1958)
Acrílico e vidro



Kazmer Féjer (escultura, 1960)



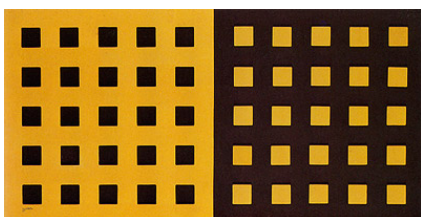
Lothar Charoux (desenho, 1958)



Lothar Charoux
(desenho, 1958)
Composição, 1958
Guache sobre papel
52,8 cm x 69,8 cm
Acervo MAM-SP



Lothar Charoux (desenho, 1958)
Sem título, 1957
Grafite e guache sobre papel
49 cm x 37 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.444)



Luiz Sacilotto (pintura, 1958)
Concretion 5732, 1957
Óleo sobre alumínio, 40,9 cm x 81,7 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.444)



Luiz Sacilotto (escultura, 1958)
Concreção 5839, 1958
Alumínio pintado
40 cm x 50 cm x 50 cm



Luiz Sacilotto (escultura, 1958)
Concreção 5840, 1958
Ferro pintado
100 cm x 35 cm x 35 cm



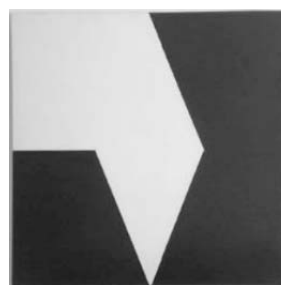
Luiz Sacilotto (escultura, 1960)
Concreção 6045, 1960
 Alumínio pintado
 31,1 cm x 90,2 x 39,4 cm
 The Museum of Fine Arts, Houston



Luiz Sacilotto (pintura, 1960)
Concreção 6048, 1960
 Óleo sobre tela
 60 cm x 120 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



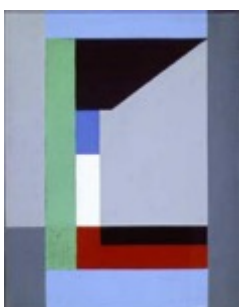
Lygia Clark (pintura, 1958)
Plano em superfície modulada 4, 1957
 Fórmica e tinta industrial sobre madeira
 99,7 cm x 99,7 cm
 Acervo Museum of Modern Art, New York



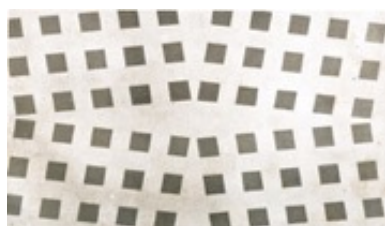
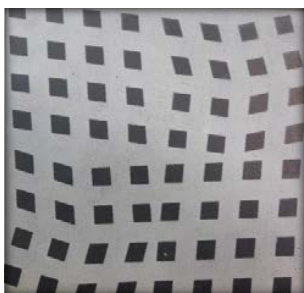
Lygia Clark (pintura, 1958)
Plano em superfície modulada n. 2, 1957
 Tinta industrial sobre madeira
 100 cm x 100 cm
 Coleção Roger Wright



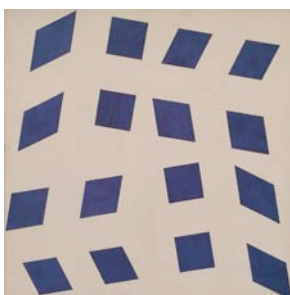
Mário Silésio (pintura, 1961)
1608, 1961
 Óleo sobre tela
 100 x 65 cm
 Coleção do artista



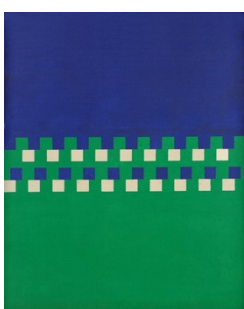
Mário Zanini (pintura, 1958)
Composição, c. 1958
 Óleo sobre tela, 70 cm x 54 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1975.15.13)



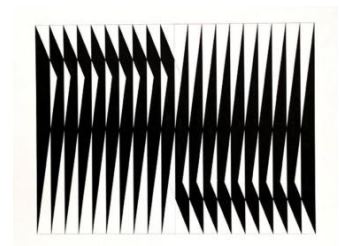
Maurício Nogueira Lima (pintura, 1958)



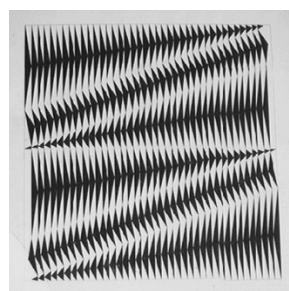
Maurício Nogueira Lima (pintura, 1958)
Reticulas Transcendentais, 1958
 Acrílica sobre aglomerado
 61 cm x 61 cm
 Acervo Fundação Edson Queiroz, Fortaleza



Maurício Nogueira Lima (pintura, 1960)
Reticula, 1960
 Óleo sobre tela
 50 cm x 60 cm
 The Museum of Fine Arts, Houston



Raul Porto
 (desenho, 1959)
Desenho 1, 1959
 Nanquim sobre papel
 36 cm x 48 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1963.3.601)



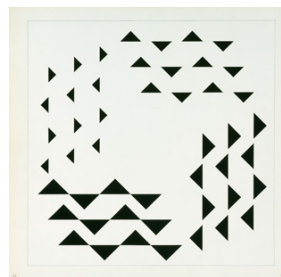
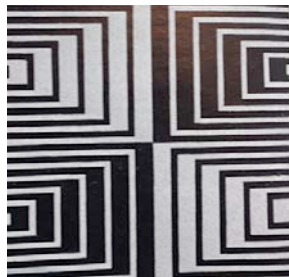
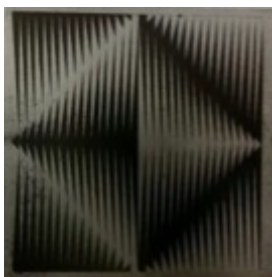
Raul Porto
 (desenho, 1959)
Sem título, 1959
 Nanquim sobre papel
 48,5 cm x 56 cm



Raul Porto (desenho, 1960)
Sem título, 1960
 Nanquim sobre papel
 50 cm x 50 cm
 The Museum of Fine Arts, Houston

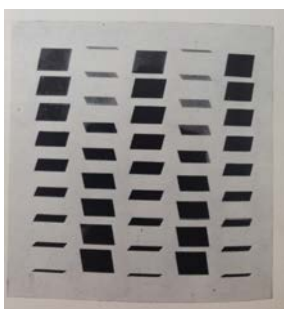


Raul Porto (desenho, 1961)



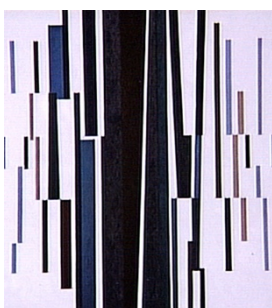
Rubem Ludolf
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Guache sobre papel
54 cm x 55,5 cm
Museum of Fine
Arts, Houston

Rubem Ludolf (pintura, 1958)



Ubi Bava (desenhos, 1959)
Sem título, década de 1950
Dimensões e técnica
desconhecidas

Ubi Bava (desenho, 1959)



Ubi Bava (pintura, 1960)
O infinito [O indefinido], 1960
Óleo sobre tela
110 cm x 110 cm
Acervo MNBA



Waldemar Cordeiro
(pintura, 1958)
Contradição espacial, 1958
Esmalte sobre compensado
95 cm x 100 cm



Waldemar Cordeiro
(pintura, 1958)
*Estrutura determinada e
determinante*, 1958
Esmalte sobre compensado
150 cm x 80 cm



Willys de Castro (pintura, 1959)



Willys de Castro (pintura, 1959)
Sem título, 1957-1959
Óleo sobre tela, 71 cm x 71 cm



Willys de Castro (pintura, 1959)
Campos interpostos, 1959
Óleo sobre madeira, 40 cm x 20 cm

3.2 GEOMETRIA FORA DOS EIXOS³⁹⁴

Um conjunto significativo de trabalhos abstratos apresentados na GAF entre 1958 e 1962 é dotado de uma organização interna enraizada em um pensamento lógico, mas deixa transparecer a mão de seu autor, em geral devido ao tratamento sensível dispensado à matéria. Nessas imagens, não só a forma não se coaduna perfeitamente a uma geometria rigorosa, como a fatura explicita uma inegável sensibilidade plástica. As texturas elaboradas, as nuances cromáticas e as pinceladas marcadas atestam a presença inequívoca de um sujeito seduzido pelas qualidades intrínsecas do material com o qual trabalha. Ainda que estruturadas com base na geometria, essas obras se contrapõem frontalmente à neutralidade reivindicada pelas correntes construtivas de caráter programático.

Evidentemente, cada um dos artistas abaixo relacionados engendrou uma poética própria e, não raro, todos eles poderiam constar – e alguns efetivamente constam – no próximo segmento, “Abstrações gestuais”. De fato, a pretensão de discernir a preponderância da geometria sobre o gesto – como é o caso desse agrupamento de obras – é fadada à incompletude, ora devido às lacunas geradas por um comedimento desconfiado (de minha parte), ora por causa dos excessos incorridos na empolgação das escolhas. Ainda assim, acredito que o acento na composição geometrizada, com elementos cujos contornos são em grande parte discerníveis, constitui um traço em comum desse conjunto e um viés possível para compreender parte da produção do período.

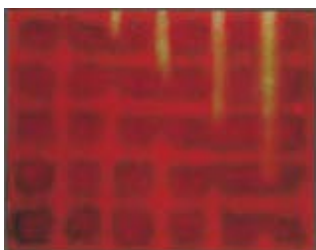
³⁹⁴ Tomei emprestada a expressão “fora dos eixos”, utilizada por Paulo Sérgio Duarte no ensaio “Moderno fora dos eixos”, publicado em: AMARAL, Aracy (org.), op. cit., 1998, p. 183-221.



Paulo Becker (pintura, 1960)
Pintura, 1961
 Óleo sobre tela, 129,8 cm x 100 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.406)



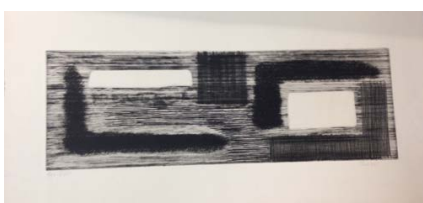
Maria Helena Motta Paes (pintura, 1960)



Waldemar Cordeiro
 (pintura, 1960)
Espaço luz, 1960
 Óleo sobre tela
 73 cm x 93 cm



Waldemar Cordeiro
 (pintura, 1960)
Dinâmica de luz, 1960
 Óleo sobre tela
 100 cm x 100 cm

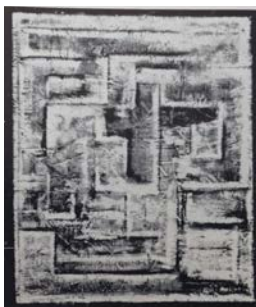


João Luís Chaves
 (2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960)

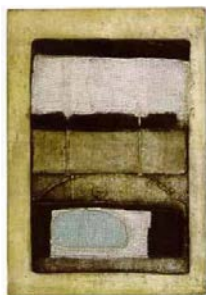
Composição abstrata, 1960
 Ponta-seca e água-forte, 18 cm x 53,6 cm (área impressa)
 Acervo MNBA (tombo 3322)



João Luís Chaves (gravura, 1960)
Composição I, 1959
 Ponta-seca e buril sobre papel
 66 cm x 50 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.446)



Montez Magno (pintura, 1959)



Isabel Pons (gravura, 1960)
Pássaro e fonte, 1960
Água-forte e relevo em cores sobre papel
65 cm x 48 cm
Acervo MAC USP (tombo 1966.13.20)



Thomaz Perina (pintura, 1959)



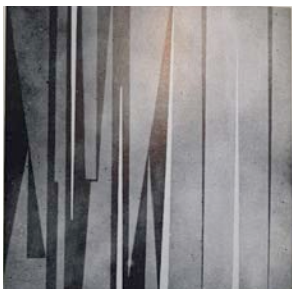
Thomaz Perina
(pintura, 1960)
Paisagem 5, 1959
Tinta de parede
sobre tela
64 cm x 92 cm



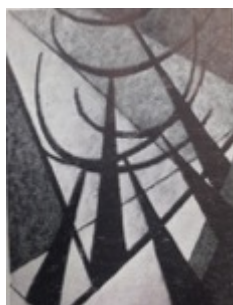
Thomaz Perina
(pintura, 1960)
Paisagem I, 1960
Óleo sobre papelão
Dimensões
desconhecidas



Abraham Palatnik (pintura, 1958)
Sequência com intervalos, 1954
Tinta friável sobre vidro, 25 cm x 45 cm
Coleção do artista



Ubi Bava (pintura, 1960)



Lisa Ficker Hofmann (desenho, 1958)



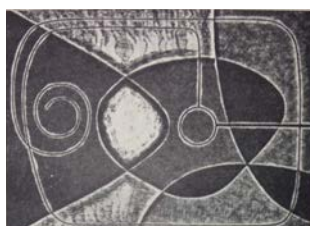
Odetto Guersoni (gravura, 1958)



Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Germinal, década 1950
Alumínio
27,5 cm x 18,5 cm x 18,5 cm



Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Forma abstrata, 1954
Pedra-sabão
20 cm x 28 cm x 17 cm
Acervo MNBA



Anésia Pacheco e Chaves (desenho, 1961)



Aldo Bonadei (pintura, 1958)
Composição, 1957
 Óleo sobre tela
 73,5 cm x 54 cm



Maria Célia Amado (pintura, 1959)
Pintura, 1959
 Óleo sobre tela
 179 cm x 133 cm
 Acervo MAM-BA



Wega Nery (desenho, 1958)



Wega Nery
 (desenho, 1958)
Reflexos, 1958
 Nanquim sobre papel
 60 cm x 44 cm



Aldo Bonadei (pintura, 1959)
Gemini II, 1952
 Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm



Aldo Bonadei
 (Aquisição pintura, PLAC 1960)
Ciranda, 1960
 Óleo sobre tela, 91 cm x 68 cm



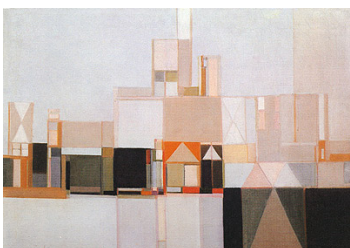
Geraldo de Souza (desenho, 1960)



Walter Levy (pintura, 1958)



Walter Levy
(pintura, 1958)
Composição, 1958
Óleo sobre tela
75 cm x 55 cm



Maria Leontina (pintura, 1958)
Da paisagem e do tempo, 1957
Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm
Acervo MAM-RJ



Maria Leontina (pintura, 1958)
Da paisagem e do tempo, 1957
Óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm



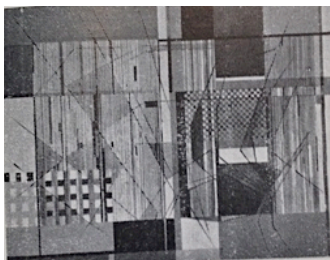
Maria Leontina (pintura, 1959)
Os episódios II, 1959
Óleo sobre tela, 59,7 cm x 91,8 cm
The Museum of Fine Arts, Houston



Maria Leontina (pintura, 1959)
Os episódios V, 1959
Óleo sobre tela, 73,5 cm x 92 cm
Acervo Pinacoteca do Estado



Hedwig Ziegler (gravura, 1960)



Raimundo Nogueira (pintura, 1958)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1958)

Composição, 1956

Óleo sobre tela, 100 cm x 82 cm

Acervo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Tikashi Fukushima (pintura, 1958)



Rossini Perez (gravura, 1959)



Rossini Perez

(gravura, 1959)

Sem título, 1959

Gravura em metal sobre papel

60 cm x 33 cm



Anatol Wladyslaw (pintura 1958)

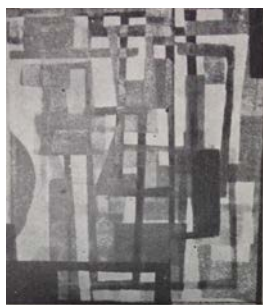
Composição, 1958

Óleo sobre tela

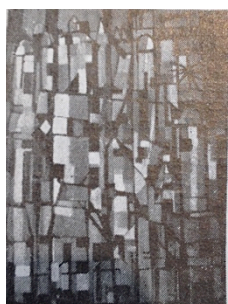
24 cm x 19,5 cm



Mauro Francini (pintura, 1958)



Ennio Angelo Bertoncini (gravura, 1961)



Marianne Peretti (pintura, 1958)



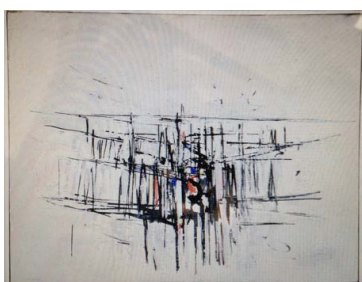
Benjamin Silva (pintura, 1959)

Composição, 1959

Óleo sobre tela

72,5 cm x 116 cm

Acervo MNBA



Domenico Lazzarini

(Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Composição II, 1962 (?) - [datado no museu como 1962]

Tinta a óleo sobre tela

54,3 cm x 62,7 cm

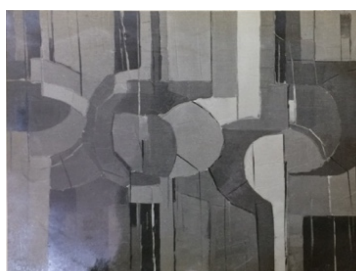
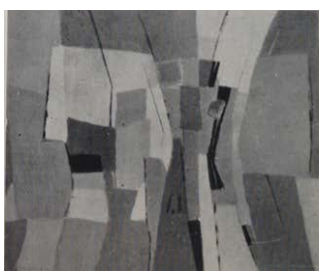
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0198)



Aldo Bonadei (pintura, 1961)



Betty King (pintura, 1961)
Composição, [1961]
Óleo sobre tela, 64 cm x 91 cm
Acervo MAM BA



Geraldo de Souza (pintura, 1959)



Mario Toral (pintura, 1958)
Relevo, 1958
Óleo, areia e esmalte sobre tela
96,2 cm x 130 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.6)



Jacques Douchez (pintura, 1959)



Jacques Douchez
(pintura, 1959)
Composição, 1958
Óleo sobre tela, 50 cm x 65 cm

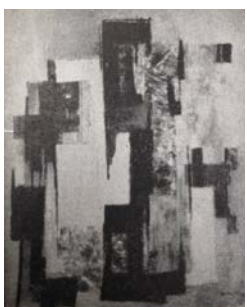


Clélia Cotrim Alves (escultura, 1959)



Clélia Cotrim Alves
(2º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959)

Apeiron [tombada *Sem título*], 1959
Bronze e mármore
102 cm x 20 cm x 20 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0162)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1959)



Ernani Vasconcelos
(pintura, 1959)
Composição, 1959
Óleo sobre aglomerado
82 x 122 cm
Acervo MNBA



Luigi Zanotto (pintura, 1960)



Arcangelo Ianelli
(1º Prêmio de pintura, PLAC de 1961)

Sem título, 1962
Óleo sobre tela, 134 cm x 110 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0191)



Arcangelo Ianelli (pintura, 1961)
Pintura II, 1962
Óleo sobre tela, 109 cm x 134 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.540)



Maria Helena Motta Paes (pintura, 1959)



Pietro Nerici (pintura, 1961)

Tema n. VI, 1962

Óleo sobre tela

101 cm x 81 cm

Acervo MNBA

3.3 ABSTRAÇÕES GESTUAIS

A abstração não geométrica ganhou muitos seguidores no Brasil na segunda metade da década de 1950, não apenas ultrapassando numericamente os artistas adeptos das abordagens geométricas, como também conquistando o interesse de diversos deles.³⁹⁵ Entretanto, ao contrário das vertentes geométricas, os críticos entusiastas pelas poéticas informais não produziram manifestos, tampouco lograram estabelecer discussões que permaneceram como assunto de maior interesse entre os historiadores da arte.³⁹⁶ Se no período em que a GAF esteve ativa havia inúmeros artistas seduzidos (ainda que temporariamente) pelas pesquisas abstrato-expressivas, hoje contamos, com boa vontade, com a permanência de pouco mais de uma dezena deles na narrativa tradicional da arte. Os nipo-brasileiros como Tomie Ohtake, Manabu Mabe e Tikashi Fukushima lideram a lista dos mais lembrados, ao lado de Yolanda Mohalyi e

³⁹⁵ Nesse período assistimos à mudança de orientação de diversos artistas engajados na abstração geométrica, que aderem ao informalismo. Entre os expositores da GAF que trocaram uma opção pela outra estão Alberto Teixeira, Anatol Wladyslaw, Fabio Barbosa, Leopoldo Raimo, Leyla Perrone-Moisés, Maria Helena Andrés, Rossini Perez e Wega Nery.

³⁹⁶ Uma prova disso são as recorrentes notas explicativas em textos sobre abstração não geométrica no Brasil, esclarecendo a origem e as especificidades dos termos “expressionismo abstrato”, “abstração lírica”, “tachismo” e “pintura informal” e, em seguida, justificando o emprego indiferenciado entre eles. Uma discussão em torno do emprego desses termos é desenvolvida por: AVELAR, Ana Cândida, op. cit., p. 295-314. Ver ainda textos de época: GULLAR, Ferreira. Duas faces do tachismo. In: COCCHIARALE; GEIGER, op. cit., p. 241-243; e BENTO, Antônio. Roteiro e coerência: passos de uma obra. Ibid., p. 253-259.

Wega Nery. Mas, se pouco é falado sobre essa produção na atualidade – exceção feita a Tomie Ohtake, cujo Instituto homônimo garante a presença de mostras periódicas da artista em São Paulo –, menos ainda se discute a produção teórica em torno dessa vertente da arte.

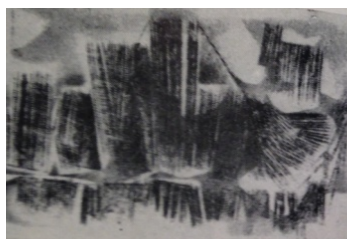
Esse silêncio veio ser recentemente atenuado pela historiadora da arte Ana Cândida Avelar, que sistematizou o legado crítico de Lourival Gomes Machado em sua pesquisa de doutorado.³⁹⁷ De acordo com a autora, Gomes Machado identifica três momentos de uma arte tipicamente brasileira: a formação, que teve lugar no período barroco; uma segunda onda se daria no modernismo “acomodado” das décadas de 1930 e 1940; e finalmente ela ressurgiria nos últimos anos da década de 1950, com a arte abstrata não geométrica. Não há uma semelhança formal na produção desses três períodos, mas há sim uma “atitude diante da arte e da realidade” que é comum a eles.³⁹⁸ Além de uma imersão no tempo e no espaço – que reflete uma visualidade representativa da cultura de uma determinada época –, Gomes Machado distingue uma constante expressiva nesses três momentos, indicativa do engajamento ético do indivíduo com a realidade que o circunda. No tocante à abstração gestual, ele defendia ser essa uma linguagem representativa daqueles anos pós-guerra e, por isso, compartilhada por muitos. Ao contrário de diversos críticos contemporâneos seus – que julgavam os informais como artistas alienados, impregnados de ideologia norte-americana –, Gomes Machado prezava a produção local na medida em que essa respondia ao tempo e ao espaço no qual estava inserida. Nesse sentido, entendia que a abstração gestual era uma soma de poéticas individuais, plenamente comprometidas com a realidade e a cultura do país. Reconhecia a heterogeneidade das manifestações e admirava em particular artistas como Yolanda Mohalyi e Sheila Brannigan pela síntese que suas pinturas atingiam entre o gesto expressivo e a estrutura calculada.³⁹⁹ O crítico identificava nesse binômio aparentemente antitético – gesto e estrutura – um índice de qualidade dos trabalhos.

Não são poucas as obras apresentadas na GAF que poderiam ser examinadas nessa chave: obras solidamente estruturadas, cuja presença do artista se faz notar pelo registro do gesto expressivo, mas controlado, sobre a matéria.

³⁹⁷ AVELAR, op. cit., 2014.

³⁹⁸ Ibid., p. 24.

³⁹⁹ Ibid., p. 20.



Abelardo Zaluar (desenho, 1959)



Alberto Teixeira (aquarela, 1958)



Carlos Magano (pintura, 1960)



Alberto Teixeira
(2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960)

Pintura, 1961
Óleo sobre tela, 81,5 cm x 81,5 cm
Acervo MNBA (tombo 839)



Alberto Teixeira (pintura, 1960)
Pintura, 1960
Óleo sobre tela, 81 cm x 81 cm



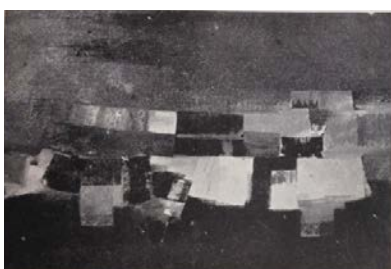
Arcangelo Ianelli (pintura, 1960)
Barcos, 1961
 Óleo sobre tela, 89 cm x 116 cm



Fabio Barbosa (pintura, 1961)
 “Técnica mista”



Francisco Biojone (pintura, 1961)
Natureza-morta, 1961
 Nanquim e óleo sobre papel colado sobre duratex
 31,5 cm x 45,5 cm
 Coleção do artista



Geraldo de Souza (pintura, 1961)



Carlos Garcia Arias (pintura, 1961)



Heinz Kühn (pintura, 1961)
Sem título, 1960
 Óleo sobre tela
 90 cm x 85 cm



Yolanda Mohalyi (pintura, 1958)



Yolanda Mohalyi
 (pintura, 1958)
Composição I, 1959
 Guache e nanquim
 sobre papel
 76,7 cm x 110,2 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1963.3.579)



Yolanda Mohalyi
 (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960)

Pedras e vapores, 1959-1960
 Óleo sobre tela
 91,5 cm x 144 cm
 Acervo MNBA (tombo 576 A)



Geraldo Décourt (pintura, 1961)



Décio Ferreira (desenho, 1961)



Leopoldo Raimo
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Óleo sobre tela



Leopoldo Raimo
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Óleo e areia sobre tela
89,7 cm x 70 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



Leopoldo Raimo (pintura, 1959)



Leopoldo Raimo
(pintura, 1959)
Sem título, 1959
Óleo sobre tela
91 cm x 71 cm



Dorothy Bastos
(2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959)

Composição, 1959
Xilografia, 52 cm x 35 cm



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1959
Xilografia, 38 cm x 52 cm



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1960
Xilografia, 37 cm x 55 cm



Izar do Amaral Berlinck (gravura, 1959)



Edith Jiménez (gravura, 1959)



Edith Jiménez (gravura, 1960)



Dorothy Bastos

(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1961 – ex aequo)

Sem título, 1961

Xilografia

64,2 cm x 47,2 cm (área impressa); 89,5 cm x 52,5 m (suporte)

Acervo MAM-BA (tombo 1962.0195)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1961)

Composição n.3, 1960

Óleo sobre tela

115,5 cm x 88,5 cm

Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul



Abelardo Zaluar
(1º Prêmio de desenho, PLAC de 1959)

Sem título, 1959
Pastel sobre papel
76,5 cm x 45 cm
Acervo Masp (tombo 392 D)



Ismênia Coaraci (gravura 1960)
Monotipia



Bella Karawaewa (pintura, 1958)



Ismênia Coaracy
(2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961)

Infinito VII, 1961
Óleo sobre tela
119,5 cm x 99,5 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0198)



José Lima
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Composição abstrata, 1960
Água-forte e água-tinta sobre papel
34,8 cm x 29,5 cm (área impressa)
65,5 cm x 50,1 cm (suporte)
Acervo MNBA (tombo 3522)



Roberto De Lamonica
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959)

Sem título (Composição), 1959
Água-forte sobre papel
64 x 39,3 cm (área impressa)
70 x 50,5 cm (suporte)
Acervo Masp (tombo 227 G)



Roberto De Lamonica (gravura, 1959)

Sem título, 1959
Gravura em metal
28 cm x 63 cm



Bernardo Cid (pintura, 1960)
Sem título, 1960
[Tinta sobre tela], 45 cm x 55 cm



Leopoldo Raimo (pintura, 1961)



Norberto Nicola (pintura, 1959)



Regina Silveira (pintura, 1961)



Paulo Becker (pintura, 1960)



Paulo Becker
(pintura, 1960)
Pintura, 1961
Óleo sobre tela
129,8 cm x 100 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.406)



Savério Castellano (gravura, 1959)



Décio Ferreira (gravura, 1958)



Pietro Nerici (pintura, 1960)



Pietro Nerici
(pintura, 1961)
Sem título, 1962
Óleo sobre tela
119,5 cm x 119,5 cm



Sheila Brannigan (pintura, 1959)



Tomie Ohtake
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Composição abstrata, 1958
Óleo sobre tela
96 cm x 75,5 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0160)



Tikashi Fukushima (pintura, 1959)



Tikashi Fukushima
(pintura, 1959)
Vento e mar, 1960
Óleo sobre tela
109,9 cm x 135 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.480)



Tikashi Fukushima (pintura, 1960)



Tikashi Fukushima
(pintura, 1960)
Composição em azul e ocre, 1961
Óleo sobre tela
110 cm x 130 cm
Acervo Fundação Roberto Marinho



Anatol Wladyslaw (pintura, 1959)
Sem título, 1960
 Óleo sobre tela
 102 cm x 83 cm



Leyla Perrone-Moisés (pintura, 1960)



Lily Hwa
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

Chamas, 1961
 Óleo sobre tela
 132 cm x 60,5 cm
 Acervo MAM-BA (tombo 1962.0193)



Lily Hwa (pintura, 1961)
Movimento, 1961
 Óleo sobre tela, 61 cm x 122 cm
 Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul



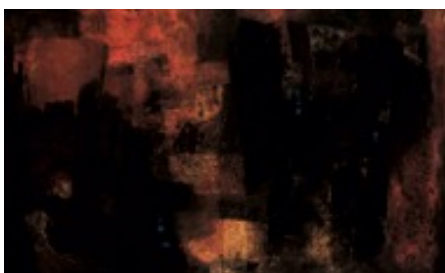
Loio Persio (pintura 1959)
Composição n. 22, 1959
 Óleo sobre tela, 130 cm x 99 cm
 Acervo MNBA



Nelson Leirner (pintura, 1960)



Nelson Leirner
(pintura, 1960)
Nebulosa, 1960
Tinta automotiva sobre cartão
40,8 cm x 41,5 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



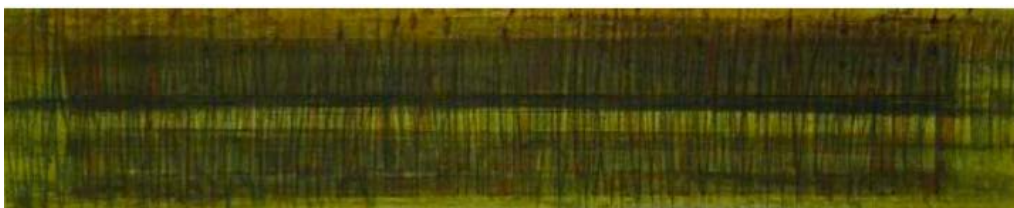
Yolanda Mohalyi (pintura, 1960)
Sem título, 1960
Óleo sobre tela
80,8 cm x 130 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.580)



Manabu Mabe (pintura, 1958)
Sayonara, 1958
Óleo sobre tela, 110 cm x 130 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ



Manabu Mabe (pintura, 1958)
Sinfonia pastoral, 1958
Óleo sobre tela, 130 cm x 162 cm



Renina Katz (desenho, 1959)
Desenho, 1959
Nanquim e lápis de cor sobre papel, 9,7 cm x 45,3 cm. Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



Maria Helena Andrés (desenho, 1961)



Italo Cencini
(1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960)

Sem título, 1961
Nanquim sobre papel
50,4 cm x 70,2 cm
Acervo MNBA (tombo 5650)



Mozart Pella
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)



Neli Frade (desenho, 1961)
Composição n. 1, 1961
Nanquim sobre papel
68 cm x 46 cm
Acervo Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis



José Claudio da Silva
(1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961)

Sem título, 1956
Nanquim sobre papel, 28 cm x 66 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0194)



Paulo Becker (pintura, 1959)



Paulo Becker (pintura, 1959)
Pintura I, 1959
Óleo sobre tela
129 cm x 80 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha



Carlos Magano (pintura, 1959)
Pintura, 1959
 Óleo sobre aglomerado
 98 cm x 72 cm
 Acervo MNBA



Geraldo Décourt (pintura, 1960)



Odetto Guersoni
 (1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1961 – ex aequo)

Fauna, 1961
 Plastigrafia
 63,5 cm x 47 cm
 Acervo MAM-BA (tombo 1962.0190)



Odetto Guersoni
 (gravura, 1961)
O gavião real, 1960
 Plastigrafia sobre papel, 25,2 cm x 13,5 cm



Ismênia Coaracy (pintura, 1960)
 Sem título, 1959
 Óleo sobre tela, 64 cm x 50 cm

3.4 O QUE SE VÊ

A arte frequentemente demanda explicações. Quantas vezes já assistimos a um visitante em uma Bienal, por exemplo, franzindo o cenho diante de uma obra, seja ela uma instalação, uma performance ou uma pintura? Uma informação sobre a vida do artista, um esclarecimento sobre a sua intenção, uma explanação sobre o processo de trabalho, enfim, qualquer pista sobre a obra acaba sendo bem-vinda e, em geral, faz toda a diferença na sua apreciação. Embora contraindicada por recentes vogas da arte-educação, a prática de instrumentalizar o observador com referências que o ajudem a se aproximar de uma imagem data da antiguidade clássica. A primeira *Ekphrasis* – vocábulo grego que designa a descrição vivaz, na tradição retórica, de uma obra de arte – conhecida foi realizada por Homero, ao descrever minuciosamente a imagem estampada no escudo de Aquiles, na *Iliada*. Desde então, a *Ekphrasis* tornou-se um paradigma do discurso sobre a obra de arte e muitas vezes é empregada por críticos para chamar atenção para determinados detalhes de uma imagem.

Quando um leigo se depara com uma obra de arte abstrata, em geral tem grande dificuldade para “entender” o que há para ser apreciado. Ora, entre o final da década de 1950 e início dos anos 1960, diversos artistas que apresentaram trabalhos na GAF passavam por uma transição de uma arte figurativa – mais acessível ao grande público – rumo à abstração, tendência que exigia certa iniciação, por parte do observador, na história da arte moderna. Nesse contexto, alguns críticos – em especial aqueles engajados na formação de público para a produção contemporânea⁴⁰⁰ – procuraram criar “portas de acesso” para os visitantes da GAF ao apresentar os trabalhos nos catálogos, descrevendo as manchas de cor, texturas, grafismos e gestos marcados. Não obstante, lançaram mão de outros recursos para traduzir as imagens em palavras: compararam as estampas a elementos do mundo extra-artístico, como os reinos animal, vegetal e mineral, ou ainda evocaram universos cósmicos e anímicos. Seguem alguns exemplos:⁴⁰¹

⁴⁰⁰ Entre eles Sérgio Milliet, José Geraldo Vieira e Geraldo Ferraz, que colaboravam regularmente na imprensa.

⁴⁰¹ Todos os excertos fazem parte dos textos de apresentação dos respectivos catálogos da GAF, salvo quando indicada a fonte.



Acácio Assunção (desenho, 1958)

“[É possível] sentir algo de aparência de elementos... do mundo orgânico de plantas e animais”.
(Wolfgang Pfeiffer)



Anatol Wladyslaw (pintura, 1958)

“[Trata-se de] um neoimpressionismo da paisagem [...]. Não a paisagem de perspectiva abrangedora e romântica; mas a paisagem histológica, o corte transverso na terra, extraindo-lhe coágulos, nervos e embolias, todo o potencial enfim das eras e dos períodos, da velhice do mundo”. (José Geraldo Vieira)



Arcangelo Ianelli (pintura, 1960)

Barcos, 1961

Óleo sobre tela, 89 cm x 116 cm

“Depois de um pouco de meditação, [chegamos] a um ponto de descoberta, a uma espécie de ‘belvedere’ de onde se avistaria um mundo completamente seu, um mundo de sua alma. Pilares, colunas amorfas, mares profundos que se encontram em praias invisíveis”. (Oswald de Andrade Filho)



Bernardo Cid (pintura, 1960)
Sem título, 1960
 [Tinta sobre tela], 45 cm x 55 cm

“Constituem as novas características da sua pintura efeitos de jazidas minerais, manchas de múltiplos contrastes, matéria impregnada de gamas fluorescentes”. (José Geraldo Vieira)



Carlos Magano (pintura, 1960)

“Agora parece surgir um dorso coruscante de poeira cósmica, certa fibrilação que não decorre apenas de efeitos cromáticos. [...] O que surge e irrompe advém da matéria que, sendo briosa e túrgida, como que produz emanções pulsáteis”. (José Geraldo Vieira)



Clélia Cotrim Alves (escultura, 1959)



Clélia Cotrim Alves
 (2º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959)

Apeiron [tombada *Sem título*], 1959
 Bronze e mármore
 102 cm x 20 cm x 20 cm
 Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0162)

“A face-superfície do trabalho de Clélia é uma textura inventada, querendo falar em nome das eras vazadas”. (Clarival do Prado Valladares)



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1959
 Xilografia, 38 cm x 52 cm



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1960
 Xilografia, 37 cm x 55 cm

“Não faltam a essa aspiração jovem as paisagens de sonho e os acidentes visionários”. (Geraldo Ferraz)



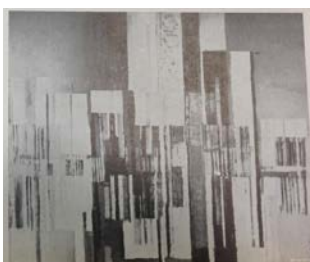
Décio Ferreira (gravura, 1958)

“[Ferreira] recria as formas do mundo orgânico”. (Lívio Abramo)



Edith Jiménez (gravura, 1960)

“[As figurações] nas quais o espírito poético se transpõe para um plano fantástico e muito mais liberto das determinantes naturalísticas de outrora”. (Lívio Abramo)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1958)



Ernani Vasconcelos
(pintura, 1958)
Composição, 1956
Óleo sobre tela, 100 cm x 82 cm
Acervo da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul

“Enveredando pelo caminho da expressão abstrata, não quis, entretanto, o artista desprender-se inteiramente do mundo das formas naturais. [...] Seu ponto de partida é a figura”. (Sérgio Milliet)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1959)



Ernani Vasconcelos
(pintura, 1959)
Composição, 1959
Óleo sobre aglomerado
82 x 122 cm
Acervo MNBA

“[Aqueles] efeitos de emulsões cromáticas que chamaríamos de ‘colagens fluidicas na atmosfera’, como quando o sol interceptado por nuvens se esbate em luminosidades diferentes num mesmo horizonte”. (José Geraldo Vieira, *Folha de S.Paulo*, 10 nov. 1961.)

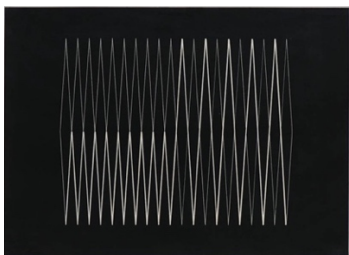


Leopoldo Raimo (pintura, 1959)

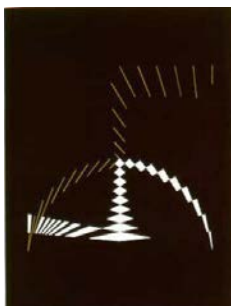


Leopoldo Raimo
(pintura, 1959)
Sem título, 1959
Óleo sobre tela
91 cm x 71 cm

“Pode-se dizer agora que sua pintura é informal, a pasta cromática variada agindo num efeito de ‘close-up’ do chão, da víscera da terra, da intimidade de água, do vegetal, do mineral etc.”. (Manuel Germano)



Lothar Charoux (desenho, 1958)
Composição, 1958
 Guache sobre papel
 52,8 cm x 69,8 cm
 Acervo MAM-SP



Lothar Charoux (desenho, 1958)
Sem título, 1957
 Grafite e guache sobre papel
 49 cm x 37 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.444)

“Muitas de suas criações sobre planos chapados, negros, inculcam sugestões de elementos cósmicos, pois seus losangos se tornam profundos, seus círculos lembram rotações de galáxias e certas estruturações sugerem lembranças estáticas ou dinâmicas de joias fibrilantes”. (José Geraldo Vieira)



Luigi Zanotto (desenho, 1961)

“Embora não se prenda à temática, nem mesmo nas suas abstrações despreza às vezes o dado imediato, como é o caso da referência a barcos balouçantes, formas de naus, estruturas bastante qualificadas para armarem espetáculos apenas entrevistos e que se dirigem à receptividade psicológica de cada um”. (Texto não assinado. Tendências diversas em três desenhistas, *O Estado de S. Paulo*, 8 abr. 1962.)



Maria Antonieta de Sousa Barros (pintura, 1960)

“Suas telas – composições informais e cromáticas originais – são quadros aparentemente abstratos: todavia, sendo arte, são natureza, e onde o observador de formas e cores vê relevos, arestas, massas, reentrâncias, trabéculas, o analista verá analogias cristalográficas, lavas vulcânicas, feldspato, sílica e gnaïsse”. (José Geraldo Vieira)



Maria Helena Andrés (desenho, 1961)

“[São como] voos espaciais de folhas quebradas, de hastes, de entroncamento, levemente indicados, de cristais partidos, de murmurações de ramas de sonho”. (Texto não assinado. Tendências diversas em três desenhistas, *O Estado de S. Paulo*, 8 abr. 1962.)



Mauro Francini (pintura, 1958)



Mauro Francini
(pintura, 1958)
Vertical, 1958
Óleo e esmalte sobre tela
140 cm x 69 cm

“As pinturas de MF [...] permitem ter associações com elementos do mundo ‘visível’, de modo que podemos senti-las como transposições de motivos de paisagens, impressões de cidades, de florestas, de fábricas”. (Wolfgang Pfeiffer)



Nelson Leirner (pintura, 1960)



Nelson Leirner

(pintura, 1960)

Nebulosa, 1960

Tinta automotiva sobre cartão

40,8 cm x 41,5 cm

Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo

“Um cenário surrealista, denso e fluido, de mar e de horizontes. [...] E, boiando nisso, anêmonas fosforescentes, joias liquefeitas”. (José Geraldo Vieira)



Savério Castellano (gravura, 1958)

“Cristais, formas orgânicas, nebulosas, sóis, forças e movimentos formam o contexto de sua visão plástica e todos estes elementos movem-se, atraem-se e repelem-se dentro de uma atmosfera de expressiva dramaticidade”. (Lívio Abramo)



Tikashi Fukushima (pintura, 1960)



Tikashi Fukushima

(pintura, 1960)

*Composição em azul
e ocre*, 1961

Óleo sobre tela

110 cm x 130 cm

Acervo Fundação
Roberto Marinho

“Haikais coloridos, ondas, mares revoltos, pores de sóis, cintilar de estrelas, murmúrios misteriosos da rósea e tranquila alvorada”. (Oswald de Andrade Filho)



Yolanda Mohalyi (pintura, 1958)

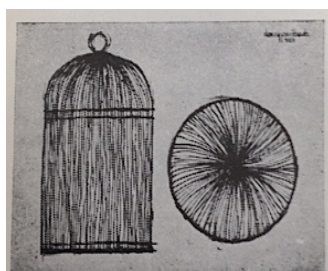


Yolanda Mohalyi
(pintura, 1958)
Composição I, 1959
Guache e nanquim
sobre papel
76,7 cm x 110,2 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.579)

“Elas [as pinturas] nos lembram paisagens, outros aspectos da nossa vida e lugares variados e movimentam-nos daqui e dali”. (Wolfgang Pfeiffer)

3.5 EXPERIMENTALISMOS

Os anos 1950 assistiram à introdução de tintas produzidas para fins industriais em trabalhos de arte, sobretudo naqueles realizados por artistas concretos cujas poéticas estavam em sintonia com os novos tempos. Nas pinturas, o uso de tinta em massa ou tinta esmalte sobre aglomerado de madeira era tão frequente quanto o emprego de alumínio nas obras tridimensionais. À medida em que se aproximava a década de 1960, materiais de outras naturezas começaram a ser testados e encampados por artistas, assim como novos usos de materiais antigos, e os frequentadores da GAF tiveram oportunidade de avaliar alguns resultados ao vivo.⁴⁰²



Darcy Penteadó
(desenho, 1959)
Gaiola e bola
Nanquim, seringa e
conta-gotas sobre
tecido de algodão
60 cm x 80 cm

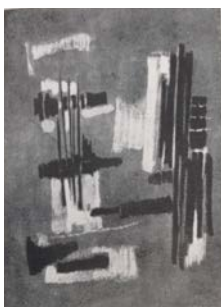


Darcy Penteadó
(desenho, 1959)
Menino e bola, 1959
Nanquim, seringa e
conta-gotas sobre
tecido de algodão
87 cm x 39 cm

⁴⁰² As reproduções deixam muito a desejar no que diz respeito à materialidade dos trabalhos, entretanto julguei que a variedade de experimentos valia ser elencada para, quem sabe, servir de ponto de partida para futuras pesquisas de conservadores e/ou historiadores da arte.



Darcy Penteadó
(desenho e pintura, 1961)
Tinta de imprensa, esmalte
e nanquim sobre papel



Mauro Francini
(desenho, 1959)
Nanquim sobre papel tratado
com tinta de impressão



Mauro Francini
(pintura, 1958)
Vertical, 1958
Óleo e esmalte sobre tela
140 cm x 69 cm



Thomaz Perina
(pintura, 1960)
Paisagem 5, 1959
Tinta de parede sobre tela
64 cm x 92 cm



Mario Toral
(pintura, 1958)
Relevo, 1958
Óleo, areia e esmalte sobre tela
96,2 cm x 130 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.6)



Leopoldo Raimo

(pintura, 1958)

Sem título, 1958

Óleo e areia sobre tela

89,7 cm x 70 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



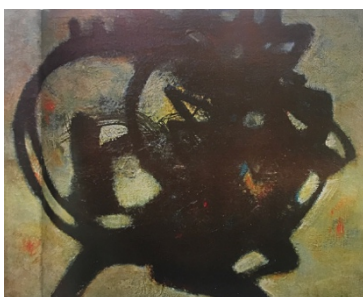
Yo Yoshitome (pintura, 1962)

Energia I, 1963

Óleo e areia sobre madeira

122 cm x 200 cm

Acervo MAC USP (tombo 1964.5.25)



Manabu Mabe

(1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958)

Vitorioso, 1958

Laca sobre tela, 130 cm x 162 cm

Doada ao MAM-BA, destruída em acidente aéreo

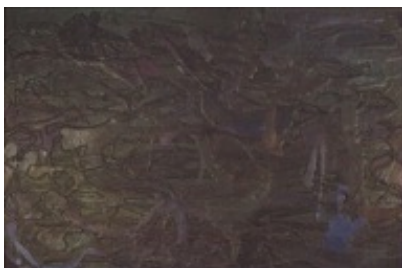


Ernestina Karman

(pintura, 1960)

Sem título, 1959

Pedras e pigmentos, 60 cm x 80 cm



Ernestina Karman (pintura, 1961)

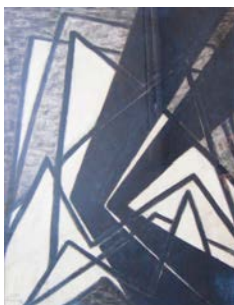
Estéreo pintura, 1961

Asfalto e têmpera sobre madeira

80 cm x 122 cm



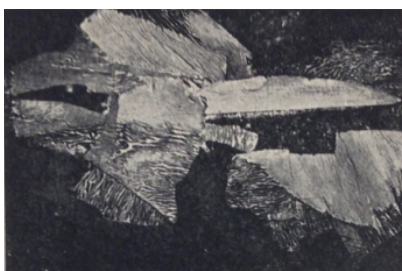
Odetto Guersoni
(gravura, 1961)
O gavião real, 1960
Plastigrafia sobre papel, 25,2 cm x 13,5 cm



Lisa Ficker Hoffmann
(desenho, 1958)
Sem título, 1958
Cera e “técnica mista”
sobre papel
67 cm x 48 cm



Diogo Serra
(desenho recortado, 1959)
Sem título, 1958
Recortes de papel sobre papel
31,6 cm x 3,57 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.618)



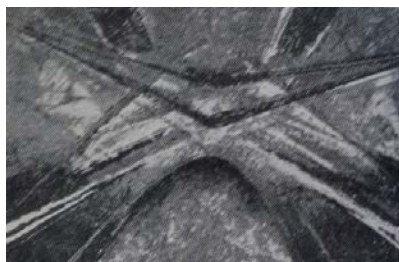
Fabio Barbosa (pintura, 1961)
“Técnica mista”



Rubens Gerchmann
(desenho, 1962)
Figura, 1962
“Técnica mista” sobre papel
40 cm x 30 cm



José Gamarra
(pintura, 1961)
Bodegón, 1961
Óxidos, resinas e
nitrocelulose sobre tela
73 cm x 96 cm



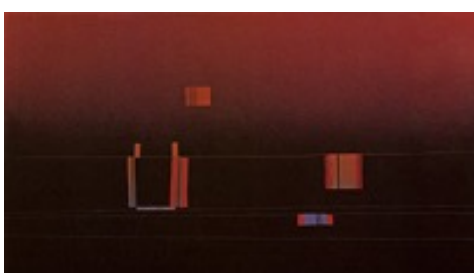
Mario Ormezzano
(pintura, 1959)
Piroxilina e nitrocelulose
sobre madeira



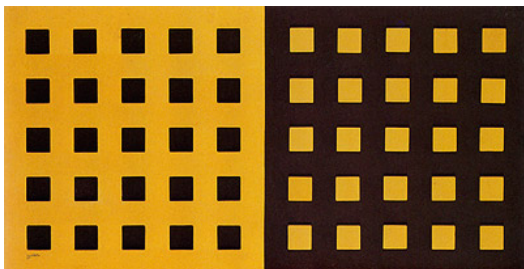
Nelson Leirner
(pintura, 1960)
Nebulosa, 1960
Tinta automotiva sobre cartão
40,8 cm x 41,5 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



Lygia Clark (pintura, 1958)
Plano em superfície modulada 4, 1957
Fórmica e tinta industrial sobre madeira
99,7 cm x 99,7 cm
Acervo Museum of Modern Art, New York



Abraham Palatnik (pintura, 1958)
Sequência com intervalos, 1954
Tinta friável sobre vidro, 25 cm x 45 cm
Coleção do artista



Luiz Sacilotto (pintura, 1958)
Concretion 5732, 1957
 Óleo sobre alumínio
 40,9 cm x 81,7 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1979.2.200)



Judith Lauand (pintura, 1958)
Do círculo ao oval, 1958
 Tinta em massa sobre Eucatex
 60 cm x 60 cm



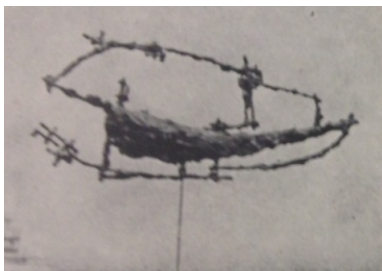
Ubi Bava (desenhos, 1959)
 Guache sobre vidro e guache sobre cartão



Kazmer Féjer (escultura, 1958)
 Acrílico e vidro



Domenico Calabrone
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)
Sem título, c. 1960
 Metal, 60 cm x 63 cm x 18 cm
 Acervo MAM-BA (tombo 1962.0189)



Domenico Calabrone (escultura, 1961)



Geraldo Jürgensen (escultura, 1959)
Arame



Helou Motta
(escultura, 1958)
Ferro, cobre e cimento

3.6 FIGURAÇÕES

No intervalo entre 1958 e 1962, muitas novidades despertaram o interesse da crítica especializada, entre elas a fundação de Brasília, a abstração informal e o neoconcretismo. A arte figurativa, calcada na realidade, continuava sendo produzida e exibida, mas certamente não fazia parte dessa lista.

Os artistas ingênuos – ou “virgens”, no entender de Mário Pedrosa⁴⁰³ – permaneciam em alta, bem como aqueles que beberam dessa gramática, seja no que diz respeito ao manejo técnico, seja na adoção de temáticas populares.⁴⁰⁴ A bem dizer, o único autodidata a expor na

⁴⁰³ Cf. PEDROSA, Mário. Arte, necessidade vital. In: ARANTES, Otilia (org.). *Forma e percepção estética*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 39-57.

⁴⁰⁴ Como visto no Capítulo 1, a GAF fazia em média uma exposição especial por ano com artistas com esse perfil.

GAF foi José Antônio da Silva. Os demais artistas eventualmente classificados como primitivos, ingênuos ou *naïf* passaram por algum tipo de formação acadêmica e/ou por ateliês de outros artistas. Elisa Martins da Silveira foi aluna de Ivan Serpa no MAM-RJ; Raimundo de Oliveira teve aulas com Maria Célia Amado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia; Trindade Leal frequentou o Instituto de Belas Artes e mais tarde o ateliê de Francisco Stockinger, em Porto Alegre. Até mesmo Edelweiss, atriz de teatro e cinema, cantora e bailarina, teve uma “ligeira iniciação” com Tomás Santa Rosa.⁴⁰⁵



José Antonio da Silva (pintura, 1958)

Procissão, 1955

Óleo sobre tela

53 cm x 66,5 cm

Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky



José Antonio da Silva (pintura, 1960)



José Antonio da Silva

(pintura, 1960)

Os tucanos, 1958

Nanquim e óleo sobre papel

33 cm x 32,8 cm

Acervo MAC USP

(tombo 1979.2.329)



Elisa Martins da Silveira (pintura, 1959)



⁴⁰⁵ GOFREDO FILHO. Apresentação de Edelweiss. In: *Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan*. São Paulo: GAF, ago. 1959.



Elisa Martins da Silveira

(pintura, 1959)
Festa do Ajucá, 1959
 Óleo sobre Duratex
 85 cm x 120 cm



Raimundo de Oliveira

(desenho, 1958)
Cristo e Madalena, 1956
 Guache e nanquim sobre papel
 45 cm x 62,5 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.1.363)



Raimundo de Oliveira

(desenho, 1958)
Cristo a caminho da cruz, 1956
 Aquarela e nanquim sobre papel
 44 cm x 62,8 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1972.8.25)



Trindade Leal (gravura, 1960)

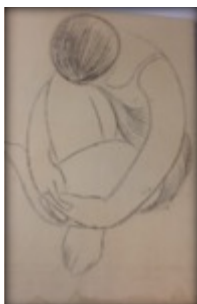
O ouriço do mar, 1957
 Xilogravura sobre papel
 29,5 cm x 33,9 cm (área impressa)
 33,6 cm x 40,2 cm (suporte)
 Acervo MNBA



Edelweiss (pintura, 1959)

Para que uma obra figurativa pudesse entrar no panteão da arte moderna era preciso que fosse minimamente estilizada, como se vê, por exemplo, nas linhas sintéticas adotadas por Rita Rosenmeyer, Darcy Pentead, Moacyr Rocha, Odetto Guersoni e Francisco Brennand. Os trabalhos de Gerda Brentani e Geza Heller se destacam pelos traços delicados de ambos, porém

com efeitos diversos: os dela, portadores de um humor sofisticado, remetem à caricatura; os dele são vistas líricas do Rio de Janeiro, cidade que o acolheu quando chegou ao Brasil, fugido do nazismo.

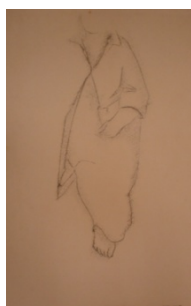


Rita Rosenmayer
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

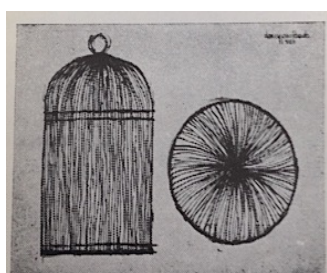
Sem título, 1960
Crayon sobre papel
69,9 cm x 49,9 cm
Acervo MNBA (tombo 6047)



Rita Rosenmayer (desenho, 1960)



Rita Rosenmayer
(desenho, 1960)
Estudo de figura, 1960
Carvão sobre papel
70,4 cm x 50,7 cm
Acervo Masp



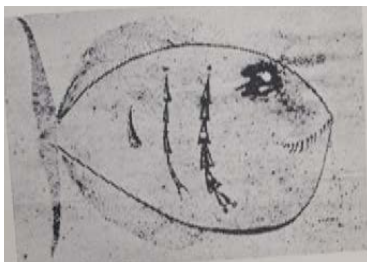
Darcy Penteado
(desenho, 1959)
Gaiola e bola
Nanquim, seringa e
conta-gotas sobre tecido
de algodão
60 cm x 80 cm



Darcy Penteado
(desenho, 1959)
Menino e bola, 1959
nanquim, seringa e
conta-gotas sobre
tecido de algodão
87 x 39 cm



Darcy Penteado (desenho e pintura, 1960)
Esmalte sobre papel e esmalte sobre tela



Moacyr Rocha (desenhos, 1960)



Francisco Brennand (desenho, 1959)



Odetto Guersoni (gravura, 1958)



Odetto Guersoni
(gravura, 1958)
Mundo marinho, 1958
Água-forte e água-tinta
sobre papel
22,5 cm x 25 cm
Acervo MAB/FAAP



Gerda Brentani
(desenho, 1959)
O Juízo Final, 1950
Nanquim sobre papel
57,5 cm x 42,3 cm



Gerda Brentani
(desenho, 1959)
Arca de Noé, 1953
Nanquim sobre papel
64 cm x 45 cm



Geza Heller
(pintura, 1960)
Vista de cidade, 1960
Monotipia sobre papel, 35 cm x 49 cm

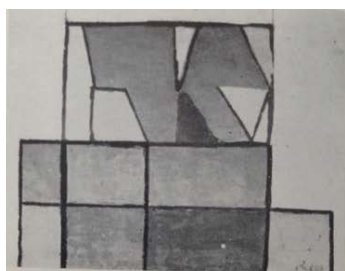
Naqueles anos, um dos recursos mais frequentes para depurar o objeto de excessos realistas residia no enxugamento das formas, operação praticada amiúde pelos cubistas da Escola de Paris desde a primeira metade da década de 1910. A renúncia à perspectiva, a geometrização das formas e a concepção da tela como campo bidimensional são alguns dos artifícios que se espalharam pelo Ocidente como dispositivos para interpretar a realidade.



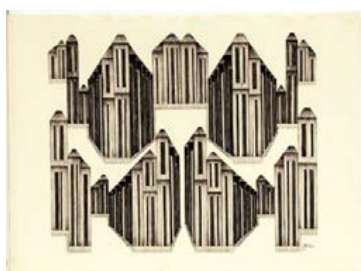
Arnaldo Ferrari (pintura, 1960). *Casario*, 1960.⁴⁰⁶
Têmpera sobre tela, 60 cm x 77 cm



Franco Sacchi (pintura, 1959)



Mário Bueno (pintura, 1959)



Odila Mestriner (desenho, 1960)
Trechos de ruas X, 1960
Nanquim sobre papel
39 cm x 48 cm
Acervo MAC USP (tombo 1984.8.1)

⁴⁰⁶ O estudo dessa pintura, proveniente da coleção de Theon Spanudis, encontra-se no acervo do MAC USP (tombo 1979.2.64).



Odila Mestriner
(2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960)

Casas, 1960
Nanquim e aquarela sobre papel
66,3 cm x 48,3 cm
Acervo MNBA (tombo 6022)



Nilson Seoane
(gravura, 1959)
Composição geométrica, 1959
Xilografia
22,5 cm x 27,5 cm



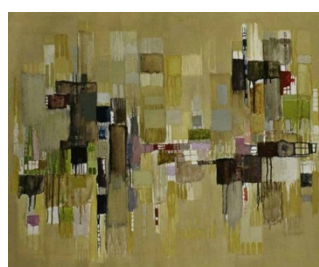
Clara Heteny (pintura, 1958)



Paulo Chaves (pintura, 1959)



Ione Saldanha (pintura, 1961)
Da série *Cidade*, 1960
Óleo sobre tela, 57 cm x 70 cm



Ione Saldanha (pintura, 1961)
Da série *Cidade*, 1960
Têmpera sobre tela, 57 cm x 70 cm



Mario Zanini (pintura, 1958)
Casas [Casario], 1958
 Óleo sobre tela
 47 cm x 56 cm



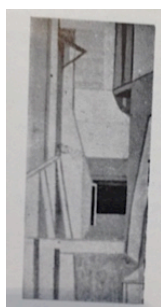
Mario Zanini (pintura, 1958)
Dunas, 1958
 Óleo sobre tela
 54,5 cm x 73,5 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1975.15.14)



Mario Zanini (pintura, 1958)
Dunas, 1958
 Óleo sobre tela
 54,5 cm x 73,5 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado



Acácio Assunção (desenho, 1958)



Carmélio Cruz (pintura, 1958)



Carmélio Cruz (pintura, 1958)
Sem título, 1958
 Nanquim sobre papel, 196 cm x 59 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.462)



Paolo Rissone (pintura, 1958)



Paolo Rissone
 (pintura, 1958)
Montanha azul, 1958
 Óleo sobre tela
 120 cm x 80 cm



Francisco Stockinger
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

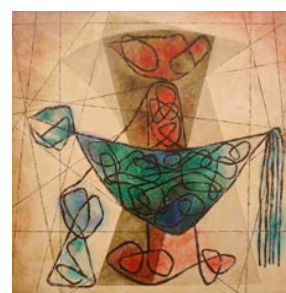
A sentinela, 1959-1960
Bronze
56 cm x 16 cm x 10,5 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0216)



Lula Cardoso Ayres
(pintura, 1960)



Lula Cardoso Ayres
Figuras de bumba meu boi, 1959
Óleo sobre tela
95 cm x 94 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.1.248)



Lula Cardoso Ayres
Bumba meu boi, 1959
Óleo sobre tela
96,5 cm x 96,5 cm
Acervo Masp



Carlos Sobrino (pintura, 1961)



Aldo Bonadei (pintura, 1958)
Domingo alegre com amor, 1957
Óleo sobre tela, 110 cm x 79 cm



Károly Pichler (escultura, 1958)



Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista



Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista



Bruno Giorgi
(1º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959)

Músico [tombado como *Guerreiro*]
Bronze
88,5 cm x 26 cm x 4 cm
Acervo Masp (tombo 514E)

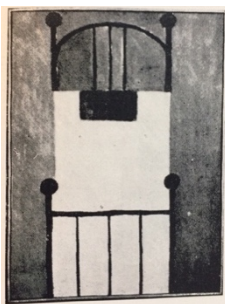


Bruno Giorgi (escultura, 1959)
Fiandeira, [1959]
Bronze, 70 cm x 30 cm x 40 cm



Thomaz Ianelli
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Natureza-morta, 1962
Óleo sobre tela
46,2 cm x 61,5 cm
Acervo MNBA (tombo 479 A)



Thomaz Ianelli (pintura, 1960)

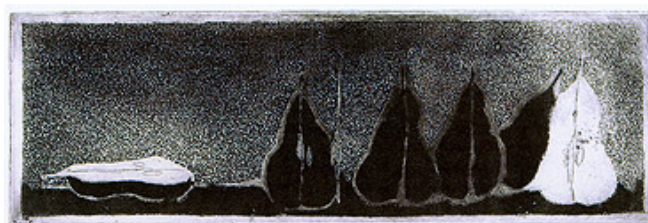


Thomaz Ianelli (pintura, 1960)
Interior, 1960
Óleo sobre tela
Dimensões desconhecidas

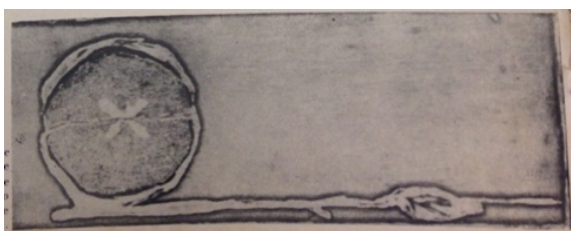
Na gravura, a avaliação do domínio técnico soma-se – quando não se sobrepõe – à apreciação da composição como um todo. Ranhuras e manchas, densidades e matizes variados, texturas sofisticadas conferem uma carga expressiva substancial às estampas. A dramaticidade se acentua quando o tema é a figura humana: os velhos tornam-se invisíveis (Anna Letycia), os trabalhadores carregam fardos absurdamente pesados (Marina Caram), a incomunicabilidade se instaura em meio à multidão (Maria de Lourdes Sanches e Caram), as mulheres se despedaçam (Sanches), submetem-se a aberrações (Trindade Leal) ou se enlaçam num amor ardente (Kendall). Na gravura, tudo se intensifica.⁴⁰⁷



Anna Letycia (gravura, 1958)
Velha, 1958
Água-forte, ponta-seca e relevo sobre papel
29,5 cm x 20 cm



Anna Letycia (gravura, 1958)
Peras, 1958
Água-forte e água-tinta sobre papel, 16 cm x 49,5 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ



Anna Letycia (gravura, 1958)

⁴⁰⁷ Não à toa a gravura foi um dos meios privilegiados pelos expressionistas alemães do grupo Die Brücke (A Ponte).



Marina Caram

(gravura, 1958)

Inquietação [Agitação], 1957

Litografia, 74 cm x 60 cm



Maria de Lourdes Sanches (gravura, 1961)



Trindade Leal (gravura, 1960)



Ann Kendall

(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

Ao luar, 1960

Litogravura sobre papel, 58,2 cm x 46 cm

Acervo MAM-BA (tombo 1962.0197)



Ann Kendall (gravura, 1961)

O viés expressivo também está presente na produção figurativa. Independente das vertentes expressionistas das vanguardas históricas – notadamente os *Fauves* e os grupos alemães A Ponte e O Cavaleiro Azul –, qualquer fazer artístico que pressuponha a primazia da expressão de emoções do artista sobre o motivo pode ser considerado expressionista.⁴⁰⁸ Na década de 1980, ao realizar um extenso levantamento da produção de cunho expressivo no Brasil desde a exposição de 1917 de Anita Malfatti, os curadores Ivo Mesquita e Stella Teixeira de Barros elencaram algumas características próprias dessa tendência: “deformação, incisão, energia alucinante, subversão da matéria [...], ironia, grandiloquência, busca da monumentalidade, poética do feio, atmosfera apocalíptica, emergência do eu psicanalítico, busca de poéticas pessoais e intransferíveis, tensão entre indivíduo e o mundo em crise”.⁴⁰⁹

Assim, qualquer assunto é, potencialmente, expressivo. No busto modelado por Annie Galitzin, a artista de origem austríaca deixa as marcas de seus dedos na figura, mostrando-se a par dos preceitos modernistas de explicitar a “verdade dos materiais”. Não sabemos ao certo quem é o retratado,⁴¹⁰ mas seja lá quem for, essa opção da artista não o favorece, fixado para sempre como um homem com a pele irregular. Já as figuras registradas por Bernardo Cid assemelham-se a bonecos inertes, ora perdidos em pensamentos, ora privados de cabeça. Na pintura de Oswald de Andrade Filho, a desarticulação entre as partes do corpo, inquietante à primeira vista, na verdade tem como origem a cultura popular, tema tão caro a Nonê quanto a Lula Cardoso Ayres. Os corpos seminus e deliberadamente desproporcionais, típicos da escultura de Tadakiyo Sakai, são construídos a partir de suas investigações sobre culturas indígenas. José Gamarra, por sua vez, toma a cultura afro-americana como referência e reconstrói orixás e seus atributos em superfícies impregnadas de resina e nitrocelulose. Figuras fantasmagóricas, de feições indefinidas e contornos imprecisos, são protagonistas nos trabalhos densos e angustiantes de Darcy Penteado, Rubens Gerchman e Maria Cecília Manuel-Gismondi.

⁴⁰⁸ Remeto ao verbete “Expressionismo” no DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 183; e a BARROS, Stella Teixeira de; MESQUITA, Ivo. Introdução. In: *Expressionismo no Brasil: heranças e afinidades*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado, 1985, p. 13.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁴¹⁰ De acordo com a lista de obras publicada no catálogo, poderia ser Gregori Warchavchik, Louis Rowies, Fernando Odriozola, Capitão Cox, o filho do Capitão Cox ou simplesmente alguém não identificado e nomeado apenas como *Cabeça 1* ou *Cabeça 2*. Cf. *Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto De Lamonica, Savério Castellano*. São Paulo: GAF, jan. 1960.



Annie Galitzin (escultura, 1960)



Bernardo Cid (pintura, 1959)



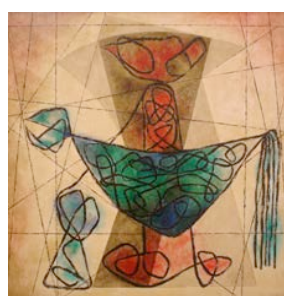
Oswald de Andrade Filho (pintura, 1958)



Oswald de Andrade Filho
(pintura, 1958)
Ex-votos, 1959
Óleo sobre tela
52 cm x 72 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



Lula Cardoso Ayres
(pintura, 1960)
*Figuras de bumba
meu boi*, 1959
Óleo sobre tela
95 cm x 94 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.1.248)



Lula Cardoso Ayres
(pintura, 1960)
Bumba meu boi, 1959
Óleo sobre tela
96,5 cm x 96,5 cm
Acervo Masp



Tadakiyo Sakai (escultura, 1959)



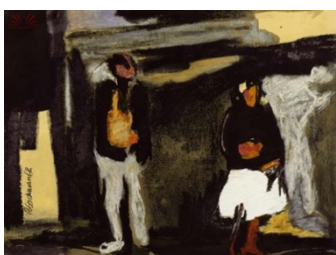
José Gamarra (pintura, 1961)



José Gamarra (pintura, 1961)
Bodegón, 1961
Óxidos, resinas e
nitrocelulose sobre tela
73 cm x 96 cm



Darcy Penteado (pintura, 1960)
Esmalte sobre tela



Rubens Gerchman
(desenho, 1962)
Figura, 1962
“Técnica mista”
sobre papel
40 cm x 30 cm



Rubens Gerchman
(desenho, 1962)
Na rua, 1962
Nanquim e aguada
sobre papel
31,5 cm x 48,5 cm



Maria Cecília Manuel-Gismondi
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

O abraço, 1962
Nanquim sobre papel
33 cm x 47,7 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0192)

Assim como a figura humana, a paisagem e a natureza-morta se prestam a interpretações de cunho expressivo. Entre as estratégias recorrentes na pintura estão as pinceladas ostensivas, o contraste de cores (pouco visível nos exemplos abaixo), a deformidade das imagens e a perspectiva insólita. Nos trabalhos gráficos predominam as distorções e/ou os excessos, que resultam em cenas atordoantes e, não raro, opressivas.



Bela Magori Vargha (pintura, 1960)



Frank Schaeffer (pintura, 1958)



Giselda Leirner (pintura, 1959)



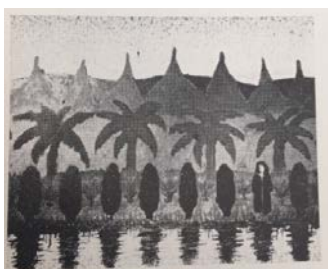
Mario Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
Aquarela sobre papel
50 cm x 64,9 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1975.15.25)



Mario Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
Aquarela sobre papel
50 cm x 70,1 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1975.15.30)



Mario Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
Guache sobre papel
50,1 cm x 67,5 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1975.15.33)



Murilo Pentead (pintura, 1960)



Mogens Osterbye, Moby (pintura, 1962)
Paisagem ribeirinha, 1961
 Óleo sobre tela, 65 cm x 92 cm



José Alvaro Guerra (pintura, 1959)



Yara Tupinambá (gravura, 1960)



Yara Tupinambá
 (gravura, 1960)
Velas ao mar I, 1960
 Xilogravura
 30,4 cm x 55,5 cm
 Acervo Museu de Arte
 do Rio Grande do Sul



Gisela Eichbaum
 (2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961)

Sem título, 1961
 Caneta esferográfica sobre papel
 31,5 cm x 21,5 cm
 Acervo MAM-BA (tombo 76.319)



Gisela Eichbaum (desenho, 1961)
Desenho, 1960
 Nanquim sobre papel, 21 cm x 31 cm



Gisela Eichbaum (desenho, 1961)
Desenho, 1960
 Nanquim sobre papel, 35 cm x 50 cm



Gisela Eichbaum
(desenho, 1958)
Garrafas, 1958
Técnica mista sobre papel
20,5 cm x 29,5 cm



Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista



Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista

A figuração de cunho expressivo pode adentrar o território do imaginário, formulando criaturas fantásticas, mistos de animais e plantas ou animais e seres humanos. De toda a produção do período, essa talvez seja a menos mostrada, a menos estudada, a menos valorizada. Exceção feita ao gravador Marcelo Grassmann, poucos são os artistas lembrados. Walter Zanini, que dedicou algumas páginas ao tema, reconheceu à época da publicação de sua *História geral da arte no Brasil*: “falta pesquisa aprofundada sobre o apreço das gerações mais novas pelas formas de representação nos anos de maior fluxo da abstração”.⁴¹¹ De fato, Zanini chama a atenção para a figuração “atípica” (de Niobe Xandó e Teresa D’Amico), na qual “o inconsciente entra com larga escala”.⁴¹² Entretanto, essa lista não se resume a dois ou três artistas.⁴¹³ Alguns, como Antonio Henrique Amaral e Sergio Camargo, tiveram as respectivas produções amplamente comentadas pela crítica de arte, ainda que (ou porque) tenham tomado outros rumos pouco depois. Por outro lado, os premiados Acácio Assunção, Braz Dias, Italo Cencini e Savério Castellano são artistas obliterados por completo pela história da arte, assim como boa parte da produção figurativa de cunho fantástico daquela época. Mas se hoje essa tipologia de imagens está relegada às reservas técnicas dos museus, na virada da década de 1950 para os anos 1960, ela representou uma parcela considerável dos PLACs atribuídos: quase um quarto deles – nove

⁴¹¹ ZANINI, op. cit., p. 715.

⁴¹² Ibid., p. 717.

⁴¹³ Zanini reporta-se ao “discurso livre da imaginação” do Grupo Phases, sediado em Paris, ao qual Odriozola, Bernardo Cid e Yo Yoshitome, entre outros, se associam em 1964, dois anos depois de a GAF encerrar as atividades.

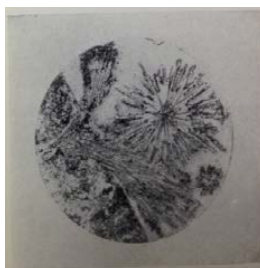
dos quarenta, para ser precisa⁴¹⁴ – foi destinada a trabalhos que evocavam imagens oníricas. Essas escolhas estavam sendo realizadas ao mesmo tempo em que se escrevia uma história da arte moderna, como pondera Ana Magalhães em relação aos prêmios das Bienais de São Paulo.⁴¹⁵ Essas escolhas representam um viés da arte moderna cujo prestígio se esgarçou rapidamente, mas quem sabe um dia voltará à baila, tematizando exposições, provocando discussões e produzindo novos conhecimentos.



Niobe Xandó (pintura, 1960)
Sem título, 1958
 Nanquim sobre papel
 21,5 cm x 13 cm
 Coleção de Arte da Cidade / CCSP



Niobe Xandó (pintura, 1960)
Sem título, 1958
 Nanquim sobre papel
 21,5 cm x 13,0 cm
 Coleção de Arte da Cidade / CCSP



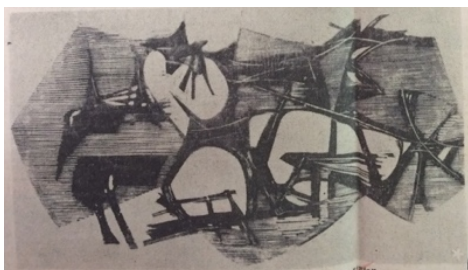
Savério Castellano (2º gravura, PLAC de 1958)

⁴¹⁴ Além de Assunção, Dias, Cencini e Castellano, foram premiados: Anna Letycia, Maria Cecília Manuel-Gismondi, Domenico Calabrone, Fernando Odriozola e Marcelo Grassmann. Vale lembrar que José Claudio da Silva recebeu o Prêmio de Arte Contemporânea, em 1956, com uma obra igualmente “fantástica”.

⁴¹⁵ MAGALHÃES, Ana Gonçalves. Um outro acervo do MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *Um outro acervo do MAC USP*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019, p. 26. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/354/310/1291-1>. Acesso em: 2 dez. 2019.



Acácio Assunção (2º desenho, PLAC de 1958)



Décio Ferreira (gravura, 1958)



Anna Letícia (1º gravura, PLAC de 1958)



Ely Bueno (desenho, 1959)



Maria Cecília Manuel-Gismondi
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

O abraço, 1962
Nanquim sobre papel
33 cm x 47,7 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0192)



José Claudio da Silva

(desenho, 1961)

Sem título, 1956

Nanquim sobre papel

48 cm x 63,3 cm

Coleção de Arte da Cidade / CCSP



Italo Cencini (desenho, 1958)



Italo Cencini (desenho, 1959)



Yo Yoshitome (pintura, 1962)

Energia I, 1963

Óleo e areia sobre madeira

122 cm x 200 cm

Acervo MAC USP (tombo 1964.5.25)



Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Na madrugada, 1959

Xilogravura sobre papel

22,2 cm x 29,6 cm (área impressa)

30 cm x 38 cm (suporte)

Acervo MNBA (tombo 3423)



Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Insetos, 1959
 Xilogravura sobre papel
 22,2 cm x 29,7 cm (área impressa)
 28,9 cm x 36,7 cm (suporte)
 Acervo MNBA (tombo 3424)

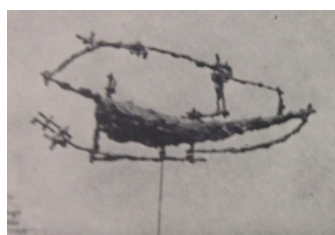


Moussia Pinto Alves (escultura, 1958)



**Domenico Calabrone
 (Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)**

Sem título, c. 1960
 Metal
 60 cm x 63 cm x 18 cm
 Acervo MAM-BA (tombo 1962.0189)



Domenico Calabrone (escultura, 1961)



**Marcelo Grassmann
 (1º desenho, PLAC de 1958)
 Nanquim sobre papel**



Fernando Odriozola (2º desenho, PLAC de 1958)



Fernando Odriozola (desenho, 1960)
Sem título, 1960
 Nanquim sobre papel, 49,6 cm x 39,6 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.1.362)



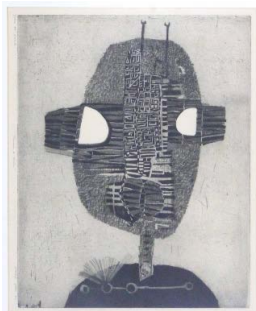
José Alvaro Guerra (pintura, 1959)



Antonio Henrique Amaral
 (desenho, 1960)
Sem título, 1959
 Nanquim e aquarela sobre papel
 32 cm x 23 cm



Antonio Henrique Amaral
 (desenho, 1960)
Sem título, 1959
 Nanquim e aquarela sobre papel
 23 cm x 31 cm



Isabel Pons
(gravura, 1960)
Pássaro e ninho, 1960
Gravura em metal
53 cm x 43 cm



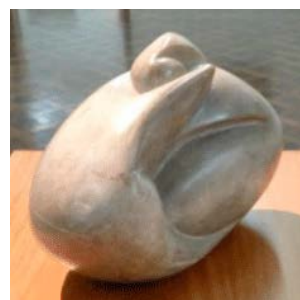
José Gamarra (pintura, 1961)



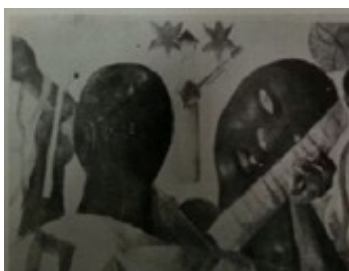
José Gamarra
(pintura, 1961)
Bodegón, 1961
Óxidos, resinas e
nitrocelulose sobre tela
73 cm x 96 cm



Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Germinal, década 1950
Alumínio
27,5 cm x 18,5 cm x 18,5 cm



Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Forma abstrata, 1954
Pedra-sabão
20 cm x 28 cm x 17 cm
Acervo MNBA



Oswald de Andrade Filho (pintura, 1958)



Oswald de Andrade Filho
(pintura, 1958)
Ex-votos, 1959
Óleo sobre tela
52 cm x 72 cm
Acervo Pinacoteca do
Estado de São Paulo



Bernardo Cid (pintura, 1959)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei as investigações para este trabalho tinha em mente apurar a história da Galeria de Arte das Folhas e desvendar os mistérios que cercavam o “importante Prêmio Leirner”, mas não fazia ideia do que encontraria. Os catálogos e *folders* impressos pela GAF, incrivelmente dispersos, foram sendo localizados aos poucos – em bibliotecas e arquivos de pessoas físicas e instituições – e constituíram as fontes primárias sobre as quais trabalhei. A cada item localizado, fotografava-o página a página e classificava as obras reproduzidas em duas categorias: exposições especiais e individuais simultâneas.⁴¹⁶ Ao mesmo tempo, fui alinhavando a cronologia das exposições (Apêndice A) e incrementando a lista de artistas que expuseram na GAF (Apêndice B). À medida que o trabalho foi se desenvolvendo, recorria ao material fotografado, extraindo dali outras informações para construir novas tabelas, que serviram de subsídio para as análises qualitativas e quantitativas referentes à arte e ao mundo da arte em torno da GAF. Os recortes colecionados por Felícia Leirner – uma vez organizados – e os levantamentos realizados na imprensa de época disponível *online* foram fundamentais para preencher lacunas e aferir dados. Paulatinamente, as tabelas foram sendo complementadas, e acabei por construir um corpo de dados a partir do qual, acredito, pude responder às perguntas colocadas no início do trabalho e recuperar, de forma crítica, uma história que havia caído no esquecimento.

Conforme vimos, a GAF tinha uma configuração singular entre os espaços expositivos na capital paulista: não comercializava obras e não possuía coleção própria; mas organizava mostras especiais de artistas “reconhecidamente pioneiros e expoentes”.⁴¹⁷ Nesse sentido, assemelhava-se a um centro cultural. Por outro lado, adotou o modelo dos salões de arte e da Bienal de São Paulo daqueles tempos, oferecendo oportunidades para artistas novatos ou não serem avaliados por *experts* e, eventualmente, terem trabalhos premiados. Os colaboradores da GAF – sejam aqueles que fizeram parte de seus quadros, sejam os que escreveram para seus catálogos – tiveram um papel determinante na validação da empreitada, assim como o Grupo Folhas, que divulgou amplamente todas as atividades lá realizadas. Se a aliança entre artes visuais e um meio de comunicação de massa não era inédita em nosso ambiente artístico,⁴¹⁸ o

⁴¹⁶ Essa separação deu origem ao Capítulo 1 e ao Apêndice D.

⁴¹⁷ A PARTIR de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 dez. 1957. Ver Capítulo 1, item 1.7.

⁴¹⁸ Os vínculos estreitos entre o Masp e os Diários Associados, de Assis Chateaubriand, são um exemplo incontestado desse tipo de associação.

conjunto das estratégias utilizadas para fomentar e difundir a arte moderna era. Ainda que a GAF estivesse sediada em São Paulo e que a maioria dos concorrentes ao PLAC lá residissem, o alcance de suas ações ultrapassou as fronteiras da cidade, arregimentando artistas e distribuindo prêmios para instituições de outras localidades.

Os PLACs foram destinados a museus com projeção nacional – ou determinados a conquistá-la. A arte recém-produzida era legitimada na sequência, apresentada por Isaí Leirner ora para museus consolidados – como o jovem Masp, mas especialmente como o MNBA –, ora para os novos em folha – como o MAM-BA e o Museu da Pampulha. Para os últimos, tratava-se sobretudo de um incentivo e uma aposta; para os primeiros, um desejo de contribuir para a construção da história da arte no Brasil e nela inscrever seu nome. Talvez por se tratar de uma produção muito fresca, desprovida de distanciamento histórico, diversos artistas – inclusive alguns premiados – caíram no anonimato. Essa obliteração é corriqueira na historiografia da arte, mas isso não justifica que, dos quatro museus contemplados com obras, apenas o MNBA conservasse referências ao PLAC junto à documentação dos trabalhos. A recuperação da origem das obras em acervos institucionais é fundamental para compreender parte importante da história da arte – afinal, além de uma manifestação estética, cada trabalho é potencialmente um indício do sistema artístico de sua época, composto de redes de cooperação responsáveis pela sua presença nas respectivas coleções. Esse campo de estudo vem gerando importantes pesquisas acadêmicas,⁴¹⁹ mas ainda há muito caminho a ser trilhado.

Uma das boas surpresas que tive ao longo dessa investigação foi descobrir que existiu uma primeira versão do PLAC – o Prêmio de Arte Contemporânea, de 1956 –, cujas obras enriqueceram a coleção do antigo MAM-SP (portanto pertencem hoje ao acervo do MAC USP). Além dos trabalhos condecorados, outros não premiados que estiveram expostos na GAF estão sob a guarda não apenas do MAC USP, mas também de outras instituições, como o novo MAM-SP, o MAM-RJ, a Coleção de Arte da Cidade de São Paulo, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, The Museum of Fine Arts (Houston), The Museum of Modern Art – MoMA (Nova York), as fundações Roberto Marinho (Rio de Janeiro) e Edson Queiroz (Fortaleza), as coleções Nemirovsky, Roger Wright

⁴¹⁹ Caso dos trabalhos de Ana G. Magalhães (*Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC USP*. São Paulo: Alameda, 2016); e de Emerson Dionísio de Oliveira (Um acervo de arte moderna e contemporânea e a identidade institucional. *História em reflexão*, Dourados, v. 2, n. 4, p. 1-13, jul./dez. 2008, p. 2. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16042/3/ARTIGO_UmAcervoArteModernaContempor%c3%a2nea.pdf. Acesso em 18 ago. 2019).

e Gilberto Chateaubriand, além dos bancos Itaú e Santander. A localização dessas obras foi possível graças ao cotejamento da pesquisa iconográfica inicial – de imagens garimpadas na imprensa de época e nas publicações da GAF – com catálogos e/ou sites de instituições brasileiras detentoras de coleções de arte moderna. Visava substituir, para cada artista, uma ou duas reproduções de época – em preto e branco e de baixa qualidade – por imagens coloridas e com boa definição, sem intenção de esgotar o levantamento. Uma varredura mais sistemática nos acervos certamente trará novos achados, ampliando o rol de conexões entre as instituições museais brasileiras e a GAF.

Como se sabe, o MAM-SP está na origem de três das principais instituições paulistas: a Fundação Bienal de São Paulo, o MAC USP e o novo MAM-SP.⁴²⁰ No livro *Les mondes de l'art*, Howard Becker sustenta que:

em geral, as pessoas que colaboram com a produção [no sentido alargado] de uma obra de arte não partem do zero. Elas se baseiam sobretudo em convenções anteriores assimiladas, que passaram a fazer parte dos métodos habituais de trabalho em um determinado campo artístico.⁴²¹

Considerando essa premissa, podemos afirmar que a GAF foi a quarta entidade engendrada pelo MAM-SP, pois a vivência anterior de Isaí Leirner e José Geraldo Vieira no museu foi crucial para a concepção da Galeria, para seu *modus operandi* e para a elaboração de sua grade

⁴²⁰ O antigo MAM-SP, fundado em 1948 e inaugurado em 1949, foi responsável pela organização das Bienais de São Paulo – da primeira, em 1951, à sexta, em 1961. Em 1962, o MAM-SP criou a Fundação Bienal de São Paulo – uma entidade autônoma que vem gerenciando as Bienais de São Paulo desde sua sétima edição. No ano seguinte, 1963, seu acervo foi transferido à Universidade de São Paulo, na condição desta constituir um museu próprio (o MAC USP). Indignados com o encerramento do MAM-SP, diversos intelectuais, membros da alta sociedade paulistana e ex-integrantes das diretorias do museu empenharam-se para reestruturar o novo MAM-SP. Em 1967, a doação do empresário Carlos Tamagni, falecido no ano anterior, alavancou a formação do novo MAM-SP, instalado desde 1969 sob a marquise do Parque Ibirapuera. Sobre a história da formação do antigo MAM-SP consultar: BARROS, Regina Teixeira de. *Revisão de uma história: a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1946-1949*. 2002. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. A propósito da constituição da Fundação Bienal de São Paulo e da transferência do acervo do MAM-SP para a Universidade de São Paulo, ver MAGALHÃES, A. G. op. cit., 2016; e AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: perfil de um acervo*. São Paulo: Techint; MAC USP, 1988. Para informações sobre a doação de Tamagni e a história do atual MAM-SP sugiro a leitura de: CHIARELLI, Tadeu. O novo museu de Arte Moderna de São Paulo. In.: *MAM-SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Grupo Safra, 2001; OSÓRIO, Luiz Camillo; FABRIS, Annateresa (orgs.). *MAM 60 anos*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2008; e HORTA, Vera d'. *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: DBA, 1995.

⁴²¹ BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2015, p. 53. Tradução da autora do original: « En général, les personnes qui coopèrent à la production d'une oeuvre d'art ne reprennent pas tout à zéro. Elles se fondent plutôt sur des conventions antérieures entrées dans l'usage, qui font partie désormais de s méthodes habituelles de travail dans le domaine artistique considéré. »

de exposições. Nesse sentido, a história da GAF evidencia o papel do MAM-SP não apenas como modelo de gestão cultural, mas igualmente como formador de mão de obra especializada, uma vez que contribuiu para a consolidação do sistema artístico local também por meio da disseminação de *know-how*.

Outro dado que chama atenção – e quem integra o mundo da arte seguramente já o vivenciou – é o peso das redes de sociabilidade. No caso da GAF, a presença das relações pessoais do mecenas é particularmente perceptível nas exposições especiais: no apoio da colônia judaica à mostra de Segall, na sua deferência para com amigos (retrospectiva de Flexor e mostra de joias de Moussia Pinto Alves) e familiares (esculturas de Felícia Leirner), bem como nos préstimos do marchand amigo Pietro Maria Bardi, que lançou mão de sua pena para as apresentações de Cássio M'Boy e Djanira. Mesmo as exposições que parecem ter tido ingerência de terceiros, como a de gravadores argentinos (patrocinada pelo consulado daquele país) e os salões infantis (associados a órgãos públicos), refletem interesses de Isaí Leirner: o empresário havia estado na Argentina com o intuito de apresentar uma grande mostra de arte moderna de lá e seu nome esteve vinculado à extraordinária repercussão dos eventos voltados às crianças. Além disso, são muitas as trocas de favores evidentes nesse breve período estudado, sendo as festas promovidas pelo casal Felícia e Isaí Leirner uma eficiente ferramenta para impulsionar essas práticas, a exemplo da coincidência entre a presença dos comissários da Bienal – muitos dos quais diretores de museus – e a inserção da escultura de Felícia Leirner em grandes museus europeus. Bardi desempenhou um importante papel nessas transações, bem como na formação da coleção de arte do casal; mas, assim como outras histórias que incluem o então diretor do Masp, a opacidade de suas ações se sobrepõe à transparência.⁴²² Outros exemplos de “reciprocidade de gentilezas” são a mostra da Coleção Leirner no IBEU e a participação quase concomitante de Marc Berkovitz no júri de premiação do PLAC de 1960; e a presença de artistas nos júris de premiação da GAF no ano anterior ou no próprio ano em que foram premiados. Essas condutas, digamos, não ortodoxas não são exclusivas da GAF; faziam – e continuam a fazer – parte do jogo no sistema da arte.

Por fim, mas não menos relevante, está a produção artística apresentada na GAF. A diversidade das práticas e tendências acolhidas pelos júris de seleção ao longo dos quatro anos de funcionamento é notória, sobretudo quando confrontada com as narrativas da historiografia canônica que saltam apressadamente do neoconcretismo e da abstração informal para a nova

⁴²² Histórias nesse sentido são recorrentes em: PISANI, DANIELE. *O Trianon do MAM ao Masp: arquitetura e política em São Paulo (1946-1968)*. São Paulo: 34, 2019.

figuração e a arte pop. Entre o primeiro par de tendências e o segundo, a construção de Brasília e o seu significado para a cultura nacional se impõem não em paralelo a uma história da arte, mas *no lugar* de uma história da arte.⁴²³ A arquitetura moderna, sem dúvida assunto de primeira importância, ofusca temporariamente o debate artístico – e é nesse hiato que a Galeria de Arte das Folhas nasce, prospera e desaparece.

Hoje, ao olharmos as obras apresentadas nas individuais simultâneas da GAF, nos damos conta da complexidade desse período de transição entre aquilo que convencionamos chamar de arte moderna e de arte contemporânea – esta inaugurada, segundo grande parte da crítica, pelo neoconcretismo em 1959.⁴²⁴ Diante de tamanha pluralidade, uma nova abordagem historiográfica sobre tal produção artística teria dois caminhos possíveis a seguir. O primeiro deles, reconhecer a coexistência de tendências, antecipando a crise da narrativa mestra da arte situada pelo filósofo e crítico de arte Arthur Danto na década de 1970;⁴²⁵ o segundo, assumir o interesse por apenas uma parcela dessa produção, consciente de que se trata de uma escolha pessoal. Nesse caso, vale lembrar as palavras do poeta e ensaísta Octavio Paz sobre Marcel Duchamp, para quem “o bom gosto não é menos nocivo que o mau. Todos sabemos que não há diferença essencial entre um e outro – o mau gosto de ontem é o bom gosto de hoje”.⁴²⁶ E vice-versa.

Acredito que a análise da GAF sob diferentes aspectos – sua constituição, atividades, táticas de validação e relevância no cenário artístico, bem como o perfil dos concorrentes ao PLAC e a visualidade das obras expostas –, que deixa ainda arestas e perguntas sem respostas, constitui um primeiro esforço de compreensão da arte e do sistema artístico paulistano na virada dos anos 1950 para a década de 1960, abrindo perspectivas para futuras investigações.

⁴²³ O concurso e a construção de Brasília mobilizaram o debate sobre arquitetura moderna brasileira, e sua difusão tomou proporções internacionais após a realização do Congresso Internacional Extraordinário dos Críticos de Arte, cujos participantes visitaram os canteiros de obras da futura capital, em 1959.

⁴²⁴ A esse propósito ver: FERREIRA, Glória. Introdução. In: *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 17-37.

⁴²⁵ DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 3-20.

⁴²⁶ PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o Castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 24.

REFERÊNCIAS

Dicionários e manuais de história da arte

- AYALA, Walmir. *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro: Spala, 1986.
- CAVALCANTI, Carlos (org.). *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973-1980.
- DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HOUAISS, Antônio. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Versão eletrônica, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v5-2/html/index.php#2>. Acesso em: 4 set. 2018.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas: séc. XIX-XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- ZANINI, Walter (org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 2.

Livros

- ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.
- ALTSHULER, Bruce. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History – Volume I: 1863-1959*. New York: Phaidon, 2008.
- ALVAREZ, Mariola V. Calligraphic Abstraction and Postwar Brazilian Informalist Painting. In: ALVAREZ, Mariola V.; FRANCO, Ana M. (orgs.). *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*. New York: Routledge, 2019.
- AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- _____. (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998.
- _____. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: perfil de um acervo*. São Paulo: Techint; MAC USP, 1988.
- _____. *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1977.

- _____. *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. Volume 2: Circuitos de Arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: 34, 2006.
- AMARANTE, Leonor. *As Bienais de São Paulo: 1951 a 1987*. São Paulo: Projeto, 1989.
- AVELAR, Ana Cândida de. *A raiz emocional: arte brasileira na crítica de Lourival Gomes Machado*. São Paulo: Alameda, 2014.
- BARROS, Regina Teixeira de. As obras da Coleção de Arte da Cidade e o IV Centenário. In: *Projeto de restauro: painéis e mural do IV Centenário de São Paulo*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2019.
- BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2015.
- BENTO, Antônio. Roteiro e coerência: passos de uma obra. In: COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BUENO, Maria Lucia. O mercado de arte no Brasil em meados do século XX. In: BUENO, Maria Lucia (org.). *Sociologia das artes visuais no Brasil*. São Paulo: Senac, 2012.
- _____. (org.). *Sociologia das artes visuais no Brasil*. São Paulo: Senac, 2012.
- BULHÕES, Maria Amélia. O sistema da arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, Maria Amélia (org.). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- CABANAS, Kaira. *Learning from Madness: Brazilian Modernism and Global Contemporary Art*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.
- CHIARELLI, Tadeu. Nelson e os Leirners antes de Nelson Leirner. In: *Arte e não arte*. São Paulo: Galeria Brito Cimino, 2001.
- _____. O novo museu de Arte Moderna de São Paulo. In: *MAM-SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Grupo Safra, 2001.
- _____. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.
- CINTRÃO, Rejane. *Algumas exposições exemplares: as salas de exposição na São Paulo de 1905 a 1930*. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional: a crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Unicamp, 2004.
- DUARTE, Paulo Sérgio. Modernos fora dos eixos. In: AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA, 1998.

- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1955-1985*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- _____. Expansão do mercado de arte em São Paulo, 1960-1980. In: MICELI, Sergio. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- FABRIS Annateresa. Recontextualizando a escultura modernista. In: *Tridimensionalidade na arte brasileira do século XX*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997.
- FARIAS, Agnaldo (org.). *Bienal 50 anos: 1951-2001*. São Paulo: Fundação Bienal, 2001.
- FERREIRA, Glória (org.). *Brasil: figuração x abstração no final dos anos 40*. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2012.
- _____. (org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- FETTER, Bruna. Um bom negócio: as recentes movimentações do mercado de arte contemporânea no Brasil. In: BULHÕES, M. A. (org.). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- FIORAVANTE, Celso. O marchand, o artista e o mercado. In: *Arco das Rosas: o marchand como curador*. São Paulo: Casa das Rosas, 2001.
- FORMIGA, Tarcila. As afinidades entre o Instituto Brasil-Estados Unidos e a vanguarda carioca entre as décadas de 1940 e 1960. In: BUENO, M. L. (org.). *Sociologia das artes visuais no Brasil*. São Paulo: Senac, 2012.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Arte moderna no Salão Nacional, 1940-1982*. Rio de Janeiro: MEC; Secretaria da Cultura; Funarte, 1983.
- GONÇALVES, Lisbeth Ruth Rebollo (org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.
- GULLAR, Ferreira. Duas faces do tachismo. In: COCCHIARALE, F.; GEIGER, A. B. (orgs.). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- _____. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- HEINICH, Nathalie. Une partie de main chaude. In: *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Editions de Minuit, 1998,
- _____. *A sociologia da arte*. Bauru: Edusc, 2008.
- HORTA, Vera d'. *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: DBA, 1995.
- Instituto Brasil-Estados Unidos, 1937-2012*. Rio de Janeiro: IBEU, 2013. Disponível em: <https://issuu.com/rebecaraseldesign/docs/livroibeu-75anos>. Acesso em: 24 abr. 2019.
- LEIRNER, Giselda. Minha mãe. In: GUINSBURG, Jacob; KON, Sergio (orgs.). *Felícia Leirner: textos poéticos e aforismos*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- LEIRNER, Sheila. *Direi tudo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *O mito da pintura*. São Paulo: 34, 2004. A pintura, vol. 1.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC USP*. São Paulo: Alameda, 2016.
- _____. Um outro acervo do MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *Um outro acervo do MAC USP*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/354/310/1291-1>. Acesso em: 2 dez. 2019.
- MARTINS, Sérgio. *Constructing an Avant-Garde: Art in Brazil, 1949-1979*. Cambridge / Londres: MIT Press, 2013.
- MATTAR, Denise. O solar das artes. In: *Museu de Arte Moderna da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 2002.
- MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Nacional; USP, 1972.
- MONTESQUIEU, Charles Louis. *O gosto*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MORAIS, Frederico. *Felícia Leirner: a arte como missão*. Campos do Jordão: Museu Felícia Leirner, 1991.
- MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S.Paulo (1921-1981)*. São Paulo: IMPRES, 1980.
- MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion, 1997.
- MUBARAC, Claudio (org.). *Sobre o desenho no Brasil*. São Paulo: Escola da Cidade, 2019.
- Museu de Arte Moderna da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 2002.
- OKANO, Michiko. *Manabu Mabe*. São Paulo: Folha de S.Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2013.
- OSÓRIO, Luiz Camillo; FABRIS, Annateresa (orgs.). *MAM 60 anos*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2008.
- PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o Castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PEDROSA, Mário. Arte, necessidade vital. In: ARANTES, Otilia (org.). *Forma e percepção estética: textos escolhidos II*. São Paulo: Edusp, 1996.
- PICCOLI, Valéria. Cronologia 1945-1964. In: AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA Artes Gráficas, 1998.
- PISANI, DANIELE. *O Trianon do MAM ao Masp: arquitetura e política em São Paulo (1946-1968)*. São Paulo: 34, 2019.

- PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS. Formação histórica de Campinas. Plano diretor. 2006, p. 29-30. Disponível em: <http://www.campinas.sp.gov.br/governo/seplama/publicacoes/planodiretor2006/pdfinal/cap1.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.
- SILVA, José Armando Pereira da. *Artistas na metrópole, Galeria Domus 1947-1951: histórias, críticas, documentos e obras*. São Paulo: Via Imprensa, 2016.
- _____. (org.). *José Geraldo Vieira: crítica de arte na Revista Habitat*. São Paulo: Edusp, 2012.
- _____. *Província e vanguarda*. Santo André: Fundo de Cultura, 2000.
- SIQUEIRA, Dylla Rodrigues de. *42 anos de premiações nos salões oficiais, 1934-1976*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Imprensa Oficial do Estado, 2000.

Periódicos

- [CARTA de Caetano Fraccaroli a Francisco Matarazzo Sobrinho]. *Diário de S. Paulo*, 5 jun. 1957.
- [RECORTE de jornal de Buenos Aires]. 20 mar. 1960. [AFL].⁴²⁷
- A PARTIR de fevereiro, o saguão de entrada das Folhas funcionará como Galeria de Arte. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 dez. 1957.
- ABRE-SE hoje na GAF a exposição coletiva do Prêmio Leirner. *Folha de S. Paulo*, 19 maio 1960.
- ABRE-SE hoje na Galeria de Arte da 'Folha' o I Salão de Arte Infantil. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1961, 2º Caderno, p. 1.
- ADQUIRIDOS pelo diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York dois trabalhos recusados na IV Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL].
- AGRAVA-SE a crise provocada pelos 'cortes' da IV Bienal! [s.l. s.n.] maio 1957. [AFL].
- ALVAREZ, Mariola V. Minor Transnational Brazilian Art. *Third Text*, 30: 1-2, 22 Dec. 2016, p. 76-89. Disponível em: https://www.academia.edu/30578369/Minor_Transnational_Brazilian_Art. Acesso em: 20 abr. 2020.
- ALVES, Carlos Pinto. O júri da IV Bienal. *Diário de S. Paulo*, jun. 1957. [AFL]

⁴²⁷ Arquivo Felícia Leirner

- APELO dos artistas ao presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 5 jun. 1957.
- AQUINO, Flávio de. Os prêmios Leirner. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 12 abr. 1959, Caderno 3, p. 1.
- ARTISTAS recusados pelo júri de seleção da IV Bienal. *A Gazeta*, São Paulo, 31 maio 1957.
- AS BUSCAS do Boeing seguem infrutíferas. *Folha de S. Paulo*, 1 fev. 1979.
- ATRIBUÍDOS ontem os Prêmios Leirner da temporada 61/62. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 jun. 1962.
- BARDI, P. M. Lembrança de Isaí Leirner. [s.l. s.n.] [1962]. [AFL].
- BIENAL para o Rio: rumor infundado que os ‘rebeldes’ tentaram explorar. [s.l. s.n.], jun. 1957. [AFL].
- BRUNO GIORGI e a Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL].
- BUENO, Maria Lucia. O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-60. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 20, n. 2, p. 377-402, maio/ago. 2005. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/250048841_O_mercado_de_galerias_e_o_comercio_de_arte_moderna_Sao_Paulo_e_Rio_de_Janeiro_nos_anos_1950-1960. Acesso em: 5 maio 2019.
- CERCA de 84% de obras recusadas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 maio 1957, p. 8.
- CERTAME de desenho e gravura 1961. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1961.
- CHEGA ao auge a crise da Bienal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 maio 1957, p. 8.
- CLÉLIA COTRIM para Minas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 abr. 1961.
- COELHO, Nelson. Artes plásticas ganham mais espaço. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 fev. 1961.
- _____. Hoje na Galeria de Arte da Folha: novos concorrentes ao Prêmio Leirner. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 mar. 1961.
- _____. Prêmios Leirner doados ao Rio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1961.
- COUTINHO, Nelson. Leirner na presidência da comissão de patrimônio do MAM. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 mar. 1961.
- CRÔNICA das exposições: duas exposições em São Paulo. [s.l. s.n.], set. 1957. [AFL].
- CURIOSIDADE do público sobre os doze artistas que expõem no saguão das Folhas. *Folha da Noite*, São Paulo, 24 set. 1957.
- DEMITE-SE um diretor do Museu devido aos ‘cortes’ da Bienal. [s.l. s.n.], jun. 1957. [AFL].
- DISPOSTO a agir judicialmente contra o julgamento da Bienal. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, maio 1957. [AFL].
- DOZE artistas de São Paulo. [s.l. s.n.], set. 1957. [AFL].

- DIA 5 entrega solene dos Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 16 jun. 1962.
- FERRAZ, Geraldo. Manabu Mabe, Prêmio Leirner de Pintura, 1958. *A Tribuna*, Santos, 5 abr. 1959.
- Folha de S.Paulo*, São Paulo, 20 maio 1960. [AFL].
- Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1960. [AFL].
- Folha de S.Paulo*, São Paulo, 9 fev. 1961. [AFL].
- Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1 jun. 1961. [AFL].
- GALERIA das Folhas. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 26 fev. 1961.
- GERMANO, Manuel. Doze artistas. [s.l. s.n.], set. 1957. [AFL].
- _____. Remate de 1956. [s.l. s.n. s.d.]. [AFL].
- I Salão de Arte Publicitária. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 8 dez. 1963.
- INAUGURADO ontem o Salão dos ‘Doze artistas de São Paulo’. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 20 set. 1957.
- INSTITUÍDO o Prêmio Leirner de 1958 para expositores da Galeria de Arte das Folhas. [s.l. s.n. s.d.]. [AFL].
- INSTITUÍDO o Prêmio Leirner. [s.l. s.n.], 24 ago. 1959. [AFL].
- IV BIENAL: Carta do diretor-artístico do Museu de Arte Moderna. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jun. 1957, p. 8.
- JORDÃO, Vera Pacheco. Pintura brasileira no IBEU. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 maio 1961.
- LUZ, Angela Ancora da. Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*. UFRJ, Rio de Janeiro, p. 59-62, 2006. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_angela_ancora.pdf. Acesso em: 22 fev. 2019.
- MARANCA, Paolo. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. *Correio Paulistano*, 28 jul. 1961.
- MAURÍCIO, Jayme. Contribuição ao Congresso de Críticos: Leirner oferece prêmios através do Museu do Rio. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 16 jul. 1959.
- MOULIN, Raymonde. Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines. *Revue Française de Sociologie*, 27-3, p. 369-395, 1986. Disponível em: https://www.persee.fr/issue/rfsoc_0035-2969_1986_num_27_3_2322. Acesso em: 15 jun. 2019.
- MUSEU de Arte de S. Paulo. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 11 jun. 1961.
- NÃO ACREDITO que o júri tenha favorecido alguma tendência. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 maio 1957, p. 16.
- O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1959. [AFL].

- OBRAS para o Museu de Arte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 jun. 1961.
- OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. Um acervo de arte moderna e contemporânea e a identidade institucional. *História em Reflexão*, Dourados, v. 2, n. 4, p. 1-13, jul.-dez. 2008. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16042/3/ARTIGO_UmAcervoArteModernaContempor%C3%A2nea.pdf. Acesso em 18 ago. 2019.
- _____. A condição expositiva e sua relação com o mercado de arte. *Dossiê OuvirOUver*, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 362-377, jul.-dez. 2017.
- OS ARTISTAS ‘rebeldes’ instalarão mesmo um ‘salão paralelo’ à Bienal. [s.l. s.n.], 1957. [AFL].
- PACHECO, Mattos. Feijoada com os Leirner; ‘cock-tail’ com Yolanda e Ciccillo. *Diário da Noite*, São Paulo, 23(?) set. 1957. Ronda Social. [AFL].
- PEDE demissão conselheiro do Museu de Arte Moderna. [s.l. s.n.], 30 ou 31 maio 1957. [AFL].
- PEDE demissão um dos membros do júri de seleção para a Bienal. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 maio 1957.
- PEDROSA, Mario. Isaí Leirner: um testemunho. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1 dez. 1962, Suplemento Literário.
- PROVOCA vivos comentários nos meios artísticos a demissão de um dos membros do Júri da Bienal. [s.l. s.n.], jun. 1957. [AFL].
- QUATRO artistas em diversos caminhos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 maio 1962.
- QUATRO artistas para o Prêmio Leirner. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 maio 1962.
- QUATRO concorrentes ao Prêmio Leirner. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 abr. 1962.
- QUEMIN, Alain. Estrelas da arte contemporânea: uma análise sociológica da fama e da consagração através dos rankings nativos do Top Artists in the World. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 66, São Paulo, p. 18-51, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i66p18-51>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- RAMOS, José Nabantino. Um só nome para os nossos jornais. *Folha de S. Paulo*, 1 jan. 1960.
- SILVA, Quirino da. Doze artistas de São Paulo. *Diário da Noite*, São Paulo, set. 1957. [AFL].
- _____. IV Bienal de São Paulo. *Diário da Noite*, São Paulo, set. 1957. [AFL].
- SPINELLI, João. Wolfgang Pfeiffer – 100 anos: 1912-2012. *Arte & Crítica. Jornal da ABCA*. São Paulo, n. 26, ano 10, dez. 2012. Disponível em: <http://abca.art.br/n26/memoriadacritica.html>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- TENDÊNCIAS diversas em três desenhistas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 abr. 1962.
- TOMADOS de intensa agitação os nossos meios artísticos. *Folha da Manhã*, São Paulo, 25 maio, 1957, p. 2.
- TRÊS artistas em desenho e em pintura. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 1961.

ULTIMATUM dos artistas recusados à direção do Museu de Arte Moderna. [s.l. s.n.], maio 1957. [AFL].

VIEIRA, José Geraldo. A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 8 fev. 1961.

_____. Domenico Calabrone. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1961.

_____. Galeria da Folha. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 29 mar. 1966.

_____. Mostra conjunta para os Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 4 jun. 1962.

_____. Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1958. *Habitat*, São Paulo, n. 53, mar.-abr, 1959.

_____. Sentido didático dos Prêmio Leirner. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2 set. 1962.

_____. Tio Quincas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1962.

_____. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 nov. 1961.

Trabalhos acadêmicos

BARROS, Regina Teixeira de. *Revisão de uma história: a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1946-1949*. 2002. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo.

CASTELLANO, Victor. *Ouvir para ver melhor: o pensamento sonoro na produção visual de Savério Castellano*. 2013. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-27022014-105529/publico/VictorCastellano.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2019.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *As contradições das vanguardas brasileiras: as ambiguidades do grupo Vanguarda de Campinas*. *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: [Com/Con] tradições na história da arte*. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte, p. 457-473, 2011. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/anais2011.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.

FERNANDES, Ana Candida Franceschini de Avelar. *Artistas plásticos no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo (1956-1967)*. 2007. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-30012008-113224/publico/DISSERTACAO_ANA_CANDIDA_F_AVELAR_FERNANDES.pdf. Acesso em: 18 nov. 2019.

FREITAS, Patrícia Martins Santos. *Muralismo em São Paulo: convergência das artes entre 1950 e 1960*. 2017. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/322243>. Acesso em: 5 out. 2019.

- HOFFMANN, Ana Maria Pimenta. *Crítica de arte e bienais: as contribuições de Geraldo Ferraz*. 2007. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-05072009-193304/publico/4803382.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2019.
- LEÃO, Marina S. *A Bienal de São Paulo no acervo do MAC USP*. 2016. Relatório de Iniciação Científica. Museu de Arte Contemporânea. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MARINS, Paulo C. Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, nova série, v. 6/7, n. 1, 1998/99. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/02.pdf>. Acesso em: 28 maio 2018.
- MENDONÇA, Fabíola Moulin. *Arte e arquitetura – diálogo possível: um estudo de caso sobre o Museu de Arte da Pampulha*. 2013. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-04072013-113337/publico/Fabiola_Moulin_Diss.pdf. Acesso em: 28 dez. 2019.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-12012005-122318/>. Acesso em: 12 jul. 2017.
- NELSON, Adele. *The Monumental and the Ephemeral: The Sao Paulo Bienal and the Emergence of Abstraction in Brazil, 1946-1954*. 2012. Tese (Doutorado). Institute of Fine Arts. New York University, New York.
- OLIVEIRA, Emerson Dionísio. A arte de julgar: apontamentos sobre os júris dos salões brasileiros nos anos de 1960. *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: [Com/Con]tradições na história da arte*. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte, p. 475-487, 2011. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/anais2011.pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.
- OSINSKI, Dulce Regina Baggio. I Salão de Arte Infantil de São Paulo: a promoção da expressão artística da criança entre iniciativas privadas e políticas públicas (1961). In: *Anais do 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p. 1196-1208, 2017. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/EAV/26encontro_____OSINSKI_Dulce_Regina_Baggio.pdf. Acesso em: 19 out. 2018.
- POZZOLI, Viviana. 1946! Por que Pietro Maria Bardi decide deixar a Itália e partir para o Brasil? In: *Anais do Seminário Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/VIVIAN_PORT.pdf. Acesso em: 15 mar. 2019.

- RUSCONI, Paolo. Rua Brera n. 16. A galeria de Pietro Maria Bardi. In: *Anais do Seminário Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em:
http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/PAOLO_PORT.pdf. Acesso em: 15 mar. 2019.
- SANTOS, Nara Vieira Duarte dos. *A produção artística campineira (Grupo Vanguarda) nos salões de arte moderna de São Paulo e nas Bienais de 1950 a 1970*. 2018. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/334022>. Acesso em: 11 jan. 2020.
- SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. *Isaí Leirner: homem de negócios, homem das artes*. 2019. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-09032020-103736/pt-br.php>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- TAVORA, Maria Luisa Luz. A gravura artística na Escola Nacional de Belas Artes – anos 50/60: tensão e conquistas na atualização do seu ensino de arte. In: *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/76_maria_luisa_luz_tavora.pdf. Acesso em: 3 nov. 2019.
- _____. O campo artístico da gravura em São Paulo: ensino, produção e circulação. In: *Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: história da arte em transe*. Salvador, p. 396-403, 2017. Disponível em:
<http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Maria%20Luisa%20Luz%20Tavora.pdf>. Acesso em: 31 out. 2019.

Catálogos e folhetos de exposição

- 12 artistas de São Paulo*. São Paulo, set. 1957.
- Abelardo Zuhar, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, Mario Ormezzano, Rossini Perez*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1959.
- Abraham Palatnik, Ernani Vasconcellos, Károly Pichler*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1958.
- ABRAMO, Lívio. Savério Castellano. In: *Clara Heteny, Gisela Eichbaum, Savério Castellano*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1958.
- _____. Apresentação de Braz Dias. In: *Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménes, Italo Cencini, Tikashi Fukushima*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1960.
- Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto de Lamonica, Savério Castellano*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jan. 1960.

- Acácio Assunção, Bella Karawaewa, Tikashi Fukushima, Walter Levy, Wega Nery.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1958.
- Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteado, Yolanda Mohalyi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1961.
- Alberto Teixeira, Decio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1958.
- Aldo Bonadei, Carmelo Cruz, Helou Mota, Marianne Peretti, Mario Zanini, Raimundo Nogueira, Oswald de Andrade Filho.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1958.
- Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berlink, Jacques Douchez, Norberto Nicola.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1959.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. Sala especial Lasar Segall (1891-1957). In: *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo, 1957, p. 53-54. Catálogo geral.
- Aluísio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, out. 1958.
- Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jiménez, Italo Cencini, Mario Zanini.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1961.
- Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménes, Italo Cencini, Tikashi Fukushima.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1960.
- Anatol Wladyslaw, Paulo Rissone / Samson Flexor: retrospectiva, 1948-1958.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1958.
- ANDRADE FILHO, Oswald de. Geraldo Trindade Leal. In: *Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas: jul. 1960.
- Anésia Pacheco e Chaves, Arcângelo Ianelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1960.
- Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteado, Fabio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1959.
- Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, Maria Cecília Manuel-Gismondi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1962. Folder.
- Ann Kendall, Geraldo Décourt, Regina Silveira.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1961. Folder.
- Arcângelo Ianelli, Darcy Penteado, José Claudio da Silva, Maria de Lourdes Sanchez.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1962.
- Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jul. 1960.
- ÁTRIO. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1961.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1962.

- BARDI, P. M. Fernando Odriozola. In: *Fernando Odriozola, Lisa Ficker Hofmann, Moussia Pinto Alves, José Antonio da Silva, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1958.
- _____. Apresentação. In: *Exposição de Cassio M'Boy*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1958.
- _____. Apresentação. In: *Exposição retrospectiva de Djanira*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, out. 1958.
- _____. Apresentação de Giselda Leirner. In: *Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1959.
- BARROS, Stella Teixeira de. *Moussia*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.
- BARROS, Stella Teixeira de; MESQUITA, Ivo. Introdução. In: *Expressionismo no Brasil: heranças e afinidades*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado, 1985.
- BEHRING, Edith. Apresentação de José Lima. In: *Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1961.
- Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1961.
- Benjamin Silva, Elisa Martins da Silveira, Ernani Vasconcellos, Ubi Bava*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1959.
- BERKOWITZ, Marc. A coleção Isai Leirner. Rio de Janeiro: IBEU, maio 1961. Folder.
- _____. Apresentação de Roberto De Lamonica. In: *Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto De Lamonica, Savério Castellano*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jan. 1960.
- _____. Apresentação de Anna Letycia. In: *Aluísio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, out. 1958.
- Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1959.
- Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano, Odila Mestriner*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jan. 1961.
- Betty King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1962. Folder.
- Bruno Giorgi, Loio Persio, Maria Celia, Mauro Francini*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jul. 1959.
- Carlos Sobrino, Domenico Calabrone, Ennio Angelo Bertoncini*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1961. Folder.

- Clara Heteny, Gisela Eichbaum, Savério Castellano.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1958.
- Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, out. 1959.
- Coleção Isai Leirner.* Rio de Janeiro: IBEU, maio 1961. Folder.
- Coleção Leirner.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1960.
- COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO. *Exposição de história de São Paulo no quadro da história do Brasil: guia para o visitante.* São Paulo, 1954.
- Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1960.
- Dorothy Bastos, Ione Saldanha, Mario Silésio, Pietro Nerici.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1962.
- Ernani Vasconcellos, José Gamarra, Odetto Guersoni.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1961. Folder.
- Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1960.
- Espaço Cultural Citi expõe obras de Braz Dias e Astrid Salles.* São Paulo: Espaço Citi, [s.d.]. Folheto. Disponível em: https://www.citibank.com.br/resources/pdf/institucional/press/11102013-Espaco_Cultural_Citi_expoe_obras_de_Braz_Dias_e_Astrid_Sall.pdf. Acesso em: 6 maio 2020.
- Exposição de Cassio M'Boy.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1958.
- Exposição retrospectiva de Djanira.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, out. 1958.
- Exposição retrospectiva de Lasar Segall.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1958.
- Fabio Barbosa, Francisco Biojone, Geraldo de Souza.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jan. 1962. Folder.
- Felícia: 10 anos de escultura.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1959.
- Fernando Odriozola, Ismênia Coaracy, Nelson Leirner, Yara Tupinambá.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1960.
- Fernando Odriozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hofmann, Moussia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1958.
- FERRAZ, Geraldo. Apresentação de Alberto Teixeira. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Pentead, Yolanda Mohalyi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1961.
- _____. Apresentação de Marcelo Grassmann. In: *Alberto Teixeira, Decio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1958.

- Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1959.
- Franz Weissmann, Lothar Charoux, Lygia Clark.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1958.
- Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luís Chaves, Leyla Perrone-Moisés.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1960.
- Gerda Brentani, José Alvaro Guerra, Paulo Chaves, Sakai do Embu.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1959.
- GERMANO, Manuel. Apresentação de Yolanda Mohalyi. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteado, Yolanda Mohalyi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1961.
- Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1959.
- GOFREDO FILHO. Apresentação de Edelweiss. *Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1959.
- GUERSONI, Odetto. Apresentação de Aldo Bonadei. In: *Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteado, Yolanda Mohalyi.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1961
- Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jan. 1959.
- Homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1959.
- II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1953-1954.* Catálogo geral.
- II Salão Paulista de Arte Infantil,* maio 1962. Convite.
- III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955.* Catálogo geral.
- Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jul. 1958.
- IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1957.* Catálogo geral.
- Leilão de arte contemporânea em benefício do Hospital Albert Einstein.* São Paulo: Masp, 1961. Catálogo.
- LEIRNER, Sheila. Apresentação. *Catálogo geral 18ª Bienal.* São Paulo, 1985.
- Leopoldo Raimo, Manabu Mabe, Marina Caram.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jul. 1958.
- Luigi Zanoto, Maria Helena Andrés, Neli Frade.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, abr. 1962. Folder.
- MACHADO, Lourival Gomes. João Luís Chaves. In: *Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luís Chaves, Leyla Perrone-Moisés.* São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1960.

- _____. Rita Rosenmayer. In: *Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, nov. 1960.
- MARTINS, Luís. Apresentação. In: *Samson Flexor: retrospectiva, 1948-1958*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, dez. 1958.
- MILLIET, Sérgio. Apresentação. In: *Felícia: 10 anos de escultura*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1959.
- Moacyr Rocha, Murillo Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perina*. Galeria de Arte das Folhas, dez. 1960.
- MONTOUCHET, Pierre C. Mozart Pellá. In: *Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, ago. 1960.
- PFEIFFER, Wolfgang. Apresentação de Leopoldo Raimo. In: *Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1959.
- _____. Apresentação de Sheila Brannigan. In: *Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1959.
- _____. Apresentação de Tomie Ohtake. In: *Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1959.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1958*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1959.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1959*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1960.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1960*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1961. Folheto.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1961*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1962.
- PRESENÇA de Segall. In: *Exposição retrospectiva de Lasar Segall*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1958.
- SCARINCI, Carlos. Apresentação de Francisco Stockinger. In: *Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1961.
- SILVA, José Armando Pereira da. *O mercado de arte moderna em São Paulo: 1947-1951*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2017.
- Tapeçarias de Genaro de Carvalho*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1960. Folder.
- Três argentinos na Folha*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jul. 1961. Folder.
- V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1959*. Catálogo geral.

VIEIRA, José Geraldo. Apresentação. In: *Coleção Leirner*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, jun. 1960.

_____. Apresentação. In: *Homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, set. 1959. Folheto.

_____. Retrospecto das atividades. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1958*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, mar. 1959.

_____. Retrospecto. In: *Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1959*. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, maio 1960. Folheto.

Sites

ARCHAEOLOGY International. <http://www.ai-journal.com>

ARTIGOS publicados em *Folha de S. Paulo*, entre 1957 e 1962. Disponíveis em:
<http://acervo.folha.uol.com.br/?cmpid=menulate>.

ARTIGOS publicados em *O Estado de S. Paulo*, entre 1957 e 1962. Disponíveis em:
<http://acervo.estadao.com.br>.

BLOG do Pro de Arte. <http://blogdoprodearte.blogspot.com/>

BRASIL Artes Enciclopédias. <http://brasilartesenciclopedias.com.br>

CANTO Gravura. <http://www.cantogravura.com.br>

CATÁLOGO das Artes. <https://www.catalogodasartes.com.br/inicio/>

CENTRE Pompidou. <http://www.centrepompidou.fr/>

GRAVURA Brasileira. <http://www.gravurabrasileira.com/>

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

DOCUMENTS of Latin American and Latino Art – ICAA. Museum of Fine Arts Houston.
<https://www.mfah.org/research/international-center-arts-americas/icaa-documents-project/>

LABORATÓRIO das Artes. <http://www.laboratoriodasartes.com.br/>

MAC USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
<http://www.mac.usp.br>

MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná.
<http://www.mae.ufpr.br>

MAM – Museu de Arte Moderna de Resende. Disponível em
<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/museu-de-arte-moderna-de-resende>. Acesso em 05 dez. 2019.

MAM – Musée National d'Art Moderne, Paris. <https://www.mam.paris.fr/en>

MASP – Museu de Arte de São Paulo. <https://masp.org.br/>
 MoMA – Museum of Modern Art, Nova York. <http://moma.org>
 MUSEU de Arte de Resende. <http://mapadecultura.rj.gov.br/>
 PROJETO Portinari. <http://www.portinari.org.br/>
 REVISTA Rascunho. <http://www.rascunho.uff.br>
 TATE, Londres. <https://www.tate.org.uk/>
 UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://www.ufrgs.br>

Vídeo

ESCORSIM, Francisco. José Geraldo Vieira – Cosmovisão Parte I, out. 2013. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=jnW21S5GEBQ>. Acesso em: 16 mar. 2018.

CD-ROM

JOSÉ Antonio da Silva. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, [1999].

Arquivos e bibliotecas

Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP), São Paulo.

Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Biblioteca Lourival Gomes Machado, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo.

Biblioteca Paulo Mendes de Almeida, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Biblioteca Walter Wey, Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Folha de São Paulo.

Fundação Edson Queiroz, Fortaleza.

Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo.

Museu de Arte de São Paulo.

Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Seção de Catalogação e Documentação da Divisão Técnico-científica de Acervo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Arquivos particulares

Adolfo Leirner, São Paulo.

Francisco Biojone, Campinas.

Giselda Leirner, São Paulo.

Leyla Perrone, São Paulo.

Maria Cecília Marinho Oliveira, Rio de Janeiro.

Rui Moreira Leite, São Paulo.

Depoimentos

ASSUNÇÃO, Lysmaria Sampaio de. Depoimento à autora. São Paulo, 27 abr. 2020.

BIOJONE, Francisco. Depoimento à autora. Campinas, 28 set. 2015.

BONOMI, Maria. Depoimento à autora. São Paulo, 12 dez. 2019.

LEIRNER, Adolfo. Depoimento à autora. São Paulo, 4 out. 2017.

LEIRNER, Giselda. Depoimento à autora. São Paulo, 26 set. 2019.

LEIRNER, Nelson. Depoimento à autora. Rio de Janeiro, 21 nov. 2017.

OLIVEIRA, Maria Cecília Marinho. Depoimento à autora. Rio de Janeiro, 21 nov. 2017.

PERRONE, Leyla. Depoimento à autora. São Paulo, 30 set. 2015.

Cartas e outros documentos

Carta de Emile Langui a Felícia Leirner. Papel timbrado do Ministère de L'Éducation Nationale et de la Culture, datada de Bruxelas, 5 fev. 1963. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de Etelvina Chamis a Oswaldo Goeldi. Datada de São Paulo, 7 jan. 1957. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Carta de Hiograd B. Protic a Felícia Leirner. Papel timbrado da Galeria de Arte Moderna de Belgrado, datada de Belgrado, 10 nov. 1962. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de Horácio Lafer a Felícia Leirner. Papel timbrado do Masp, datada de São Paulo, 22 set. 1958. Arquivo do Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de José Nemirovsky a Felícia Leirner, datada de São Paulo, 20 jan. 1964. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de Mário Pedrosa a Felícia Leirner. Papel timbrado do MAM-SP, datada de São Paulo, 16 jan. 1962. Arquivo do Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de Sandberg a Felícia Leirner. Papel timbrado do Stedelijk Museum, Amsterdã, mar. 1964. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Carta de W. A. L. Beeren a Nelson Leirner. Papel timbrado do Stedelijk Museum, Amsterdã, nov. 1991. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Declaração de P. M. Bardi alegando ter adquirido uma escultura de Felícia Leirner e tê-la vendido à Tate Gallery. Papel timbrado do Masp, datada de São Paulo, 28 ago. 1962. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Recibo assinado por Adolfo Leirner, São Paulo, 29 ago. 1980. Arquivo Museu Judaico (CDM/MJSP).

Lei

BRASIL. Lei n. 978, de 12 de fevereiro de 1951. Disponível em:

<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1951/lei-978-12.02.1951.html>. Acesso em: 30 nov. 2019.

Atas e regulamentos

Ata do Júri Internacional de Premiação da III Bienal de São Paulo, 29 jun. 1955. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Ata do Júri Internacional de Premiação da V Bienal de São Paulo, 16 set. 1961. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Regulamento do Prêmio Arte Contemporânea em São Paulo, 1955. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

Regulamento da Galeria de Arte da Folha; Regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, fev. 1960.

Regulamento da IV Bienal. Exposição internacional de Artes Plásticas. *IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, p. 20-24, 1957. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/named27014>. Acesso em: 23 mar. 2018.

Regulamento da Galeria de Arte da Folha. Regulamento do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea. São Paulo: *Folha da Manhã*, jan. 1958. [AFL].

E-mails recebidos pela autora

Graciele Siqueira, Museu de Arte da Universidade do Ceará, 9 jul. 2018.

José Armando Pereira da Silva, 5 nov. 2019.

Rui Moreira Leite, 8 de março de 2018.

Stefano Marson, do Departamento de Registros e Empréstimos da Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 21 nov. 2019.

APÉNDICES

APÊNDICE A

EXPOSIÇÕES EM ORDEM CRONOLÓGICA

Observações

1. As exposições marcadas em azul são especiais e foram comentadas no corpo do trabalho;
2. Os títulos das exposições foram organizados por ordem alfabética tomando como referência o primeiro nome do artista. Esse critério foi adotado para facilitar as buscas. Ademais, foram encontradas variações, mesmo numa mesma publicação;
3. Os nomes dos artistas foram padronizados de acordo com as designações pelas quais são mais conhecidos. As diferentes formas de ocorrência constam no Apêndice C – Tabela de artistas, exposições autores de textos e obras expostas.

EXPOSIÇÕES EM ORDEM CRONOLÓGICA

n°	Tipologia	Data abertura	Exposição	Publicação / textos / autores	Arquivos
	Coletiva	19 set. 1957	Doze artistas de São Paulo: Aldo Bonadei, Bella Karawaewa, Caetano Fraccaroli; Darcey Pentecado, Felícia Leimer, Flavio de Carvalho, Jacques Douchez, J A Silva, Mauro Francini, Mousssia, Odetto Guersoni, Samson Flexor	sem texto	Bienal
01	Retrospectiva	12 mar. 1958	Retrospectiva Lasar Segall (gravuras e desenhos)	texto não assinado	MAC-USP
02	Individual	6 maio 1958	Individual de Cassio M'Byoy	Pietro Maria Bardi	Bienal
03	Individual simultânea	4 jun. 1958	A.Palatinik, Ernani Vasconcellos, Károly Pichler	apresentação coletiva: Sérgio Milliet	PE
04	Individual simultânea	20 jun. 1958	Clara Heteny, Gisela Eichbaum, Savério Castellano	C. Heteny = Alberto Greco; G. Eichbaum = Humberto Campobelo; S. Castellano = Lívio Abramo	MAC-USP / IAC
05	Individual simultânea	9 jul. 1958	Leopoldo Raino, Manabu Mabe, Marina Caram	apresentação coletiva: Wolfgang Pfeiffer	MAM-SP/MAC-USP
06	Individual simultânea	29 jul. 1958	Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni	apresentação coletiva: Wolfgang Pfeiffer	MAM-SP
07	Individual simultânea	14 ago. 1958	Alberto Teixeira, Décio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina	A. Teixeira = Sérgio Milliet; D. Ferreira = Lívio Abramo; M. Grassmann = Geraldo Ferraz; M. Leontina = Mário Pedrosa	MAM-SP / MAC-USP
08	Individual simultânea	3 set. 1958	Acácio Assunção, Bella Karawaewa, Tikashi Fukushima, Walter Lewy, Wega Nery	A. Assunção = Wolfgang Pfeiffer; B. Karawaewa = Dr. Arthez; T. Fukushima = Pfeiffer; W. Lewy = Pfeiffer; W. Nery = Wega Nery	MAM-SP / IAC MAC-USP
09	Individual simultânea	23 set. 1958	Franz Weissmann, Lothar Charoux, Lygia Clark	F. Weissmann = Mário Pedrosa; L. Charoux = J. Geraldo Vieira; L. Clark = M. Pedrosa	MAM-SP / MAC-USP
10	Retrospectiva	10 out. 1958	Retrospectiva de Dianira	Pietro Maria Bardi	MAM-SP
11	Individual simultânea	29 out. 1958	Aluisio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo	A. Carvão = Ferreira Gullar; A. Letycia = Marc Berkowitz; F. Schaeffer = Berkowitz; M. Toral = Sérgio Milliet; R. Ludolf = José Lino Grünewald; S. Camargo = José Geraldo Vieira	MAM-SP / IAC MAC-USP
12	Individual simultânea	18 nov. 1958	Fernando Odriozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousssia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi	F. Odriozola = Bardi; J. A. Silva = Carlos Pinto Alves; L. F. Hoffmann = Pfeiffer; Mousssia = Mousssia; R. Oliveira = Pfeiffer; Y. Mohalyi = Pfeiffer	MAM-SP / IAC MAC-USP
13	Individual simultânea	5 dez. 1958	Aldo Bonadei, Carmélio Cruz, Helou Motta, Marianna Peretti, Mario Zanini, Oswald de Andrade Filho, Raimundo Nogueira	A. Bonadei = Murilo Mendes + Sérgio Milliet; C. Cruz = Alberto D'Aversa; H. Motta = Luis Martins; M. Zanini = Ibiapaba Martins; M. Peretti; O. Andrade Filho e R. Nogueira = sem texto	MAM-SP / IAC MAC-USP
14	Individual simultânea + retrospectiva	19 dez. 1958	Anatol Wladyslaw, Paolo Rissone // Flexor: Retrospectiva 1948-1958	A. Wladyslaw = J. Geraldo Vieira; P. Rissone = G. Ferraz; S. Flexor = Luis Martins + Charles Estienne + Martica Sawin	MAM-SP / IAC MAC-USP
15	Individual simultânea	21 jan. 1959	Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, W. Cordeiro	apresentação coletiva: Lourival Gomes Machado	PE, MAM-SP / MAC-USP / IAC
16	PLAC	24 mar. 1959	Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1958	apresentação coletiva: José Geraldo Vieira	PE, MAM e MAC / IAC

n ^o	Tipologia	Data abertura	Exposição	Publicação / textos / autores	Arquivos
17	Retrospectiva / Início calend. 1959	6 maio 1959	Felicia Leirner: dez anos de escultura	Sérgio Milliet	Bienal
18	Individual simultânea	27 maio 1959	Gerda Brentani, José Alvaro Guerra, Paulo Chaves, Sakai de Embu	G. Brentani = Tarsila do Amaral; . JA. Guerra = Menotti Del Picchia; P. Chaves = Léo Paiva; Sakai = Cassio M/Boy	Tonia do Embu
19	Individual simultânea	23 jun. 1959	Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteadó, Fábio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker	A. P. Chaves = Lívio Abramo; D. Penteadó = Reinaldo Baião; F. Barbosa = Loureiro G Machado; N. Seoane = Bernardo Castelo Branco; P. Becker = Marc Berkowitz	MAM-SP / IAC
20	Individual simultânea	17 jul. 1959	Bruno Giorgi, Loio Persio, Maria Célia, Mauro Francini	B. Giorgi = Geraldo Ferraz; L. Persio = Loio Persio; M. Célia = Loureiro G. Machado; M. Francini = Mauro Francini	MAM-SP / MAC-USP
21	Individual simultânea	6 ago. 1959	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	B. Cid = Sérgio Milliet; D. Serra = Pfeiffer; Edelweiss A. Dias = Godofredo Filho; E. Bueno = Lívio Abramo; M. Magno = Paulo Mendes de Almeida; S. Brannigan = Pfeiffer	MAC-USP / IAC
22	Individual simultânea	22 ago. 1959	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	apresentação coletiva: Waldemar Cordeiro	Bienal
23	Individual simultânea	3 set. 1959	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berlink; Jacques Douchez, Norberto Nicola	A. Bonadei = Alberto D'Aversa; D. Bastos = Geraldo Ferraz; I. A. Berlink = Lívio Abramo; J. Douchez = Geraldo Ferraz; N. Nicola = Renata Pallottini	MAM-SP / IAC MAC-USP
24	Coletiva	22 set. 1959	Homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte	José Geraldo Vieira [folder]	Rui Moreira Leite / IAC
25	Individual simultânea	9 out. 1959	Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz	C. Cotrim Alves = Clarivaldo Valladeres [sic] + Clélia Cotrim Alves; F. Brennand = Ariano Suassuna; L. Raimo = Pfeiffer + Manuel Germano + Geraldo Ferraz; R. Katz = Cláudio Abramo	IAC / Bienal
26	Individual simultânea	13 nov. 1959	Gisela Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohake, Willys de Castro	G. Leirner = Bardi; H. Barsotti = Willys de Castro; M. Leontina = Ferreira Gullar; T. Ohake = Pfeiffer; Willys de Castro = Theon Spanudis	PE / MAC-USP IAC
27	Individual simultânea	1 dez. 1959	Benjamin Silva, Elisa Martins da Silveira, Ernani Vasconcellos, Ubi Bava	B. Silva = M. Berkowitz; E. M. Silveira = sem texto; E. Vasconcellos = Quirino Campoforito + Abelardo Zaluat; U. Bava = Ubi Bava	IAC
28	Individual simultânea	18 dez. 1959	Abelardo Zaluat, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, Mario Ormezzano, Rossini Perez	A. Zaluat = Quirino Campoforito; C. Magano = J. Geraldo Vieira; D. Lazzarini = J. Roberto Teixeira Leite; M. Ormezzano = Luis Gonzalez Robles + Pedro Caminada Manuel Gismondi; R. Perez = sem texto	IAC / MASP
29	Individual simultânea	19 jan. 1960	Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto de Lamonica, Saverio Castellano	A. Assunção = sem texto; A. Galitzin = Carlos Pinto Alves; R. Lamonica = Marc Berkowitz; S. Castellano = sem texto	PE / MAM-SP / MAC-USP / Bienal
30	Individual simultânea	22 fev. 1960	Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Ttkashi Fukushima	A. Wladyslaw = Pfeiffer; B. Dias = Lívio Abramo; E. Jiménez = Lívio Abramo; I. Cencini = Nelson Coelho; T. Fukushima = sem texto	Bienal / IAC

n°	Tipologia	Data abertura	Exposição	Publicação / textos / autores	Arquivos
31	PLAC	19 maio 1960	Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1959	José Geraldo Vieira	MAC-USP
32	Especial / Início calendário 1960	15 jun. 1960	Coleção Leirner	José Geraldo Vieira	Bienal / PE
33	Individual simultânea	30 jun. 1960	Fernando Odrizola, Ismênia Coaracy, Nelson Leirner, Yara Tupinambá	F. Odrizola = Julio Pacello; I. Coaracy = Osório Cesar; N. Leirner = J. Geraldo Vieira; Y. Tupinambá = Frederico Morais	MAC-USP
34	Individual simultânea	28 jul. 1960	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal	A. Ferrari = Theon Spanudis; F. Biojone = Alberto Amendola Heinzl; G. Souza = Raul Porto; G. Heller = Quirino Campofiorito; T. Leal = Oswald de Andrade Filho	PE / MAC-USP / Bienal
35	Individual simultânea	22 ago. 1960	Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	E. Karman = J. Geraldo Vieira; J. A. Silva = Benedito L. Peretto; M. Pellá = Pierre Montouchet; P. Nerici = Sérgio Milliet; T. Ianelli = João Rossi	MAC-USP / Bienal
36	Individual	15 set. 1960	Genaro de Carvalho	Sérgio Milliet + Genaro de Carvalho [folder]	MAC
37	Individual simultânea	28 set. 1960	Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luis Chaves, Leyla Perrone-Moisés	G. Décourt = Pfeiffer; H. Ziegler = Geraldo Ferraz; J. L. Chaves = Lourival G Machado; L. Perrone-Moisés = J. Geraldo Vieira	Leyla Perrone / Bienal
38	Individual simultânea	12 out. 1960	Judith Lauand, Kazmer Fêjter, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	apresentação coletiva: Sérgio Milliet	MAC-USP
39	Individual simultânea	7 nov. 1960	Anésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lúlia Cardoso Ayres, Ubi Bava	A. P. Chaves = Anésia Pacheco e Chaves; A. Ianelli = Oswald de Andrade Filho; C. Magano = J. Geraldo Vieira; L. C. Ayres = J. Geraldo Vieira; U. Bava = Ubi Bava	MAC-USP
40	Individual simultânea	30 nov. 1960	Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	D. Serra = Maria Bonomi; L. Zanotto = J. Geraldo Vieira; M. A. S. Barros = J. Geraldo Vieira; P. Becker = Marc Berkowitz; R. Rosenmayer = Lourival G Machado	IAC
41	Individual simultânea + paralela	15 dez. 1960	Moacyr Rocha, Murillo Penteadó, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perina // Jóias Mousissa	M. Rocha = Pfeiffer; M. Penteadó = Oswald de Andrade Filho; N. Xandó = Pfeiffer; R. Porto = Décio Pignatari; T. Perina = Waldemar Cordeiro	MAM-SP / MAC-USP
42	Individual simultânea + paralela	27 jan. 1961	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano, Odila Mestriner // Jóias Mousissa	B. Cid = J. Geraldo Vieira; I. Pons - Wladimir Murтинho; M. H. M. Paes = Waldemar Cordeiro; M. Ormezzano = Geraldo Ferraz + J. Geraldo Vieira + Luis Gonzalez Robles; O. Mestriner = Bassano Vacarini	MAM-SP
43	Individual simultânea	24 fev. 1961	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima	B. M. Vargha = J. Geraldo Vieira; F. Stockinger = Carlos Scarinci; F. Sacchi = Raul Porto; J. Lima = Edith Behring; T. Fukushima = Oswald de Andrade Filho	MAC-USP
44	Individual simultânea	22 mar. 1961	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jiménez, Ialio Cencini, Mario Zanini	A. Wladyslaw = Geraldo Ferraz; A. H. Amaral = A. H. Amaral; E. Jiménez = Lívio Abramo; I. Cencini = sem texto; M. Zanini = Benedito L. Peretto	PE / MAM-SP / IAC / MAC-USP
45	Individual simultânea	17 abr. 1961	Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadó, Yolanda Mohalyi	A. Teixeira = Geraldo Ferraz; A. Bonadei = Odetto Guerstoni; D. Penteadó = Lourival + depoimento do artista; Y. Mohalyi = Manuel Germano	PE / MAC-USP / IAC

n°	Tipologia	Data abertura	Exposição	Publicação / textos / autores	Arquivos
46	PLAC	31 maio 1961	Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1960	Folder-convite	MAC-USP / Bienal
47	Especial / Início calendário 1961	21 jun. 1961	I Salão de Arte Infantil		
48	Coletiva	25 jul. 1961	3 artistas argentinos: Alda Maria Armagni, Nelia Licenziato, Norberto Cresta	Folder: A. M. Armagni = Rafael Squitru; N. Licenziato = Rafael Squitru; N. Cresta = Marc Berkowitz	MAC-USP
49	Individual simultânea	6 set. 1961	Gisela Eichbaum, Heinz Kuhn, Leopoldo Raimo	Convite	MAC-USP / Bienal
50	Individual simultânea	29 set. 1961	Aldo Bonadei, Décio Ferreira, Ernestina Kannan	Convite	Bienal
51	Individual simultânea + paralela	1 nov. 1961	Enami Vasconcellos, José Gamarra, Odello Guersoni // Exposição de trabalhos de crianças de 9 a 13 anos da Escola Britânica de SP	Folder sem texto	MAC-USP / IAC
52	Individual simultânea + paralela	24 nov. 1961	Carlos Sobrino, Domenico Calabrone, Enio Angelo Bertoncini, // Escolinha de Arte de São Carlos	Folder sem texto	IAC
53	Individual simultânea	12 dez. 1961	Ann Kendall, Geraldo Décourt, Regina Silveira	Folder sem texto	IAC
54	Individual simultânea	16 jan. 1962	Fabio Barbosa, Francisco Biojone, Geraldo de Souza	Folder sem texto	MAC-USP / Bienal
55	Coletiva	15 fev. 1962	20 gravadores argentinos: Alberto Nicasio, Aida Carballo, Ana Maria Armagni, Ana Mari Moncalvo, Ana Míni, Armando Sica, Berta Guido, César Miranda, De Vicenzo, Emma Maria Alvarez Piñeiro, Fernando López Anaya, Helios Rodolfo Gagliardi, Julio Leonello Muñeza, Laico Bou, Maria Moreno Kiemen, Miguel Angel Egarte, Nelia Licenziato, Sara Piñeiro, Victor Luciano Rebuffo, Vilanor		
56	Individual simultânea	13 mar. 1962	Betty King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto	Folder sem texto	MAC-USP / Bienal / IAC
57	Individual simultânea	3 abr. 1962	Luijei Zanotto, Maria Helena Andrés, Neli Frade	Folder sem texto	Bienal
58	Individual simultânea	16 abr. 1962	Arcangelo Iannelli, Darcy Penteadó, José Claudio da Silva, Maria de Lourdes Sanchez	Folder sem texto	MAC-USP / IAC
59	Individual simultânea	27 abr. 1962	Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, Maria Cecília Manuel-Gismondi	Folder sem texto	MAC-USP / IAC
60	Especial	11 maio 1962	II Salão Paulista de Arte Infantil	Convite	Bienal
61	Individual simultânea	21 maio 1962	Dorothy Bastos, Ione Saldanha, Mario Silésio, Pietro Nerici	Folder sem texto	MAC-USP / IAC
62	PLAC	4 jun. 1962	Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1961	Texto não assinado	PE
63	Individual / Início calendário 1962	21 ago. 1962	Joaquim Garcia Lopes, aka Tio Quincas	Convite	Bienal
64	Individual simultânea	3 out. 1962	Heins Wagner, Moby, Rubens Gerchman	Convite	Bienal
65	Individual simultânea	23 out. 1962	Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Kruger, Yo Yoshitome	Convite	MAC-USP

APÊNDICE B

RELAÇÃO DE ARTISTAS EXPOSITORES

Legenda

local de nascimento em verde = artista vivo em maio de 2020

nome do artista em azul = artista não concorrente ao Prêmio Leirner

interrogação (?) em vermelho = informação não localizada

Abelardo Zaluar

Niterói, RJ, 1924 – Rio de Janeiro, RJ, 1987

Abraham Palatnik

Natal, RN, 1928 – Rio de Janeiro, RJ, 2020

Acácio [do Olival Nogueira de]**Assunção**

Leiria, Portugal, 1935 – Itu, SP, 2012

Aída Carballo

Buenos Aires, Argentina, 1916 – Buenos Aires, Argentina, 1985

Alberto Nicasio

Oran, França, 1902 – Córdoba, Argentina, 1980

Alberto Teixeira

São João do Estoril, Portugal, 1925 – Campinas, SP, 2011

Alda María Armagni

Lanus, Argentina, 1927

Aldo Bonadei

São Paulo, SP, 1906 – São Paulo, SP, 1974

Aluísio Carvão

Belém, PA, 1920 – Poços de Caldas, MG, 2001

Ana Maria Moncalvo

Buenos Aires, Argentina, 1921 – Buenos Aires, Argentina, 2009

Ana Mini

[argentina] ? – ?

Anatol Wladyslaw

Varsóvia, Polônia, 1913 – São Paulo, SP, 2004

Anésia Pacheco e Chaves

Paris, França, 1931

Ann Kendall

Gerrards Cross, Inglaterra, 1939 – ?, Espanha, 2019

Anna Letycia

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

Annie Galitzin

Viena, Áustria, 1920 – ?

Antonio Henrique Amaral

São Paulo, SP, 1935 – São Paulo, SP, 2015

Arcangelo Ianelli

São Paulo, SP, 1922 – São Paulo, SP, 2009

Armando Sica

Buenos Aires, Argentina, 1917 – Córdoba, Argentina, 1987

Arnaldo Ferrari

São Paulo, SP, 1906 – São Paulo, SP, 1974

Bela Magori Vargha

Imecsfalva, Hungria, 1897 – São Paulo, SP, 1998

Bella Karawaewa

Odessa, Ucrânia, 1925 – São Paulo, SP, 1999

Benjamin Silva

Juazeiro, CE, 1927 – Rio de Janeiro, RJ, 2013

Bernardo Cid

São Paulo, SP, 1925 – São Paulo, SP, 1982

Berta Guido

[argentina] ?, 1930 – ?

Betty King [de Almeida]

Nova Orleans, Estados Unidos, 1932

Braz Dias [B. Erci D. Furtado]

Amparo, SP, 1936 – São Paulo, SP, 2012

Bruno Giorgi

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

Caetano Fraccaroli

Verona, Itália, 1911 – São Paulo, SP, 1987

Carlos Garcia Arias

San Rafael, Mendoza, Argentina, 1927 – ?

Carlos [de Aguiar] **Magano**

São Paulo, SP, 1921 – ?, 1983

Carlos Sobrino

Mendoza, Argentina, 1927 – ?

Carmélio Cruz

Canindé, CE, 1924 – Rio de Janeiro, RJ, 2018

Cassio M'Boy

Mineiros do Tietê, SP, 1903 – São Paulo, SP, 1986

César Miranda

Alvear, Argentina, 1922 – Córdoba, Argentina, 2014

Clara Heteny

Budapeste, Hungria, 1919 – Milão, Itália, 1974

Clélia Cotrim Alves

Rio de Janeiro, RJ, 1921 – São Paulo, SP, 1999

Darcy Penteado

São Roque, SP, 1926 – São Roque, SP, 1987

De Vincenzo, [Alfredo]

Sarandí, Argentina, 1921 – Buenos Aires, Argentina, 2001

Décio Ferreira

São Paulo, SP, 1932 – São Paulo, SP, 2008

Diogo Serra [Diogo Antonio Souza Arruda Serra F^o]

Santos, SP, 1922 – ?

Djanira

Avaré, SP, 1914 – Rio de Janeiro, RJ, 1979

Domenico Calabrone

Aieta, Itália, 1928 – São Paulo, SP, 2000

Domenico Lazzarini

Viareggio, Itália, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 1987

Dorothy Bastos

São Paulo, SP, 1933

Edelweiss [de Almeida Dias]

Feira de Santana, BA, 1917 – ?, 199?

Edith Jiménez

Assunção, Paraguai, 1918 – Assunção, Paraguai, 2004

Elisa Martins da Silveira

Teresina, PI, 1912 – Rio de Janeiro, RJ, 2001

Ely Bueno

Rio de Janeiro, RJ, 1923

Emma Maria Alvarez**Piñeiro**

Buenos Aires, Argentina, 1932

Ennio Angelo Bertoncini

Assis, SP, 1930

Ernani Vasconcelos

Rio de Janeiro, RJ, 1912 – Rio de Janeiro, RJ, 1989

Ernestina [Sanná] Karman

Santos, SP, 1915 – São Paulo, SP, 2004

Fabio Barbosa [José Fabio

Barbosa da Silva]

Cachoeira Paulista, SP, 1934 – ?

Felícia Leirner

Varsóvia, Polônia, 1904 – Campos do Jordão, SP, 1996

Fernando López Anaya

Buenos Aires, Argentina, 1903 – Buenos Aires, Argentina, 1987

Fernando Odriozola

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

Flávio de Carvalho

Barra Mansa, RJ, 1899 – Valinhos, SP, 1973

Francisco Biojone

Campinas, SP, 1934 – Campinas, SP, 2018

Francisco Brennand

Recife, PE, 1927 – Recife, PE, 2019

Francisco Stockinger

Traum, Áustria, 1919 – Porto Alegre, RS, 2009

Franco Sacchi

Milão, Itália, 1902 – Campinas, SP, 1972

Frank Schaeffer

Belo Horizonte, MG, 1917 – Rio de Janeiro, RJ, 2008

Franz Weissmann

Knittelfeld, Áustria, 1911 – Rio de Janeiro, RJ, 2005

Genaro de Carvalho

Salvador, BA, 1926 – Salvador, BA, 1971

Geraldo de Souza

Sumaré, SP, 1922 – Campinas, SP, 1970

Geraldo Décourt

Campinas, SP, 1911 – Campinas, SP, 1998

Geraldo Jürgensen

Campinas, SP, 1923 – Campinas, SP, 1993

Gerda Brentani

Trieste, Itália, 1906 – São Paulo, SP, 1999

Géza Heller

Kecskemét, Hungria, 1902 – Passa Quatro, MG, 1992

Gisela Eichbaum

Mannheim, Alemanha, 1920 – São Paulo, SP, 1996

Giselda Leirner

São Paulo, SP, 1928

Hedwig Ziegler

Viena, Áustria, 1930 – ?

Heins Wagner

Bad Kissigen, Alemanha, 1921 – São Paulo, SP, 1982

Heinz Kühn

Berlim, Alemanha, 1908 – São Paulo, SP, 1987

Helios Rodolfo Gagliardi

Los Toldos, Argentina, 1928

Helou Motta

São Paulo, SP, 1925 – ?

Hércules Barsotti

São Paulo, SP, 1914 – São Paulo, SP, 2010

Hermelindo Fiaminghi

São Paulo, SP, 1920 – São Paulo, SP, 2004

Ione Saldanha

Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro, RJ, 2001

Isabel Pons

Barcelona, Espanha, 1912 – Rio de Janeiro, RJ, 2002

Ismênia Coaracy

Sertãozinho, SP, 1918

Italo Cencini

São Paulo, SP, 1925 – São Paulo, SP, 2011

Izar do Amaral Berlinck

São Paulo, SP, 1918 – São Paulo, SP, 1990

Jacques Douchez

Mâcon, França, 1921 – São Paulo, SP, 2012

Jannik Pagh

Copenhague, Dinamarca, 1937

João Luís Chaves

São Paulo, SP, 1924 – Atibaia, SP, 2008

Joaquim Garcia Lopes (Tio Quincas)

Patrocínio Paulista, SP, 1885 – ?

José Alvaro Guerra

São Paulo, SP, 1909 – São Paulo, SP, 1991

José Antônio da Silva

Sales de Oliveira, SP, 1909 – São Paulo, SP, 1996

José Claudio da Silva

Ipojuca, PE, 1932

José Gamarra

Tacuarembó, Uruguai, 1934

José [Ferreira] Lima

Recife, PE, 1934 – Rio de Janeiro, RJ, 1992

Judith Lauand

Pontal, SP, 1922

Julio Leonello Muñeza

Chovet, Argentina, 1930 – Buenos Aires, Argentina, 2016

Károly Pichler

Budapeste, Hungria, 1916 – Viena, Áustria, 1982

Kazmer Féjer

Pécs, Hungria, 1923 – Sesimbra, Portugal, 1989

Laico Bou [Pastor]

Alcoi, Espanha, 1910 – La Plata, Argentina, 2002

Lasar Segall

Vilna, Lituânia, 1889 – São Paulo, SP, 1957

Leopoldo Raimo

Botucatu, SP, 1912 – São Paulo, SP, 2001

Leyla Perrone-Moisés

São Paulo, SP, 1936

Lily Hwa

Hankow, China, 1934 – Nova York, Estados Unidos, 1971

Lisa Ficker Hofmann

Leipzig, Alemanha, 1889 – Joinville, SC, 1964

Loio-Pérsio Vieira Magalhães

Tapiratiba, SP, 1927 – Rio de Janeiro, RJ, 2004

Lothar Charoux

Viena, Áustria, 1912 – São Paulo, SP, 1987

Luigi Zanotto

Veneza, Itália, 1919 – São Paulo, SP, 1989

Luiz Sacilotto

Santo André, SP, 1924 – São Bernardo do Campo, SP, 2003

Lula Cardoso Ayres

Recife, PE, 1910 – Recife, PE, 1987

Lygia Clark

Belo Horizonte, MG, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 1988

Manabu Mabe

Shiranui, Japão, 1924 – São Paulo, SP, 1997

Marcelo Grassmann

São Simão, SP, 1925 – São Paulo, SP, 2013

Maria Antonieta [Amaral] **de Souza Barros**

São Paulo, SP, 1911 – São Paulo, SP, 1979

Maria Cecilia Manuel-

Gismondí [atual M. Cecília Marinho de Oliveira]
Rio de Janeiro, RJ, 1928

Maria Célia [Amado Calmon

du Pin e Almeida]
Salvador, BA, 1921 – São Paulo, SP 1988

Maria de Lourdes Sanchez

Porto Alegre, RS, 1936 – Porto Alegre, RS, 1996

Maria Helena Andrés

Belo Horizonte, MG, 1922

Maria Helena Motta Paes

Rio de Janeiro, RJ, 1937 – Campinas, SP, 2005

Maria Leontina

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

María Moreno Kiernen

[argentina] ? - ?

Marianne Peretti

Paris, França, 1927

Marina Caram

Sorocaba, SP, 1925 – São Paulo, SP, 2008

Mário Bueno

Campinas, SP, 1916 – Campinas, SP, 2001

Mario [Francisco]**Ormezzano**

Mar del Plata, Argentina, 1915 – São Paulo, SP, 1977

Mário Silésio

Pará de Minas, MG, 1913 – Belo Horizonte, MG, 1990

Mario Toral

Santiago, Chile, 1934

Mário Zanini

São Paulo, SP, 1907 – São Paulo, SP, 1971

Maurício Nogueira Lima

Recife, PE, 1930 – Campinas, SP, 1999

Mauro Francini

Treviso, Itália, 1924 – Messina, Itália, 1982

Miguel Angel Elgarte

La Plata, Argentina, 1910 - ?

Moacyr Rocha

São Paulo, SP, 1929 – São Paulo, SP, 2000

Mogens Osterbye (Moby)

Copenhague, Dinamarca, 1922 – São Paulo, SP, 1978

Montez Magno

Timbaúba, PE, 1934

Moussia Pinto Alves

Sebastopol, Rússia, 1910 – São Paulo, SP, 1986

Mozart [Evandro] **Pellá**

Batatais, SP, 1936 - ?

Murillo Penteado

São Paulo, SP, 1928 - ?

Neli Frade

Belo Horizonte, MG, 1913 – Belo Horizonte, MG, 1988

Nelia Licenziato

Buenos Aires, Argentina, 1936 – Buenos Aires, Argentina, 2007

Nelson Leirner

São Paulo, SP, 1932 – Rio de Janeiro, RJ, 2020

Nilson Seoane

Santos, SP, 1930 – São Paulo, SP, 1987

Niobe Xandó

Campos Novos Paulista, SP, 1915 – São Paulo, SP, 2010

Norberto Cresta

Santa Fé, Argentina, 1929 – Buenos Aires, Argentina, 2009

Norberto Nicola

São Paulo, SP, 1931 – São Paulo, SP, 2007

Odetto Guersoni

Jaboticabal, SP, 1924 – São Paulo, SP, 2007

Odila Mestriner

Ribeirão Preto, SP, 1928 – Ribeirão Preto, SP, 2009

Oswald de Andrade Filho

(Nonê)
São Paulo, SP, 1914 – Guarujá, SP, 1972

Paolo Rissone

Reggio de Calabria, Itália, 1925 –
Capena, Itália, 1989

Paulo Becker

Santa Cruz do Sul, RS, 1927 – ?

Paulo Chaves

Iguape, SP, 1921 – São Sebastião,
SP, 1989

Pietro Nerici

Lucca, Itália, 1918 – Lucca, Itália,
1995

Raimundo de Oliveira

Feira de Santana, BA, 1930 –
Salvador, BA, 1966

Raimundo Nogueira

Belém, PA, 1909 – Rio de Janeiro,
RJ, 1962

Raul Porto

Dois Córregos, SP, 1936 –
Campinas, SP, 1999

Regina Silveira

Porto Alegre, RS, 1939

Renina Katz

Rio de Janeiro, RJ, 1925

Rita Rosenmayer [Seincman]

Rio de Janeiro, RJ, 1928 – São
Paulo, SP, 2020

Roberto De Lamonica

Ponta Porã, MS, 1933 – Nova
York, Estados Unidos, 1995

Rossini [Quintas] **Perez**

Macaíba, RN, 1932

Rubem Ludolf

Maceió, AL, 1932 – Rio de
Janeiro, RJ, 2010

Rubens Gerchman

Rio de Janeiro, RJ, 1942 – São
Paulo, SP, 2008

Samson Flexor

Soroca, Moldávia, 1907 – São
Paulo, SP, 1971

Sara Piñeiro, [María]

[argentina] ? – ?

Savério Castellano

Sorocaba, SP, 1934 – São Paulo,
SP, 1996

Sergio Camargo

Rio de Janeiro, RJ, 1930 – Rio de
Janeiro, RJ, 1990

Sheila Brannigan

Chester, Inglaterra, 1914 –
Londres, Inglaterra, 1994

Sylvia Kruger

São Paulo, SP, 1934 – ?

Tadakiyo Sakai /Sakai de Embu

Nagasaki, Japão, 1914 – Embu,
SP, 1981

Thomaz Ianelli

São Paulo, SP, 1932 – São Paulo,
SP, 2001

Thomaz Perina

Campinas, SP, 1920 – Campinas,
SP, 2009

Tikashi Fukushima

Fukushima, Japão, 1920 – São
Paulo, SP, 2001

Tomie Ohtake

Kyoto, Japão, 1913 – São Paulo,
SP, 2015

Trindade Leal [Geraldo T. L.]

Sant'Ana do Livramento, RS,
1927 – Porto Alegre, RS, 2013

Ubi Bava

Santos, SP, 1915 – São Paulo, SP,
1988

Víctor Luciano Rebuffo

Turin, Itália, 1903 – Buenos Aires,
Argentina, 1983

Vilanor

[argentino] ? – ?

Waldemar Cordeiro

Roma, Itália, 1925 – São Paulo,
SP, 1973

Walter Lewy

Bad Oldesloe, Alemanha, 1905 –
São Paulo, SP, 1995

Wega Nery

Corumbá, MS, 1912 – Guarujá,
SP, 2007

Willys de Castro

Uberlândia, MG, 1926 – São
Paulo, SP, 1988

Yara Tupinambá

Montes Claros, MG, 1932

Yo Yoshitome

Shimane Ken, Japão, 1925 – ?

Yolanda Mohalyi

Cluj-Napoca, Romênia, 1909 –
São Paulo, SP, 1978

APÊNDICE C

TABELA DE ARTISTAS, EXPOSIÇÕES, AUTORES DE TEXTOS E OBRAS EXPOSTAS

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Abelardo Zaluar	18 dez. 1959	individual simultânea	A. Zaluar, Carlos Maga-no, Domenico Lazzarini, Mario Ommezano, Rossini Perez	Quirino Campofiorito	12 desenhos a lápis de cera e giz
	19 maio 1960	PLAC	55 artistas: pintura, escultura, desenho, gravura - Prêmio Leimer de Arte Contemporânea 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 desenhos
Abraham Palatnik	4 jun. 1958		Abraham Palatnik; Errani Vasconcellos e Károly Pichler	texto coletivo: Sérgio Milliet	1 - Formação visual 2 - Sequência com intervalos 3 - Simétrico 4 - Superfície visual 5 - Quadrados 6 - Formação visual 7 - Formação visual 8 - Formação visual 9 - Superfície visual 10 - Formação visual 11 - Sextavados 12 - Sequência horizontal [pinturas]
	24 mar. 1959	PLAC	47 artistas: pintura, escultura, desenho, gravura - Prêmio Leimer de Arte Contemporânea 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Sequência com intervalos 2 - Sequência horizontal 3 - Sextavados
	22 set. 1959	coletiva	Homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Sígno 2 - Sextavado
	3 set. 1958	individual simultânea	Acácio Assunção, Bela Karawaewa, Tikashi Fukushi-ma, Walter Levy, Mega Nery	Wolfgang Pfeiffer	13 desenhos a nanquim, numerados de VI a XVIII
Acácio Assunção	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Desenho VIII 2 - Desenho XI 3 - Desenho XV
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Desenho 2 - Desenho
	19 jan. 1960	individual simultânea	Acácio Assunção, Annie Galitzin, Roberto de Lamônica, Savério Castellano	sem texto	14 desenhos
Aída Carballo	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 desenhos
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
	14 ago. 1958	individual simultânea	Alberto Teixeira, Décio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina	Sérgio Milliet	16 pinturas (aquarelas), sendo 3 de 1957 e 13 de 1958
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 pinturas
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pintura 2 - Pintura
Alberto Teixeira / Teixeira	17 abr. 1961	individual simultânea	Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadó, Yolanda Mohalyi	Geraldo Ferraz	10 pinturas
	31 maio 1961	PLAC	Mostra coletiva dos artistas concorrentes ao PLAC de 1960	folder (texto não assinado)	Pintura
Alberto Nicasio	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Alda Maria Armagni	25 jul. 1961	coletiva	Três argentinos na 'Folha': Alda Maria Armagni, Nelita Licenciato, Norberto Cesta	Rafael Squirru	Gravura
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Aldo Bonadei / Bonadei	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	3 pinturas da série <i>Domingo alegre com amor</i>
	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmênio Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanni, Oswald de Andrade Filho, Rainundo Nogueira	Murilo Mendes // Sérgio Milliet	1 a 3 - Domingo alegre com amor 4 - Natureza-morta 5 - Cantor 6 - Efeito ótico 7 - Composição 8 - Romance gótico 9 - Interior 10 - Natureza-morta 11 - Pastoral 12 - O que deveria ser azul 13 - Naturez-morta [todos óleo sobre tela]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Domingo alegre com amor 2 - Natureza morta; 3 - Pastoral
	3 set. 1959	individual simultânea	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berlink, Jacques Douchez, Norberto Nicola	Alberto D'Aversa	1 - Gemini I 2 - Gemini II 3 - Gemini III 4 - Frontal 5 - Azul 6 - Composição mística 7 - Touro 8 - Diálogo 9 - Azul marinho 10 - Composição [pinturas]

	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Azul 2 - Gemini II
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Touro [pinturas] 2 - Frontal 3 - Composição mística
	17 abr. 1961	individual simultânea	Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Pentecado, Yolanda Mohalyvi	Odetto Guerzoni	1 - Interação 2 - Ciranda 3 - Verde 4 - Holanda 5 - Ilhéu 6 - Lembrança [pinturas]
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	29 set. 1961	individual simultânea	Aldo Bonadei, Décio Ferreira, Ernestina Karman	convite	Pintura
	4 jun. 1962	PLAC	Retrospectiva da Galeria de Arte da Folha para o Prémio Leirner de Arte Contemporânea exercício julho 1961 / maio 1962	texto não assinado	3 pinturas
Aluisio Carvão	29 out. 1958	individual simultânea	Aluisio Carvão, Anna Lejcia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Canarço	Ferreira Gullar	1 - Tema triangular 5 - ost 2 - Tema espaço - triangular 2 - ost 3 - Estrutura espaço - triangular 5 - ost 4 - Estrutura espaço - triangular 9 - ost 5 - Estrutura pluridimensional - ost 6 - Ritmo centrípeto-centrifugal - ost 7 - Estrutura plano-espacial 3 - ost 8 - Núcleo tenso - ost 9 - Estrutura linear-espacial 3 - ost 10 - Estrutura linear-espacial 7 - ost 11 - 3.257 - guache sobre duplex 12 - 3.158 - guache sobre duplex 13 - 15.158 - guache sobre duplex 14 - 20.458 - guache sobre duplex 15 - 30.458 - guache sobre duplex 16 - 1.558 - guache sobre duplex 17 - 14.658 - guache sobre duplex 18 - 17.758 - guache sobre duplex 19 - 5.858 - guache sobre duplex 20 - 8.858 - guache sobre duplex
Ana Mari Moncalvo	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Núcleo tenso 2 - Estrutura pluridimensional 3 - Ritmo centrípeto-centrifugal
Ana Mari Moncalvo	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Ana Mini	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Anatol Wladyslaw / Wladyslaw	19 dez. 1958	individual simultânea	Samson Flexor: Retrospectiva 1948-1958; Anatol Wladyslaw, Paolo Rissone: individuais	José Geraldo Vieira	1 - Crepusculo, 1958 - óleo 2 - Reflexos, 1958 - óleo 3 - Orgia tropical, 1958 - óleo 4 - Formas no espaço em movimento, 1958 5 - Movimento ordenado, 1958 - óleo 6 - Pintura 1958, 1958 - óleo e tintas sintéticas 7 - Matéria em movimento, 1958 - óleo e tintas sintéticas 8 - Articulação dinâmica das formas, 1958 - óleo e tintas sintéticas 9 - Sarça ardente, 1958 - óleo e tintas sintéticas 10 - O conquistador, 1958 - óleo e tintas sintéticas 11 - Pintura, 1958 - óleo e tintas sintéticas 12 - Rítmicos, 1958 - óleo
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Crepusculo 2 - O conquistador 3 - Pintura
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Cidade 2 - Reminiscências de Veneza
	22 fev. 1960	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima	Wolfgang Pfeiffer	1 - Convite à meditação 2 - Comunhando com a natureza I 3 - Comunhando com a natureza II 4 - Revelação 5 - Noturno 6 - Pintura I 7 - Contemplando 8 - Pintura II 9 a 14 - <i>Desenho</i>
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Revelação [pinturas] 2 - Comunhando com a natureza 3 - Noturno
22 mar. 1961	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jiménez, Italo Cencini, Mário Zanini	Geraldo Ferraz	1 - Alternativas do pântano 2 - Área do naufrágio 3 - Simulação de alegria 4 - Sinfonia vegetal 5 - Frutíria e som 6 - Formas emergentes 7 - Formas dançantes 8 - Cavalgada 9 - Conjugações luminosas 10 - Primavera!l 11 - Níveis trepidantes [pinturas]	
31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura	

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Anésia Pacheco e Chaves / Anesia / Anésia Pacheco Chaves da Silva Telles / Anésia Pacheco / Anesia Silva Teles	23 jun. 1959	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteadó, Fabio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker	Lívio Abramo	1 - Composição n. I 2 - Composição n. II 3 - Composição n. III 4 - Composição n. IV 5 - Composição n. V 6 - Composição n. VI 7 - Composição n. VII 8 - Composição n. VIII 9 - Atração 10 - Presença da lua 11 - Ainda a lua 12 - Sempre a lua 13 - Formas no espaço n. 1 14 - Formas no espaço n. 2 [desenhos]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Composição III [desenhos] 2 - Presença da lua 3 - Sempre a lua 15 desenhos a nanquim (92 x 77 cm) intitulados <i>Composição</i> (numeradas de I a XV)
	7 nov. 1960	individual simultânea	Anésia P. Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lúlia Cardoso Ayres, Ubi Bavi	Anésia Pacheco e Chaves	
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	27 abr. 1962	individual simultânea	Anésia P. Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, Maria Cecília Manuel-Gismondi	folder sem texto	12 desenhos
Ann Kendall	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
	12 dez. 1961	individual simultânea	Ann Kendall, Geraldo Décourt, Regina Silveira	folder sem texto	15 litograrias e 2 gravuras em metal
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 gravuras
Anna Letycia / Ana Letícia	29 out. 1958	individual simultânea	Aluísio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo	Marc Berkowitz	1 - Laranjas - água-forte, relevo 2 - Laranja - água-forte, relevo, água-tinta 3 - Velha - água-forte, relevo, ponta-seca 4 - Cavalos - água-forte, relevo, água-tinta 5 - Tatu - água-forte, água-tinta 6 - Fruteira - água-forte, água-tinta, ponta-seca, relevo 7 - Fruteira - água-forte, água-tinta, ponta-seca, relevo 8 - Peras - água-forte, água-tinta, ponta-seca, relevo 9 - Laranja - água-forte, água-tinta 10 - Romãs - maneira negra [sem imagens]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Peras 2 - Tatu 3 - Fruteira
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Planta 2 - Planta

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Annie Galitzin	19 jan. 1960	individual simultânea	Acácio Assunção, Annie Galitzin, Robert de Lamonica, Savério Castellano	Carlos Pinto Alves	1 – Dr. Ademar de Barros 2 – Dr. Gregório Warchawchik 3 – Louis Rowies 4 – Mimi Calabrone 5 – Fernando Odrizola 6 – Capitão Cox 7 – Filho do Capitão Cox 8 – Ludmila Popoff 9 – Isaura Simões Magro 10 – Tristeza 11 – Três Graças 12 – Cabeça 1 13 – Cabeça 2 14 – Oração 15 – Virgem 16 – Cristo [Esculturas] Desenhos de 17 a 22
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - As três graças [Esculturas] 2 - Retrato de Odriozola 3 - Crucifixo
Antonio Henrique Amaral / Antonio Henrique	22 mar. 1961	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jimenez, Italo Cencini, Mário Zanini	Antonio Henrique Amaral	15 desenhos
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
Arcangelo Lanelli	7 nov. 1960	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Lanelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava	Oswald de Andrade Filho	10 <i>Pintura</i> (numeradas de 1 a X)
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	16 abr. 1962	individual simultânea	Arcangelo Lanelli, Darcy Penteadado, José Claudio da Silva, Maria de Lourdes Sanchez	folder sem texto	10 pinturas: óleo sobre tela
Armando Sica	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Arnaldo Ferrari	28 jul. 1960	individual simultânea	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Geza Heller, Trindade Leal	Theon Spanudis	(12 x) Composição - numeradas de 1 a 12 [pintura]
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Bela Magori Vargha / Vargha	24 fev. 1961	individual simultânea	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Saechi, José Lima, Tikashi Fukushima	José Geraldo Vieira	1 - Árvore do Rio Bodoog 2 - Uma árvore de mil anos 3 - Colheita de feno 4 - Três cavalos 5 - Tempestade 6 - Moínho 7 - Crepúsculo no Rio 8 - Desembarque 9 - Navios a margem do Danúbio 10 - Vista do Danúbio 11 - O Danúbio 12 - Casa de telhado vermelho 13 - Noite no Rio
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	19 set. 1957	coletiva	Doze Artistas	sem texto	1 - Sinfonia dramática 2 - Fuga 3 - Balada
Bella Karawaewa / Bela Prado [não participou do PLAC de 1958]	3 set. 1958	individual simultânea	Acácio Assunção, Bella Karawaewa, Tikashi Fukushima, Walter Levy, Wega Nery	Dr. Arthez	1 - Sinfonia dramática 2 - Fuga 3 - Composição n. 13 4 - Invenção 5 - Composição emocional 6 - Composição n. 11 7 - Pintura 8 - Composição n. 14 9 - Composição n. 7 10 - Composição n. 3 11 - Composição n. 1 [todos óleo sobre tela]
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Invenção 2 - Ritmo
Benjamin Silva [não participou do PLAC de 1959]	1 dez. 1959	individual simultânea	Benjamin Silva, Elisa Martins da Silveira, Ernani Vasconcellos, Ubi Bava	Marc Berkowitz	1 - Ruínas 2 - Cidade 3 - Construção em cinza 4 - Paisagem azul 5 - Crepúsculo 6 - Aurora 7 - Bruma 8 - Noturno 9 - Ruínas em vermelho 10 - Porto azul 11 - Coinara 12 - Ritmos rurais [pinturas]

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Bernardo Cid / Cid de Souza Pinto / Souza Pinto	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Sérgio Millet	12 pinturas
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet: J. G. Vieira	3 pinturas
Berta Guido	27 jan. 1961	individual simultânea + paralela	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano, Odila Mestriner // Joias Mousisa	José Geraldo Vieira	Pintura a óleo
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Betty King / Bety King de Almeida	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos	folder (não assinado)	Gravura
	13 mar. 1962	individual simultânea	Betty King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto	folder sem texto	12 óleos sobre tela
Braz Dias / Brás Dias / Braz Erci Dias	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	22 fev. 1960	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima	Lívio Abramo	1 - Ideal de um povo, 1958 2 - O protetor dos civis, 1958 3 - Libertação interna, 1958 4 - Eles e os ancestrais, 1958 5 - Teatro, 1958 6 - Viagem do ídolo, 1958 7 - Redemoinho, 1959 8 - Vácuo, 1959 9 - Bifurcação, 1959 10 - Aparição, 1959 11 - Na madrugada, 1959 12 - Rápido contacto, 1959 13 - No mar, 1959 14 - Quase união, 1959 [todas xilogravuras]
Bruno Giorgi	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - No mar 2 - Quase união 3 - Redemoinho
	17 jul. 1959	individual simultânea	Bruno Giorgi, Loio Persio, Maria Ceila, Mauro Francini	Geraldo Ferraz	1 - San Giovannino 2 - Preguiçosa 3 - Músico n. 1 4 - Músico n. 2 5 - Sarnisei 6 - Arco 7 - Fianderra 8 - Pastoral [esculturas]
Caetano Fraccaroli /	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Fianderra 2 - Músico 1 3 - Músico 2
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	sem lista de obras

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Carlos Garcia Arias	13 mar. 1962	individual simultânea	Bety King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto	folder sem texto	12 óleos sobre tela
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Carlos Magano / Carlos de Aguiar Magano / Magano	18 dez. 1959	individual simultânea	A. Zaltar, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, Mario Ormezzano, Rossini Perez	José Geraldo Vieira	12 pinturas a óleo e têmpera
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	3 pinturas
	7 nov. 1960	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava	José Geraldo Vieira	10 pinturas a óleo e têmpera (numeradas de 1 a X)
Carlos Sobrino	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	24 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Carlos Sobrino, D. Calabrone, Ennio Angelo Bertomeini // Escolinha de Arte de S. Carlos	folder sem texto	10 óleos sobre tela 1 guache envernizado 3 óleo sobre duralit
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Carmêlo Cruz	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmêlo Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanni, Oswald de Andrade Filho, Raimundo Nogueira	Alberto D'Aversa	1 - Pescador, 1958 2 - Mãe e filhas (1), 1958 3 - Ruth de Sousa, 1958 4 - Corredor (1), 1958 5 - Fiandeiras, 1958 6 - Paisagem, 1958 7 - Fiando, 1957 8 - Corredor (2), 1958 9 - Mãe e filha (2), 1958 10 - Mulher e menino na praia, 1958 [todos óleos]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Corredor n° 1 2 - Paisagem 3 - Fiando
Cassio M'Boy	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Corredor
	6 Mai. 1958	individual	Cassio M'Boy	Pietro Maria Bardi	1 - Nossa Senhora do Coração 2 - Mãe d'água 3 - Nossa Senhora Bonita 4 - A noiva 5 - O saei 6 - São Jorge 7 - O diabo do Embu 8 - O Dia do Juízo 9 - A fundação de São Paulo 10 - No tempo em que Deus andava no mundo 11 - O tropeiro 12 - Volta da missa 13 - Ausência 14 - Fluxo 15 - Anjo da Guarda

					<p>16 - Pesadelo</p> <p>17 - Salomé - repoussé em chumbo</p> <p>18 - Pa - repoussé em chumbo</p> <p>19 - Panorâmico de Embu - óleo</p> <p>20 - Casa velha - óleo</p> <p>21 - Rua de Embu - aguarela</p> <p>22 - O cigarro - óleo</p> <p>23 - Pa - óleo</p> <p>24 - Cabeça de negro - bico de pena</p> <p>25 - Barbas brancas - nanquim</p> <p>26 - O circo - tempera</p> <p>27 - Sensibilidade negativa - óleo</p> <p>28 - Paisagem - aguarela (cópia) feita na infância</p> <p>29 - Coroa sem espinhos - óleo. Col. Manuel Ferraz de C. Sales Neto</p> <p>30 - Cabeça de negro - cerâmica. Col. Manuel Ricardo D. Ferraz Souza</p> <p>31 - Volta da missa - bico de pena. Col. Camila Cerqueira Cesar</p> <p>32 - Cabeça de negro - bronze. Col. Adelardo Caubi</p> <p>33 - São João - óleo. Col. Rodolfo Klein</p> <p>34 e 35 - 2 tapetes tecidos a mão</p> <p>36 - Cabeça de mulher - escultura</p> <p>37 - Porta do céu - pintura</p> <p>38 - Autorretrato - aguarela</p> <p>39 - Nossa Senhora do Rosário - nanquim</p> <p>40 - Nossa Senhora do Desterro - pintura</p> <p>41 - Revolta - guache</p> <p>42 - Pai João [pinturas]</p>
César Miranda	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos	Alberto Greco	<p>Gravura</p> <p>1 - Montevideu, 1950</p> <p>2 - Garratás, 1951</p> <p>3 - Garratás (II Bienal), 1952</p> <p>4 - Mesa oval, 1953</p> <p>5 - Mesa e cadeira, 1954</p> <p>6 - Paisagem, 1955</p> <p>7 - Fogão, 1956</p> <p>8 - Cais, 1957</p> <p>9 - Angra dos Reis, 1957</p> <p>10 - Casa e árvores I, 1957</p> <p>11 - Casa e árvores II, 1957</p> <p>12 - Abacaxi, 1957</p> <p>13 - Leque (IV Bienal), 1957</p> <p>14 - Área [sic], 1958</p> <p>15 - Carrinho, 1958</p> <p>16 - Aldeia, 1958</p> <p>17 - Elevador, 1958</p> <p>18 - Pião, 1958 [pinturas]</p>
Clara Heteny	20 jun. 1958	individual simultânea	Clara Heteny, Gisela Eichbaum, Savério Castellano		
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Casa e árvore</p> <p>2 - Angra dos Reis</p> <p>3 - Aldeia</p>

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Clélia Cotrim Alves	9 out. 1959	individual simultânea	Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz	Clarivaldo Valladeres [sic]	1 - Relação de planos, 1959 2 - Vórtice, 1959 3 - Speiron [sic], 1959 4 - Dualismo, 1958 5 - Espaço e tempo, 1958 6 - Physis V, 1958 7 - Parmênides, 1959 8 - Campositção de planos, 1959 9 - Physis IV, 1958 10 - Planos conjugados, 1959 [esculturas]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Ápeiron 2 - Espaço e tempo 3 - Parmênides
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	1 - Meninos e cabras, desenho 2 - Menino e cabra, desenho 3 - Cabra, desenho 4 - Cabra e cabrito, desenho
	23 jun. 1959	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteadado, Fabio Barbosa, Nilson Seame, Paulo Becker	Reinaldo Barão	1 - Menino 1 2 - Menina 1 3 - Menina 2 4 - Crianças 5 - Bicicleta 1 6 - Bicicleta 2 7 - Menino e bola 1 8 - Menino e bola 2 9 - Menino e bola 3 10 - Menino e bola 4 11 - Menino e bicicleta 12 - Menino e gaiola 13 - Bicicletas 14 - Gaiola e bola [desenhos]
Darcy Penteadado / Darcy / Darci Penteadado	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Gaiola e bola 2 - Menino e bola 3 - Bicicletas
	17 abr. 1961	individual simultânea	Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Penteadado, Yolanda Mohalyi	Louival Gomes Machado / Darcy Penteadado	Bicicletas e decorações 12 desenhos a esmalte sobre papel e tela
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	16 abr. 1962	individual simultânea	Arcangelo Ianelli, Darcy Penteadado, José Claudio da Silva, Maria de Lourdes Sanchez	folder sem texto	12 desenhos: tinta de imprensa, esmalte e nanquim sobre papel
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
De Vicenzo	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Décio Ferreira	14 ago. 1958	individual simultânea	Alberto Teixeira, Décio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina	Lívio Abramo	1 - Coagulação, xilo a cores 2 - Espasmos, xilo a cores 3 - Glóbulos, xilo a cores 4 - Estrutura I, xilo a cores 5 - Estrutura II, xilo a cores 6 - Estrutura III, xilo p&b 7 - Estrutura IV, xilo p&b 8 - Estrutura V, xilo p&b
					9 - Expansão vegetal n. 1, xilo p&b 10 - Expansão vegetal n. 2, xilo p&b 11 - Expansão vegetal n. 3, xilo p&b 12 - Expansão vegetal n. 4, xilo p&b 13 - Expansão vegetal n. 5, xilo p&b 14 - Expansão vegetal n. 6, xilo p&b 15 - Folha, linóleo p&b 16 - Bananal I, xilo p&b 17 - Bananal II, xilo p&b 18 - Ritmo tropical I, xilo p&b 19 - Ritmo tropical II, xilo a cores
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Espasmos 2 - Glóbulos 3 - Estrutura
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Xilogravura 1 2 - Xilogravura 2
	29 set. 1961	individual simultânea	Aldo Bonadei, Décio Ferreira, Ernestina Karman	convite	
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Wolfgang Pfeiffer	15 desenhos recortados
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet.: J. G. Vieira	3 desenhos recortados
	30 nov. 1960	individual simultânea	Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	Maria Bonomi	Desenhos recortados
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
Djanira	10. out. 1958	retrospectiva	Exposição retrospectiva de Djanira: homenagem da Galeria de Arte das Folhas	Pietro Maria Bardi	1 - Passo do Aleijadinho, 1942 - ost, 48 x 69 cm - Col. Ione Stamato 2 - Crianças na varanda, 1943 - osm, 70 x 98 cm - Col. J. Queirós Lima 3 - Crucificação, 1943 - ost, 81 x 54 cm - Col. Aluisio de Paula 4 - Retrato de Susana, 1944 - ost, 66 x 55 cm - Col. Susana Rodrigues 5 - Cristo, 1944 - ost, 66 x 48 cm - Col. Henrique Pongetti 6 - Parque de diversões, 1944 - ost, 60 x 72 cm - MAM Sta Catarina

- 7 - Crianças na neve, 1946 - ost, 75 x 102 cm - Col. Teresa Damico
- 8 - Crianças na praça, 1946 - óleo e têmp. s./tela - Col. Leonido Ribeiro
- 9 - Menina e flores, 1947 - ost, 100 x 64 cm - Col. Aluísio de Paula
- 10 - Mamões, 1947 - têmp. s./tela, 97 x 195 cm - Col. Alcides R. Miranda
- 11 - Igreja de Mariana, 1947 - ost, 52 x 64 cm - Col. Ione Yamato
- 12 - Briga de galos, 1948 - têmp. e ost, 82 x 102 cm - Col. Miguel Fortes
- 13 - Anjo, 1948 - têmpera s/ tela, 66 x 54 cm - Col. Gasparino Damata
- 14 - Retrato da pintora Tiziana, 1950 - ost, 66 x 54 cm - Col. M. Barata
- 15 - Imagem, 1950 - têmp. s./tela, 55 x 49 cm - Col. Carlos Perry
- 16 - Pesadelo da guerra atômica, 1950 - têmp. s./tela, 68 x 88 cm - Col. Otto Schneider
- 17 - Menina na janela, 1950 - ost, 81 x 65 cm - Col. Gasparino Damata
- 18 - Menino com bola, 1951 - ost, 100 x 76 cm - Col. Carlos Magno
- 19 - Retrato de Aparecida, 1951 - ost, 66 x 55 cm - Col. Clovis Graciano
- 20 - Namorados, 1951 - ost, 92 x 81 cm - Col. Maria de Ouro Preto
- 21 - Terreiro de café, 1952 - ost, 68 x 95 cm - Col. J. R. Santos Pereira
- 22 - Menino com cana, 1952 - ost, 81 x 60 cm - Col. Particular
- 23 - Natureza-morta, 1952 - ost, 88 x 70 cm (Prêmio Salão de Naturezas-mortas) - Col. J. Mario Vilhena Soares
- 24 - Retrato de Diva, 1953 - osm, 70 x 56 cm - Col. Lealdino Meneses
- 25 - Cristo negro no pelourinho, 1955 - ost, 80 x 112 cm (1 Prêmio de pintura - Salão do Cristo Negro) - Col. Ricardo Seabra
- 26 - Briga de galos, 1955 - ost, 60 x 81 cm (Grande medalha de prata - Salão de Taubaté) - Col. Nina Xavier Cabral
- 27 - Tirando polvilho, 1955 - osm, 46 x 60 cm - Col. Particular
- 28 - Visa do alto de Santa Teresa, 1956 - ost, 62 x 82 cm - Col. Arnaldo Ballest Filho
- 29 - Frizo de água de menino, 1956 - osm, 28 x 72 cm - Col. C. Perry
- 30 - Pescador, 1956 - ost, 94 x 75 cm - Col. Carlos C. Louzada
- 31 - Barcos e palmeiras, 1956 - ost, 58 x 80 cm - Col. V. Pacheco Jordão
- 32 - Paisagem com bananeiras, 1956 - ost, 73 x 100 cm - Col. V. Orico
- 33 - Imagem mineira, 1957 - 1st, 64 x 54 cm - Col. J. Resende Peres
- 34 - Armazém de fumo, 1957 - ost, 91 x 118 cm - Col. L. Reihstefmer
- 35 - Paisagem de Parati, 1957 - ost, 60 x 81 cm - Col. Guerreiro Ramos
- 36 - Cesteiro n. 2, 1957 - ost, 91 x 116 cm - Col. Luis Barros
- 37 - Mercado de peixe, 1957 - ost, 88 x 116 cm (Prêmio Diário de Notícias) - Col. Danilo Perestello
- 38 - Sobrados de Parati, 1957 - ost, 68 x 81 cm - Col. Isaac Rosenblatt
- 39 - Batedores de arroz, 1957 - ost, 81 x 116 cm - Iris Carv. Mendonça
- 40 - Retrato de Annie, 1957 - ost, 82 x 65 cm - Col. Pedro Tautios
- 41 - Fazenda de chá no Itacolomi, 1958 - ost, 81 x 116 cm - MAM-RJ
- 42 - Figura em vermelho, 1958 - ost, 80 x 60 cm - Col. Lygia Pape
- 43 - Última Ceia, 1958 - ost, 108 x 167 cm - Col. Gilberto Resende Peres
- 44 - Carregando café, 1958 - ost, 90 x 132 cm - Col. Celso R. Miranda
- 45 - Barcaça de cacau, 1958 - ost, 81 x 115 cm
- 46 - Trabalhadores de cacau, 1958 - Tapeçaria (cartão de Djanira, execução de Lurçat), 160 x 250 cm

					47 - Marinha de Parati - ost, 55 x 68 cm 48 - Telhados de Parati - ost, 58 x 75 cm 49 - Estofando o boi - ost, 50 x 50 cm (Pequena medalha de ouro - Salão Paulista) - Col. Particular 50 - Pescadores - ost, 63 x 125 cm - Col. Borge Rehnby 52 [sic] - Saveiros 2 - ost, 54 x 82 cm - Col. Edgar Guimarães Almeida 53 [sic] - Santa Cecilia - tēmp. s/ tela, 70 x 88 cm - Col. L. Meneses
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Menina na janela 2 - Paisagem de Ouro Preto
Domenico Calabrone	24 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Carlos Sobrino, Domenico Calabrone, Emílio Angelo Bertoncini // Escolinha de Arte de S. Carlos	folder sem texto	1 escultura de ferro 2 de cobre, latão e estanho 9 de ferro e gesso patinado
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 esculturas
Domenico Lazzarini	18 dez. 1959	individual simultânea	Abelardo Zaltar, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, Mario Ormezzano, Rossini Perez	José Roberto Teixeira Leite	12 pinturas
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	3 pinturas
	3 set. 1959	individual simultânea	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar Amaral Berlinck, Jaques Douchez, Norberto Nicola	Geraldo Ferraz	15 xilogravuras
Dorothy Bastos / Doroti Bastos	19 mai. 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	3 gravuras
	21 mai. 1962	individual simultânea	Dorothy Bastos, Ione Saldanha, Mário Silecio, Pietro Nerici	folder sem texto	10 gravuras
Edelweiss / Edelweiss de Almeida Dias	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 gravuras
	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Gofredo Filho	1 - Visão do trono de Deus 2 - Bahiana 3 - São Miguel 4 - Girafa 5 - Moça dos cajus 6 - Santa Inês 7 - Santo Onofre 8 - Profeta Daniel 9 - Passando com o porquinho 10 - Noite na ladeira da praça 11 - Nossa Senhora Aparecida [pinturas]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Profeta Daniel [Pinturas] 2 - Nossa Senhora Aparecida 3 - Visão do trono de Deus

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Edith Jiménez / Edith Gimenez / Jiménez / Edite Jiménes [não participou do PLAC de 1959]	22 fev. 1960	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jiménez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima	Lívio Abramo	3 linoleogravuras, 1959 5 xilogravuras, 1959 9 xilogravuras, 1960
	22 mar. 1961	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jiménez, Italo Cencini, Mário Zanini	Lívio Abramo	12 gravuras
Elisa Martins da Silveira	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura
	1 dez. 1959	individual simultânea	Benjamin Silva, Elisa Martins da Silveira, Ernani Vasconcelos, Ubi Bava	sem texto	1 - Aniversário no restaurante, 1959 - 50 x 50 cm 2 - Cangaceiros, 1957 - 60 x 73 cm 3 - Circo, 1957 - 72 x 92 cm 4 - Enterro, 1959 - 60 x 85 cm 5 - Ajucá, 1959 - óleo sobre duratex, 87 x 122 cm 6 - Flores sobre preto, 1958 - 50 x 68 cm 7 - Irene subiu ao céu, 1958 - 73 x 92 cm 8 - Janeiras, 1959 - óleo sobre duratex, 87 x 122 cm 9 - Nossa Senhora brasileira, 1959 - 50 x 61 cm 10 - Presente à Mãe d'Água, 1959 - 65 x 93 cm 11 - Quarto de brinquedos, 1959 - 65 x 90 cm 12 - Tapera da lua, 1959 - óleo sobre duratex, 85 x 122 cm [todos óleo sobre tela, salvo mencionado]
Ely Bueno / Eli de Oliveira Bueno de Aguiar	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Circo 2 - Ajucá 3 - Tapera da lua
	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Lívio Abramo	1 - Acolhimento 2 - A prisão 3 - Diálogo dos ecos 4 - Árvore 5 - A deserdada 6 - A castelã 7 - O encontro 8 - Passaro viajante 9 - A casa de Beatriz 10 - Floração 11 - A espera [desenhos]
Emma Maria Alvares Piñero	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - A castelã 2 - Passaro viajante 3 - Floração
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Ennio Angelo Bertoncini	24 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Carlos Sobrino, D. Calabrone, Ennio Angelo Bertoncini // Escolinha de Arte de S. Carlos	folder sem texto	13 monótipias
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 monótipias
Ernani Vasconcellos / Ernani Mendes de Vasconcelos	4 jun. 1958	individual simultânea	Abraham Palatnik, Ernani Vasconcellos e Károly Pichler	texto coletivo: Sérgio Milliet	1 a 8 - <i>Composição</i> 9 - Ferramenta de Exu 10 - Lemnãã 11 - Rítmicos verticais 12 - Composição (Medalha de Prata) 13 - Composição [todos óleo sobre tela]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Rítmicos verticais 2 - Composição n.º 6 3 - Composição
	1 dez. 1959	individual simultânea	Benjamin Silva, Elisa Martins da Silveira, Ernani Vasconcellos, Ubi Bava	Quirino Campofiorito / Abelardo Zaltuar	(10 x) <i>Composição</i> [pinturas]
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	(3 x) <i>Composição</i>
Ernestina Karman / Karman	1 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Ernani Vasconcellos, José Gamarra, Odetto Guerzoni // Exposição de trabalhos de crianças de 9 a 13 anos da Escola Britânica de SP	folder sem texto	(6x) óleo sobre tela, 1960 (6x) óleo sobre tela, 1961
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	22 ago. 1960	individual simultânea	Ernestina Karman, J. Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	José Geraldo Vieira	15 estereó-pinturas
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	29 set. 1961	individual simultânea	Aldo Bonadei, Décio Ferreira, Ernestina Karman	convite	
Fabio Barbosa	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	23 jun. 1959	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteadó, Fabio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker	Louival Gomes Machado	1 - Tema C, variação 2 2 - Tema C, variação 3 3 - Tema C, variação 4 4 - Tema C, variação 5 5 - Tema D, variação 1 6 - Tema D, variação 2 7 - Tema D, variação 3 8 - Série do Triângulo n. 5 9 - Série do Triângulo n. 7 10 - Série do Triângulo n. 8 11 - Série do Triângulo n. 10 12 - Série do Triângulo n. 12 13 - Série do Triângulo n. 15 14 - Série do Triângulo n. 16 [desenhos]

	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo : J. G. Vieira	(3x) <i>Série do triângulo</i>
	16 jan. 1962	individual simultânea	Fabio Barbosa, Francisco Biojone, Geraldo de Souza	folder sem texto	1 a 8 - técnica mista sobre tela e suporte 14 x 18 polegadas
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	9 a 11 - técnica mista sobre tela
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	3 pinturas
	6 maio 1959	retrospectiva	Felícia: dez anos de escultura	Sérgio Milhet	1 - Casal sentado 2 - Casal em pé 3 - Maternidade 4 - Mãe e filha 5 - Figura [esculturas]
Felica Leirner	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959 [expôs, mas não concorreu]	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Figura 2 - Menina 3 - Moça sentada 4 - Mulher reclinada 5 - Casal sentado 6 - Germinação 7 - Mãe e filha 8 - Casal em pé 9 - Figura 10 - Família 11 - Sakia 13 e 14 - Composição em bronze 15 - Noite 16 - Crescente 17 - Inverno 18 - Fertilidade 19 - Avenir 20 - Dançarina 21 - Raquel 22 a 24 - Composição em gesso 25 - Meertabel [esculturas]
Fernando L. Anaya	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		1 - Composição 2 - Mãe e filha 3 - Composição
Fernando Odrizola / Odrizola	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odrizola, José Antônio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousisa Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi	Pietro Maria Bardi	Gravura 1 - Árvores, 1958 - nanquim 2 - Pássaro 1, 1958 - nanquim 3 - Pássaro 2, 1958 - nanquim 4 - Paisagem, 1958 - nanquim 5 - O voo, 1958 - nanquim 6 - Figura e plantas, 1958 - nanquim 7 - Germinação, 1958 - nanquim 8 - Pedra e pássaro, 1958 - nanquim 9 - Lua, 1958 - nanquim 10 - O espelho, 1958 - nanquim 11 - Gênesis, 1958 - nanquim 12 - As três luas, 1958 - nanquim 13 - O jardim, 1958 - nanquim

	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Paisagem 2 - Figura 3 - Pedra e pássaro
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Árvore e sua noite 2 - A pedra e o pássaro
	30 jun. 1960	individual simultânea	Fernando Odrizola, Ismênia Coaracy, Nelson Leirner, Yara Tupinambá	Julio Pacello	1 - O jardim 2 - Sol 3 - Terra 4 - O pássaro e a lua 5 - A árvore 6 - Plantas 7 - O pássaro e o sol 8 - A lua 9 - Os pássaros 10 - Sol negro 11 - Flores 12 - As árvores e a lua 13 - Plantas, pássaro e lua 14 - Cactus 15 - Pássaro 16 - Cintilante 17 - Flores 18 - Pássaros 19 - Flores 20 - Voo
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	Retrato do poeta O. de Andrade e da poetisa Julieta Bárbara, 1939, ost Retrato da declamadora argentina Berta Singerman, 1955, ost Retrato do poeta chileno Pablo Neruda, 1947 - ost Retrato de Ernesto Wolf, 1955 - ost 6 nânquins da série <i>Mulheres</i> , 1957 Retrato do Dr. Carvalho Ribas, 1956 - nânquim Retrato da bailarina Lia de Carvalho, 1956 - carvão
Flávio de Carvalho					15 naturezas-mortas (óleo sobre papel)
	28 jul. 1960	individual simultânea	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal	Alberto Amendola Heinzl	
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Francisco Biojone / Biojone	16 jan. 1962	individual simultânea	Fábio Barbosa, Francisco Biojone, Geraldo de Souza	folder sem texto	12 óleos sobre tela - 48 x 33 cm
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	9 out. 1959	individual simultânea	Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz	Ariano Süssuna	1 - Folhagens, 1959 (nânquim) 2 - Jogos florais, 1958 (monotipia) 3 - Caju, 1958 (monotipia) 4 - Girassol, 1959 (nânquim) 5 - Nascimento do floral, 1959 (nânquim)
Francisco Brennand					

	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	6 - Coqueiro, 1958 (desenho realçado) [sic] 7 - Lucrecia, 1957 (monotípia) 8 - Cacaú, 1959 (monotípia) 9 - Fruto, 1959 (monotípia) 10 - Flores, 1958 (monotípia) 11 - Menino, 1957 (óleo e nanquim) 12 - Floral, 1958 (desenho realçado) 13 - Armadura floral, 1958 (desenho realçado) 14 - Cabeça, 1958 (monotípia e pince) 15 - Parasita, 1958 (desenho realçado) 16 - Floral, 1958 (desenho realçado) 17 - Floral, 1958 (monotípia) 18 - Yaca, 1958 (desenho realçado) 19 - Frutos, 1958 (desenho realçado) 20 - Retrato, 1958 (monotípia)
Francisco Stockinger / Stockinger	24 fev. 1961	individual simultânea	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima	Carlos Scarinai	1 - Fome 2 - Clara 3 - Leda 4 - Flora 5 - Hiroshima 6 - Protesto 7 - Julia 8 - Lia 9 - Marta 10 - Gesto 11 - Profeta 12 - Rumo todos bronce, 1960 (fundidos por FS)
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Escultura
	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, M. Helena M. Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	texto coletivo.: Waldemar Corderiro	12 x <i>Idéia</i> (numeradas de 1 a 12) [pinturas]
Franco Sacchi / Sacchi	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet.: J. Geraldo Vieira	(3 x) <i>Idéia</i>
	24 fev. 1961	individual simultânea	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima	Raul Porto	1 - Deslocação I 2 - Fratura 3 - Sequência cromática I 4 - Planos-luz I 5 - Deslocação II 6 - Sequência cromática II 7 - Resultado cromático 8 - Planos-luz II 9 - Deslocação III 10 - Movimento [todos óleo sobre tela] com preço

	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	<p>Pinura</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - Jangadas 2 - Ponte 3 - Cristo 4 - Santa 5 - Rito 6 - Garrafas 7 - Galo 8 - Músicos 9 - Noturno 10 - Festa [pinturas]
Frank Schaeffer	29 out. 1958	individual simultânea	Aluisio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo	Marc Berkowitz	
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Guindaste 2 - Ponte 3 - Ritos
Franz Weissmann	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Seca 2 - Regata
	23 set. 1958	individual simultânea	Franz Weissmann, Lothar Charoux, Lygia Clark	Mário Pedrosa	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Torre de ferro 2 - Ponte (ferro) 3 - Três pontos (ferro) 4 - Circunferência inscrita num cubo (ferro cromado) 5 - Espaço positivo e negativo 6 - Torre de alumínio 7 - Torre de madeira 8 - Torre 9 - Laço 10 - Composição 11 - Decomposição de um cubo 12 - Espaço cúbico 13 - Composição em semi-círculo (versão 1) 14 - Composição em semi-círculo (versão 2) 15 - Estudo para um monumento
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Três pontos 2 - Espaço cúbico 3 - Estudo para um monumento
Genaro de Carvalho / Genaro	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Três pontos 2 - Espaço cúbico
	15 set. 1960	individual		Sérgio Milhet / Genaro de Carvalho	<ol style="list-style-type: none"> 1 - Canteiro do menino poeta - 240 x 124 cm 2 - Jardim dos quatro canteiros - 80 x 224 cm 3 - Fundo preto sem nome - 174 x 120 4 - Folhas de Osmanta - 130 x 150 cm 5 - Girassol mágico - 132 x 100 cm 6 - Girassol alegórico - 130 x 100 cm 7 - Borboleta azul - 130 x 95 cm 8 - Horto - 130 x 90 cm 9 - Jardim da casa de meu pai (de memória) - 130 x 90 cm 10 - Coivara e quatro vagalumes - 132 x 94 cm

					<p>11 - Vermelha vertical sem nome, 130 x 80 cm - Girassol mágico (2ª v.)</p> <p>12 - Sol, mariposas em campo amarelo - 118 x 100 cm</p> <p>13 - Canteiro vermelho, 100 x 122 cm</p> <p>14 - Jardim de Inês - 126 x 100 cm</p> <p>15 - Local de parque onde crescem girassóis - 126 x 100 cm</p> <p>16 - Flor azul - 126 x 100 cm</p> <p>17 - Duas borboletas (vitrine) - 125 x 90 cm</p> <p>18 - Mata de São João - 125 x 90 cm [tápecartas]</p>
Geraldo de Souza / Geraldo de Sousa	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	texto coletivo: Waldemar Corderio	
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Reflexivo</p> <p>2 - Paralipse</p> <p>3 - Composição monogênica</p> <p>4 - Composição pariforme</p> <p>5 - Paráfrase III</p> <p>6 - Da paisagem I</p> <p>7 - Fuga onírica</p> <p>8 - Tradução</p> <p>9 - Intercurso</p> <p>10 - Pintura J</p> <p>11 - Tema horizontal</p> <p>12 - Da paisagem II [pinturas]</p>
	28 jul. 1960	individual simultânea	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Trindade Leal, Géza Heller	Raul Porto	<p>12 desenhos a nanquim (1959-1960)</p> <p>3 - Composição monogênica</p> <p>2 - Reflexivo</p>
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	16 jan. 1962	individual simultânea	Fabio Barbosa, Francisco Biojone, Geraldo de Souza	folder sem texto	14 pinturas óleo sobre tela
Geraldo Décourt / Geraldo C. Décourt / Décourt	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	28 set. 1960	individual simultânea	Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luis Chaves, Leyla Perrone-Moisés	Wolfgang Pfeiffer	<p>1 - Pintura I - óleo sobre cartão</p> <p>2 - Pintura II - óleo sobre cartão</p> <p>3 - Pintura III - óleo sobre cartão</p> <p>4 - Pintura IV - óleo sobre cartão</p> <p>5 - Pintura V - óleo sobre cartão</p> <p>6 - Pintura VI - óleo sobre duralex</p> <p>7 - Pintura VII - óleo sobre cartão</p> <p>8 - Pintura VIII - óleo sobre cartão</p> <p>9 - Pintura XI - óleo sobre cartão</p> <p>10 - Pintura X - óleo sobre cartão</p> <p>11 - Pintura XI - óleo sobre cartão</p> <p>12 - Pintura XII - óleo sobre cartão</p>
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	12 dez. 1961	individual simultânea	Ann Kendall, Geraldo Décourt, Regina Silveira	folder sem texto	12 óleos sobre tela, 1961
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Geraldo Jurgensen	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	texto coletivo: Waldemar Corderio	6 x <i>Escultura</i> (numeradas I a VI)
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet.: J. G. Vieira	3 esculturas
Gerda Brentani	27 maio 1959	individual simultânea	Gerda Brentani, José Alvaro Guerra, Paulo Chaves, Sakai de Embu	Tarsila do Amaral	1 - 15 guaches da série <i>A natureza-morta através dos tempos</i> 2 - (3 guaches) <i>São Paulo</i> 3 - 12 desenhos a nanquim da série <i>O Velho Testamento</i> 4 - 4 desenhos da série <i>Era Pré-histórica, Idade Média, Era Antiga, Era Moderna</i> 5 - Série <i>Danças</i> 6 - 5 desenhos da série <i>Grande Hotel</i> 7 - Juízo Final 8 - Torre de Babel 9 - Equilibrista 10 - Bandeira 11 - Área de Nobé 12 - Velha árvore 13 - Pêsames 14 - Adão e Eva 15 - Os antepassados [7 a 15 = desenhos a nanquim]
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	(3x) <i>Grande hotel</i>
Géza Heller	28 jul. 1960	individual simultânea	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal	Quirino Campofortio	1 - Cidade azul, 1959 2 - Cidade em luz, 1959 3 - Círculo de casas, 1959 4 - Flores amarelas, 1960 5 - Vaso com folhas, 1959 6 - Mosaico de casas, 1959 7 - Aldéia montanhosa, 1960 8 - Rua, 1959) 9 - Casas brancas, 1960 10 - Reflexo, 1960 11 - Floresta, 1960 12 - Anoitecer, 1960 13 - Paisagem, 1960 14 - Casas na montanha, 1960 15 - Várzea, 1960 16 - Outono, 1960 17 - Composição vegetal, 1960 18 - Vegetação em vermelho, 1960
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Gisela Eichbaum	20 jun. 1958	individual simultânea	Clara Heteny, Gisela Eichbaum Savério Castellano	Humberto Campobelo	1 - Garrafas azuis 2 - Cabeça de mulher 3 - Noturno 4 - Figuras 5 - Composição 6 - À beira-mar 7 - Quarto 8 - Vaso amarelo 9 - Fila 10 - Garrafa 11 - Morro 12 - Potes 13 - Outono 14 - Colina 15 - Solidão 16 - Igrejas 17 - Bules azuis 18 - Cabeça amarela 19 - Natureza-morta 20 - O vaso 21 - Sertão 22 - Boneca 23 - Cidade 24 - Morro vermelho 25 - Mulheres nuvas [todos nanquim sobre papel]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Noturno 2 - Composição 3 - Sertão
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Paisagem com homem 2 - Paisagem
	6 set. 1961	individual simultânea	Gisela Eichbaum, Heinz Kühn, Leopoldo Raimo	convite	Desenho
Giselda Leirner	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
	13 nov. 1959	individual simultânea	Giselda Leirner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro	Pietro Maria Bardi	1 - Natureza-morta azul 2 - Maternidade 3 - Natureza-morta 4 - Bicicleta 5 - Cidade 6 - Casa do homem 7 - Mulher na janela 8 - Duas figuras 9 - Árvores 10 - Arvores 11 - Natureza

Hedwig Ziegler / Edwig Ziegler / Ziegler	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959 expôs, mas não concorreu ao prêmio	texto coletivo: José Geraldo Vieira	12 - Duas figuras azuis 13 - Paisagem 14 - Paisagem com homem 15 - Flor na janela [pinturas]
	28 set. 1960	individual simultânea	Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luis Chaves, Leyla Perrone-Moissés	Geraldo Ferraz	1 - Paisagem com homem 2 - Natureza-morta 3 - Flor na janela 1 - Noturno, 1959 - litografia 2 - Bambu, 1959 - litografia 3 - Sombras, 1959 - litografia 4 - Ao anoitecer, 1959 - litografia 5 - Crepúsculo, 1959 - litografia 6 - As lâmpadas, 1959 - litografia 7 - À beira da cidade, 1960 - litografia 8 - Cerca, 1960 - litografia 9 - Estrada e campos, 1959 - monotípia 10 - Primavera, 1959 - monotípia 11 - Luar, 1960 - monotípia 12 - Estrada branca, 1960 - monotípia 13 - Nuvens, 1960 - monotípia 14 - Meditação
Heins Wagner / Heinz Herbert Wagner	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura Pintura
	3 out. 1962	individual simultânea	Heins Wagner, Moby, Rubens Gerchman	convite	
Heinz Kühn / Heinz Kuhns	6 set. 1961	individual simultânea	Gisela Eichbaum, Heinz Kühn, Leopoldo Raimo	convite	Pintura
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Helios R. Gaillardti	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos	texto não assinado	Gravura
	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmêio Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanini, Oswald de Andrade Filho, Rainundo Nogueira	Luis Martins	1 - Personagens, 1958 - cobre 2 - Personagem, 1958 - cobre 3 - Personagem, 1958 - ferro 4 - Galo, 1957 - cobre 5 - Personagem, 1955 - cimento
Helou Motta / Helou Mota	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Personagens 2 - Galo 3 - Personagem
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Galo 2 - Dois Personagens
Hércules Barsotti	13 nov. 1959	individual simultânea	Giselda Leiner, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohake, Willys de Castro	Willys de Castro	1 - Desenho (janeiro 1958) 2 - Desenho (fevereiro 1958) 4 - Desenho (março 1958) 5 - Desenho (Mai. 1958) 6 - Desenho (Mai. 1958) 7 - Desenho (junho 1958)

					8 - Desenho (outubro 1958) 9 - Desenho (outubro 1958) 10 - Desenho (janeiro 1959) 11 - Desenho (janeiro 1959) 12 - Desenho (março 1959) 13 - Desenho (setembro 1959) 15 - Desenho (setembro 1959) 16 - Desenho (outubro 1959)
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	coletivo: J. G. Vieira	3 desenhos
	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	1 - Virtual n°1, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 2 - Virtual n°2, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 3 - Virtual n°3, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 4 - Virtual n°4, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 5 - Virtual n°5, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 6 - Virtual n°6, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 7 - Virtual n°7, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 8 - Seccionado n°1, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 9 - Seccionado n°2, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 10 - Seccionado n°3, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 11 - Seccionado n°4, 1958 (pintura esmalte sobre eucatex) 12 - Vibração visual, 1957 (pintura esmalte sobre eucatex)
Hermelindo Fiaminghi	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Virtual n° 1 2 - Virtual n° 2 3 - Seccionado n° 4
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Virtual 2 - Seccionado
Ione Saldanha	21 mai. 1962	individual simultânea	Dorothy Bastos, I. Saldanha, Mário Silésio, Pietro Nerici	folder sem texto	7 pinturas a óleo e 9 guaches
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 guaches e 3 pinturas
	27 jan. 1961	individual simultânea + paralela	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano, Odila Mestriner // Joias Moussisa	Wladimir Murinho	1 - Pássaro e nuvem 2 - Pássaro e ninho 3 - Casal III 4 - Dead Landscape 5 - Estrelas 6 - Casal II 7 - Brasília 8 - Pássaro I 9 - Trevo 10 - Poblet 11 - Fôrnica 12 - Passaros e lua 13 - Passaros escuros 14 - Rios e fontes 15 - Alas 16 - Catedral
Isabel Pons					
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Ismênia Coaracy / Coaraci	30 jun. 1960	individual simultânea	Fernando Odriozola, Ismênia Coaracy, Nelson Leirner, Yara Tupinambá	Osório Cesar	8 pinturas e 4 monofílias
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura
	27 abr. 1962	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, M. Cecília Manuel-Gismondi	folder sem texto	10 pinturas
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Italo Cencini / Cencini	29 jul. 1958	individual simultânea	Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer	8 desenhos a nanquim, 1957 2 desenhos a nanquim e óleo, 1957 15 desenhos a nanquim, 1958
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 desenhos
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Desenho 2 - Desenho
	22 fev. 1960	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Braz Dias, Edith Jimenez, Italo Cencini, Tikashi Fukushima	Nelson Coelho	14 desenhos
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet.: J. G. Vieira	3 desenhos
	22 mar. 1961	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jimenez, Italo Cencini, Mário Zanini	sem texto	12 desenhos
Izar do Amaral Berlinck	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	3 set. 1959	individual simultânea	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berlinck, Jaques Douchez, Norberto Nicola	Lívio Abramo	1 - Oriental 2 - Visão 3 - Movimento 4 - Enigma 5 - Caos 6 - Cristalização 7 - Energia 8 - O cantar do galo 9 - Mineral 10 - Proserpina 11 - Mandrágora 12 - Tabu 13 - O inacessível 14 - Apocalipse 15 - O capeta 16 - Ex-libris 17 - Almas penadas 18 - Sortilégio [gravuras]

	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Mandrágora 2 - O capeta 3 - Apocalipse
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	1 - Oriente (pintura) 2 - Vézelay (pintura) 3 - Aoiñ (pintura)
Jacques Douchez	3 set. 1959	individual simultânea	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berinck, Jacques Douchez, Norberto Nicola	Geraldo Ferraz	1 - Biskra 2 - Granada 3 - Ile de France 4 - Delphos 5 - Smirna 6 - Thebas 7 - Porto 8 - Corinto 9 - Múrcia 10 - Murano [pinturas]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Granada 2 - Múrcia 3 - Murano
Jannik Pagh	23 out. 1962	individual simultânea	Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Kruger, Yo Yoshitome	convite	Pintura
João Luis Chaves / Luis Chaves	28 set. 1960	individual simultânea	Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luis Chaves, Leyla Perrone-Moisés	Louival Gomes Machado	Gravuras sobre cobre, técnica mista
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura
Joaquim Garcia Lopes (tio Quincas)	21 ago. 1962	individual	Joaquim Garcia Lopes (Tio Quincas)	convite	Pintura
	27 maio 1959	individual simultânea	Gerda Brentani, José Alvaro Guerra, Paulo Chaves, Sakai de Embu	Menotti Del Picchia	(6x) <i>Natureza-morta</i> (3x) <i>Composição</i> 10 - Flores 11 - Peixes 12 - Figuras 13 - Composição com vacas 14 - Paisagem 15 - Calvário [todos óleo sobre cartolina]
José Alvaro Guerra	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Composição com vacas 2 - Paisagem 3 - Natureza-morta
	19 set. 1957	coletiva	Doze Artistas	sem texto	1 - Autorretrato, pintura (2 x) <i>Natureza-morta</i> , pintura
José Antônio da Silva / Antonio da Silva [não participou PLAC de 1958]	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odiozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousisa Pinto	Carlos Pinto Alves	1 - O patilho de perna de pau, 1957 2 - O casal de tucanos (pontilhado), 1958 3 - Três inocentes condenados à morte, 1958 4 - Início e fim das prostitutas, 1958

			Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi		5- O vaso de flores, 1957 6- O retiro, 1957 7- A caçada do cervo, 1957 8- O homem de cabeça de burro, 1950 9- O lago dos patos, 1957 10- O girassol, 1957 11- A queimada, 1957 12- Cristo tomando chuva, 1957 13- O circo de touros, 1958 14- Autorretrato do pintor, 1957 15- Encontro com a Mula-sem-cabeça, 1958 [todos óleos]
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	coletivo: J. Geraldo Vieira	1 - Tucanos
	22 ago. 1960	individual simultânea	Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	Benedito L. Peretto	1 - Os malabaristas 2 - O casamento 3 - Os pracinhas brasileiros 4 - O arraial 5 - A ordenha 6 - Os namorados 7 - A queimada 8 - A paz 9 - O retiro 10 - Os bois 11 - O parque 12 - A fazenda 13 - A procissão 14 - A boiada 15 - O circo 16 - Araras 17 - O comício
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
José Claudio da Silva	16 abr. 1962	individual simultânea	Arcangelo Ianelli, Darcy Penteado, José Claudio da Silva, Maria de Lourdes Sanchez	folder sem texto	12 desenhos
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
José Gamarra	1 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Ermani Vasconcellos, José Gamarra, Odetto Guersoni // Exposição de trabalhos de crianças de 9 a 13 anos da Escola Britânica de SP	folder sem texto	(2x) óxidos e resinas sobre tela, 1961 (9x) óleo sobre tela, 1961 (1x) nitrocelulose sobre duratex, 1961
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	24 fev. 1961	individual simultânea	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Sacchi, José Lima, Tikashi Fukushima	Edith Behring	15 gravuras
José Lima	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Judith Lauand / Judite Lauand	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fêjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	<p> Pintura:</p> <p>1 - 3 - Preto opaco e preto brilhante, 1954</p> <p>2 - 11 - Cinza sobre cinza, 1955</p> <p>3 - 10 - Estudo sobre movimento stroboscópico, 1955</p> <p>4 - 36 - Estudo com linhas quebradas, 1956</p> <p>5 - 94 - Construção simetria, 1958</p> <p>6 - 115 - Do círculo ao oval, 1958</p> <p>Desenho:</p> <p>1 - 101 - Composição com linhas retas – raio 25, 1958</p> <p>2 - c70 - Estudo em linhas quebradas vermelhas e verdes, 1957</p> <p>3 - c116 - Espaços cúbicos interpenetrados, 1958</p> <p>4 - c124 - Composição em torno de um octógono, 1958</p> <p>5 - c91 - Dois prismas, 1958</p> <p>6 - c60 - Visualização do espaço, 1957</p> <p>7 - c137 - Cubos agrupados em torno de um espaço octogonal, 1958</p> <p>8 - c120 - Composição, 1958</p> <p>9 - c96 - Estudo com retas e curvas, 1958</p> <p>10 - c122 - Captação do espaço, 1958</p> <p>11 - c129 - Composição a partir de dois triângulos, 1958</p>
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Captação do espaço - C-96</p> <p>2 - Estudo com retas e curvas - C-70</p> <p>3 - Estudo em linhas quebradas vermelhas e verdes</p>
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Organização de elementos análogos</p> <p>2 - Concreto 23</p>
Julio Leonello Muñeza	12 out. 1960	individual simultânea	Judith Lauand, Kazmer Fêjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Sérgio Milliet	<p>1 - 4 grupos de elementos, 1959 - ost, 60 x 60 cm</p> <p>2 - 4 grupos de elementos, 1959 - ost, 60 x 60 cm</p> <p>3 - Desenvolvimento I, 1959 - têmpera s/ tela, 36 x 90 cm</p> <p>4 - Organização de elementos análogos, 1959 - tinta sintética sobre eucatex, 81 x 50 cm</p> <p>5 - A base de exâgonos, 1959 - tinta sintética sobre eucatex, 60 x 60 cm</p> <p>6 - Desenvolvimento 2, 1960 - têmpera s/ tela, 105 x 70 cm</p> <p>7 - Desenvolvimento 3, 1960 - ost, 148 x 74 cm</p> <p>8 - Estrutura I, 1960 - ost, 103 x 68 cm</p> <p>9 - Estrutura 2, 1960 - ost, 87 x 63 cm</p> <p>10 - Espaço virtual, 1960 - têmpera s/ tela, 45 x 45 cm</p>
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	<p> Pintura</p> <p> Gravura</p>
Károly Pichler [não participou do PLAC de 1958]	4 jun. 1958	individual simultânea	Abraham Palatnik, Ermani Vasconcelos e Károly Pichler	texto coletivo: Sérgio Milliet	<p>1 - Totem (terracota esmalhada)</p> <p>2 - Oratorium (terracota esmalhada)</p> <p>3 - Energia (terracota pratinada)</p> <p>4 - Totem II (terracota pratinada)</p> <p>5 - Escultura (terracota preta)</p> <p>6 - Bruxa - painel</p>
Julio Leonello Muñeza	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		

					7 - Amor – painel 8 - Dança – painel 9 - Dança – painel 10 - Movimento – painel 11 - Dragão – painel 12 - Ritmo – painel 13 - Azul coral – painel 14 - Estudo para um painel
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Sonho de uma noite de verão 2 - Século XX
	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fêjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	1 – Objeto n° 1, 1958 (plexiglass, poliester) 2 – Objeto n° 2, 1958 (plexiglass, poliester) 3 – Objeto n° 3, 1958 (plexiglass, poliester) 4 – Objeto n° 4, 1958 (plexiglass, poliester) 5 – Objeto n° 5, 1958 (plexiglass, poliester)
Kazmer Fêjer / Kasmer Fêjer / Kasmér Fêjer	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 – Objeto n° 3 2 – Objeto n° 5 3 – Objeto n° 1
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Objeto 1 2 - Objeto 2
	12 out. 1960	individual simultânea	Judith Lauand, Kazmer Fêjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Sérgio Milliet	(5 x) <i>Objeto colorido</i> . 1960 (numerados de 1 a 5)
Laico Bou	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Escultura
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Lasar Segall	12 mar. 1958	retrospectiva	Exposição retrospectiva de Lasar Segall	texto não assinado	PAINEL 1: Cabeça, 1919 – lápis PAINEL 2: Menino, 1919 – lápis; Menino, 1921 – lápis; Cego de bengala, 1919 – lápis; Figuras num interior, c. 1922 – bico de pena e aguarela; Figura num interior, c. 1922 – lápis e aguarela PAINEL 3: Autorretrato, 1914 – nanquim; Cabeça, 1914 – nanquim; Do álbum <i>Babu</i> , 1921 – litografia; Figura para <i>Interior de indigentes</i> , 1920 – litografia; Luto, 1920 – lápis PAINEL 4: [51] Retratos, 1918-1922 – lápis PAINEL 5: Mendigos I, 1918 – ponta-seca; Menino cego, 1918 – ponta-seca; Menino sentado, 1916 – água-forte; No manicômio, 1922 – ponta-seca; Idem – bico de pena; Velhos sentados, c. 1919 – bico de pena; Grupo, c. 1921 – lápis PAINEL 6: Cabeça, 1916 – ponta-seca; Cabeça, c. 1919 – ponta-seca; Casal, 1915 – nanquim; Cabeças I, e M., c. 1919 - bloco de pena; Figura de mãos no bolso, c. 1921 – lápis; Talmudista em descanso, 1911 – lápis PAINEL 7: [6] Retratos, 1918-1921 – águas-fortes e pontas-secas; PAINEL 8: Do álbum <i>Die Sanfte</i> , 1917 – litografia; Idem: Vihna e eu, 1910 – litografia; Idem: Do álbum <i>Recordações de Vihna</i> , 1917 – ponta-seca; Idem: Grupo de família, 1919 – ponta-seca; PAINEL 9: Ilustrações para <i>Maasse Bichl</i> , 1923 – litografia; Idem; Figuras de aldeia russa, 1912 – litografia; Raparigas errantes, 1919 –

- xilografvura. Idem. Feriado religioso, 1920 – xilografvura
- PAINEL 10: A gestante, 1922 – xilografvura; Oracão lunar, 1918 – xilografvura; Menino orando, 1920 – xilografvura; Viuva, 1919 – xilografvura;
- PAINEL 11: Do álbum *Recordações de Vila*, 1917 – ponta-seca; Do álbum *Die Sanfte*, 1917 – litografia; Família II, 1919 - litografia; Depois do pogram, 1912 - litografia; Amplexo, 1913 – litografia; Mendígos, 1915 – litografia
- PAINEL 12: Cabeça da série *Mangue*, 1943-1946 – lápis-conté; Figura em poltrona, da série *Mangue*, 1943-1946 – sépia; [2] Estudos de nu da série *Mangue*, 1943-1946 – bico de pena; [2] Estudos de nu da série *Mangue*, 1943-1946 – nanquim
- PAINEL 13: [4] Da série *Mangue*, 1928-1929 – águas-fortes; [6] Originais para o álbum *Mangue*, 1925-1928 – desenhos técnicos diversos
- PAINEL 14: [3] Da série *Mangue*, 1928-1930 – águas-fortes; [7] Originais para o álbum *Mangue*, 1925-1928 – desenhos técnicos diversos
- PAINEL 15: Grupo da série *Mangue* - xilografvura; Duas cabeças da série *Mangue*, 1928-1930 - xilografvura; [4] Figuras com perstianas da série *Mangue*, 1928-1930 - xilografvura
- Painel 16: [3] Emigrantes, 1926-1930 - xilografvura; Ondas, 1925 - xilografvura; Mar, 1929 - xilografvura
- PAINEL 17: [8] Da serie *Emigrantes*, 1928-1930 – águas-fortes e pontas-secas;
- PAINEL 18: Jovem preto, 1925 – lápis; [3] Preto nonagenário, 1925 - lápis
- PAINEL 19: Bananeira, 1929 – xilografvura; Morro, 1926 – água-forte; Mario de Andrade na rede, 1929 – água-forte; Fazenda, 1930 – água-forte; [2] Pé de café, 1929 – água-forte
- PAINEL 20: Cabeça, 1925 – xilografvura; Carnaval, 1925 – água-forte; Favela, 1925 – água-forte; [3] Impressões do Rio de Janeiro, 1927-1930 – água-forte
- PAINEL 21: Estudo de decoração para o pavilhão de arte moderna de d. Olívia G. Penteadó, 1924 – guache; [2] Estudo para painéis decorativos, 1924 – aquarela e colagem; [8] Projeto de painéis decorativos para o baile do Automóvel Clube, 1924 – desenhos em cores
- PAINEL 22: [6] Estudos de cenário e figurinos do balé *Mandarim naravilhoso*, 1953 – guache, nanquim e aguada
- PAINEL 23: Retrato de Oswald de Andrade, 1944 – nanquim e sépia; Idem, 1944 – bico de pena; Retrato de Sérgio Roberts, 1944 – bico de pena; Retrato de Mario de Andrade, 1927 – bico de pena; Retrato de Tulio – lápis; Retrato de Rui Santos, 1944 – bico de pena
- PAINEL 24: Cabeças de A. S., 1927 – xilografvura; Vigília, 1929 – xilografvura; Folha comemorativa, 1922 – xilografvura; Criança, 1926 – ponta-seca
- PAINEL 25: Cabeça, 1953 – aguada; Retrato de Beatriz, 1954 – sanguineá; Idem, 1954 – lápis-conté; Retrato de Myra, 1925 – nanquim; Retrato de Yeda, c. 1947 – lápis; Retrato de David, 1951 – lápis
- PAINÉIS 26 a 28: [39] Do caderno *Visões de guerra*, 1940-1943 – desenhos em técnicas diversas
- PAINEL 28 A: Estudo para *Êxodo*, c. 1942 – sépia; Cena de guerra, c.

				1942 - bico de pena; Cena de guerra, c. 1942 - lápis PAINEL 29: [6] Mães e filhos, 1926-1931 – desenhos técnicos diversas PAINÉIS 30 a 32: [27] Do caderno <i>Visões de guerra</i> , 1940-1943 – desenhos em técnicas diversas PAINEL 33: Lucy, c. 1945 – lápis; Myra, 1952 – sanguinear; Retrato de menino [sd] – bico de pena; Natureza morta, c. 1944 – nanquim PAINEL 34: [48] CADERNETAS reunidas, 1934-1945 – desenhos em técnicas diversas PAINEL 35: [11] Cabeças e figuras – desenhos em técnicas diversas PAINEL 36: [37] CADERNETAS reunidas, 1938-1943 – bico de pena PAINEL 37: [12] Caboclos e animais, 1939-1947 – desenhos em técnicas diversas PAINEL 38: Floresta, 1955 – nanquim; Cavalos na montanha, c. 1947- sèpia; Boi em repouso [sd] – bico de pena; Animais [sd] – bico de pena; Bois ao luar, 1955 – nanquim e aquarela PAINEL 39: Bois na montanha, 1955 – nanquim, aguada; Floresta, 1956 – nanquim; Idem; Figura nas montanhas, 1956 – bico de pena e aguada PAINEL 40: Erradia em vão de porta, 1954 – monotípia; Cabeça de perfil, c. 1954 – desenho em cores; Figura reclinada, c. 1945 – sèpia; Duas amigas, 1955 – bico de pena e aquarela; Figura sentada, 1954 – bico de pena; Duas figuras, c. 1954 – monotípia; [2] Duas figuras, c. 1954 – monotípia PAINEL 41: Troncos de árvores, 1955 – bico de pena; Cavalos ao luar, c. 1950 - bico de pena; Idem; Figura e animais, c. 1950 - bico de pena; Gado, c. 1952 – lápis; Morro com sebo, c. 1952 – lápis PAINEL 42: Ilustração para poema <i>L' Appel</i> de Jules Supervielle, 1945 – guache; Ilustração para poema de Jacirina Passos, 1946 – bico de pena
	9 jul. 1958	individual simultânea	Leopoldo Raimo, Manabu Mabe, Marina Caram	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer
Leopoldo Raimo	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira
	9 out. 1959	individual simultânea	Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz	Wolfgang Pfeiffer / Manuel Germano / Geraldo Ferraz
				1 - Agreste 2 - Aquática 3 - Astral 4 - Fertilidade 5 - Floral 6 - Germinação 7 - Infinito 8 - Nervuras 9 - Orgânico 10 - Outonal [todos óleo sobre tela, 1958]
				1 - Festa 2 - Agressivo 1 - Telúrico I 2 - Telúrico II 3 - Telúrico III 4 - Telúrico IV 5 - Telúrico V 6 - Telúrico VI

					7 - Estrada 8 - Barbaro 9 - Árido 10 - Rama 11 - Tropical 12 - Florada 13 - Oera 14 - Brasido [pinturas]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Telúrico I 2 - Telúrico II 3 - Oera Pintura
	6 set. 1961	individual simultânea	Gisela Eichbaum, Heinz Kühn, Leopoldo Raimo	convite	Pintura
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	28 set. 1960	individual simultânea	Geraldo Décourt, Hedwig Ziegler, João Luis Chaves, Leyla Perrone-Moisés	José Geraldo Vieira	1 - Óleo n. 1, 1959 2 - Óleo n. 2, 1959 3 - Óleo n. 3, 1960 4 - Óleo n. 4, 1960 5 - Óleo n. 5, 1960 6 - Óleo n. 6, 1959 7 - Óleo n. 7, 1960 1 - Aquarela n. 1, 1960 2 - Aquarela n. 2, 1960 3 - Aquarela n. 3, 1960 4 - Aquarela n. 4, 1960 5 - Aquarela n. 5, 1960 6 - Aquarela n. 6, 1960 7 - Aquarela n. 7, 1960
Leyla Perrone-Moisés / Leila Perrone-Moyses / Leila Perrone					
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	27 abr. 1962	individual simultânea	Antésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, M. Cecilia Manuel-Gismondi	folder sem texto	10 pinturas a óleo
Lily Hwa / Lilly Hwa					
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odriozola, José Antônio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousssia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi	Wolfgang Pfeiffer	(10 x) Composição - cera [desenho]
Lisa Ficker Hoffmann / Lisa Ficker Hoffmann					
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	(2x) Composição
	17 jul. 1959	individual simultânea	Bruno Giorgi, Loto Persio, Maria Célia, Mauro Francini	Loto Persio	(10 x) Composição (numeradas 6, 7, 8, 16 a 22) - [pinturas]
Loto Persio					
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Composição n. 16 2 - Composição n. 19 3 - Composição n. 20

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Lothar Charoux	23 set. 1958	individual simultânea	Franz Weissmann, Lothar Charoux, Lygia Clark	José Geraldo Vieira	13 desenhos a nanquim 5 guaches 7 nanquim e guache
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Desenho 2 - Desenho
Luigi Zanotto / Zanotto	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	Desenho
	30 nov. 1960	individual simultânea	Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	José Geraldo Vieira	<i>Composição</i> (numeradas de 1 a 10) [pinturas]
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	3 abr. 1962	individual simultânea	Luigi Zanotto, Maria Helena Andrés, Neli Frade	convite	Desenho
Luiz Sacilotto / Luis Sacilotto	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	1 - Concrecion 5732, 1957 (óleo sobre alumínio) 80 x 40 cm 2 - Concrecion 5734, 1957 (escultura: ferro e óleo) 60 cm 3 - Concrecion 5735, 1957 (escultura: alumínio) 50 cm 4 - Concrecion 5836, 1958 (óleo sobre alumínio) 40 x 40 cm 5 - Concrecion 5837, 1958 (óleo sobre alumínio) 80 x 50 cm 6 - Concrecion 5838, 1958 (escultura: óleo sobre alumínio) 50 cm 7 - Concrecion 5839, 1958 (escultura: óleo sobre alumínio) 8 - Concrecion 5840, 1958 (escultura: ferro) 80 cm 9 - Concrecion 5841, 1958 (escultura: ferro) 50 cm 10 - Concrecion 5852, 1958 (escultura: alumínio) 60 cm
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Concrecion 5735 2 - Concrecion 5840 3 - Concrecion 5841
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pintura 2 - Pintura
Lula Cardoso Ayres / Lula Cardoso Ayres / Lula	12 out. 1960	individual simultânea	Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Sérgio Milliet	1 - Concreção 6044, 1960 - alumínio, 87 x 40 cm 2 - Concreção 6045, 1960 - alumínio, 100 x 26 cm 3 - Concreção 6046, 1960 - alumínio, 57 x 25 cm 4 - Concreção 6048, 1960 - ost, 120 x 60 cm 5 - Concreção 6049, 1960 - óleo s/ madeira, 112 x 112 cm 6 - Concreção 6050, 1960 - ost, 120 x 60 cm 7 - Concreção 6052, 1960 - óleo s/ madeira, 60 x 120 cm
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Escultura
	7 nov. 1960	individual simultânea	Antésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava	José Geraldo Vieira	10 óleo sobre tela, 1960 - sendo (3x) 122 x 122 cm; (3x) 95 x 95 cm; (2x) 80 x 80 cm; (2x) 100 x 50 cm
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Lygia Clark / Ligia Clark	23 set. 1958	individual simultânea	Franz Weissmann, Lothar Charoux, Lygia Clark	Mário Pedrosa	1 - <i>Estudo para Superfície modulada n. 1</i> , 1957 2 a 7 - <i>Planos em superfície modulada</i> , 1957 (numerados 2, 3, 5 a 7) 8 a 12 - <i>Planos em superfície modu-lada (série B)</i> , 1958 (num. 2 a 6) 13 a 18 - <i>Espaço modulado</i> , 1958 (numerados de 1 a 6) 19 a 24 - <i>Unidade</i> , 1958 (numeradas de 1 a 6)
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Estudo para Superfície modulada 2 - Planos em superfície modulada 3 - Espaço modulado n° 6
Manabu Mabe	9 jul. 1958	individual simultânea	Leopoldo Raimo, Manabu Mabe, Marina Caran	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer	1 - It oriental - óleo dratex [sic] 2 - Sinfonia pastoral - óleo dratex [sic] 3 - Sa yo na ra - óleo terra [sic] 4 - Profeta - óleo terra [sic] 5 - Bandeirantes - óleo terra [sic] 6 - Inocência - óleo terra [sic] 7 - Vivacidade - óleo terra [sic] 8 - Revolta - óleo terra [sic] 9 - Vida - óleo terra [sic] 10 - Vitorioso - óleo terra [sic]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - It oriental 2 - Inocência 3 - Vitorioso
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Vitorioso 2 - Deslumbrado
Marcelo Grassmann	14 ago. 1958	individual simultânea	Alberto Teixeira, Décio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leonina	Geraldo Ferraz	14 desenhos
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 desenhos
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Desenho
Maria Antonieta de Sousa Barros / Maria Antonieta	30 nov. 1960	individual simultânea	Diogo Serra, Luigi Zanotto, Maria Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	José Geraldo Vieira	10 pinturas
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Maria Cecília Manuel-Gismondi / Maria Cecília Gismondi	27 abr. 1962	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Ismênia Coaracy, Lily Hwa, Maria Cecília Manuel-Gismondi	folder sem texto	12 nanquins sobre papel
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
Maria Célia / M. Célia Amado Calmon du Pin e Almeida	17 jul. 1959	individual simultânea	Bruno Giorgi, Loto Persio, Maria Célia, Mauro Francini	Lourival Gomes Machado	12 pinturas
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: José Geraldo Vieira	3 pinturas

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Maria de Lourdes Sanchez / Sanches	16 abr. 1962	individual simultânea	Arcangelo Lanelli, Darcy Penteado, José Claudio da Silva, M. de Lourdes Sanchez	folder sem texto	10 gravuras
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 gravuras
Maria Helena Andrés	3 abr. 1962	individual simultânea	Luigi Zanotto, Maria Helena Andrés, Neli Frade	convite	Desenho
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
Maria Helena Motta Paes / Maria Helena / Maria Helena Mota Paes	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Maria Helena Motta Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	texto coletivo: Waldemar Cordeiro	(10 x) <i>Nôvoa</i> [pinturas]
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	coletivo.: J. G. Vieira	(3x) <i>Nôvoa</i>
	27 jan. 1961	individual simultânea + paralela	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ornezzano, Odilia Mestiner // Joias Moussia	Waldemar Cordeiro	14 pinturas óleo sobre tela
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Maria Leontina	14 ago. 1958	individual simultânea	Alberto Teixeira, Décio Ferreira, Marcelo Grassmann, Maria Leontina	Mário Pedrosa	1 - Da paisagem e do tempo, 1957 - óleo 2 - Cena, 1957 - óleo 3 e 4 - Cena, 1958 - óleo 5 a 10 - Os episódios, 1958 - óleo
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Da paisagem e do tempo 2 - Cena 3 - Os episódios
Maria Leontina	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Da paisagem e do tempo 2 - Da paisagem e do tempo
	13 nov. 1959	individual simultânea	Giselda Leimer, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohake, Willys de Castro	Ferreira Gullar	7 pinturas a óleo, 1959 - da série <i>Os episódios</i> (numeradas I a VI e X) 3 pinturas a óleo, 1958 - da série <i>Os episódios</i> (numeradas VII, VIII, IX)
Maria Moreno Kiemen	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	coletivo.: J. G. Vieira	(3x) <i>Os episódios</i>
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Marianne Peretti	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmélio Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanni, Oswald de Andrade Filho, Rainundo Nogueira	sem texto	1 a 4 - <i>Paisagem Recife à noite</i> , 1957 - óleo sobre tela 5 a 7 - <i>Estúdio à noite</i> , 1958 - óleo sobre tela 8 - Ruínas à noite, 1958 - óleo sobre tela 9 - Paisagem São Paulo à noite, 1958 - óleo sobre madeira 10 e 11 - <i>Paisagem Recife</i> , 1958 - óleo sobre madeira 12 - Paisagem noite, 1958 - óleo sobre madeira 13 - Estúdio, 1957 - óleo sobre tela 14 - Fogo, 1958 - óleo sobre tela

	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 – Paisagem Recife à noite 2 – Paisagem Recife à noite 3 – Fogo
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Paisagem à noite 2 - Castelo
	9 jul. 1958	individual simultânea	Leopoldo Raimo, Manabu Mabe, Marina Caram	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer	1 - Memina endomingada, 1955 2 - Memina de picolé, 1955 3 - Memina sentada, 1955 4 a 7 - Janelas, portas e adornos da Bahia, 1956 8 e 9 - Revolução - Bolívia, 1957 10 - Lhamas - Bolívia, 1957 11 e 12 - Mercado de Cochabamba - Bolívia, 1957 13 - Pedintes - Bolívia, 1957 14 - Carregador - Bolívia, 1957 15 - Trabalhadores - Bolívia, 1957 16 - Estrada de ferro - Bolívia, 1957 17 - Mudanças - Bolívia, 1957 18 - Viajantes - Bolívia, 1957 19 - Inquietação - Bolívia, 1957 20 - Libertadores [gravuras]
Marina Caram	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 – Mercado de Cochabamba 2 – Mudanças 3 – Inquietação
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Oxu 2 - Omolu
Mário Bueno	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, M. Helena Motta Paes, M. Bueno, Raul Porto, Thomaz Perrina	texto coletivo: Waldemar Cordeiro	(5 x) <i>Pintura</i> (3 x) <i>Composição</i>
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pintura 2 - Pintura 3 - Composição 6
	18 dez. 1959	individual simultânea	Abelardo Zuhar, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, M. Ormezzano, Rossini Perez	Luis Gonzalez Robles / Pedro Caminada Manuel Gismondi	(10 x) <i>Tensões cromáticas</i> - nintrocelulose sobre madeira [tem dimensões]
Mario Ormezzano / Ormezzano	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	coletivo: J. G. Vieira	(3x) <i>Tensões cromáticas</i>
	27 jan. 1961	individual simultânea + paralela	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ormezzano, Odila Mestriner // Joias Moussisa	Geraldo Ferraz / José Geraldo Vieira / Luis Gonzalez Robles	1 - Tensão cromática - 109 x 72 cm 2 - Tensão cromática - 93 x 65 cm 3 - Tensão cromática - 220 x 64 cm 4 - Tensão cromática - 110 x 81 cm 5 - Tensão cromática - 240 x 80 cm 6 - Tensão cromática - 161 x 120 cm 7 - Tensão cromática - 110 x 80 cm 8 - Tensão cromática - 110 x 64 cm [com preços]
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Mario Silésio	21 mai. 1962	individual simultânea	Dorothy Bastos, Ione Saldanha, Mario Silésio, Pietro Nerci	folder sem texto	12 telas
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Mario Toral	29 out. 1958	individual simultânea	Aluisio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camarargo	Sérgio Milliet	(10 x) <i>Pintura</i> , numeradas de 1 a 10 - areia e esmalte
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 pinturas
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	(2x) <i>Pintura</i>
	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmélito Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zannini, Oswald de Andrade Filho, Raimundo Nogueira	Ibiapaba Martins	(11 x) <i>Composição</i> - óleo (5 x) <i>Casas</i> - óleo (2 x) <i>Dunas</i> - óleo (2 x) <i>Marinha</i> - óleo (2 x) <i>Natureza-morta</i> - óleo Santos - óleo Escadas - óleo Bahia - óleo
Mário Zannini / Zannini [não participou do PLAC de 1960]	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	(3 x) <i>Casas</i>
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	(2x) <i>Pintura</i>
	22 mar. 1961	individual simultânea	Anatol Wladyslaw, Antonio Henrique Amaral, Edith Jimenez, Italo Cencini, Mário Zannini	Benedito L. Peretto	15 paisagens (guache e aquarelas)
	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiamminghi, Judith Lauand, Kazner Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	Pinturas 1 a 5: 1958 (sintética sobre eucatex), 51 x 51 cm Pintura 6, 1958 (sintética sobre eucatex), 100 x 60cm Pinturas 7, 8 e 10: 1958 (sintética sobre eucatex), 100 x 100 cm Pintura 9: 1958 (sintética sobre eucatex) 100 x 60 cm
Maurício Nogueira Lima / Nogueira Lima	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 pinturas
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Pintura
	12 out. 1960	individual simultânea	Judith Lauand, Kazner Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Sérgio Milliet	1 - Retângulos articulados, 1959 - ost, 100 x 81 cm 2 - Reticula, 1960 - ost, 61 x 50 cm 3 - Transcendência na diagonal, 1960 - ost, 61 x 50 cm 4 - Passagem reticulada, 1960 - ost, 50 x 40 cm 5 - Transcendência central, 1960 - ost, 81 x 60 cm 6 - Sete quadrados luz, 1960 - ost, 61 x 50 cm 7 - A linha justa, 1960 - ost, 61 x 50 cm 8 - Espaço-cor, 1960 - ost, 81 x 60 cm
31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura	

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Mauro Francini	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	1 - Marina menina, pintura 2 - Mulata, pintura 3 - Menina e gato, pintura
	29 jul. 1958	individual simultânea	Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer	1 - A filha, 1957 2 - Alegria, 1958 3 - Pequeno porto, 1957 4 - Tarde, 1957 5 - Mar do Japão, 1958 6 - Vertical, 1958 7 - Samurái, 1958 8 - A roda, 1958 9 - Rosso orizzonte, 1958 10 - Dias moças [pinturas]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pequeno porto 2 - Tarde 3 - Rosso orizzonte
Miguel Angel Egarte	17 jul. 1959	individual simultânea	Bruno Giorgi, Loio Persio, Maria Ceila, Mauro Francini	Mauro Francini	1 - Noturno 2 - Ortocon 3 - Totem 4 - Aquático 5 - Samurái 6 - Cidade 7 - Nippon 8 - Laguna 9 - Luzes 10 - Verde e preto [desenhos]
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Noturno 2 - Laguna
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Noturno 2 - Totem 3 - Samurái
Moacyr Rocha / Moacir Rocha	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
	15 dez. 1960	individual simultânea + paralela	Moacyr Rocha, Murillo Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perina // Joias Moussia	Wolfgang Pfeiffer	(10 x) <i>Peixe</i> , 1959 - óleo, guache e nanquim sobre cartão
Mogens Osterbye (Moby)	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	3 out. 1962	individual simultânea	Heins Wagner, Moby, Rubens Gerchman	convite	Pintura
Montez Magno	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Paulo Mendes de Almeida	1 - Cromático I 2 - Cromático II 3 - Cromático III 4 a 6 - <i>Pintura</i>

					7 - Textura 8 - Forma III [pinturas]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pintura 2 - Cromático I 3 - Textura
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	1 - Ritmo ascendente, escultura 2 - Pássaro, escultura 3 - Apocalipse, escultura 4 - Cântico dos cânticos, escultura 5 - Anunciação, escultura
	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odrizola, José Antônio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Moussia Pinto Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi	Moussia Pinto Alves	1 - Meditação, 1958 - gesso 2 - Voo, 1958 - cimento 3 - Quimera, 1958 - gesso 4 - Metamorfose, 1958 - gesso 5 - Nuvens, 1958 - rede metálica 6 - Vento, 1958 - gesso 7 - Composição, 1955 - bronze polido 8 - Forma marinha, 1956 - gesso 9 - Anjo, 1955 - gesso 10 - Cavalos, 1955 - bronze polido 11 - Pausa, 1955 - bronze 12 - Maternidade, 1956 - bronze polido 13 - Espírito Santo, 1956 - ferro fundido 14 - Dançarina, 1957 - bronze 15 - Eco, 1956 - gesso 16 - Escultura, 1956 - gesso
Moussia Pinto Alves / Moussia	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Quimera 2 - Metamorfose 3 - Vento
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Mergulho 2 - Voo
	15 dez. 1960	Paralela + individuais simultâneas	Moacyr Rocha, Murillo Pentado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perina // jóias Moussia	não consta no catálogo	[jóias]
Mozart Pellá / Mozart Pelá	22 ago. 1960	individual simultânea	Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	Pierre C. Montouchet	1 - Efusões, 1959 2 - Music-hall, 1959 3 - Clélia-Galba, 1959 4 - Maria e as rosas, 1959 5 - Andradas, 1959 6 - Escada, 1959 7 - Aurora - General Osório, 1960 8 - Musidora II, 1960 9 - Casa na floresta, 1960 10 - A geronima mexicana, 1960 11 - AL-BO, 1960

					12 - AN-CAR, 1960 13 - JA-NOP1, 1960
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	23 out 1962	individual simultânea	Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Kruger, Yo Yoshitome	convite	Pintura
Murillo Penteado / Murilo Penteado	15 dez. 1960	individual simultânea + paralela	Moacyr Rocha, Murillo Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perrina // Joias Moussia	Oswald de Andrade Filho	10 pinturas, numeradas de 1 a 10
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Neli Frade / Nelly Frade	3 abr. 1962	individual simultânea	Luigi Zanotto, Maria Helena Andréz, Neli Frade	convite	Desenho
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
Nelia Licenziato	25 jul. 1961	coletiva	Três argentinos na Folha: Alda Maria Armagni, Nelia Licenziato, Norberto Cresta	Rafael Squirru	Gravura
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
	30 jun. 1960	individual simultânea	Fernando Odriozola, Ismênia Coaracy, Nelson Leirner, Yara Tupinambá	José Geraldo Vieira	12 pinturas (numeradas de I a XII)
Nelson Leirner	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	23 jun. 1959	individual simultânea	Anésia Pacheco e Claves, Darcy Penteado, Fabio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker	Bernardo Castelo Branco	14 linoleogravuras, sendo 12 de 1959, e 2 de 1958
Nilson Seoane	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	3 linoleogravuras
	15 dez. 1960	individual simultânea + paralela	Moacyr Rocha, Murillo Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perrina // Joias Moussia	Wolfgang Pfeiffer	1 - Parede em verde e vermelho - mulher, 1956 2 - Parede em azul e vermelho, 1951 3 - D. Flora na floresta, 1957 4 - O vaso azul, 1951 5 - Maria Celeste na floresta, 1957 6 - D. Flora à beira do rio, 1957 7 - Maria no baile, 1951 8 - D. Flora, beira do lago, 1957 9 - Flores e negro, 1951 10 - Casimiro doente, 1959 11 - Autorretrato, 1951 12 - Dona Flora com casaco novo, 1957 13 - Madalena, a terra e o céu, 1956 14 - Nancy de luto, 1958 15 - Orélia à beira do lago, 1957 16 - A flor vermelha, 1951 17 - O drama de Arnilde, 1959 18 - Retrato de Nancy
Niobe Xandó	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Norberto Cresta	25 jul. 1961	coletiva	Três argentinos na Folha: Alda Maria Armagni, Nella Licenziato, Norberto Cresta	Marc Berkowitz	Gravura
	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Norberto Nicola	3 set. 1959	individual simultânea	Aldo Bonadei, Dorothy Bastos, Izar do Amaral Berlink, Jacques Douchez, Norberto Nicola	Renata Pallottini	1 - Muiraquitã 2 - Lenda 1 3 - Lenda 2 4 - Lenda 3 5 - Pintura 6 - Pintura 7 - Tema Vermelho 8 - Tema azul e verde 9 - Pintura 10 - Pintura última 11 a 15 - Monotipia
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Tema vermelho 2 - Tema azul e verde 3 - Pintura [pinturas]
Odetto Guersoni	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	4 gravuras numeradas de 1 a 4
	29 jul. 1958	individual simultânea	Italo Cencini, Mauro Francini, Odetto Guersoni	texto coletivo: Wolfgang Pfeiffer	1 - Composição, 1957 - filigratia 2 - Figuras aprisionadas, 1956 - xilo 3 - Ritmo, 1956 - água-forte e água-tinta 4 - Negrinho do Pastoreio, 1958 - água-forte e água-tinta 5 - Mundo marinho, 1958 - água-forte e água-tinta 6 - A pesca, 1957 - água-forte e água-tinta 7 - Boitatá, 1958 - água-tinta 8 - Homem ferido, 1955 - xilo 9 - Guerreiro ferido, 1956 - xilo 10 - A luta, 1954 - xilo 11 - Homens lutando, 1956 - xilo 12 - Diálogo entre o fraco e o forte, 1956 - xilo 13 - Dualidade, 1956 - ponta-seca e água-tinta 14 - Peixe, 1956 - xilo 15 - Lavadeira, 1956 - linóleo 16 - Porto, 1954 - buril e água-tinta 17 - Maior Diogo, 270, 1958 - água-forte e água-tinta 18 - Farol da Barra, 1958 - água-forte e água-tinta 19 - 9 de julho, 280, 1958 - água-forte e água-tinta 20 - 9 de julho, 298, 1958 - água-forte e água-tinta
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Negrinho do pastoreio 2 - A pesca 3 - Boitatá
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - A pesca 2 - A origem da noite

	1 nov. 1961	individual simultânea + paralela	Ernani Vasconcellos, José Gamarrá, Odetto Guersoni // Crianças de 9 a 13 anos da Escola Britânica de SP	folder sem texto	(1 x) plastigrafia, 1960 (12x) plastigrafia, 1961 (2x) xilografatura, 1961
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 gravuras
Odlia Mestriner / Mestriner	27 jan. 1961	individual simultânea + paralela	Bernardo Cid, Isabel Pons, Maria Helena Motta Paes, Mario Ornezzano, Odlia Mestriner // Joias Moussia	Bassano Vaccarini	sem lista de obras
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
Oswald de Andrade Filho / Noné	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmêlio Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanini, Oswald de Andrade Filho, Raimundo Nogueira	sem texto	1 - Dança do Moçambique - óleo 2 - A rainha do Moçambique - óleo 3 - A casa grande da prata - óleo 4 - Retrato de José Oswald - óleo 5 - Sala de milagres - óleo 6 - Menina brincando - óleo 7 - Luar em Solemar - óleo 8 - Violeiros de São Gongalo - óleo 9 - A casa de brinquedo - tempera 10 - Segundo estudo - tempera 11 - Caneça de flor - óleo 12 - Natividade - óleo 13 - Sonho da noiva - óleo 14 - Estudo para painel - guache 15 - Estudo para painel - guache 16 - Namorados, guache
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Menina brincando; 2 - Luar em Solemar; 3 - Violeiros de São Gongalo (2x) <i>Anjos</i>
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Apropdores 2 - Presságio 3 - Pássaro e mar 4 - Pássaro 5 - Figura 6 - Juízo Final 7 - O homem e a electricidade 8 - Paisagem da lagoa 9 - Anjo do Ceará 10 - Cilada 11 - Duas irmãs 12 - Paisagem [pinturas]
Paolo Rissone / Paulo Rissone	19 dez. 1958	individual simultânea	Sanson Flexor: Retrospectiva 1948-1958; Anatol Wladyslaw, Paolo Rissone: individuais	Geraldo Ferraz	
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Apropdores 2 - Pássaros e mar 3 - O homem e a electricidade

	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Composição
	23 jun. 1959	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Darcy Penteadó, Fábio Barbosa, Nilson Seoane, Paulo Becker	Marc Berkowitz	1 - Pintura - V - II 2 - Pintura - B - XX 3 - Pintura - V - IV 4 - Pintura - V - III 5 - Pintura - V - VI 6 - Pintura - A - LI 7 - Pintura - A - LIII 8 - Pintura - V - VIII 9 - Pintura - B - XXI 10 - Pintura - A - LX
Paulo Becker / Becker	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Pintura V - II 2 - Pintura V - VII 3 - Pintura V - VI sem lista de obras
	30 nov. 1960	individual simultânea	Diogo Serra, Luigi Zanotto, Marra Antonieta de Sousa Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	Marc Berkowitz	
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura (4x) <i>Anunciação</i> [numeradas I a IV] (3x) <i>Leões</i> [numerados I a III] 8 - Mito 9 - Germinal 10 - Janela 11 - Oitavo 12 - Cabra [pinturas]
Paulo Chaves	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Cabra 2 - Mito 3 - Anunciação
	22 ago. 1960	individual simultânea	Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	Sérgio Millet	1 - Acentos em verde 2 - Variações em roxo-vermelho 3 - Variações em azul-verde 4 - Tonal 5 - Acordo em vermelho 6 - Pausa 7 - Interrupções 8 a 12 - Anotações cromáticas I a V
Pietro Nerici	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	21 mai. 1962	individual simultânea	Dorothy Bastos, Ione Saldanha, Mário Silésio, P. Nerici	folder sem texto	10 pinturas
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
Raimundo de Oliveira	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odrizozola, José Antônio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousssia Pinto	Wolfgang Pfeiffer	1 - O nascimento de Jesus, 1958 2 - Apocalipse, 1958 3 - Ascensão de Jesus, 1958 4 - Cristo no deserto, 1958

			Alves, Raimundo de Oliveira, Yolanda Mohalyi		5- A morte de Jesus, 1958 6- O profeta Jonas, 1958 7- Agonia no Jardim das Oliveiras, 1958 8- Apocalipse, 1958 9- As três mulheres de Jerusalem, 1958 10- Expulsão do Paraíso, 1958 [todos guache e nanquim]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 – Ascensão de Jesus 2 – Profeta Jonas 3 – As três mulheres de Jerusalem
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Cristo com a cruz às costas 2 - Cristo morre na cruz (10 x) <i>Composição</i>
Raimundo Nogueira [não participou do PLAC de 1958]	5 dez. 1958	individual simultânea	Aldo Bonadei, Carmélto Cruz, Helou Motta, Marianne Peretti, Mário Zanni, Oswald de Andrade Filho, Raimundo Nogueira	sem texto	
	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, M. Helena M. Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perrina	texto coletivo: Waldemar Cordeiro	11 desenhos
Raul Porto	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	3 desenhos
	15 dez. 1960	individual simultânea + paralela	Moacyr Rocha, Murillo Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, Thomaz Perrina // Joias Moussia	Décio Pignatari	14 desenhos, 1960 - nanquim (sendo 7 = 50 x 50 cm; 6 = 66 x 50 cm; 1 = 50 x 66 cm)
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho
	13 mar. 1962	individual simultânea	Betty King, Carlos Garcia Arias, Raul Porto	folder sem texto	14 desenhos a nanquim
	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 desenhos
	12 dez. 1961	individual simultânea	Ann Kendall, Geraldo Décourt, Regina Silveira	folder sem texto	10 pinturas a óleo
Regina Silveira	4 jun. 1962	PLAC	PLAC 1961	texto não assinado	3 pinturas
	9 out. 1959	individual simultânea	Clélia Cotrim Alves, Francisco Brennand, Leopoldo Raimo, Renina Katz	Cláudio Abramo	1 - <i>Árvores</i> (11 x) <i>Paisagem</i> (2 x) <i>Natureza-morta</i> (3 x) <i>Figura</i> [desenhos a nanquim de cor]
Renina Katz	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	(3x) <i>Paisagem</i>
	30 nov. 1960	individual simultânea	Diogo Serra, Luigi Zanotto, M. Antonieta de S. Barros, Paulo Becker, Rita Rosenmayer	Louival Gomes Machado	desenhos a carvão (sem título, sem número)
Rita Rosenmayer / Rita	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Desenho

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Roberto De Lamonica	19 jan. 1960	individual simultânea	Acção Assunção, Annie Galtizin, Roberto de Lamonica, Savério Castellano	Marc Berkowitz	14 gravuras
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	3 gravuras
Rossini Perez	18 dez. 1959	individual simultânea	Abelardo Zuhar, Carlos Magano, Domenico Lazzarini, Mario Ornezzano, Rossini Perez	sem texto	13 água-forte e água-tinta; 2 ponta-seca [sem dimensões]
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Gravura 12 2 - Gravura 14 3 - Gravura 16
Rubem Ludolf / Rubem Mauro	29 out. 1958	individual simultânea	Aluisio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Canargo	José Lino Grinewald	1 - Espiral 1, 1957 2 - Espiral 2, 1957 3 - Espiral 3, 1957 4 - Vermelho, 1957 5 - Preto branco 1, 1957 6 - Preto branco 2, 1958 7 - Ritmo 1, 1958 8 - Ritmo 2, 1958 9 - Quadrado, 1958 10 - Espiral 4, 1958 11 - Espiral 5, 1958 12 - Crescendo 1, 1958 13 - Crescendo 2, 1958 14 - Crescendo 3, 1958 15 - Crescendo 4, 1958 [pinturas]
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Quadrado 2 - Ritmo 1 3 - Crescendo
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Marron 2 - Azul
Rubens Gerchman	3 out. 1962	individual simultânea	Heins Wagner, Moby, Rubens Gerchman	convite	Desenho
	19 set. 1957	coletiva	Doze artistas de São Paulo	sem texto	1 - Vai e vem diagonal n. 4, pintura 2 - Vai e vem diagonal n. 10, pintura 3 - Vai e vem diagonal n. 11, pintura
Samson Flexor	19 dez. 1958	retrospectiva	Samson Flexor: Retrospectiva 1948-1958; Anatol Wladyslaw, Paolo Rissone: individuais	Luis Martins / Charles Estienne (Paris, jul. 1948) / Maritca Sawin (Arts, Nova York, jan. 1957)	1 - Nus, 1948 (Coleção Rino Levi) 2 - Maternidade, 1948 (Col. Luis Medici Jr) 3 - Paisagem, 1948 (Col. Philippe Armo) 4 - Vêu de verônica, 1948 (Col. Theon Spanudis) 5 - Repouso no túmulo, 1949 (Col. E. Mercier) 6 - Invenção à barana, 1952 7 - Eurtímia, 1953 (Col. Isai Leimer) 8 - Séries convergentes, 1953

				<p>9 – Vai e vem diagonal, 1954</p> <p>10 – Vai e vem nº 2, 1955</p> <p>11 – Puríssimo, 1955</p> <p>12 – Modulação em dois sentidos, 1955</p> <p>13 – Conexões, 1956</p> <p>14 – Invenção diagonal, 1957 (Col. Henrique Beck)</p> <p>15 – Efusão diagonal, 1957</p> <p>16 – Modulação efusiva, 1957</p> <p>Inéditas:</p> <p>17 – Helário, 1957</p> <p>18- Efusão modulada, 1957</p> <p>19 – Artequinada, 1957</p> <p>20 – Gravitações, 1957</p> <p>21 – Fenda, 1957</p> <p>22 – Duelo, 1957</p> <p>23 – Contraponto com rubro, 1957</p> <p>24 – Janus, 1957</p> <p>25 – Modulação solar, 1957</p> <p>26 – Pentecostes, 1958</p> <p>27 – Estado nascente nº 1, 1958</p> <p>28 – Estado nascente nº 2, 1958</p> <p>29 – Estado nascente nº 3, 1958</p> <p>30 – Gravitações no azul, 1958</p> <p>31 – Arimathemate, 1958</p> <p>32 – Estado nascente nº 4, 1958</p> <p>33 – Halali, 1958</p> <p>34 – Trindad, 1958</p> <p>35 – Ofélia, 1958</p> <p>36 – Sinal, 1958</p> <p>37 – Crisostomo, 1958</p> <p>38 – Largo, 1958</p> <p>39 – Probabilidades, 1958</p> <p>40 – Genesis, 1958</p> <p>41 – Tunel, 1958</p> <p>42 – Envolvência, 1958</p> <p>43 – Ignês, 1958</p> <p>44 – Estado nascente nº 5, 1958</p> <p>45 – 14 de julho, 1958</p> <p>46 – Contraponto, 1958</p> <p>47 a 52 - Guache, 1954 (pochoir)</p> <p>53 a 62 – Aquarela, 1958</p>	
Sara Piñero	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos	Lívio Abramo	Gravura
Savério Castellano / Saverio Castellano	20 jun. 1958	individual simultânea	Clara Heteny; Gisela Eichbaum Savério Castellano		<p>1 - Temporal, 1955 - linóleo</p> <p>2 - Mar e céu, 1955 - madeira</p> <p>3 - Uma canção das altas montanhas, 1955 - madeira</p> <p>4 - Composição vertical, 1955 - madeira</p> <p>5 - O frio e inane cântico do espaço, 1955 - buril, verniz de asfalto, água-</p>

					<p>tinta</p> <p>6 - O canto da noite, 1956 - buril, verniz de asfalto, tiragem com tinta xilográfica</p> <p>7 - Arcurus, 1956 - buril, água-tinta, verniz de asfalto</p> <p>8 - Áries, 1956 - buril, verniz de asfalto, água-tinta, verniz mole</p> <p>9 - 10 - Lira, 1956 - açúcar e água-tinta</p> <p>11 - Erupções, 1955 - buril, água-tinta, verniz de asfalto, tinta gráfica</p> <p>12 - 13 - Sirius, 1957 - buril, água-tinta, verniz de asfalto, açúcar</p> <p>14 - Paisagem lunar, 1958 - buril, água-tinta, verniz de asfalto, açúcar</p> <p>15 - A pequena tocata, 1955 - buril, e verniz mole</p> <p>16 - Dielto de formas atadas, 1958 - buril, água-tinta, verniz de asfalto</p>
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Lira</p> <p>2 - Erupções</p> <p>3 - Sirius</p>
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Formações cristalinas</p> <p>2 - Deserto cristalino</p>
	19 jan. 1960	individual simultânea	Acácio Assunção, Annie Galtizin, Roberto de Lamônica, Savério Castellano	sem texto	<p>1 - Passaro - serigrafia</p> <p>2 - Paisagem ignea - serigrafia</p> <p>3 - Horizonte sombrio - serigrafia</p> <p>4 - Noturno - serigrafia</p> <p>5 - Manhã - serigrafia</p> <p>6 - Formações cristalinas - água-tinta e verniz mole</p> <p>7 - A luz constrói a forma I - água-tinta</p> <p>8 - A luz constrói a forma II - água-tinta</p> <p>9 - Jogo do céu e das vagas - água-tinta</p> <p>10 - Diálogo entre o vento e o mar - água-tinta</p> <p>11 - Homagem a Turner - água-tinta</p>
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Jogo do céu e das vagas</p> <p>2 - Diálogo entre o vento e o mar</p> <p>3 - Homagem a Turner [Gravuras]</p>
	29 out. 1958	individual simultânea	Aluisio Carvão, Anna Letycia, Frank Schaeffer, Mario Toral, Rubem Ludolf, Sergio Camargo	José Geraldo Vieira	<p>1 - Germinal - bronze</p> <p>2 - Germinal - alumínio</p> <p>3 - Escultura - pedra mármore</p> <p>4 - Figura - Pedra-sabão</p> <p>5 - Os amantes - arenito</p> <p>6 - Escultura - arenito</p>
Sergio Camargo / Sergio de Camargo	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Os amante</p> <p>2 - Escultura</p> <p>3 - Germinal</p>
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	<p>1 - Os amantes</p> <p>2 - Germinal</p>
Sheila Brannigan / Sheila Patricia Brannigan	6 ago. 1959	individual simultânea	Bernardo Cid, Diogo Serra, Edelweiss, Ely Bueno, Montez Magno, Sheila Brannigan	Wolfgang Pfeiffer	<p>1 - Pintura I</p> <p>2 - Composição branco e preto</p> <p>3 - Pintura II</p> <p>4 - Pintura III</p> <p>5 - Pintura IV</p>

					6 - Pintura V 7 - Pintura VI 8 - Pintura VII 9 - Composição I 10 Composição II
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	3 pinturas
Sylvia Krüger / Sylvia Krüger	23 out. 1962	individual simultânea	Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Krüger, Yo Yoshitome	convite	5 monótipias
	27 mai. 1959	individual simultânea	Gerda Brentani, José Alvaro Guerra, Paulo Chaves, Sakai de Embu	Cassio MBooy	1 - Composição, 1955 2 - Família, 1955 3 - Aves, 1958 4 - Moça Carajá, 1958 5 - Composição, 1958 6 - Caçando jacaré, 1958 7 - Composição, 1958 8 - Coelhando, 1958 9 - Maternidade, 1958 10 - Ídolo Carajá, 1958 [todas esculturas]
Tadakiyo Sakai / Sakai de Embu					
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Coelhando 2 - Maternidade 3 - Família
	22 ago. 1960	individual simultânea	Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Mozart Pellá, Pietro Nerici, Thomaz Ianelli	João Rossi	1 - Composição I 2 - Composição II 3 - Composição III 4 - Natureza-morta IV 5 - Natureza-morta V 6 - Natureza-morta VI 7 - Interior I 8 - Interior II 9 - Melancia 10 - Guarda-sóis 11 - Fachada 12 - Toldo 13 - Corredor 14 - Carrossel 15 - Flores
Thomaz Ianelli					
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
	22 ago. 1959	individual simultânea	Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, M. Helena M. Paes, Mário Bueno, Raul Porto, Thomaz Perina	texto coletivo: Waldemar Cordeiro	(10 x) <i>Parisagem</i> [pinturas]
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo.: J. G. Vieira	(3x) <i>Parisagem</i>
Thomaz Perina / Perina	15 dez. 1960	individual simultânea + paralela	Moacyr Rocha, Murlilio Penteado, Niobe Xandó, Raul Porto, T. Perina / Moussia	Waldemar Cordeiro	(8 x) <i>Parisagem</i> , 1960 – óleo sobre tela (sendo 1 = 92 x 65 cm e os demais 100 x 100 cm)
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

ARTISTA	DATA	TIPO	TÍTULO DA EXPO	TEXTO	OBRAS EXPOSTAS
Tikashi Fukushima / Fukushima	3 set. 1958	individual simultânea	Acácio Assunção, Bela Karawaewa, Tikashi Fukushima, Walter Lewy, Wega Nery	Wolfgang Pfeiffer	1 - Dance Party, 1957 2 - Composição Baiana, 1957 3 - Composição Vaca, 1958 4 - Composição Trabalhador, 1958 5 - Composição São Paulo, 1958 6 - Composição Carnaval, 1958 7 - Cha No Yu, 1958 8 - Ka-bu-ki, 1958 9 - I Ke Ba Na, 1958 10 - Ta Ki No O To, 1958 todos óleos (sobre tela?)
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Composição vaca 2 - Composição São Paulo 3 - I KE BA NA (2x) Pintura
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	1 - Vento no mar 2 - Elegante 3 - Terra natal 4 - Ídolo 5 - Violência 6 - Ternura 7 - Estro 8 - Quietude 9 - Espanto 10 - Aforismo 11 - Vento do outono 12 - Lembrança [pinturas]
Tomie Ohtake	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Ternura 2 - Estro 3 - Espanto [Pinturas] sem lista de obras
	24 fev. 1961	individual simultânea	Bela Magori Vargha, Francisco Stockinger, Franco Saechi, José Lima, Tikashi Fukushima	Oswald de Andrade Filho	
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Trindade Leal	13 nov. 1959	individual simultânea	Giselda Leimer, Hércules Bar- sotti, Maria Leontina, Tomie Ohtake, Willys de Castro	Wolfgang Pfeiffer	10 pinturas a óleo, 1959
	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	colet.: J. G. Vieira	3 pinturas
	28 jul. 1960	individual simultânea	Arnaldo Ferrari, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Géza Heller, Trindade Leal	Oswald de Andrade Filho	1 - O gato - Xilogravura em fio 14 xilogravuras numeradas de 1 a 14
Ubi Bava	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura
	1 dez. 1959	individual	Benjamin Silva, Elisa Martins	Ubi Bava	1 - Do círculo ao quadrado 2 - Quadrado e círculo - círculo e quadrado

		simultânea	da Silveira, Ernani Vasconcelos, Ubi Bava		3 - Desenvolvimento em espiral (expansão) 4 - Desenvolvimento em espiral conjugadas [sic] (expansão) 5 - 2 movimentos horizontais em oposição 6 - 2 movimentos verticais em oposição 7 - Ambivalência 8 - Reversibilidade (espaço-forma) 9 - Reversibilidade decomposta (espaço-forma) 10 - 4 quadrados reversíveis 11 - Azul e amarelo 12 - Conjunto de quadrados (simetria por inversão) 13 - Papel colado sobre vidro e guache sobre cartão 14 - Esmalte sobre vidro-espelho 15 - Óleo sobre vidro-espelho 16 - Guache sobre vidro e guache sobre cartão 17 - Esmalte sobre plexiglass-espelho 1 a 12 - guache sobre papel, 13 a 17 - montagens (multivisão) [sic]
	19 maio 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo José Geraldo Vieira	1 - Dois movimentos verticais em oposição [desenhos] 2 - Dois movimentos horizontais em oposição 3 - Reversibilidade
	7 nov. 1960	individual simultânea	Anésia Pacheco e Chaves, Arcangelo Ianelli, Carlos Magano, Lula Cardoso Ayres, Ubi Bava	Ubi Bava	1 - Do círculo ao quadrado, 1958 - ost, 84 x 84 cm 2 - Estrutura em dois espaços, 1958 - ost, 84 x 84 cm 3 - Macrocorno - microcorno, 1959 - ost, 76 x 94 cm 4 - Configuração espacial I (espaço interno - espaço externo), 1959 - ost, 76 x 94 cm 5 - Configuração espacial II (espaço interno - espaço externo), 1959 - ost, 76 x 94 cm 6 - O infinito, 1960 - ost, 110 x 110 cm 7 A marcha dos limites, 1960 - ost, 110 x 110 cm 8 - Quadrado de quadrados, 1958 - ost, 84 x 84 cm 9 - Círculo e partes do círculo, 1958 - ost, 84 x 84 cm 10 - Sete quadrados em movimento, 1958 - ost, 84 x 84 cm
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura
Víctor Luciano Rebuffo	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Vilanor	15 fev. 1962	coletiva	20 gravadores argentinos		Gravura
Waldemar Cordeiro / Valdemar Cordeiro / Cordeiro	21 jan. 1959	individual simultânea	Hermelindo Fiamminghi, Judith Lauand, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Lourival Gomes Machado	1 - Estrutura determinada e determinante, 1958 (esmalte) 2 - Contradição espacial, 1958 (esmalte) 3 - Elementos análogos engendrados, 1958 (esmalte) 4 - Desenvolvimento harmônico de dois elementos, 1958 (óleo) 5 - Sim e não, 1958 (óleo) 6 - Sinal, 1958 (tinta em massa) 7 - Nó, 1958 (esmalte) 8 - Trelça, 1958 9 - Transposição cromática em losangos, 1958 (óleo) 10 - Transcendência do espaço virtual, 1958 (esmalte) 11 - Construção vetorial, 1958 (óleo) 12 - Ideia, 1958 (esmalte) 13 - Ideia, 1958 (têmpera)

					14 - Transposição de dois amarelos, dois vermelhos e dois azuis, 1958
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Transposição de dois amarelos, dois vermelhos e dois azuis 2 - Desenvolvimento harmônico de dois elementos 3 - Construção vetorial
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	(2x) <i>Pintura</i>
	12 out. 1960	individual simultânea	Judith Lauand, Kazmer Feyer, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Waldemar Cordeiro	texto coletivo: Sérgio Milliet	1 - Espaço luz, 1960 - ost, 73 x 93 cm 2 - Relação dissonante, 1960 - ost, 44 x 55 cm 3 - Dois espectros em contraste, 1960 - ost, 49 x 160 cm 4 - Transpiração de cinco formas cromáticas, 1960 - ost, 100 x 100 cm 5 - Dinâmica da luz, 1960 - ost, 65 x 80 cm 6 - Movimento, 1960 - ost, 65 X 80 cm 7 - Constante amarela, 1960 - ost, 120 x 50 cm 8 - Articulação, 1960 - ost, 150 x 30 cm 9 - Mistura ótica, 1960 - óleo sobre papel, 50 x 70 cm 10 - Relação consonante, 1960 - ost, 44 x 55 cm
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	<i>Pintura</i>
	3 set. 1958	individual simultânea	Acácio Assunção, Bella Kara-waewa, Tíkashi Fukushima, Walter Lewy, Wega Nery	Wolfgang Pfeiffer	12 pinturas a óleo sobre tela
Walter Levy / Valter Levi	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 pinturas
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	(2x) <i>Pintura</i>
	3 set. 1958	individual simultânea	Acácio Assunção, Bella Kara-waewa, Tíkashi Fukushima, Walter Lewy, Wega Nery	Wega Nery	10 desenhos, 1958
Wega Nery / Wega / Wega Neri Gomes Pinto	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	3 desenhos
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Silêncio 2 - Meditação
	13 nov. 1959	individual simultânea	Giselda Leimer, Hércules Barsotti, Maria Leontina, Tomie Ohake, Willys de Castro	Theon Spanudis	1 - 2 – Pintura, 1958 3 - 14 – Pintura, 1959
Willys de Castro	19 mai 1960	PLAC	PLAC 1959	texto coletivo: J. G. Vieira	3 pinturas
	30 jun. 1960	individual simultânea	Fernando Odriozola, Ismênia Coaracy, Nelson Leimer, Yara Tupinambá	Frederico Morais	Gravura (sem lista)
Yara Tupinambá / Lara Tupinambá	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Gravura
Yo Yoshitome	23 out. 1962	individual simultânea	Jannik Pagh, Mozart Pellá, Sylvia Kruger, Yo Yoshitome	convite	<i>Pintura</i>
Yolanda Mohalyi / Iolanda Mohalyi / Mohalyi	18 nov. 1958	individual simultânea	Fernando Odriozola, José Antonio da Silva, Lisa Ficker Hoffmann, Mousissa Pinto Alves, Raimundo de Oliveira,	Wolfgang Pfeiffer	1 - La brune rose, 1957 - Guache-Lavis 2 - Formas em suspensão, 1957 - Guache-Lavis 3 - Composição com linhas, 1957 - Guache-Lavis 4 - Paisagem voluntária, 1957 - Guache-Lavis 5 - Construção n°1, 1957 - Guache-Lavis

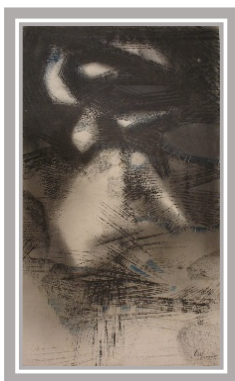
		Yolanda Mohalyi			6 - Construção n°2, 1958 - Guache-Lavis 7 - Paisagem interior, 1958 Guache-Lavis 8 - Composição horizontal-vertical, 1958 - Guache-Lavis 9 - Formas em movimento, 1958 - Guache Lavis 10 - Imagem azul, 1957 - Guache Lavis 11 - Tema e variações, 1958 - Guache Lavis 12 - Pequena composição em vermelho, 1958 - Guache Lavis 13 - Formas em evolução rítmica, 1957 - Guache Lavis 14 - Composição musical, 1957 - Guache Lavis 15 - Composição, 1958 - Guache Lavis 16 - Formas em movimento contrário, 1957 - Guache Lavis
	24 mar. 1959	PLAC	PLAC 1958	texto coletivo: José Geraldo Vieira	1 - Composição com linhas 2 - Imagem azul 3 - Pequena composição
	22 set. 1959	coletiva	Congresso da AICA	texto coletivo: J. G. Vieira	(2x) <i>Pintura</i>
	17 abr. 1961	individual simultânea	Alberto Teixeira, Aldo Bonadei, Darcy Pentecado, Yolanda Mohalyi	Manuel Germano	8 telas
	31 mai 1961	PLAC	PLAC 1960	folder (não assinado)	Pintura

APÊNDICE D

IMAGENS DE OBRAS EXPOSTAS, CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER

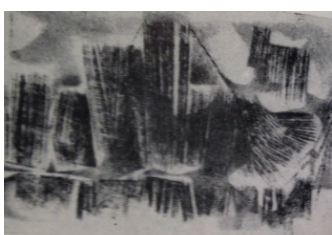
Observações

1. As obras premiadas estão indicadas com uma moldura cinza e ficha técnica em caixa de texto com borda;
2. Quando a obra premiada é desconhecida, foram indicadas obras do mesmo período (com esta ressalva sinalizada);
3. As obras que comprovadamente estiveram expostas na GAF estão sinalizadas pelo nome do artista em verde;
4. A data que segue a categoria da obra é referente ao ano do PLAC a que concorreu. (Por vezes a obra é do ano seguinte ao do PLAC. Por exemplo: uma obra do início de 1962, pode ter concorrido ao PLAC de 1961, ocorrido em junho de 1962.



Abelardo Zaluar
(1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959)

Sem título, 1959
Pastel sobre papel
76,5 cm x 45 cm
Acervo Masp (tombo 392 D)



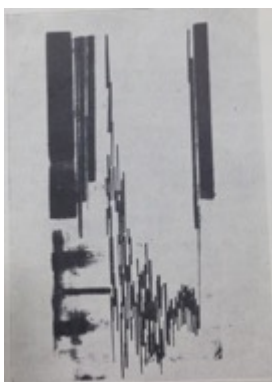
Abelardo Zaluar (desenho, 1959)



Abraham Palatnik (pintura, 1958)
Sequência com intervalos, 1954
Tinta friável sobre vidro, 25 cm x 45 cm
Coleção do artista



Acácio Assunção (desenho, 1958)



Acácio Assunção
(2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1959)

Nanquim sobre papel
[obras do mesmo ano e técnica]

Obra premiada desconhecida



Alberto Teixeira (aquarela, 1958)



Alberto Teixeira
(2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960)

Pintura, 1961
Óleo sobre tela, 81,5 cm x 81,5 cm
Acervo MNBA (tombo 839)



Alberto Teixeira (pintura, 1960)
Pintura, 1960
Óleo sobre tela, 81 cm x 81 cm



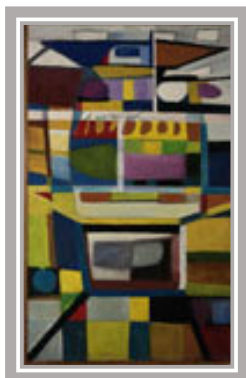
Aldo Bonadei
(pintura, 1958)
Composição, 1957
Óleo sobre tela
73,5 cm x 54 cm



Aldo Bonadei
(pintura, 1958)
Domingo alegre com amor, 1957
Óleo sobre tela, 110 cm x 79 cm



Aldo Bonadei (pintura, 1959)
Gemini II, 1952
 Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm



Aldo Bonadei
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

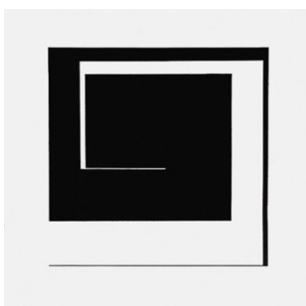
Pintura, [1959-1960]
 Óleo sobre tela, 96,5 cm x 58 cm
 Acervo MNBA (tombo 306)



Aldo Bonadei (pintura, 1960)
Ciranda, 1960



Aldo Bonadei (pintura, 1961)



Aluísio Carvão (pintura 1958)
Ritmo centrípeto centrífugal, 1958
 Óleo sobre tela, 60 cm x 60 cm
 Coleção Ferreira Gullar



Aluísio Carvão (pintura 1958)
Estrutura linear espacial 3, 1958
 Óleo sobre tela, 60 cm x 60 cm
 Acervo Banco Santander



Anatol Wladyslaw (pintura, 1958)
Sem título, 1958
 Óleo sobre tela, 72,7 cm x 60 cm
 Coleção de Arte da Cidade / CCSP



Anatol Wladyslaw (pintura, 1958)



Anatol Wladyslaw (pintura 1958)
Composição, 1958
 Óleo sobre tela
 24 cm x 19,5 cm



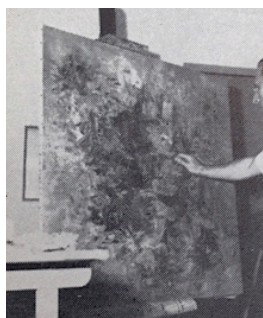
Anatol Wladyslaw (desenho, 1959)



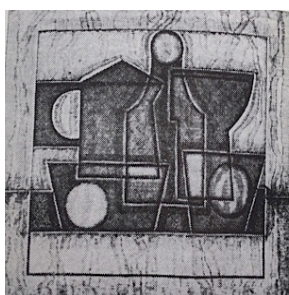
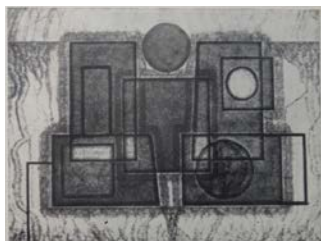
Anatol Wladyslaw (pintura, 1959)
Sem título, 1960
 Óleo sobre tela
 102 cm x 83 cm



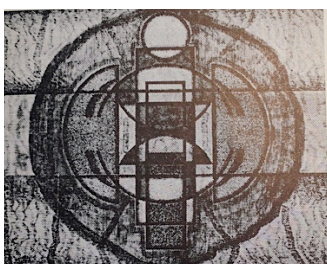
Anatol Wladyslaw (desenho, 1959)
Sem título, 1960
 Nanquim sobre papel, 69 cm x 50 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.1.417)



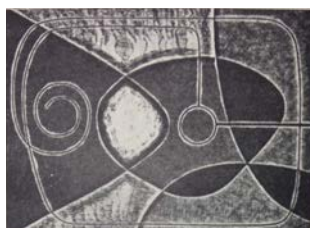
Anatol Wladyslaw (pintura, 1960)



Anésia Pacheco e Chaves (desenho, 1959)



Anésia Pacheco e Chaves (desenho, 1960)

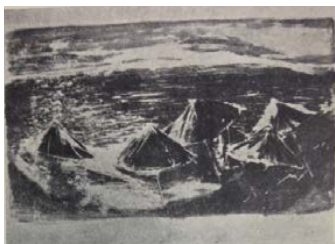


Anésia Pacheco e Chaves (desenho, 1961)



Ann Kendall
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

Ao luar, 1960
Litografia
46 cm x 58,2cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0197)

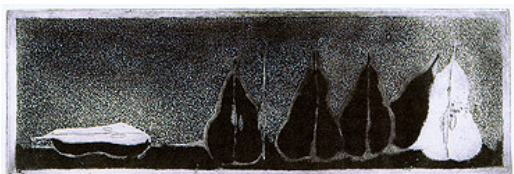


Ann Kendall (gravura, 1961)



Anna Letycia
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1958)

[obras do mesmo ano]
Obra premiada desconhecida



Anna Letycia (gravura, 1958)

Peras, 1958
Água-forte e água tinta sobre papel, 16 cm x 49,5 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ



Anna Letycia (gravura, 1958)

Velha, 1958
Água-forte, ponta seca e relevo sobre papel
29,5 cm x 20 cm



Annie Galitzin (escultura, 1960)



Antonio Henrique Amaral
(desenho, 1960)
Sem título, 1959
Nanquim e aquarela sobre papel
32 cm x 23 cm



Antonio Henrique Amaral
(desenho, 1960)
Sem título, 1959
Nanquim e aquarela sobre papel
23 cm x 31 cm



Arcangelo Ianelli (pintura, 1960)
Barcos, 1961
Óleo sobre tela, 89 cm x 116 cm



Arcangelo Ianelli
(1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961)

Sem título, 1962
Óleo sobre tela, 134 cm x 110 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0191)



Arcangelo Ianelli (pintura, 1961)
Pintura II, 1962
 Óleo sobre tela, 109 cm x 134 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.540)



Arnaldo Ferrari (pintura, 1960)
Casario, 1960
 Têmpera sobre tela, 60 cm x 77 cm



Bela Magori Vargha (pintura, 1960)



Bella Karawaewa (pintura, 1958)



Benjamin Silva (pintura, 1959)



Benjamin Silva (pintura, 1959)
Composição, 1959
 Óleo sobre tela
 72,5 cm x 116 cm
 Acervo MNBA



Bernardo Cid (pintura, 1959)



Bernardo Cid (pintura, 1960)
Sem título, 1960
 [Tinta sobre tela], 45 cm x 55 cm



Betty King (pintura, 1961)
Composição, [1961]
 Óleo sobre tela, 64 cm x 91 cm
 Acervo MAM-BA



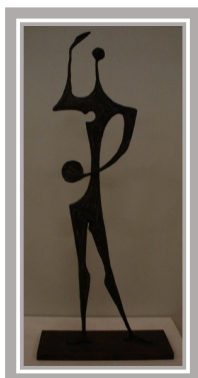
Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Na madrugada, 1959
 Xilografia
 22,2 cm x 29,6 cm (área impressa)
 30 cm x 38 cm (suporte)
 Acervo MNBA (tombo 3423)



Braz Dias (Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Insetos, 1959
 Xilografia
 22,2 cm x 29,7 cm (área impressa)
 28,9 cm x 36,7 cm (suporte)
 Acervo MNBA (tombo 3424)



Bruno Giorgi
(1º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959)

Músico [tombado como *Guerreiro*]
 Bronze
 88,5 cm x 26 cm x 4 cm
 Acervo Masp (tombo 514E)



Bruno Giorgi (escultura, 1959)
Fiandeira, [1959]
 Bronze, 70 cm x 30 cm x 40 cm



Carlos Garcia Arias (pintura, 1961)



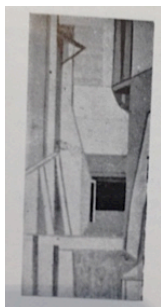
Carlos Magano (pintura, 1959)
Pintura, 1959
 Óleo sobre aglomerado
 98 cm x 72 cm
 Acervo MNBA



Carlos Magano (pintura, 1960)



Carlos Sobrino (pintura, 1961)



Carmélio Cruz (pintura, 1958)

Carmélio Cruz (pintura, 1958)
Sem título, 1958
 Nanquim sobre papel, 196 cm x 59 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.462)



Clara Heteny (pintura, 1958)

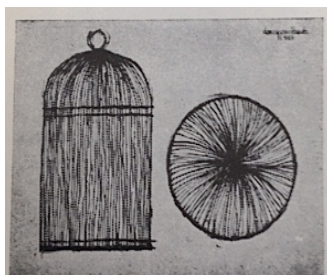


Clélia Cotrim Alves
 (2º Prêmio de Escultura, PLAC de 1959)

Apeiron [tombada *Sem título*], 1959
 Bronze e mármore
 102 cm x 20 cm x 20 cm
 Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0162)



Clélia Cotrim Alves (escultura, 1959)



Darcy Penteado
(desenho, 1959)
Gaiola e bola
Nanquim, seringa e
conta-gotas sobre
tecido de algodão
60 cm x 80 cm



Darcy Penteado
(desenho, 1959)
Menino e bola, 1959
Nanquim, seringa e
conta-gotas sobre
tecido de algodão
87 cm x 39 cm



Darcy Penteado
(desenho e pintura, 1960)
Esmalte sobre papel e esmalte sobre tela



Darcy Penteado
(desenho e pintura, 1961)
Tinta de imprensa, esmalte
e nanquim sobre papel



Décio Ferreira (gravura, 1958)



Décio Ferreira (desenho, 1961)



Diogo Serra

(desenho recortado, 1959)

Sem título, 1958

Recortes de papel sobre papel

31,6 cm x 3,57 cm

Acervo MAC USP (tombo 1963.3.618)



Diogo Serra (desenho recortado, 1960)



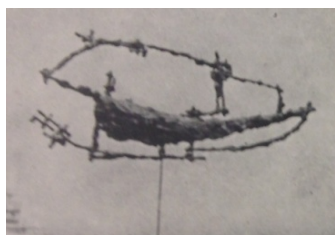
Domenico Calabrone
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

Sem título, c. 1960

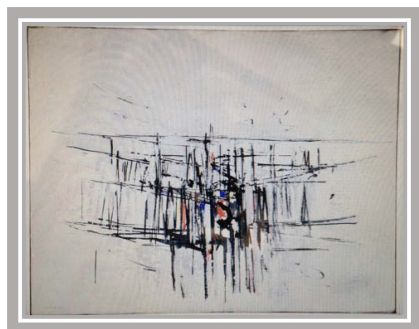
Metal

60 cm x 63 cm x 18 cm

Acervo MAM-BA (tombo 1962.0189)



Domenico Calabrone (escultura, 1961)



Domenico Lazzarini
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Composição II, 1959- [datado no museu como 1962]

Tinta a óleo sobre tela

54,3 cm x 62,7 cm

Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0198)



Dorothy Bastos
(2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959)

Composição, 1959
Xilografia, 52 cm x 35 cm

Obra não localizada



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1959
Xilografia, 38 cm x 52 cm



Dorothy Bastos (gravura, 1959)
Composição, 1960
Xilografia, 37 cm x 55 cm



Dorothy Bastos
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1961 – ex aequo)

Sem título, 1961
Xilografia
64,2 cm x 47,2 cm (área impressa); 89,5 cm x 52,5 m (suporte)
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0195)



Edelweiss (pintura, 1959)



Edith Jiménez (gravura, 1959)



Edith Jiménez (gravura, 1960)



Elisa Martins da Silveira
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

[obras do mesmo ano]

Obra premiada desconhecida



Elisa Martins da Silveira

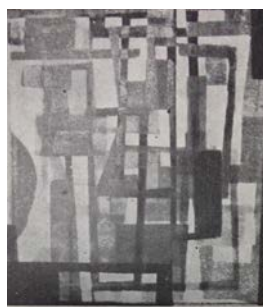
(pintura, 1959)

Festa do Ajucá, 1959

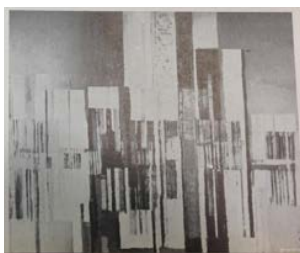
Óleo sobre duratex, cm 85 x 120 cm



Ely Bueno (desenho, 1959)



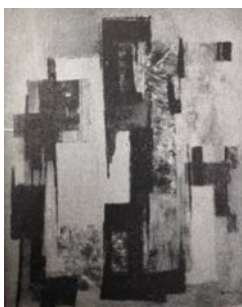
Ennio Angelo Bertoncini (gravura, 1961)



Ernani Vasconcelos (pintura, 1958)



Ernani Vasconcelos
(pintura, 1958)
Composição, 1956
Óleo sobre tela, 100 cm x 82 cm
Acervo da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul



Ernani Vasconcelos (pintura, 1959)



Ernani Vasconcelos
(pintura, 1959)
Composição, 1959
Óleo sobre aglomerado
82 x 122 cm
Acervo MNBA



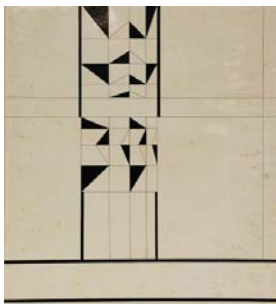
Ernani Vasconcelos (pintura, 1961)
Composição n.3, 1960
Óleo sobre tela
115,5 cm x 88,5 cm
Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul



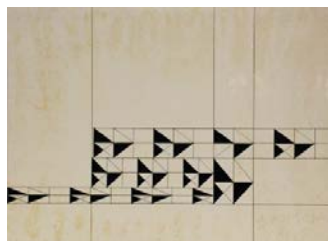
Ernestina Karman
(pintura, 1960)
Sem título, 1959
Pedras e pigmentos, 60 cm x 80 cm



Ernestina Karman (pintura, 1961)
Estéreo pintura, 1961
Asfalto e têmpera sobre madeira
80 cm x 122 cm



Fabio Barbosa (desenho, 1959)
Série do *Triângulo n. 5*, [1957-1958]
Nanquim sobre papel, 62 cm x 56 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.403)



Fabio Barbosa (desenho, 1959)
Série do *Triângulo n. 5*, [1957-1958]
Nanquim sobre papel, 56 cm x 76 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.402)



Fabio Barbosa (pintura, 1961)
“Técnica mista”



Fernando Odriozola
(2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958)

[obras do mesmo ano]

Obra premiada desconhecida



Fernando Odriozola (desenho, 1958)
Sem título, 1958
Nanquim e ecoline sobre papel
21,5 cm x 18 cm
Acervo Masp



Fernando Odriozola (desenho, 1960)
Sem título, 1960
Nanquim sobre papel, 49,6 cm x 39,6 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.1.362)



Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista



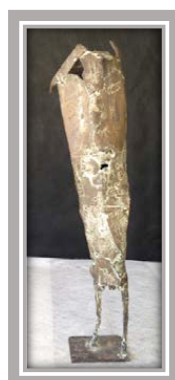
Francisco Biojone
(pintura, 1960)
Natureza-morta, 1960
Óleo sobre papel
colado sobre duratex
45 cm x 31 cm
Coleção do artista



Francisco Biojone (pintura, 1961)
Natureza-morta, 1961
Nanquim e óleo sobre papel colado sobre duratex
31,5 cm x 45,5 cm
Coleção do artista



Francisco Brennand (desenho, 1959)



Francisco Stockinger
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

A sentinela, [1959-1960]
Bronze
56 cm x 16 cm x 10,5 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0216)



Francisco Stockinger (escultura, 1960)



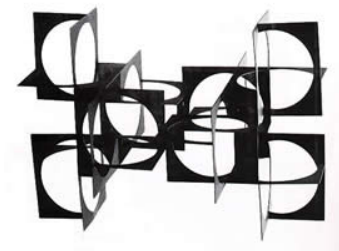
Franco Sacchi (pintura, 1959)



Franco Sacchi (pintura, 1960)



Frank Schaeffer (pintura, 1958)



Franz Weissman

(escultura, 1958)

Ponte, 1958

Ferro pintado, 47 cm x 70 cm x 47 cm

Acervo MAM-SP



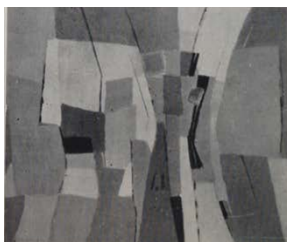
Franz Weissmann

(escultura, 1958)

Torre, 1957

Ferro, 169 cm x 62,7 cm

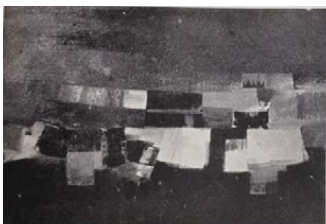
Acervo MAC USP (tombo 1966.13.36)



Geraldo de Souza (pintura, 1959)



Geraldo de Souza (desenho, 1960)



Geraldo de Souza (pintura, 1961)



Geraldo Décourt (pintura, 1960)



Geraldo Décourt (pintura, 1961)



Geraldo Jürgensen
(escultura, 1959)
Arame



Gerda Brentani
(desenho, 1959)
O Juízo Final, 1950
Nanquim sobre papel
57,5 cm x 42,3 cm



Gerda Brentani
(desenho, 1959)
Arca de Noé, 1953
Nanquim sobre papel
64 cm x 45 cm



Geza Heller
(pintura, 1960)
Vista de cidade, 1960
Monotipia sobre papel, 35 cm x 49 cm



Gisela Eichbaum
(desenho, 1958)
Garrafas, 1958
“técnica mista” sobre papel
20,5 x 29,5 cm



Gisela Eichbaum
(2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961)

Sem título, 1961
Caneta esferográfica sobre papel
31,5 cm x 21,5 cm
Acervo MAM-BA (tombo 76.319)



Gisela Eichbaum
(desenho, 1961)
Desenho, 1960
Nanquim sobre papel
21 cm x 31 cm



Gisela Eichbaum
(desenho, 1961)
Desenho, 1960
Nanquim sobre papel
35 cm x 50 cm



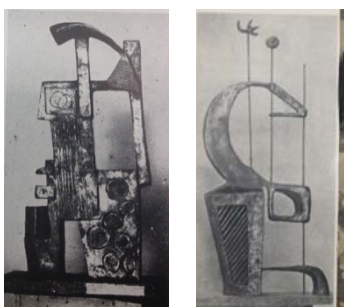
Giselda Leirner (pintura, 1959)



Hedwig Ziegler (gravura, 1960)



Heinz Kühn (pintura, 1961)
Sem título, 1960
Óleo sobre tela
90 cm x 85 cm



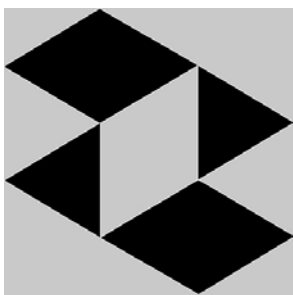
Helou Motta
(escultura, 1958)
Ferro, cobre e cimento



Hércules Barsotti (desenho, 1959)
Desenho, 1958
Guache sobre papel, 68,7 cm x 68,5 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



Hércules Barsotti (desenho, 1959)
Desenho, 1959
Guache sobre papel, 71,5 cm x 71,5 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



Hermelindo Fiaminghi

(pintura, 1958)

Virtual I, 1958

Esmalte sobre eucatex, 53 cm x 53 cm



Hermelindo Fiaminghi

(pintura, 1958)

Virtual II, 1958

Esmalte sobre eucatex



Ione Saldanha (pintura, 1961)

Da série *Cidade*, 1960

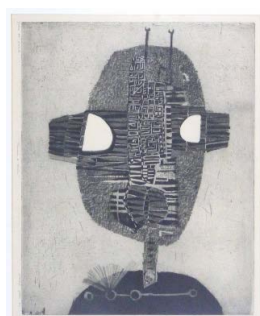
Óleo sobre tela, 57 cm x 70 cm



Ione Saldanha (pintura, 1961)

Da série *Cidade*, 1960

Tempera sobre tela, 57 cm x 70 cm



Isabel Pons

(gravura, 1960)

Pássaro e ninho, 1960

Gravura em metal

53 cm x 43 cm



Isabel Pons

(gravura, 1960)

Pássaro e fonte, 1960

Água-forte e relevo

em cores sobre papel

65 cm x 48 cm

Acervo MAC USP

(tombo 1966.13.20)



Ismênia Coaraci

(gravura, 1960)

Monotipia



Ismênia Coaracy

(pintura, 1960)

Sem título, 1959

Óleo sobre tela, 64 cm x 50 cm



Ismênia Coaracy
(2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1961)

Infinito VII, 1961
Óleo sobre tela
119,5 cm x 99,5 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0198)



Italo Cencini (desenho, 1958)



Italo Cencini (desenho, 1959)



Italo Cencini
(1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960)

Sem título, 1961
Nanquim sobre papel
50,4 cm x 70,2 cm
Acervo MNBA (tombo 5650)



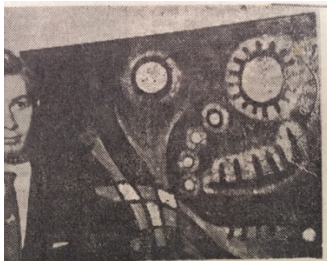
Izar do Amaral Berlinck (gravura, 1959)



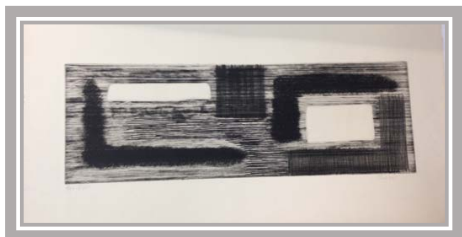
Jacques Douchez (pintura, 1959)



Jacques Douchez
(pintura, 1959)
Composição, 1958
Óleo sobre tela, 50 cm x 65 cm



Jannik Pagh (pintura, 1962)



João Luís Chaves
(2º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960)

Composição abstrata, 1960
Ponta-seca e água-forte
18 cm x 53,6 cm (área impressa)
50,5 cm x 66 cm (suporte)
Acervo MNBA (tombo 3322)



João Luís Chaves
(gravura, 1960)
Composição I, 1959
Ponta-seca e buril sobre papel
66 cm x 50 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.446)



José Alvaro Guerra (pintura, 1959)



José Antonio da Silva (pintura, 1958)
Procissão, 1955
Óleo sobre tela
53 cm x 66,5 cm
Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky



José Antonio da Silva (pintura, 1960)



José Antonio da Silva

(pintura, 1960)

Os tucanos, 1958

Nanquim e óleo sobre papel

33 cm x 32,8 cm

Acervo MAC USP

(tombo 1979.2.329)



José Claudio da Silva

(1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1961)

Sem título, 1956

Nanquim sobre papel

28 cm x 66 cm

Acervo MAM-BA (tombo 1962.0194)



José Claudio da Silva

(desenho, 1961)

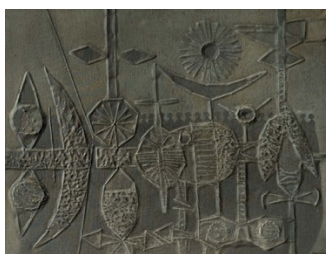
Sem título, 1956

Nanquim sobre papel, 48 cm x 63,3 cm

Coleção de Arte da Cidade / CCSP



José Gamarra (pintura, 1961)



José Gamarra

(pintura, 1961)

Bodegón, 1961

Óxidos, resinas e

nitrocelulose sobre tela

73 cm x 96 cm



José Lima

(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Composição abstrata, 1960

Água-forte e água-tinta sobre papel

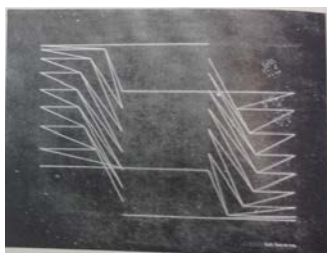
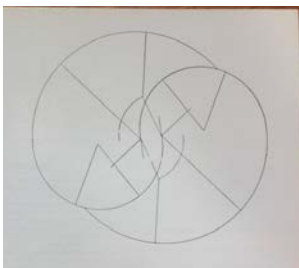
34,8 cm x 29,5 cm (área impressa)

65,5 cm x 50,1 cm (suporte)

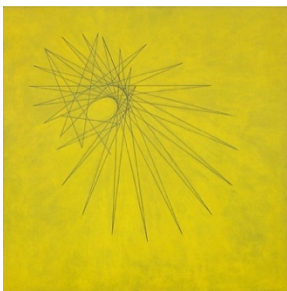
Acervo MNBA (tombo 3522)



José Lima (gravura, 1960)



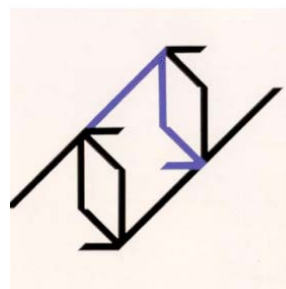
Judith Lauand (pintura, 1958)



Judith Lauand
(pintura, 1958)
Do círculo ao oval, 1958
Tinta em massa sobre Eucatex
60 cm x 60 cm



Judith Lauand
(pintura, 1960)
Espaço virtual, 1960
Têmpera sobre tela
45 cm x 45 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1972.3.4)



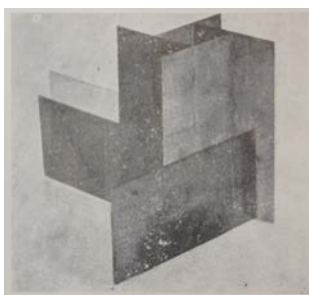
Judith Lauand
(pintura, 1960)
4 grupos de elementos, 1959
Óleo e têmpera sobre
aglomerado, 60 cm x 60 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



Károly Pichler (escultura, 1958)



Kazmer Féjer
(escultura, 1958)
Acrílico e vidro



Kazmer Féjer (escultura, 1960)



Leopoldo Raimo
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Óleo sobre tela



Leopoldo Raimo
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Óleo e areia sobre tela
89,7 cm x 70 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



Leopoldo Raimo
(2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1959)

Provavelmente uma ou outra é *Ocra*,
obra premiada

Obra não localizada



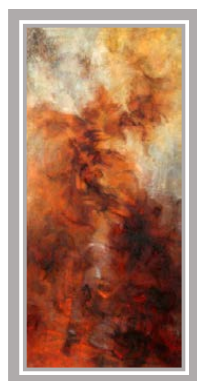
Leopoldo Raimo
(pintura, 1959)
Sem título, 1959
Óleo sobre tela
91 cm x 71 cm



Leopoldo Raimo (pintura, 1961)



Leyla Perrone-Moisés (pintura, 1960)

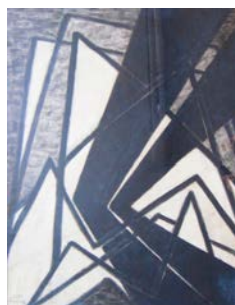


Lily Hwa
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

Chamas, 1961
Óleo sobre tela
132 cm x 60,5 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0193)



Lily Hwa (pintura, 1961)
Movimento, 1961
Óleo sobre tela, 61 cm x 122 cm
Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul



Lisa Ficker Hofmann (desenho, 1958)

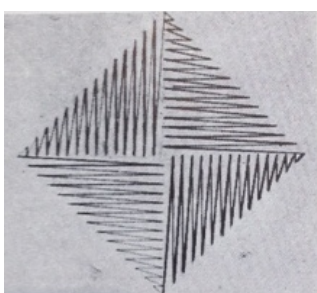
Lisa Ficker Hoffmann
(desenho, 1958)
Sem título, 1958
Cera e “técnica mista”
sobre papel
67 cm x 48 cm



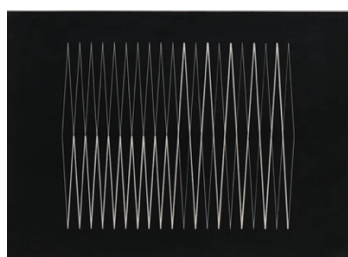
Loio Persio (pintura 1959)
Composição em preto, 1959
 Óleo sobre tela, 97 cm x 130 cm
 Acervo Fundação Roberto Marinho



Loio Persio (pintura 1959)
Composição n. 22, 1959
 Óleo sobre tela, 130 cm x 99 cm
 Acervo MNBA



Lothar Charoux (desenho, 1958)



Lothar Charoux
 (desenho, 1958)
Composição, 1958
 Guache sobre papel
 52,8 cm x 69,8 cm
 Acervo MAM-SP



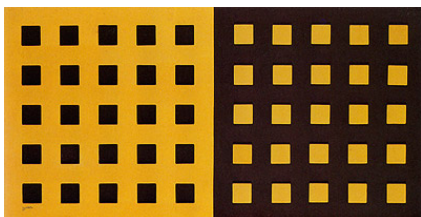
Lothar Charoux
 (desenho, 1958)
Sem título, 1957
 Grafite e guache sobre papel
 49 cm x 37 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1963.3.444)



Luigi Zanotto (pintura, 1960)



Luigi Zanotto (desenho, 1961)



Luiz Sacilotto (pintura, 1958)
Concretion 5732, 1957
 Óleo sobre alumínio
 40,9 cm x 81,7 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1979.2.200)



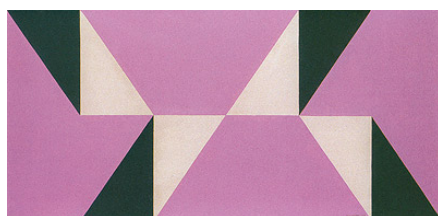
Luiz Sacilotto (escultura, 1958)
Concreção 5839, 1958
 Alumínio pintado
 40 cm x 50 cm x 50 cm



Luiz Sacilotto (escultura, 1958)
Concreção 5840, 1958
 Ferro pintado
 100 cm x 35 cm x 35 cm



Luiz Sacilotto (escultura, 1960)
Concreção 6045, 1960
 Alumínio pintado
 31,1 cm x 90,2 cm x 39,4 cm
 The Museum of Fine Arts, Houston



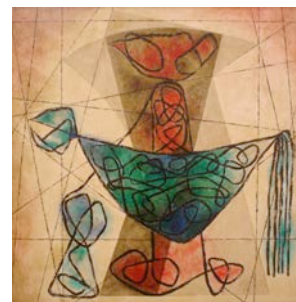
Luiz Sacilotto (pintura, 1960)
Concreção 6048, 1960
 Óleo sobre tela
 60 cm x 120 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



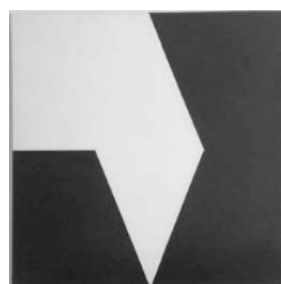
Lula Cardoso Ayres
 (pintura, 1960)



Lula Cardoso Ayres
Figuras de bumba meu boi, 1959
 Óleo sobre tela
 95 cm x 94 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1963.1.248)



Lula Cardoso Ayres
Bumba meu boi, 1959
 Óleo sobre tela
 96,5 cm x 96,5 cm
 Acervo Masp



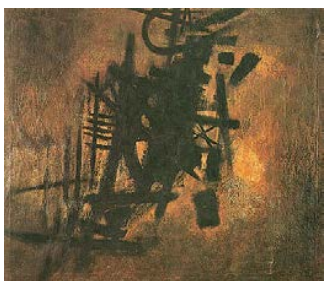
Lygia Clark (pintura, 1958)
Plano em superfície modulada 4, 1957
 Fôrmica e tinta industrial sobre madeira,
 99,7 cm x 99,7 cm
 Acervo Museum of Modern Art, New York



Lygia Clark (pintura, 1958)
Plano em superfície modulada n. 2, 1957
 Tinta industrial sobre madeira
 100 cm x 100 cm
 Coleção Roger Wright

Manabu Mabe
 (1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958)

Vitorioso, 1958
 Laca sobre tela, 130 cm x 162 cm
 Doada ao MAM-BA, destruída em acidente aéreo



Manabu Mabe (pintura, 1958)
Sayonara, 1958
 Óleo sobre tela, 110 cm x 130 cm
 Coleção Gilberto Chateaubriand / MAM-RJ



Manabu Mabe (pintura, 1958)
Sinfonia pastoral, 1958
 Óleo sobre tela, 130 cm x 162 cm



Marcelo Grassmann
 (1º Prêmio de Desenho, PLAC de 1958)

Nanquim sobre papel

[obras do mesmo ano]

Obra premiada desconhecida



Maria Antonieta de Sousa Barros (pintura, 1960)



Maria Cecília Manuel-Gismondi
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1961)

O abraço, 1962
Nanquim sobre papel
33 cm x 47,7 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0192)



Maria Célia Amado
(pintura, 1959)
Pintura, 1959
Óleo sobre tela
179 cm x 133 cm
Acervo MAM-BA

Maria Célia Amado (pintura, 1959)



Maria de Lourdes Sanches (gravura, 1961)



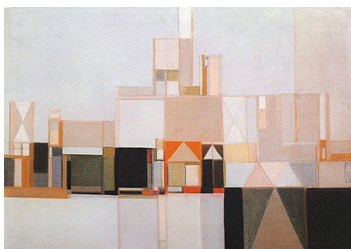
Maria Helena Andrés (desenho, 1961)



Maria Helena Motta Paes (pintura, 1959)



Maria Helena Motta Paes (pintura, 1960)



Maria Leontina (pintura, 1958)
Da paisagem e do tempo, 1957
Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm
Acervo MAM-RJ



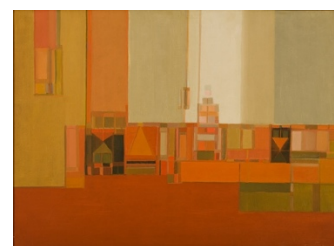
Maria Leontina (pintura, 1958)
Da paisagem e do tempo, 1957
Óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm



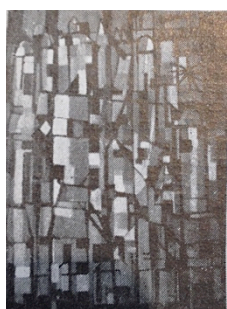
Maria Leontina (pintura, 1959)
Os episódios II, 1959
Óleo sobre tela, 59,7 cm x 91,8 cm
The Museum of Fine Arts, Houston



Maria Leontina (pintura, 1959)
Os episódios V, 1959
Óleo sobre tela, 73,5 cm x 92 cm
Acervo Pinacoteca do Estado



Maria Leontina (pintura, 1959)
Os episódios VI, 1959
Óleo sobre tela, 72 cm x 100 cm
Acervo Banco Itaú



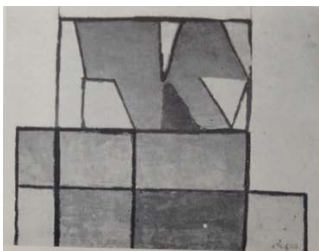
Marianne Peretti (pintura, 1958)



Marina Caram (gravura, 1958)



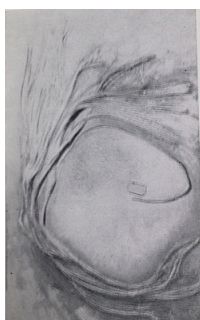
Marina Caram
(gravura, 1958)
Inquietação [Agitação], 1957
Litografia
74 cm x 60 cm



Mário Bueno (pintura, 1959)



Mario Ormezzano
(pintura, 1959)
Piroxilina e nitrocelulose
sobre madeira



Mario Ormezzano (pintura, 1961)



Mário Silésio (pintura, 1961)
1608, 1961
Óleo sobre tela
100 cm x 65 cm
Coleção do artista



Mario Toral (pintura, 1958)
Relevo, 1958
Óleo, areia e esmalte sobre tela
96,2 cm x 130 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.6)



Mário Zanini (pintura, 1958)
Composição, c. 1958
 Óleo sobre tela, 70 cm x 54 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1975.15.13)



Mário Zanini (pintura, 1958)
Casas [Casario], 1958
 Óleo sobre tela
 47 cm x 56 cm



Mário Zanini (pintura, 1958)
Dunas, 1958
 Óleo sobre tela
 54,5 cm x 73,5 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1975.15.14)



Mário Zanini (pintura, 1958)
Dunas, 1958
 Óleo sobre tela
 54,5 cm x 73,5 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado



Mário Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
 Aquarela sobre papel
 50 cm x 64,9 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1975.15.25)



Mário Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
 Aquarela sobre papel
 50 cm x 70,1 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1975.15.30)



Mário Zanini (pintura, 1961)
Arvoredo, 1961
 Guache sobre papel
 50,1 cm x 67,5 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1975.15.33)

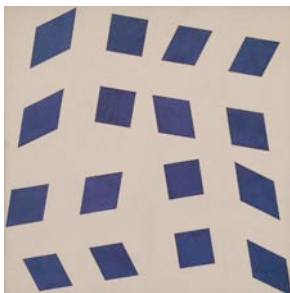


Maurício Nogueira Lima
 (2º Prêmio de Pintura, PLAC de 1958)

Tinta sintética sobre eucatex

Provavelmente uma delas é a pintura premiada

Obra não localizada



Maurício Nogueira Lima (pintura, 1958)
Reticulas Transcendentais, 1958
 Acrílica sobre aglomerado
 61 cm x 61 cm
 Acervo Fundação Edson Queiroz, Fortaleza



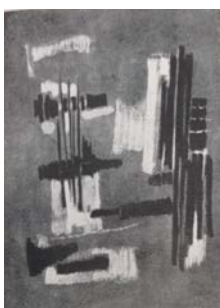
Maurício Nogueira Lima (pintura, 1960)
Reticula, 1960
 Óleo sobre tela
 50 cm x 60 cm
 The Museum of Fine Arts, Houton



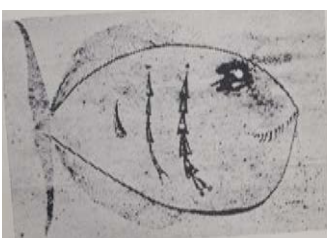
Mauro Francini (pintura, 1958)



Mauro Francini
 (pintura, 1958)
Vertical, 1958
 Óleo e esmalte sobre tela
 140 cm x 69 cm



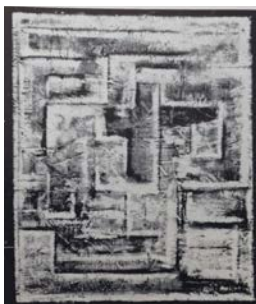
Mauro Francini
 (desenho, 1959)
 Nanquim sobre papel tratado com tinta de impressão



Moacyr Rocha (desenhos, 1960)



Mogens Osterbye, Moby (pintura, 1962)
Paisagem ribeirinha, 1961
 Óleo sobre tela, 65 cm x 92 cm



Montez Magno (pintura, 1959)



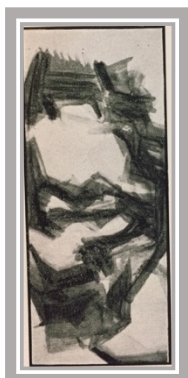
Montez Magno
 (pintura, 1959)
 Sem título, 1957
 Óleo sobre tela
 48 cm x 56 cm



Moussia Pinto Alves (escultura, 1958)

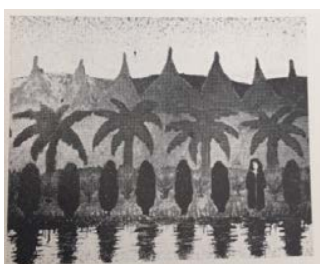


Moussia Pinto Alves
 (escultura, 1958)
Sem título, década de 1950
 Bronze
 70 cm x 60 cm x 50 cm



Mozart Pellá
 (Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Obra não localizada



Murilo Penteadó (pintura, 1960)



Neli Frade (desenho, 1961)



Neli Frade (desenho, 1961)
Composição n. 1, 1961
Nanquim sobre papel
68 cm x 46 cm
Acervo Museu de Arte de Santa
Catarina, Florianópolis



Nelson Leirner (pintura, 1960)



Nelson Leirner
(pintura, 1960)
Nebulosa, 1960
Tinta automotiva sobre cartão
40,8 cm x 41,5 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo



Nilson Seoane (gravura, 1959)



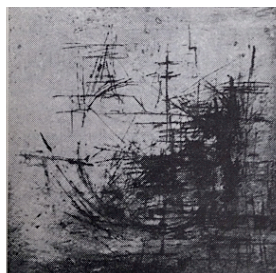
Nilson Seoane
(gravura, 1959)
Composição geométrica, 1959
Xilografia
22,5 cm x 27,5 cm



Niobe Xandó (pintura, 1960)



Niobe Xandó (pintura, 1960)
Sem título, 1958
Nanquim sobre papel
21,5 cm x 13,0 cm
Coleção de Arte da Cidade / CCSP



Norberto Nicola (pintura e gravura, 1959)



Odetto Guersoni (gravura, 1958)



Odetto Guersoni
(gravura, 1958)
Mundo marinho, 1958
Água-forte e água-tinta
sobre papel
22,5 cm x 25 cm
Acervo MAB/FAAP



Odetto Guersoni
(gravura, 1958)
Diálogo, 1957
Xilografia [filigravura?]
23,7 cm x 31,6 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1977.6.4)



Odetto Guersoni
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1961 – ex aequo)

Fauna, 1961
Plastigrafia
63,5 cm x 47 cm
Acervo MAM-BA (tombo 1962.0190)

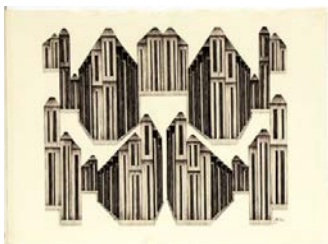


Odetto Guersoni
(gravura, 1961)
O gavião real, 1960
Plastigrafia sobre papel, 25,2 cm x 13,5 cm



Odila Mestriner
(2º Prêmio de Desenho, PLAC de 1960)

Casas, 1960
Nanquim e aquarela sobre papel
66,3 cm x 48,3 cm
Acervo MNBA (tombo 6022)



Odila Mestriner (desenho, 1960)
Trechos de ruas X, 1960
 Nanquim sobre papel
 39 cm x 48 cm
 Acervo MAC USP (tombo 1984.8.1)



Oswald de Andrade Filho (pintura, 1958)



Oswald de Andrade Filho
 (pintura, 1958)
Ex-votos, 1959
 Óleo sobre tela
 52 cm x 72 cm
 Acervo Pinacoteca do Estado
 de São Paulo



Paolo Rissone (pintura, 1958)



Paolo Rissone
 (pintura, 1958)
Montanha azul, 1958
 Óleo sobre tela
 120 cm x 80 cm



Paulo Becker (pintura, 1959)



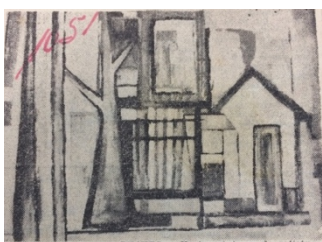
Paulo Becker (pintura, 1959)
Pintura I, 1959
 Óleo sobre tela
 129 cm x 80 cm
 Acervo Museu de Arte da Pampulha



Paulo Becker (pintura, 1960)



Paulo Becker (pintura, 1960)
Pintura, 1961
 Óleo sobre tela
 129,8 cm x 100 cm
 Acervo MAC USP
 (tombo 1963.3.406)



Paulo Chaves (pintura, 1959)



Pietro Nerici (pintura, 1960)



Pietro Nerici
(pintura, 1961)
Tema n. VI, 1962
Óleo sobre tela
101 cm x 81 cm
Acervo MNBA



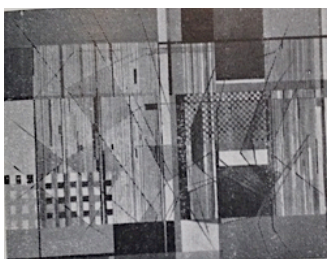
Pietro Nerici
(pintura, 1961)
Sem título, 1962
Óleo sobre tela
119,5 cm x 119,5 cm



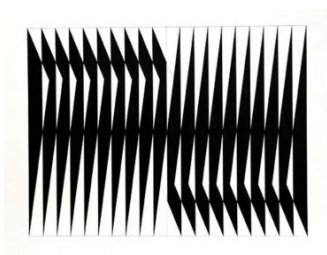
Raimundo de Oliveira
(desenho, 1958)
Cristo e Madalena, 1956
Guache e nanquim sobre papel
45 cm x 62,5 cm
Acervo MAC USP (tombo 1963.1.363)



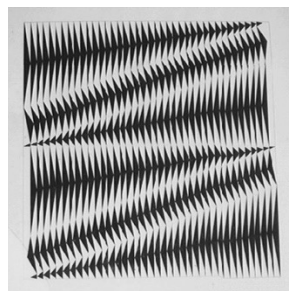
Raimundo de Oliveira
(desenho, 1958)
Cristo a caminho da cruz, 1956
Aquarela e nanquim sobre papel
44 cm x 62,8 cm
Acervo MAC USP (tombo 1972.8.25)



Raimundo Nogueira (pintura, 1958)



Raul Porto
(desenho, 1959)
Desenho I, 1959
Nanquim sobre papel
36 cm x 48 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.601)



Raul Porto
(desenho, 1959)
Sem título, 1959
Nanquim sobre papel
48,5 cm x 56 cm



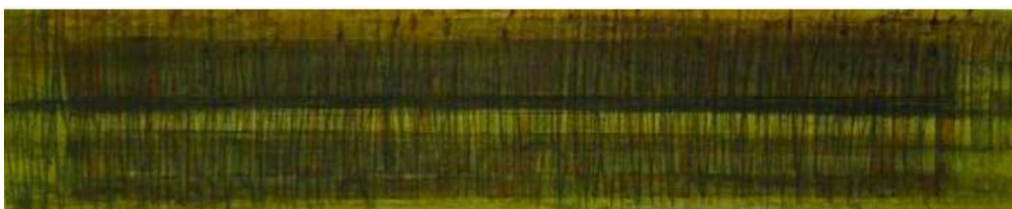
Raul Porto (desenho, 1960)
Sem título, 1960
Nanquim sobre papel
50 cm x 50 cm
The Museum of Fine Arts, Houston



Raul Porto (desenho, 1961)



Regina Silveira (pintura, 1961)



Renina Katz (desenho, 1959)
Desenho, 1959
Nanquim e lápis de cor sobre papel, 9,7 cm x 45,3 cm. Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo

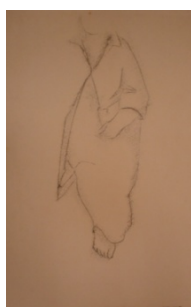


Rita Rosenmayer
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Sem título, 1960
Crayon sobre papel
69,9 cm x 49,9 cm
Acervo MNBA (tombo 6047)



Rita Rosenmayer (desenho, 1960)



Rita Rosenmayer
(desenho, 1960)
Estudo de figura, 1960
Carvão sobre papel
70,4 cm x 50,7 cm
Acervo Masp



Roberto De Lamonica
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1959)

Sem título (Composição), 1959
Água-forte sobre papel
64 cm x 39,3 cm (área impressa)
70 cm x 50,5 cm (suporte)
Acervo Masp (tombo 227 G)



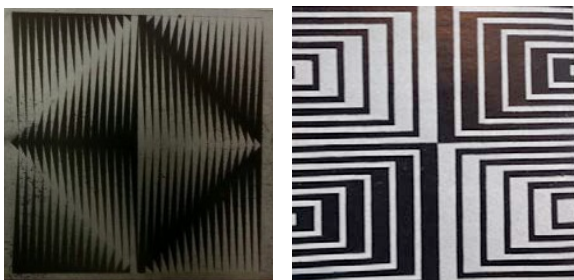
Roberto De Lamonica (gravura, 1959)
Sem título, 1959
Gravura em metal
28 cm x 63 cm



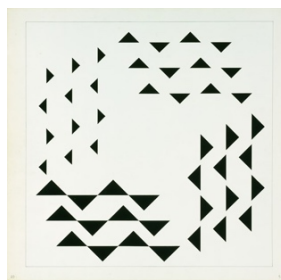
Rossini Perez (gravura, 1959)



Rossini Perez
(gravura, 1959)
Sem título, 1959
Gravura em metal sobre papel
60 cm x 33 cm



Rubem Ludolf (pintura, 1958)



Rubem Ludolf
(pintura, 1958)
Sem título, 1958
Guache sobre papel
54 cm x 55,5 cm
Museum of Fine Arts, Houston



Rubens Gerchmann
(desenho, 1962)
Figura, 1962
"Técnica mista"
sobre papel
40 cm x 30 cm



Rubens Gerchmann
(desenho, 1962)
Na rua, 1962
Nanquim e aguada
sobre papel
31,5 cm x 48,5 cm



Savério Castellano
(2º Prêmio de Gravura,
PLAC de 1958)

[obras do mesmo ano]
Obra premiada desconhecida

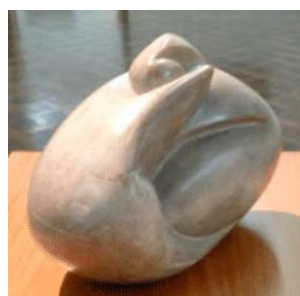
Savério Castellano (gravura, 1958)



Savério Castellano (gravura, 1959)



Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Germinal, década 1950
Alumínio
27,5 cm x 18,5 cm x 18,5 cm



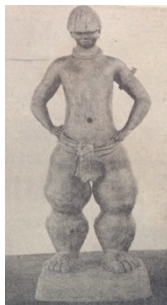
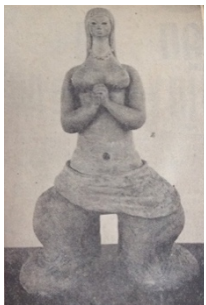
Sergio Camargo
(escultura, 1958)
Forma abstrata, 1954
Pedra-sabão
20 cm x 28 cm x 17 cm
Acervo MNBA



Sheila Brannigan
(1º Prêmio de Pintura,
PLAC de 1959)

Proavelmente uma das duas
é *Pintura*, a obra premiada

Obra não localizada

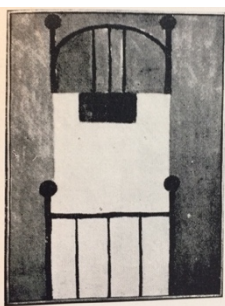


Tadakiyo Sakai (escultura, 1959)



Thomaz Ianelli
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1960)

Natureza-morta, 1962
Óleo sobre tela
46,2 cm x 61,5 cm
Acervo MNBA (tombo 479 A)



Thomaz Ianelli (pintura, 1960)



Thomaz Ianelli (pintura, 1960)
Interior, 1960
Óleo sobre tela
Dimensões desconhecidas



Thomaz Perina (pintura, 1959)



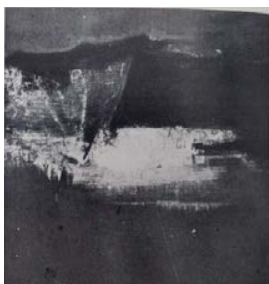
Thomaz Perina
(pintura, 1960)
Paisagem 5, 1959
Tinta de parede
sobre tela
64 cm x 92 cm



Thomaz Perina
(pintura, 1960)
Paisagem I, 1960
Óleo sobre papelão
Dimensões
desconhecidas



Tikashi Fukushima (pintura, 1958)



Tikashi Fukushima (pintura, 1959)



Tikashi Fukushima
(pintura, 1959)
Vento e mar, 1960
Óleo sobre tela
109,9 cm x 135 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.480)



Tikashi Fukushima (pintura, 1960)



Tikashi Fukushima
(pintura, 1960)
*Composição em azul
e ocre*, 1961
Óleo sobre tela
110 cm x 130 cm
Acervo Fundação
Roberto Marinho



Tomie Ohtake
(Prêmio Aquisição, PLAC de 1959)

Composição abstrata, 1958
Óleo sobre tela
96 cm x 75,5 cm
Acervo Museu de Arte da Pampulha (tombo 0160)

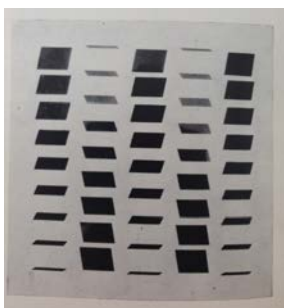


Trindade Leal
(1º Prêmio de Gravura, PLAC de 1960)

O ouriço do mar, 1957
Xilografia
29,5 cm x 33,9 cm (área impressa)
33,6 cm x 40,2 cm (suporte)
Acervo MNBA (tombo 4145)



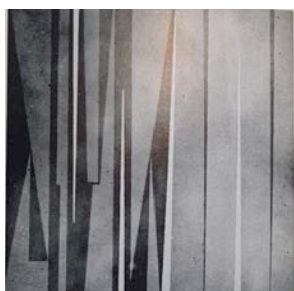
Trindade Leal (gravura, 1960)



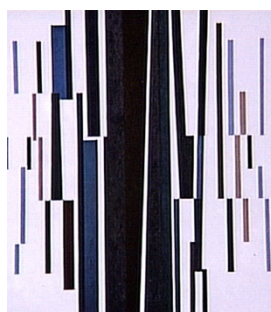
Ubi Bava (desenhos, 1959)



Ubi Bava
(desenhos, 1959)
Sem título, década de 1950
Dimensões e técnica desconhecidas



Ubi Bava (pintura, 1960)



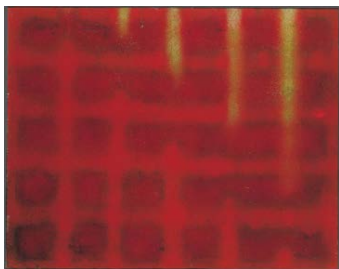
Ubi Bava
(pintura, 1960)
O infinito
[*O indefinido*], 1960
Óleo sobre tela
110 cm x 110 cm
Acervo MNBA



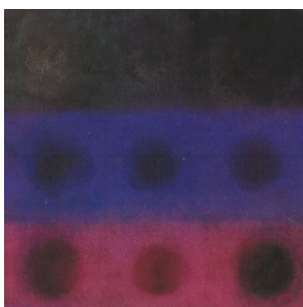
Waldemar Cordeiro
(pintura, 1958)
Contradição espacial, 1958
Esmalte sobre compensado
95 cm x 100 cm



Waldemar Cordeiro
(pintura, 1958)
Estrutura determinada e determinante, 1958
Esmalte sobre compensado
150 cm x 80 cm



Waldemar Cordeiro (pintura, 1960)
Espaço luz, 1960
Óleo sobre tela, 73 cm x 93 cm



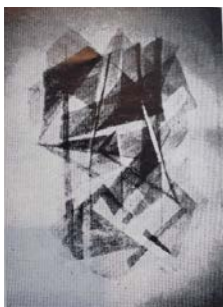
Waldemar Cordeiro (pintura, 1960)
Dinâmica de luz, 1960
Óleo sobre tela, 100 cm x 100 cm



Walter Levy (pintura, 1958)



Walter Levy
(pintura, 1958)
Composição, 1958
Óleo sobre tela
75 cm x 55 cm



Wega Nery (desenho, 1958)



Wega Nery
(desenho, 1958)
Reflexos, 1958
Nanquim sobre papel
60 cm x 44 cm



Willys de Castro (pintura, 1959)



Willys de Castro (pintura, 1959)
Sem título, 1957-1959
Óleo sobre tela, 71 cm x 71 cm



Willys de Castro (pintura, 1959)
Campos interpostos, 1959
Óleo sobre madeira, 40 cm x 20 cm



Yara Tupinambá (gravura, 1960)



Yara Tupinambá (gravura, 1960)
Velas ao mar I, 1960
Xilografia
30,4 cm x 55,5 cm
Acervo Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul



Yo Yoshitome (pintura, 1962)
Energia I, 1963
Óleo e areia sobre madeira
122 cm x 200 cm
Acervo MAC USP (tombo 1964.5.25)



Yolanda Mohalyi (pintura, 1958)

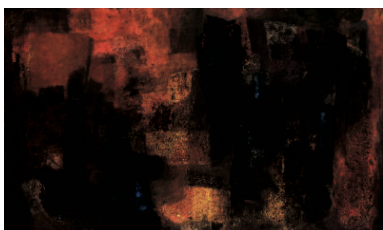


Yolanda Mohalyi (pintura, 1958)
Composição I, 1959
Guache e nanquim sobre papel
76,7 cm x 110,2 cm
Acervo MAC USP
(tombo 1963.3.579)



Yolanda Mohalyi
(1º Prêmio de Pintura, PLAC de 1960)

Pedras e vapores, [1959-1960]
Óleo sobre tela,
91,5 cm x 144 cm
Acervo MNBA (tombo 576 A)



Yolanda Mohalyi (pintura, 1960)
Sem título, 1960
Óleo sobre tela
80,8 cm x 130 cm.
Acervo MAC USP (tombo 1963.3.580)

APÊNDICE E

ORGANOGRAMA DA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS

Legenda

Nome em laranja = integrante da **diretoria**

Nome em azul = **crítico** integrante do conselho da GAF e/ou do juri de seleção do PLAC

Nome em verde = **artista** integrante do conselho da GAF e/ou do juri de seleção do PLAC

ORGANOGRAMA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS				
	1958	1959	1960	1961
Claret Costa	Diretor			
Ruy Bloem		Diretor	Diretor	Diretor geral
José Geraldo Vieira	Assessor artístico	Assessor artístico	Assessor artístico	Diretor artístico
Isaí Leirner	Assessor social	Assessor social	Assessor social	
Giselda Leirner				Diretor-ajudante
Oswald de Andrade F.				Secretário

	Conselho; júri de premiação	Conselho	Júri de premiação	Conselho	Júri de premiação	Conselho	Júri de premiação
Alfredo Volpi	x	x		x	x	x	
Aloisio de Paula (MAM-RJ)					x		x
Antonio Bento			x				x
Bruno Giorgi	suplente						
Carlos Pinto Alves	x						
Cassio M'Boy		x		x			
Danilo di Prete						x	
Darel Valença						x	
Fernando Lemos						x	
Flavio Motta		x		x			
Geraldo Ferraz			x		x	x	
Giselda Leirner							x
Hermelindo Fiaminghi	suplente	x		x			
Isaí Leirner			x				
Ítalo Cencini	assis. técnico						
José Geraldo Vieira	x		x		x		x
José Leôncio de Almeida Coelho	assist técnico (jornalista)						
José R. Teixeira Leite					x		
Leopoldo Raimo	suplente	x		x		x	
Lívio Abramo			x				x
Lourival G. Machado			x		x	x	
Luís Martins	x	x		x			
Marc Berkovitz					x		
Marcelo Grassmann	x	x		x	x		
M. Eugênia Franco		x		x		x	
Maria Martins			x				x
Mário Gruber	suplente						
Mario Pedrosa							x
Mario Zanini						x	
Mauro Francini	suplente						
Moussia Pinto Alves		x		x			
Q. Campofiorito					x		
Ruy Bloem			x				
Samson Flexor			suplente			x	
Sergio Millet		x	x	x			x
Tarsila do Amaral			x				
Willys de Castro						x	
Yolanda Mohalyi		x		x			x

APÊNDICE F**TABELA DE PRÊMIOS LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA:
ARTISTAS, VALORES E DESTINOS**

data	categoria	artista	valor	destino	observação
PLAC 1958	1º pintura	Manabu Mabe	Cr\$ 70.000,00	MAM-BA	acidente aéreo
	1º escultura	não outorgado			
	1º desenho	Marcelo Grassmann	Cr\$ 50.000,00	?	não localizado
	1º gravura	Anna Letycia	Cr\$ 50.000,00	?	não localizada
	2º pintura	Maurício N. Lima	Cr\$ 30.000,00	?	não localizada
	2º escultura	não outorgado			
	2º desenho	Fernando Odriozola	Cr\$ 20.000,00	?	não localizado
	2º gravura	Savério Castellano	Cr\$ 20.000,00	?	não localizada
PLAC 1959	1º pintura	Sheila Brannigan	Cr\$ 80.000,00	?	não localizada
	1º escultura	Bruno Giorgi	Cr\$ 80.000,00	Masp	
	1º desenho	Abelardo Zaluar	Cr\$ 60.000,00	Masp	
	1º gravura	Roberto De Lamonica	Cr\$ 60.000,00	Masp	
	2º pintura	Leopoldo Raimo	Cr\$ 40.000,00	?	não localizada
	2º escultura	Clélia Cotrim Alves	Cr\$ 40.000,00	Pampulha	
	2º desenho	Acácio Assunção	Cr\$ 30.000,00	?	não localizado
	2º gravura	Dorothy Bastos	Cr\$ 30.000,00	?	não localizada
	Aquisição	Braz Dias	Cr\$ 20.000,00	?	não localizada
	Aquisição	Domenico Lazzarini	Cr\$ 20.000,00	Pampulha	
	Aquisição	Elisa M. da Silveira	Cr\$ 20.000,00	?	não localizada
	Aquisição	Tomie Ohtake	Cr\$ 20.000,00	Pampulha	
PLAC 1960	1º pintura	Yolanda Mohalyi	Cr\$ 80.000,00	MNBA	
	1º escultura	não outorgado			
	1º desenho	Italo Cencini	Cr\$ 60.000,00	MNBA	
	1º gravura	Trindade Leal	Cr\$ 60.000,00	MNBA	
	2º pintura	Alberto Teixeira	Cr\$ 40.000,00	MNBA	
	2º escultura	não outorgado			
	2º desenho	Odila Mestriner	Cr\$ 30.000,00	MNBA	
	2º gravura	João Luis Chaves	Cr\$ 30.000,00	MNBA	
	Aquisição	Fancisco Stockinger	Cr\$ 40.000,00	MNBA	
	Aquisição	Aldo Bonadei	Cr\$ 40.000,00	MNBA	
	Aquisição	Mozart Pellá	Cr\$ 40.000,00	MNBA?	não localizada
	Aquisição	Rita Rosenmayer	Cr\$ 20.000,00	MNBA	
	Aquisição	José Lima	Cr\$ 20.000,00	MNBA	
Aquisição	Thomaz Ianelli	Cr\$ 40.000,00	MNBA		
PLAC 1961	1º pintura	Arcângelo Ianelli	Cr\$ 80.000,00	MAM-BA	
	1º escultura	não outorgado			
	1º desenho	José Claudio da Silva	Cr\$ 60.000,00	MAM-BA	
	1º gravura	Dorothy Bastos		MAM-BA	Cr\$ 35.000,00 (?)
		Odetto Guersoni		MAM-BA	Cr\$ 35.000,00 (?)
	2º pintura	Ismênia Coaraci	Cr\$ 40.000,00	MAM-BA	
	2º escultura	não outorgado			
	2º desenho	Gisela Eichbaum	Cr\$ 30.000,00	MAM-BA	
	Aquisição	Ann Kendall	Cr\$ 20.000,00	MAM-BA	
	Aquisição	Domenico Calabrone	Cr\$ 40.000,00	MAM-BA	
	Aquisição	Lily Hwa	Cr\$ 40.000,00	MAM-BA	
	Aquisição	Maria Cecília M. Gismondi	Cr\$ 20.000,00	MAM-BA	

APÊNDICE G

TABELA DE DADOS PESSOAIS DOS CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Legenda

n.s.a. = não se aplica

Artista	Sexo	Ano de nasc.	País de nascimento	Cidade de nascimento (Brasil)	UF (Br)	Região (Br)	Ano de imigração	Imigração temporária / definitiva	Cidade de residência entre 1958 e 1962
Abelardo Zaluar	M	1924	Brasil	Niterói	RJ	SE	n.s.a.	n.s.a	Rio de Jan.
Abraham Palatnik	M	1928	Brasil	Natal	RN	NE	n.s.a.	n.s.a	Rio de Jan.
Acácio Assunção	M	1935	Portugal	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1952	definitiva	São Paulo
Alberto Teixeira	M	1925	Portugal	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1950	definitiva	São Paulo
Aldo Bonadei	M	1906	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a.	n.s.a.	São Paulo
Aluisio Carvão	M	1920	Brasil	Belém	PA	N	n.s.a.	n.s.a.	Rio de Jan.
Anatol Wladyslaw	M	1913	Polônia	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1930	definitiva	São Paulo
Anésia P. Chaves	F	1931	Paris	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1935	definitiva	São Paulo
Ann Kendall	F	1939	Inglaterra	n.s.a	n.s.a	n.s.a	criança e 1957	temporária	São Paulo
Anna Letycia	F	1929	Brasil	Teresópolis	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Annie Galitzin	F	1920	Áustria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1959	temporária	São Paulo
Antonio H. Amaral	M	1935	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Arcangelo Ianelli	M	1922	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Arnaldo Ferrari	M	1906	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Bela Magori Vargha	M	1897	Hungria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1959	definitiva	São Paulo
Bella Karawaewa	F	1925	Ucrânia	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1942	definitiva	São Paulo
Benjamin Silva	M	1927	Brasil	Juazeiro	CE	N	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Bernardo Cid	M	1925	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Betty King	F	1932	EUA	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1958	temporária	Salvador
Braz Dias	M	1936	Brasil	Amparo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Bruno Giorgi	M	1905	Brasil	Mococa	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Carlos Garcia Arias	M	1927	Argentina	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1957 c.		São Paulo
Carlos Magano	M	1921	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Carlos Sobrino	M	1927	Argentina	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1959 c.		São Paulo
Carmélio Cruz	M	1924	Brasil	Canindé	CE	N	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Clara Heteny	F	1919	Hungria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1950	temporária	São Paulo
Clélia Cotrim Alves	F	1921	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Darcy Penteadó	M	1926	Brasil	São Roque	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Décio Ferreira	M	1932	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Diogo Serra	M	1922	Brasil	Santos	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Domenico Calabrone	M	1928	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1954	definitiva	São Paulo
Domenico Lazarini	M	1920	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1950	definitiva	Rio de Jan.
Dorothy Bastos	F	1933	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Edelweiss	F	1917	Brasil	Feira de Santana	BA	NE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Edith Jimenez	F	1918	Paraguai	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1958	temporária	São Paulo
Elisa M. da Silveira	F	1912	Brasil	Teresina	PI	NE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Ely Bueno	F	1923	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Ennio A. Bertoncini	M	1930	Brasil	Assis	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo

Artista	Sexo	Ano de nasc.	País de nascimento	Cidade de nascimento (Brasil)	UF (Br)	Região (Br)	Ano de imigração	Imigração temporária / definitiva	Cidade de residência entre 1958 e 1962
Ernani Vasconcelos	M	1912	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Ernestina Karman	F	1915	Brasil	Santos	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Fabio Barbosa	M	1934	Brasil	Cachoeira Paulista	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Fernando Odriozola	M	1921	Espanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1953	definitiva	São Paulo
Francisco Biojone	M	1934	Brasil	Campinas	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Francisco Brennand	M	1927	Brasil	Recife	PE	NE	n.s.a	n.s.a	Recife
Francisco Stockinger	M	1919	Áustria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1921	definitiva	Porto Alegre
Franco Sacchi	M	1902	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1949	definitiva	Campinas
Frank Schaeffer	M	1917	Brasil	B. Horizonte	MG	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Franz Weissmann	M	1911	Áustria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1921	definitiva	Rio de Jan.
Geraldo de Souza	M	1922	Brasil	Sumaré	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Geraldo Décourt	M	1911	Brasil	Campinas	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Geraldo Jürgensen	M	1923	Brasil	Campinas	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Gerda Brentani	F	1906	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1939	definitiva	São Paulo
Geza Heller	M	1902	Hungria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1933	definitiva	Rio de Jan.
Gisela Eichbaum	F	1920	Alemanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1935	definitiva	São Paulo
Giselda Leirner	F	1928	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Hedwig Ziegler	F	1930	Áustria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1957	temporária	São Paulo
Heins Wagner	M	1921	Alemanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1953	definitiva	São Paulo
Heinz Kühn	M	1908	Alemanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1950	definitiva	São Paulo
Helou Motta	F	1925	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Hércules Barsotti	M	1914	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Hermelindo Fiaminghi	M	1920	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Ione Saldanha	F	1919	Brasil	Alegrete	RS	S	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Isabel Pons	F	1912	Espanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1945	definitiva	Rio de Jan.
Ismênia Coaracy	F	1918	Brasil	Sertãozinho	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Italo Cencini	M	1925	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Izar do A. Berlinck	F	1918	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Jacques Douchez	M	1921	França	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1947	definitiva	São Paulo
Jannik Pagh	M	1937	Dinamarca	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1960 c.	temporária	São Paulo
João Luís Chaves	M	1924	Brasil	Atibaia	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
José Alvaro Guerra	M	1909	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
José Antonio da Silva	M	1909	Brasil	Sales Oliveira	SP	SE	n.s.a	n.s.a	S. José do Rio Preto
José Claudio da Silva	M	1932	Brasil	Ipojuca	PE	NE	n.s.a	n.s.a	Recife
José Gamarra	M	1934	Uruguai	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1959	temporária	São Paulo
José Lima	M	1934	Brasil	Recife	PE	NE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Judith Lauand	F	1922	Brasil	Pontal	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Károly Pichler	M	1916	Hungria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1951	temporária	São Paulo

Artista	Sexo	Ano de nasc.	País de nascimento	Cidade de nascimento (Br)	UF (Br)	Região (Br)	Ano de imigração	Imigração temporária / definitiva	Cidade de residência entre 1958 e 1962
Kazmer Féjer	M	1923	Hungria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1949	temporária	São Paulo
Leopoldo Raimo	M	1912	Brasil	Botucatu	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Leyla Perrone	F	1936	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Lily Hwa	F	1934	China	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1950	temporária	Porto Alegre
Lisa F. Hoffmann	F	1889	Alemanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1914	definitiva	Joinville
Loio Persio	M	1927	Brasil	Tapiratiba	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Lothar Charoux	M	1912	Áustria	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1928	definitiva	São Paulo
Luigi Zanotto	M	1919	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1958	definitiva	São Paulo
Luiz Sacilotto	M	1924	Brasil	Santo André	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Lula Cardoso Ayres	M	1910	Brasil	Recife	PE	NE	n.s.a	n.s.a	Recife
Lygia Clark	F	1920	Brasil	B. Horizonte	MG	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Manabu Mabe	M	1924	Japão	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1934	definitiva	São Paulo
Marcelo Grassmann	M	1925	Brasil	São Simão	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
M. Antonieta Souza Barros	F	1911	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Maria Cecília Gismondi	F	1928	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Maria Celia Amado	F	1921	Brasil	Salvador	BA	NE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Maria de Lourdes Sanchez	F	1936	Brasil	Porto Alegre	RS	S	n.s.a	n.s.a	Porto Alegre
M. Helena Andrés	F	1922	Brasil	B. Horizonte	MG	SE	n.s.a	n.s.a	B. Horizonte
M. Helena M. Paes	F	1937	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Maria Leontina	F	1917	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Marianne Peretti	F	1927	França	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1953	definitiva	Olinda
Marina Caram	F	1925	Brasil	Sorocaba	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Mário Bueno	M	1916	Brasil	Campinas	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Mario Ormezzano	M	1915	Argentina	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1954	definitiva	Rio de Jan.
Mário Silésio	M	1913	Brasil	Pará de Minas	MG	SE	n.s.a	n.s.a	B. Horizonte
Mario Toral	M	1934	Chile	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1953	temporária	São Paulo
Mário Zanini	M	1907	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Maurício N. Lima	M	1930	Brasil	Recife	PE	NE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Mauro Francini	M	1924	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1951	temporária	São Paulo
Moacyr Rocha	M	1929	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Mogens Osterbye (Moby)	M	1922	Dinamarca	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1955	definitiva	São Paulo
Montez Magno	M	1934	Brasil	Timbaúba	PE	NE	n.s.a	n.s.a	Olinda
Moussia P. Alves	F	1910	Rússia	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1923	definitiva	São Paulo
Mozart Pellá	M	1936	Brasil	Batatais	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Murillo Penteado	M	1928	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Neli Frade	F	1913	Brasil	B. Horizonte	MG	SE	n.s.a	n.s.a	B. Horizonte
Nelson Leirner	M	1932	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Nilson Seoane	M	1930	Brasil	Santos	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo

Artista	Sexo	Ano de nasc.	País de nascimento	Cidade de nascimento (Br)	UF (Br)	Região (Br)	Ano de imigração	Imigração temporária / definitiva	Cidade de residência entre 1958 e 1962
Niobe Xandó	F	1915	Brasil	Campos N. Paulista	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Norberto Nicola	M	1931	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Odetto Guersoni	M	1924	Brasil	Jaboticabal	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Odila Mestriner	F	1928	Brasil	Rib. Preto	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Rib. Preto
Oswald Andrade F.	M	1914	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Paolo Rissone	M	1925	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1948	temporária	Rio de Jan.
Paulo Becker	M	1927	Brasil	Sta Cruz Sul	RS	S	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Paulo Chaves	M	1921	Brasil	Iguape	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Santo André
Pietro Nerici	M	1918	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1949	temporária	São Paulo
Raimundo de Oliveira	M	1930	Brasil	Feira de Sant.	BA	NE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Raimundo Nogueira	M	1909	Brasil	Belém	PA	N	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Raul Porto	M	1936	Brasil	Dois Córregos	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Regina Silveira	F	1939	Brasil	Porto Alegre	RS	S	n.s.a	n.s.a	Porto Alegre
Renina Katz	F	1925	Brasil	Rio de Jan.	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Rita Rosenmayer	F	1928	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Roberto De Lamonica	M	1933	Brasil	Ponta Porã	MS	CO	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Rossini Perez	M	1932	Brasil	Macaíba	RN	NE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Rubem Ludolf	M	1932	Brasil	Maceió	AL	NE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Rubens Gerchman	M	1942	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Savério Castellano	M	1934	Brasil	Sorocaba	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Sergio Camargo	M	1930	Brasil	Rio de Jan.	RJ	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Sheila Brannigan	F	1914	Inglaterra	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1957	temporária	São Paulo
Silvia Krugger	F	1934	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	
Tadakiyo Sakai	M	1914	Japão	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1952	definitiva	Embu
Thomaz Ianelli	M	1932	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Thomaz Perina	M	1920	Brasil	Campinas	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Campinas
Tikashi Fukushima	M	1920	Japão	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1940	definitiva	São Paulo
Tomie Ohtake	F	1913	Japão	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1936	definitiva	São Paulo
Trindade Leal	M	1927	Brasil	Sant'Ana do Livramento	RS	S	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Ubi Bava	M	1915	Brasil	São Paulo	SP	SE	n.s.a	n.s.a	Rio de Jan.
Waldemar Cordeiro	M	1925	Itália	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1948	definitiva	São Paulo
Walter Lewy	M	1905	Alemanha	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1938	definitiva	São Paulo
Wega Nery	F	1912	Brasil	Corumbá	MS	CO	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Willys de Castro	M	1926	Brasil	Uberlândia	MG	SE	n.s.a	n.s.a	São Paulo
Yara Tupinambá	F	1932	Brasil	Montes Claros	MG	SE	n.s.a	n.s.a	B. Horizonte
Yo Yoshitome	M	1925	Japão	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1961	temporária	São Paulo
Yolanda Mohalyi	F	1909	Romênia	n.s.a	n.s.a	n.s.a	1931	definitiva	São Paulo

APÊNDICE H

TABELA DA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DOS CONCORRENTES AO PRÊMIO LEIRNER DE ARTE CONTEMPORÂNEA (ANTERIOR À EXPOSIÇÃO NA GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS)

Legenda

12 art - exposição *Doze artistas de São Paulo*

aica - Exposição em homenagem aos comissários da V Bienal de Arte Moderna e aos membros do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte

D - desenho

E - escultura

G - gravura

P - pintura

Artistas	Exposições anteriores					Exposições na GAF					
	0 individual	1 ou 2 indiv.	3 ou + indiv.	Bienal de SP	Outros	GAF especial	Indiv simult.	PLAC	Ano plac (19xx)	Prêmio PLAC	categoria
Abelardo Zaluar			3 ou mais	V		0	1	1	59	SIM	D
Abraham Palatnik	0			I II III		1 (aica)	1	1	58		P
Acácio Assunção	0					1 (aica)	2	2	58, 59	SIM	D D
Alberto Teixeira	0	2 exterior		II III	Flexor	1 (aica)	2	2	58, 60	SIM	P P
Aldo Bonadei		2 irrelev		I II III	Sta Helena	2 (12; aica)	4	4	58, 59 60, 61	SIM	P P P P
Aluísio Carvão		1		II III IV	Frente	0	1	1	58		P
Anatol Wladyslaw			3	I II III IV	Ruptura	1 (aica)	3	3	58, 59, 60		P P P
Anésia P. Chaves	0			II		0	3	3	59, 60, 61		D D D
Ann Kendall		1?			exterior	0	1	1	61	SIM	G
Anna Letycia		1		IV		1 (aica)	1	1	58	SIM	G
Annie Galitzin	0 no Br				exterior	0	1	1	59		E (&D)
Antonio H. Amaral			6	V		0	1	1	60		D
Arcangelo Ianelli			diversas		Guanabara	0	2	2	60, 61	SIM	P P
Arnaldo Ferrari		1 ou mais		II		0	1	1	60		P
Bela M. Vargha	0 no Br				exterior	0	1	1	60		P
Bella Karawaewa			diversas	I II		2 (12; aica)	1	não	[58]		P
Benjamin Silva			3	V		0	1	não	[59]		P
Bernardo Cid			3	V		0	2	2	59, 60		P e ?
Betty King	0 no Br		exterior			0	1	1	61		P
Braz Dias	0					0	1	1	59	SIM	G
Bruno Giorgi		2		I II IV		0	1	1	59	SIM	E
Carlos Garcia Arias		1			regional	0	1	1	61		P
Carlos Magano			3 ou mais	V		0	2	2	59, 60		P P
Carlos Sobrino	0 no Br		exterior	IV	exterior	0	1	1	61		P
Carmélio Cruz		2		I III		1 (aica)	1	1	58		P
Clara Heteny	0	incêndio		II IV		0	1	1	58		P
Clélia C. Alves	0			junto V		0	1	1	59	SIM	E
Darcy Penteado			diversas	II III IV		1 (12 art)	3	3	59, 60, 61		D P D
Décio Ferreira	0					1 (aica)	2	2	58, 61		G G
Diogo Serra		1				0	2	2	59, 60		D D
D. Calabrone		2 em sp	exterior	I	exterior	0	1	1	61	SIM	E
Domenico Lazarini			diversas	V		0	1	1	59	SIM	P
Dorothy Bastos		1		IV		0	2	2	59, 61	SIM (2x)	G G
Edelweiss		2		junto V		0	1	1	59		P
Edith Jimenez		ao - 1		II		0	2	1	60, [61]		G G
Elisa M. da Silveira	0			II III IV	Frente	0	1	1	59	SIM	P
Ely Bueno	0					0	1	1	59		D
Ennio A. Bertocini	0 em SP	(1 Tupã)				0	1	1	61		G
Ernani Vasconcelos		ao - 1		IV		0	3	3	58, 59, 61		P P P
Ernestina Karman	0				Flexor	0	2	2	60, 61		P P
Fabio Barbosa		1		II III IV		0	2	2	59, 61		D P
Fernando Odriozola			3			1 (aica)	2	2	58, 60	SIM	D D
Francisco Biojone		1			Vanguarda	0	2	2	60, 61		P P
Francisco Brennand		2		V		0	1	1	59		G&D
F. Stockinger		2				0	1	1	60	SIM	E
Franco Sacchi	0			I	Vanguarda	0	2	2	59, 60		P P

Artistas	Exposições anteriores					Exposições na GAF					
	0 individual	1 ou 2 indiv.	3 ou + indiv.	Bienal de SP	Outros	GAF especial	Indiv simult.	PLAC	Ano plac (19xx)	Prêmio PLAC	categoria
Frank Schaeffer			diversas	II III		1 (aica)	1	1	58		P
Franz Weissmann		1		I II III IV	Frente	1 (aica)	1	1	58		E
Geraldo de Souza	0				Vanguarda	0	3	3	59, 60, 61		P D P
Geraldo Décourt			diversas		Vanguarda	0	2	2	60, 61		P P
Geraldo Jürgensen	0				Vanguarda	0	1	1	59		E
Gerda Brentani			diversas	III		0	1	1	59		D
Géza Heller			3	II		0	1	1	60		P
Gisela Eichbaum		1				1 (aica)	2	2	58, 60	SIM	D D
Giselda Leimer	0			II III		0	1	1	59		P
Hedwig Ziegler		1		V		0	1	1	60		G
Heins Wagner	0					0	1	0	62		P
Heinz Kühn			4	II III		0	1	1	61		P
Helou Motta			diversas			1 (aica)	1	1	58		E
Hércules Barsotti	0			IV V	I Neocon..	0	1	1	59		D
H. Fiaminghi	0			III IV	Ruptura	1 (aica)	1	1	58		P
Ione Saldanha			3	II III IV		0	1	1	61		P
Isabel Pons			diversas	II		0	1	1	60		G
Ismênia Coaracy	0				Guanabara	0	2	2	60, 61	SIM	P&G, P
Italo Cencini		2		III		1 (aica)	3	3	58, 59, 60	SIM	D D D
Izar do A. Berlinck	0			II III	Flexor	0	1	1	59		G
Jacques Douchez	0			II III IV	Flexor	1 (12 art)	1	1	59		P
Jannik Pagh	0					0	1	0	62		P
João Luís Chaves			4	I IV	exterior	0	1	1	60	SIM	G
J. Alvaro Guerra	0					0	1	1	59		P
J. Antonio da Silva			diversas	I II III	Veneza	2 (12; aica)	2	1	[58], 60		P P
J. Claudio da Silva		2		IV VI	plac 56	0	1	1	61	SIM	D
José Gamarra			3			0	1	1	61		P
José Lima	0			V		0	1	1	60	SIM	G
Judith Lauand	0			III	Ruptura	1 (aica)	2	2	58, 60		P P
Károly Pichler		2			Pr. SNBA	1 (aica)	1	0	[58]		E
Kazmer Féjer	0			I	Rupt./ext.	1 (aica)	2	2	58, 60		E E
Leopoldo Raimo	0			II III IV	Flexor	1 (aica)	3	3	58, 59, 61	SIM	P P P
Leyla Perrone	0			III IV	Flexor	0	1	1	60		P
Lily Hwa		1				0	1	1	61	SIM	P
Lisa F. Hoffmann	0			I II		1 (aica)	1	1	58		D
Loio Persio		2		V	exterior	0	1	1	59		P
Lothar Charoux			3	I II III IV	Ruptura	1 (aica)	1	1	58		D
Luigi Zanotto	0 no Br			V	cenografo	0	2	2	60, 61		P D
Luiz Sacilotto	0			I II III IV	Ruptura	1 (aica)	2	2	58, 60		E&P x2
Lula Cardoso Ayres			4	I II III		0	1	1	60		P
Lygia Clark			3	II III IV	Frente	0	1	1	58		P
Manabu Mabe		1		II III		1 (aica)	1	1	58	SIM	P
Marcelo Grassmann			4	I II III		1 (aica)	1	1	58	SIM	D
Maria A. S. Barros		1			Flexor	0	1	1	60		P
Maria C. Gismondi			3	VI		0	1	1	61	SIM	D
Maria Célia Amado			4			0	1	1	59		P
M. Lourdes Sanchez		2				0	1	1	61		G
M. Helena Andrés			4	I II III V		0	1	1	61		D

Artistas	Exposições anteriores					Exposições na GAF					
	0 individual	1 ou 2 indiv.	3 ou + indiv.	Bienal de SP	Outros	GAF especial	Indiv simult.	PLAC	Ano plac (19xx)	Prêmio PLAC	categoria
M. Helena M. Paes	0				Vanguarda	0	2	2	59, 60		P P
Maria Leontina			diversas	I III IV		1 (aica)	2	2	58, 59		P P
Marianne Peretti	0 no Br	exterior			exterior	1 (aica)	1	1	58		P
Marina Caram			5	II III		1 (aica)	1	1	58		G
Mário Bueno	0				Vanguarda	0	1	1	59		P
Mario Ormezzano		2		V		0	2	2	59, 60		P P
Mário Silésio		2				0	1	1	61		P
Mario Toral		2				1 (aica)	1	1	58		P
Mário Zanini		2		I II	Sta Helena	1 (aica)	2	1	58, [60]		P P
Maurício N. Lima	0			III IV	Ruptura	1 (aica)	2	2	58, 60	SIM	P P
Mauro Francini		2		II III IV	cenógrafo	2 (12; aica)	2	2	58, 59		P D
Moacyr Rocha	0					0	1	1	60		D
Mogens Osterbye (Moby)	0					0	1	0	62		P
Montez Magno		2		V		0	1	1	59		P
Moussia Pinto Alves		2		todas		3 (12; aica; joia)	1	1	58		E
Mozart Pellá	0				Flexor	0	2	1	60, [62]	SIM	P P
Murillo Penteado	0					0	1	1	60		P
Neli Frade		2				0	1	1	61		D
Nelson Leirner	0					0	1	1	60		P
Nilson Seoane			4			0	1	1	59		G
Niobe Xandó			3			0	1	1	60		P
Norberto Nicola	0				Flexor	0	1	1	59		P&G
Odetto Guersoni			3	II		2 (12; aica)	2	2	58, 61	SIM	G G
Odila Mestriner		2		V		0	1	1	60	SIM	D
Oswald de Andrade Filho			3	I II III IV		1 (aica)	1	1	58		P
Paolo Rissone			diversas	I II III IV		1 (aica)	1	1	58		P
Paulo Becker			5	II III		0	2	2	59, 60		P P
Paulo Chaves	0				regionais	0	1	1	59		P
Pietro Nerici	0				exterior	0	2	2	60, 61		P P
Raimundo Oliveira			5			1 (aica)	1	1	58		D
Raimundo Nogueira		2		I II III IV		0	1	0	[58]		P
Raul Porto	0			V	Vanguarda	0	3	3	59, 60, 61		D D D
Regina Silveira			5 (POA)	IV		0	1	1	61		P
Renina Katz			7	III V	Veneza	0	1	1	59		D
Rita Rosenmayer		2				0	1	1	60	SIM	D
R. De Lamônica		1		V		0	1	1	59	SIM	G
Rossini Perez			3	III IV		0	1	1	59		G
Rubem Ludolf	0			III	Frente	1 (aica)	1	1	58		P
Rubens Gerchman	0			IV		0	1	0	62		D
Savério Castellano	0					1 (aica)	2	2	58, 59	SIM	G G
Sergio Camargo		1		III IV V		1 (aica)	1	1	58		E
Sheila Brannigan	0			V bienal		0	1	1	59	SIM	P
Silvia Krugger	0					0	1	0	62		G
Tadakiyo Sakai	0					0	1	1	59		E
Thomaz Ianelli	0				Guanabara	0	1	1	60	SIM	P
Thomaz Perina	0				Vanguarda	0	2	2	59, 60		P P
Tikashi Fukushima	0			I III	Guanabara e Seibi	1 (aica)	3	3	58, 59, 60		P P P
Tomie Ohtake		2		junto V	Guanabara	0	1	1	59	SIM	P

Artistas	Exposições anteriores					Exposições na GAF					
	0 individual	1 ou 2 indiv.	3 ou + indiv.	Bienal de SP	Outros	GAF especial	Indiv simult.	PLAC	Ano plac (19xx)	Prêmio PLAC	categoria
Trindade Leal			diversas			0	1	1	60	SIM	G
Ubi Bava		1		I II III	Prof Un Br	0	2	2	59, 60		P P
Waldemar Cordeiro	0			I III IV	Ruptura	1 (aica)	2	2	58, 60		P P
Walter Lewy	0			I II III		1 (aica)	1	1	58		P
Wega Nery			3	II IV		1 (aica)	1	1	58		D
Wilys de Castro	0			IV	I Neoconcr.	0	1	1	59		P
Yara Tupinambá		1?				0	1	1	60		G
Yo Yoshitome	0 no Br		3 em Tokio		exterior	0	1	0	62		P
Yolanda Mohalyi			diversas	I II IV		1 (aica)	2	2	58, 60	SIM	P P