

Disciplina: Arte do século XX no acervo do MAC - Profa. Dra. Renata Dias Ferraretto Moura Rocco - 2º semestre de 2021

Larissa Galende Guidolin, N° USP- 10765016

## **CURADORIA - GRAVADORAS E PRÊMIOS NAS BIENAS DE SÃO PAULO (1951-1963)**

Em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) foi fundado, recebendo o acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), tendo entre os trabalhos recebidos, um conjunto significativo de obras oriundas do ambiente da Bienal de São Paulo. Criada em 1951, por Francisco Matarazzo Sobrinho e desenvolvida com o apoio de Yolanda Penteado, a Bienal de São Paulo permaneceu sob controle e realização do MAM até o ano de 1962, inspirada na Bienal de Veneza, na qual, poderiam participar artistas nacionais ou estrangeiros que submetessem suas obras à avaliação de um júri, ou então, artistas que integrassem em delegações credenciadas por cada país.

Nesse contexto, destaca-se que a Bienal de São Paulo, contribuiu para a formação de um público para a apreciação da arte moderna no Brasil, além de colaborar para a consolidação de uma história da arte moderna da qual o meio artístico brasileiro começava fazer parte. É importante também ressaltar como esta funcionou com um sistema de premiação cujo objetivo era o da formação e constante atualização do acervo do museu<sup>1</sup>. Nesse sentido, havia dois tipos de premiação enquanto o evento era organizado pelo MAM: os Prêmios Regulamentares e os Prêmios de Aquisição. A primeira premiação era concedida nas categorias de pintura, escultura, gravura e desenho, dividindo entre premiação estrangeira e premiação brasileira, na qual, não era compulsório que o artista doasse a obra. A segunda, partia de um sistema de mecenato, em que a direção do museu convidava empresários, associações, colecionadores para contribuir em uma quantia em dinheiro para comprar uma obra/conjunto ao museu, sendo esses prêmios, de fato, pensados para compor o acervo.<sup>2</sup>

Partindo de uma seleção das obras premiadas na categoria *Gravura*, entre os anos de 1951-1963, recorte que prioriza os anos em que a Bienal de São Paulo esteve sob os cuidados do MAM, esta curadoria tem como objetivo promover o debate de obras e artistas por vezes

---

<sup>1</sup> MAGALHÃES, Ana. *UM OUTRO ACERVO DO MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963*. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSICAOES/2012/outroacervo/curadoria.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

<sup>2</sup> MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Bienal de São Paulo, o debate artístico dos anos 1950 e a constituição do primeiro museu de arte moderna no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. , n. 7, p. 112-129, Out./Nov. de 2015, p. 117-118.

não muito conhecidos, mas que dentro desse sistema fizeram parte de um debate internacional sobre as tendências da arte moderna. Dentro desse recorte, percebe-se também a presença significativa de obras em papel, já que que no contexto do antigo MAM, as obras eram catalogadas dentro da categoria gravura, ainda que fossem desenhos, guaches, colagens, obedecendo uma lógica descritivas dos suportes empregadas nas mostras internacionais, porém, acabam escondendo a riqueza de técnicas de impressão empregadas no período.<sup>3</sup>

Outra questão que se coloca em torno da curadoria, é a escolha de selecionar mulheres gravadoras. Verifica-se que diversos textos da década de 60 buscavam tornar visível a contribuição feminina às artes na Bienal de São Paulo, porém, comparando os mesmos a dados numéricos, percebe-se que o número de mulheres participantes é igual ou maior do que o de homens em gravura na 2ª, 3ª e 4ª edições; em desenho, equiparam-se apenas na 2ª edição; em escultura, apenas na 5ª, mas na pintura, em todas as edições, as mulheres são um número bem menor.<sup>4</sup> Em termos de premiações das delegações estrangeiras, o número de mulheres premiadas é de apenas 8 e a presença feminina nas premiações nacionais é de 29.

Tendo em vista os dados apresentados, considera-se as bienais como objetos interessantes para refletir sobre o reconhecimento artístico e a consagração de mulheres artistas, assim como, para pensar nos processos de exclusão<sup>5</sup>. Dessa forma, a seleção realizada contempla as obras de cinco mulheres gravadoras premiadas ao longo das Bienais de São Paulo: Prunella Clough (I Bienal - Prêmio Aquisição); Fayga Ostrower (III Bienal - Aquisição e IV Bienal - Regulamentar); Maria Bonomi (V Bienal e VII Bienal - Aquisição); Anna Letycia Quadros (VI Bienal - Aquisição); e Isabel Pons (VI Bienal - Regulamentar).

Apesar da “difícil arte de expor mulheres artistas”<sup>6</sup>, com a curadoria, busca-se apresentar estas obras dentro de uma perspectiva histórica a fim de suscitar debates e reflexões, que longe de afirmar unidades e estereótipos, buscam demonstrar que essas mulheres gravadoras estavam inseridas em sistemas que cooperava tanto para o seu reconhecimento, mas que também, atuava em níveis de exclusão.

---

<sup>3</sup> MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Bienal de São Paulo, o debate artístico dos anos 1950 e a constituição do primeiro museu de arte moderna no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. , n. 7, p. 112-129, Out./Nov. de 2015, p. 118.

<sup>4</sup> CERCHIARO, Marina Mazze. *Escultoras e Bienais: A construção do reconhecimento artístico no pós-Guerra*. 2020. 393 f. Tese (Doutorado) - Área de Teoria e Crítica de Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.p. 72

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>6</sup> SIMIONI, A. P. C. A difícil arte de expor mulheres artistas. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 36, p. 375-388, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645000>. Acesso em: 11 out. 2021.

## **Prunella Clough (Londres, 1919 - Londres, 1999)**

Cara Prunella Clough-Taylor foi uma artista e professora influente no ambiente inglês do pós-Segunda Guerra, suas obras premiadas na I Bienal de SP fazem parte de um conjunto de litografias apresentadas pela delegação britânica como forma de compensar seu envio improvisado e reduzido de obras, devido a coincidência com o festival da Grã-Bretanha. Verifica-se que os artistas premiados na delegação britânica, ou que doaram suas obras, são artistas que além da gravura, produziam pintura e/ou escultura, sendo geralmente mais conhecidos por essas produções. Logo, o conjunto de obras apresentadas por Sir Ronald Adam no texto da delegação do país buscam ilustrar o trabalho desses artistas, especialmente a partir da pintura, o que denota uma clara hierarquia das manifestações artísticas nesse contexto da I Bienal, sendo a gravura um suporte extremamente desvalorizado.<sup>7</sup>

Nesse contexto, Prunella Clough desenvolve ao longo da década de 1950 uma linguagem mais abstrata, porém, até 1953 mantém uma produção ainda ligada à figuração, explorando temas como natureza-morta, objetos e temas marinhos. Seu contato inicial com a gravura ocorre entre os anos 1947-48, após se envolver com a Society of London Painter-Printers, a produção dentro dessa associação contava com um processo de desenho pelo artista da obra, mas que depois, era enviada a outro local onde terceiros passavam o desenho a pedra litográfica e a prensavam, sendo interessante observar que a artista faz poucas litográficas assim, pois, logo compra sua própria prensa.<sup>8</sup> Essa independência de Clough em relação a técnica é ressaltada, tendo em vista que, a sociedade ocidental da época entendia parte desse trabalho como essencialmente masculino, mas, às facilidades proporcionadas pelo patrimônio da artista superam as possíveis limitações que poderiam se impor considerando estereótipos de gênero<sup>9</sup>.

A respeito da relação da artista com a gravura, como apresenta Mariana Leão, muitos textos apontam que não havia hierarquia para ela entre suas atividades de gravadora e pesquisadora, ao contrário do sugerido pelo texto da delegação britânica. Nota-se que sua produção é marcada por uma proposta ligada à reprodução e comércio, permitindo que Clough se aproveite dessa rede para a venda de suas outras obras, ainda assim, mesmo a gravura tendo aberto portas a artista, não podemos entendê-la como fator principal de

---

<sup>7</sup> SILVA, Mariana Leão. *Maria Leontina, Tarsila do Amaral, Prunella Clough e Germaine Richier: mulheres artistas e prêmios de aquisição na Primeira Bienal de São Paulo*. 2020. 227 f. Dissertação (Mestrado) - Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, 2020, p. 142.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 146-47.

propulsão de sua carreira, por exemplo, no ano de premiação das gravuras na Bienal, a artista ainda envia pinturas a outras duas exposições.<sup>10</sup>

Comenta-se que a artista recebe o prêmio Jerwood Painting Prize, o que denota um marco de prestígio em sua carreira e reconhecimento entre seus pares e um pequeno grupo de críticos e colecionadores, porém, Clough nunca se tornou amplamente conhecida e nem costuma ser lembrada nas grandes narrativas de Arte Moderna. Em relação a isso, Mariana Leão aponta a atitude reservada da artista que negou diversas exposições, entrevistas e dados bibliográficos e levanta como hipóteses a sua origem social, pautada em uma preservação da vida privada pela aristocracia inglesa; a orientação sexual (envolvimento com pessoas de ambos os sexos); cuidados da tia durante a velhice; contato com artistas socialistas (mesmo não deixando evidente sua posição política).<sup>11</sup>

Ainda assim, Mariana Leão aponta que Clough é a única mulher que participa da delegação britânica nesta edição da Bienal e também, a única artista mulher da doação British Council ao antigo MAM. Mas ao mesmo tempo, é a artista britânica que ganha mais destaque na premiação do evento, apesar de ser uma exceção enquanto mulher na delegação britânica, seu desempenho no evento deve ser lido na chave da consagração, o que evidencia a complexidade da presença feminina na Bienal.<sup>12</sup>

### **Fayga Ostrower (Lódz, 1920 - Rio de Janeiro, 2001)**

Gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora, Fayga Ostrower chegou ao Rio de Janeiro em 1934, com 13 anos. Em 1947, a partir de um anúncio no *Correio da Manhã*, se inscreve no curso de artes gráficas, com seis meses de duração, oferecido pela Fundação Getúlio Vargas. Participa tanto da I como da II edição da Bienal de SP, mas é premiada com o prêmio de aquisição apenas na III Bienal e no evento seguinte, obtém o prêmio regulamentar de gravura.

Em razão de sua premiação, em 1957, na IV Bienal, o crítico Mário Pedrosa argumenta elogiosamente sobre sua obra, “os efeitos poéticos não são apenas efeitos do acaso”, pois “em nome da fantasia, ela controla o acaso, o manipula”, considerando-a um

---

<sup>10</sup> SILVA, Mariana Leão. *Maria Leontina, Tarsila do Amaral, Prunella Clough e Germaine Richier: mulheres artistas e prêmios de aquisição na Primeira Bienal de São Paulo*. 2020. 227 f. Dissertação (Mestrado) - Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, 2020, p. 147-49.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 150-51.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 142-143.

paradoxo por operar pela gravura na linguagem “tachista”.<sup>13</sup> Porém, ainda que o texto inicie com esses elogios, o autor finaliza, “Fayga é forte, caminha por si só, sabe o que faz. Mas o seu exemplo não é para ser seguido”.<sup>14</sup> Como observa Ana Avelar, embora Pedrosa caracterize sua obra como algo extraordinário, indica para que outros não partilhem das escolhas da artista. Porém, comparando as críticas de Pedrosa a Iberê de Camargo, Avelar nota que enquanto a independência de Fayga era vista como problemática, a “inortodoxia” de Iberê o caracterizava positivamente, logo, não parece ser apenas o fator informalista a questão (que Pedrosa também critica na produção de Iberê), mas, a singularidade da atitude que em Fayga é inadequada e em Iberê seria uma necessária insubordinação.<sup>15</sup>

A artista que inicia a sua carreira com pequenas gravuras em linóleo e várias delas baseadas em obras da literatura brasileira (como a criação de cenas para *O Cortiço*, em uma edição de 1948), ao longo da década de 1950, começa a abandonar a figuração e experimentar cada vez mais a arte abstrata. Em 1958, a artista foi laureada com o Prêmio de Gravura da Bienal de Veneza, proporcionando o reconhecimento internacional, já está era uma premiação extremamente importante na época e teve grandes repercussões no país, elevando o status da gravura brasileira ao da pintura e da escultura.<sup>16</sup>

No entanto, como observa Ana Avelar, no caso das artistas expressivas locais - entre elas Fayga Ostrower - tomando as análises de Mário Pedrosa, podem ter sido consideradas como tendo optado por formas não ideais de modernismo (“decorativas”), já que as formas orgânicas ou gestualizadas não condiziam com um projeto modernista construtivo de teor desenvolvimentista, logo, a ação das mesmas traduzida num gesto potente, intermediada pelo imaginário expressionista abstrato, era vista como detentora de um sentido masculino. Dessa forma, apartada da crítica pedrosiana, que se confunde com a narrativa hegemônica em nossa história da arte, além de entraves institucionais, escolhas curatoriais, cursos acadêmicos e textos críticos que reiteram uma visão unívoca do modernismo local, contribuem para um apagamento das produções abstrato expressivas elaboradas por mulheres.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup>PEDROSA, Mário *apud* AVELAR, A. Pintoras e gravadoras expressivas: Um capítulo à parte. Informalismo e Expressionismo-abstrato no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 160–177, 2021, p. 162.

<sup>14</sup>*Ibidem*.

<sup>15</sup>AVELAR, Ana. Pintoras e gravadoras expressivas: Um capítulo à parte. Informalismo e Expressionismo-abstrato no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 160–177, 2021, p. 162.

<sup>16</sup>ALMEIDA, C. Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. *Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 13, supl. p. 269-289, out. 2006.

<sup>17</sup> *Ibidem* referência número 15, p. 174-75.

## **Maria Bonomi (Meina, 1935 - )**

Filha de mãe brasileira e pai italiano, mudou-se para o Brasil em 1944, com sua família em decorrência das turbulências da II Guerra Mundial. Inicia seus estudos pela pintura e pelo desenho estudando com Yolanda Mohalyi (1909-1978) em 1951, e com Karl Plattner (1919-1989) em 1953, e neste mesmo ano a artista visita uma exposição do gravador Lívio Abramo (1903-1992), que propicia um encontro com a gravura, de modo que, no ano seguinte, é aceita por Abramo como aprendiz e depois, em 1960 funda junto com ele o *Estúdio Gravura*, um ateliê experimental para o ensino de gravura em madeira e metal e para as pesquisas artísticas.<sup>18</sup>

Participa da V e VII edições da Bienal de SP, sendo premiada em ambas com o prêmio aquisição, mas, é em 1965, na VIII edição que recebe o prêmio de Melhor Gravador, e com a repercussão dessa premiação passa a ser convidada em mostras no Brasil e no exterior. Seu perfil multifacetado (Pintora, gravadora, ilustradora, cenógrafa, figurinista, muralista, professora, curadora), demonstra sua ativa participação na cena da arte brasileira, além de sua correspondência com outros artistas, agentes de cultura e críticos de arte.<sup>19</sup>

A respeito da relação da artista com o fazer artístico, a mesma destaca: “(...) A xilogravura me traduz melhor, porque me limita ao essencial. O branco sobre o preto e vice-versa, os topos e o fio são alfabeto telegráfico e veloz. Na xilogravura comunico imediatamente e nada se perde.”<sup>20</sup> De modo que podemos perceber a centralidade que a gravura ocupa na produção da artista. Acrescenta-se também, que ela recebe o título de cidadã paulistana, e está entre os artistas mais reconhecidos no Brasil e no exterior, tendo na década de 70, iniciado suas intervenções no espaço público, buscando a valorização do espaço urbano e do olhar da população para além de museus e galerias.<sup>21</sup>

Produzindo imagens figurativas, abstrata ou algo entre elas, no caso das Bienais analisadas, suas gravuras mantém aspectos mais ligados a produção abstrata, e a partir de meados da década de 60, algumas xilogravuras já preparam a aproximação gráfica com as

---

<sup>18</sup>PEDROSA, Figueiredo Patrícia. *O conceito expandido da gravura na obra de Maria Bonomi*. In: ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 23, 2014, Belo Horizonte, p. 2005-2013, p. 2006

<sup>19</sup> Ibidem, p. 2011.

<sup>20</sup>BONOMI, entrevista à revista Artes, em 1966. In CATÁLOGO EXPOSIÇÃO MARIA BONOMI, 2012, p. 25 apud pg. 59-60 *apud* PUJATTI, Leonardo. *A interface Digital nas Digigrafias de Maria Bonomi*. 141 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 59-60.

<sup>21</sup>PUJATTI, Leonardo. *A interface Digital nas Digigrafias de Maria Bonomi*. 141 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 83

obras de grande dimensão que marcaram a arte pública. Dentro desse contexto, em decorrência da ditadura militar no Brasil, a Bienal de São Paulo enfrenta uma série de desconfortos, já que mantinha suas relações com o Estado, Bonomi, em forma de protesto, em 1965 junto com Sergio Camargo escreve uma carta pedindo a revogação da prisão de intelectuais e em 1969, recusa uma sala individual.<sup>22</sup>

### **Anna Letycia Quadros (Teresópolis - RJ, 1929 -)**

Foi uma artista plural, e embora sua produção concentre-se na gravura, também continuou a praticar a pintura através de cenários e figurinos, além de produzir ilustrações. Sua formação artística inicia-se quando se mudou para o Rio de Janeiro, tendo contato com a gravura em metal a partir de 1954, através de Iberê de Camargo, com quem já estudava pintura e desenho, e depois, o interesse pela gravura a levou a buscar orientação na xilogravura com Goeldi, cita-se também, que em 1959, fez parte do curso inaugural do Ateliê Livre do MAM-Rio, sob orientação do gravador franco-alemão Johnny Friedlaender.

Maria Luiza Tavora ressalta sobre o papel positivo do ateliê do MAM-Rio para a gravura artística, que além de consolidar a arte moderna integrando a produção artística e o ensino de arte, foi responsável por divulgar a arte da gravura, com cursos integrando inúmeras exposições no exterior, patrocinadas pela Divisão Cultural do Itamaraty e que também promovia o intercâmbio com artistas estrangeiros em mostras do MAM-Rio.<sup>23</sup> Nota-se que além de Anna Letycia, Maria Bonomi e Isabel Pons, mulheres gravadoras premiadas nas Bienais de SP, também frequentaram o ateliê, ressaltando seu papel aglutinador e de destaque na formação e fluxo de troca entre essas artistas.

Anna Letycia participou da IV, V e VI edições da Bienal de SP, tendo sido premiada nesta última, com o prêmio aquisição, estando sua obra hoje no acervo do MAC-USP. Nota-se que sua produção nos finais dos anos 50 e início dos anos 60 aproxima-se de um repertório temático que inclui frutas, plantas, formigas, cavalos, caracóis e tatus, mas que depois, na metade da década de 60, se dinamizam, e das formas figurativas restaram apenas volutas e espirais.

---

<sup>22</sup>PUJATTI, Leonardo. *A interface Digital nas Digigrafias de Maria Bonomi*. 141 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 63.

<sup>23</sup>TAVORA, Maria Luisa. *Anna Letycia: Rastros de vivência na (re)configuração do legado Moderno na Gravura Artística*. In: ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 22, 2013, Belém, p. 2664.

Além das participações nas Bienais, a artista participou dos salões de arte moderna, foi aceita na Bienal de Veneza, e em 1963, foi laureada com o Prêmio de Melhor Gravador estrangeiro na Bienal de Paris, como vemos no trecho, seu nome está ligado a reativação da gravura artística “(...) Anna chegou ao apogeu em meados da década de 60 – junto portanto com o próprio apogeu da gravura brasileira que na época fazia sucesso aqui e no exterior, graças a uma produção intensamente brilhante”.<sup>24</sup>

### **Isabel Pons (Barcelona, 1912 - Rio de Janeiro, 2002)**

Isabel Pons Iranzo nasceu em Barcelona, onde se deu toda a sua formação, estudando desenho e pintura na *Escola Industrial de Sabadell*, posteriormente estudou pintura na *Escola Nacional de Belas Artes de San Jorge* e frequentou o ateliê do pintor Carlos Vásquez. Ela veio para o Brasil em 1948, naturalizando-se brasileira dez anos depois. Sua aproximação com a gravura se deu através do curso inaugural do Ateliê do MAM-Rio, e a mesma descreve como uma aproximação vital, onde foi diagnosticada com câncer, operada e teve um tratamento muito sério, considerando a gravura suporte de apego e entusiasmo<sup>25</sup>.

Além de gravadora, a artista tem trabalhos como desenhista, ilustradora (ilustrou livros para o poeta espanhol Federico García Lorca), pintora, professora, criou estampas para a Rhodia e foi figurinista. De acordo com Távora, durante toda a década de 1960 a artista produziu gravuras premiadas, por exemplo, foi premiada por duas vezes na Bienal de Cracóvia, considerado um evento muito relevante para o meio artístico, e de acordo com Pedrosa, “Quando ela se entregou à gravura, descobriu-se artista moderna. Sem querer ou sem pensar”.<sup>26</sup>

Ainda de acordo com Távora, Pons afastou-se da figuração e se entregou a experimentalismo, e depois, a artista afina-se a abstração informal ao situar seus trabalhos na potência imanente da matéria, passando a integrar figuras (como insetos, anjos, borboletas e pássaros), numa figuração auto-centrada.<sup>27</sup> A artista é premiada com o Prêmio de Melhor Gravador Nacional na VI Bienal, e por ser um prêmio regulamentar, as obras premiadas não são adicionadas no acervo do MAC-USP. A artista ainda recebe uma sala especial na VIII

---

<sup>24</sup>ARAÚJO, Olívio Tavares de. Irresistível poder de sedução Isto é, São Paulo. 14 / 8 / 85, p. 12 *apud* TAVORA, Maria Luisa. *Anna Letycia: Rastros de vivência na (re)configuração do legado Moderno na Gravura Artística*. In: ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 22, 2013, Belém, p. 2664.

<sup>25</sup>TAVORA, Maria Luisa Luz. Narrativas de si: Memórias Gravadas. In: Pesquisas sobre os acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes. *Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro: Eba- Escola de Belas Artes, 2019. p. 255.

<sup>26</sup>PEDROSA, Mário. VII Bienal de São Paulo. Catálogo. São Paulo, Sala Especial, 1963.

<sup>27</sup>Ibidem nota de rodapé número 25, p. 255-56.



Bienal, e de acordo com Mário Pedrosa, há uma polêmica em torno da premiação da artista, mas que, com seu prêmio na última Bienal de Veneza, pode-se ter a “confirmação” da escolha correta do júri na Bienal de SP.

A polêmica foi rude e injusta em torno de seu nome, quando o Júri Internacional lhe deu o laurel em 1961. Rivalidades mal colocadas, críticas específicas, ou melhor, especiosas de regras ou de convenções de *métier* deram certo travo amargo à sua hora de glória. (...) Desde então, a artista vem assinalando uma série de êxitos, sobretudo no plano internacional, que apenas confirma a escolha espontânea da maioria do júri da nossa VI Bienal, confirmação essa coroada na última Bienal de Veneza.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> PEDROSA, Mário. VII Bienal de São Paulo. Catálogo. São Paulo, Sala Especial, 1963, p. 115-118.

## **LISTA DE OBRAS:**

### **Prunella Clough**

Prunella Clough, *Medusa* (1949), litografia em cores sobre papel, 38,3 x 51,3 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951. A obra ingressou no acervo MAMSP em janeiro de 1952. Acervo do MAC-USP.

Prunella Clough, *Milho* (1949), litografia em cores sobre papel, 25,2 x 31,4 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951. A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952. Acervo do MAC-USP.

Prunella Clough, *Natureza-morta com Pêra* (1950), litografia em cores sobre papel, 29,7 x 46 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951. A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952. Acervo do MAC-USP.

Prunella Clough, *Planta em estufa* (1950), litografia em cores sobre papel 46,1 x 29,9 cm Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (T. Janer Comércio e Indústria) I Bienal de São Paulo, 1951. A obra ingressou no acervo MAMSP em fevereiro de 1952. Acervo do MAC-USP.

### **Fayga Ostrower**

Fayga Ostrower, *Do Navio* (1954), água-forte colorida 50 X 46. Prêmio Aquisição (Carlo Tamagni) III Bienal de São Paulo, 1955. Localização desconhecida.

Fayga Ostrower, *Gravura II* (1954), água-tinta e ponta seca 49 X 59. Prêmio Aquisição (Carlo Tamagni) III Bienal de São Paulo, 1955. Localização desconhecida.

Fayga Ostrower, *Ritmos* (1956), xilografia em cores sobre papel 33,4 cm x 38,9 cm. Doação MAMSP - Prêmio Regulamentar IV Bienal de São Paulo, 1957. Acervo do MAC-USP.

### **Maria Bonomi**

Maria Bonomi, *Parada*. Prêmio Aquisição (João A. da Costa Dória) V Bienal de São Paulo, 1959. Localização desconhecida.

Maria Bonomi, *Espacial* (1962), xilografia, 95 X 85 cm. Prêmio Aquisição (Drury 's S/A) VII Bienal de São Paulo, 1963. Localização desconhecida.

### **Anna Letycia Quadros**

Anna Letycia Quadros, *Sem título* (1961), água-forte sobre papel 42,5 x 65,6 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A) VI Bienal de São Paulo, 1961. Acervo do MAC-USP.

Anna Letycia Quadros, *Sem título* (1961), água-forte sobre papel 33,5 x 70,5 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A) VI Bienal de São Paulo, 1961. Acervo do MAC-USP.

Anna Letycia Quadros, *Gravura 6* (1961), água-forte sobre papel 70 x 29 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A) VI Bienal de São Paulo, 1961. Acervo do MAC-USP.

Anna Letycia Quadros, *Sem título* (1961), água-forte sobre papel 72,2 x 66,3 cm. Doação MAMSP - Prêmio Aquisição (Moinho Santista S/A) VI Bienal de São Paulo, 1961. Acervo do MAC-USP.

### **Isabel Pons**

Isabel Pons, *Sabelé* (1960), metal, 30 x 56. Prêmio Regulamentar VI Bienal de São Paulo, 1961. Obra não encontrada.

Isabel Pons, *Gravura Branca* (1960-61), técnica mista, metal, 49,5 x 30. Prêmio Regulamentar VI Bienal de São Paulo, 1961. Site de Leilão.

Isabel Pons, *Castelos na Espanha* (1960-61), água-forte, água-tinta e craquelê, 49 x 30. Prêmio Regulamentar VI Bienal de São Paulo, 1961. Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Isabel Pons, *Pássaros e arco íris* (1960-61), metal, 25 x 49. Prêmio Regulamentar VI Bienal de São Paulo, 1961. Obra não encontrada.

Isabel Pons, *Pássaro Obscuro* (1961), água-forte, 49 x 35. Prêmio Regulamentar VI Bienal de São Paulo, 1961. MAC - Facultad de Artes Universidad de Chile.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Gerais

ALMEIDA, C. Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. *Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 13, supl. p. 269-289, out. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702006000500017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702006000500017&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 27 out. 2021.

AVELAR, A. Pintoras e gravadoras expressivas: Um capítulo à parte. Informalismo e Expressionismo-abstrato no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 160–177, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8664221. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664221>>. Acesso em: 29 out. 2021.

CERCHIARO, Marina Mazze. *Escultoras e Bienais: A construção do reconhecimento artístico no pós-Guerra*. 2020. 393 f. Tese (Doutorado) - Área de Teoria e Crítica de Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Bienal de São Paulo, o debate artístico dos anos 1950 e a constituição do primeiro museu de arte moderna no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. , n. 7, p. 112-129, Out./Nov. de 2015.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *UM OUTRO ACERVO DO MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963*. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSI%27oes/2012/outroacervo/curadoria.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

PEDROSA, Figueiredo Patrícia. *O conceito expandido da gravura na obra de Maria Bonomi*. In: ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 23, 2014, Belo Horizonte, p. 2005-2013.

PEREIRA, Carla Verena. *O processo de seleção nos primeiros anos das Bienais de São Paulo: protocolos e embates*. In: X EHA - Encontro de História da Arte, 2014, p. 498-506.

PUJATTI, Leonardo. *A interface Digital nas Digigrafias de Maria Bonomi*. 141 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SILVA, Mariana Leão. *Maria Leontina, Tarsila do Amaral, Prunella Clough e Germaine Richier: mulheres artistas e prêmios de aquisição na Primeira Bienal de São Paulo*. 2020. 227 f. Dissertação (Mestrado) - Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, 2020.

SIMIONI, A. P. C. A difícil arte de expor mulheres artistas. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 36, p. 375–388, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645000>. Acesso em: 11 out. 2021.

TAVORA, Maria Luisa. *Anna Letycia: Rastros de vivência na (re)configuração do legado Moderno na Gravura Artística*. In: ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 22., 2013, Belém, p. 2661-2671.

TAVORA, Maria Luisa Luz. Narrativas de si: Memórias Gravadas. In: Pesquisas sobre os acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes. *Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro: Eba- Escola de Belas Artes, 2019. p. 254-261.

### **Catálogos de exposições**

I Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo: Primeira edição, outubro de 1951.

II Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo: Primeira edição, dezembro de 1953.

III Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo: Primeira edição, junho de 1955.

IV Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo: Primeira edição, setembro de 1957.

V Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo: Primeira edição, setembro de 1959.

VI Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo, 1961.

VII Bienal de São Paulo. Catálogo Geral. São Paulo, 1963.

Bienal 50 Anos 1951-2001. Edição de Comemoração do 50º Aniversário da 1ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

### **Sites**

<https://faygaostrower.org.br/>. Acesso em 15 de outubro de 2021.

<http://www.mariabonomi.com.br/index.asp>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

## **Vídeos**

MAM Rio. *Fayga Ostrower: formações do avesso*. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fUdDCGiGfOU>>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

Instituto Fayga Ostrower. *Fayga Ostrower - A Intuição, a criação e a beleza*. Youtube, 12 de set. 2012. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=3X-1\\_mB7UTY](https://www.youtube.com/watch?v=3X-1_mB7UTY)> . Acesso em: 17 de nov. de 2021.

MNBA Rio. *Anna Letycia - Memória viva*. Youtube, 15 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AQBhEtUiLE>>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

O Beijo. *Maria Bonomi*. Youtube, 10 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rI8OxedOBS0>>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

GUIMARÃES, Felipe. *Gravuras de Maria Bonomi - O mundo da Arte (2000)*. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HFABYQ6dmbg>>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

Agência FAPESP. *Maria Bonomi*. Youtube, 27 de julho de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vo6xugpVyqc>>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.