

# O MERCADO DE ARTE MODERNA EM SÃO PAULO



1947-1951

Ministério da Cultura e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam

# O MERCADO DE ARTE MODERNA EM SÃO PAULO

1947-1951

Curatorship  
and texts

Curadoria  
e textos

José Armando  
Pereira da Silva

07 de fevereiro  
a 30 de abril

Patrocínio



Banco Safra

Realização

**mam**

MINISTÉRIO DA  
CULTURA



Collecting and conserving works of art is the essential mission of any museum, fully accomplished when these works are exhibited to the public in a manner that is accessible and critical, and based on solid educational action.

In *The São Paulo Modern Art Market*, some 70 works from the MAM collection will enable viewers to get a sense of the art scene in São Paulo during the 1940s, a decade whose modern spirit was decisive to MAM's foundation.

Confident that this exhibition will present the public with an opportunity to reflect on the role of museums and art institutions, MAM invites you to join this transformative encounter with the origins of the Brazilian modernist culture.

**Milú Villela**

President of Museu de Arte Moderna de São Paulo

Colecionar e conservar obras de arte é uma missão essencial a um museu. Essa missão é plenamente cumprida quando as obras são exibidas ao público de maneira acessível e crítica, amparada por uma sólida ação educativa.

Em *O mercado de arte moderna em São Paulo: 1947-1951*, mais de 70 obras do acervo do MAM permitem conhecer o ambiente artístico da cidade de São Paulo nos anos 1940, cujo espírito moderno foi decisivo para a fundação do MAM.

Com a certeza de que esta exposição proporciona ao público a oportunidade de refletir sobre o papel dos museus e das instituições artísticas, o MAM o convida a este encontro transformador com as origens da cultura modernista brasileira.

**Milú Villela**

Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Anna Maria Fiocca (Nápoles, 1913 – São Paulo, 1994) e Pasquale Fiocca (Castel de Sangro – Abruzzo, 1914 – São Paulo, 1994), inovaram o mercado de arte em São Paulo com a fundação da Galeria Domus, que se transformou em ponto de encontro e principal espaço de exposição de arte moderna até o surgimento do MAM.

Anna Maria Fiocca (Naples, 1913 – São Paulo, 1994) and Pasquale Fiocca (Castel de Sangro, Abruzzo, 1914 – São Paulo, 1994) struck an innovative chord on the São Paulo art market with the opening of Galeria Domus which, prior to the foundation of MAM, was the city's leading modern art exhibition space and meeting spot for modern artists.



**Giachino Parlato**

*Retrato de Anna Maria Fiocca, s/d*

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

87x74 cm

Coleção / Collection Família Fiocca

# GALERIA DOMUS

## The São Paulo Modern Art Market

With the opening of Galeria Domus, modernism finally received “the keys to the city” of São Paulo. Better late than never, said Sérgio Milliet. In fact, the *pompier* romanticism of the academics still enchanted the art buyer, who had yet to heed the appeals of Mário de Andrade, who followed Sérgio Milliet, Luís Martins, and others in hailing the importance of the modernists and lionising the generation of the 1930s.

The gallery’s founding, in February 1947, by the Italian expats Anna Maria and Pasquale Fiocca and its activities over the next five years were in synch with a post-war period of transformations that saw Brazil re-democratise under a new constitution after 15 years of Getúlio Vargas. It was also a time when São Paulo was consolidating as a metropolis with a population of over two million—the perfect seedbed for the emergence of dynamic kernels in theatre (Teatro Brasileiro de Comédia and Escola de Arte Dramática), cinema (Vera Cruz and other studios), music (Teatro de Cultura Artística), and the arts (Museu de Arte de São Paulo, Museu de Arte Moderna, the Biennial).



# GALERIA DOMUS

## O mercado de arte moderna em São Paulo

Com a abertura de Galeria Domus, o modernismo conquistava finalmente o “direito de cidadania” em São Paulo, segundo Sérgio Milliet, que lamentava que isso ocorresse com tamanho atraso. Na verdade, o romantismo *pompier* dos acadêmicos ainda encantava o público comprador do mercado de arte, ao qual não tinham chegado os apelos de Mário de Andrade, depois do mesmo Sérgio Milliet, Luís Martins e outros, avivando a importância dos modernistas e destacando a geração dos anos 1930.

A fundação dessa galeria, em fevereiro de 1947, por iniciativa do casal de imigrantes italianos Anna Maria e Pasquale Fiocca, e suas atividades durante cinco anos, sintonizam com um tempo de transformações do pós-guerra, quando o Brasil passava pelo processo de redemocratização e nova constituição depois de 15 anos de governo de Getúlio Vargas, e São Paulo se consolidava na condição de metrópole com dois milhões de habitantes – ambiente propício para o surgimento de polos dinâmicos de teatro (o Teatro Brasileiro de Comédia e a Escola de Arte Dramática),



The gallery was located at number 11 Vieira de Carvalho Street, on the corner with Praça da República in the city's new heart, which had grown up around this thriving square and the thoroughfares of Barão de Itapetininga and Sete de Abril, and the avenues São João and Ipiranga—a pedestrian hub of civilised urbanity, stocked with bars, cinemas, galleries, newspapers, radio stations, associations, bookstores, and other commercial establishments.

In this context, Domus's program was enthusiastically received by intellectuals with a real commitment to art criticism; figures who held or found their space in the daily broadsheets: Sérgio Milliet, Maria Eugênia Franco, Ciro Mendes, and Lourival Gomes Machado at the *O Estado de S. Paulo*, Quirino da Silva at the *Diário da Noite*, Osório César writing for *Folha da Noite*, Ibiapaba Martins at the *Correio Paulistano*, and Geraldo Ferraz on the *Diário de São Paulo's* literary supplement. Eventually, Mário Pedrosa, writing for the *Correio da Manhã*, in Rio, started reviewing the gallery's main shows.

Domus's mission, laid out in the catalogue to its maiden exhibition, was ambitious: "To provide the public with a series of exhibitions by contemporary local and foreign artists that will not only afford a thorough vision of the present state of global aesthetic evolution, but enable critics and artists to join the controversial battle pitched once and for all with the consolidation of contemporary art on the international field."

Without arriving at "a thorough vision of the present state of global aesthetic evolution,"

de cinema (a Vera Cruz e outras companhias), de música (o Teatro de Cultura Artística) e artes plásticas (o Museu de Arte de São Paulo, o Museu de Arte Moderna e a Bienal).

A galeria localizava-se no número 11 da Rua Vieira de Carvalho, esquina com a Praça da República, no novo centro da cidade, estabelecido no entorno dessa praça e no eixo das Ruas Barão de Itapetininga e Sete de Abril, e das Avenidas São João e Ipiranga – território ameno e pedestre naquela São Paulo de civilizada urbanidade, concentrando bares, cinemas, galerias, jornais, rádios, associações, livrarias e outros equipamentos comerciais.

Nesse contexto, a programação da Domus vai ter receptividade dos intelectuais comprometidos com a crítica de arte, que mantiveram ou encontraram seu lugar na imprensa diária. Sérgio Milliet, Maria Eugênia Franco, Ciro Mendes e Lourival Gomes Machado como colaboradores de *O Estado de S. Paulo*, Quirino da Silva no *Diário da Noite*, Osório César na *Folha da Noite*, Ibiapaba Martins no *Correio Paulistano* e Geraldo Ferraz no Suplemento Literário do *Diário de São Paulo*. Eventualmente, Mário Pedrosa, no *Correio da Manhã*, do Rio, fazia seu registro crítico das principais exposições.

Os planos da Domus, expressos no catálogo da exposição inaugural eram ambiciosos: “Oferecer ao público uma série de exposições de artistas locais e estrangeiros contemporâneos, atividade esta que, além de ajudar uma visão completa da atual evolução estética mundial, dará possibilidade

the project did succeed on various levels. In total, the gallery held 91 exhibitions, mostly of short duration, a fortnight or less. There were three exhibitions of Modern Italian Painting, featuring 19 Novecento painters, with De Chirico as the main attraction. Various other foreign artists were hosted on visits to Brazil, such as the German Arthur Kaufmann, the Pole Kriszenbaum, the Belgian Roger van Rogger and his wife Julya, the Italian Gastone Novelli and the Frenchman Robert Tatin, not to mention the collective shows, such as those devoted to Hungarian and French artists, another on painting and sculpture from South Africa, the Congo and Rhodesia, and an exhibition of engravings from the School of Paris.

Domus also brought Japanese-Brazilian painters back into the fold after wartime ostracism, with exhibitions of Tomoo Handa, Kaminagai, and Yoshiya Takaoka, the first solo shows of Takeshi Suzuki and Shigeto Tanaka, and the maiden exhibition of the Guanabara Group, rallied around Tikashi Fukushima.

Opening space for debuts was another Domus policy. There was one such case that proved a tremendous commercial success, that of José Antônio da Silva, who became an art-world star overnight, “Domus’s best-selling artist,” as he said himself. Despite the critical acclaim, the same could not be said of another primitive, Emídio de Souza.

A number of immigrants arriving in Brazil as practical unknowns also made their gallery debuts at Domus, including the Italians Danilo Di Prete, Paolo Rissone, Bassano Vaccarini, Luciano Gregory, Gaetano Miani, and Franco Sacchi,

Reprodução de uma página do *mailing* deixado por Anna Maria Fiocca, sem data, que pode ser visto como um recenseamento de artistas, intelectuais, jornalistas, escritores e outras personalidades do mundo social paulistano. /  
Reproduction of a page from Anna Maria Fiocca’s undated mailing list, a veritable who’s-who of São Paulo’s artists, intellectuals, journalists, writers, and other key figures from the social scene of the day.

- M -

12.

Mangels, Max Jr.	Venezuela, 9
Mark, Desiderio, Dr.	Av. S. João, 324, 2º
Maroni, Hugo,	Alameda Casa Branca, 698
Mindlin, Henriques	7 de abril, 43. 4º
Monassoli, Eraldo, Dr.	J. Maria Idalbon, 1057
Moyn & Malfatti, eng.	Marconi, 53. 9º
Mugaini, Tulio	Tanque, 75
Mueller-Carloba, Erich Dr.	Mario Bittencourt, 661
Mueller-Carloba, Francisco	Maestro Elias Lobo, 542
Mueller-Carloba, Hans	Pará, 76
Mueller-Carloba Herman Teodor	<del>Venezuela, 279</del> Venezuela 279
Mueller-Carloba, Joaquim	Praça Republica, 77. 3º
Natarazzo, Attilio, conde	Mexico, 706
Nalfatti, Anita	Ceará, 219
Neagardo, Silvio, Marco, Dr.	Itapetininga, 50. 5º
Medici Luis, Jr. Dr.	Avenida Paulista, 750
Neidich, Ernesto	Oscar Freire, 1754
Nenotti del Picchia, Dr.	
Nartins, Luis	Caiubi, 666
Nellini, padre	
Noronho, Abner, Dr.	Tupi, 676
Nendonça Piquet Mercedes	Marconi, 54 Liv. Jaraguá
Nesquita Alfredo,	Alameda Jdó, 1759
Nunge, Eric, Robert, Dr.	
Nairalles Reis, Alceor	Alemanha, 732
Nautner-Warkhof, George, Dr.	
Nussimot	Av. Dr. Arnaldo, 2301
Nellone, Osvaldo, Dr.	
Neyer, Frederico	
Natta, Enzo	Argentina, 617
Nesquita, Estef	Baía, 450
Mueller-Carloba, Hans	Venezuela, 279
Neves Barros, Francisco	Ilha de São Paulo 1184
Monteil Paul Jean e irmã	Central Jardim 51. 2º
Mariano Ritta	Av. Brig. Gen. Antonio 1102. 4º/5º
Monteiro Sando 1º	24 de Maio 47
Murari Tullio 3º e irmã	Holanda 214
Murari Sando 3º e irmã	Av. Central 17
Maguelli Aldo 3º e irmã	Estados Unidos. 1004

aos críticos e aos artistas de empreender ainda uma vez uma batalha polêmica consolidada na afirmação tida pela arte contemporânea em campo internacional”.

Sem chegar a “uma visão completa da atual evolução estética mundial”, o projeto se cumpriu satisfatoriamente em diversos aspectos. No total, foram 91 exposições, geralmente de curta duração, quinze dias ou até menos. Ocorreram três exposições de Pintura Italiana Moderna, trazendo 19 pintores do Novecento, sendo De Chirico a principal atração. Foram também acolhidos estrangeiros de passagem pelo Brasil, como o alemão Arthur Kaufmann, o polonês Kirszenbaum, o belga Roger Van Rogger e sua mulher Julya, o italiano Gastone Novelli e o francês Robert Tatin, além de promover uma exposição de artistas húngaros e franceses, outra com pinturas e esculturas da África do Sul, Congo e Rodésia e uma exposição de gravuras da Escola de Paris.

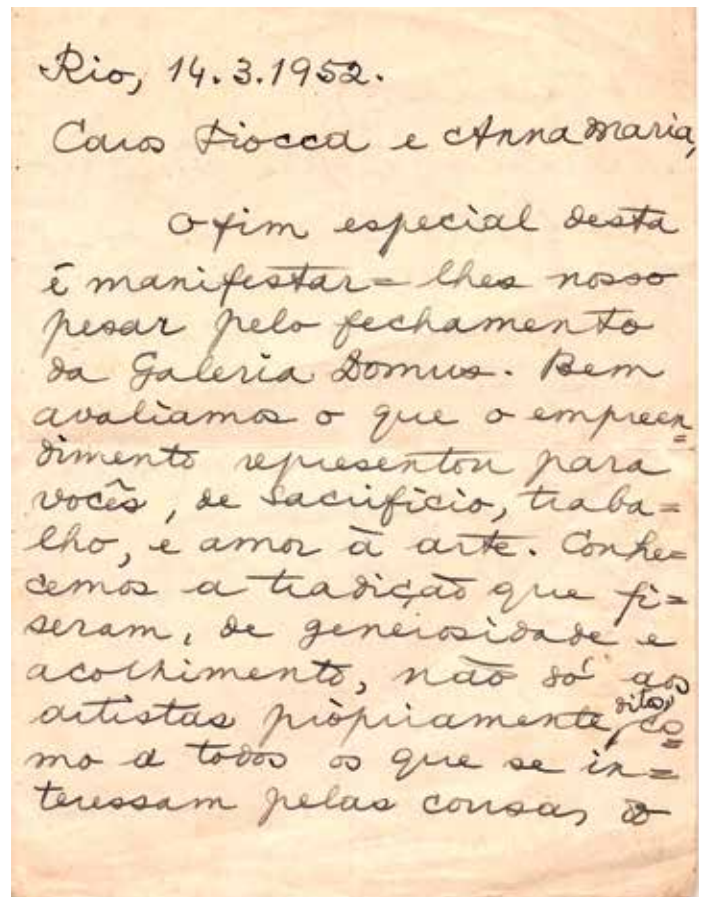
Coube também à Domus reabilitar os pintores nipo-brasileiros, vetados durante a guerra, com exposições de Tomoo Handa, Kaminagai e Yoshiya Takaoka, as primeiras individuais de Takeshi Suzuki e Shigeto Tanaka e a primeira mostra do Grupo Guanabara, que se reuniu em torno de Tikashi Fukushima.

Abrir espaço para estreantes foi outra política da Domus. Houve um caso de êxito comercial extraordinário, o de José Antônio da Silva, que se tornou uma estrela instantânea do mercado, “o artista que mais vende na Domus”, conforme ele mesmo afirmava. O fenômeno não se repetiu

the Germans Lisa Ficker and Alice Brill, the Poles Anatol Wladyslaw and Frans Krajcberg, the Russian Bela Karawaewa, and the Bulgarian Liuba.

Among the distinguished names on the local artists programme were Mick Carnicelli, Oswald de Andrade Filho, Raphael Galvez, Paulo Rossi Osir, Armando Balloni, Carlos Prado, Elizabeth Nobiling, Lívio Abramo, Flávio de Carvalho, and the newcomers Ely Bueno, Anésia Pacheco e Chaves, Mario Gruber, Maria Leontina, and Aldemir Martins. Visitors from Rio included Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro, and Oswaldo Goeldi. The gallery's most assiduous exhibitors were Bonadei, who held four solo shows there; Volpi, who held three; and Di Cavalcanti, Graciano, and Zanini, with two apiece. These were commercial hits and helped frame Domus's focus, geared towards Brazilian artists with ties to the so-called Família Artística Paulista (São Paulo Art Family) and the Santa Helena Group.

For Tadeu Chiarelli, "the poetic of the artists connected to these groups rejected anything resembling rupture in the arts—being staunchly anti-modern and anti-modernist—in favour of a 'universal lineage of painting over time,' as professed by Rossi Osir."<sup>1</sup> But that was not how the artists felt, as they considered themselves modern and were received as such by the critics. Perhaps it would be more apt to understand them in the terms Annateresa Fabris did on the Brazilian art of the first half of the 20th Century, which she described as "not modern in the European sense, as it neither created a novel notion of space, nor



Rio, 14.3.1952.  
Caro Fiocca e Anna Maria,  
O fim especial desta  
é manifestar-lhes nosso  
pesar pelo fechamento  
da Galeria Domus. Bem  
avaliamos o que o empre-  
dimento representou para  
você, de sacrifício, traba-  
lho, e amor à arte. Confe-  
samos a tradição que fi-  
zeram, de generosidade e  
acolhimento, não só aos  
artistas propriamente <sup>ditos</sup>,  
mas a todos o que se in-  
teressam pelas coisas, e

espírito. Mas essa tradição não morrerá, pois sabemos que vocês são portadores da chama do entusiasmo. Qualquer que seja a atividade a que se dedicarem, a finura e bondade do casal Fiocca estarão presentes para animar, para fazer a gente acreditar que nem tudo está corrompido.

Passámo há poucas semanas por aí, mas, como meteoros, rapidamente, não tendo sido possível procurá-la devido ao mau tempo

com outro primitivo, Emídio de Souza, apesar do reconhecimento pela crítica.

Também imigrantes, que aqui chegavam praticamente desconhecidos, como os italianos Danilo Di Prete, Paolo Rissone, Bassano Vaccarini, Luciano Gregory, Gaetano Miani e Franco Sacchi, as alemãs Lisa Ficker e Alice Brill, os poloneses Anatol Wladyslaw e Frans Krajcberg, a russa Bela Karawaewa e a búlgara Liuba fizeram sua primeira exposição na galeria.

Na programação de artistas locais se apresentaram Mick Carnicelli, Oswald de Andrade Filho, Raphael Galvez, Paulo Rossi Osir, Armando Balloni, Carlos Prado, Elizabeth Nobiling, Lívio Abramo, Flávio de Carvalho e os novos Ely Bueno, Anésia Pacheco e Chaves, Mario Gruber, Maria Leontina e Aldemir Martins. Do Rio vieram Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro e Oswaldo Goeldi. Destacados entre aqueles que mais frequentaram a galeria, retornando em individuais, estavam Bonadei, quatro vezes; Volpi, três vezes; Di Cavalcanti, Graciano e Zanini, duas vezes. Representavam apostas comerciais e qualificavam o foco principal da Domus, voltado para artistas brasileiros ligados à Família Artística Paulista e ao Grupo Santa Helena.

Para Tadeu Chiarelli, “a poética dos artistas ligados aos grupos em questão negava qualquer sentido de ruptura nas artes – sendo, portanto, fundamentalmente antimodernos e antimodernistas –, em prol de uma ‘linha universal da pintura através do tempo’,



relinquished the referent, but can be considered modern locally for the way it eroded academic discipline and for the degree of deformation it incorporated into its lexicon.”<sup>2</sup>

On the exhibition *Pintura Paulista* (São Paulo Painting), held in Rio de Janeiro in 1949 and organized by Galeria Domus, the critic Mário Pedrosa lamented “the lack of more audacious poetic concerns.” The selected works really cannot be seen in terms of the new languages then breaking onto the scene, but rather as an event crowning the achievements of the figurative ideology—in other words, the end of a cycle.

The figurativism versus abstraction debate was the order of the day. The gallery’s final year coincided with the inauguration of the 1st São Paulo Biennial, and despite some pockets of resistance, the sense of innovation reached Bonadei and Volpi, who migrated towards abstract painting in coherent and original ways. It was a shift that also touched the Brancusian experiments of Brecheret’s stone and the canvases of Wladyslaw, Flexor, Milton Dacosta, and Maria Leontina.

During the brief period during which the gallery was open, the art scene was equipped with various new installations, such as the Museu de Arte de São Paulo, the Modern Art Museums in Rio and São Paulo, the Biennial and the São Paulo and Nationwide Modern Art Salons. The panorama diversified with new tendencies, and this dynamism, which raised some of Domus’s artists to historical niches, ushered others into the limelight of debate.

(no carnaval).

Quando é que vêm do Rio? Não deixem de vir a nossa casa. Será para nós um prazer real, *te = la* aqui.

Com os nossos melhores votos de felicidades aqui tem os afetuosos abraços de

Murilo e *Luiz*

em um grande abraço especial por Murilo

FARANI 61, APT. 514.



Nas páginas anteriores e ao lado, Murilo Mendes, que havia feito para a Galeria Domus a apresentação da segunda exposição de Di Cavalcanti, lamenta em carta a Anna Maria e Pasquale Fiocca o fechamento da galeria. / Letter to Anna Maria and Pasquale Fiocca in which Murilo Mendes, who wrote the catalogue presentation for Di Cavalcanti's second exhibition at Galeria Domus, laments the gallery's closure.

preconizada, como foi dito, por Rossi Osir”<sup>1</sup>. Mas esse não era o sentimento dos artistas, que se consideravam modernos e assim eram recebidos pela crítica. Parece mais apropriado compreendê-los na perspectiva de Annateresa Fabris sobre a arte brasileira da primeira metade do século XX, que “não é moderna no sentido europeu por não ter criado uma nova noção de espaço e por não ter abdicado do referente, mas é considerada localmente moderna pela erosão que vai promovendo da disciplina acadêmica e pelo grau de deformação que vai incorporando ao seu léxico”<sup>2</sup>.

Por ocasião da exposição Pintura Paulista no Rio de Janeiro em 1949, organizada pela Galeria Domus, Mário Pedrosa lamentou “a ausência de preocupações poéticas mais audaciosas”. O conjunto realmente não podia ser visto na perspectiva de novas linguagens que se anunciavam, mas, antes, considerado como evento consagrador da ideologia figurativa – o fim de um ciclo.

O debate figuração X abstração estava na ordem do dia. O último ano de funcionamento da galeria coincide com a abertura da 1ª Bienal de São Paulo e, apesar dos focos de resistência, o sentido de inovação chega a Bonadei e Volpi,

---

<sup>1</sup>Chiarelli, Tadeu, O Novecento e a arte brasileira, in *Arte Internaional Brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999, p. 78.

<sup>2</sup>Fabris, Annateresa. *Modernismo, nacionalismo e engajamento*, in Aguilar, Nelson (org.). *Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal, 1994, p. 82.

Despite canny marketing and a relationship network forged among the artistic milieu and social scene that drew the interest of collectors—its clients included Ciccilo Matarazzo, Ernesto Wolff, and Carlo Tamagni—the gallery never really achieved a sustainable sales volume. As the business became untenable, the Fioccas decided to close the gallery early in 1952, to the dismay of the local cultural scene. The wholesale despondency was expressed in the press and by friends, such as Murilo Mendes, who wrote to the couple, saying: “We know the tradition of generosity and receptiveness you leave behind, not just toward the artists, but to all those interested in the affairs of the spirit. But this tradition shall not die, for we know you carry forth the flame of enthusiasm.”

B. Jaci do Rio Preto, 26 de julho 1950

Fiocca, recebi sua carta no dia 26, por isto não posso responder a mais tempo.

Recebi os 300.00 e fiquei muito satisfeito. Me reuniu na hora no dia 12 eu vou aí em S. Paulo com os quadros. Eu estou preparando mais uns 5 ou 6 importantes.

Eu tenho uns quadros muito bons, mas é preciso que eu esteja aí presente para mim te explicar os dados e contar a poesia.

Eu fiz um contrato de uma pessoa de S. Paulo, mas para você compreender é preciso que eu esteja aí pessoalmente para explicar.

A Ana Rosa e as crianças estão bons, graças a Deus.

Lembranças de nós todos a uma fonte abençoada de seu amor  
Silva

que transitam para a pintura abstrata de forma coerente e original. Assim como toca a experiência brancusiana das pedras de Brecheret e alcança as telas de Wladyslaw, Flexor, Milton Dacosta e Maria Leontina.

Durante os anos de funcionamento da galeria, o movimento artístico ganhou novas instâncias com a instalação do Museu de Arte de São Paulo, dos Museus de Arte Moderna no Rio e em São Paulo, da Bienal e dos Salões Paulista e Nacional de Arte Moderna. O panorama se diversificou com novas tendências. Esse dinamismo, que elevava alguns artistas da Domus para um nicho histórico, conduzia outros para o foco de debates.

Mesmo com cuidadosa divulgação, com uma rede de relacionamentos construída no meio artístico e social que despertou o interesse colecionista – estavam entre seus compradores Ciccilo Matarazzo, Ernesto Wolff e Carlo Tamagni –, a Galeria não chegou a um volume de vendas sustentável. Nem todos os artistas aderiam a esse canal de comercialização. Sem fluxo financeiro para garantir a atividade, os Fiocca decidem fechar a Galeria no início de 1952. O fato gerou desconsolo no meio cultural, expresso na imprensa e por amigos, como Murilo Mendes, que se manifestou ao casal em carta: “Conhecemos a tradição que fizeram, de generosidade e acolhimento, não só aos artistas propriamente ditos, como a todos que se interessam pelas causas do espírito. Mas essa tradição não morrerá, pois sabemos que são portadores da chama do entusiasmo”.

Carta de José Antônio da Silva /  
Letter from José Antônio da Silva



Chronological  
list of exhibitions  
held at Galeria  
Domus

# Relação cronológica das exposições na Galeria Domus

## 1947

Exposição inaugural /  
Inaugural Exhibition  
Pintores italianos modernos /  
Modern Italian Painters  
Senhoras de pintores conhecidos /  
Wives of Well-known Painters  
Escolas flamenga e italiana (séc. XVI a XVIII) /  
The Flemish and Italian Schools (16th to 18th Centuries)  
Roger Van Rogger  
Emiliano Di Cavalcanti  
Bella Karawaewa  
Franco Gentilini  
Alfredo Volpi  
Mick Carnicelli  
Lisa Ficker Hofmann  
De Chirico, De Pisis e Cristofanelli  
Gaetano Miani  
Belisário de Souza, Di Prete e outros  
Aldo Bonadei  
Pintores húngaros e franceses /  
Hungarian and French Painters

Interior da Galeria Domus  
na exposição de Aldemir  
Martins, Eurico Camerini e  
Mário Gruber / Inside view  
of Galeria Domus in Aldemir  
Martins, Eurico Camerini and  
Mário Gruber exhibition, 1948



Danilo Di Prete

## 1948

Rebolo, Zanini, Volpi e Sérgio Milliet  
Arte moderna italiana /  
Italian Modern Art  
Walter Lewy e Bassano Vaccarini  
Takeshi Suzuki  
Yoshiya Takaoka  
Elizabeth Nobiling  
José Antônio da Silva  
Tomoo Handa  
J. D. Kirszenbaum  
Aldemir, Camerini e Gruber  
67 artistas em prol da revista *Artes Plásticas* /  
67 Artists for  
*Artes Plásticas* Magazine  
Maria Cecília Nébias Baello  
Julya Rogger  
Oswald de Andrade Filho  
Arthur Kaufmann



Aldo Bonadei

## 1949

Gaetano Miani  
Emídio de Souza  
Luciano Gregory e Guido Mosca  
Gerda Brentani  
Raphael Galvez  
Clovis Graciano  
Tadashi Kaminagai  
Armando Balloni  
Exposição feminina de arte /  
Feminine Art Exhibition  
Pintura Paulista no Rio de Janeiro /  
São Paulo Painting in Rio de Janeiro  
Carlos Prado  
Takeshi Suzuki  
Aldo Bonadei  
Else Saft Theilheimer  
Walter Shigeto Tanaka  
Ray Borel  
Joaquim Tenreiro  
Hilda Goltz  
Elizabeth Nobiling  
Aldo Bonadei  
Gravuras da Escola de Paris /  
Paris School Engravings



Samson Flexor

## 1950

Volpi, Rebolo, Zanini e Paulo Rossi Osir  
Ray Borel  
Maria Leontina  
Takeshi Suzuki  
Liuba  
Samson Flexor  
Germana de Angelis  
Grupo Guanabara  
Darwin Silveira Pereira  
Charitas Brandt  
Gaetano Miani  
Franco Sacchi  
Gravuras japonesas /  
Japanese Engravings  
Antonio Botto  
José Antônio da Silva  
Elizabeth Nobiling  
Mima von Jonquieres



Lívio Abramo

## 1951

Gastone Novelli  
Ely Bueno e Anésia Pacheco e  
Chaves  
Paolo Rissone  
Gaetano Miani  
Anatol Wladyslaw  
Pintura e escultura da União da  
África do Sul, Congo e Rodésia /  
Painting and Sculpture from the  
Union of South Africa, Congo  
and Rhodesia  
Emiliano Di Cavalcanti  
Clóvis Graciano  
Milton Dacosta  
Ilona Kirohji  
Lívio Abramo  
Aldo Bonadei  
Robert Tatin  
Frans Krajcberg  
Flávio de Carvalho  
Elizabeth Nobiling  
Oswaldo Goeldi  
Maria Leontina



É impossível confirmar que todas as obras desta exposição tenham passado pela Galeria Domus. Mesmo dispondo de alguns catálogos ou de relações de obras, nem sempre foi seguro identificá-las em razão de denominações genéricas (como “Paisagem”) e falta de referências precisas. Datas e denominações mais específicas possibilitaram a identificação de algumas obras; o que não exclui a possibilidade de que outras aqui apresentadas, mesmo anteriores a 1947, também tenham sido expostas na galeria, e sempre revelam momentos da carreira desses artistas que compuseram o panorama da pintura paulista desse período.

Though there are catalogues and lists to draw from, there is no way of guaranteeing, with utmost certainty, that all of the works shown here were actually presented at Galeria Domus, as many of the titles were generic and the references are not all that precise. The confirmation of certain works with more specific titles and dates does not exclude the possibility that others presented here, even those made before 1947, were also exhibited there, and they certainly serve as career milestones for the leading lights of the São Paulo art scene of their day.

**EXPOSIÇÕES**  
coletivas

**Collective**  
Exhibitions

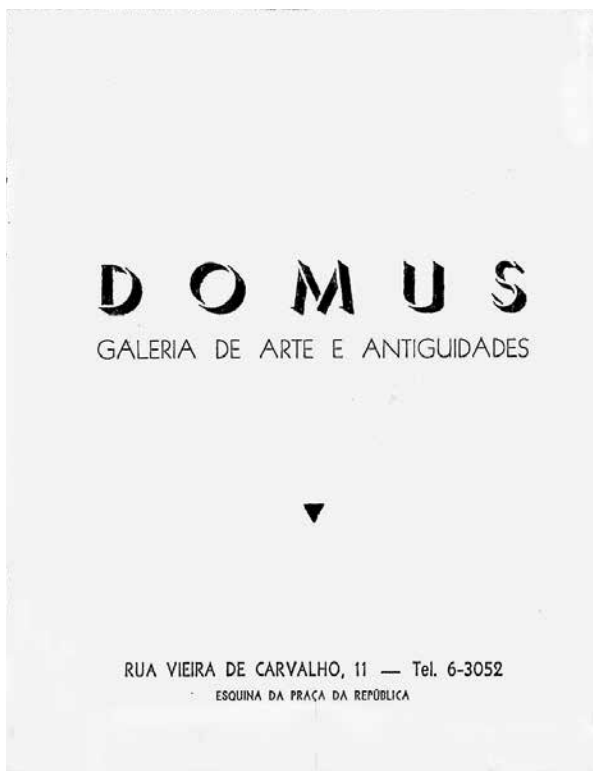


# EXPOSIÇÃO inaugural

5 a 18 de  
fevereiro  
de 1947

## Inaugural Exhibition February 5 to 18, 1947

Interior da Galeria Domus, vendo-se ao fundo: duas pessoas não identificadas (sentados, à esquerda), Anna Maria Fiocca e Pasquale Fiocca (de pé) / Inside view of Galeria Domus. In the background, Anna Maria Fiocca, and Pasquale Fiocca (standing-up), and two unidentified persons



“Estamos positivamente numa nova era. Uma era que se caracteriza por uma nova atitude diante da arte. Já não se discute o direito de ser moderno, nem se insiste mais em considerar como incapacidade profissional o fato de o pintor não copiar a realidade. Discute-se apenas a qualidade da pintura. É a vitória que a abertura de galerias dedicadas aos modernistas vem confirmar.”

“We are positively in a new era. An era marked by a new stance on art. The right to be modern is no longer under discussion, nor does one insist any longer in interpreting an artist’s refusal to copy reality as a sign of professional incapacity. The sole concern is the quality of the painting. This is the victory the opening of galleries dedicated to modern art has come to seal.”

Sérgio Milliet na apresentação do catálogo na exposição /  
Sérgio Milliet in the introductory text to the catalogue

Reprodução de capa do catálogo da  
exposição inaugural  
Reproduction of the cover of the catalogue  
to the inaugural exhibition

- |                                    |                                     |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| 1 — PAISAGEM Aldo Bonadei          | 23 — MOVIMENTO — Walter Levi        |
| 2 — NATUREZA MORTA                 | 24 — ABSTRAÇÃO                      |
| 3 — PAISAGEM Alfredo Volpi         | 25 — PINTURA N. 3 Waldemar Cordeiro |
| 4 — PAISAGEM                       | 26 — PINTURA N. 11                  |
| 5 — AUTORETRATO Clovis Graciano    | 27 — SILVIA Bassano Vaccarini       |
| 6 — DESENHO                        | 28 — FIGURA                         |
| 7 — MATERNIDADE E. di Cavalcanti   | 29 — ESCULTURA Bruno Giorgi         |
| 8 — COMPOSIÇÃO                     | 30 — MENDIGA Elisabeth Nobiling     |
| 9 — AUTORETRATO Enrico Camerini    | 31 — TRAGEDIA GREGA                 |
| 10 — NATUREZA MORTA                | 32 — PAISAGEM Ernesto De Fiori      |
| 11 — NÚ Flavio de Carvalho         | 33 — ESCULTURA                      |
| 12 — RETRATO DO ESCRITOR UNGARETTI | 34 — AUTORETRATO Victor Brecheret   |
| 13 — PAISAGEM F. Gonçalves Rebolo  | 35 — RETRATO DA SRA. BRECHERET      |
| 14 — COMPOSIÇÃO                    | 36 — NÚ Bruno Giorgi                |
| 15 — GRAVURA N. 1 Livio Abramo     |                                     |
| 16 — GRAVURA N. 2                  |                                     |
| 17 — COMPOSIÇÃO — Mario Zanini     |                                     |
| 18 — PAISAGEM                      |                                     |
| 19 — RUA Mick Camicelli            |                                     |
| 20 — PORTO ESQUECIDO               |                                     |
| 21 — TERRA Tarsila Amaral          |                                     |
| 22 — STA. IRAPITINGA DO SEGREDO    |                                     |

Reprodução de página do catálogo com obras  
apresentadas na exposição inaugural  
Reproduction of a page from the catalogue featuring  
work presented at the inaugural exhibition

# Tarsila do Amaral

A presença de Tarsila do Amaral na exposição inaugural da Domus era sempre fato para ser comemorado num período de pouca evidência, quando seus quadros, incluindo os da fase antropofágica, se acumulavam em seu ateliê, ignorados pelo mercado. Sua última individual havia sido em 1936. Ela retornaria na mostra em prol da revista *Artes Plásticas*, mas não compareceu à exposição Pintura Paulista no Rio, em 1949, o que foi considerada uma séria lacuna. No ano seguinte, coube ao MAM repor o foco sobre sua carreira com uma grande retrospectiva.

A resenha de Osório César (*Folha da Noite*, 12.2.1947) sobre a exposição inaugural nota a ligação de sua obra com movimentos históricos do modernismo: “Nela figuram dois ótimos quadros de Tarsila, destacando-se *Santa Irapitinga do Segredo*, que é uma volta de sua pintura à fase chamada Pau Brasil. Tela de cores bonitas, colonial, representando cena popular e paragem de nossa vida rural. O outro quadro de Tarsila, *Terra*, é uma reminiscência do movimento antropofágico, por ela encabeçado em São Paulo e que teve sua origem com a célebre *Negra*, apresentado em Paris em 1921. Esse quadro, de concepção surrealista, está pintado com cores quentes, onde predominam o amarelo e o vermelho, com transições para o laranja”.

Tarsila do Amaral's presence at Domus's inaugural exhibition was quite a coup at a time when the artist was in little evidence and her paintings, including those from the anthropophagous phase, languished in her studio, ignored by the art market. Her last solo exhibition had been in 1936. She returned to Domus for the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine, but not for the São Paulo Painting in Rio exhibition in 1949, an absence that was considered a serious lacuna. The following year, MAM brought her career back into focus with a major retrospective.

Osório César's review of the inaugural exhibition (*Folha da Noite*, Feb 12, 1947) notes the ties between her work and the milestones of modernism: “The exhibition includes two excellent paintings by Tarsila, with special mention for *Santa Irapitinga do Segredo*, which is a return to her Pau Brasil phase. It's a beautifully coloured colonial canvas depicting a folksy scene of rural Brazilian life. The other painting, *Terra*, is a throwback to the anthropophagous movement she led in São Paulo, and which began with her famous *Negra*, presented in Paris in 1921. This surreal piece is painted in warm colours, especially yellow and red, with transitions into orange.”





*Paisagem*, 1948

Óleo sobre tela colada sobre papelão /

Oil on canvas pasted on pasteboard,

26,5 x 35,3 cm

# Victor Brecheret

Entre as esculturas apresentadas na exposição aberta de 18 de novembro a 11 de dezembro de 1948, Brecheret incluiu pedras roladas pelo mar, que ele vinha recolhendo nas praias de São Vicente, das quais, com discretas incisões, fazia surgir um sentido icônico dos mitos e coisas do Brasil, acolhendo e transfigurando o trabalho da natureza em atitude radical, brancusiana.

A crítica de *O Estado de S. Paulo* (18.11.1948) não teve olhos só para essa ousadia, pois a mostra trazia diferentes resultados de seu trabalho. Uma profusão de estilos que criava, para a crítica, um “problema” perturbador: “Perturba pelo que tem de variado, de oscilação de pesquisas, pela ausência de uma unidade de estilo, de uma certeza de caminho. Por essa estranha inquietação primitiva que se sente em toda a personalidade do homem Brecheret, e que se espalha através de sua escultura”.

Mas o artista Brecheret era assim. Estava sempre aberto a outros estímulos, como se podia perceber nos trabalhos apresentados nessa exposição: antigos bronzes, retratos em terracota e bronze, temas religiosos e temas nossos. Ou seja, se unidade de estilo era um problema, ele o levou até o fim sem solução.

Among the sculptures shown at the open exhibition held between November 18 and December 11, 1948, Brecheret included some ocean-polished stones he’d been gathering on the beaches of São Vicente, and from which, with discreet incisions, he coaxed iconic meanings of Brazilian myths and artifacts, appropriating and transfiguring nature’s slow labour through a radical, Brancusian approach.

The *O Estado de S. Paulo* (Nov 18, 1948) did not focus on this bold move alone, as the exhibition revealed other results of Brecheret’s experiments. For the critic, this profusion of styles posed a disturbing “problem”: “What concerns me is the variety, the flitting between experimental forms, the lack of any unicity of style, of a well-plotted course. The strange primitive restlessness that permeates Brecheret the man has overflowed into his sculpture too.”

But that was how Brecheret the artist was, ever-open to new stimuli, as the works on-show so clearly attested: old bronze pieces, terracotta and bronze portraiture, religious motifs, rootsy themes—if unicity of style was the problem, it was one he would cultivate to the very end.



*Onça*, 1930  
Granito / Granite,  
56,4 x 115,5 x 25 cm

# Emiliano Di Cavalcanti

“Uma exposição de Di Cavalcanti é sempre um acontecimento” – segundo Luís Martins. E trazia prestígio para uma nova galeria como a Domus. Aí ele se apresentou em duas exposições individuais: em maio de 1947 e em maio de 1951, além da participação nas coletivas de inauguração e na exposição Pintura Paulista no Rio.

No primeiro momento, Di Cavalcanti se colocava no front de defesa da pintura figurativa e preparava a retrospectiva 30 Anos de Pintura para o ano seguinte, na sede do Instituto de Arquitetos de São Paulo. A pequena mostra de 16 obras na Domus valia como uma introdução.

Luís Martins (*Diário de São Paulo*, 18.5.1947) diagnosticou: “Um quadro seu não necessita assinatura, tão pessoal é a grafia de seu sólido e possante desenho, tão característico é o seu colorido, tão inconfundível, enfim, é o clima dicavalcantiano de sua arte. Não obstante, o artista, sem procurar soluções fora de seu temperamento e da linha lógica de seu crescimento artístico, pesquisa, melhora, evolui”.

“Pintura que satisfaz nossos anseios de *Ordre, Luxe et Volupté*” – concluiu Murilo Mendes na apresentação da exposição de 1951.

“An exhibition of Di Cavalcanti is always an event”—said Luís Martins. And one that lavished prestige upon a young gallery like Domus. Di Cavalcanti held two solo shows at Domus—one in May 1947 and the other in May 1951—and was also featured in the inaugural collective and the São Paulo Painting in Rio exhibition.

Initially, Di Cavalcanti manned the front line in the defence of figurative painting and was, at the time, involved in preparing the retrospective 30 Years of Painting, to be held at the headquarters of the São Paulo Institute of Architects the following year. The small, sixteen-work exhibition at Domus served as something of an introduction to the larger show.

Luís Martins (*Diário de São Paulo*, May 18, 1947) proclaimed: “With their personal flavour, solid graphism and powerful drawing, his paintings require no signature, so characteristic and unmistakable is his use of color, so distinctive is the Di-Cavalcantian atmosphere of his art. And yet, staying true to his temperament and without straying beyond the logical progression of his artistic growth, the artist continues to research, improve, evolve.”

“Painting that slakes our thirst for *Ordre, Luxe et Volupté*”, concluded Murilo Mendes in his introduction to the exhibition in 1951.





*Peixe na praia*, 1933  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
39 x 46 cm

# Bruno Giorgi

A escultura *Cabeça de Volpi*, de Bruno Giorgi, era um dos destaques da exposição inaugural da Domus, junto com outras esculturas de Vaccarini, Brecheret, Elisabeth Nobile e De Fiori, segundo a crítica de *O Estado de S. Paulo* (14.2.1947). Giorgi voltou à galeria para participar da exposição em prol da revista *Artes Plásticas*.

Por essa época, a convite do ministro Gustavo Capanema, o escultor vivia no Rio de Janeiro, com ateliê montado na Praia Vermelha, empenhado no *Monumento à Juventude Brasileira*, que veio a ser instalado nos jardins do prédio do Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema.

Com formação internacional, tendo passado por Roma e Paris, onde estudou com Aristides Maillol, esteve próximo dos modernistas Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Oswald de Andrade e integrou a Família Artística Paulista. Convivências que lhe foram benéficas no sentido de opções temáticas brasileiras, incorporadas por avanços formais que alcançaram, nos anos 1960, a radical estilização em *Candangos* e a abstração em *Meteoro* – esculturas criadas para compor o projeto urbanístico e arquitetônico de Brasília.

Alongside works by Vaccarini, Brecheret, Elisabeth Nobile and De Fiori, the sculpture *Cabeça de Volpi*, by Bruno Giorgi, was one of the highlights at Domus's inaugural exhibition, according to the *O Estado de S. Paulo* (Feb 14, 1947). Giorgi would return to the gallery for the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine.

The sculptor was living in Rio de Janeiro at the time, on the invitation of Minister Gustavo Capanema, where he was working on the piece *Monument to the Brazilian Youth* at a studio in Praia Vermelha. The sculpture was later installed in the gardens of the Ministry of Education and Health, now Gustavo Capanema Palace.

Having trained abroad, in Rome and Paris, where he studied under Aristides Maillol, Giorgi was close to the modernists Mário de Andrade, Sérgio Milliet, and Oswald de Andrade, and was a member of the Família Artística Paulista. These experiences gave him a wealth of Brazilian thematic options, incorporated through formal advances that culminated, in the 1960s, in his radically stylised *Candangos*, and the abstract *Meteoro*—sculptures created for the urban and architectonic project of Brasília.



*Cabeça de Volpi*, 1942

Bronze / Bronze,

34 x 21,3 x 27 cm

# Alfredo Volpi

Em julho de 1947 Alfredo Volpi fez na Domus sua segunda exposição individual. Além das coletivas de inauguração, da exposição em prol da revista *Artes Plásticas* e da exposição Pintura Paulista no Rio, ele voltou à galeria em janeiro de 1948, ao lado de Rebolo, Zanini e Sérgio Milliet, e, em fevereiro de 1950, com Rebolo, Zanini e Paulo Rossi Osir.

A exposição de 1947 não teve o retorno esperado. O crítico Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, 30.7.1947), que a considerou “uma das mais sérias que temos visto nos últimos tempos”, lamentou o fracasso financeiro. Concluía: “Mas todos que encaram pintura sem preconceitos de qualquer tipo, com o espírito livre e a sensibilidade aberta a todas as expressões puramente plásticas, saberão dar valor ao artista que, com paciência e nobreza, está lançando os fundamentos da pintura legitimamente brasileira”.

Sérgio Milliet (*O Estado de S. Paulo*, 22.7.1947) encerrava suas considerações com grande entusiasmo: “De algumas partes de seus quadros pode-se dizer que figuram entre o que há de mais belo na pintura brasileira e que alcançam a doçura e serenidade de um Giotto”.

In July 1947 Alfredo Volpi held his second solo exhibition at Domus. In addition to the inaugural collective, the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine, and the São Paulo Painting in Rio exhibition, he returned to the gallery in 1948 alongside Rebolo, Zanini and Sérgio Milliet, and again in February 1950, with Rebolo, Zanini and Paulo Rossi Osir.

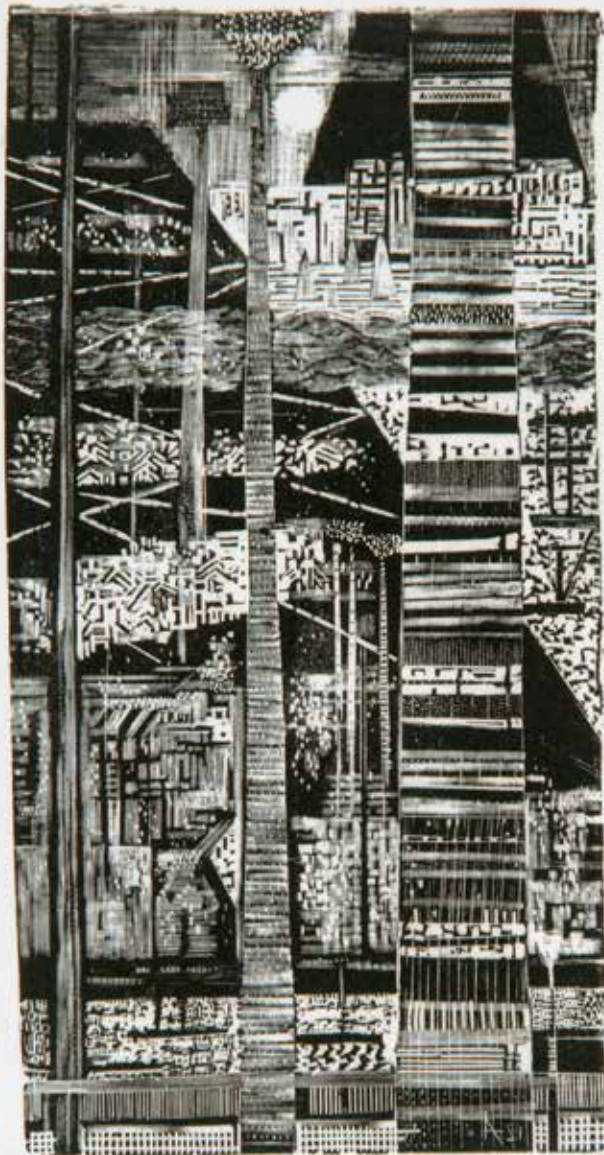
The 1947 exhibition did not yield the expected returns. The critic Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, Jul 30, 1947), who considered the show “one of the most serious we’ve had in recent times,” lamented its financial failure. The critic concluded: “But anyone who regards painting without biases of any kind, with a free spirit and open mind to all purely visual expressions will see the value in this artist, who is so patiently and nobly laying the groundwork for a legitimately Brazilian painting.”

Sérgio Milliet (*O Estado de S. Paulo*, Jul 22, 1947) concluded gushingly: “On certain parts of his paintings, one could safely say they rank among the most beautiful Brazilian painting has to offer and equal Giotto for sheer sweetness and serenity.”





*Mulata*, 1927  
Óleo sobre tela colada sobre madeira /  
Oil on canvas pasted on wood,  
59 x 48,6 cm



**Lívio Abramo**

*Rio, 1951*

Xilogravura sobre papel /

Woodcut on paper,

25 x 13 cm



**Lívio Abramo**

*Negra*, 1951

Xilogravura sobre papel /

Woodcut on paper,

20 x 25 cm

# Aldo Bonadei

A Domus ter organizado quatro mostras individuais de Aldo Bonadei indica a constância de sua relação com a galeria. Deve ser contada ainda sua participação na coletiva de inauguração, na exposição em prol da revista *Artes Plásticas* e na exposição Pintura Paulista no Rio, em 1949.

Na primeira exposição em novembro de 1947, era evidente a tensão entre figuração e abstração que atravessava sua obra. “Bonadei entrou num caminho onde a síntese da composição constitui sua maior vitória” – foi a percepção de Osório César (*Folha da Noite*, 2.12.1947).

Geraldo Ferraz (*Diário de São Paulo*, 7.12.1947) notou: “Raras vezes Bonadei arriscou tanto, como nessa exposição, na utilização da cor”.

Sérgio Milliet registrou em seu *Diário Crítico* (1947, p. 253): “De modo geral, observa-se em suas últimas telas uma total indiferença pela profundidade obtida com a perspectiva, como se observa igualmente o desprezo pelo desenho em si, valendo ele quase que exclusivamente, salvo no caso de um ou outro retrato, pela sua função gráfica auxiliar, isto é, na marcação dos ritmos, da melodia, da estrutura do quadro.”

That Domus organised four individual shows of Bonadei testifies to just how close a relationship he maintained with the gallery. He also took part in the inaugural collective, the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine, and the São Paulo Painting in Rio exhibition in 1949.

His first exhibition, in November 1947, came steeped in the tension between figuration and abstraction. “Bonadei has moved in a direction in which compositional synthesis is his greatest achievement”—said Osório César (*Folha da Noite*, Dec 2, 1947).

Geraldo Ferraz (*Diário de São Paulo*, Dec 7, 1947) noted that: “Bonadei has rarely been as daring as in this exhibition, especially in his use of colour.”

In his *Diário Crítico* (1947, p. 253), Sérgio Milliet said: “In general, his latest paintings reveal an utter indifference to depth obtained through perspective, and an equal disdain for drawing as such, which is employed, with the exception of one or other portrait, only for its graphic function, that is, to keep the beat, the melody, the structure of the painting.”





*Paisagem de Itanhaém*, 1943  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
46 x 56,2 cm

# Clóvis Graciano

Clóvis Graciano participou da exposição inaugural, da exposição em prol da revista *Artes Plásticas* e também da exposição Pintura Paulista no Rio. A individual, aberta de 6 a 22 de abril de 1949, era comemorativa e de despedida. Ele ganhara o mais prestigiado prêmio da divisão moderna do Salão Nacional de Belas Artes, o de viagem ao estrangeiro.

Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, 19.4.1949) comentou a coerência da carreira do pintor, alheio ao abstracionismo, palavra de ordem que chegava de Paris: “Nela encontrará uma pintura que não brilha pela riqueza de colorido, mas que prende pela variedade de ritmos e pela elegância austera do desenho. (...) Se o desenho se apresenta tão marcado, numa preponderância quase avassalante, nem por isso deixa de servir de boa condução à pintura”.

No retorno da Europa, dois anos depois, foi novamente na Domus que Graciano mostrou, de 18 de maio a 5 de junho de 1951, os resultados da viagem. Ele não havia mudado essencialmente, mas reconhecia-se um avanço. Quirino da Silva (*Diário da Noite*, 29.5.1951) garantiu: “Graciano deu um passo à frente, muito à frente, sem contudo se apegar aos ismos tão em moda, tão acomodadamente em moda”. Queria insinuar que o pintor não fora seduzido pela abstração.

Clóvis Graciano took part in the inaugural exhibition, the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and the São Paulo Painting in Rio exhibition. His solo show, held between April 6 and 22, 1949, was a commemoration and a send-off, as he had won the most prestigious accolade at the National Fine Arts Salon, the travel prize.

Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, Apr 19, 1949) noted the artist’s coherent career, untouched by abstractionism, the recent import from Paris: “[His career] delivers a painting that does not shine for its richness of colour, but which captivates for the variety of rhythms and the elegant austerity of the drawing. (. . .) If the draughtsmanship is so striking, almost overwhelmingly preponderant, that in no way means it fails as good understructure for the painting.”

On his return from Europe two years later, Graciano exhibited the results of his stay abroad at an exhibition held at Domus between May 18 and June 5, 1951. He had not changed in essence, but he had clearly progressed. Quirino da Silva (*Diário da Noite*, May 29, 1951) was categorical: “Graciano has taken a step forward without, however, giving in to any of the fashionable isms or fads.” In other words, the artist had once again resisted the seductions of abstraction.



*Paisagem*, 1944.

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
52 x 63 cm



# Mick Carnicelli

Em agosto de 1947 a Domus organizou a segunda exposição individual da carreira de Mick Carnicelli, com 16 aquarelas. O pintor, então com 53 anos, não retornou em mostra solo nos vinte anos seguintes. Tinha sido um dos participantes na coletiva de inauguração da galeria e voltaria na exposição Pintura Paulista no Rio, em 1949.

Mick Carnicelli é um caso bastante peculiar entre os pintores de sua geração. Não o atraía o bucolismo dos arrabaldes, tema recorrente nessa época, mas a cidade se metropolizando, os edifícios brutalizando a paisagem, recantos urbanos despovoados. Ou documentava interiores, como a perscrutar sentido nos objetos, nos espaços da casa e em retratos velados em sombra de sua mulher ou dele próprio.

A exposição de aquarelas não representava para Sérgio Milliet (*O Estado de S. Paulo*, 17.8.1947) toda a força pictórica de Carnicelli, devendo ser tomada mais como um *divertissement* do pintor, no qual via uma “pintura eufórica, cheia de luz e de uma pletórica melodia a que não estamos acostumados”.

A crítica de *O Estado de S. Paulo* (24.8.1947) sentiu aí o domínio de “um colorismo complexo e atormentado, embora, nem sempre convincente, onde o que mais impressiona é o arroubo e a segurança de mão”.

In August 1947, Domus organised the second solo show of Mick Carnicelli's career, featuring sixteen watercolours. The painter, who was 53 at the time, would not hold another individual exhibition for the next twenty years. He had participated in the gallery's inaugural collective and would return for the São Paulo Painting in Rio exhibition in 1949.

Mick Carnicelli is a curious case among the painters of his generation. He was not interested in the bucolic settings so recurrent in the painting of the day, but in the fast-metropolising city, with its landscapes brutalised by high-rises and its deserted urban wastelands. He also documented interiors, probing things for their meanings in cluttered corners, and produced shadow-washed portraits of himself or his wife.

For Sérgio Milliet (*O Estado de S. Paulo*, Aug 17, 1947), the watercolours exhibition did not capture the full pictorial vigor of Carnicelli's work, but was to be taken as something of a *divertissement* for the artist, in whom he saw a “euphoric painting, full of light and plethoric melody to which we are not at all accustomed.”

The *O Estado de S. Paulo* critic (Aug 24, 1947) felt the predominance of a “complex and tortured colourism that is not, however, always convincing and in which what impresses the most is the rapture and sureness of hand.”



*Autorretrato*, 1944.

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60,3 x 49,8 cm

Sem título / Untitled, s.d. / n.d.

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60 x 49,8 cm

# Mário Zanini

Muitas afinidades ligavam Alfredo Volpi, Rebolo Gonsales e Mário Zanini – companheiros em jornadas associativas, em ateliês, em salões, na pintura de azulejos para a Osirarte e em exposições. Sérgio Milliet identificava nessa geração “temperamentos ricos e inquietos, atentos à pureza das soluções”. Ainda que sua poética recorrente – a representação de paisagens urbanas e campestres – transmitisse sentimentos de um mundo prestes a desaparecer, configurava uma relação afetiva com o ambiente e reafirmava valores que eram caros ao crítico.

O perfil discreto de Zanini não obstruiu sua participação em várias atividades da Domus, a partir da exposição inaugural. Voltaria em duas coletivas: em prol da revista *Artes Plásticas* e na exposição Pintura Paulista no Rio de Janeiro. Em grupos menores, reuniu-se com Volpi, Rebolo e Sérgio Milliet em 1948; e novamente com Volpi e Rebolo, mais Paulo Rossi Osir em 1950, na exposição destinada a custear viagem a Europa, que foi marcante em sua carreira.

Many affinities bind Alfredo Volpi, Rebolo Gonsales, and Mário Zanini—travel companions who painted tiles for Osirarte and shared studios and wall-space at salons and exhibitions. Sérgio Milliet identified in this generation “a rich and restless temperament, attentive to the purity of solutions”. Even if their recurrent poetic—the representation of urban and rural landscapes—conveyed the sentiments of a world that was fast disappearing, it configured an emotional relationship with the environment and reaffirmed values that were dear to the critic.

Zanini’s discreet profile never prevented him from taking part in various activities at Domus, right from the inaugural exhibition. He returned for two other collectives: the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and the São Paulo Painting in Rio exhibition. In more intimate company, he exhibited alongside Volpi, Rebolo and Sérgio Milliet in 1948; and with Volpi and Rebolo in 1950, this time joined by Paulo Rossi Osir. The 1950 exhibition was held to raise funds for a group trip to Europe that would prove pivotal in Zanini’s career.



*Trecho de Lerici*, 1950  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
59,8 x 45 cm

# Rebolo Gonsales

Como seus companheiros do Grupo Santa Helena, Rebolo se aproximou das atividades da Domus desde a exposição inaugural, quando foi assinalado por Osório César (*Folha da Noite*, 12.2.1947): “Rebolo reafirma a sua posição de notável pintor de grande sensibilidade com cores transparentes e profundamente romântico”.

Em 1948, estava também entre os líderes da iniciativa nascida na Galeria de exposição em prol da revista *Artes Plásticas*, assumindo a responsabilidade administrativa dessa publicação.

Quando da exposição Pintura Paulista no Rio de Janeiro, a originalidade de suas paisagens não passou despercebida a Fernando Sabino (*Diário Carioca*, 12.6.1949), que nelas sentiu “um céu diferente, talvez um céu paulista, com rara felicidade nos tons verdes”. Outra observação da imprensa carioca (*O Globo*, 13.6.1949) remarcava: “Seus arrabaldes de São Paulo têm um sentido rico de poesia, contrastando com a pobreza dos temas inspiradores”.

Compareceu a mais duas exposições da Galeria: em 1948, com Zanini, Volpi e Sérgio Milliet; e, em 1950, com Zanini, Volpi e Paulo Rossi Osir, para subvencionar viagem do grupo à Europa. Rebolo, por fim, não os acompanhou.

Like his companions in the Santa Helena Group, Rebolo had been involved with Domus since the inaugural exhibition, when his work was flagged by Osório César (*Folha da Noite*, Feb 12, 1947): “Rebolo reaffirms his standing as a deeply romantic painter with considerable sensibility in the use of transparent colour.”

In 1948, he was among the leaders of the initiative undertaken at the Gallery to host a fundraising exhibition for *Artes Plásticas* magazine, taking over the publication’s administration.

At the São Paulo Painting in Rio exhibition, the originality of Gonsales’s landscapes was not lost on Fernando Sabino (*Diário Carioca*, Jun 12, 1949), who saw in them “a different sky, perhaps a São Paulo sky, flecked with remarkable tones of green”. Another observation in the Rio press (*O Globo*, Jun 13, 1949) noted that: “His São Paulo landscapes are rich in poetry, contrasting starkly with the poverty of their inspiration.”

He participated in two further exhibitions at the gallery: in 1948 alongside Zanini, Volpi, and Sérgio Milliet; and in 1950 with Zanini, Volpi, and Paulo Rossi Osir in a show held to raise funds for the group’s trip to Europe. Rebolo ended up not accompanying the others on their travels.





*Canindé*, 1937.  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
37,7 x 27 cm

# Bassano Vaccarini

Bassano Vaccarini se apresentava entre os novos, com Enrico Camerini e Waldemar Cordeiro, na exposição inaugural da Domus. Voltaria na coletiva em prol da revista *Artes Plásticas* e para outra apresentação ao lado de Walter Levy, quando expressaram numa entrevista/manifesto o propósito de alcançar total liberdade para a “fantasia criadora”, longe de influências e escolas.

Essa “fantasia criadora” os induzia a diferentes tipos de abstração. Em Vaccarini, a abstração do tempo pela idealização de modelos desprendidos de qualquer narrativa; em Lewy, a abstração do mundo físico, real. Em conjunto, como eles pretendiam, guinadas em direção romântica: envolvente pela exuberância de matéria e cor no caso de Vaccarini, inquietante pelo desenho e pelos motivos inusitados no caso de Lewy.

Bassano Vaccarini exhibited alongside the newcomers Enrico Camerina and Waldemar Cordeiro at Domus’s inaugural exhibition. He would return to the gallery for the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and another show with Walter Levy, at which they gave an interview/manifesto expressing their goal of achieving total freedom for a “creative fantasy” removed from all schools and influences.

This “creative fantasy” led them into different types of abstraction. In Vaccarini’s case, it was the abstraction of time through the idealisation of models unencumbered by any trace of narrative, while for Lewy, it was abstraction of the real, physical world. Together, they took a romantic shift that enthralled for its exuberance of material and colour, in Vaccarini, and which disturbed, in Lewy, for his drawing style and uncanny motifs.





*Composição nº 557*, s.d. / n.d.  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
36,6 x 53,7 cm

# Ernesto De Fiori

Ernesto De Fiori, falecido em 1945, recebeu na exposição inaugural da Domus mais uma homenagem póstuma, depois das que lhe tinham sido prestadas com exposições no Instituto dos Arquitetos de São Paulo e no Salão Paulista de Belas-Artes de 1946, e em várias publicações.

Uma *Paisagem* e a escultura *Nu* marcavam a presença desse intelectual e artista de formação internacional que aqui se exilara em razão da guerra, trazendo ares de renovação da França e da Alemanha para a arte brasileira.

Embora reconhecido pelo meio artístico e pela crítica, com influências apontadas nas obras de Volpi, Zanini e Joaquim Figueira, ainda era tênue a aceitação de De Fiori por um público maior.

Luís Martins (*Diário de São Paulo*, 31.8.1943) sentiu sua pintura notavelmente parecida com sua escultura, e apontou características marcantes: “Inquieto e impetuoso, o artista trabalha em manchas largas, incisivas, aliando a síntese expressionista à impaciência e ao brilho do impressionismo. Seus quadros não têm quietude nem serenidade. São eloquentes e ousados, convidando à controvérsia e mesmo à polêmica”.

Ernesto De Fiori, who died in 1945, was honoured posthumously at Domus’s inaugural exhibition, just as he had been at the São Paulo Institute of Architects and at the city’s Fine Arts Salon in 1946, as well as in countless publications.

*Paisagem* and the sculpture *Nu* marked the presence of this foreign intellectual and artist, who, in wartime exile, had breathed French and German airs of renewal into the Brazilian art.

Though respected by the art world and critics, and having clearly influenced Volpi, Zanini, and Joaquim Figueira, De Fiori was yet to find a wider public.

Luís Martins (*Diário de São Paulo*, Aug 31, 1943) found his painting to be notably similar to his sculpture, and listed some of his most striking characteristics: “restless and impetuous, the artist works in broad, incisive stains, allying expressionist synthesis with the impatience and flare of impressionism. His paintings have neither quietude nor serenity. They are eloquent and bold, courting controversy and polemic.”



*A fogueira*, s.d. / n.d.  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
42,6 x 58,5 cm

BRUNO BARRETO  
(Rio de Janeiro, Brasil)

# ARTES PLÁSTICAS

N.º avulso  
Cr. \$ 2,00

Órgão das Artes Plásticas do Rio Paulo

N.º 4 | São Paulo, Março e Junho de 1943 | Ano I

## Pintores Paulistas, no Rio

BRUNO BARRETO

Quando se fala em artistas paulistas, geralmente se refere-se aos pintores que, tendo nascido em São Paulo, se estabeleceram no Rio de Janeiro, durante o período da ditadura militar.

Entre os nomes mais conhecidos desta geração, destacam-se os nomes de Roberto Freyre, Carlos de Campos, e outros. A presença destes artistas no Rio de Janeiro foi resultado de uma política cultural que buscava atrair talentos de outras regiões para o Rio de Janeiro.

Essa política cultural foi implementada pelo governo federal, que buscava promover a arte brasileira e fortalecer a identidade nacional. A presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro foi uma consequência direta desta política.

Além disso, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Por fim, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores culturais. Muitos artistas buscavam novos desafios e experiências artísticas no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Por fim, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores culturais. Muitos artistas buscavam novos desafios e experiências artísticas no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Por fim, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores culturais. Muitos artistas buscavam novos desafios e experiências artísticas no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Por fim, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores culturais. Muitos artistas buscavam novos desafios e experiências artísticas no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

Por fim, a presença dos artistas paulistas no Rio de Janeiro também foi influenciada por fatores culturais. Muitos artistas buscavam novos desafios e experiências artísticas no Rio de Janeiro.

Essa presença também foi influenciada por fatores econômicos e sociais. Muitos artistas buscavam melhores condições de vida e trabalho no Rio de Janeiro.

## MANUEL MARTINS

Manuel Martins é um nome pouco conhecido no meio artístico paulista. O seu trabalho, no entanto, merece uma atenção especial. Sua obra é marcada por uma forte expressão pessoal e uma busca constante por novos caminhos artísticos.



Manuel Martins é um nome pouco conhecido no meio artístico paulista. O seu trabalho, no entanto, merece uma atenção especial. Sua obra é marcada por uma forte expressão pessoal e uma busca constante por novos caminhos artísticos.

## Contribuição à pre-história do museu

Desde que o homem começou a utilizar ferramentas, ele também começou a utilizar o espaço para fins culturais. A descoberta de pinturas rupestres em diversas partes do mundo é uma prova clara de que o homem já tinha desenvolvido uma consciência cultural e artística. Essas pinturas, que representam animais e figuras humanas, são uma contribuição importante para a compreensão da pré-história da arte e do museu.

Essa contribuição é fundamental para entender a evolução da arte e do museu ao longo da história. Ela nos mostra que o homem sempre buscou formas de expressão e comunicação, e que o museu é uma instituição que nasceu da necessidade de preservar e divulgar essas formas de expressão.

Essa contribuição é fundamental para entender a evolução da arte e do museu ao longo da história. Ela nos mostra que o homem sempre buscou formas de expressão e comunicação, e que o museu é uma instituição que nasceu da necessidade de preservar e divulgar essas formas de expressão.



BIBLIOTECA DE ARNALDO PEDROSO DE MOURA



**67 ARTISTAS**  
em prol  
da revista  
*Artes Plásticas*

16 a 31 de  
julho  
de 1948

**67 artists**  
for *Artes Plásticas*  
Magazine  
July 16 to 31, 1948

Aldemir Martins  
Aldo Bonadei  
Alfredo Rizzotti  
Alfredo Volpi  
Anatol Wladyslaw  
Anita Malfatti  
Antônio Gomes  
Antônio Marx  
Bassano Vaccarini  
Bernardino Souza Pereira  
Bruno Giorgi  
Carlos Thiré  
Celina Guimarães  
César Lacanna  
Cláudio Abramo  
Clóvis Graciano  
Danilo Di Prete  
Dedina  
Eleonore Koch  
Elizabeth Nobiling  
Emiliano Di Cavalcanti  
Emílio Cordet

Enrico Camerini  
Eva Liebllich  
Flávio de Carvalho  
Flávio Motta  
Fúlvio Pennacchi  
Gaetano Miani  
Gerda Brentani  
Gianfranco Bonfanti  
Hebe de Carvalho  
Hilde Weber  
Jesekiel David Kirszenbaum  
João Batista Ferri  
Jorge Mori  
Lisa Ficker  
Lívio Abramo  
Lothar Charoux  
Lucia Suané  
Manoel Martins  
Maria Cecília Nébias Baello  
Maria Leontina  
Mário Gruber  
Mário Zanini

Mick Carnicelli  
Moussia Pinto Alves  
Nelson Nóbrega  
Noêmia Mourão  
Oscar Campiglia  
Oswald de Andrade Filho  
Ovídio Romano  
Paulo Rossi Osir  
Pola Rezende  
Quirino da Silva  
Rebolo Gonsales  
Renzo Gori  
Roger Van Rogger  
Sérgio Milliet  
Tarsila do Amaral  
Teiti Suzuki  
Tonisi  
Vicente Carnicelli  
Vicenzo Mecozzi  
Victor Brecheret  
Waldemar Belisário  
Yolanda Mohalyi  
e / and Yoshiya Takaoka.

Cada artista ofereceu uma obra ao preço fixo de 1.000 cruzeiros para ser vendida em benefício da revista. / Each artist offered a work by the fixed price of 1.000 cruzeiros to be sold for the benefit of the magazine

*Artes Plásticas* went into circulation in August 1948, with Ciro Mendes as editor-in-chief, Flávio Motta, Cláudio Abramo, and Clóvis Graciano on its writing staff, and Rebolo Gonsales as general manager. It only survived into its fourth issue, of March–June, 1949.

*Artes Plásticas* entrou em circulação em agosto de 1948, com direção de Ciro Mendes, contando na redação com Flávio Motta, Cláudio Abramo e Clóvis Graciano. Na administração, Rebolo Gonsales. Chegou apenas ao quarto número, correspondente a março / junho de 1949.



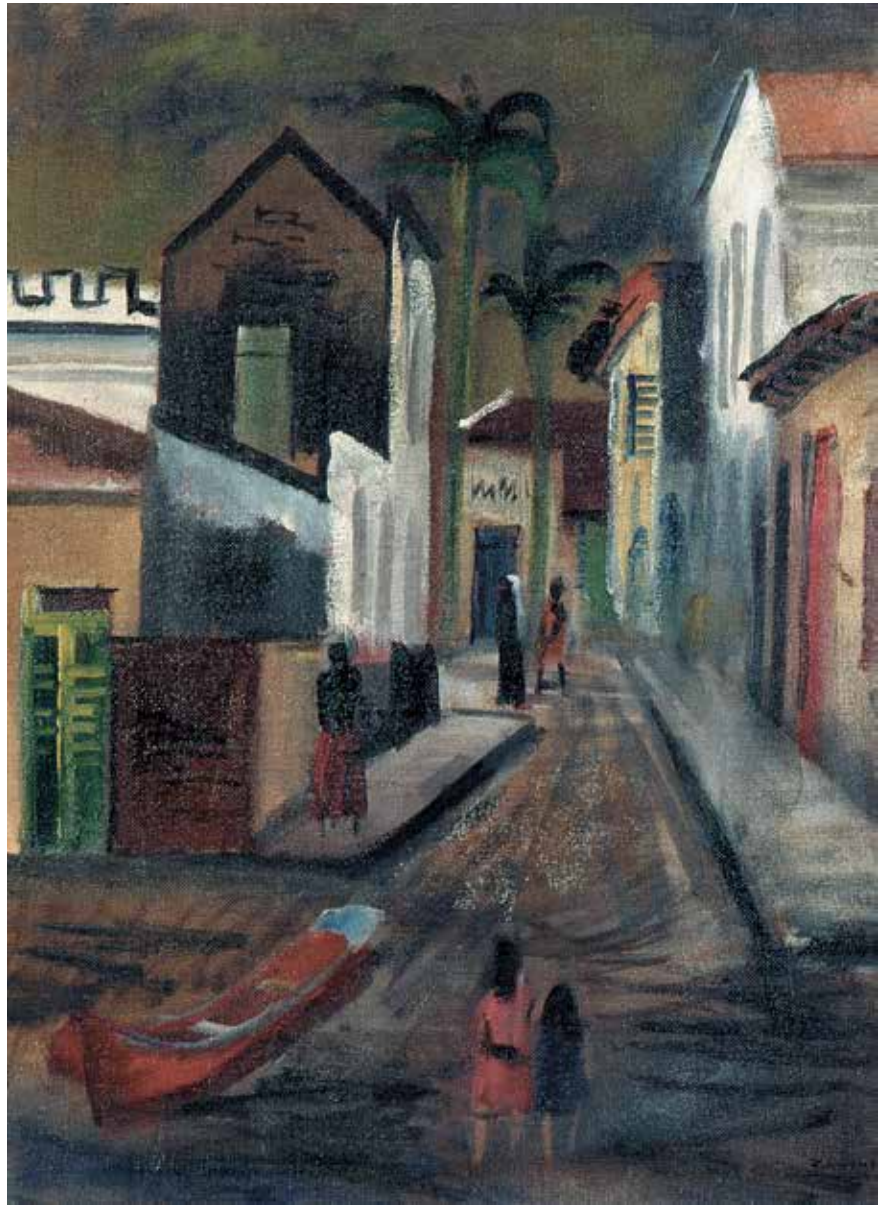


**Clóvis Graciano**

*Durval*, 1943.

Guache sobre papel / Gouache on paper,

31,2 x 21,1 cm



**Mário Zanini**

*Rua de Angra dos Reis, 1940.*

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

60 x 44 cm



**Mick Carnicelli**

Sem título / Untitled , s.d. / n.d.

Óleo sobre aglomerado / Oil on particleboard,

97 x 77,3 cm



**Lívio Abramo**

*Rio*, 1951

Xilogravura sobre papel / Woodcut on paper,

24,5 x 21,8 cm





**Roger Van Rogger**

*Composition avec tête, 1937*

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

75,4 x 56 cm



**Danilo Di Prete**

*Cabinas na praia de Viareggio, 1946*

Óleo sobre tela colada  
sobre papelão / Oil on canvas  
pasted on pasteboard,  
18,6 x 24,4 cm





**Paulo Rossi Osir**

*Nu, mulata*, 1930

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

67,5 x 90,3 cm



**Sérgio Milliet**

*Jogo*, 1949

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
35,5 x 44,4 cm

EXPOSIÇÃO DE  
PINTURA  
PAULISTA

ORGANIZADA PELA GALERIA DOMUS



PATROCINADA PELO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

Aldo Bonadei  
Alfredo Volpi  
Clóvis Graciano  
Emiliano Di Cavalcanti  
Flávio de Carvalho  
Fúlvio Pennacchi  
José Antônio da Silva  
Lucia Suané  
Lucy Citti Ferreira  
Mário Zanini  
Mick Carnicelli  
Quirino da Silva  
Rebolo Gonsales  
e / and Yolanda Mohalyi

Reprodução da capa do catálogo da exposição, com obra de José Antônio da Silva / Reproduction of the cover of the exhibition catalogue, featuring a work by José Antônio da Silva.

# PINTURA PAULISTA no Rio de Janeiro

1º a 15 de  
junho  
de 1949

## São Paulo Painting

in Rio de Janeiro

June 1 to 15, 1949





Da esquerda para a direita: Quirino da Silva, Anna Maria Fiocca, Ciro Mendes, Clóvis Graciano e Rebolo Gonsales, por ocasião da exposição Pintura Paulista no Rio de Janeiro. / From left to right: Quirino da Silva, Anna Maria Fiocca, Ciro Mendes, Clóvis Graciano, and Rebolo Gonsales at the São Paulo Painting in Rio de Janeiro exhibition.



**Aldo Bonadei**

*Núcleo*, 1945

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
48,5 x 69,2 cm





**Francisco Rebolo**

*Arredores de São Paulo, 1938*

Óleo sobre madeira / Oil on wood,

31,2 x 40,3 cm



**Mário Zanini**

*Composição*, 1940

Óleo sobre papelão / Oil on pasteboard,

23,6 x 31,1 cm

# Quirino da Silva

Quirino da Silva foi um dos críticos que acompanhou a programação da Domus. Mas, antes de jornalista e crítico (atividades que exerceu durante 40 anos nos *Diários Associados*), era um artista com formação em pintura, desenho, escultura e cerâmica.

Em sua pintura assumiu liberdades impressionistas de cor e execução, mas se impunha e cobrava, como base indispensável, dedicação sacerdotal ao ofício: “A pintura é antes de tudo a soma de conhecimentos técnicos adquiridos através de longas e árduas experiências e, de posse dessas, o pintor está mais ou menos apto a contar, regido pela sua inteligência e sensibilidade, com equilíbrio e depuração, as suas emoções.”

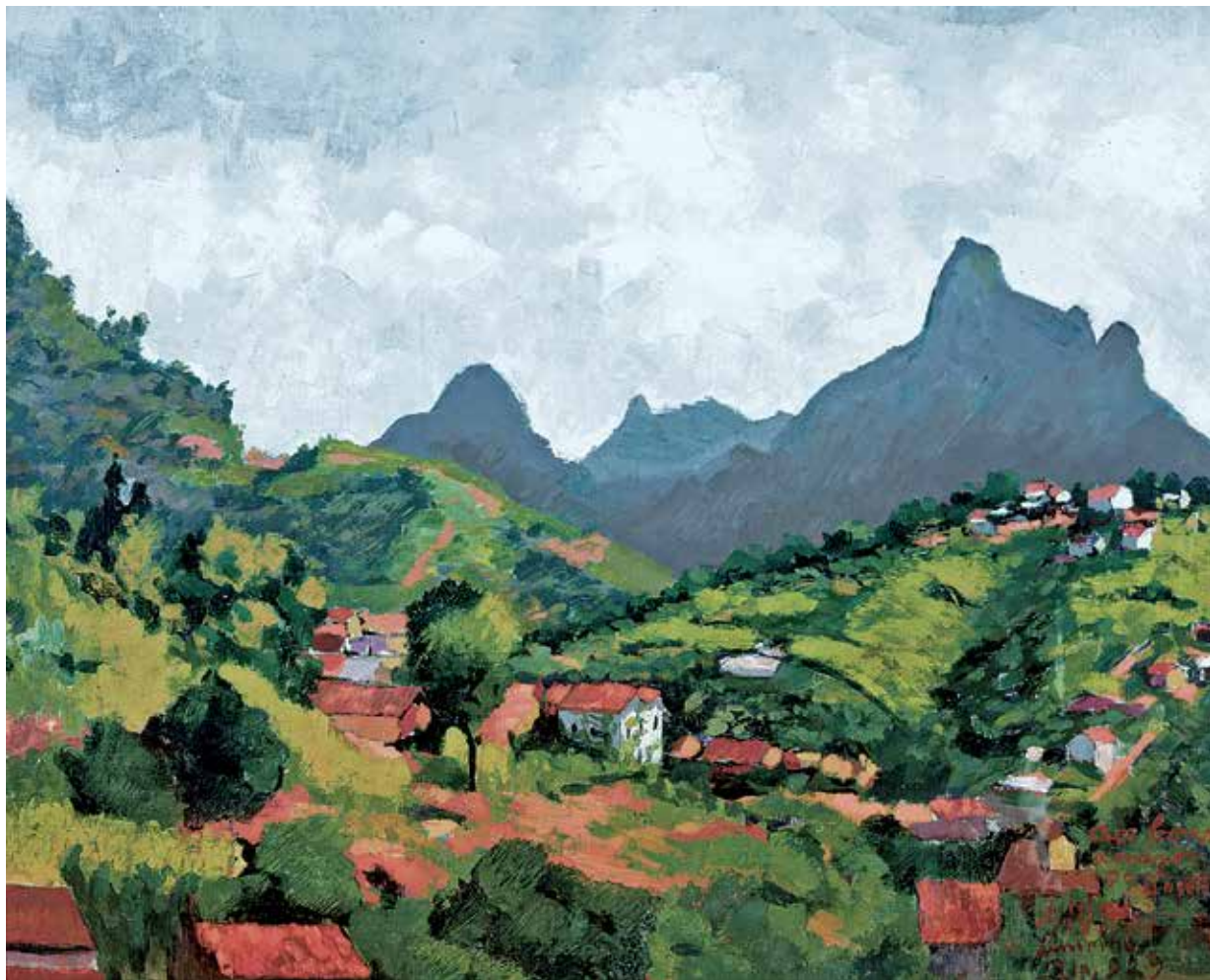
Na Domus participou das exposições em prol da revista *Artes Plásticas* e Pintura Paulista no Rio, um retorno às suas origens cariocas. A crítica de Quirino Campofiorito (*O Jornal*, 17.6.1949) reconheceu: “Seu colorido é sóbrio e profundamente sensível. Em qualquer dos quadros que expõe, as cores cantam sinfonias sedutoras. O amarelo, sempre ingrato na palheta de outros pintores, sai suavíssimo e agradável dos pincéis de Quirino da Silva”.

Quirino da Silva was one of the critics who most closely followed the Domus program. However, this journalist and critic (who spent forty years writing for *Diários Associados*) was himself an artist trained in painting, drawing, sculpture, and ceramic.

His painting stood out for its impressionistic freedom of colour and execution, but was grounded in sacerdotal dedication to his craft: “Painting is, first and foremost, the sum of the technical knowledge garnered through long and arduous experience, which, once garnered, makes the artist more or less apt to convey his emotions with intelligence and sensibility, equilibrium and precision.”

At Domus, he took part in the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and São Paulo Painting in Rio, a return to his carioca origins. The critic Quirino Campofiorito (*O Jornal*, Jun 17, 1949) remarked on: “His sober, profoundly sensible colour. In every canvas he exhibits, his colours sing seductive symphonies. The yellows, a stumbling block on other painters’ palettes, come mild and pleasant off Quirino da Silva’s brush.”





*Paisagem*, 1929

Óleo sobre madeira / Oil on wood,  
57,5 x 70,9 cm

# Lucia Suané

Lucia Suané esteve pela primeira vez na Domus ao lado de Judith Volpi, Lisbeth Rebolo Gonçalves e Gertrude Lewy, em exposição que tomou o nome de Senhoras de Pintores Conhecidos. Sendo também esposa do pintor Nelson Nóbrega, ela era, entretanto, um caso diferente ao lado das companheiras, apenas amadoras.

Quando de sua primeira exposição em 1946, havia encantado Luís Martins (*Diário de São Paulo*, 3.4.1946): “É bem o engenho, é bem a tristeza das estradas primitivas, é bem a candura das festas populares o que nos mostra em seu caleidoscópio multicolor”. Completava suas impressões dizendo que saía da exposição “como quem bebe um copo d’água pura de fonte na mata”. Agradável sensação que sua obra também provocava nos visitantes de sua exposição na Domus.

Ela voltou à galeria para a exposição em prol da revista *Artes Plásticas* e para a exposição Pintura Paulista no Rio em 1949.

Lucia Suané first exhibited at Domus alongside Judith Volpi, Lisbeth Rebolo Gonçalves, and Gertrude Lewy, at a show entitled *Wives of Famous Painters*. Though married to the painter Nelson Nóbrega, she, unlike the other women, was no amateur.

Her first exhibition, in 1946, enchanted Luís Martins (*Diário de São Paulo*, Apr 3, 1946): “Her kaleidoscopic multicolour captures precisely the mills, the primitive roads, the candor of the folk festivities,” adding that he left the exhibition like someone who had just “drunk the purest water from a forest stream.” Visitors to the exhibition shared the critic’s pleasant sensation.

The artist returned to Domus for the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and the São Paulo Painting in Rio exhibition in 1949.



*Macaco de cheiro*, 1946  
Têmpera sobre tela colada  
sobre madeira / Tempera on  
canvas pasted on wood,  
51 x 65,2 cm



# José Antônio da Silva

“À Galeria Domus cabe a honra de ter apresentado ao público paulista a maior revelação do ano, José Antônio da Silva” – foi o registro da revista *Artes Plásticas* na resenha do ano de 1948.

Igual foi o entusiasmo de Osório César (*Diário da Noite*, 18.5.1948) diante do que considerou uma das mais notáveis exposições aparecidas em São Paulo: “O primitivismo de sua pintura não é procurado. É espontâneo, intuitivo e de uma pureza que dificilmente se encontra em trabalhos dessa espécie”.

As vendas das obras de Silva na Domus corresponderam à repercussão no meio artístico e na imprensa. Ele não estava se gabando quando, em carta aos galeristas, se desenhava como “o pintor que mais vende na Domus”.

A galeria passou a representá-lo, conforme contrato celebrado em 1948, e promoveu nova exposição em novembro de 1950. Realmente apostou nele como uma de suas estrelas. Na exposição Pintura Paulista, levada ao Rio de Janeiro em 1949, apresentou 63 obras suas. Um destaque, com especial apresentação de Gomes Machado no catálogo. Mas não se repetiu o sucesso de vendas e crítica em terras cariocas.

“To Galeria Domus goes the honour of having introduced São Paulo to the greatest revelation of the year, José Antônio da Silva”—thus began the *Artes Plásticas* review in 1948.

Osório César (*Diário da Noite*, May 18, 1948) was just as enthusiastic about what he considered one of the most impressive recent exhibitions in São Paulo: “The primitivism of his painting is not at all contrived. It is spontaneous, intuitive and possessed of a purity that is hard to find in works of this kind.”

Silva’s sales at Domus were commensurate with his critical acclaim in the press and the art world. He was not bragging when, in a letter to the owners, he referred to himself as the “best-selling painter at Domus.”

The gallery signed him in 1948 and hosted a second exhibition in 1950. They really invested in him as a star of their stable. The São Paulo Painting exhibition taken to Rio in 1949, which had a catalogue text penned by Gomes Machado no less, included 63 of the artist’s works. However, in Rio de Janeiro Silva obtained nothing like the critical and commercial success he had enjoyed in São Paulo.



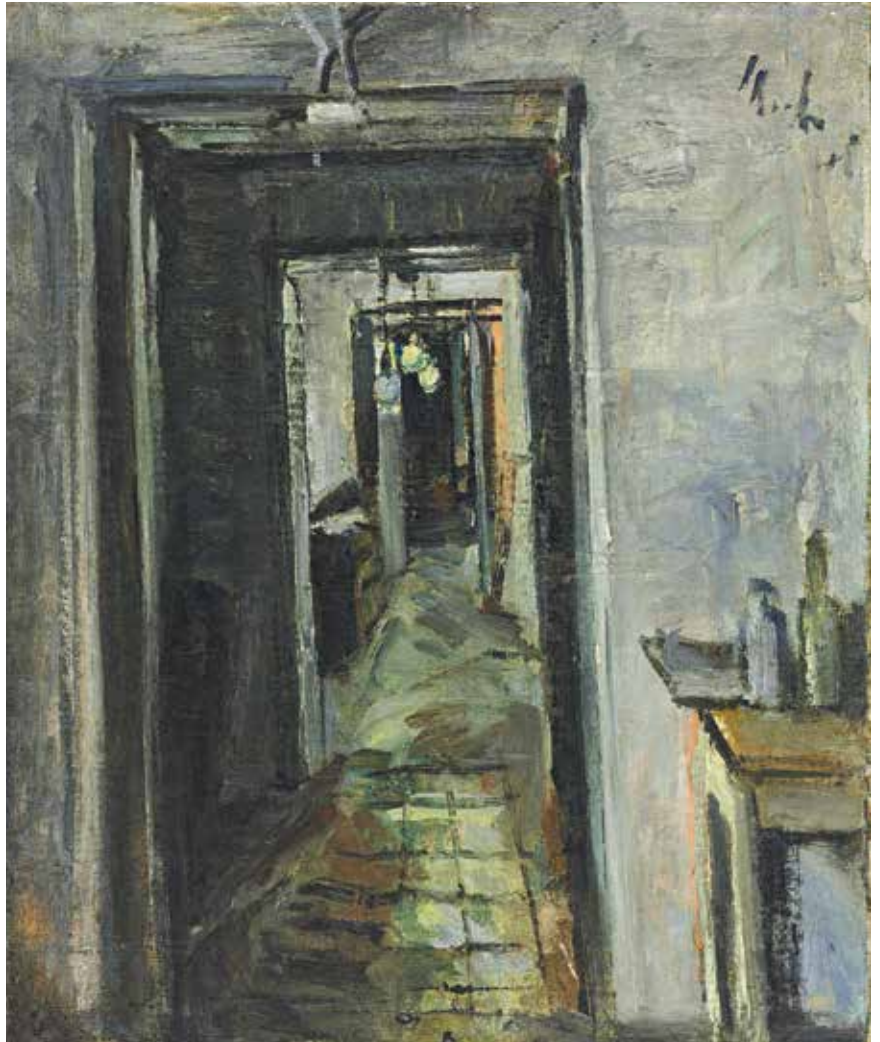
*Jardim Paulista*, 1948  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
33,7 x 44,2 cm



*Procissão*, 1948

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

34,5 x 44,4 cm



**Mick Carnicelli**

Sem título / Untitled, 1945

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

60,1 x 50 cm



EXPOSICAO - PAULO C.ROSSI OSIR - F.NEBOLO GONZALES- A.VOLPI - M.SANINI

PAULO C.ROSSI OSIR

1) - Fieri	Cr. 8.000,00
2) - O Jaraguá visto nas vizinhanças da Freguesia do G.	" 5.000,00
3) - O Jaraguá visto do Morumbi	" 5.000,00
4) - O Jaraguá visto da Vila Pompeia	" 5.000,00
5) - Casas novas	" 5.000,00
6) - Feixes	" 5.000,00
7) - Paisagem	" 5.000,00

FRANCISCO NEBOLO GONZALES

8) - Paisagem	" 4.000,00
9) - Paisagem com cavalo	" 3.000,00
10) - Paisagem	" 3.000,00
11) - Lagoa do Morumbi	" 3.000,00
12) - Flores	" 2.000,00
13) - Pico-Nico	" 3.000,00
14) - O medo	" 3.000,00

ALFREDO VOLPI

15) - Rua	" 3.000,00
16) - Itanhaem	" 3.500,00
17) - Paisagem	" 3.500,00
18) - Ossen	" 3.000,00
19) - Figura	" 7.000,00
20) - Figura	" 5.000,00

MARIO SANINI

21) - Mulher num sentada	" 3.500,00
22) - Paisagem de Ubatuba	" 3.000,00
23) - Paisagem	" 4.000,00
24) - Mulheres na rua	" 2.500,00
25) - Casa	" 3.500,00
26) - Nh	" 3.500,00
27) - Igreja de Ubatuba	" 3.000,00
28) - Nh	" 3.500,00

Lista das obras expostas e respectivos preços / List of exhibited works and prices

# EXPOSIÇÃO

de Alfredo Volpi,  
Mário Zanini,  
Paulo Rossi Osir  
e Rebolo Gonsales

27 de janeiro  
a 11 de fevereiro  
de 1950

**Alfredo Volpi,  
Mário Zanini,  
Paulo Rossi Osir, and  
Rebolo Gonsales**  
Exhibition

January 27 to February 11, 1950



Embora não tenham realizado exposições individuais na Domus, Rebolo Gonsales, Mário Zanini e Paulo Rossi Osir sempre estiveram muito ligados à galeria. Os três participaram da coletiva em prol da revista *Artes Plásticas*.

Rebolo e Zanini já tinham estado na exposição inaugural e voltariam na exposição Pintura Paulista no Rio. Por duas vezes se apresentaram em grupo: com Volpi e Sérgio Milliet, em janeiro de 1948, e com Volpi e Paulo Rossi Osir, em janeiro de 1950, por iniciativa de Rino Levi, Fúlvio Pennacchi e Carlo Tamagni, com objetivo de abrir subscrições para custear viagem do grupo à Europa (Rebolo desistiu na última hora). A proposta gerou alguma polêmica em razão do comentário de Quirino da Silva sobre a condição de pedintes em que se colocavam, “de pires na mão”. A mostra acabou também provocando nos críticos diagnósticos pessimistas com respeito ao momento de suas carreiras, vistas como estagnadas.

Though they never held solo shows at Domus, Rebolo Gonsales, Mário Zanini, and Paulo Rossi Osir always maintained close ties with the gallery. All three artists took part in the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine.

Rebolo and Zanini also featured in the inaugural show and returned for the São Paulo Painting in Rio exhibition. They presented work twice as a group: once with Volpi and Sérgio Milliet in January 1948, and again with Volpi and Paulo Rossi Osir in January 1950 as part of an initiative by Rino Levi, Fúlvio Pennacchi, and Carlo Tamagni to raise funds to send the group on a trip to Europe (Rebolo pulled out at the last moment). The proposal was controversial, and Quirino da Silva quipped that they were like a group of freeloaders passing around “the begging bowl.” The show also drew some pessimistic assessments from the critics concerning the state of the trio’s careers, which were considered stagnant.



**Mário Zanini**

*Mulheres numa rua de Mogi das Cruzes, 1938*

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

48,7 x 64,1 cm

Para Rossi, a viagem não deve ter reservado grandes revelações e nem provocou mudanças. Mas é certo que Zanini e Volpi voltaram diferentes. Zanini iria avançar mais em suas pesquisas em busca de uma composição mais sintética. Volpi, no retorno, assumiu definitivamente nova poética visual, com o tema dos Casarios e das Fachadas, uma “atitude espiritual e estética” que, segundo Mário Pedrosa, tinha inspiração nos mestres italianos.

For Rossi, the trip yielded little by way of revelations or changes, but Zanini and Volpi certainly came back different, with Zanini pressing ahead with his pursuit of a more synthetic composition. Volpi, for his part, turned to a whole new visual poetic, exploring houses and façades in a “spiritual and aesthetic attitude” that, for Mário Pedrosa, bore the inspiration of the Italian masters.



**Francisco Rebolo**  
*Subúrbio de São Paulo (Socorro)*, 1938  
Óleo sobre madeira / Oil on wood,  
32,1 x 42,5 cm

# Paulo Rossi Osir

Paulo Rossi Osir, de formação europeia em escolas da Itália, Inglaterra e França, teve papel atuante nos movimentos pós-modernistas, como a Sociedade Pró-Arte Moderna e a Família Artística Paulista. Liderou a empresa de azulejaria Osirarte, que produziu os azulejos desenhados por Portinari para o edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro e para a Igreja da Pampulha em Belo Horizonte. Nessa empresa teve a colaboração de Alfredo Volpi, Mário Zanini, Gerda Brentani, Clóvis Graciano e outros.

Na Domus, participou da exposição em prol da revista *Artes Plásticas* e de exposição com Volpi, Zanini e Rebolo destinada a arrecadar fundos para viagem do grupo à Europa. Na ocasião, suas obras foram criticadas pela “rigidez mecânica do desenho”.

Formally trained in art schools in Italy, England, and France, Paulo Rossi Osir played an important part in post-modernist movements, such as the Sociedade Pró-Arte Moderna and the Família Artística Paulista. He was in charge of the tile factory Osirarte, which produced the tiles Portinari designed for the Ministry of Education and Health in Rio de Janeiro and for the Pampulha chapel in Belo Horizonte. The company’s other collaborators included Alfredo Volpi, Mário Zanini, Gerda Brentani, and Clóvis Graciano.

At Domus, he participated in the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine and the exhibition with Volpi, Zanini, and Rebolo to raise funds for the group’s trip to Europe. On this occasion, his works were criticised for the “mechanical rigidity of the drawing.”





*Rialto, Veneza, 1950*  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
47,1 x 62,4 cm

Esse intercâmbio teve repercussões favoráveis a mudanças, nos casos de Volpi e Zanini, mas parece não ter afetado Paulo Rossi Osir, preso a uma atitude conservadora em relação às formas de representação - efeito prolongado do “retorno à ordem” sob o qual havia se formado.

In the cases of Volpi and Zanini, this interchange brought fruitful change, but apparently had no effect on Paulo Rossi Osir, who was stuck in a conservative rut in relation to forms of representation—the prolonged aftereffects of “the return to order” under which he had first emerged.



*Praia Grande, Vila Atlântica*, 1948  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
45 x 54,4 cm



# IMIGRANTES e visitantes

**Immigrants**  
and Visitors



# Roger Van Rogger

Roger Van Rogger fazia parte do grupo de artistas exilados pela Segunda Guerra, tendo escolhido como destino provisório o Brasil, onde chegou com sua mulher Julya. Para ele, esse exílio se prolongou por sete anos, de 1943 a 1950.

A partir da exposição em maio de 1947, a Galeria Domus se fez veículo de vendas de obras do casal, que estabeleceu estreita camaradagem com os proprietários, como se sabe por meio de cartas a eles enviadas. Muito provavelmente nessa exposição, Carlo Tamagni adquiriu as obras que hoje estão no acervo do MAM.

Roger Van Rogger was among the artists driven into exile by the Second World War that chose Brazil as a provisional destination. Rogger and his wife Julya spent seven years in exile, from 1943 to 1950.

With the exhibition held in May 1947, Galeria Domus started representing the couple and selling their works. Letters exchanged between the Roggers and the gallery owners reveal that they formed a tight bond during this time. It was probably at this exhibition that Carlo Tamagni purchased the works now part of the MAM collection.



*The beach*, 1947

Guache sobre papel colado sobre cartão /  
Gouache on paper pasted on cardboard,  
34 x 24,5 cm

“A sua paleta está impregnada de cinzas quentes e frios e do negro quase puro. Van Rogger é um pintor bastante amadurecido e irrequieto e por isso ele procura fugir de uma repetição monótona em que frequentemente caem certos artistas de vanguarda” – eram as impressões de Osório César (*Folha da Noite*, 13.5.1947).

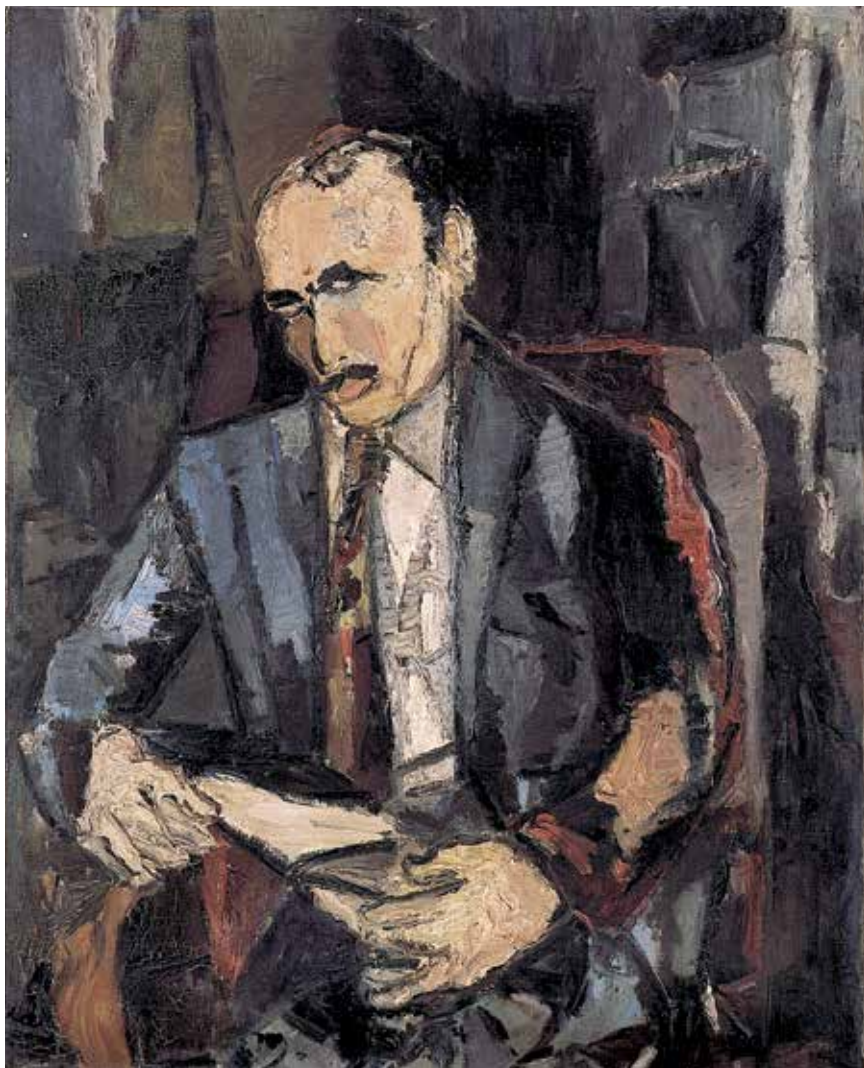
Luís Martins (*Diário de São Paulo*, 14.5.1947) via “no fundo de suas telas, como permanência atávica, o tom misterioso, o espírito, a austeridade antiga dos melhores séculos da pintura flamenga e holandesa”.

No retorno à França, Van Rogger se estabeleceu em Bandol, próximo a Toulon, levando uma vida monástica de total desapego, muito pouco reconhecido no mercado das artes. Uma guinada espiritual que se extravasava em grandes telas, guaches e esculturas, além de profusa produção poética. Postumamente, sua filha organizou uma fundação para conservação e divulgação de sua obra.

“His palette is impregnated with warm and cold greys and an almost jet black. Van Rogger is a very mature and restless painter, which is what makes him eschew the monotonous repetition into which vanguard artists are wont to lapse”—wrote Osório César in *Folha da Noite*, May 13, 1947).

Luís Martins (*Diário de São Paulo*, May 14, 1947) saw “the mysterious tone, spirit and austerity of the best centuries of Flemish and Dutch painting” lying “deep in [Rogger’s] canvases, like some atavistic presence”.

On his return to France, Van Rogger settled in Bandol, near Toulon, where he lived a monastic life of utter renunciation, drawing scant attention from the art market. This spiritual shift was expressed in large paintings, gouaches and sculptures, as well as in a prolific poetic output. After his death, his daughter created a foundation to preserve and promote his art.



Sem título / Untitled, 1947  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
80 x 65 cm

Quando de sua exposição no Rio, Mário Pedrosa (*Correio da Manhã*, 18.7.1948) classificou em bloco as obras de Julya como “ilustrações em cores, com certo grau de poesia e originalidade”.

Na exposição da Domus, Geraldo Ferraz (*Diário de São Paulo*, 22.8.1948) reconheceu qualidades na estreada: “Não só no óleo, porém, a pintora se mostra dona de tão ponderáveis dons, como a poesia e mistério das coisas, o flagrante colorido da paisagem brasileira, bichos, gente e coisas que valem por um atestado de perfeita aclimatação. Mas, acima de tudo isso, Julya procura e atinge em diferentes casos, nos seus óleos e nas suas guaches, a obra de arte, poderosa e autêntica”.

Mas a crítica de *O Estado de S. Paulo* (29.8.1948) discordava e fazia um alerta severo, vendo, entre primitivismo e diletantismo, sua posição na zona neutra deste último: “A arte de Julya é uma arte da evasão pela evasão, não pela arte. Evasão do tédio brasileiro, talvez. Evasão do seu mundo, possivelmente. Não revela, entretanto, uma preocupação da pintura, um sentimento da pintura, como se percebe em seu marido Roger Van Rogger”.

Julya não acompanhou o marido quando ele retornou à França e sua experiência como pintora não teve continuidade.

Writing on Julya’s exhibition in Rio, Mário Pedrosa (*Correio da Manhã*, Jul 18, 1948) classified her work as “colour illustrations with a certain degree of poetry and originality.”

On her Domus exhibition, Geraldo Ferraz (*Diário de São Paulo*, Aug 22, 1948) recognised the newcomer’s qualities: “It is not only in the oils that the painter reveals her considerable talents, but also in the poetry and mystery of things, the flagrant colours of Brazil’s landscapes and animals, people and things, which attest to her perfect adaptation here. Yet, above all, in her oils and gouaches, Julya strives for and sometimes achieves a powerful and authentic work of art.”

However, the critic with the *O Estado de S. Paulo* (Aug 29, 1948) disagreed, and, in a toss-up between primitivism and diletantism, placed the artist squarely in the latter camp: “Julya’s art is evasion for evasion’s sake, not for art’s sake. Evasion of the Brazilian tedium, perhaps. Possibly an evasion of her world. However, it reveals not the slightest preoccupation with painting, none of the feeling for painting one sees in her husband, Roger Van Rogger.”

Julya did not return to Europe with her husband when he moved back to France, and her experience as a painter ended there.





*Rua em Rio*, 1946  
Óleo sobre madeira / Oil on wood,  
48,8 x 38,7 cm

# Gerda Brentani

Gerda Brentani fez na Domus, de 4 a 20 de março de 1949, sua segunda exposição individual. Juntou aquarelas, guaches e óleos, que acabavam tirando o foco do gênero de seu maior domínio: os desenhos.

A crítica de *O Estado de S. Paulo* (5.3.1949) lamentava que ela tivesse se desviado de sua “linha plástica satírica em face do grotesco, do anedótico ou mesmo do normal cotidiano”. E concluía: “Nos desenhos, alguns coloridos, da época das caricaturas, Gerda apresenta-se com mais força. Seu traço dessa fase expressa constantemente alguma coisa mais espiritual ou mais espirituosa, a linha rítmica lança-se dentro de um equilíbrio de composição sempre mais certo e também mais rico. A caricatura é uma arte maior, que exige muito de um artista. não compreendemos por que Gerda Brentani a renegou, ao menos no momento, tentando pesquisas diferentes e de um plano menor, que na verdade não correspondem à sua sensibilidade plástica. A caricatura impõe-se ainda à própria artista e insinua-se, imperativa, em alguns de seus melhores trabalhos”.

Between March 4 and 20, 1949, Gerda Brentani held her second-ever solo show at Domus. The exhibition included watercolours, gouaches and oils, drawing much of the attention away from her preferred medium: drawing.

The *O Estado de S. Paulo* (Mar 5, 1949) bemoaned this straying from her “satirical artistic stance on the grotesque, the anecdotal and even the everyday,” and concluded that her “drawings from the caricatures phase, some of them in colour, showed Gerda at her most powerful. The lines from that phase never failed to express something more spiritual and spirited, as rhythmical lines plumb a compositional equilibrium that is also truer and richer. Caricature is a higher art that demands a lot of the artist. It baffles us why Gerda Brentani has abandoned it, even if only temporarily, to babble in different lines of research and a smaller plane that do not befit her artistic sensibility. And yet, in some of the better works, caricature imposes itself despite her, urging itself into the composition.”



*Casas de subúrbio*, 1950

Nanquim (bico-de-pena) sobre papel /

Pen and Chinese ink on paper,

50,6 x 34,6 cm

# Samson Flexor

Depois de sua primeira visita ao Brasil em 1946 e da exposição na Galeria Prestes Maia em São Paulo, Samson Flexor retornou para a França. Os resultados dessa estadia e da visão dos trópicos foram mostrados na Domus em outubro de 1948.

Tendo optado por viver definitivamente no Brasil, a exposição funcionava como seu passaporte, com patrocínio da Aliança Francesa, apoio do Museu de Arte de São Paulo e do Museu de Arte Moderna e chancela de Charles Étienne, crítico do jornal *Combat* e apologista das tendências abstracionistas, que reconhecia não estar ainda diante de uma pintura abstrata: “Mas, esse eco é preso, esta luz é recomposta no prisma da invenção plástica, na pureza de uma geometria rigorosa, porém sensível e viva”.

Flexor voltou à Domus dois anos depois, de 25 de abril a 6 de maio de 1950, para uma exposição exclusiva de retratos. Nesse gênero, dependendo da liberdade que lhe inspirava o modelo, conseguia alcançar composições surpreendentes, como os retratos de Osório César e Carlo Tamagni.

After his first visit to Brazil in 1946 and the exhibition at Galeria Prestes Maia in São Paulo, Samson Flexor returned to France. The results of his stay and his vision of the tropics went on show at Domus in October 1948.

Having decided to settle definitively in Brazil, the exhibition, sponsored by the Alliance Française and supported by both the Museu de Arte de São Paulo and Museu de Arte Moderna, was effectively his artistic passport. The show was also endorsed by Charles Étienne, critic with the journal *Combat* and an apologist for abstractionist tendencies, who nonetheless recognised that the work on-show could not yet be described as abstract: “However, there is a latent echo, a light that is recomposed through a prism of painterly invention, in the purity of a geometry that is rigorous, but also sensitive and vivacious.”

Flexor returned to Domus two years later, between April 25 and May 6, 1950, for an exhibition of portraits. In this genre, depending on the liberty afforded by the sitter, he managed to achieve some surprising compositional results, such as in his portraits of Osório César and Carlo Tamagni.



**Sem título** / Untitled, 1946  
Caneta hidrocor sobre papel /  
Hydrographic pen on paper,  
24 x 16,5 cm



**Sem título** / Untitled, 1946  
Caneta hidrocor sobre papel /  
Hydrographic pen on paper,  
24,1 x 16,4 cm



# Anatol Wladyslaw

Anatol Wladyslaw tomou parte em duas exposições na Domus. A primeira, em novembro de 1947, com Danilo Di Prete, Waldemar Belisário Pelizzari, Celina Pelizzari e Valdomiro Siqueira Jr., voltando para sua primeira individual de 20 a 30 de março de 1951. Participou também da exposição em prol da revista *Artes Plásticas*.

A crítica de *O Estado de S. Paulo* (20.4.1951) procurou traçar a gênese das obras desse polonês, chegado ao Brasil em 1930. Apontava influências, como a de Flexor e dos abstracionistas da Escola de Paris, que haviam sido trazidos para o Museu de Arte Moderna de São Paulo na exposição *Do Figurativismo ao Abstracionismo*.

Alertando que suas pesquisas encontravam-se em estado embrionário e muito próximas desses modelos, concluía: “O sentido colorístico de Wladyslaw, entretanto, e sua noção das injunções de composição pela valorização recíproca das curvas e das retas o levarão certamente a conseguir dar a suas telas futuras uma estrutura plástica mais pessoal e mais sólida”.

Anatol Wladyslaw took part in two exhibitions at Domus. The first was in November 1947, alongside Danilo Di Prete, Waldemar Belisário Pelizzari, Celina Pelizzari and Valdomiro Siqueira Jr., and the second was his first solo show, held between March 20 and 30, 1951. He also featured at the fundraiser for *Artes Plásticas* magazine.

The *O Estado de S. Paulo* (Apr 20, 1951) sought to trace the career development of the Pole, who had been based in Brazil since 1930, identifying influences such as Flexor and the Paris School abstractionists, introduced to São Paulo by the Museu de Arte Moderna de São Paulo in the exhibition *From Figurativism to Abstraction*.

Duly noting that the artist’s research was still embryonic and heavily influenced by these models the critic concluded: “Wladyslaw’s sense of colour, however, allied with his notion of the injunctions of composition through mutually-enhancing curves and straight lines will certainly allow him to achieve a more personal and solid visual structure in future canvases.”



*Natureza morta*, 1949  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
54 x 65 cm

# Danilo Di Prete

Danilo Di Prete tomou parte em duas exposições na Domus. A primeira, em novembro de 1947, ano seguinte à sua chegada ao Brasil. Três meses depois, em fevereiro de 1948, voltava com Gaetano Miani, também recém-chegado, juntando suas obras às de De Chirico, De Pisis, Gentilini, Valentino White e Piero Marussig.

Em 1951, foi revelado de forma surpreendente e polêmica com o Prêmio Nacional de Pintura, na 1ª Bienal de São Paulo. O tempo se incumbiu de confirmar o mérito: Di Prete voltou a ser premiado na 8ª Bienal – caso único na história da mostra.

Mário Pedrosa, que fora um dos contestadores do prêmio da 1ª Bienal, reconheceu mais tarde: “No artista Di Prete há um virtuose, que por vezes se deixa ir, como um tenor de fôlego, a comprazer-se numa fermata prolongada, para gáudio do público. Ele sabe, porém, chegar à pura expressividade, quando, então, sua pintura alcança acentos e ressonâncias de autêntica dramaticidade”.

Danilo Di Prete took part in two exhibitions at Domus. The first was in November 1947, the year after his arrival in Brazil. Three months later, in February 1948, he returned alongside Gaetano Miani, another new-arrival, adding their work to a line-up that included De Chirico, De Pisis, Gentilini, Valentino White and Piero Marussig.

In 1951, Di Prete was the surprise and controversial winner of the National Prize for Painting at the 1st São Paulo Biennial. Time would eventually vindicate the choice: Di Prete repeated the achievement at the 8th edition of the Biennial, making him the only two-time winner in the event’s history.

Mário Pedrosa, who had been among those who questioned his win at the 1st Biennial, later recognised his worth: “The artist Di Prete is a virtuoso who, like a large-lunged tenor, occasionally allows himself the liberty of a fermata, to the public’s delight. However, he knows how to attain pure expressivity, and when he does, his painting achieves peaks and resonances of authentic drama.”



*Cogumelos*, 1945  
Óleo sobre madeira / Oil on wood,  
33,2 x 43,7 cm





# EXPOSIÇÕES individuais

**Solo**  
Exhibitions

# EMÍDIO de Souza

Emídio de Souza's first exhibition was held at Domus from January 26 to February 10, 1949, most probably brokered by Volpi, who knew him from his visits to Itanhaém. Ill and infirm at the age of 81, the artist was unable to attend the opening, but news surely reached him in Itanhaém of the admiration his work met with in São Paulo.

After José Antônio da Silva, the gallery was looking for a new rising star, and they found one in this newcomer, whose authenticity throbbed warmly in his expression of his native habitat, a 16th-century seaside town on São Paulo's southern coast, and whose apparent naïveté concealed a wisdom in the use of colour and some innovative new perspectives. His was a simple vision, but an ever-poetic one.

For Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, Feb 1, 1949), "his local colours harbour all the purity and vivacity of those lush greens, faint pinks and blues, this simultaneously suave and vibrant harmony of colours that so fascinates and perturbs Volpi."

Provavelmente por iniciativa de Volpi, que o conhecia de suas visitas a Itanhaém, aconteceu a primeira exposição de Emídio de Souza, aberta na Domus de 26 de janeiro a 10 de fevereiro de 1949. Aos 81 anos, doente, o pintor não esteve presente à abertura da exposição. Em Itanhaém devem ter chegado notícias da admiração provocada pela sua pintura.

Depois de José Antônio da Silva, a galeria apostava nessa nova revelação, cuja autenticidade se manifestava na expressão amorosamente integrada ao seu habitat, a quinhentista cidade do litoral sul de São Paulo, em que a aparente ingenuidade esconde sabedoria no uso das cores e perspectivas diferentes, inovadoras. Uma visão simples, mas sempre poética.

Para Ciro Mendes (*O Estado de S. Paulo*, 1.2.1949), "seu colorido local guarda toda a pureza e vivacidade dos verdes intensos, dos rosas e azuis desmaiados, nessa harmonia suave e, ao mesmo tempo, vibrante de cores, que fascina e perturba o nosso Volpi".

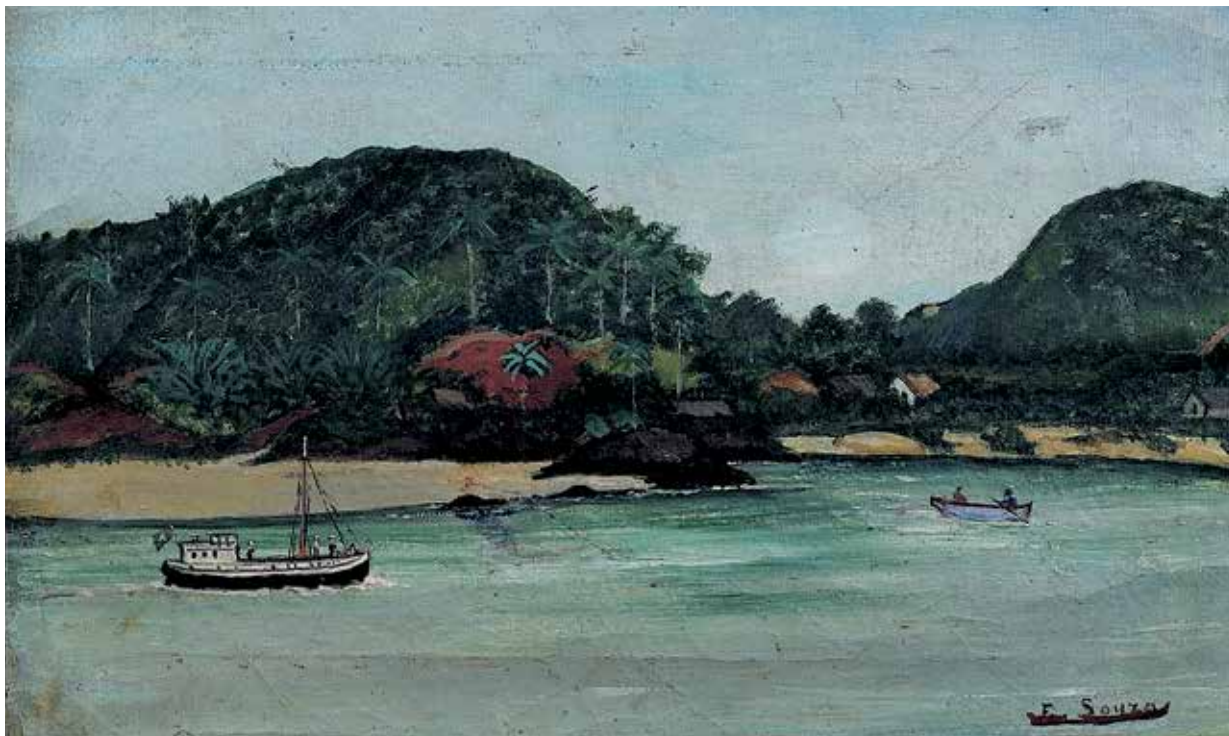


*Procissão*, c. 1940

Óleo sobre folha de flandres /

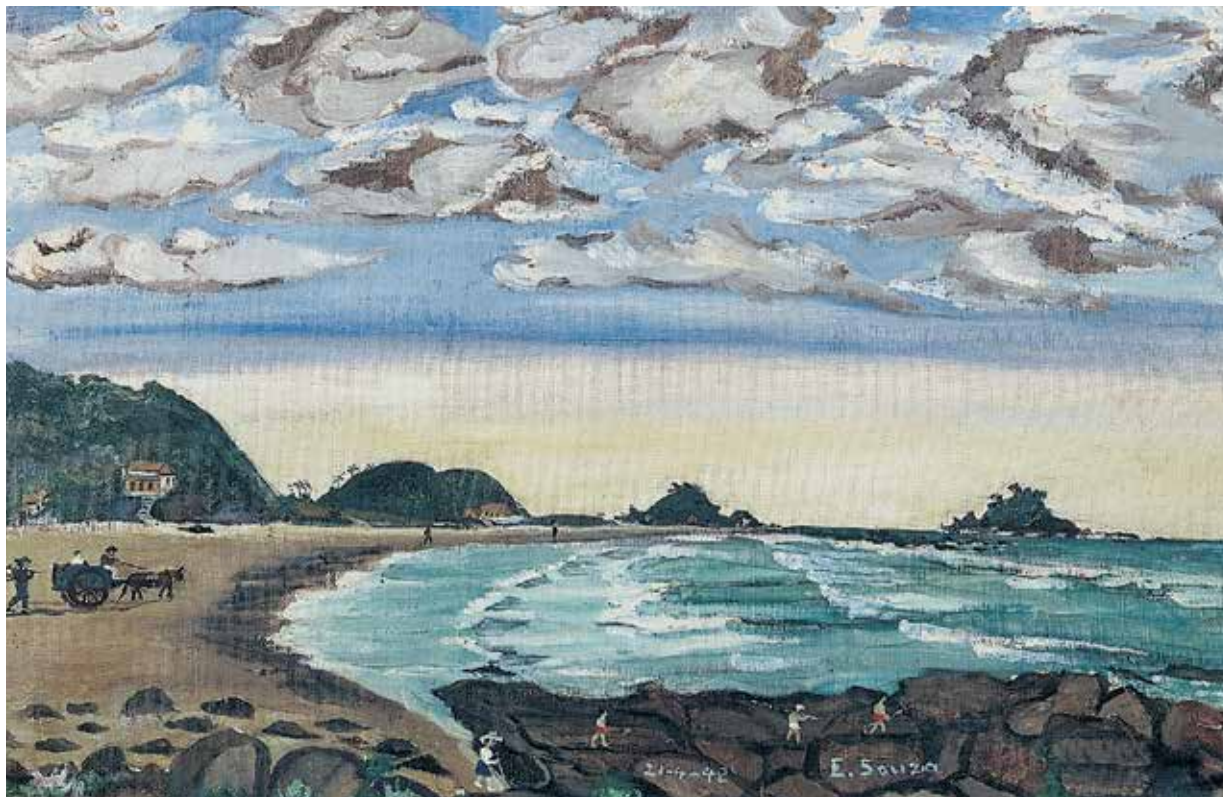
Oil on tin plate,

32,5 x 46,5 cm



*Praia*, 1941  
Óleo sobre tela colada sobre madeira /  
Oil on canvas pasted on wood,  
24,5 x 42 cm

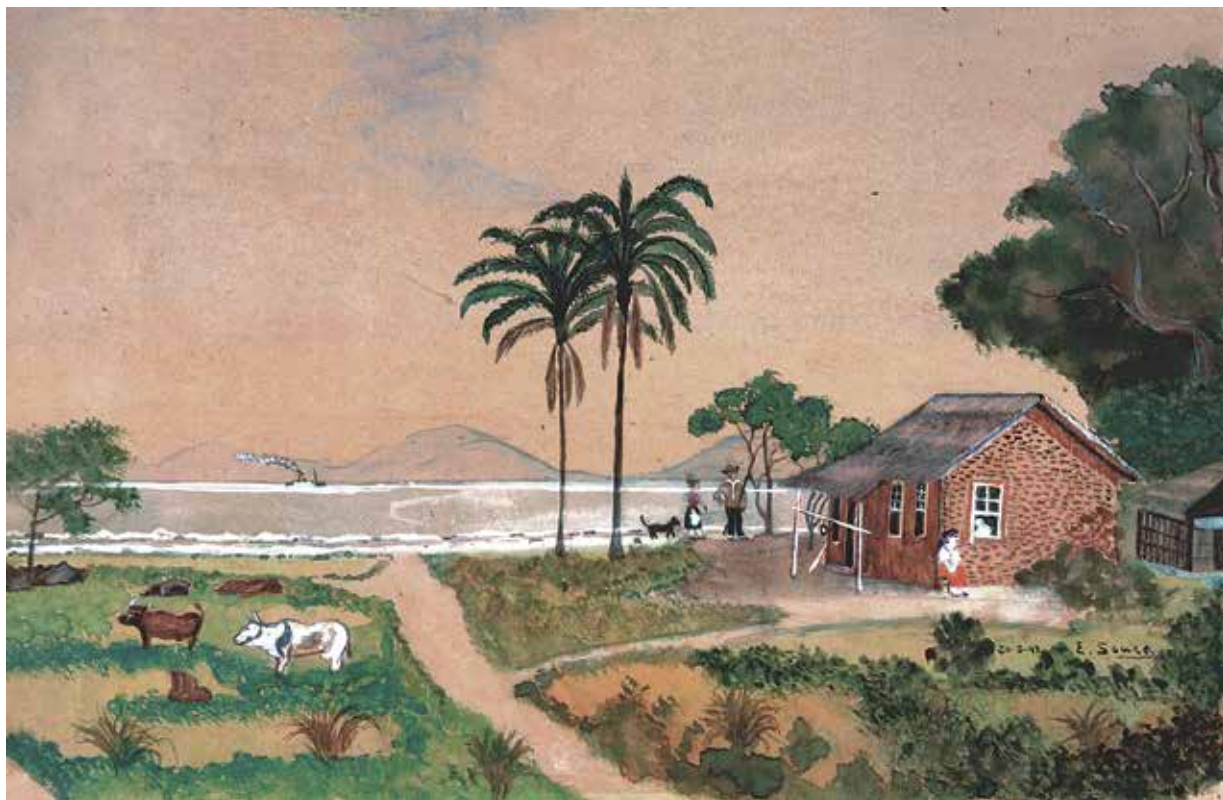




*Praia*, 1942  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
29,1 x 46,5 cm



*Mosteiro de Itanhaém*, 1943  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
29,1 x 47,3 cm



*Praia de Itanhaém*, 1942

Aquarela sobre papel / Watercolor on paper,  
23,5 x 37 cm





*Igreja de Itanhaém*, 1943  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
28,4 x 42,3 cm

# RAPHAEL

## Galvez



The Raphael Galvez exhibition held at Galeria Domus in March 1949, the artist's first solo show, was received enthusiastically by Osório César (*Folha da Noite*, Mar 30, 1949), who noted the artist's "unmistakable style" and unquestionable skill as a colourist, qualities he felt placed him among the "São Paulo vanguard."

Quirino da Silva (*Folha da Noite*, Apr 6, 1949) also considered Galvez an excellent craftsman: "We must emphasise that this painter is not one of those flashes-in-the-pan applauded by hastier critics. Rather he is, first and foremost, a painter of proven honesty, a careful master of his trade and, above all, a spirit unsullied by trickery or visual sleights of hand."

The works on show represented the artist's endeavours to push beyond the academic illusionism that might have served as a stage on which to strut his virtuoso credentials. But his temperament was leading him elsewhere, toward an ostensibly more material composition, with rhythm and dynamic colours, gaining in spontaneity what it lost in detail, transcending documental specifics to offer up a new form of contemplation and appropriation of spaces and scenes from the city's outskirts.

Na exposição que Raphael Galvez fez na Galeria Domus, em março de 1949, sua primeira individual, seus trabalhos foram recebidos com entusiasmo por Osório César (*Folha da Noite*, 30.3.1949, tocado pelo "estilo inconfundível" e sobretudo pela qualidade de colorista, que o posicionavam na "vanguarda de São Paulo".

Também Quirino da Silva (*Folha da Noite*, 6.4.1949) considerava Galvez excelente artesão: "Acentuamos que esse pintor não é nenhum desses astros em cuja cauda se aboletam os representantes da crítica apressada. É, antes, um pintor de comprovada honestidade, um trabalhador cuidadoso de seu ofício e, sobretudo, um espírito isento de artimanhas ou quaisquer ligeirezas visuais".

As obras da exposição representavam empenho em superar o ilusionismo acadêmico, do qual poderia fazer prova e demonstrar-se até um virtuose. Seu temperamento o conduzia em outra direção: uma composição de matéria ostensiva, ritmo e cores dinâmicas, perdendo no detalhe, mas ganhando em espontaneidade, que transcende o detalhe documental, para oferecer sua forma de contemplação e apropriação de espaços e cenas da periferia da cidade.



Sem título / Untitled, déc. 1940  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
32,7 x 45,7 cm



*Recordação (Bairro da Casa Verde)*, 1946  
Óleo sobre papelão / Oil on pasteboard,  
33,4 x 45,8 cm





*Figura feminina sentada*, 1956

Crayon sobre papel / Crayon on paper,  
45,8 x 35 cm



*A gorda sentada*, 1946  
Crayon sobre papel / Crayon on paper,  
48,1 x 34 cm



# LÍVIO Abramo

Having participated in the inaugural exhibition and fundraiser for *Artes Plásticas* magazine, Lívio Abramo returned to Domus for a send-off solo show of drawings and watercolours held between July 23 and 31, on the eve of his trip to Europe on the National Salon's Foreign Travel Prize. His better-known engravings were reserved for the 1st Biennial, at which he showed as a guest artist.

The Domus exhibition offered a series of works that, in the words of the *O Estado de S. Paulo* (Jul 29, 1951), represented “a sort of rest, a break from the creative concentration the conscientious effort of engraving demands of him. (. . .) Clearly, Lívio Abramo's *macumba* (a popular religious cult in Brazil) works are not—and don't purport to be—documental. They are compositions inspired by Afro-Brazilian rituals as opposed to being depictions of this tradition and its folkloric dances. They sometimes recall the ring dancers of Ancient Greece. Hardly any of these watercolours suggest that sense of tragedy—first welling, brewing, then unleashed—that *macumba* makes us feel so powerfully.”

Though this was not his usual method, they would serve as sketches for engravings he would execute over the following years, along with other themes, such as festivities and mandalas.

Tendo participado da exposição inaugural da Galeria Domus e da exposição em prol da revista *Artes Plásticas*, Lívio Abramo retornou, de 23 a 31 de julho de 1951, para uma exposição de despedida com uma série de desenhos e aquarelas, seguindo depois para a Europa, graças ao Prêmio Viagem ao Estrangeiro do Salão Nacional. Mais conhecidas, suas gravuras foram reservadas para a 1ª Bienal, como artista convidado.

A exposição da Domus ensejava a apreciação de obras que representavam, segundo a crítica de *O Estado de S. Paulo* (29.7.1951), “uma espécie de repouso, uma distensão da concentração criadora, que o esforço consciencioso de gravar exige dele. (...) É certo que as *macumbas* de Lívio Abramo não têm, nem pretendem ter, um caráter documentário. São mais composições inspiradas pela *macumba* do que reproduções precisas de alguns momentos de nossa dança folclórica. Lembram, às vezes, figuras de danças gregas. Bem poucas dessas aquarelas sugerem aquela sensação de tragédia, primeiro concentrada, preparada e depois desencadeada que a *macumba* nos faz sentir tão poderosamente”.

Embora esse não fosse seu método costumeiro, funcionaram como anotações para o corte da gravura, que desenvolveria nos anos seguintes ao lado de outros temas, como as festas e as mandalas.



*Espanha, 1937*

Linoleogravura sobre papel / Linocut on paper,

38,5 x 20,8 cm



*Três mulheres em desespero*, 1940

Xilogravura sobre papel / Woodcut on paper,  
23,2 x 28 cm



*Vendedor de palmitos*, 1937

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,  
21,6 x 19,6 cm

**OSWALDO**

Goeldi



It was at Domus, between December 1 and 15, 1951, that Oswaldo Goeldi held his first solo exhibition in São Paulo, presenting some new work alongside those he had shown as guest artist at the 1st Biennial, where he won the National Prize for Engraving.

The *O Estado de S. Paulo* (Dec 6, 1951) said that the artist's recognition at the Biennial had been well-deserved, given "the seriousness of his work, the consistency with which he has dedicated himself to engraving for years on-end, the homogeneity of style and the technical accomplishment he has managed to achieve and maintain."

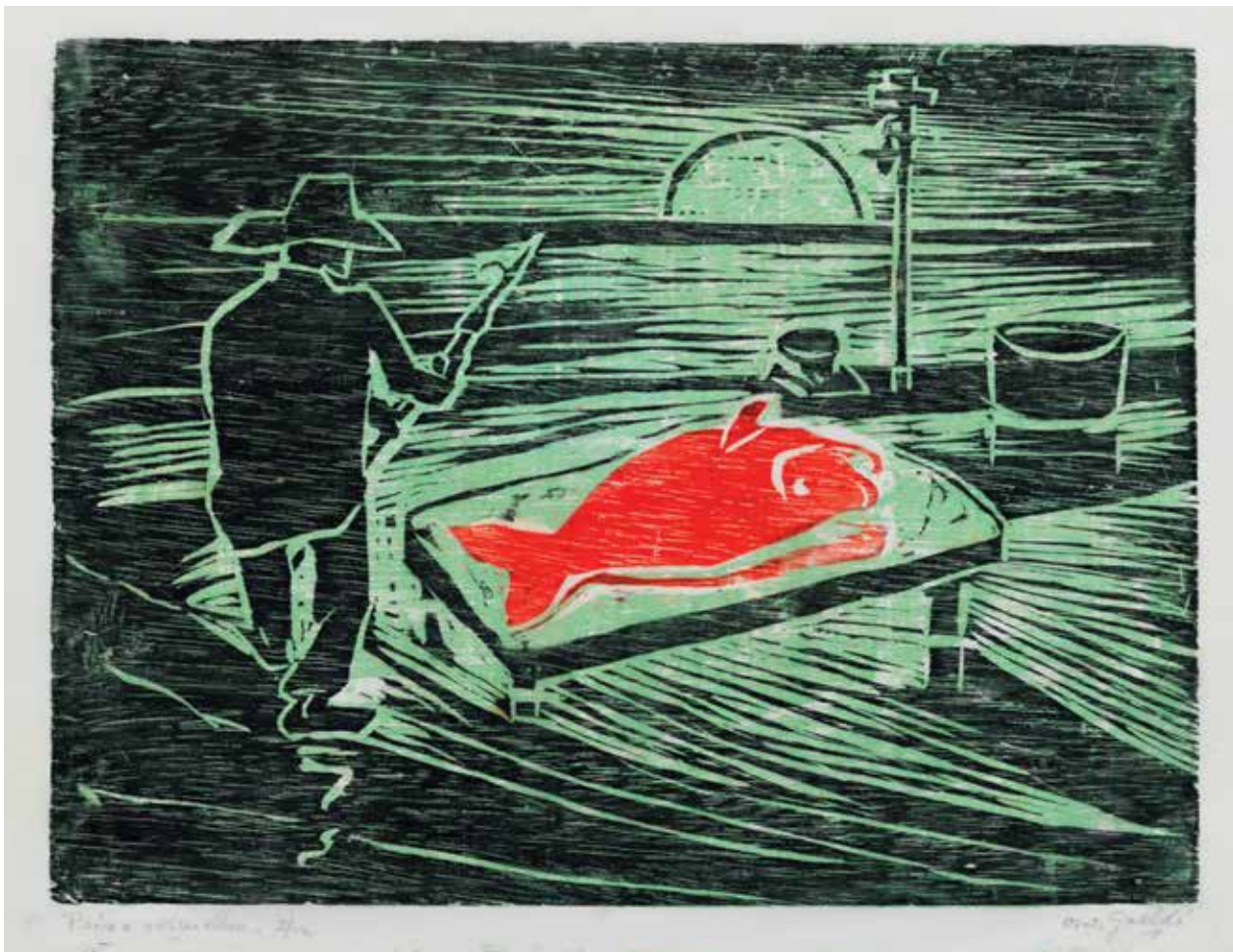
By this stage, Goeldi was undoubtedly the most modern of Brazil's engravers, though the fact that his artistic development owed little to the country's prevailing canons caused some befuddlement. After thirty years devoted to his craft, he had achieved visual syntheses and metaphors of tremendous dramatic power that belied the meager dimensions and limited resources of engraving.

Oswaldo Goeldi fez na Domus, de 1 a 15 de dezembro de 1951, sua primeira exposição em São Paulo, e ensejava a apreciação desses trabalhos junto com os apresentados na 1ª Bienal, na qual, como artista convidado, recebeu o Prêmio Nacional de Gravura.

A crítica de *O Estado de S. Paulo* (6.12.1951) reconhecia que a consagração na Bienal tinha sido merecida "pela seriedade de suas obras, pela constância com que, há tantos anos, se vem dedicando à gravura, pela homogeneidade de estilo e de realização técnica em que consegue manter-se ultimamente".

A essa altura, não se podia negar que Goeldi era o mais moderno dos gravadores brasileiros, embora sua aceitação tenha se dado com algum estranhamento pela ascendência artística não devedora dos cânones vigentes por aqui. Com mais de trinta anos dedicados ao ofício, ele havia alcançado, na pequena dimensão e recursos limitados da gravura, sínteses visuais, metáforas de grande força dramática.





*Peixe vermelho*, 1950  
Xilogravura em cores sobre papel / Color woodcut on paper,  
20,7 x 27,5 cm



# HOMENAGEM

aos críticos

**Tribute**  
to the Critics



Luís Martins, persistente advogado de melhores espaços para a arte moderna, despediu-se da Crônica de Arte, no *Diário de São Paulo*, saudando a abertura da Galeria Domus.

De 1947 a 1951, estavam em atividade os críticos Sérgio Milliet, Maria Eugênia Franco, Ciro Mendes e Lourival Gomes Machado como colaboradores de *O Estado de S. Paulo*; Quirino da Silva no *Diário da Noite*; Osório César na *Folha da Noite*; Ibiapaba Martins no *Correio Paulistano*; e Geraldo Ferraz no suplemento literário do *Diário de São Paulo*. Eventualmente, Mário Pedrosa, no *Correio da Manhã* do Rio, fazia o registro crítico das principais exposições.

Luís Martins, a tireless advocate for better venues for modern art, signed off as *Diário de São Paulo's* art columnist with a warm welcome to Galeria Domus.

Between 1947 and 1951, São Paulo was well-served in terms of art critics, with Sérgio Milliet, Maria Eugênia Franco, Ciro Mendes, and Lourival Gomes Machado all writing for the *O Estado de S. Paulo*; Quirino da Silva for the *Diário da Noite*; Osório César for *Folha da Noite*; Ibiapaba Martins for the *Correio Paulistano*; and Geraldo Ferraz in charge of the *Diário de São Paulo's* literary supplement. Mário Pedrosa, with Rio's *Correio da Manhã*, also occasionally covered the main exhibitions.



**Bruno Giorgi**

*Luís Martins*, 1940

Cimento e terracota / Cement and terracotta,

45 x 20 x 26 cm

# Sérgio Milliet

Um crítico ao lado de seus criticados. Essa era a novidade da exposição aberta na Domus em janeiro de 1948, com obras de Alfredo Volpi, Mário Zanini, Rebolo Gonsales e Sérgio Milliet.

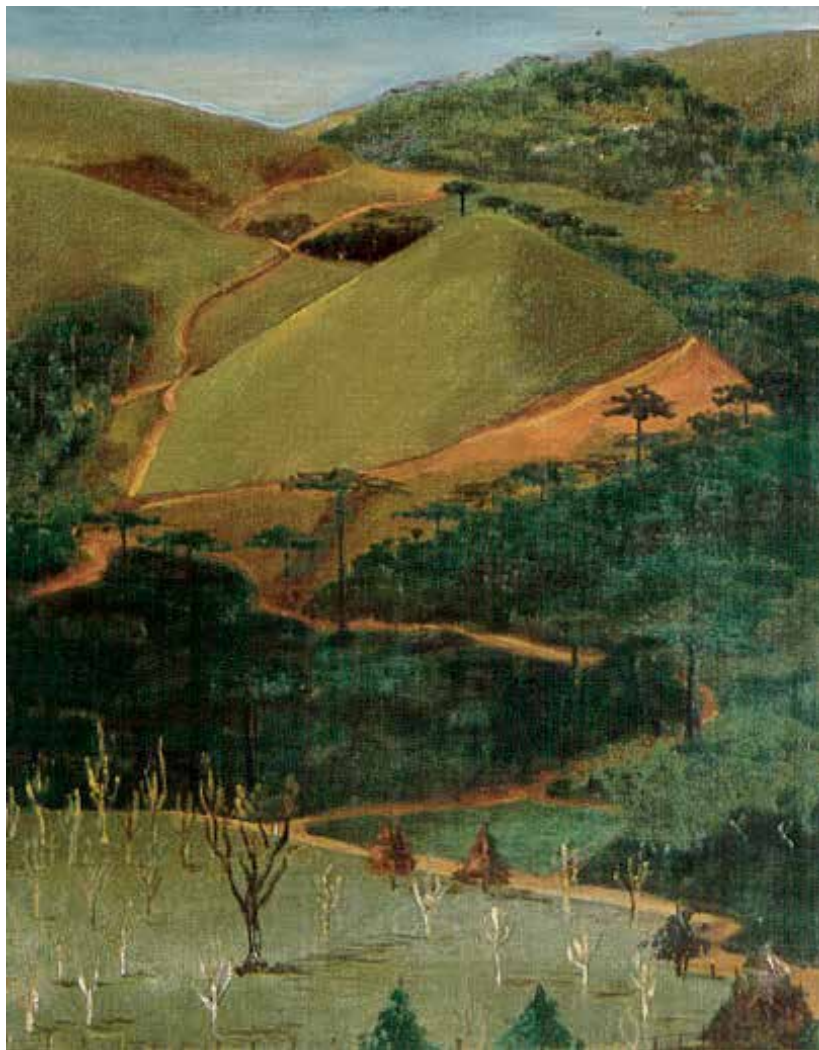
Sérgio Milliet não se alinhava nas paredes da galeria em competição com artistas de carreira, que ele mesmo vinha acompanhando e avaliando com atenção. Apresentava-se como um amador, quase como um discípulo – o que realmente era, quando se dispôs a pintar por volta de 1940, em Campos do Jordão, início de sua amizade com Rebolo.

De certa forma era também uma homenagem da galeria, na qual Sérgio Milliet teve importante papel para que ali se estabelecesse um ponto de arte moderna. Ele prestou seu aval na exposição inaugural, fazendo a apresentação do catálogo. A partir daí estreitou amizade com Anna Maria e Pasquale Fiocca. Assíduo frequentador, comentando exposições e escrevendo outras apresentações, funcionou como um curador informal.

A critic alongside those he critiqued. That was the novelty at this exhibition held at Domus in January 1948, which featured works by Alfredo Volpi, Mário Zanini, Rebolo Gonsales, and Sérgio Milliet.

Sérgio Milliet did not take to the gallery walls on equal standing with these career artists, people he had been accompanying and evaluating closely, but rather as an amateur, almost a disciple—which is what he was, in fact, having taken up painting in 1940, in Campos do Jordão, at the beginning of his friendship with Rebolo.

In a sense, Sérgio Milliet's works were a tribute to a gallery which he had helped put on the modern art map. He had written the introductory text to the inaugural exhibition and gone on to develop a close friendship with Anna Maria and Pasquale Fiocca. An assiduous frequenter, penning critical appraisals and introductory texts, he assumed the role of an informal curator.

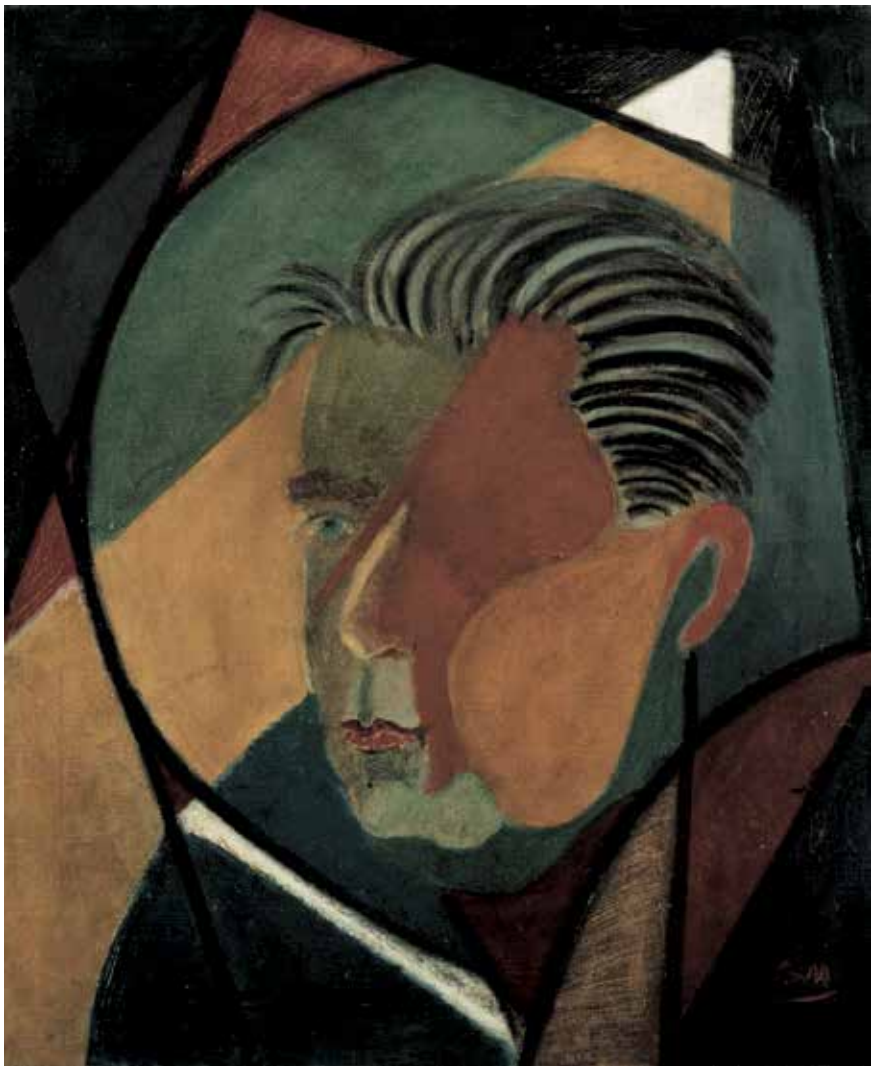


**Sérgio Milliet**

*Campos do Jordão*, 1942

Óleo sobre madeira / Oil on wood,

39,7 x 34 cm



**Sérgio Milliet**

*Retrato de Tamagni*, s.d. / n.d.

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

45,5 x 37,3 cm





**Sérgio Milliet**

*Nascimento de Cristo diante dos Irmãos Karamazoff*, s.d. / n.d.

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

49,2 x 39 cm



# LISTA de obras

**List**  
of Works

**Aldo Bonadei**  
São Paulo, SP, 1906 – 1974



***Paisagem de Itanhaém***, 1943  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
46 X 56,2 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Núcleo***, 1945  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
48,5 X 69,2 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Alfredo Volpi**  
Lucca, Itália, 1896 – São Paulo, SP, 1988



***Mulata***, 1927  
Óleo sobre tela colada  
sobre madeira /  
Oil on canvas pasted on wood,  
59 X 48,6 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Marinha (Santos)***, 1926-27  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
25,8 X 43,7 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Paisagem com vacas***, 1932-33  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
25,3 X 32,6 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Mogi das Cruzes***, 1932-33  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
29,1 X 34,6 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Pescadores***, 1939-40  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
31,3 X 44,4 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Anatol Wladyslaw**

Varsóvia, Polônia, 1913 – São Paulo, SP, 2004



***Natureza morta*, 1949**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
54 X 65 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of  
Blanka Wladyslaw

**Bruno Giorgi**

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



***Cabeça de Volpi*, 1942**

Bronze / Bronze,  
34 X 21,3 X 27 cm

Coleção / Collection MAM

Aquisição / Acquisition MAM



***Luís Martins*, 1940**

Cimento e terracota /  
Cement and terracotta,  
45 X 20 X 26 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Anna Maria  
Martins e / and Ana Luisa  
Martins

**Bassano Vaccarini**

San Colombano al Lambro, Itália, 1914 – Altinópolis, SP, 2002



***Composição nº 557*, s.d. / n.d.**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
36,6 X 53,7 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Clóvis Graciano**

Araras, SP, 1907 – São Paulo, SP, 1988



***Durval*, 1943**

Guache sobre papel /  
Gouache on paper,

31,2 X 21,1 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Alfredo  
Mesquita

**Danilo Di Prete**

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



***Cogumelos*, 1945**

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,

33,2 X 43,7 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Paisagem*, 1944**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,

52 X 63 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Cabinas na praia de Viareggio*,  
1946**

Óleo sobre tela colada sobre  
papelão / Oil on canvas  
pasted on pasteboard,

18,6 X 24,4 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Emídio de Souza**

Itanhaém, SP, 1868 – Santos, SP, 1949



***Procissão***, c. 1940

Óleo sobre folha de flandres /  
Oil on tin plate,

32,5 X 46,5 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Igreja de Itanhaém***, 1943

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
28,4 X 42,3 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Praia***, 1941

Óleo sobre tela colada sobre  
papel / Oil on canvas pasted  
on paper,

24,5 X 42 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Mosteiro de Itanhaém***, 1943

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
29,1 X 47,3 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Praia de Itanhaém***, 1942

Aquarela sobre papel /  
Watercolor on paper,

23,5 X 37 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Praia***, 1942

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
29,1 X 46,5 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Emiliano Di Cavalcanti**  
Rio de Janeiro, RJ, 1897 – 1976



***Peixe na praia***, 1933  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
39 X 46 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Vaso de flores***, 1929  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
63,5 X 48,8 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

***Casa de caboclo***, 1930  
Óleo sobre tela colada sobre  
papelaão / Oil on canvas pasted  
on pasteboard,  
33 X 40,8 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Ernesto De Fiori**  
Roma, Itália, 1884 – São Paulo, SP, 1945



***A fogueira***, s.d. / n.d.  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
42,6 X 58,5 cm  
Coleção / Collection MAM  
Espólio / Estate Maria da  
Glória Lameirão de Camargo  
Pacheco e / and Arthur  
Octávio de Camargo Pacheco



***Mulher***, 1938  
Grafite sobre papel /  
Graphite on paper,  
47,8 X 33,5 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Giuliana Heinz  
De Fiori

**Francisco Rebolo**

São Paulo, SP, 1902 - 1980



**Canindé, 1937**

Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,

37,7 X 27 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Arredores de São Paulo, 1938**

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,

31,2 X 40,3 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Subúrbio de São Paulo  
(Socorro), 1938**

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,

32,1 X 42,5 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Giachino Parlato**



**Retrato de Ana Maria Fiocca,  
1957**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
87 X 74 cm

Coleção / Collection Família  
Fiocca

**Gerda Bretani**

Trieste, Itália, 1908 - São Paulo, SP, 1999



**Casas de subúrbio, 1950**

Nanquim (bico-de-pena)  
sobre papel /  
Pen and Chinese ink on paper,  
50,6 X 34,6 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**José Antonio da Silva**

Sales Oliveira, SP, 1909 – São Paulo, SP, 1996



***Procissão*, 1948**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
34,5 X 44,4 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Jardim Paulista*, 1948**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
33,7 X 44,2 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Lívio Abramo**

Araraquara, SP, 1903 – Assunção, Paraguai, 1992



***Vendedor de palmitos*, 1937**

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,  
21,6 X 19,6 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Espanha*, 1937**

Linoleogravura sobre papel /  
Linocut on paper,  
38,5 X 20,8 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Três mulheres em desespero*,  
1940**

Xilogravura sobre papel/  
Woodcut on paper,  
23,2 X 28 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Julya**



***Rua em Rio*, 1946**

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,  
48,8 X 38,7 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Rio*, 1951**

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,  
24,5 X 21,8 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Erik Svedelius





***Negra*, 1951**

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,

20 X 25 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Lucia Suané**  
Águas Belas, PE, 1932



***Macaco de cheiro*, 1946**

Têmpera sobre tela colada  
sobre madeira / Tempera on  
canvas pasted on wood,

51 X 65,2 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Rio*, 1951**

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper

25 X 13 cm

Coleção / Collection MAM

Doação do artista /  
Gift of the artist

**Mário Zanini**  
São Paulo, SP, 1907 - 1971



***Mulheres numa rua de Mogi das Cruzes*, 1938**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
48,7 X 64,1 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Rua de Angras dos Reis*, 1940**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60 X 44 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Composição*, 1940**  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
23,6 X 31,1 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Trecho de Lericí*, 1950**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
59,8 X 45 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Mick Carnicelli**  
Agropoli, Itália, 1893 - São Paulo, SP, 1967



***Sem título / Untitled*, s.d. / n.d.**  
Óleo sobre aglomerado /  
Oil on particleboard,  
97 X 77,3 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso



***Sem título / Untitled*, s.d. / n.d.**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60 X 49,8 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Orandi  
Momesso



***Autorretrato*, 1944**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60,3 X 49,8 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Vicente Carnicelli



***Sem título / Untitled*, 1945**  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
60,1 X 50 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso

**Oswaldo Goeldi**

Rio de Janeiro, RJ, 1895 – 1961



**Peixe vermelho**, 1950

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,

20,7 X 27,5 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Milú Villela

**Humilhados e ofendidos –  
Dostoievski**, s.d. / n.d.

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,

9,1 X 13,7 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Sérgio  
Werlang

**Sem título / Untitled**, s.d. / n.d.

Nanquim sobre papel /  
China ink on paper,

21 X 23 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Andrea e /  
and José Olympio Pereira

**Tubarão**, 1945

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,

24,5 X 31,2 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Milú Villela

**Sem título / Untitled (Figura  
sentada e cão)**, s.d. / n.d.

Nanquim sobre papel /  
China ink on paper,

21 X 23 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Daisy  
Setubal

**Sem título / Untitled  
(Pescador)**, s.d. / n.d.

Xilogravura sobre papel /  
Woodcut on paper,

21 X 26,5 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Daisy  
Setubal

**Paulo Rossi Osir**

São Paulo, SP, 1890 – 1959



***Nu, mulata***, 1930

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
67,5 X 90,3 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Alice Rossi

**Quirino da Silva**

Rio de Janeiro, RJ, 1897 – São Paulo, SP, 1981



***Paisagem***, 1929

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,

57,5 X 70,9 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of  
Mário Schenberg



***Praia Grande, Vila Atlântica***,  
1948

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
45 X 54,4 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni



***Rialto, Veneza***, 1950

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
47,1 X 62,4 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Raphael Galvez**  
São Paulo, SP, 1907 - 1998



**Sem título / Untitled**,  
déc. 1940  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
32,7 X 45,7 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso

**Roger Van Rogger**  
Antuérpia, Bélgica, 1914 - Toulon, França, 1983



**Composition avec tête**, 1937  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
75,4 X 56 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



**A gorda sentada**, 1946  
Crayon sobre papel /  
Crayon on paper,  
45,8 X 35 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso



**The beach**, 1947  
Guache sobre papel colado  
sobre cartão / Gouache on  
paper pasted on cardboard,  
34 X 24,5 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Recordação (Bairro da Casa Verde)**, 1946  
Óleo sobre papelão /  
Oil on pasteboard,  
32,4 X 45,8 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso



**Sem título / Untitled**, 1947  
Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
80 X 65 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Figura feminina sentada**, 1956  
Crayon sobre papel/  
Crayon on paper,  
45,8 X 35 cm  
Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of  
Orandi Momesso



**Samson Flexor**

Soroca, Moldávia, 1907 – São Paulo, SP, 1971



**Sem título / Untitled, 1946**

Caneta hidrocor sobre papel  
/ Hydrographic pen on paper,  
24 X 16,5 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Erik Svedelius



**Sem título / Untitled, 1946**

Caneta hidrocor sobre papel /  
Hydrographic pen on paper,  
24,1 X 16,4 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Erik Svedelius

**Sérgio Milliet**

São Paulo, SP, 1898 – 1966



**Nascimento de Cristo diante  
dos Irmãos Karamazoff, s.d. / n.d.**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
49,2 X 39 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Retrato de Tamagni, s.d. / n.d.**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
45,5 X 37,3 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni



**Campos do Jordão, 1942**

Óleo sobre madeira /  
Oil on wood,  
39,7 X 34 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Antonio  
Moura Albuquerque



**Jogo, 1949**

Óleo sobre tela / Oil on canvas,  
35,5 X 44,4 cm

Coleção / Collection MAM  
Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Tarsila do Amaral**

Capivari, SP, 1886 – São Paulo, SP, 1973



***Paisagem*, 1948**

Óleo sobre tela colada  
sobre papelão / Oil on canvas  
pasted on pasteboard,

26,5 X 35,3 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Carlo Tamagni

**Vitor Brecheret**

São Paulo, SP, 1894 – 1955



***Onça*, 1930**

Granito / Granite,

56,4 X 115,5 X 25 cm

Coleção / Collection MAM

Doação / Gift of Francisco  
Matarazzo Sobrinho

## **EXPOSIÇÃO** / Exhibition

**Realização** / Realization  
Museu de Arte Moderna de  
São Paulo

**Curadoria** / Curatorship  
José Armando Pereira da  
Silva

**Produção** / Production  
Curadoria Mam

### **Projeto Expográfico e**

**Iluminação** / Expographic  
Project And Lighting  
Alvaro Razuk Arquitetura  
Alvaro Razuk  
Juliana Prado Godoy  
Ricardo Amado

**Design Visual** /  
Graphic Design  
Zol Design

### **Execução do Projeto**

**Expográfico** / Expographic  
Project Execution  
Ação Cenografia

**Conservação** / Conservation  
Acervo Mam

**Montagem** / Installation  
Manuseio

**Transporte** / Shipping  
Immensum

**Tradução para o inglês** /  
English Translation  
Anthony Doyle

**Assessoria de Imprensa** /  
Communication  
Conteúdo Comunicação

## **CATÁLOGO** / Catalogue

**Realização** / Realization  
Museu de Arte Moderna de  
São Paulo

**Design Gráfico** /  
Graphic Design  
Zol Design

**Coordenação Editorial** /  
Editorial Coordination  
Renato Schreiner Salem

**Produção Editorial** /  
Editorial Production  
Rafael Itsuo

**Revisão e Preparação** /  
Proofreading and Text  
Preparation  
Paulo Futagawa

**Tradução para o Inglês** /  
English Translation  
Anthony Doyle

**Fotos** / Photos  
Acervo Família Fiocca  
(capa, p. 11, 12, 13, 14, 17,  
18, 24)  
Acervo Vera d'Horta  
(p. 54)  
Eduardo Ortega  
(p. 69)  
Fotógrafo desconhecido /  
Unknown photographer  
(p. 5, 20, 21, 68)  
Jorge Bastos  
(p.129)  
Karina Bacci  
(p. 33, 89)  
Renato Parada  
(p. 45, 59, 64, 75, 78, 79, 93,  
103, 110)

Romulo Fialdini  
(p. 29, 31, 35, 37, 38, 39, 41, 43,  
47, 49, 51, 53, 58, 59, 61, 62, 63,  
65, 70, 73, 77, 83-87, 95, 97, 99,  
101, 105, 111-115, 118-121, 124, 125,  
133, 135, 136, 137)

**Tratamento de Imagem e  
Impressão** /  
Photo Retouching and  
Printing  
Stilgraf

**Agradecimento especial  
família Fiocca** /  
Special thanks to the  
Fiocca family

## **MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO**

**Diretoria /**  
Management Board

**Presidente /** President  
Milú Villela

**Vice-Presidente Executivo /**  
Executive Vice President  
Alfredo Egydio Setúbal

**Vice-Presidente Sênior /**  
Senior Vice President  
José Zaragoza

**Vice-Presidente Internacional /**  
International Vice President  
Michel Claude Julien Etlin

**Diretor Jurídico /**  
Legal Director  
Eduardo Salomão Neto

**Diretor Financeiro /**  
Finance Director  
Alfredo Egydio Setúbal

**Diretor Administrativo /**  
Administrative Director  
Sérgio Ribeiro da Costa  
Werlang

**Diretores /** Directors  
Cesar Giobbi  
Daniela Villela  
Eduardo Brandão  
Orandi Momesso

**Conselho /** Council  
Presidente / President  
Pedro Piva

**Vice-Presidente /**  
Vice President  
Simone Schapira

**Membros /** Members  
Adolpho Leirner, Alcides  
Tapias, Ana Maria Lima de  
Noronha, Angela Gutierrez,  
Antonio Hermann Dias  
de Azevedo, Antonio  
Matias, Carlos Eduardo  
Moreira Ferreira, Carmen  
Aparecida Ruete de  
Oliveira, Daniel Goldberg,  
Danilo Miranda, Denise  
Aguiar Alvarez, Fabio  
Colleti Barbosa, Fernando  
Moreira Salles, Geraldo  
Carbone, Graziella  
Matarazzo Leonetti,  
Henrique Luz, Israel  
Vainboim, Jean-Marc Etlin,  
João Carlos Figueiredo  
Ferraz, José Ermírio  
De Moraes Neto, Leo  
Slezzynger, Maria da Glória  
Ribas Baumgart, Michael  
Edgard Perlman, Otávio  
Maluf, Paula P. Paoliello de  
Medeiros, Paulo Proushan,  
Paulo Setúbal, Peter Cohn,  
Roberto B. Pereira de  
Almeida, Rodolfo Henrique  
Fischer, Rolf Gustavo  
R. Baumgart, Salo Davi  
Saibel, Vera Lúcia dos  
Santos Diniz

**Conselho Internacional /**  
International Council  
David Fenwick  
Donald E. Baker  
Eduardo Constantini  
José Luis Vittor  
Patrícia Cisneros  
Robert W. Pittman

**Conselho Consultivo de  
Arte /** Art Consultative Council  
Ana Maria Maia  
Marcos Moraes  
Paulo Venancio Filho

**Patrono /** Patron  
Adolpho Leirner, Alcides  
Tapias, Alfredo Egydio Setúbal,  
Alfredo Rizkallah, Ana Maria  
Lima de Noronha, Ângela  
Gutierrez, Antonio Hermann  
Dias de Azevedo, Antonio  
Matias, Carlos Eduardo Moreira  
Ferreira, Carmen Aparecida  
Ruete de Oliveira, Cesar Giobbi,  
Daniel Goldberg, Daniela Villela,  
Danilo Miranda, Denise Aguiar  
Alvarez, Eduardo Brandão,  
Eduardo Salomão Neto, Fabio  
Colleti Barbosa, Fernando  
Moreira Salles, Fernão Carlos  
B. Bracher, Geraldo Carbone,  
Graziella Matarazzo Leonetti,  
Henrique Luz, Israel Vainboim,  
Jean-Marc Etlin, João Carlos  
Figueiredo Ferraz, José  
Ermírio De Moraes Neto, José  
Zaragoza, Leo Slezzynger, Maria  
da Glória Ribas Baumgart,  
Michael Edgard Perlman, Michel  
Claude Julien Etlin, Milú Villela,  
Orandi Momesso, Otávio Maluf,  
Paula P. Paoliello de Medeiros,  
Paulo Proushan, Paulo Setúbal,  
Pedro Piva, Peter Cohn, Renata  
de Paula Seripieri, Roberto B.  
Pereira de Almeida, Rodolfo  
Henrique Fischer, Rolf Gustavo  
R. Baumgart, Salo Davi Saibel,  
Sérgio Ribeiro da Costa  
Werlang, Simone Schapira,  
Telmo Giolito Porto, Vera Lúcia  
dos Santos Diniz

**Equipe** / Staff

**Presidente** / President  
Milú Villela

**Curador** / Curator  
Felipe Chaimovich

**Superintendente Executivo** /  
Managing Director  
Bertrando Molinari

**Administração** /  
Administration  
Gerente Manager Nelma  
Raphael dos Santos

**Compras** / Buyer  
Fernando Ribeiro Morosini

**Financeiro** / Financial

**Coordenador** / Controller  
Luiz Custódio da Silva Junio

**Assistente** / Assistant  
Anny Mara Mendes Gomes

**Loja** / Shop  
Coordenadora Coordinator  
Solange Oliveira Leite

**Assistente** / Assistant  
Romário Rocha Neto

**Vendedoras** / Salesclerks  
Filomena Pitta Pecego  
Fabiana Batista  
Luciana Silva de Castro

**Patrimônio** /  
Premises & Maintenance

**Coordenador** / Coordinator  
Estevan Garcia Neto

**Assistentes** / Assistants  
Alekiçom Lacerda  
Carlos José Santos  
Douglas Peçanha da Silva

**Projetos** / Projects

**Analista** / Analyst  
Monique Cerchiari Mattos

**Recepção** / Reception  
Luiza Helena Oliveira Stock  
Taiba

**Tecnologia** / Information  
Technology

**Analista** / Analyst  
Diogo Cortez Vieira

**Assessoria da Presidência** /  
President Office

**Assistentes** / Assistants  
Ângela de Cássia Almeida  
Anna Maria Temoteo Pereira  
Barbara L. G. Daniselli da  
Cunha Lima  
Valeria Moraes N. Camargo

**Coordenadora Relações  
Institucionais** / Institutional  
Affairs Coordinator  
Magnólia Costa

**Associados** / Members

**Coordenadora** / Coordinator  
Roberta Alves

**Assistente** / Assistant  
Daniela Cristina Da Silva Reis

**Atendimento/Recepção** /  
Reception  
Ana Caroline Theodoro  
da Silva  
Livia Amabile Ernica

**Aprendiz** / Apprentice  
Fernando Batista Santos

**Biblioteca** / Library

**Coordenadora** Coordinator  
Maria Rossi Samora

**Bibliotecária** / Librarian  
Léia Carmen Cassoni

**Estagiário** / Intern  
Leonardo Vieira

**Clube De Colecionadores  
de Gravura, Fotografia e  
Design Print, Photo and  
Design** / Collectors' Club  
Coordenadora Coordinator  
Maria de Fátima Perrone  
Pinheiro  
Assistente Assistant  
Jaqueline Rocha de Almeida  
Aprendiz Apprentice  
Paola da Silveira Araújo

**Curadoria** / Curator Office

**Coordenadora Executiva** /  
Executive Coordinator  
Maria Paula de Souza Amaral

**Pesquisa E Publicações** /  
Research And Publishing

**Coordenador** / Coordinator  
Renato Schreiner Salem

**Produção de Exposição** /  
Exhibition Realization  
Ana Paula Pedroso Santana  
Daniele Francisca Canaes de  
Carvalho  
Rafael Itsuo Takahashi



**Acervo** / Collection

**Coordenadora** / Coordinator  
Cecília Zuchi Vezzoni

**Assistentes** / Assistants  
Andrea Cortez Alves  
Carolina Mikoszewski Suarez

**Educativo e Acessibilidade** /  
Education and Accessibility

**Coordenadora** / Coordinator  
Daina Leyton

**Assistentes** / Assistants  
Ateliê Studio  
José Ricardo Perez

**Cursos** / Courses  
Jorge Augusto de Oliveira

**Educativo** / Education  
Maria Iracy Ferreira Costa

**Programas Educativos** /  
Education Programs

**Analista** / Analyst  
Felipe Sevilhano Martinez

**Educadores** / Educators  
Barbara Ganizev Jimenez  
Fernanda Vargas Zardo  
Gregório Ferreira Contreras  
Sanches  
Laysa Elias Diniz  
Leonardo Barbosa Castilho  
Mirela Agostinho Estelles

**Estagiários** / Interns  
Eloisa Grella Suda  
Nayla Beatriz Tebas Bretas  
Vivian Belloto

**Jurídico E Consultoria De  
Projetos Culturais** / Legal  
Affairs And Cultural Projects  
Support

**Coordenador** / Coordinator  
João Dias Turchi

**Núcleo Contemporâneo** /  
Contemporary Art Nucleus

**Coordenadora** / Coordinator  
Paula Azevedo

**Núcleo Mirim** /  
Contemporary Art Nucleus  
For Children

**Coordenadora** / Coordinator  
Ane Katrine Blikstad Marino

**Parceiros Corporativos  
& Marketing** / Corporate  
Sponsorship & Marketing

**Coordenadora** / Coordinator  
Lívia Rizzi Razente

**Design**

**Coordenadora de Design** /  
Design Coordinator  
Camila Dylis Silickas

**Designer**  
Beatriz Falleiros Nunes

**Eventos** / Events

**Assistente** / Assistant  
Luciana Pimentel De Mello

**Parceiros Corporativos** /  
Corporate Sponsorship

**Analista** Analyst  
Andrea Lombardi Barbosa

**Recursos Humanos** / Human  
Resources

**Coordenador** / Coordinator  
Paulo Rodrigues Da Silva

**Assistente** / Assistant  
Juliano César Santos

**Estagiária** / Intern  
Ana Karolina Ferreira da Silva

**Núcleo Contemporâneo** /  
Contemporary Nucleus

**Sócios** / Members  
Adriana Dequech Sola,  
Adriano Casanova,  
Alessandra Affonso Ferreira,  
Alessandra Monteiro de  
Carvalho, Alessandro  
Jabra, Alexandra M. Gros,  
Alexandre de Castro e Silva,  
Alexandre Fehr, Alexandre  
Shulz, Ana Carmen  
Longobardi, Ana Carolina  
Sucar, Ana Eliza Setúbal,  
Ana Lopes, Ana Nobre,  
Ana Paula Carneiro Vianna,  
Ana Paula Cestari, Ana Serra,  
Andrea Giffone Feitosa,  
Andrea Gonzaga, Andrea  
Johannpeter, Andrea Serra,  
Angela Akagawa, Antonio  
Correa Meyer, Antonio Duva,  
Antonio de Figueiredo Murta  
Filho, Augusto Lívio Malzoni,  
Beatriz Yunes Guarita,  
Bernardo Faria, Bianca  
Cutait, Bruna Riscalí, Camila  
Mendez, Camila Pedroso  
Horta, Camila Siqueira,  
Camila Yunes Guarita, Carla  
Maria Megale Guarita, Carlos  
Alberto de Mello Iglesias,  
Carol Kauffmann, Carolina  
Massad Cury, Cecilia Isnard,

Christiane De Mello Iglesias,  
Christina Bicalho, Cintia  
Rocha, Clara Sancovsky,  
Claudia Falcon, Claudia  
Maria de Oliveira Sarpi,  
Claudia Proushan, Cleusa  
Garfinkel, Clotilde Roviralta,  
Cristiana Rebelo Wiener,  
Cristiane Basilio Gonçalves,  
Cristiane Quercia, Cristina  
Baumgart, Cristina Canepa,  
Daniela Cerri, Daniela Kurc,  
Daniela M. Villela, Daniela  
Schmitz, Daniela Seve  
Duvivier, Daniela Steinberg  
Berger, Dany Rappaport,  
Dany Saadia Safdie, Décio  
Hernandez Di Giorgi,  
Eduardo Steinberg, Eduardo  
Mendez, Eduardo Vassimon,  
Elisa Camargo de Arruda  
Botelho, Elizabeth Santos,  
Esther e Murillo Schattan,  
Eugenio Marschner,  
Fabio Cimino, Fernanda  
Boghosian Rossi, Fernanda  
Cardoso de Almeida,  
Fernanda Ferreira Braga  
Ferraz, Fernanda Naman,  
Fernanda Mil-Homens  
Costa, Fernanda Resstom,  
Fernando C. O. Azevedo,  
Flávia Quadros Velloso,  
Flavia Steinberg, Florence  
Curimbaba, Francisco  
Mendes, Francisco Pedroso  
Horta, Frederico Lohmann,  
Gabriel Nehemy, Gabriela  
Giannella, Georgiana Rothier,  
Giovanna Nucci, Gisele Rossi,  
Graça Bueno,Guilherme  
Johannpeter, Gustavo  
Clauss, Helio Seibel, Heloisa  
Désirée Samaia, Heloisa

Vidigal Guarita, Henry  
Lowenthal, Ida Regina  
Guimaraes Ambroso  
Marques, Iliaria Garbarino  
Affricano, Isa Di Gregório,  
Isabel Ralston Fonseca de  
Faria, Janice Marques e Ruy  
Hirschheimer, Jayme Vargas  
da Silva, João Maurício  
Teixeira Da Costa, José  
Eduardo Nascimento, Judith  
Kovesi, Juliana Lowenthal,  
Julie Schlossman, Karla  
Meneghel, Katia Angelini  
Depieri, Kelly Amorim, Lica  
Melzer, Lilian Kanitz, Lucas  
Cimino, Lucas Giannella,  
Lucas Lenci, Luciana  
Adriano de Brito, Luciana  
Giannella, Luciana Lehfeld  
Daher, Luis Felipe Sola,  
Luisa Malzoni Strina, Luiz  
A. Maciel Müssnich, Maguy  
Etlin, Marcelo Gomes Conde,  
Marcia Igel Joppert, Marcio  
Silveira, Marcos Sancovsky,  
Maria Beatriz Castro,  
Maria Beatriz Rosa, Maria  
Isabel Mussnich Pedroso,  
Maria Lúcia Alexandrino  
Segall, Maria Regina Pinho  
de Almeida, Maria Rita  
Drummond, Maria Teresa  
Igel, Mariana Costa Werlang,  
Marília Chede Razuk, Marília  
Salomão, Marilisa Cunha  
Cardoso, Marina Lisboa,  
Marta Tamiko Takahashi  
Matushita, Martha Veríssimo,  
Martin Georger Pierre  
Bernard,  
Mauricio Penteadado Trentin,  
Mauro André Mendes Finatti,  
Maythe Birman, Michelle

Lima, Monica Krasilchik,  
Mônica Mangini, Monica  
Vassimon, Morris Safdie,  
Natalia Jereissati, Nathalie  
Lenci, Nicolas Wiener, Patricia  
Fossati Druck, Patricia  
Horovitz, Paula e Geraldo  
Da Rocha Azevedo, Paula  
Jabra, Paula Proushan, Paula  
Regina Depieri, Paulo Cesar  
Queiroz, Paulo Proushan, Paulo  
Setúbal Neto, Raquel Novais,  
Raquel Steinberg, Regina de  
Magalhaes Bariani, Renata  
De Castro e Silva, Renata  
Nogueira Beyruti, Ricardo  
Trevisan, Rita Proushan,  
Roberta Dale, Rodolfo  
Viana, Rodrigo Editore, Rose  
Klabin, Sabina Lowenthal,  
Sandra C. de Araújo Penna,  
Sari Esteve, Sérgio Ribeiro  
da Costa Werlang, Shirley  
Goldflus, Silvio Steinberg, Sofia  
Ralston, Sonia Regina Grosso,  
Sonia Regina Opice, Sonia  
Terepins, Stefania Cestero,  
Suleima Ribeiro de Arruda,  
Taissa Buesco, Teresa Cristina  
Bracher, Teresa Marco Nigri,  
Titiza Nogueira, Vera Dorsa,  
Vera Lucia dos Santos Diniz,  
Vivian de Campos, Wilson  
Pinheiro Jabur, Yeda Saigh

## **Parceiros / Partners**

### **Mantenedores**



### **Sênior Plus**

Levy & Salomão Advogados

### **Sênior**

Canal Curta!  
DPZ  
EMS  
Estadão  
Folha de S. Paulo  
Instituto Votorantim  
Pwc  
Rádio Eldorado  
Revista Arte!Brasileiros  
Trip Editora

### **Pleno**

Artload  
Bolsa de Arte  
Caixa Belas Artes  
Credit Suisse  
Klabin  
KPMG Auditores  
Independentes  
Montana Química  
Pirelli  
Power Segurança e  
Vigilância Ltda  
Reserva Cultural  
Revista Adega  
Saint Paul Escola de  
Negócios

### **Máster**

Bloomberg Philanthropies  
Casa da Chris  
FIAP  
Gusmão & Labrunie - Prop.  
Intelectual  
Revista Piauí  
Sanofi Aventis

### **Apoiador**

Cause Magazine  
Cultura e Mercado  
Fesp Fundação Escola de  
Sociologia e Política de São  
Paulo  
Goethe-Institut  
Icib Instituto Cultural Ítalo-  
Brasileiro  
Icts Protiviti  
Ifesp Instituto de Estudos  
Franceses e Europeus de  
São Paulo  
FFWMAG  
Instituto Filantropia  
Ipen  
Paulista S.A.  
Empreendimentos  
Pernilongo Filmes  
Senac  
Seven English - Español  
Top Clip Monitoramento &  
Informação

### **Programas Educativos**

BTG Pactual (Contatos com  
a Arte)  
Cielo (Olhar De Perto)  
Comgás (Família MAM)

### **Agradecimentos**

Instituto do Patrimônio  
Histórico e Artístico  
Nacional, Secretaria da  
Cultura do Estado de  
São Paulo, Secretaria da  
Educação do Estado de São  
Paulo, Secretaria Municipal  
do Verde e do Meio  
Ambiente de São Paulo

## MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

O mercado de arte moderna em São Paulo: 1947-1951. José Armando Pereira da Silva. (Curadoria e Textos); Milú Villela (Apresentação); Renato Schreiner Salem (Coord. Editorial); Anthony Doyle (Tradução); Paulo Futagawa (Revisão); Zol Design (Design Gráfico).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2017.

160p: il.

Textos em Português e Inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 07 de fevereiro a 30 de abril de 2017.

**ISBN 978-85-86871-86-3**

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2. Arte Moderna século XX - Brasil.  
I. Título. II. Silva, José Armando Pereira da.

CDU: 7.036(81)

CDD: 709.81

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista determinados artistas e/ou representantes legais que não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

The Museu de Arte Moderna de São Paulo is available to people who might want to manifest regarding the license for use of images and/or texts reproduced in this material, given that some artists and/or legal representatives did not respond to the request or have not been identified, or found.

Selo Fsc

Este catálogo foi composto na fonte Gotham e impresso em couché fosco 130 g/m<sup>2</sup> e Duo Design 300 g/m<sup>2</sup> (capa) pela Stilgraf em Janeiro de 2017.

