

um projeto expositivo
para a coleção
Fulvia e Adolpho Leirner

Pedro Vitor Iwo De La Costa
Orientador : Luciano Migliaccio

sumário

introdução	6
sobre a coleção Fulvia e Adolpho Leirner	9
primeiras aproximações: olhar geral sobre a coleção	30
sobre o MAC-USP	54
sobre a exposição	56
referências bibliográficas	148
anexos	154

introdução

O presente trabalho final de graduação é um estudo da parcela Art Decó da coleção Fulvia e Adolpho Leirner através de um projeto de exposição a ser abrigado no MAC-USP que abrange tanto a curadoria quanto a expografia da mostra pretendida.

A pesquisa tenta compreender as relações internas, as recorrências e mesmo um pouco sobre cada um dos 65 itens presentes na coleção, ao passo que também se atenta para a própria formação e percurso histórico dela.

Enquanto o trabalho ainda era desenvolvido, ocorreram dois eventos relacionados ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). O primeiro e mais relevante é a entrada de parte da coleção no acervo do museu universitário. O segundo é o início de um estágio dentro da instituição justamente para auxiliar na exposição que está sendo planejada como consequência da doação.

A doação, ao contrário do que a pesquisa tinha compreendido a princípio, não foi da totalidade dos itens que vinham sendo estudados. Dessa maneira, o trabalho aqui desenvolvido não condiz com a realidade do que hoje é abrigado no acervo da instituição. Como não cabia em tempo viável readequar a pesquisa, o projeto expositivo continuou com parte de suas seleções curatoriais iniciais.

Entretanto, a maior proximidade com a vivência e o dia a dia da instituição através do estágio trouxe algumas possibilidades de adequação do projeto para melhor se inserir no museu. Além de ajustes nos expositores pro-

jetados para melhor se assemelharem com aqueles disponíveis na instituição, a pesquisa tentou também compreender melhor as atividades e planos que a nova diretoria, Ana Magalhães como diretora e Marta Bogéa como vice-diretora, pretendiam para os anos de seu mandato, de 2020 a 2024.

- 1. Lygia Clark**
Espaço modulado n. 2, 1958
- 2. Lygia Clark.**
Ovo, 1959
- 3. Milton Da Costa.**
Em vermelho, 1958-59
- 4. Cássio M'Boy.**
Figura feminina (Índia). s. data
- 5. John Graz**
conjunto de móveis. déc.1930
- 6. Antônio Gomide**
Abajur. c. 1930

vista da sala de estar
dos colecionadores



sobre a coleção fulvia e adolpho leirner

Uma breve história da coleção

No fim da década de 1950, Fulvia e Adolpho iniciavam o que viria a se tornar uma notória coleção particular de arte. Já nas primeiras aquisições, o casal demonstrava seu olhar inusitado. De algumas tapeçarias geométricas, do tipo caucasiano, seguiu-se a compra de uma das versões da pintura *Em vermelho*, de Milton Dacosta e a tapeçaria *Mulher com galgo* de Regina Gomide. Essa mistura entre o que é usualmente chamado de arte “aplicada” (isto é, objetos decorados de uso cotidiano) com a arte “pura” (a pintura e a escultura, por exemplo) foi constante ao longo do colecionismo do casal.

Ao lado de pinturas de teor abstrato, principalmente representativas do concretismo brasileiro¹, conviviam móveis de John Graz, tapeçarias de Regina Gomide e auto-relevos em gesso de Antelo Del Debbio. O casal via relações e continuidades, mesmo que por vezes apenas formais, entre as experiências do Art Decó brasileiro das décadas de 20 a 50 e as pesquisas geométricas da pintura dos anos 60 a 70.

Isto é dizer que, enquanto reuniam e resguardavam obras de teor decorativo do início do século XX, também incentivavam a produção contemporânea ao início da coleção. Tal postura, vinha em parte do cruzamento entre a formação de Adolpho como engenheiro têxtil e sua participação na empresa da família, a tecelaria Tricolã, com o próprio convívio do casal com os artistas de seu tempo.

1. Viriam a se somar com o Dacosta já mencionado, importantes nomes como Hélio Oiticica, Mira Schendel, Samson Flexor, Lygia Clark, Ione Saldanha, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros e Alfredo Volpi.

2. O ICAA (International Center for the Arts of the Americas) é o braço de pesquisa em arte latino-americana do Museum of Fine Arts de Houston e disponibiliza digitalmente arquivos, livros, obras e documentos de artistas e pesquisadores do continente americano como um todo.

3. Ver FABRIS, Annateresa. “Modernismo: nacionalismo e engajamento”. In: Aguilar, Nelson (Org.). Bial Brasil Século XX. São Paulo. Fundação Bial de São Paulo, 1994.

4. A abreviação de “arts décoratifs” que dá origem ao termo Art Decó se liga à revisão do período dada em 1966 em

É importante mencionar, entretanto, que a coleção foi dividida no ano de 2007. Após diversas negociações com museus e instituições paulistas, a parcela concretista acabou por ser vendida para uma instituição estadunidense, o Museum of Fine Arts em Houston, no Texas. Mesmo distantes, as obras podem ser acessadas digitalmente pelos sites de pesquisa do próprio museu norte-americano, como também pelo pelo Google Arts and Culture e pelo International Center for the Arts of the Americas².

Sem querer aprofundar na questão e já adentrando no que é o foco da pesquisa, passaremos agora a olhar mais atentamente a parcela Art Decó da coleção Fulvia e Adolpho Leirner. Usualmente menos conhecida do público, esse núcleo resguarda e permite acessar uma parcela usualmente negligenciada da produção modernista brasileira³, justamente a dos processos criativos em artes aplicadas.

Mesmo que o interesse primeiro de ambas parcelas da coleção fosse o de ambientar a residência do casal, não podemos dizer que as escolhas tenham se limitado a uma questão de gosto. Ainda na década de 60, em uma viagem à Paris, Fulvia adquire um conjunto de revistas especializadas em artes decorativas dos anos 20 e 30. Entre elas, vale notarmos exemplares do periódico Art et Décoration dedicados à ilustre exposição de 1925, L’Exposition des Arts Décoratifs, da qual viria originar o termo Art Decó⁴. Os estudos a partir dessas primeiras revistas foram se ampliando e hoje a biblioteca do casal consiste em um núcleo próprio de interesse, com revistas, livros e ca-

talogos nacionais e internacionais sobre o tema. Além disso, os exemplares também são valiosos pela sua própria configuração gráfica, sendo não só bases discursivas sobre o período, mas também visualmente frutos dele.



periódicos da biblioteca do casal

Paris, com a abertura da exposição “Les Annes 25: Art Decó, Bauhaus, De Stijl, Esprit Nouveau” no Musée des arts décoratifs.

Mesmo com o respaldo teórico, a aquisição de obras decorativas modernistas era tarefa difícil. A valorização da produção modernista ao longo da década de 70, muito devido às comemorações dos 50 anos da fatídica Semana de Arte Moderna de 22, se restringiu, em certa medida, às formas de artes puras. Assim, eram ainda escassas as galerias e mesmo instituições que abrigavam espaço para produções decorativas dentro de suas paredes. Foram a partir de alguns espaços de exceção que o casal pode ampliar sua coleção.

Um exemplo notável é a galeira Mirante das Artes, de Pietro Maria Bardi, onde justamente encontraram a tapeçaria de Regina Gomide Graz já mencionada, *A Mulher com galgo*. Ainda do contato com Bardi, o casal obteve uma tapeçaria geométrica de Regina e o quadro *Retrato de Piolim* de Reis Júnior. Do antiquário Nóbrega e Benjaminner, o casal obteve o pé de abajur decorado de Antônio Gomide. Na casa de leilões Sayad, adquiriram alguns tapetes, aqui também geométricos, de Regina, e a tela *O Desembarque*, de John Graz.

As tapeçarias de Regina e o abajur de Antônio Gomide viriam a compor junto de dois conjuntos de móveis de John Graz as salas da residência de Fulvia e Adolpho. A presença de obras de todos os três artistas do trio Graz-Gomide em uma mesma coleção é uma notável oportunidade para vislumbrar as disparidades, similiaridades e recorrências entre eles. Esse tipo de abordagem por vezes é recorrente tanto na historiografia quanto em exposições.

Regina Gomide Graz
Mulher com Galgo
c. 1930



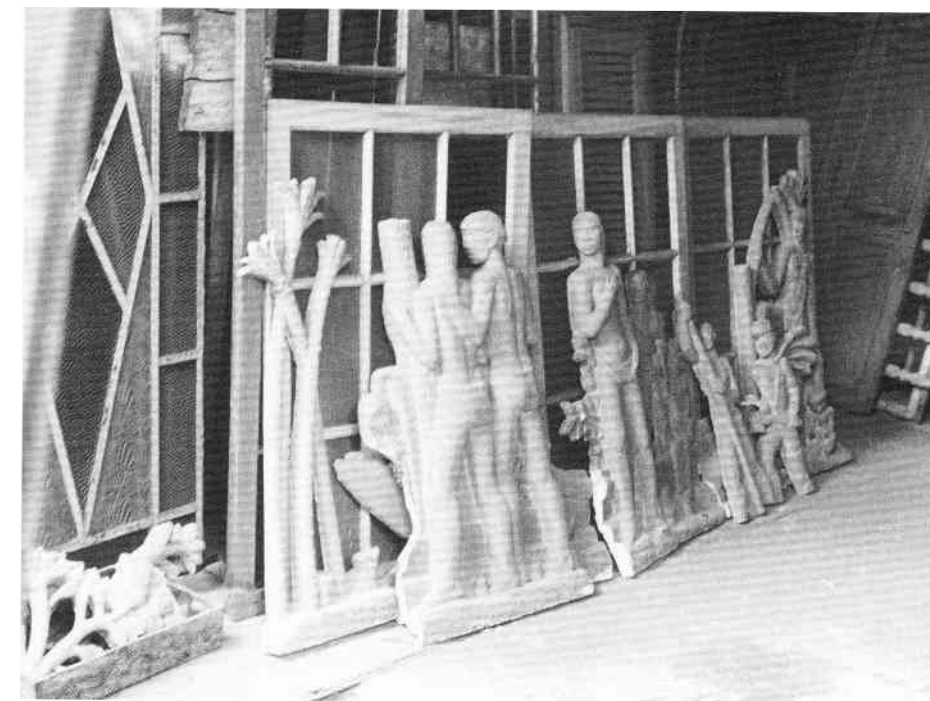
Regina Gomide Graz
Tapete
c. 1930



John Graz
O Desembarque
1936



Gesso de Antelo Del Debbio como foi encontrado em depósito na Vila Mariana



João Reis Júnior
Piolim
1927



5. Atualmente a peça passa por um outro restauro depois de sua entrada no MAC-USP.

6. Como narrativa, a exposição muito se assemelha ao que é descrito no livro de Paulo Mendes de Almeida, o conhecido De Anita ao Museu. Em linhas gerais, a exposição pontuava experimentações na pintura de artistas como Eliseu Visconti junto das exposições de Segall de 1913 e de Anitta de 1917 como marcos anteriores; passava pelos participantes e pelas obras da Semana propriamente dita; passava pela formação dos grupos de artistas modernos como o SPAM e o CAM até chegar na institucionalização

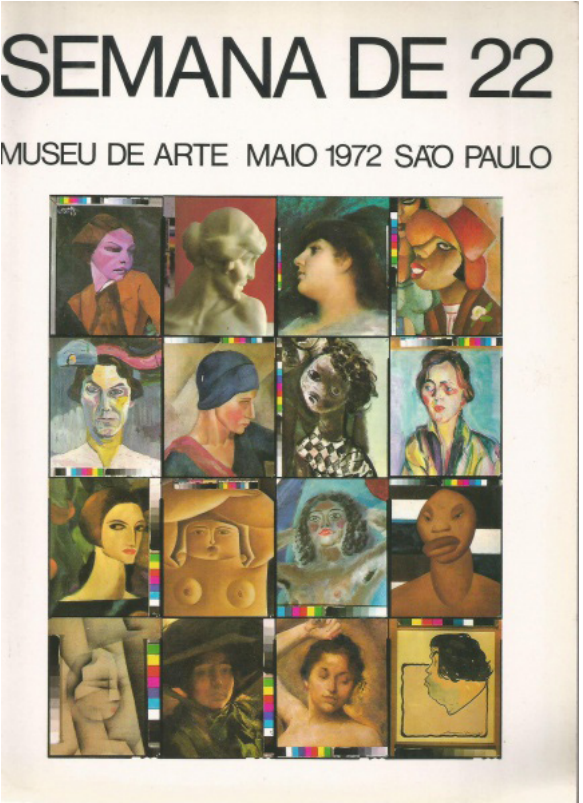
Outras obras da coleção vieram de encontros mais inusitados. Nesses momentos, as pesquisas do casal foram cruciais para identificar e salvaguardar peças-chaves. É como ocorreu com a cama em madeira decorada de Federico Oppido, encontrada numa casa de caridade na Vila Mariana e, do caso ainda mais emblemático, do enorme painel em gesso de Antelo Del Debbio, intitulado *História do Brasil*, comprado em um depósito de materiais de demolição. Esse último, ainda, foi encontrado desmontado e em mal estado de conservação, sendo preciso um reforço em gesso para manter a obra em sua composição original⁵.

Concomitante ao crescimento do núcleo Decó da coleção Leirner, foi também sua participação em exposições ao longo da década de 70 que, conforme já comentamos, faziam parte da revisão do modernismo brasileiro.

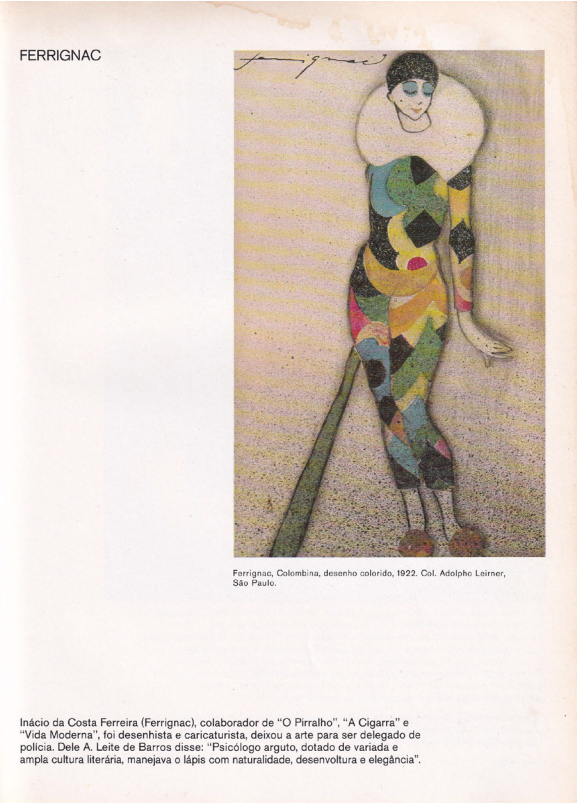
A primeira delas é a exposição intitulada “Semana de 22: Antecedentes e Consequências” em 1972, no MASP. A mostra buscava fatos e eventos anteriores à Semana que explicassem sua origem e posteriores produções, isoladas ou em grupos, que continuassem com a modernização supostamente iniciada no evento do teatro municipal⁶. A coleção contribuiu com obras de Ferrignac, João Batista Ferri e John Graz, além de uma vitrine com obras de art déco produzidas internacionalmente.

Muito mais proeminente foi a participação da coleção, ainda no MASP, da exposição “Tempo dos Modernistas: a Forma e o Espaço do Homem” em 1974. Configurada em um panorama vasto da produção modernista brasilei-

Vitrine da exposição Semana de 22. Masp, 1972.



Capa do catálogo da exposição



Página do catálogo dedicada a Ferrignac

da arte moderna em museus como o MAC, o MAM-SP e, obviamente, o próprio MASP.

7. Adolpho Leirner conservou os papéis com as anotações da disposição das obras para a mostra entre seus documentos sobre a coleção.

8. Para mais informações, ver: AGUIAR, Amanda. “Lina Bo Bardi e a atualidade do cavalete de cristal”. São Paulo. 2015. FAU-USP. Dissertação de Mestrado.

ra em diversos suportes, a mostra dialogava com uma outra sobre a Bauhaus que chegava ao museu diretamente da Alemanha.

Aqui, mais do que emprestar obras para a exposição, não só a coleção foi praticamente um de seus eixos centrais, como também o casal Leirner teve papel fundamental na organização e realização do evento, tendo decidido inclusive sobre a seleção de obras e formas de como exibi-las⁷. Assim, obras ditas “puras” - pinturas, aquarelas, esculturas - conviviam no espaço expositivo em igualdade com as peças de teor “aplicado” - o mobiliário, as tapeçarias, utensílios domésticos, etc. O ideal da arte total defendido pela Bauhaus da exposição paralela no primeiro andar, encontrava reflexo também no subsolo do museu com “Tempo dos Modernistas”, mas com os tons e concepções locais brasileiras.

Isso denota certa afinidade entre os colecionadores com a própria lógica educativa de Pietro Maria e Lina Bo Bardi para o museu⁸, que pretendiam a formação de um público para a arte moderna através da presença da arte nas diversas etapas do cotidiano, atravessando não só os formatos puros, mas também os objetos de uso.

Essa afinidade acabou por aproximar o casal de Pietro Maria Bardi como um importante locutor. De tal maneira que, dois anos mais tardes, colaborariam juntos para a retrospectiva “A Família Graz-Gomide: o Art Decó no Brasil”, dessa vez no Museu Lasar Segall. O nome da mostra já elucida sobre seu teor, e podemos resumir dizendo que buscava destacar as produções co-

laborativas entre John Graz, Regina Gomide Graz e Antonio Gomide. Nesse sentido, lançava luz sobre aspectos para além da produção pictórica de John Graz e Antonio Gomide e também destacava a atuação de Regina Gomide Graz dentro da arte têxtil.



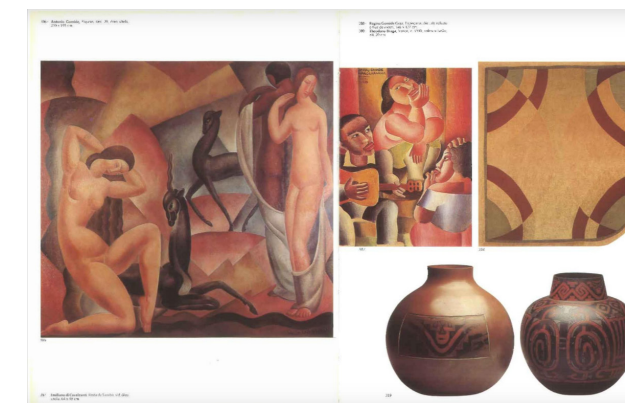
Vista geral da exposição Tempo dos Modernistas. Masp, 1974

Ao longo da década de 80, a coleção continua a participar de exposições. Sem nos atentarmos a cada uma delas, vale aqui destacar aquela que foi possivelmente uma das mais emblemáticas do período, “Tradição e Ruptura: Síntese da Arte e Cultura Brasileiras” abrigada pela Fundação Bienal entre novembro de 1984 e janeiro de 1985. A mostra foi pensada como um enorme panorama educativo para o “visitante anônimo”, nas palavras do então presidente da fundação Roberto Muylaert, capaz de preparar e educar o público para as bienais seguintes.

A exposição criava um extenso arco temporal que atravessava 8 núcleos, cobrindo desde produções pré-cabralinas até a recente arte contemporânea ao período, com enfoque no Concretismo e Abstracionismo que chegavam nos anos 70. Para essa tentativa de síntese do que seria a produção em artes, desde as primeiras populações que abrigaram o que viria a se chamar Brasil até a própria consolidação da Bienal de São Paulo, historiadores, críticos e pesquisadores distintos foram designados para cada um dos núcleos criados, contando com a curadoria geral de João Marinho.

Obras da coleção estavam alocadas no núcleo “Visão moderna”, organizada por Ana Maria Belluzzo. Em uma seleção que abarcava o início do século XX até o começo dos anos 50, isto é, do princípio do modernismo até antes da primeira Bienal de São Paulo de 1951, pinturas, esculturas e demais suportes artísticos conviviam com peças decorativas, muitas delas provenientes da coleção Leirner. As obras da coleção que estavam na mostra foram um

dos conjuntos de mobiliário de John Graz, as tapeçarias geométricas de Regina Gomide Graz, uma cadeira de Cássio M’Boy, vasos de Theodoro Braga, uma escultura decorativa de João Batista Ferri e ilustrações e projetos gráficos para periódicos de época de J. Carlos e Belmonte.



Capa e página da seção sobre modernismo da exposição *Tradição e Ruptura*. Na imagem à esquerda, vemos uma tapeçaria geométrica de Regina Gomide Graz junto de vasos de Theodoro Braga. Na imagem à direita, uma vista da expografia da exposição.



9. O catálogo da mostra atribui a tapeçaria a John Graz. A atribuição está em processo de revisão. É possível ser uma peça confeccionada por Regina Gomide Graz a partir de um projeto de John Graz. Para a pesquisa, utilizaremos a atribuição para Regina Gomide Graz.

10. É válido mencionar também a importante participação da parcela concretista da coleção nas seções sobre o abstracionismo. A lista completa de obras pode ser encontrada ao fim do catálogo. Ver: AGUILAR, Nelson (org.). “Bienal Brasil Século XX”. São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. 1994.

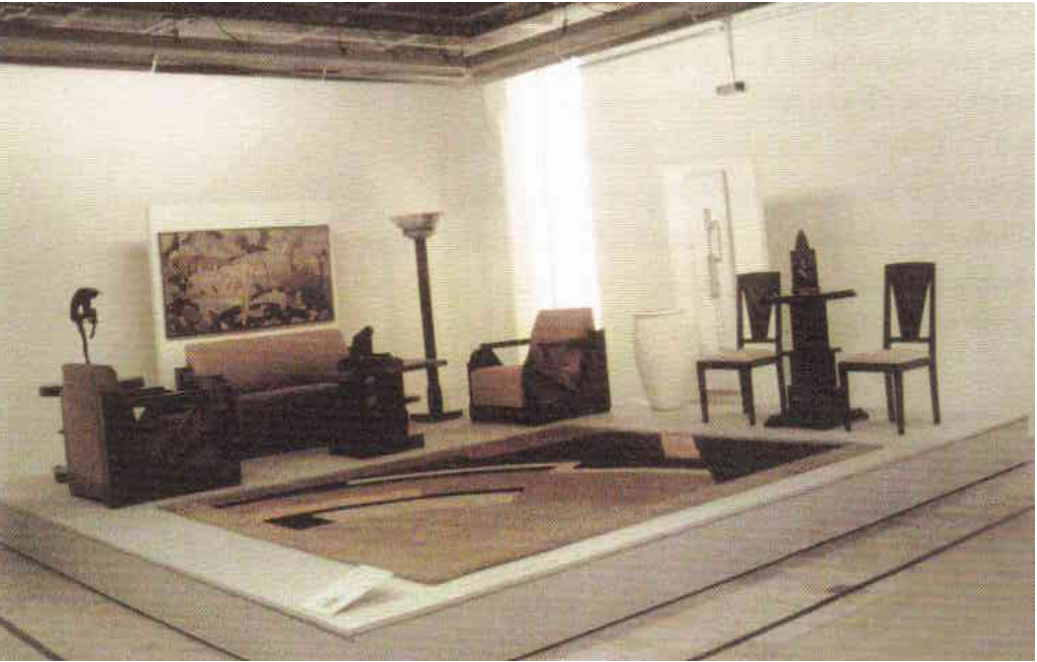
Em situação similar, a coleção participa da Bienal Brasil Século XX em 1994. A exposição ocorreu entre abril e maio daquele ano, também com teor panorâmico e, de certa maneira, preparando o público para a 22ª Bienal que ocorreria em outubro. Novamente dividindo suas seções entre disitintos críticos e historiadores, a mostra teve a curadoria da parcela sobre modernismo nas mãos de Tadeu Chiarelli e Annateresa Fabris. A coleção contribuiu com o abajur já citado de Antonio Gomide, a tapeçaria Diana Caçadora de Regina Gomide⁹, os painéis geométricos de John Graz e a aquarela Estrela de Tomás Santa Rosa¹⁰.

Ainda na década de 90, a coleção também participa da exposição Modernismo Paris anos 20, realizada em 1995 no MAC-USP. Mesmo que as obras estivessem todas reunidas em um pequeno núcleo isolado, a lista de obras da mostra traz algumas aproximações interessantes entre as duas coleções. Podemos citar um exemplo formal entre Torso/ Ritmo de Anita Malfati com a Figura Feminina/ Índia de Cássio M’Boy; ou ainda a abrangência da diversidade da produção de Antonio Gomide com as peças decorativas da coleção Leirner, o vaso e o abajur, vista no mesmo espaço expositivo que suas pinturas e estudos de estamparias do acervo do museu.

Em 2003, o conjunto de móveis de Gregori Warchavchik projetados para a Casa Modernista da Rua Itapopolis é incorporado na coleção de Fulvia e Adolpho Leirner. O mobiliário figurou na famosa exposição de 1930 que inaugurava o projeto do arquiteto junto de obras de artistas renomados dentro



Anita Malfati
Torso/ Ritmo
1915-16



Vista da exposição Modernismos Paris Anos 20. MAC-USP, 1995

11. ARAÚJO, Marcelo Mattos (org.). “O Art Decó Brasileiro: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner. São Paulo. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008.

12. AMARAL, Aracy (org.). “Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner”. São Paulo. DBA, 1998.

dos círculos modernistas como Lasar Segall, Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Cícero Dias, Regina Gomide, e John Graz.

O fato foi motivação para uma exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo no mesmo ano. Intitulada *Gregori Warchavchik - Mobiliário da Casa Modernista. Um resgate 75 anos depois na coleção Adolpho Leirner*, a mostra exibiu o conjunto de móveis no hexágono central do museu.

Ainda na Pinacoteca, com a notoriedade da coleção ao longo das décadas somada a essa última aquisição, a exposição *Art Decó Brasileiro: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner* foi montada em 2008 para justamente apresentá-la ao público. Com 42 obras que variavam entre os distintos suportes comportados pela coleção, parte expressiva da pluralidade de formas, temas e materialidades do Art Decó brasileiro era possível de ser vislumbrada. Aqui, a coleção não mais compunha um núcleo ou era parte de algum eixo curatorial, mas era ela mesma o assunto e interesse central de uma mostra.

O catálogo¹¹ também merece um rápido comentário. Realizado por Aracy Amaral, se configurou como um estudo aprofundado da coleção em sua totalidade. Amaral foi uma das primeiras pesquisadoras a apontar traços decó em produções de artistas como Victor Brecheret e Tarsila do Amaral. Somado a isso, é também quem primeiro assinala o pioneirismo de Regina Gomide Graz na introdução das pesquisas abstracionistas em solo brasileiro. Além disso, já organizara pesquisa similar sobre a coleção uma década atrás, mas voltada para a sua metade concretista¹².

A última exposição a ser destacada é a recente *Desafios da Modernidade: Família Gomide-Graz nas décadas de 1920-1950*¹³ no MAM-SP, com curadoria de Maria Alice Milliet. Aberta em 2021, a exposição foi a primeira da retomada presencial da instituição durante os abrandamentos das restrições da pandemia do COVID-19 no estado de São Paulo. Novamente temos um cruzamento entre as produções do trio Gomide-Graz, mas dessa vez de maneira a reposicioná-los dentro da historiografia sobre e da própria história do modernismo brasileiro no ano em que as instituições iniciavam os debates que marcam a revisão dos 100 anos desde a Semana de 22.

Uma das consequências diretas da exposição de 2008 na Pinacoteca foi a doação do alto relevo em gesso *Revolução de 32* de Antelo Del Debbio para o acervo do museu. Outras doações para acervos públicos acompanharam a trajetória da coleção. Uma das primeiras foi a do vaso em cobre e latão de Theodoro Braga para o MAM-RJ, através de um pedido de seu então diretor, Paulo Herkenhoff em 1987. Posterior à Pinacoteca, o MASP recebeu 3 importantes obras da coleção em 2018, a pintura *O Desembarque* de John Graz, a tapeçaria *Índios* de Regina Gomide Graz e o vaso em cimento de Antonio Gomide.

A mais recente e significativa doação, e aqui chegamos justamente na transição entre o panorama histórico da coleção e a parte mais prática da presente pesquisa, foi a realizada para o MAC-USP. As negociações se iniciaram em 2013, ainda em termos de um comodato, e finalmente culminaram na

13. A exposição conta com um tour virtual que permite sua visitação de maneira digital: <https://mam.org.br/exposicao/desafios-da-modernidade-familia-gomide-graz-nas-decadas-de-1920-e-1930/> acessado em 07.07.2022.

Convite e Lista de Artista da exposição da Casa Modernista de 1930



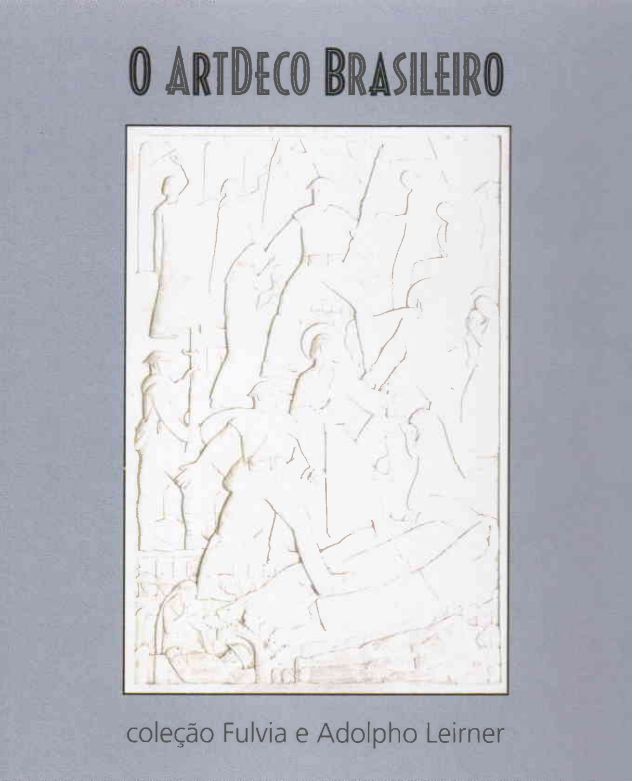
Vista do interior da Casa Modernista durante a exposição de 1930.



Vista da exposição Art Decó Brasileiro: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner. Pinacoteca, 2008



capa do catálogo Art Decó Brasileiro: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner organizado por Aracy Amaral, 2008



14. Maiores informações sobre a doação podem ser acessadas no site do MAC-USP através do seguinte link: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2021/colecao_leirner/destaques.html acessado em 10.07.2022

efetiva doação em 2020. As obras que passam a integrar o museu universitário são parte significativa do colecionismo do casal. Entraram a maior parte das peças de mobiliário- um dos conjuntos de John Graz, os móveis da Casa Modernista de Warchavchik, 1 cadeira de Cássio M’Boy, e 1 par de cadeiras de Flávio de Carvalho-; as tapeçarias de Regina Gomide Graz - desde as figurativas como *Diana Caçadora*, *Índios*, e *Mulher com galgo* até os 3 exemplares geométricos da coleção -; as aquarelas de Antonio Gomide - tanto seus estudos em estamparias inspirados em grafismos indígenas quanto o conjunto para o baile de carnaval do Hotel Terminus -; e um conjunto de painéis - dois de Antelo Del Debbio, *Família* e *História do Brasil*, e dois de John Graz, o painel geométrico e seu conjunto de figuras em alto relevo - e de pequenas esculturas decorativas - *Índia* de Cássio M’Boy e *Figura Feminina* de João Batista Ferri¹⁴.

A partir de agora, passaremos a olhar mais especificamente nos modos como a pesquisa tentou organizar e compreender a coleção também em suas relações e lógicas internas, para além do panorama histórico aqui apresentado. Assim, tentaremos agrupar obras para dar melhor vislumbrar todo o conjunto de peças presentes.

primeiras aproximações: olhar geral sobre a coleção

Alguns comentários sobre a coleção como um todo

Antes de mais nada, é preciso dizer que a pesquisa e o projeto expositivo foram realizados considerando a totalidade da coleção Fulvia e Adolpho Leirner, não se limitando às peças doadas ao MAC-USP. As maiores diferenças se dão na inclusão do conjunto de móveis de John Graz realizados em parceria com Federico Oppido, a cama realizada também por Oppido e as peças de obras gráficas, com destaque para as produções de J. Carlos, Belmonte, Santa Rosa e Ferrignac.

Como foi visto no panorama histórico anterior, a coleção possui complexidade não só pela sua extensão, mas também pela variedade de materiais, assuntos, práticas e vertentes que suas obras abordam. Para melhor vislumbrar o conjunto, a pesquisa optou por duas abordagens distintas mas concomitantes, dividir a coleção tanto em seus suportes quanto por eixos temáticos.

A primeira divisão parece a melhor para apresentar a coleção de maneira coerente e vamos seguir por ela por enquanto. A divisão se deu em categorias um tanto simples: mobiliário, escultura, obras têxteis, pintura e obras em papel. Somando um total de 65 itens, e aqui contando cada conjunto de mobiliário como apenas 1 item, desconsiderando ainda a quantidade de móveis que compõe cada um. Os seguintes resultados foram organizados em uma tabela (anexo b):

Mobiliário: 6 itens

Escultura: 15 itens

Obras Têxteis: 9 itens

Pinturas: 2 itens

Obras em Papel: 33 itens

Mobiliário

O grupo de mobiliário conta com 2 conjuntos de autoria de John Graz, sendo 1 deles em parceria com Federico Oppido; o conjunto de mobiliário de Gregori Warchavchik originário da Casa Modernista; 1 cadeira de Cássio M'Boy; 1 cama de Federico Oppido e 2 pares de cadeiras de Flávio de Carvalho.

Os móveis reunidos na coleção permitem não só o contato com produções pioneiras dentro do design brasileiro, mas também com os próprios debates que perpassavam as primeiras décadas do século XX. A nível internacional, a questão da forma de produção e da materialidade do mobiliário

15. Esse embate foi sintetizado em duas posturas através do crítico francês Guillaume Janneau ao comentar a Exposition des Arts Decoratifs de 1925. Ver: SIMIONI, Ana Paula.

16. Sobre a produção do trio Gomide-Graz e sua formação, ver: SIMIONI, Ana Paula. “Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil”. **Revista do IEB**, n. 45, 2007, pp. 87-106.

começa a ser ponto de disputa.

O uso do metal ganha atenção central dentro da discussão pois passa a significar um símbolo da modernidade, tanto em suas possibilidades técnicas para a criação industrial em larga escala quanto como forma de ruptura com a tradição ebanista de criação artesanal e luxuosa¹⁵.

A adoção do metal dentro da coleção, entretanto, ganha outros nuances. No conjunto de John Graz com tubos metálicos, seria difícil afirmar ser uma inclusão a fim de demarcar um móvel a ser produzido em larga escala. Graz trata o metal com a mesma luxuosidade dada à madeira ou ao veludo das peças. Aqui, vemos muito mais um balanço e experimentação entre os novos materiais derivados da produção industrial com a tradição de produção refinada e de objetos únicos, não serializados.

Para além da formação suíça de John Graz, que o possibilitou conhecer as diversas vertentes e posturas europeias dentro do design, sem necessariamente precisar se afiliar exclusivamente a nenhuma delas¹⁶, isso também se explica pelas possibilidades produtivas e mesmo o mercado consumidor em solo brasileiro, sem uma indústria já estabelecida para a serialização da produção do mobiliário.

Isso também elucida parcialmente o conjunto de Warchavchik para a Casa Modernista. Realizados em madeira, os móveis foram pintados com tinta metálica para alterar sua feição material. Esse aspecto contraditório é um dos fatores que mais tornam o conjunto interessante. As impossibilidades

produtivas para atender um projeto modernista de origem européia foram contornadas com a montagem de uma pequena oficina ligada ao Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo que produziram não só o mobiliário como parte das esquadrias e elementos da própria residência na rua Itapolis.

Ainda os outros móveis em madeira da coleção não se referem exatamente a uma tradição artística do decó francês, mas misturam elementos das produções indígenas tanto nas escolhas cromáticas dos móveis, quanto nas suas formas. Podemos notar tal postura nos encaixes e desenhos no conjunto de móveis de John Graz com Federico Oppido como também na cama realizada pelo último. Também na cadeira de Cássio M’Boy, o próprio formato do assento quanto na decoração em seu centro.

Ainda mais centrado em uma perspectiva primitivista, é a dupla de cadeiras de Flávio de Carvalho. As irmãs, uma em vermelho com cruz preta e a outra esverdeada com cruz vermelha, são quase antropozoomorfas e parecem se relacionar com o ideário particular que Flávio criou sobre um projeto arte total. Ao contraponto do cunho racionalista usualmente empregado, o artista experimentava a convergência entre as artes de maneira surrealista, quase como uma análise psicológica a partir do ambiente. Assim, podemos até mesmo traçar relações do par de cadeiras com outras produções do artista como seus textos sobre moda publicados no Diário de São Paulo¹⁷ ou mesmo seu projeto arquitetônico para Casa Capuava em Valinhos. São Paulo.

17. Ver: COHN, Sérgio; PIMENTA, Hyek. (org.); CARVALHO, Flávio de. A Moda e o Novo Homem. São Paulo. Azougue editorial. 2010

Cássio M' Boy
Cadeira
1933



Vista da exposição "Desafios da modernidade: Família Graz-Gomide" no MAM-SP



Vistas da exposição "Gregori Warchavchik - Mobiliário da Casa Modernista. Um resgate 75 anos depois na coleção Adolpho Leirner" na Pinacoteca de São Paulo



Flávio de Carvalho
Duas Cadeiras
c. 1940

Escultura

Apesar do termo esculturas, as peças da coleção Leirner são melhor compreendidas como produções tridimensionais feitas para compor, junto ao mobiliário e demais objetos, um espaço, residencial ou público. Assim, estão incluídas aqui as figuras femininas de Cássio M'Boy e João Batista Ferri, os auto relevos em gesso de Antelo Del Debbio, os painéis decorativos de John Graz - um painel geométrico e figuras em alto relevo em bronze -, as pequenas esculturas de Humberto Cozzo e Alto de Pola Rezende, as maquetes em bronze do Marco Zero da cidade de São Paulo de Jean Gabriel Villin, o vaso e o abajur de Antonio Gomide, o vaso de Theodoro Braga, o prato de Paim Vieira e uma propaganda de autoria desconhecida em gesso prateado para o analgésico Veramon.

Apesar da variedade, algumas ancoragens são possíveis para se trabalhar a lista descrita. O retorno à ordem da década de 20 pode ser definido como um balanço e reação às vanguardas, buscando uma nova estabilidade após os efeitos da primeira Guerra Mundial através da retomada de práticas e preceitos mais próximos do classicismo, mas sem cair nas produções mais realistas do século XVIII e XIX. Os gessos de Del Debbio são típicos de tal postura e denotam influência das correntes do Novecento italiano, também chamado de Novo Renascimento. Nele, temáticas clássicas da arte italiana do Trecento e do Quattrocento - temas populares ligadas ao mundo pastoril e do

trabalho - retornam às obras nas décadas do entreguerras.

Dessa maneira, o gesso *Família* de Del Debbio parece se destacar. Como em uma cena de arcádia italiana, uma família se encontra ao redor de um tronco de videira, centralizado na composição da obra. Aqui existe uma exaltação clara da existência do homem no campo e uma perfeita inserção do trabalho pastoril com a natureza. O único detalhe que parece conturbar a cena é a cidade que se anuncia ao fundo da obra, no canto superior esquerdo. Pensando na circulação das obras de Del Debbio dentro das residências das elites locais paulistas, podemos traçar alguns comentários tomando como gancho a malha urbana inusitada da composição.

A partir dos preceitos do retorno à ordem, interligados com o crescimento urbano da cidade de São Paulo e as agitações políticas e sociais das décadas de 20 e 40, é possível traçar um paralelo entre os dois ao entendermos que no mesmo momento em que as elites paulistas, tanto as do café quanto os imigrantes italianos que chegavam, necessitavam renovar suas narrativas de inserção na nova cidade que se anunciava, a produção artística buscava retomar temáticas de tradições passadas, mas com formas ainda passíveis de serem consideradas modernas. Não é difícil então, compreender o apelo dessa produção para as esses grupos se reafirmarem. Mantendo seus vínculos com a produção que os enriqueceram, mas podendo desfrutar de novas visualidades em seu tempo, as elites desfrutaram de uma confluência entre seus interesses com o estado de parte da produção desse período.

18. Sobre esse assuntos ver: BERRIEL, Carlos. “Tietê, Tejo, Sena: A Obra de Paulo Prado”. Campinas. Editora Unicamp. 2013.

WALDMAN, Thaís Chang. “Entre Batismos e Degolas: (des)caminhos bandeirantes em São Paulo. São Paulo. FFLCH-USP, 2018. (tese de doutorado)

Pensamento próximo pode ser aplicado aos outros dois gessos presentes na coleção, Revolução de 32 e a obra sem título mas conhecida como História do Brasil. Aqui, vemos mitologias e narrativas paulistas recorrentes, com destaque para a figura do bandeirante. Na primeira obra, o bandeirante guia, junto do Padre Anchieta, uma trupe de soldados da Revolta Constitucionalista de 32 e na segunda, está à frente de um barco preparado para sair no que parece ser uma monção. Tais mitos de origem paulista são cruciais para a criação das ideologias das elites, tendo um histórico que atravessa o século XIX com as pesquisas de Capistrano de Abreu, passando para figuras como Eduardo e Paulo Prado, e mesmo instituições como o Museu Paulista, através da atuação de Alfonso Taunay, e o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, com a participação de artistas e historiadores¹⁸.

A partir disso, podemos também olhar para o estudo para o Marco Zero de São Paulo de Jean Gabriel Villin. Pensando que parte da exaltação da figura do bandeirante advém da sua suposta centralidade para a expansão territorial do país, em cada uma de suas facetas, a obra traz um local ligado à São Paulo por alguma de suas rodovias principais. Aqui, podemos lembrar do conjunto de pinturas presentes no Museu Paulista denominados “Ciclos Econômicos”, que aludem às produções vistas como consequências das rotas bandeirantes que adentraram o território.

Voltando a atenção para as figuras femininas de Cássio M’Boy e João Batista Ferri, *Índia* e *Figura Feminina (Oração ao Sol)* respectivamente, vemos

duas representações de mulheres indígenas, mas que trazem um ideário de feminilidade específico. Apesar da temática, as poses das figuras mais trazem um tipo de representação próxima às figuras de dançarinas ou bailarinas e mais vestem com uma roupagem nativista uma figura de mulher moderna.

Mais diretamente ligado ao universo da dança temos a escultura de Humberto Cozzo, a *Dançarina*. Apesar do modelado do corpo bem delineado na escultura, chama a atenção o cuidado com o movimento das vestes, que modelam a peça e figuram jogos de luz e sombra ao longo da obra. Com materialidade e acabamento próximo às duas obras anteriores, temos um trio que explicita a prática da pequena escultura decorativa, isto é, aquela pensada para também compor a ambientação de espaços junto a outros objetos e o mobiliário.

O último comentário também é válido para a peça de propaganda da Veramon. Possivelmente se tratando de um anúncio pensado para figurar entre as prateleiras de farmácias junto do analgésico que se refere, o tratamento da peça traz a típica representação da melindrosa, termo empregado para designar o tipo ideal da mulher moderna a partir dos anos 20 - com os cabelos curtos à la garçonnette, sempre afinada com a moda e com o estilo cosmopolita que começava a se anunciar nos centros urbanos.

De Antônio Gomide e John Graz temos exemplos mais usuais de objetos decorativos. O vaso de Gomide tem destaque pelo seu porte e pelas figurações baseadas na fauna brasileira que o envolvem. Já seu abajur traz

19. ver: HERKENHOFF. “The jungle in Brazilian Modern Design”. In: The Journal of Decorative and Proganda Arts. Brazil Theme Issue, n 21, 1995

um interesse balanço em seu formato circular que tem certa tensão com os desenhos sobre jogos de azar que o ornamentam. As escolhas cromáticas para a madeira também se rebatem nos naipes dos baralhos desenhados.

O painel de pequenas figuras de John Graz parece ser um estudo para composições maiores com a temática pastoril, mostrando certa proximidade com os gessos de Del Debbio já comentados. Em polo oposto, seu outro painel geométrico traz um interessante jogo formal que se desenvolve tanto no campo bidimensional na peça com as diferentes proporções e ritmos entre os retângulos que compõe a peça quanto tridimensionalmente com as leves diferenças entre alturas e sobreposições entre esses elementos, criando jogos sutis de luz e sombra. Aqui, a materialidade da madeira é alterada pela tinta aplicada, em certo sentido próximo com as estratégias de Warchavchik para o conjunto de móveis da Casa Modernista anteriormente descrita.

O vaso de Theodoro Braga e o prato em cerâmica de Antonio Paim Vieira bebem diretamente de referências das cerâmicas marajoaras para sua formalização. A obra de Theodoro traz não só as referências dos grafismos indígenas como também alude ao cromatismo do vermelho do Urucum e do preto do Jenipapo através do uso criativo de metais com camadas de tintas - o cobre avermelhado e o latão em preto¹⁹. Cromática próxima é também percebida na cerâmica de Paim Vieira. A obra também lembra as ilustrações para o livro de artista de Vicente do Rego Monteiro, o *Quelques Visages de Paris*, em que o artista se coloca como se fosse um “selvagem” explorando os principais

edifícios e locais da cidade de Paris.

Por fim, uma escultura de Alto Pola Rezende intitulada *Cabeça de Menino*. A artista se inicia na escultura ainda nos anos 40 mas busca formação na Academia de Belas Artes de Veneza entre 1955 e 1959, passando a residir em São Paulo e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Apesar de ter desfrutado de notoriedade ao longo de sua trajetória enquanto viva, tendo não só participado das primeiras Bienais de São Paulo da década de 1950 mas também recebendo atenção crítica de autores como Sérgio Milliet, Geraldo Ferraz e Lourival Gomes Machado, hoje a artista caiu em esquecimento do público em geral.

Vale notar entretanto que, apesar da peça não fazer parte do conjunto de obras recentemente doadas ao MAC-USP, a coleção da artista foi doada ao museu em 1972. Contendo não só obras de sua autoria, mas de artistas como Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Clóvis Graciano e Alfredo Volpi.



Jean Gabriel Villin
maquete para o marco zero
1932-34



Antelo De Debbio
Família
déc. 1930



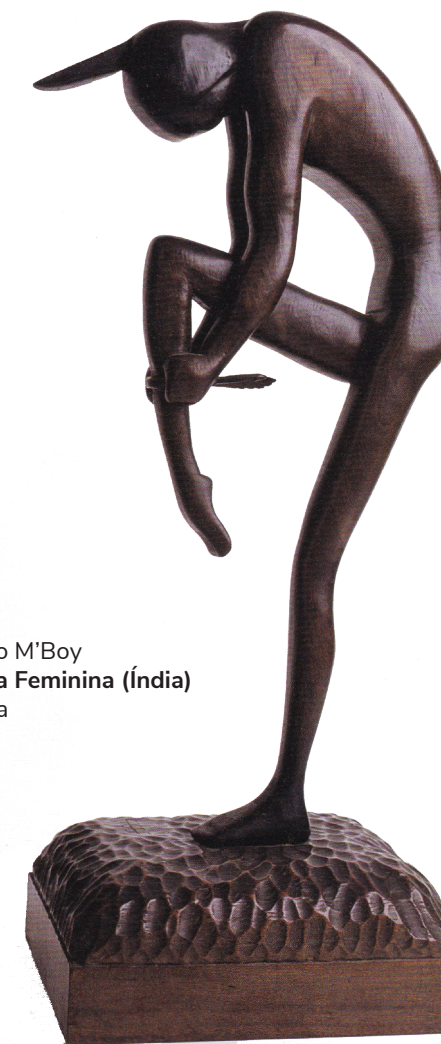
Antelo De Debbio
Revolução de 32
1936



Jean Batista Ferri
Figura Feminina (Oração ao sol)
c. 1930



Humberto Cozzo
Dançarina
déc. 1930



Cássio M'Boy
Figura Feminina (Índia)
s. data

Obras Têxteis

A coleção Fulvia e Adolpho Leirner possui um importante registro da produção têxtil do Art Decó brasileiro, reunindo tapeçarias e panneaux - peças a serem apreciadas verticalmente como um painel - de Regina Gomide Graz, a principal artista brasileira a trabalhar nesse suporte, e Cássio M'Boy, sendo a única coleção a resguardar peças têxteis do artista que se tem notícia.

As duas tapeçarias de Cássio M'Boy da coleção apontam para uma parcela menos conhecida de sua produção artística. Usualmente conhecido pelas pesquisas dentro do primitivismo e dos temas religiosos, populares e folclóricos, as obras têxteis aqui remontam ao seu contato com os modernistas paulistas nos anos 20, quando passa a atuar em obras decorativas, como na cadeira e na pequena escultura também presentes na coleção.

Comum aos dois tapetes, existe uma lógica formal que justapõe semi-círculos com formas retilíneas de distintos cromatismos. Um círculo central é acentuado com ondulações em cores complementares - os detalhes em branco e amarelo no tapete retangular menor; e os em preto-branco e rosa no tapete quadrangular grande - enquanto os traços retilíneos parecem comportá-lo dentro da composição. No tapete retangular, os quadriláteros da faixa vermelha acomodam o círculo de tom terroso. No quadrangular, as linhas em preto conformam os círculos e as linhas em amarelo na base parecem segurar a composição.

As tapeçarias de Regina da coleção podem ser divididas em figurativas e abstratas. Dentro do grupo figurativo, temos a dupla *Diana Caçadora* e *Mulher com galgo* que demonstram a atualização da artista não só com as produções internacionais em termos técnicos mas também na temática representada. É reconhecível a influência de outras artistas atuantes como Alice Bailey, principalmente no cromatismo rico e intrincado em *Diana Caçadora*. A obra ainda possui uma confecção requintada, utilizando a sobreposição de diversas camadas de veludo, costuradas sobre a tela em feltro. A técnica para a produção de *Mulher com galgo* também merece destaque, é feita a partir de um vaporizador que imprime as figuras sobre o tecido. Daí o efeito um tanto ambíguo da peça, que por vezes se assemelha a uma pintura em tela. A ambiguidade é ainda reforçada pela própria composição que mistura de forma original fundos abstratos com as figuras retratadas.

Ainda na figuração, a tapeçaria Índios traz novamente o uso de veludos justapostos, mas agora com um tema de gosto nativista. Muito próximo às experimentações com o tema comuns a Antonio Gomide e John Graz, a obra possivelmente deriva da experiência do contato do trio de artistas com cerâmicas indígenas de traços marajoaras. Vale ressaltar os sutis efeitos de sombra criados ao longo da peça, tanto nas costas das figuras marcando a coluna como nas pedras e montanhas da paisagem.

Se é notável a influência do cromatismo de Alice Bailey nas peças figurativas comentadas, é também perceptível a atualidade com que Regina

20. AMARAL, Aracy (org.)

“Arte Construtiva no Brasil: Coleção Fulvia e Adolfo Leirner”. São Paulo. Pinacoteca do Estado de São Paulo. 2008

realiza suas tapeçarias gráficas quando as comparamos com as produções abstratas de Sonia Delaunay ou Anni Albers. Apesar da historiografia normalmente marcar a maior força da produção abstrata em solo brasileiro ao longo da década de 1950, após os contatos dos artistas locais com as pesquisas de Max Bill ou Alexander Calder, não é gratuita a afirmação de Aracy Amaral²⁰ de que Regina Gomide teria sido uma das pioneiras na introdução do abstracionismo no Brasil ainda nos anos 20.



Cássio M'Boy
Tapeçaria
c. 1935



Regina Gomide Graz
Diana Caçadora
c. 1930



Regina Gomide Graz
Tapete
c. 1930

Pinturas

O Desembarque de John Graz traz a cena de uma caravela que acaba de acostar no litoral. Enquanto o grupo de homens ao fundo descarregam materiais e equipamentos da embarcação, três figuras parecem discutir em primeiro plano. Apesar da referência clara ao tema das chegadas dos primeiros portugueses na costa brasileira, as vestimentas dessas figuras nos remetem às representações de bandeirantes. Principalmente após sua representação em Combate de Botocudos em Mogi das Cruzes de Oscar Pereira da Silva com as posteriores recorrências nas criações imagéticas do Museu Paulista de Taunay, o gibão passa a sintetizar o bandeirante.

Não é estranha a mistura de narrativas realizadas por John Graz. Sendo uma obra de 1936, posterior portanto a Revolta Constitucionalista de 1932, já era comum o alargamento da figura do bandeirante com sua mistura em outras narrativas da paulicéia. Assim podemos traçar paralelos também com os gessos de Del Debbio já comentados, principalmente o Revolução de 32.

Piolim foi uma proeminente figura da vida cultural urbana paulista ao longo dos anos 20. Como outras tradições e manifestações populares, o circo tinha grande apreço entre o círculo dos modernistas. Muito provavelmente, o contato do círculo próximo de Mário de Andrade com Piolim se deu na famosa viagem de Blaise Cendrars pelo Brasil, junto a figuras como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade.

A obra de Reis Júnior traz o palhaço no que aparenta ser uma pose recorrente que o identificava de imediato, com as mãos e os pés agigantados pelas luvas e sapatos cômicos, a fisionomia tristonha e apoiado em uma enorme bengala. Representação próxima pode ser vista também na obra de Agostinho Batista de Freitas, *O Circo Piolin no vão do MASP* de 1972.



John Graz
O Desembarque
1936

21. Trabalhando para o grupo Pimenta de Mello e Cia, J. Carlos atuou não só como um dos principais ilustradores, mas também como diretor artístico do conjunto de revistas

Obras em papel

As ilustrações e projetos de capa para periódicos presentes na coleção Fulvia e Adolho Leirner nos trazem o importante papel que a mídia impressa ilustrada teve na divulgação das novas experiências providenciadas pela modernidade que chegavam nos centros urbanos. As imagens da cidade moderna como as dos arranha-céus mal se erguiam nas cidades, já habitavam capas de revistas como na ilustração para a Fon Fon de J. Carlos.

Os traços dos artistas gráficos também capturavam e reproduziam as novas figuras que passavam a habitar a urbes. As melindrosas ganham representações dentro da coleção nas obras de J. Carlos, Belmonte e Antonio Paim Vieira. Dentro dessa figuração, vale destacar ainda um par de itens da coleção, que trazem além da capa da revista *Para Todos*, seu respectivo projeto pelas mãos de J. Carlos. Isso permite vislumbrar a atuação de J.Carlos também como diretor de arte²¹ dentro das revistas para as quais ilustrava, demonstrando seu domínio técnico em todos os processos de confecção da obra gráfica.

Nas obras de Ferrignac, Belmonte e Alberto Lima vemos outro aspecto importante da vida nas cidades, o espetáculo e o entretenimento. Nas ilustrações de Ferrignac encontramos a Colombina, que usualmente acompanhada do Pierrot e do Arlequin, passava a habitar os festejos carnavalescos nacionais e internacionais ao longo do século XX. Com Alberto Lima, temos um

projeto de figurino para uma das formas de divertimento mais usuais da época, o teatro de revista. Ao longo dos anos 20 e 30, esse tipo de espetáculo misturava diversos gêneros, tradições em peças agéis e por vezes cômicas, tendo sido muito apreciado pelos futuristas italianos. No Nu de Belmonte, vemos um outro tom para o que aparenta ser o fim de algum espetáculo em um teatro de cabaré. Com ares de pudor, apesar da nudez total, a melindrosa da cena parece se recolher ao findar o espetáculo.

A coleção conta ainda com conjuntos que permitem entender parcelas específicas da produção de artistas. É o caso dos estudos para estamparias de Antonio Gomide que, como outras obras já mencionadas, demonstram seus estudos junto sobre grafismos indígenas. Ainda sobre Gomide, a coleção possui o projeto para os cardápios e leque do baile de carnaval do Hotel Terminus e demonstram a atividade, não incomum aos modernistas do período, dentro da cenografia para festividades. Também realizado para um baile de carnaval privado, é difícil não lembrar dos projetos de Lasar Segall para os bailes do SPAM²², principalmente o de 1934, o *Nas Matas Virgens da Spamolândia*, ao vermos os divertidos animais presentes nos cardápios da coleção.

A coleção também conta com significativa parcela de desenhos e estudos feitos por Tarsila do Amaral. Dois deles, *Arraial com bois, porquinhos e figuras humanas* e um estudo para *A Negra* marcam momentos reconhecidos da trajetória da artista, a viagem junto ao grupo de modernistas do círculo dos Andrade e a sua produção durante os anos em Paris, respectivamente.

22. Ver: PITTA, Fernanda; FREITAS, Thierry (Org.). John Graz: idílio tropical e moderno. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2021. Catálogo de exposição.

É também dos anos na capital das luzes que a artista realiza outro desenho da coleção, a figura do Saci-Pererê. A obra mistura elementos do folclore popular com traços quase mecânicos, como se fosse uma versão mecanizada da lenda. Mesmo com os traços quase robóticos, é interessante como Tarsila consegue manter o tom zombeteiro usualmente ligado a essa figura. O desenho figurou em capas do catálogo da famosa individual de Tarsila na Galeria Percier, que contou com o prefácio de Cendrars e as molduras decoradas de Pierre Legrain.

Sem serem de autoria da artista, mas se referindo a ela, a coleção também conta com um estudo para o cartaz para a exposição de Tarsila em Moscou de 1931 e um retrato feito por Cícero Dias, que parece sintetizar os famosos autorretratos de Tarsila - os que figuraram em seus catálogos em Paris e no Brasil e a pintura em que se retrata com o vestido vermelho de Poiret.

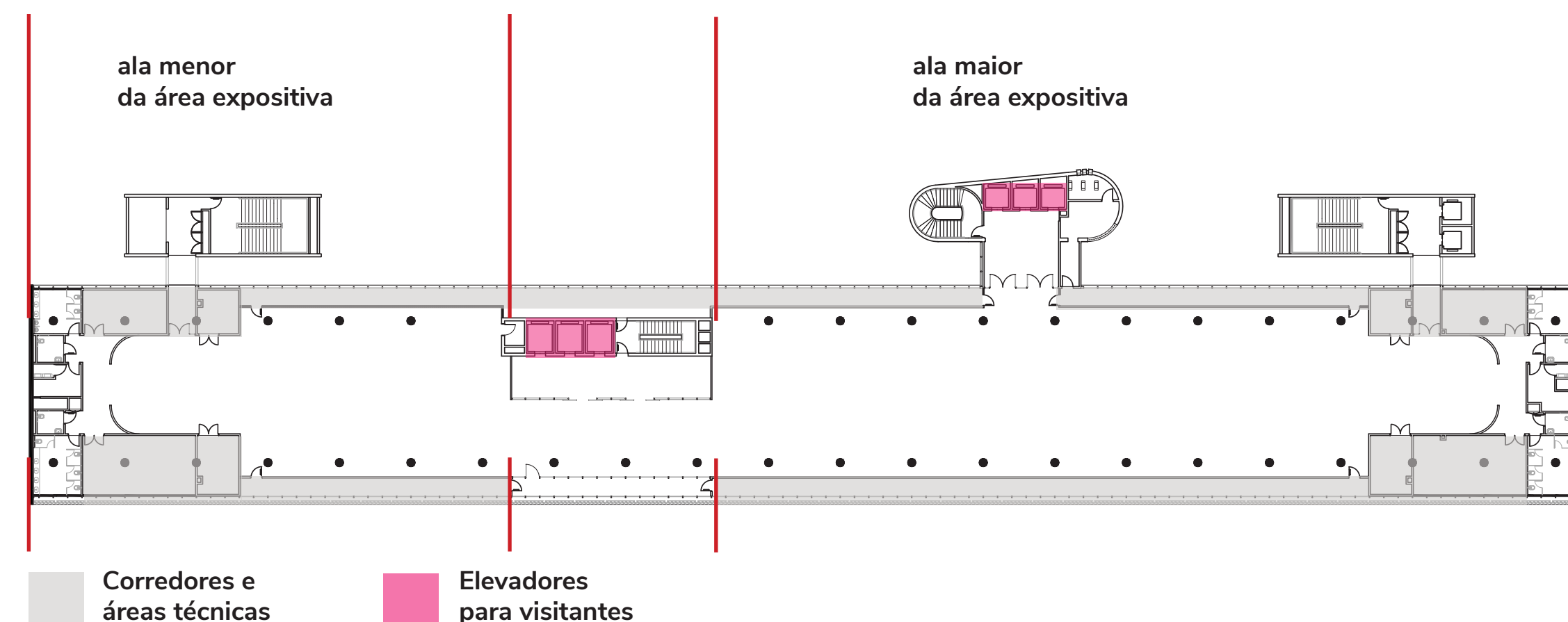
Por fim, a coleção também conta com algumas ilustrações de gosto onírico ou mesmo surrealista. É o caso de *Atração do Abismo* de Paim Vieira, as aquarelas de Santa Rosa, ou *Amigos* de Ismael Nery.

sobre o MAC-USP

Antes de adentrarmos nos núcleos temáticos e com eles no projeto expográfico propriamente, vamos olhar rapidamente para o local que abriga a exposição, o MAC-USP.

Através do site do museu, a pesquisa tenta compreender onde melhor poderia se inserir entre os diversos andares do edifício. Dentro do programa curatorial do museu da atual diretoria (2020-2024), a pesquisa encontrou um possível lar no quinto andar, reservado para as novas aquisições. A partir daqui, bastava escolher em qual ala do piso expositivo a posição deveria se localizar. Para uma melhor noção espacial que a coleção ocuparia, as obras foram passadas em escala para a planta do espaço expositivo. Como era de se esperar, a ala maior é o local mais adequado.

Ainda nessa aproximação com o MAC-USP, a pesquisa também tentou entender o que exatamente significaria para o acervo da instituição a doação da coleção Leirner. A primeira abordagem foi levantar, no site do acervo digital do museu, todos os artistas presentes na coleção Leirner. Daqui, podemos visualizar quais artistas seriam novidade e quais já estavam presentes. Uma nova tabela foi montada (anexo a) e ao longo do levantamento algumas obras que pareciam ter relações com a coleção Leirner foram evidenciadas. A pesquisa aproveitou para também enumerar, quando possível, se e quantas vezes essas peças teriam sido expostas.



sobre a exposição

Passamos a partir daqui a comentar o projeto expositivo elaborado. Enquanto os núcleos temáticos eram formados, decidiu-se isolar os conjuntos de mobiliários completos, isto é, o grupo de móveis de Warchavchik para a Casa Modernista e os dois de John Graz. Por mais que tenham relações com as demais obras, a decisão é apenas uma estratégia que pensa em utilizá-los como pontos de ancoragem para a implantação dos demais núcleos no espaço expositivo.

Dessa maneira, uma das primeiras decisões foi criar um local para um primeiro contato do visitante com o mobiliário logo na entrada da segunda caixa de elevadores, a que dá acesso ao meio do espaço expositivo. Aproveitando a presença dos 3 conjuntos completos, foram retiradas 1 poltrona de cada um. Alinhadas sobre um mesmo expositor, essas poltronas servem também para sinalizar ao visitante onde o restante de seus pares se encontram, isto é, o mobiliário de Warchavchik para a esquerda, o de John Graz com Oppido no meio e o os móveis com tubos metálicos de John Graz à direita. Em frente ao expositor, um banco convida o visitante a se sentar em frente aos móveis. A intenção aqui é poder aproxima-lo do que é uma novidade no acervo do MAC-USP, uma peça de mobiliário.

Os conjuntos de Warchavchik e o de tubos metálicos de John Graz são dispostos de maneira a permitir que o visitante caminhe por entre as peças, mas em uma configuração que ainda permita vislumbra-los dentro da lógica de um conjunto pensado para um espaço de arte total. Por isso aqui a

presença dos bancos novamente. Um deles é encostado na parede em uma distância que permite apreciar os 3 agrupamentos no conjunto de Warchavchik, enquanto o outro ocupa o espaço deixado pela poltrona, realocada para o expositor central, no conjunto de John Graz, como se fizesse também parte da ambiência.

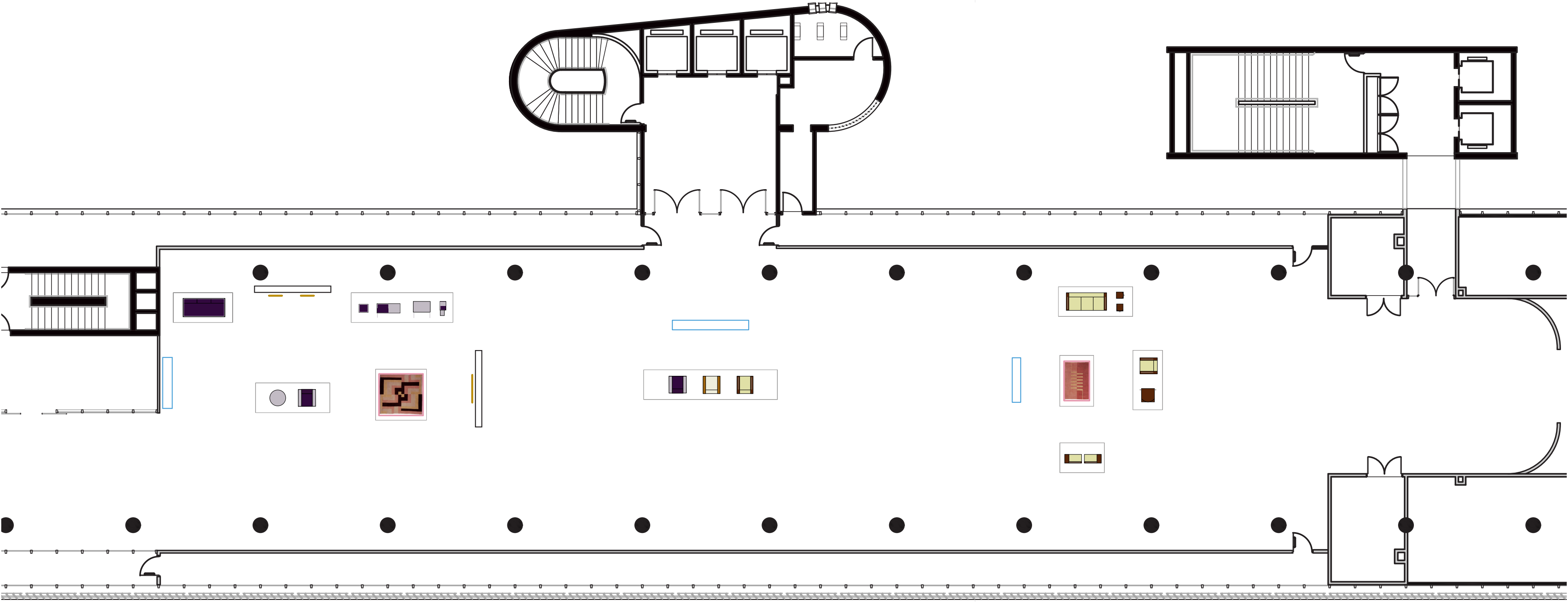
Quando a pesquisa ainda estava decidindo como implantar a exposição dentro do MAC-USP, o projeto curatorial da diretoria para outros locais chamaram a atenção. Ainda no quinto andar, mas em sua ala menor, o museu pretende abrir as portas para parcerias de pesquisa e curadoria com outras instituições da própria USP como ao redor de São Paulo. Dentro dessa lógica, a pesquisa compreende atitudes recentes da instituição como exemplificadoras dessa vontade de pesquisa em conjunto. Exposições como Zona da Mata, com curadoria em parceria com o MAM-SP ou a mais recente Lugar Comum, com ampliações na curadoria da mostra através do convite a artistas e pesquisadores presentes no acervo do museu; ou ainda a série de encontros online “Modernismos em debate”, promovidos dentro da parceria entre MAC-USP, Pinacoteca de São Paulo e IMS-SP parecem efeitos diretos do que acabou de ser descrito.

Assim, se nos primeiros momentos a pesquisa tinha elencado obras sem um recorte preciso quanto a sua coleção de origem, em um momento posterior decidiu abraçar esse lado do projeto curatorial já previsto pelo museu e tentou também reforçar os elos com coleções públicas da cidade de São

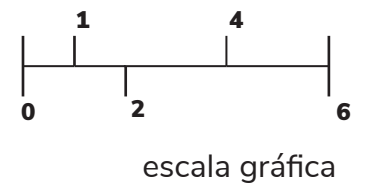
Paulo.

Isso tudo é para entender a presença dos quadros próximos aos móveis de Warchavchik. Recuperando a exposição de abertura da Casa Modernista de 1930, a pesquisa trouxe as pinturas que participaram do evento e hoje se encontram em acervos públicos. Assim, temos *A Estudante* e *O Homem Amarelo* de Anita Malfati, hoje no MASP e no IEB-USP, respectivamente. Como *Morro Vermelho* de Segall e *Cartão Postal* de Tarsila se encontram em coleções privadas, ficaram de fora da curadoria.

No lugar da última tela, entretanto, a curadoria decidiu trazer *A Estrada de Ferro Central do Brasil* também de Tarsila. Para além de uma simples substituição, a escolha vem da relação criada no evento de 1930 entra a tela de Tarsila e uma tapeçaria de Regina Gomide Graz, hoje perdida. Visualizando certas relações entre uma das tapeçarias geométricas presentes na coleção Leirner com as formas e os modos de abertura dos móveis de Warchavchik e também com a pintura de Tarsila, pareceu à curadoria aproximar as 3 obras.



- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes



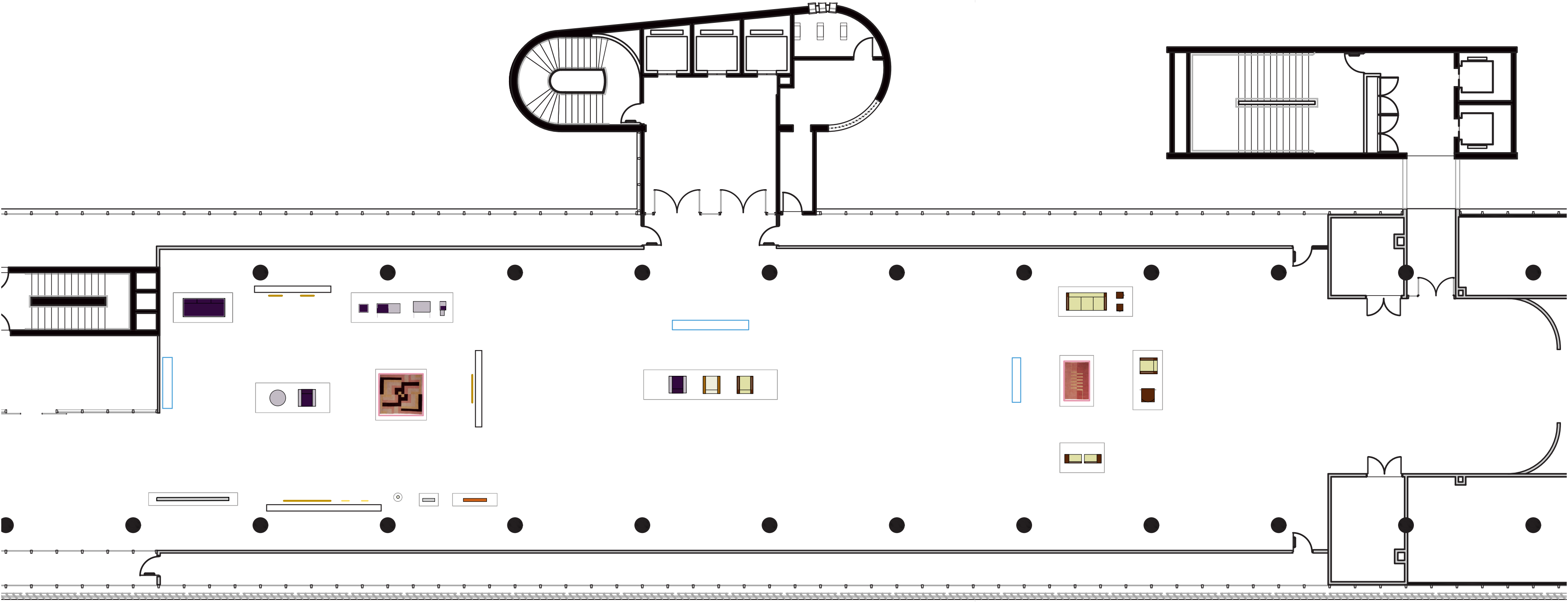
Próxima à entrada de elevadores à esquerda estão o conjunto de gessos de Antelo Del Debbio. Retomando algumas aproximações já descritas, os gessos criam um conjunto por si em que podemos acessar mitologias regionalistas paulistas que se intensificavam ao longo das décadas de 20 e 30.

Aos gessos foram somados a pintura *O Desembarque* de John Graz e a ilustração *Bandeirante* de Belmonte. Sobre essa última peça, é interessante notar ainda que Belmonte não só participa da criação da mitologia bandeirante como artista, mas é membro também do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo como um de seus historiadores. A imagem faz parte de um livro escrito pelo próprio Belmonte em 1939, o chamado *No tempo dos Bandeirantes*.

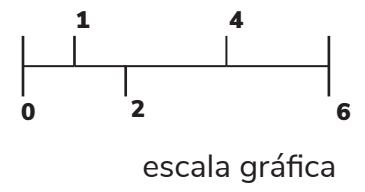
A ilustração de Belmonte serviu também para trazer outra de sua autoria, *Em frente à casa modernista*. A peça gráfica fica alinhada com a posição do mobiliário de Warchavchik dentro da expografia e demonstra como posicionamentos múltiplos estavam em disputa ao longo da década de 30. Na obra, podemos ver uma versão caricata e simplificada da Casa Modernista ao fundo. Em frente à ela, temos uma outra crítica recorrente ao modernismo na obra de Belmonte, a figura do Juca Pato. Como um par da melindrosa, a figura por vezes servia como sátira cômica ao aceitar um tanto apressadamente e ingenuamente as novidades advindas das novas tecnologias e vertentes estéticas da máquina.

De modo similar, a expografia tentou alinhar a peça *Família* de Del Deb-

bio com as representações da nova vida modernada nas cidades que compõe o próximo núcleo a ser comentado.



- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes



Se o evento da Casa Modernista de 1930 atentava para uma vida moderna baseada nos preceitos racionalistas das ambientações da arte total - mesmo dentro das contradições e complexidades comentadas anteriormente - também é verdadeiro o papel de difusão das novas formas de habitar os centros urbanos dos periódicos ilustrados presentes na coleção.

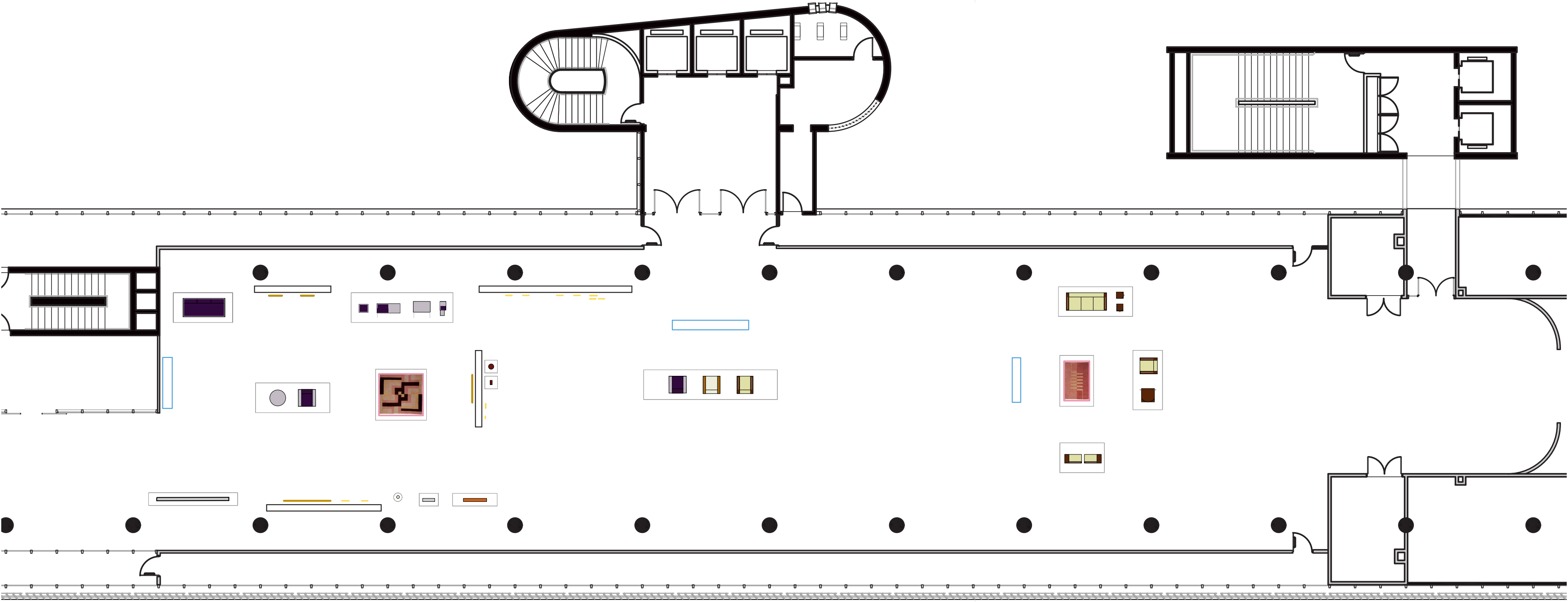
Aqui, a parceria encontrada foi com as obras de J. Carlos presentes no acervo iconográfico do IMS-SP. Recolhidas ainda ao longo da vida de J. Carlos pelos seus filhos, as peças somam a significativa quantia de 999 desenhos e mais de 1000 revistas reguardadas de autoria do artista gráfico. Por mais que a incorporação desse acervo dentro da instituição tenha vindo com a contrapartida de sua digitalização para pesquisas, no momento esse acontecimento ainda está em fase de processo. Dessa maneira, a curadoria tentou encontrar em catálogos e textos, exemplares reproduzidos que também marcassem a certeza de sua presença dentro do acervo do IMS-SP.

Junto disso, todas as seleções foram feitas a partir das obras da coleção Fulvia e Adolpho Leirner. Como exemplo, encontramos uma mesma lógica de incorporação da tipografia do periódico junto à ilustração da capa na peça feita para a revista Fon Fon da coleção Leirner e aquela para a revista Para Todos, presente no IMS. É notório ainda a proximidade cromática entre as duas.

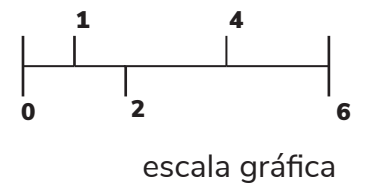
Agora no campo das melindrosas, principal figura pela qual J. Carlos ficou conhecido, a curadoria traz alguns exemplares com proximidades formais com as peças da coleção Leirner e ainda uma que sintetiza de certa maneira

a atividade de J. Carlos como ilustrador. Podendo ser lida como uma espécie de retrato de sua profissão, a obra traz uma pequena criança, próxima de um querumbim que maqueia uma melindrosa com imensos pincéis.

Em uma parede perpendicular, outras obras da coleção Leirner que criam feminilidades para a nova vida moderna estão presentes. Aqui estão o Nu de Belmonte, as ilustrações para a *Fon Fon* de Paim Vieira, a propaganda da Veramon de autoria desconhecida e a escultura *Dançarina* de Humberto Cozzo.



- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes



23. Rafael Cardoso coloca em balanço a inserção de Tarsila dentro dos círculos parisienses, compreendendo que tal leitura se deve muito mais a narrativas posteriores veiculadas com a atividade de Oswald de Andrade na Revista de Antropofagia. ver: CARDOSO, Rafael. “White skins, black masks: Antropofagia and the reversal of primitivism”. In: FLECKNER, U.; TOLSTICHIN, E. **Das verirrte Kunstwerk: Bedeutung, Funktion und Manipulation von Bilderfahrzeugen in der Diaspora**, Berlin: De Gruyter, 2019. pp.131-154.

Apesar disso, pesquisas como

Ainda dentro do universo das melindrosas de J. Carlos, os conjuntos seguintes tentam responder a uma questão um tanto estranha, por que a Josephine Baker retratada pelo artista passa da mais famosa dançarina negra do período para uma mulher aparentemente branca?

Por mais que as melindrosas possam ser clivadas em divisões de classe e raça, visto a maioria delas figurar como mulheres brancas de classe média a alta, isso por si só não trata de maneira satisfatória a questão.

Tentando cruzar a figura de Josephine Baker com outra proeminente mulher que se valeu do inteligente uso da imagem própria para a inserção dentro dos círculos parisienses, a ilustração de J. Carlos se aproxima do autorretrato de Tarsila do Amaral. Compreendendo o desenho de Tarsila também como uma peça gráfica que buscava divulgar uma imagem de si específica, não é gratuito o uso de estratégias comuns a outras peças do art déco, como a simplificação das linhas do rosto, mantendo, entretanto, os traços principais que a distinguem e identificam.

Se a reprodutibilidade da imagem de Tarsila em seus catálogos e na sua própria presença física dentro dos ambientes culturais da Paris modernista foram estratégias para sua entrada nesses circuitos²³, podemos traçar um paralelo com a constante reprodução da figura de Josephine Baker em revistas e jornais de época, sendo por vezes distinguível pelo seu largo e convidativo sorriso - o mesmo que J. Carlos sintetiza habilmente em sua ilustração.

Outra obra da coleção Leirner que aparenta ter forte ligação com os retratos de Tarsila é o realizado por Cícero Dias. O artista, usualmente conhecido pelos seus quadros geométricos abstratos, traz uma síntese formal interessante daquilo que justamente são os traços que tornavam a figura de Tarsila reconhecível, os lábios vermelhos, a forte presença do olhar e o ovalado do rosto que aqui se torna uma espiral.

Outras obras de Tarsila acompanham a parede que estamos discutindo. O estudo presente na coleção Leirner e a própria pintura A Negra, do acervo do MAC-USP, e a figura do saci-pererê de Tarsila da coleção Leirner finalizam a composição. Por vezes vista como um duplo ao autorretrato de Tarsila com o vestido de Poiret, a pintura pareceu adequada para também tensionar as relações entre Tarsila e Baker.

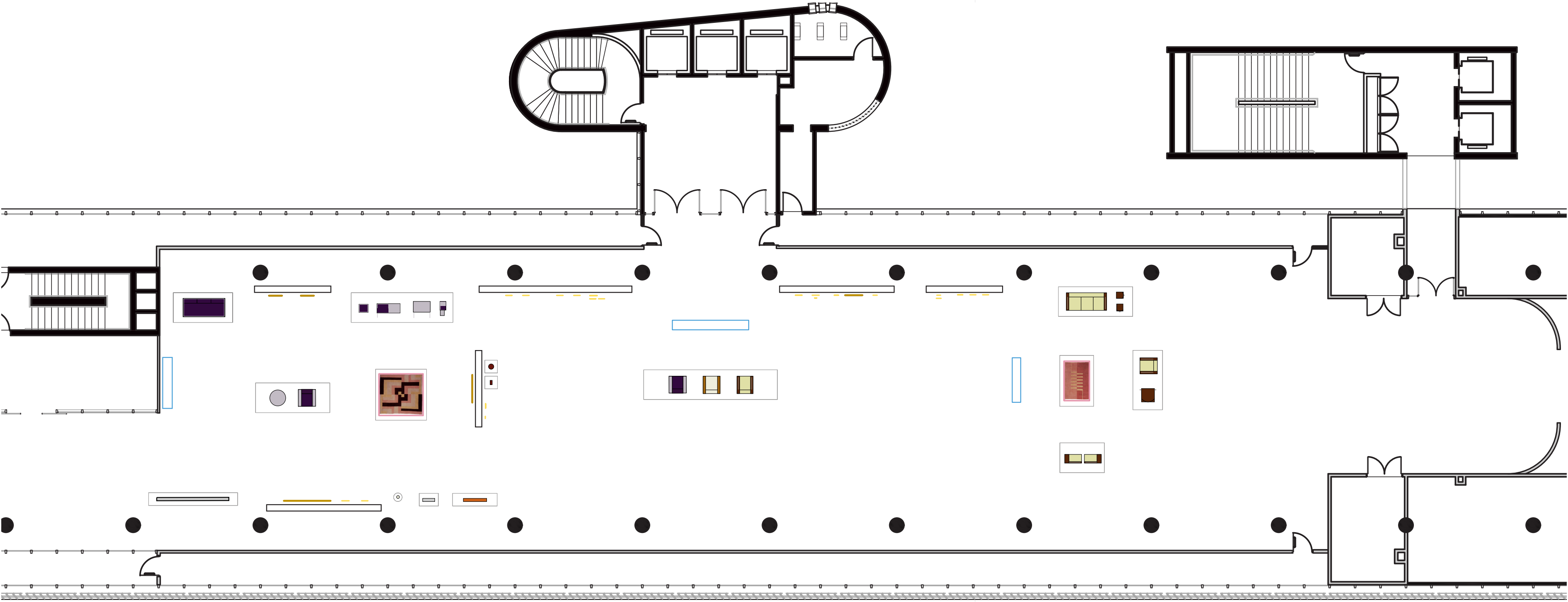
Na parede ao lado, depois de duas caricaturas de Mendez e Paim Vieira da coleção Leirner, voltamos a J. Carlos com sua ilustração sem título, mas que traz um homem negro cantando com uma representação simplificada do que aparenta ser um morro de favela. Nas duas primeiras, apesar do tom humorístico proeminente das representações caricatas, é ainda possível notar algum traço de profundidade psicológica nas figuras retratadas. A seriedade e sobriedade da figura de Mendez e mesmo uma certa malícia no sorriso no homem de fisionomias asiáticas de Paim Vieira. No negro de J. Carlos, parece ser mais difícil esse acesso.

Daqui chegamos nas últimas obras. De autoria de J. Carlos, provenien-

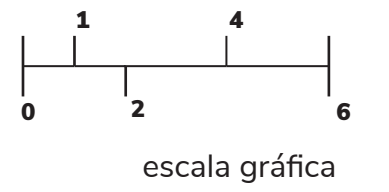
as de Ana Paula Simioni parecem trazer um olhar que melhor coapreenda as estratégias utilizadas por artistas mulheres nos ambientes modernistas como também a reação da crítica do período a presença delas. ver: SIMIONI, Ana Paula. **Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira**. São Paulo: Edusp, 2022.

tes do acervo do IMS, temos contato com uma das facetas menos respeitadas do artista, seu racismo evidente ao tratar de pessoas negras. Se as melindrosas dominam o espaço urbano - e muitas vezes até mesmo a lógica da composição das ilustrações de J. Carlos - o grupo de homens negros retratados aqui nas duas obras aparentam incomodar e não se adequar à vida urbana moderna que se principiava, sendo o gancho para a piada pretendida.

Com esse percurso, parece mais claro entender o tratamento que J. Carlos dá para a Josephine Baker. Dada a notoriedade da artista, J. Carlos não poderia a representar como usualmente faria. Se à Josephine Baker é impossível negar sua inserção dentro da vida moderna, resta somente empalidecer a vênus negra.



- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes



Em um conjunto extenso, as obras com gostos nativistas ou que bebem em fontes de produções indígenas ocupam quase toda a extensão da parte central da exposição.

Aqui temos o último conjunto de móveis da coleção, mas é que praticamente desprendido e se espalha ao longo do espaço expositivo. O sofá é posicionado para fazer um paralelo com a cama de Federico Oppido na outra ponta, ao redor do grupo de poltronas centralizadas no espaço expositivo, para demonstrar que, apesar da autoria do desenho de John Graz para os móveis desse conjunto, é possível encontrar relações formais de projeto entre ambas as peças.

Também afastadas dos demais móveis do conjunto, as mesas são assim colocadas para facilitar sua visualização e relação com as figuras que carregam sobre si, a figura feminina (oração ao sol) de Ferri na mesa retangular e a Índia de Cássio M'Boy na mesa circular. Usualmente expostas próximas aos demais móveis do conjunto, pareceu à expografia que por vezes isso não permitia um olhar mais atento às mesas, ficando o visitante por vezes mais centrado na dupla de poltronas ou no sofá.

Sobre Cássio M' Boy ainda, a exposição tenta criar um pequeno núcleo com suas obras, valorizando o que já foi comentado, a coleção Leirner ser a única que se tem notícia de ter resguardado peças decorativas do artista das décadas de 30 a 40. Dessa maneira, sua tapeçaria geométrica retangular figura próxima a uma parede de sua cadeira. O outro tapete, de dimensões

maiores vai para o centro do espaço expositivo logo a frente, permitindo ser possível caminhar ao seu redor.

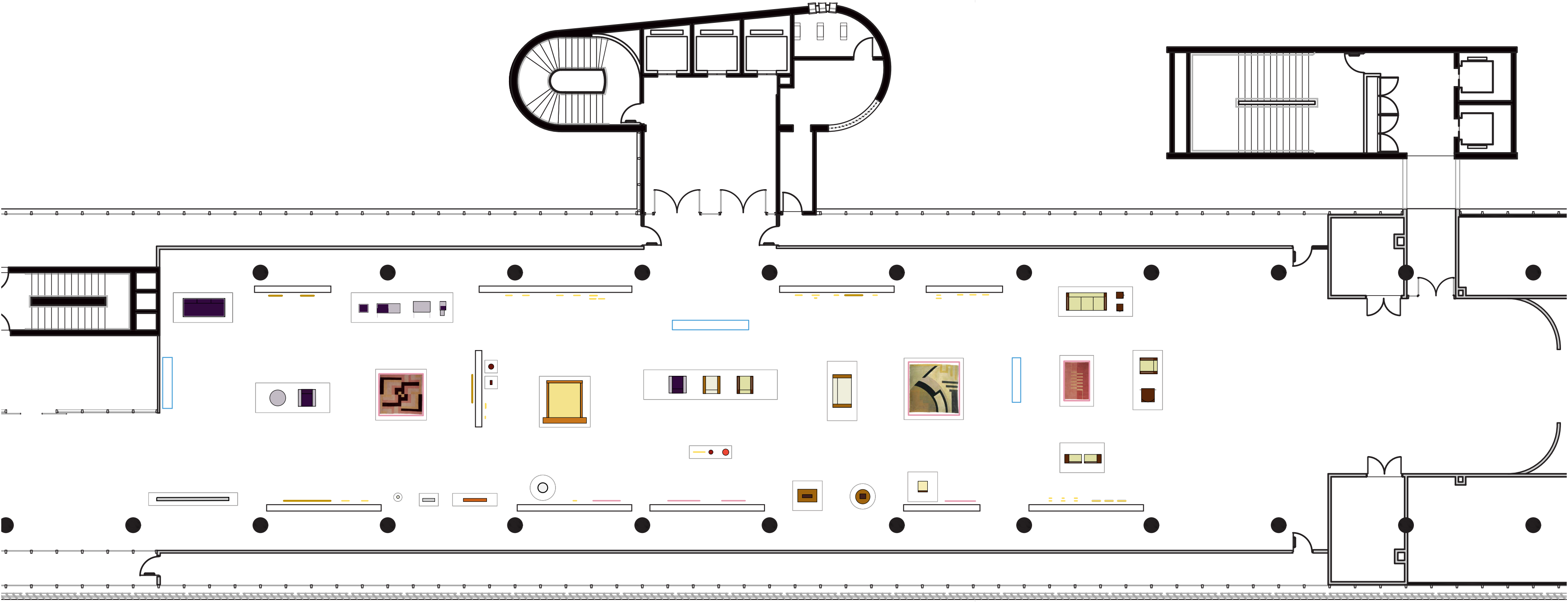
Outros artistas ganharam aqui pequenos núcleos. É o caso da dupla de tapetes figurativos de Regina Gomide Graz, *Diana Caçadora* e *Mulher com Galgo*. Por mais que tenham ficado um tanto deslocadas tematicamente dentro do grupo, foi preterido que estivessem em posição de destaque na parede a frente da entrada central da exposição.

Também Gomide ganha destaque com seus estudos em aquarela para estamparias que possuem influência em grafismos indígenas no conjunto da coleção Leirner e na flora no conjunto pertencente ao MAC-USP.

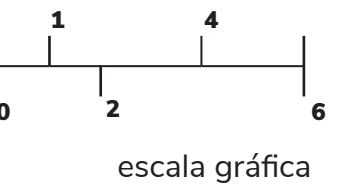
Pensando nesses estudos, a curadoria trouxe junto ao vaso de Theodor Braga, seu catálogo ornamental, o *planta brasileira aplicada a ornamentação*. De clara influência do catálogo ornamental de Eugene Grasset, a obra de Braga traz um estudo mais sistemático, poderíamos dizer, daquele empregado por Gomide em suas aquarelas. Assim como na obra grasseninana, o catálogo de Braga traz cópias minuciosas de motivos naturais e, no caso do brasileiro, de grafismos marajoaras, para depois aplica-los em exemplos para suportes decorativos.

O vaso de Braga convive também com o prato de Paim Vieira. Ambos com forte cromatismo preto e vermelho, muito aparentam tentar imitar o uso das tintas a base do jenipapo e urucum, respectivamente feitas pelas populações autoctones.

Também dentro de um gosto de estudos nativistas está a parede com o vaso e a aquarela de Antonio Gomide, junto da tapeçaria Índios de Regina Gomide Graz. Aquí podemos encontrar como essas temáticas anteriormente discutidas também ganharam roupagens em obras de teor figurativo.



- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes

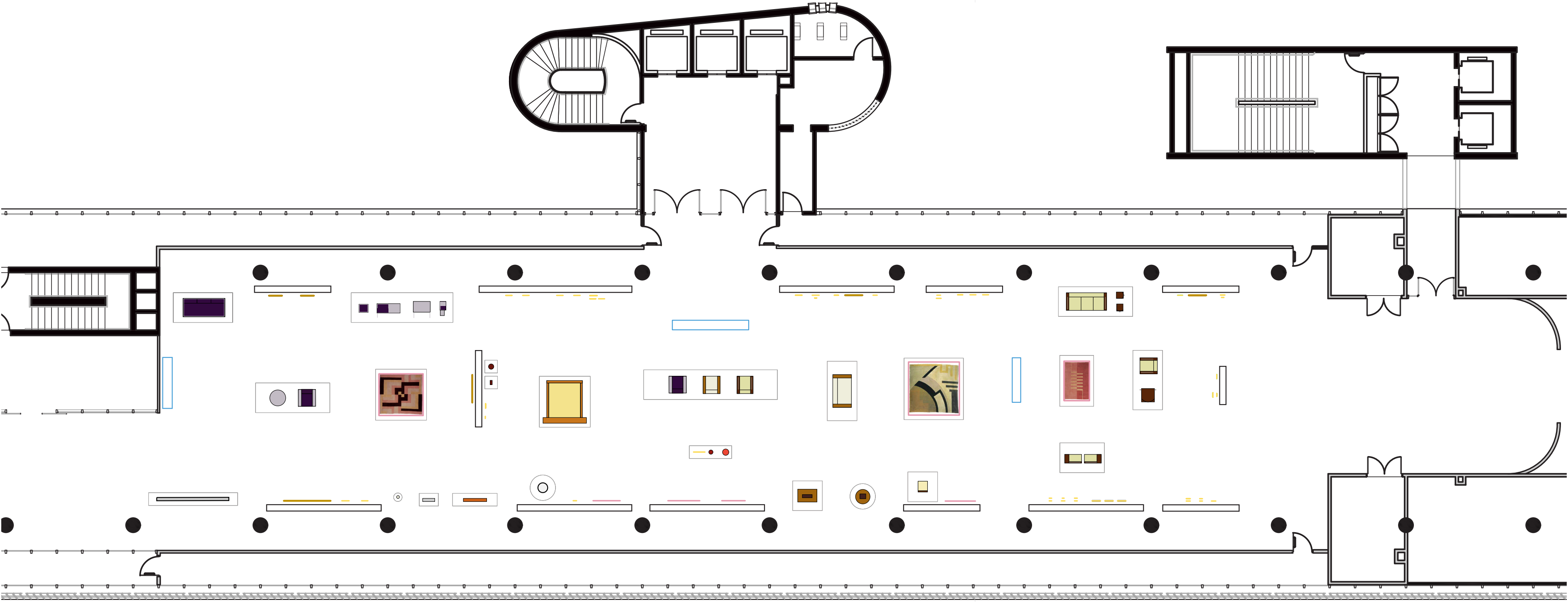


Chegando ao penúltimo núcleo da exposição, foram aqui reunidas obras que trazem a temática do espetáculo ou do entretenimento de alguma maneira.

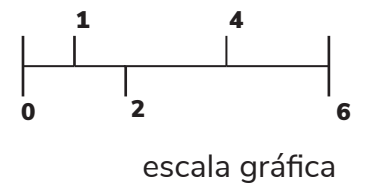
Mantendo a relação com o núcleo anterior, mas dessa vez por uma questão de autoria, o leque e os cardápios de Antonio Gomide para o baile privado de carnaval do Hotel Terminus se encontram alinhados com as paderes anteriores com seus estudos em aquarela.

Do outro lado do espaço expositivo, reunimos as duas ilustrações de Ferrginac sobre o carnaval ao lado do retrato de Piolim de Reis Júnior. Aproveitando o contato com o IEB-USP descrito anteriormente sobre a exposição da casa modernista, dentro ainda do acervo de Mário de Andrade, também foi elencado um pequeno desenho de Paim Vieira que retrata Piolim em poucas linhas de aquarela, mas que consegue habilmente manter o palhaço reconhecível por sintetizar sua pose recorrente.

Na parede do meio, *Pomba* e *Estrela* de Santa Rosa acompanham o *Atração do Abismo* de Paim Vieira. Aqui tentamos reunir produções com certo gosto onírico e mesmo crepuscular.



- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes



24. ver: COHN, Sergio; PIMENTA, Heyk. **A moda e o novo homem: dialética da moda / Flávio de Carvalho**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

25, ver: SOARES, Kárita. **Os figurinos de Flávio de Carvalho para Cangaceira (1954): da criação artística ao patrimônio cultural**. 2020. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

26. idem.

Por fim, chegamos ao núcleo que fecha a exposição. Ao longo dos estudos para a pesquisa, algumas proximidades formais entre os desenhos dos figurinos para o espetáculo *A Canguaceira* do ballet do IV centenário desenvolvidos por Flávio de Carvalho, presentes na coleção do MAC-USP, e suas cadeiras da coleção *Fúlvia* e *Adolfo Leirner* foram surgindo.

Além da relação cromática evidente, dos vermelhos nos seres mitológicos e alternando no corpo e no olho de cada par de cadeira, os símbolos das vestes que sempre iniciam com uma linha atravessando a figura chamam a atenção em paralelo com as cruzes que marcam as faces das cadeiras. Também os pescoços alongados do mobiliário que lembrar a verticalidade quase fantasmagórica dos figurinos.

Assim, a pesquisa passou a tentar compreender melhor como se deu o próprio balé, atravessando isso com leituras dos textos de Flávio sobre moda²⁴. Infelizmente, pouco se sabe sobre o espetáculo, visto que acabou nunca sendo apresentado em São Paulo, sendo visto apenas uma vez na cidade do Rio de Janeiro²⁵.

Por outro lado, é possível ver alguns registros e fotos do dia presentes hoje no acervo da Fundação Bienal de São Paulo. A partir dessas fotos e das pesquisas de Kárita Soares²⁶, foi possível compreender parte do funcionamento da cenografia da apresentação. Como também aponta o croqui de Flávio de Carvalho, os seres mitológicos, apesar de configurarem como personagens do balé, praticamente serviam como parte integrante do cená-

rio da obra. Aos pares espelhados, 3 seres rodeavam o palco, mantendo-se fixos em suas posições ao longo de toda o balé. Enquanto isso, a canguaceira, personagem principal da narrativa, dançava sempre com pares das demais personagens. A questão do espelhamento, ou do duplo, presente no balé parece apontar mais uma possível relação entre a concepção dos figurinos com as das cadeiras da coleção *Leirner*.

Através dessas aproximações e aproveitando do resguardo de boa parte dos figurinos originais no acervo artístico da cidade, mais especificamente dentro do acervo do Teatro Municipal, o projeto expográfico tentou aludir e recuperar simplificadaamente a cenografia do balé para relacionar as obras das diferentes coleções.

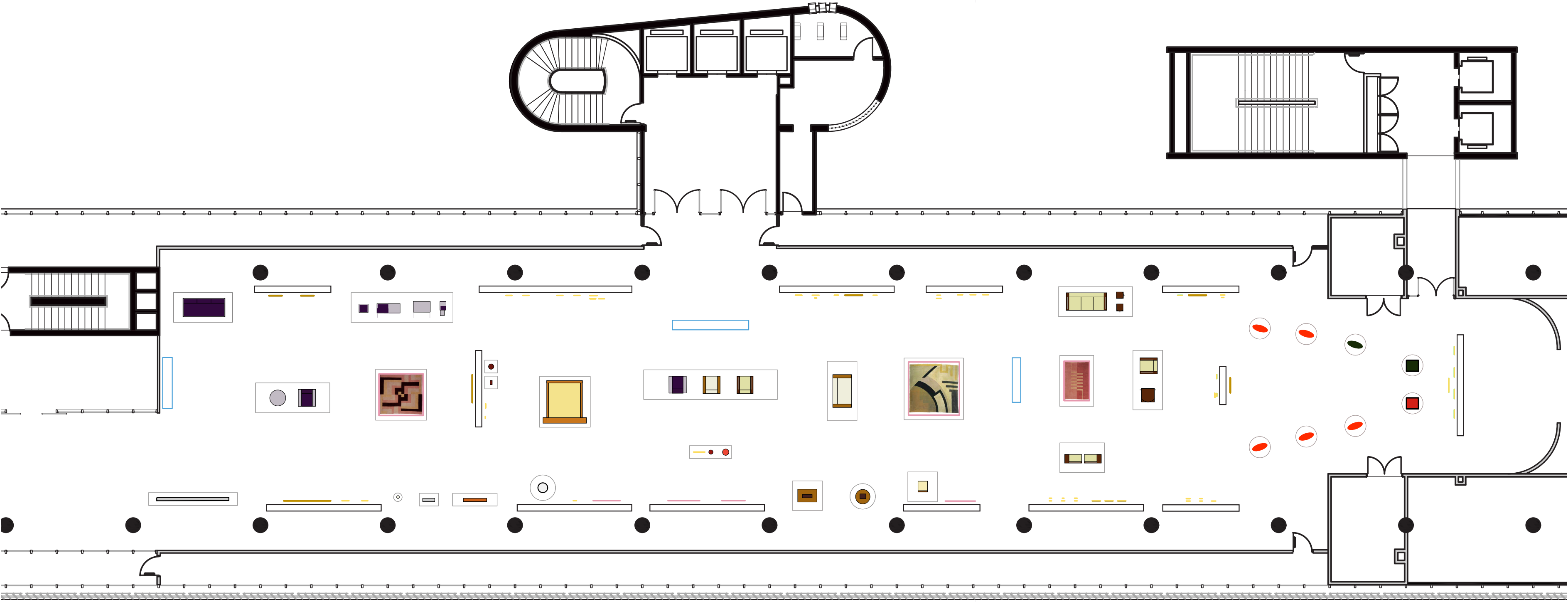
Numa primeira versão, dois pares de seres mitológicos entram em cena, cada qual em um lado enquanto uma das cadeiras seria o par de dança para o figurino da canguaceira. A outra metade do mobiliário ficaria na outra extremidade, como se assistindo a cena.

Uma nova possibilidade de cruzamento, entretanto, pareceu interessante o suficiente para reposicionar as obras, a *Figura* de Ismael Nery, presente no acervo do MAC-USP.

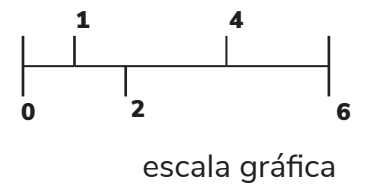
Aqui a questão do duplo é ainda mais evidente, sendo que uma sombra praticamente surge da figura em primeiro plano no quadro. O leve cromatismo avermelhado em uma das mãos, junto ao preto da figura ao fundo, pareceram outras pontes possíveis, mesmo que mais casuais.

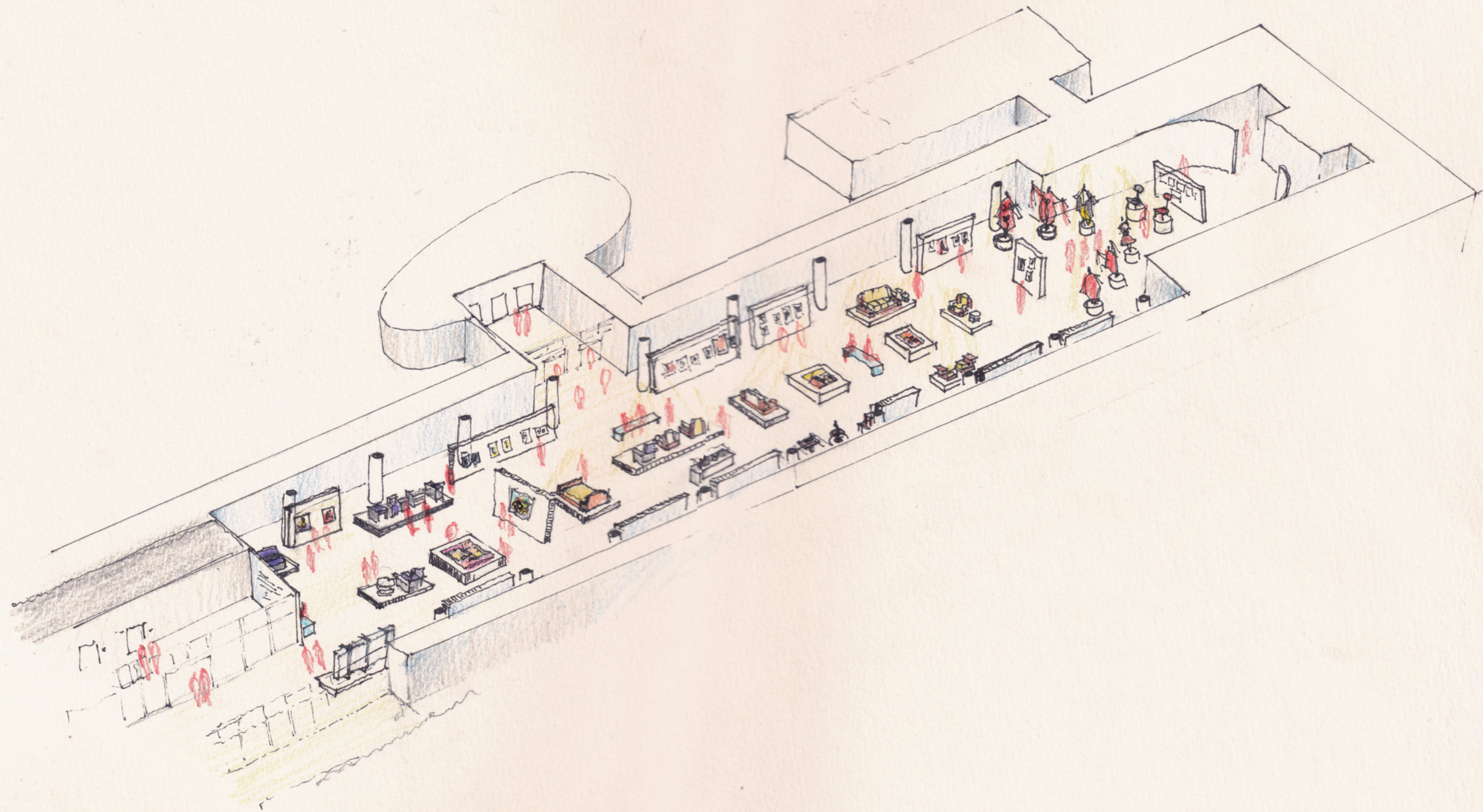
Com a entrada da pintura, as cadeiras passam a comandar a dança sozinhas. O vestuário da personagem *recém-casado* passa a ser o par da canguaceira e os seres mitológicos continuam a ordenar o cenário de par em par.

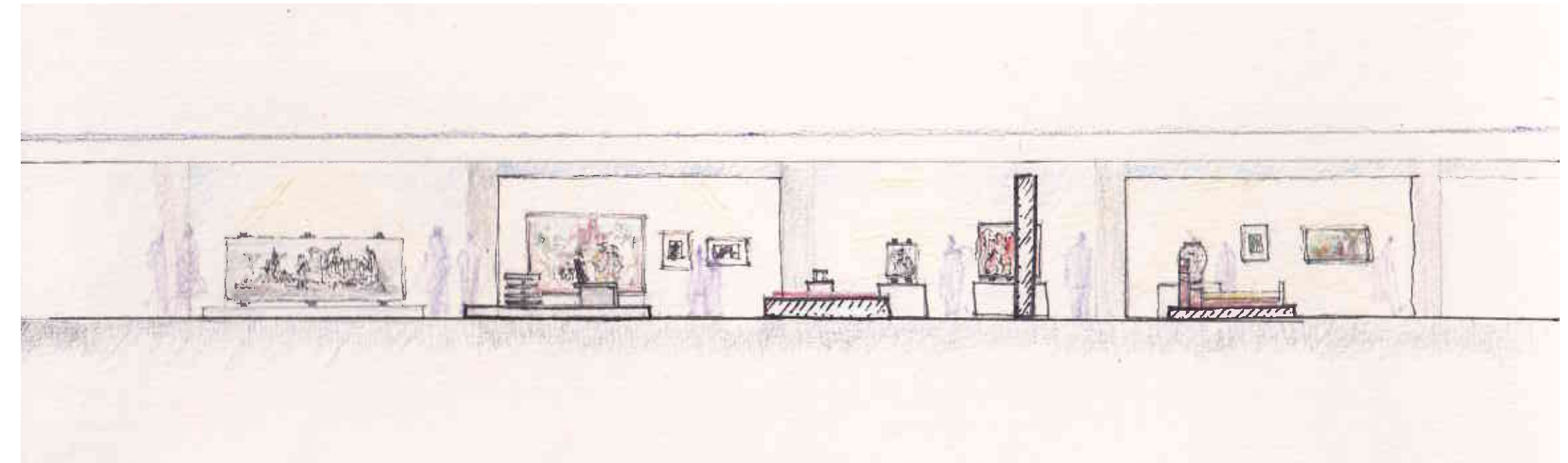
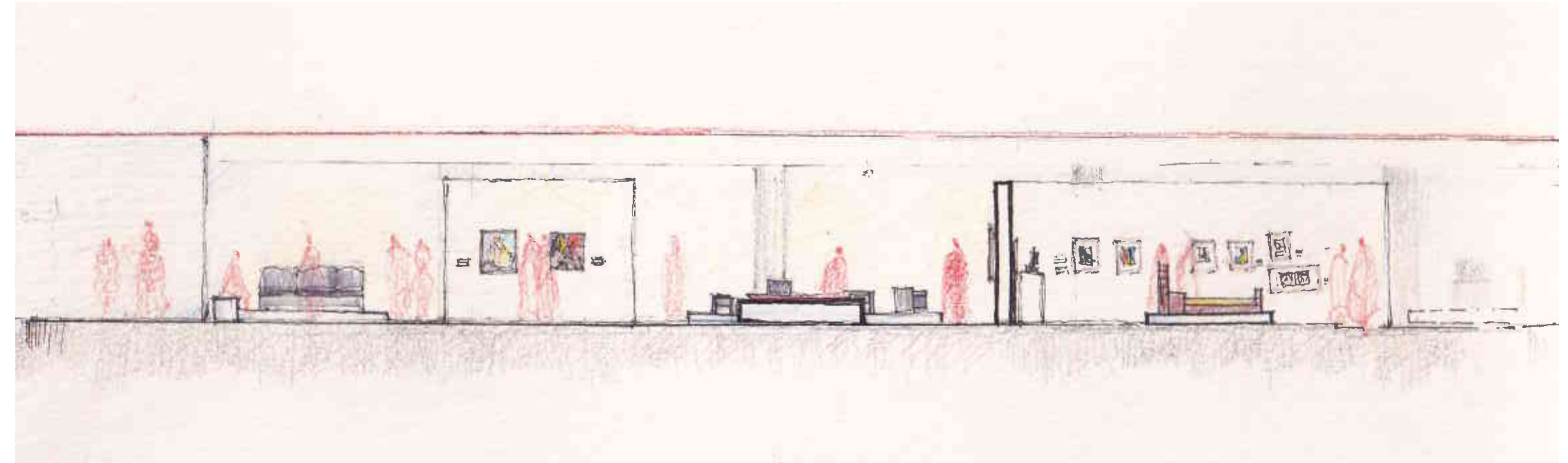
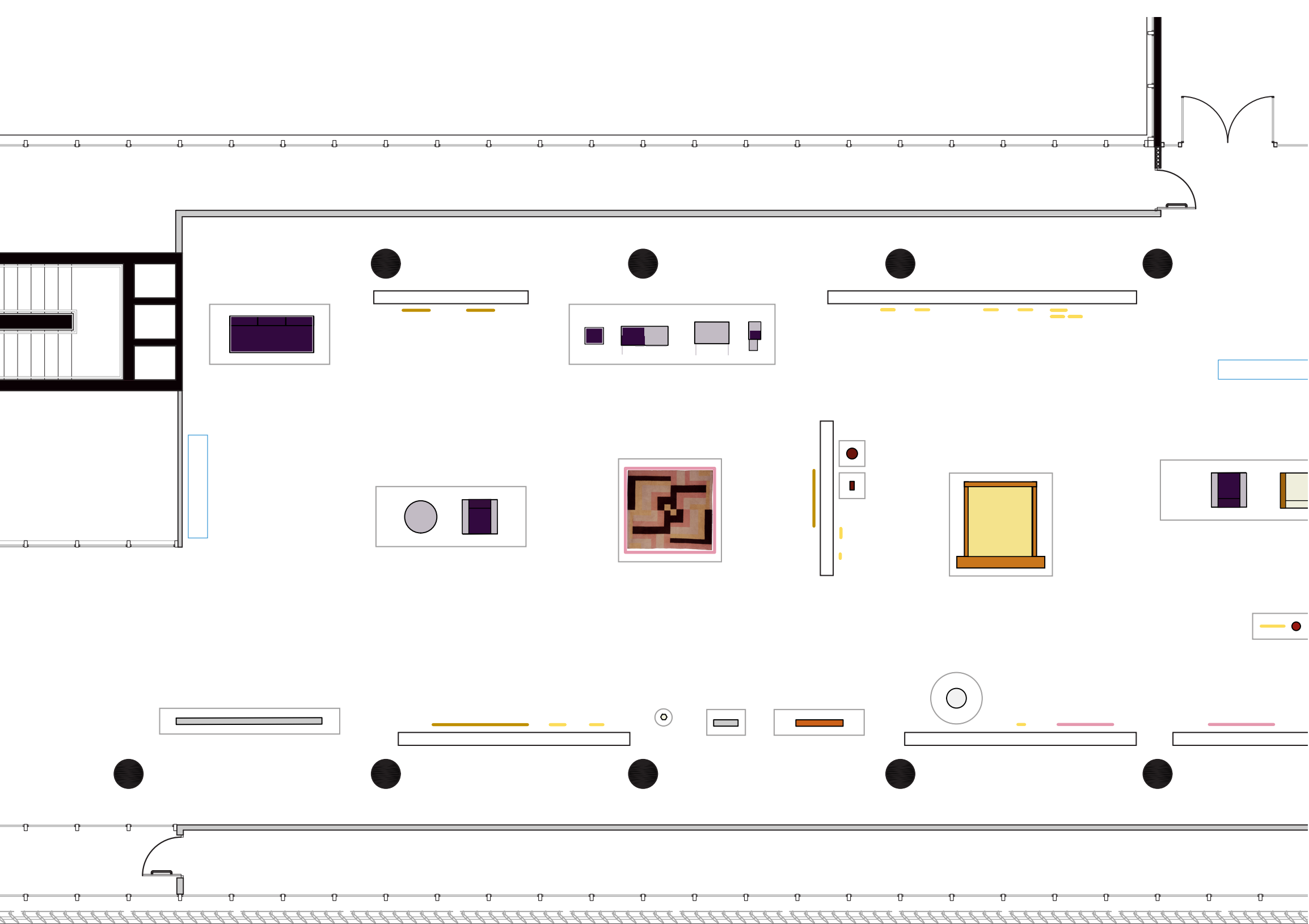
Por fim, a figura enigmática de Nery toma o lugar anterior do mobiliário e passa ser quem encara todo o espetáculo.

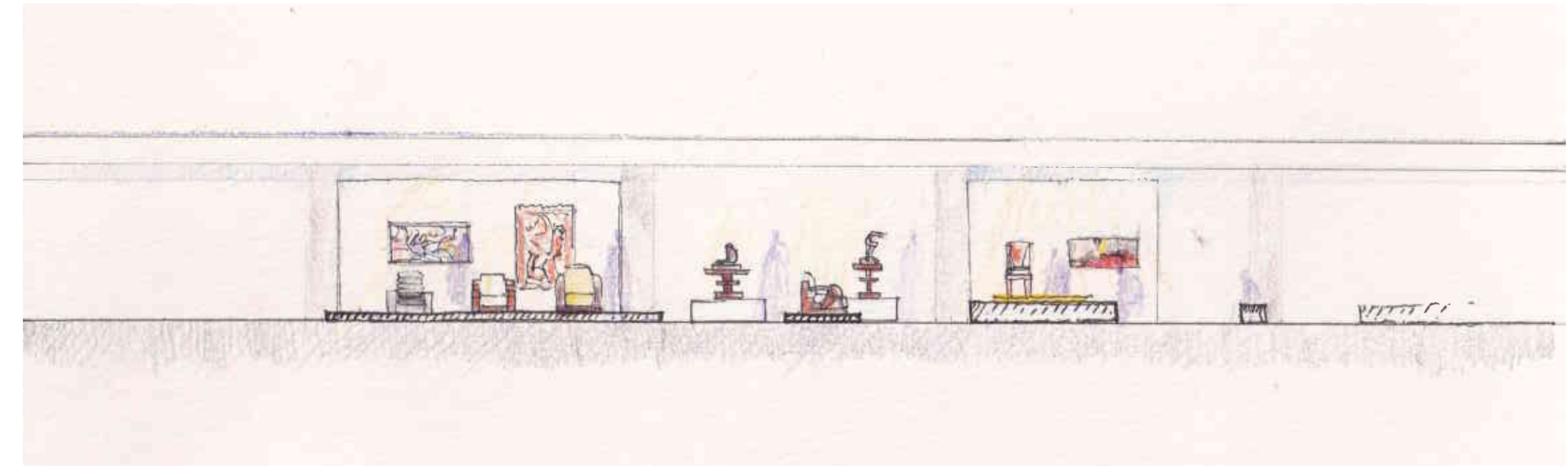
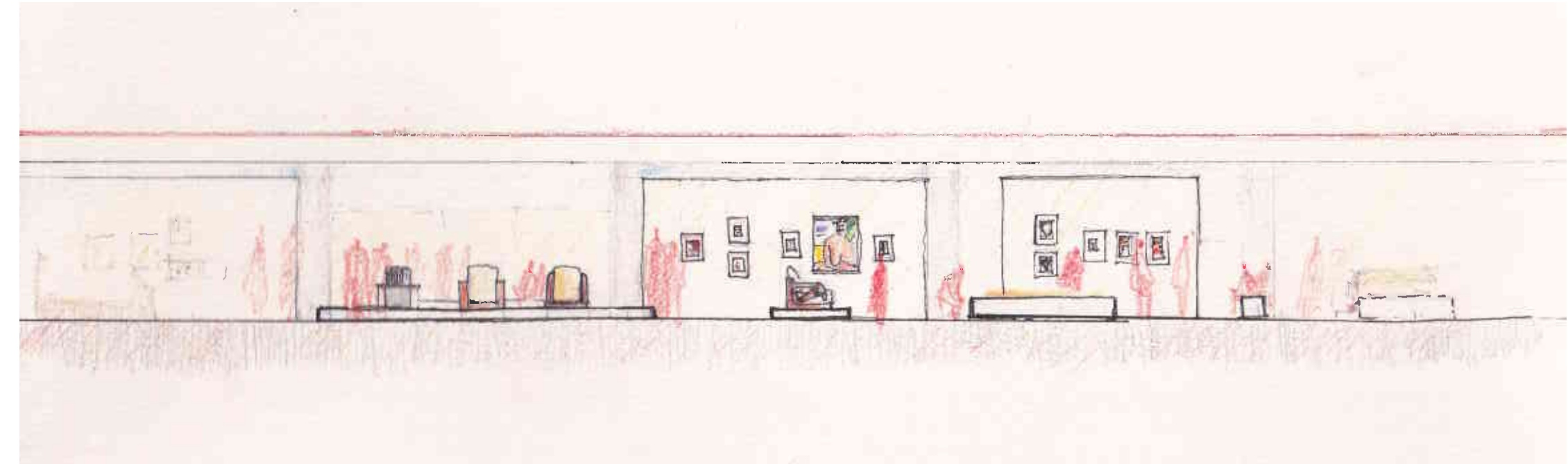
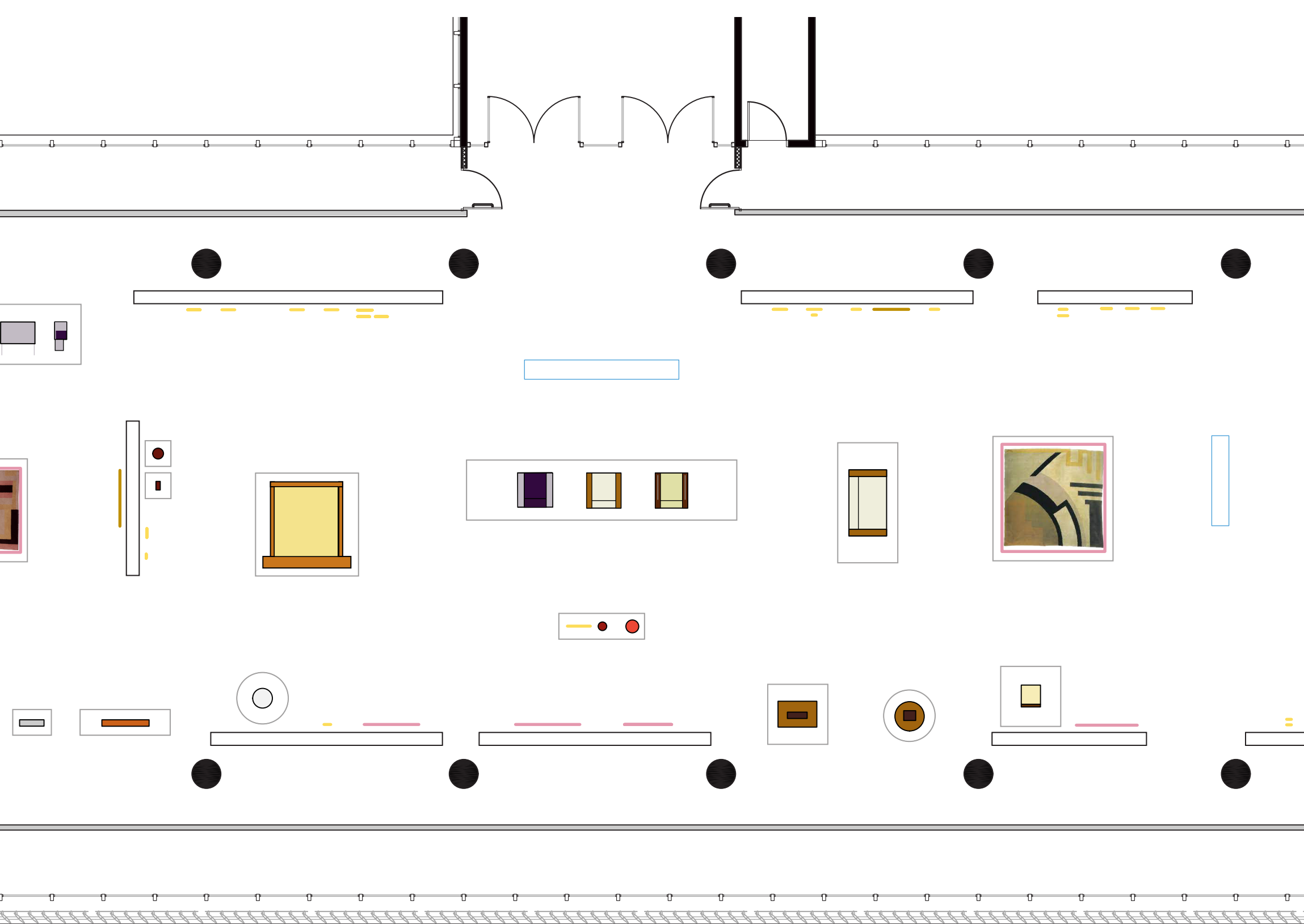


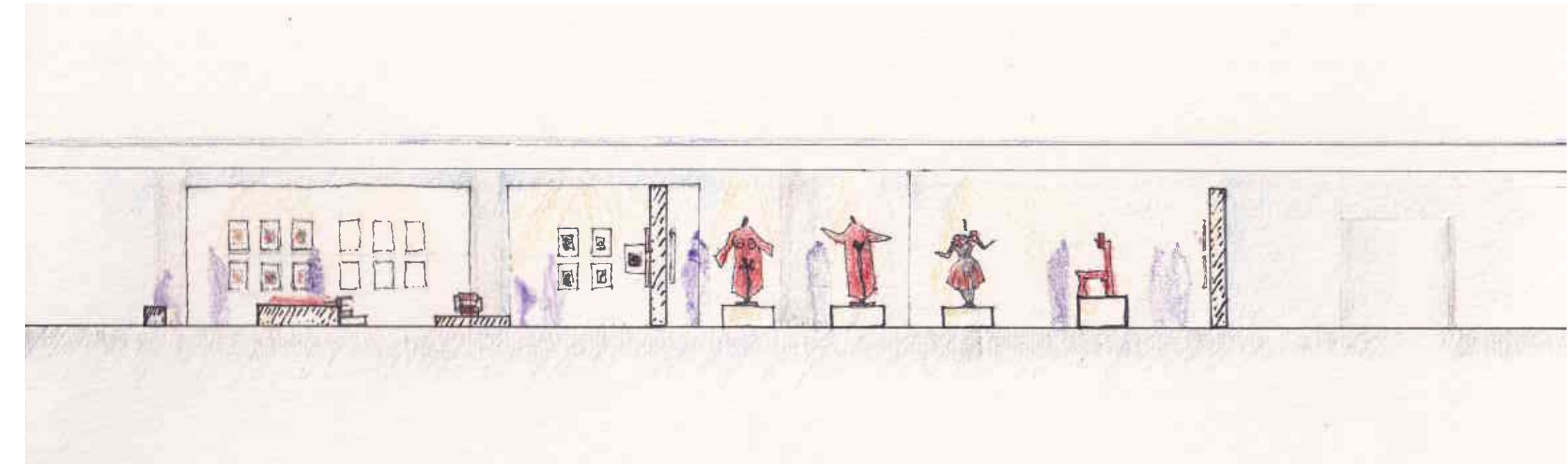
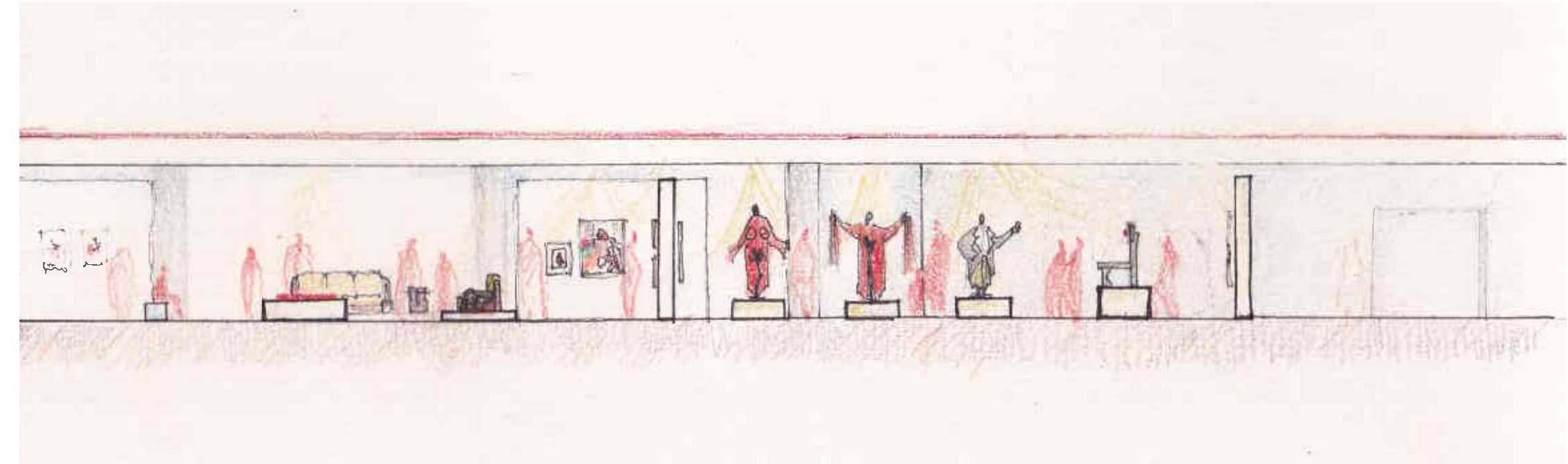
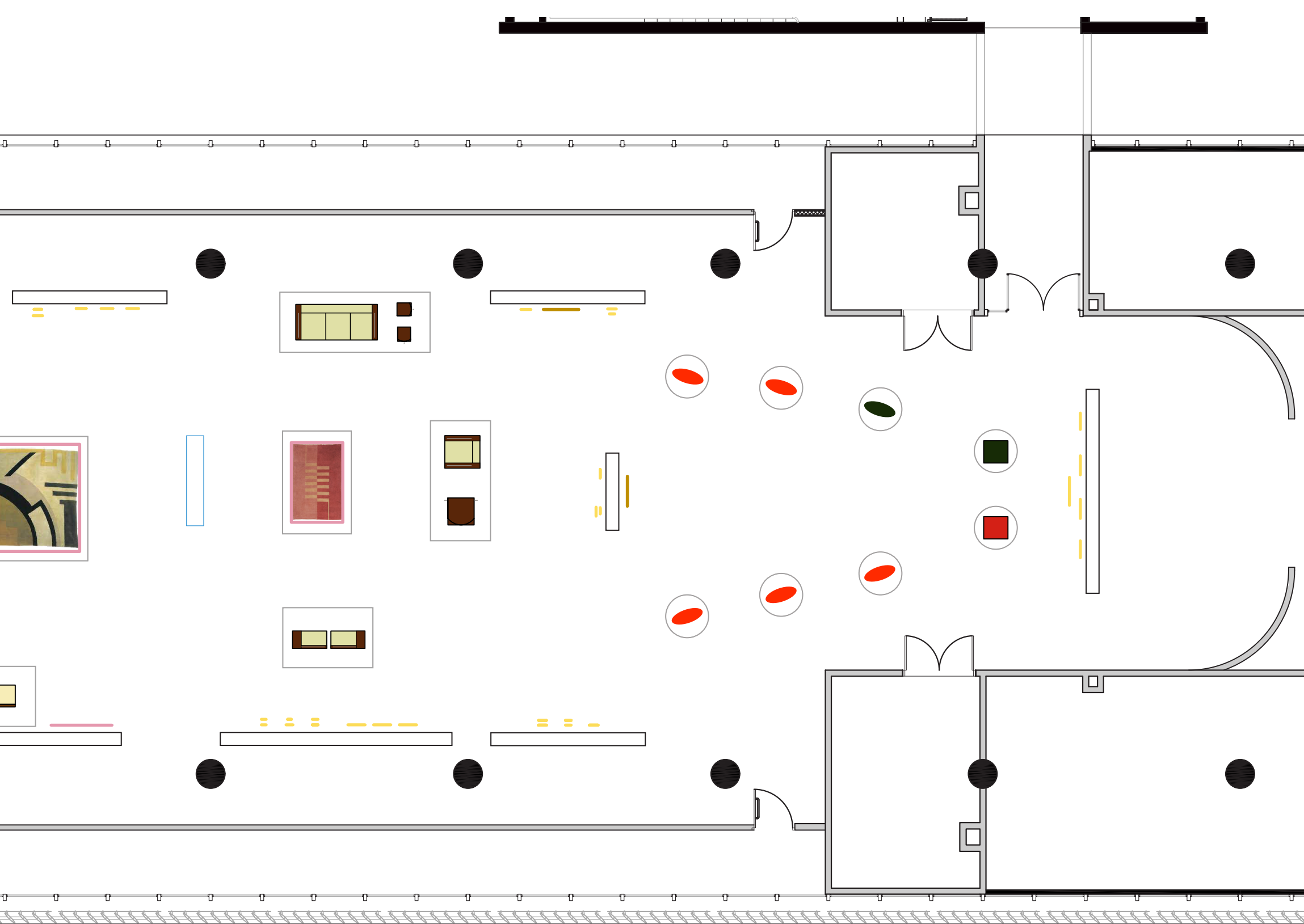
- Obras em Papel
- Tapeçarias
- Pinturas
- Bancos
- Expositores
- Paredes

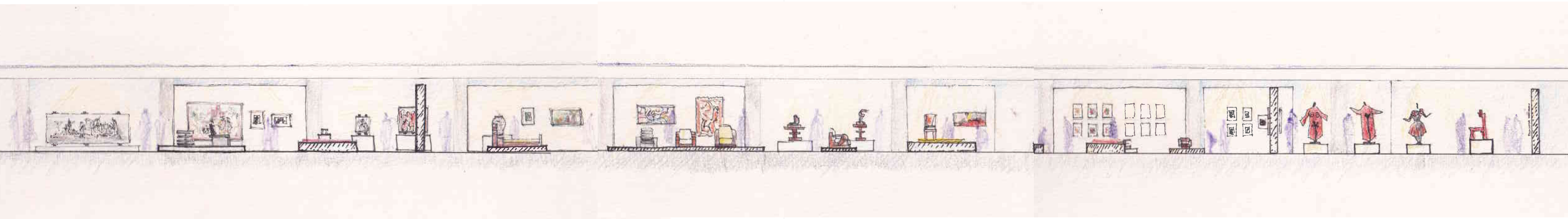
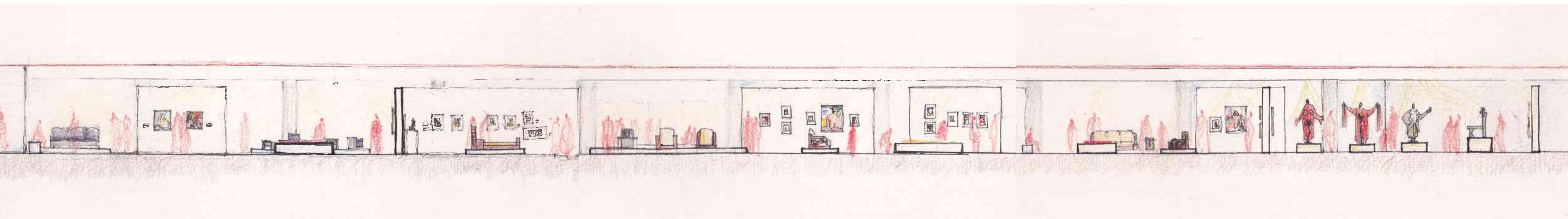


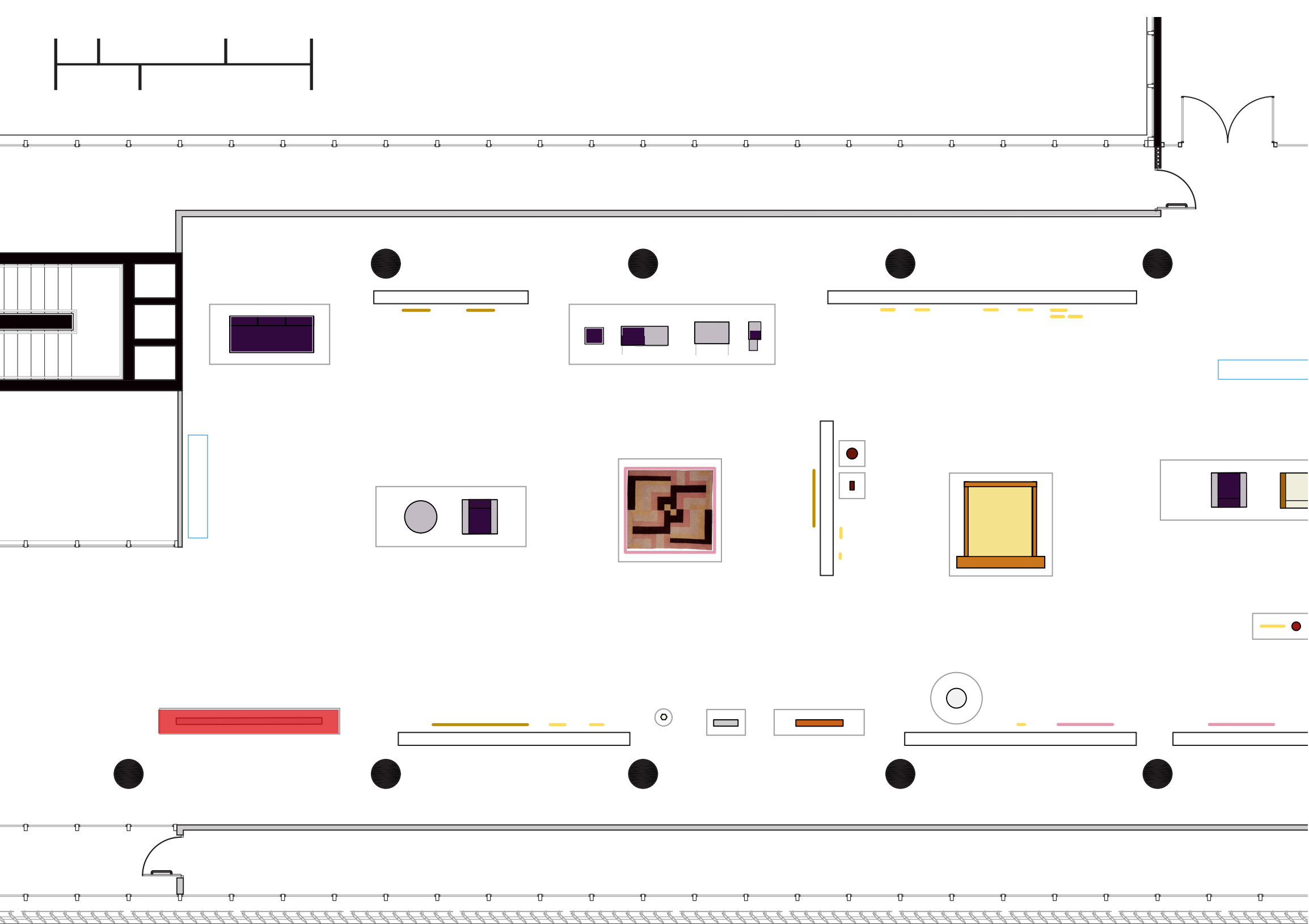






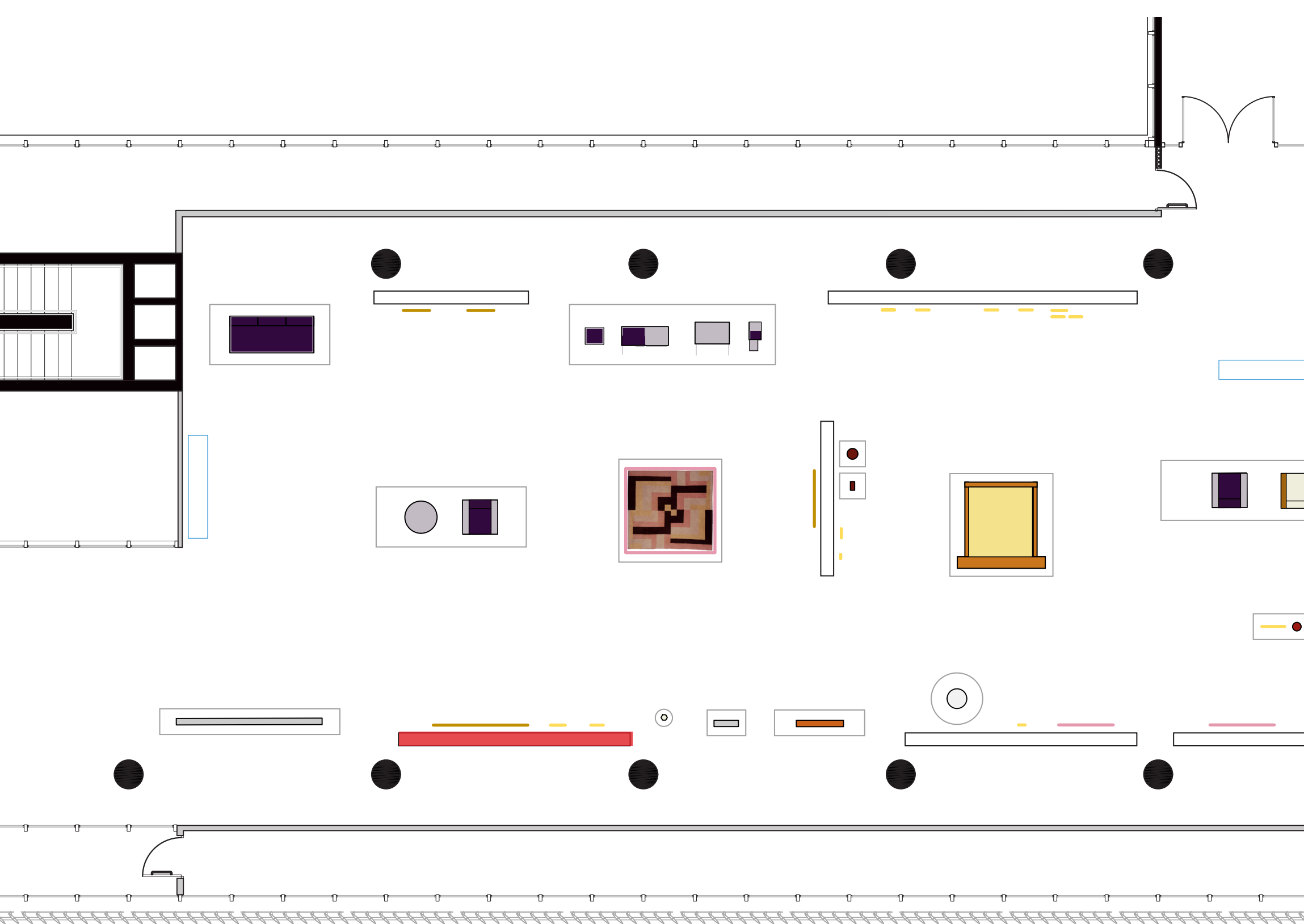






Antelo Del Debbio
S. Título (História do Brasil)
 déc. 1930

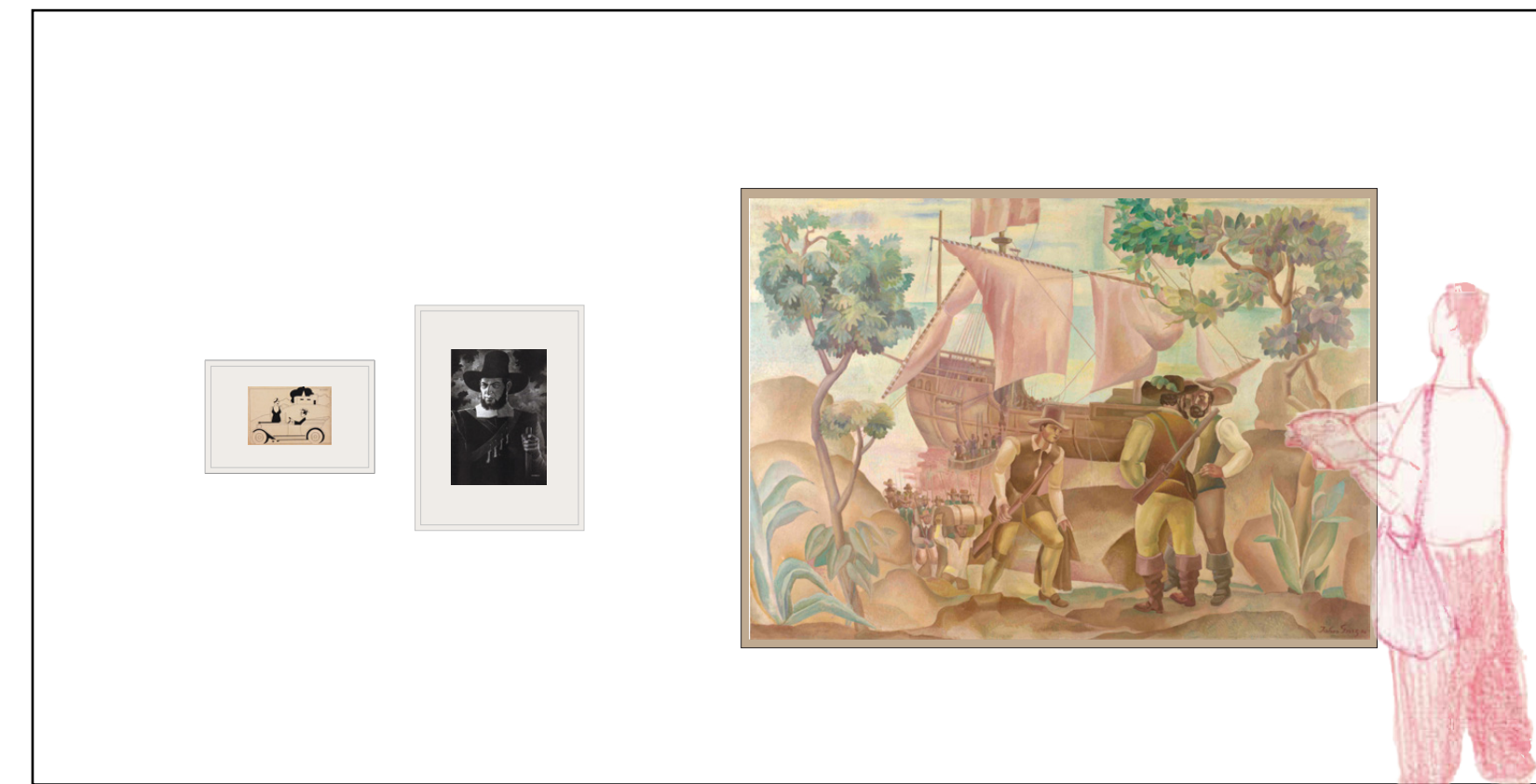


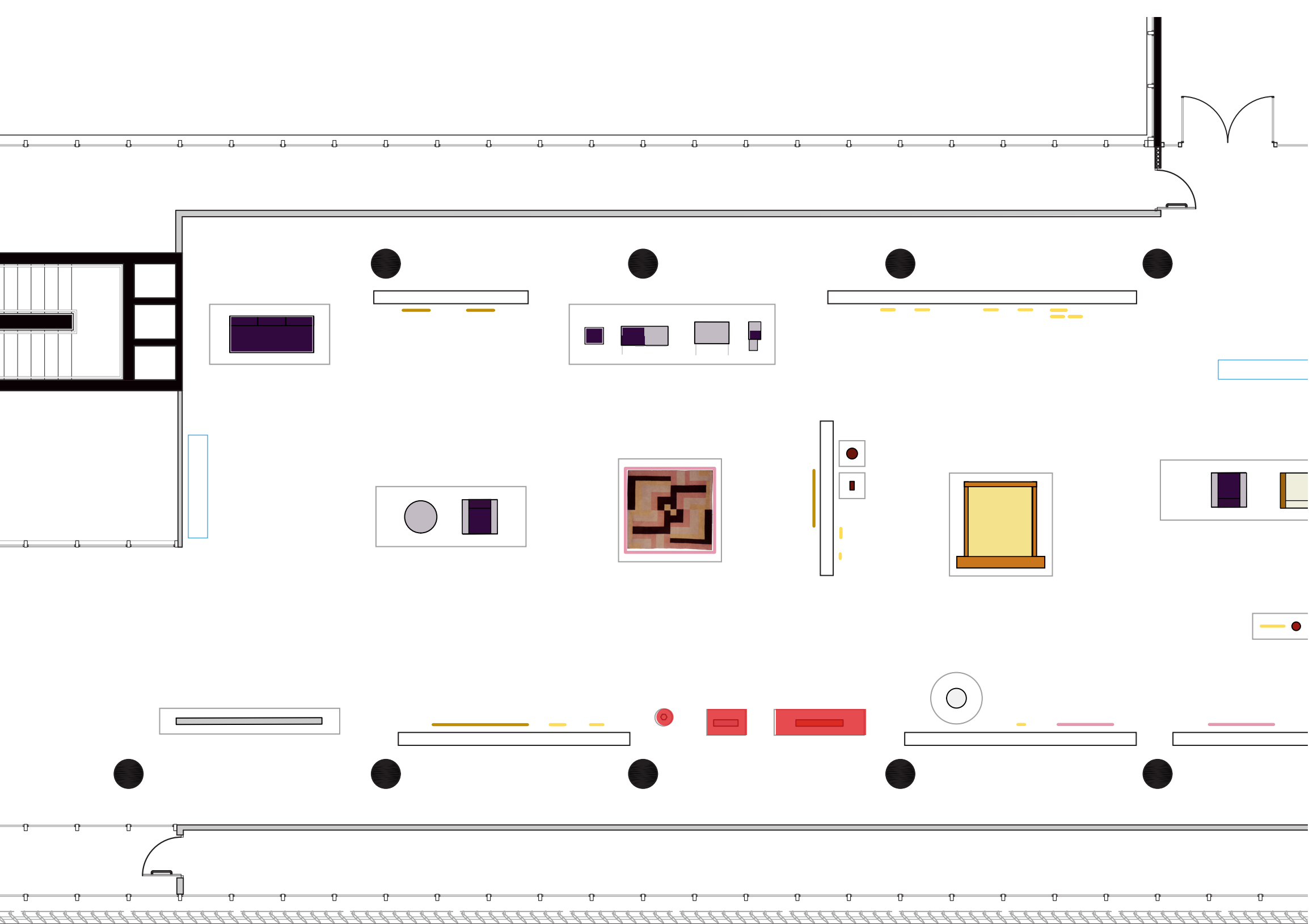


Belmonte
Em frente à casa modernista
déc. 1930

Belmonte
Bandeirante
c. 1930

John Graz
O Desembarque
1936



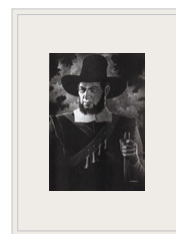
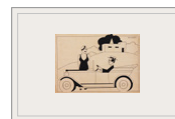


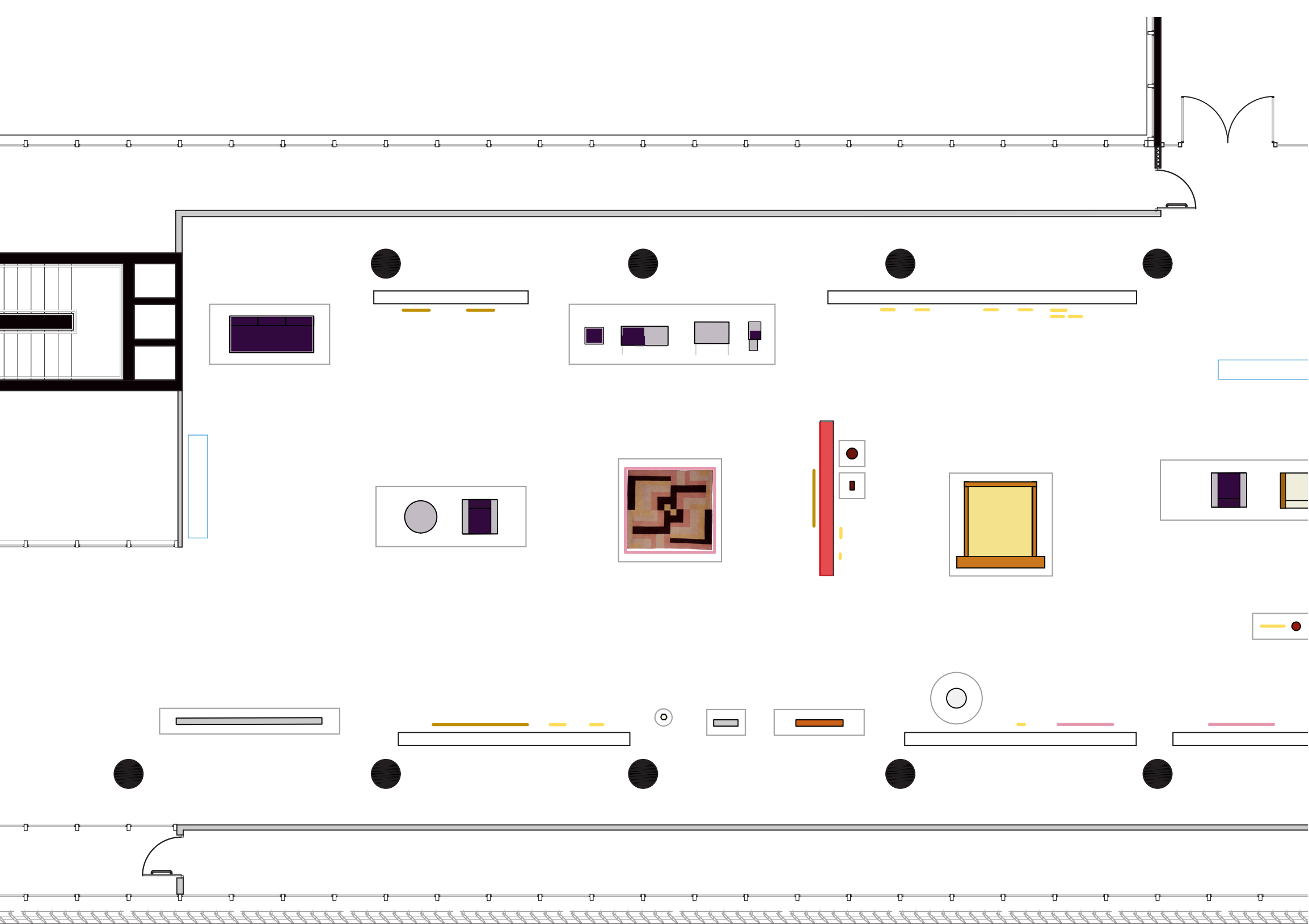
Antelo Del Debbio
Família
 déc. 1930

Antelo Del Debbio
Revolução de 32
 1935

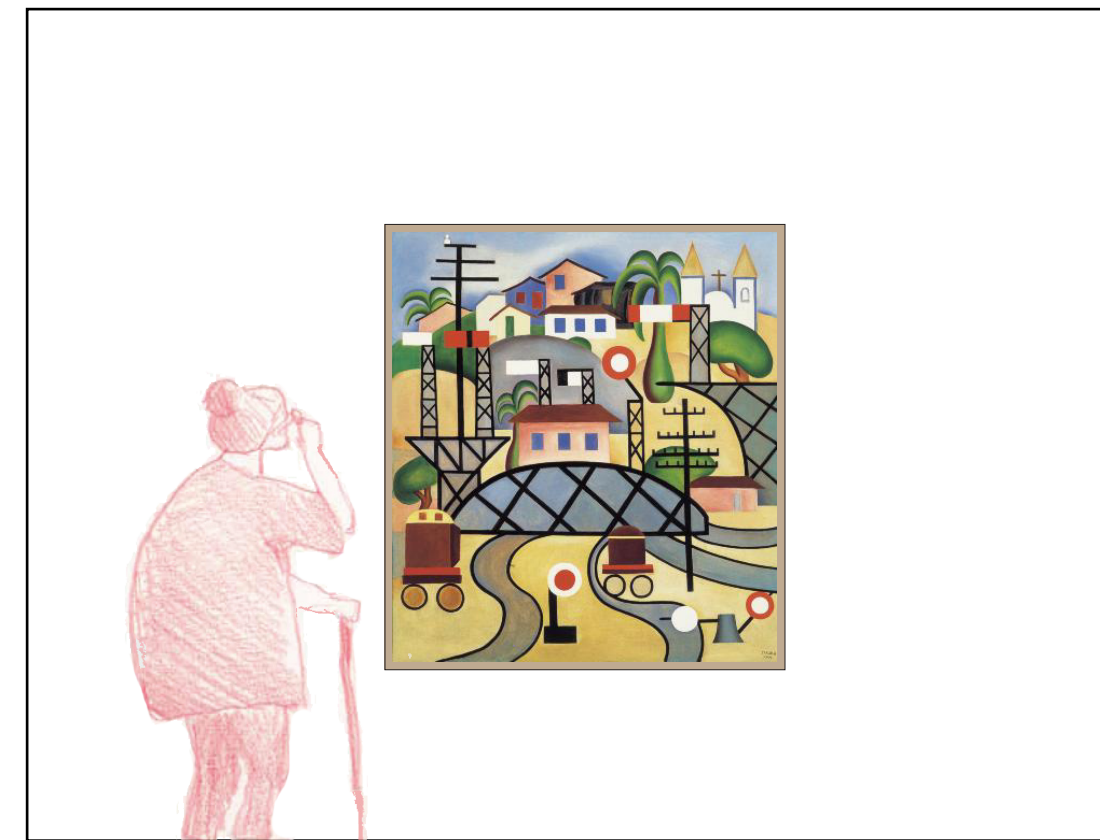
Jean Gabriel Villin
Maquete do marco zero de São Paulo
 1932-34

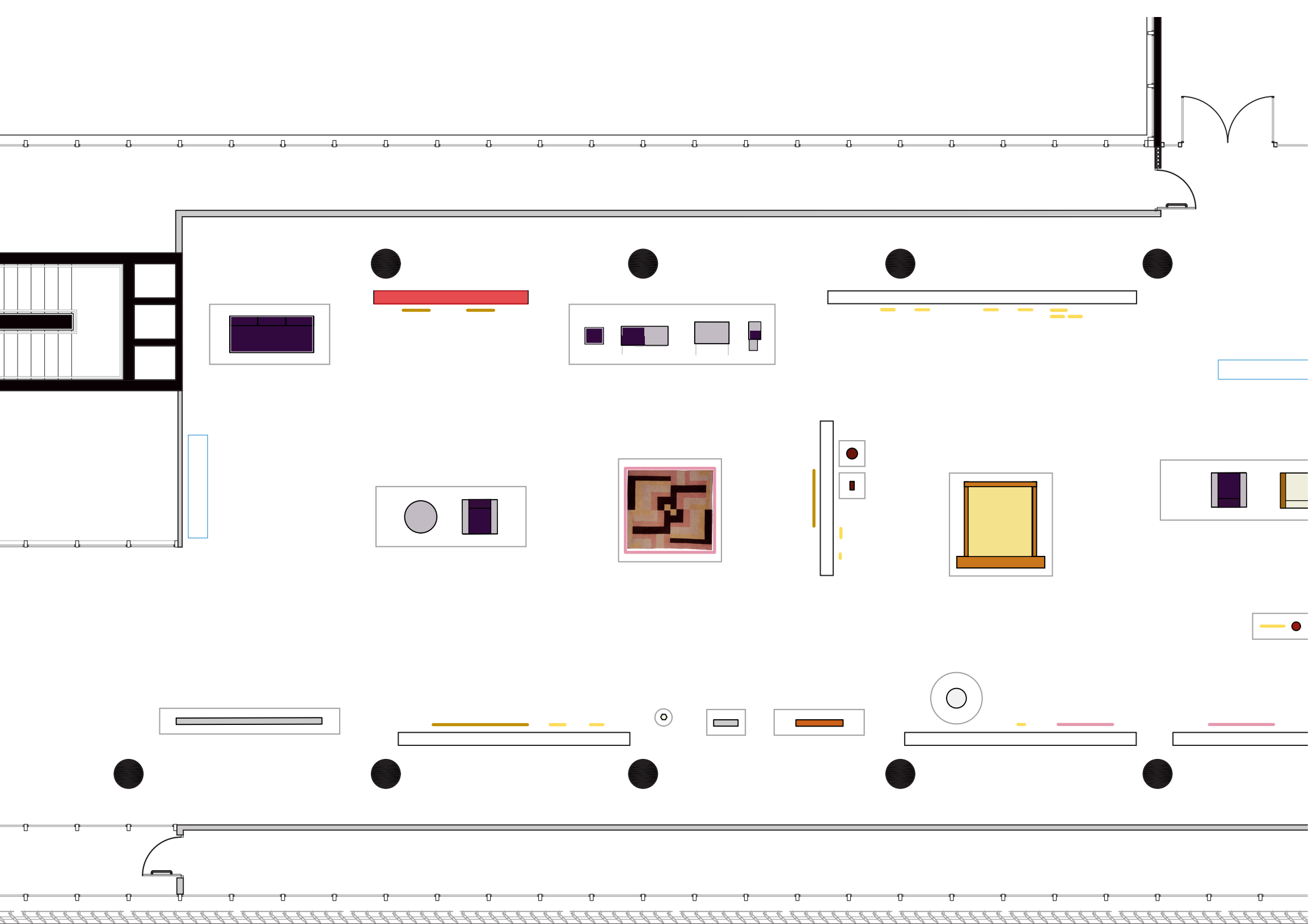






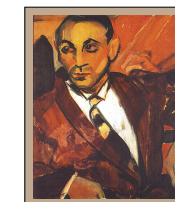
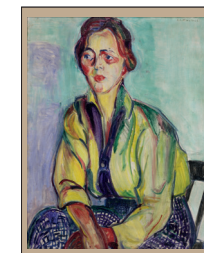
Tarsila do Amaral
Estrada de Ferro Central do Brasil
1924

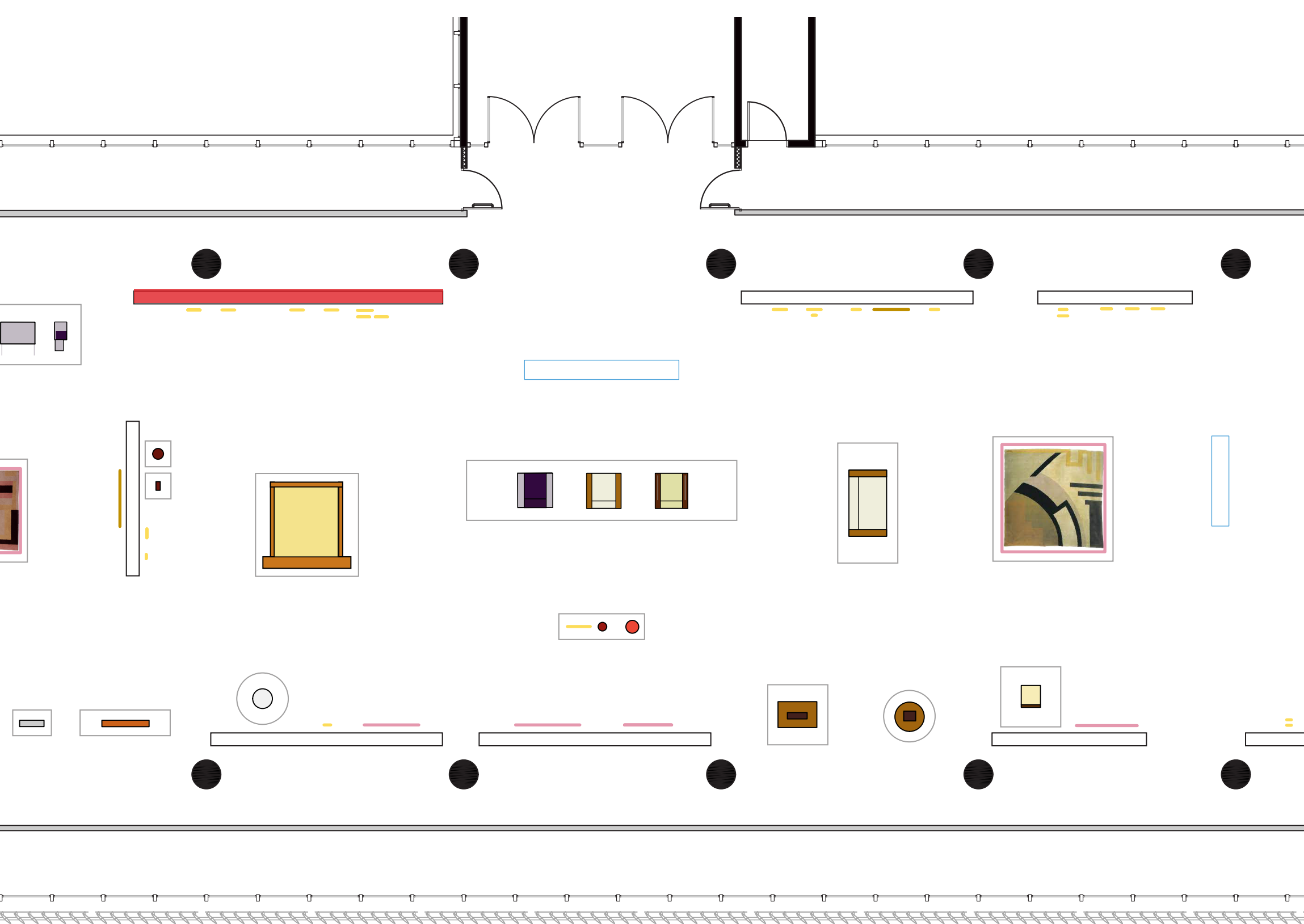




Anita Malfatti
A Estudante
1915-16

Anita Malfatti
Homem Amarelo
1917





J. Carlos
O Homem que paga doce
revista Fon Fon, déc. 1920

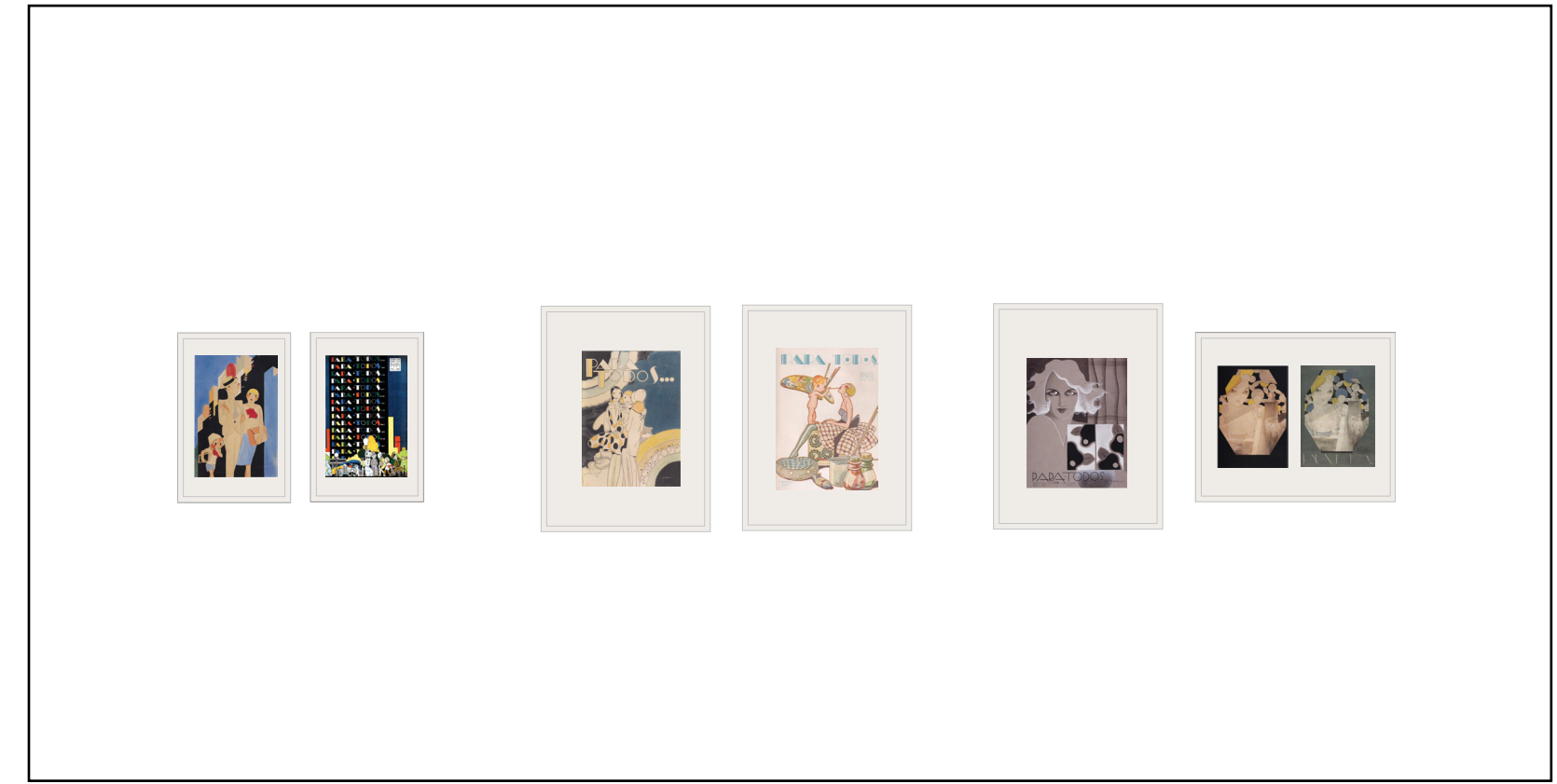
J. Carlos
projeto de capa
revista Para Todos , 1927

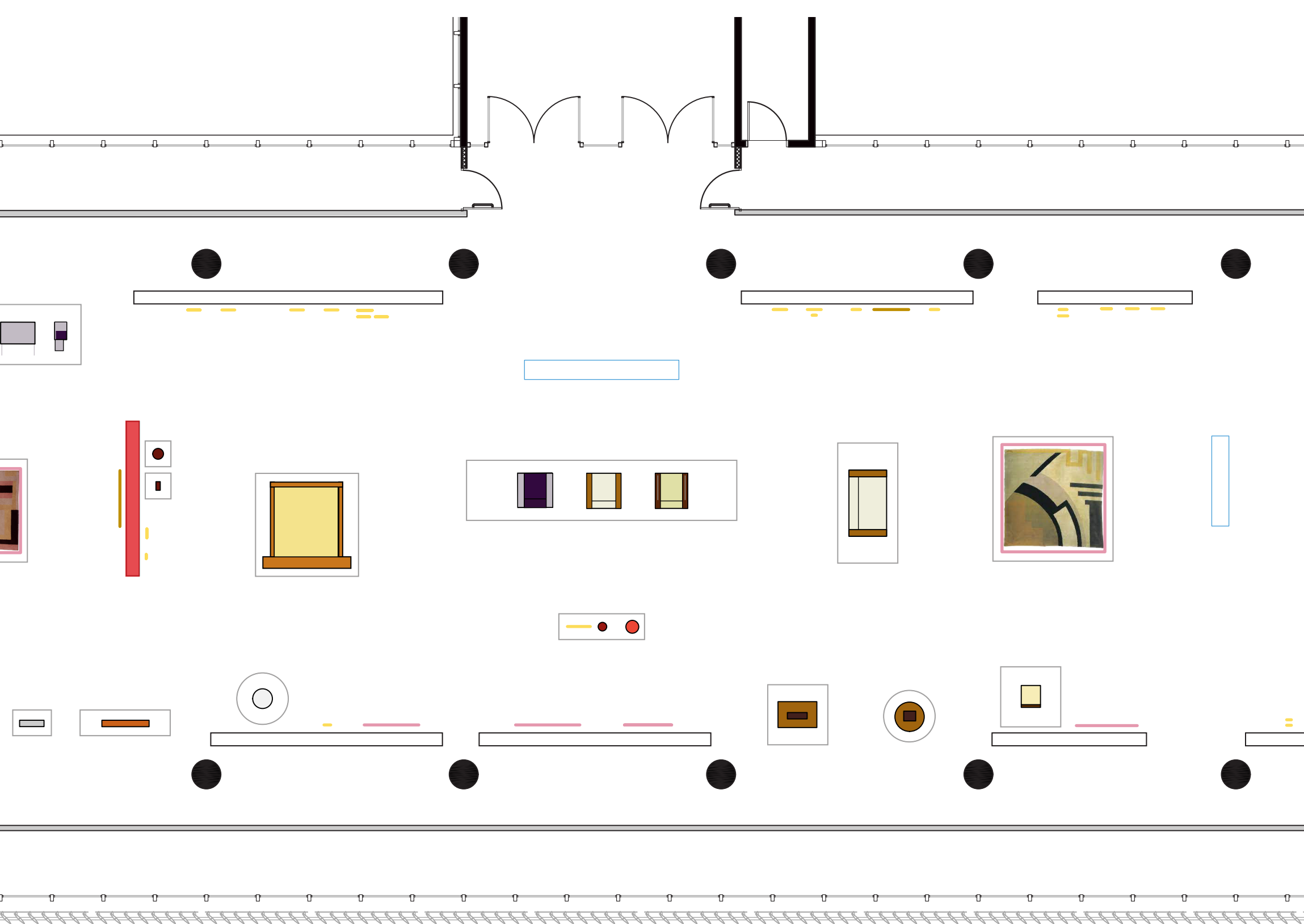
J. Carlos
capa
revista Para Todos , 1930

J. Carlos
projeto de capa
revista Para Todos , 1926

J. Carlos
projeto de capa
revista Para Todos , 1931

J. Carlos
projeto de capa e capa
revista Para Todos , 1928





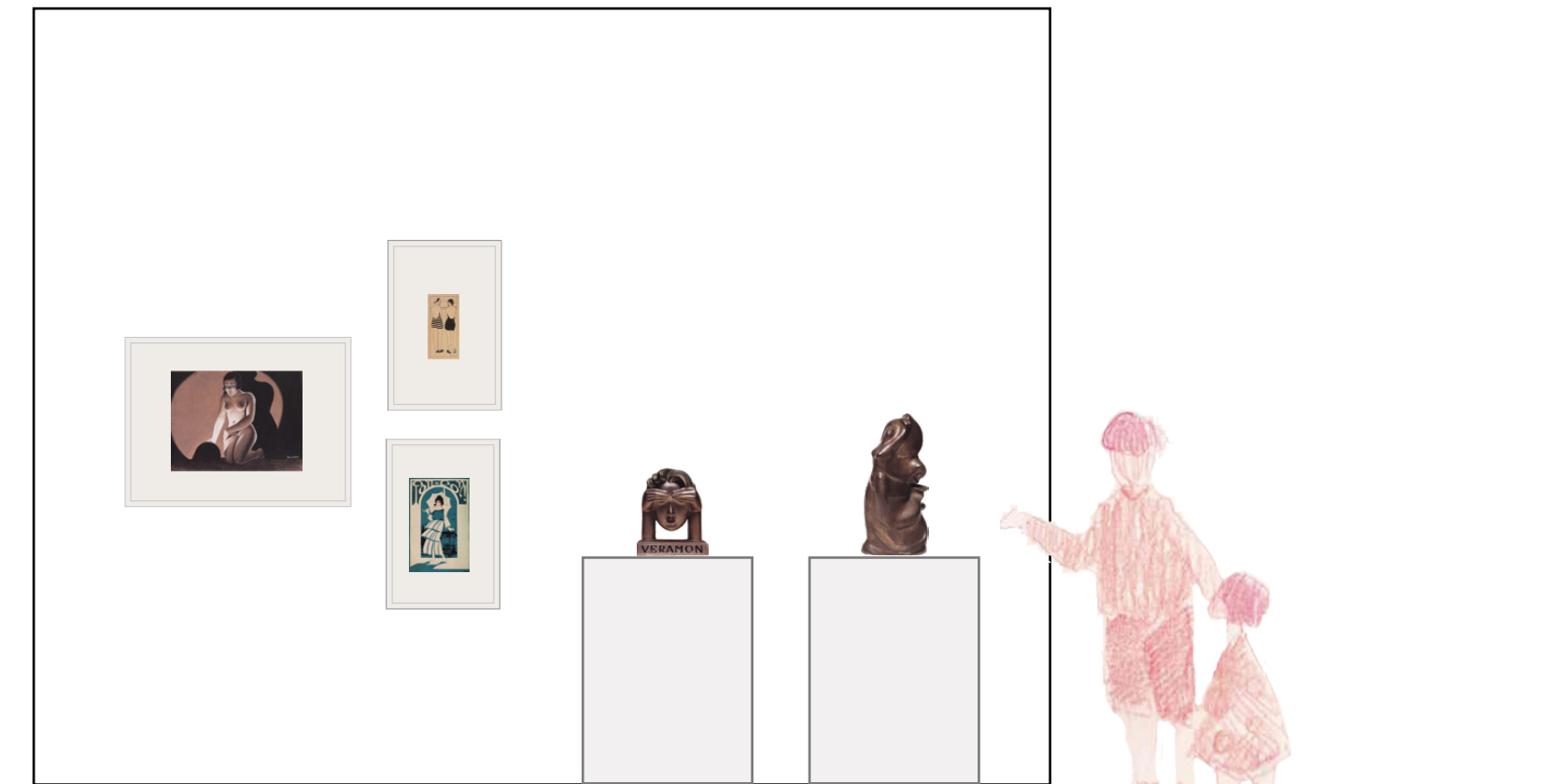
Belmonte
Nu
c. 1930

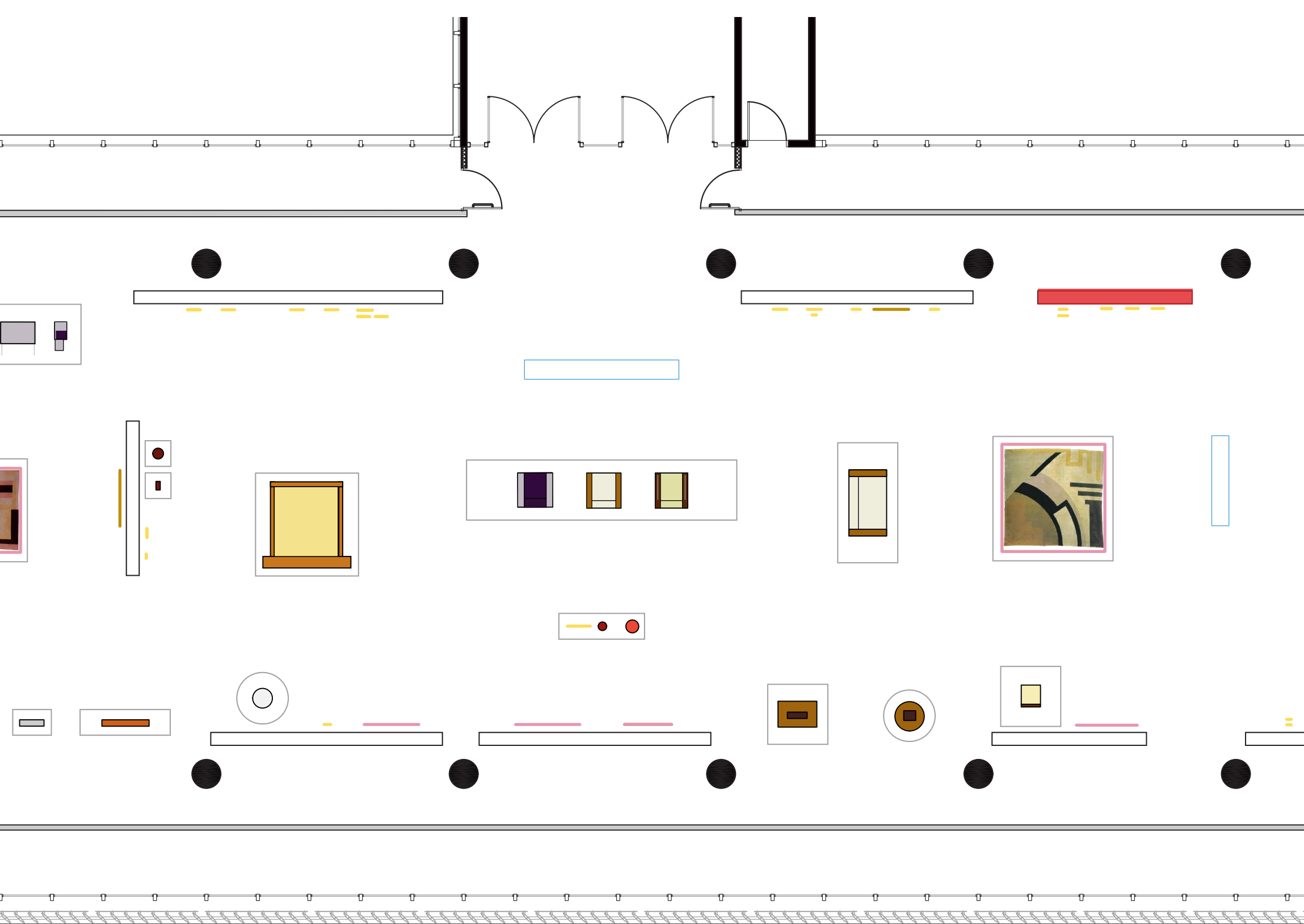
Belmonte
Banhistas
déc. 1930

autoria desconhecida
propaganda para a Veramon
c. 1940

Antonio Paim Vieira
projeto de capa
revista Fon Fon, déc. 1920

Humberto Cozzo
a Dançarina
déc. 1930





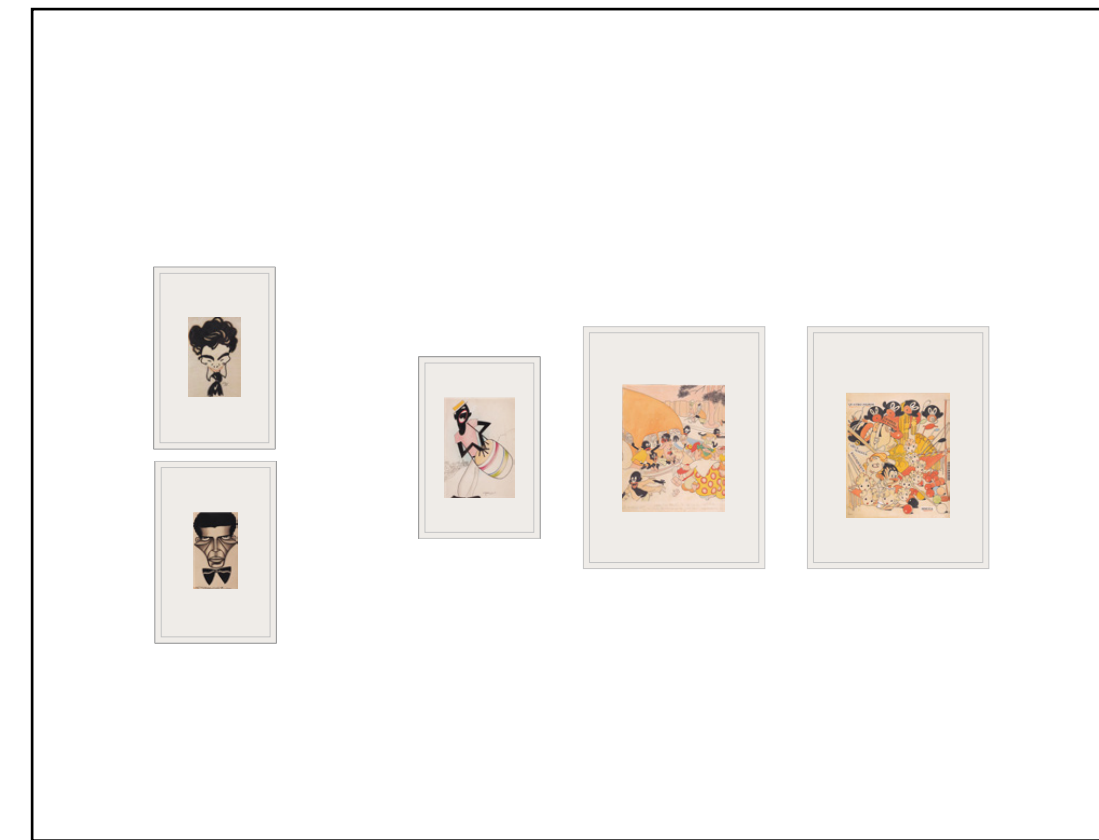
Antonio Paim Vieira
S. Título
1922

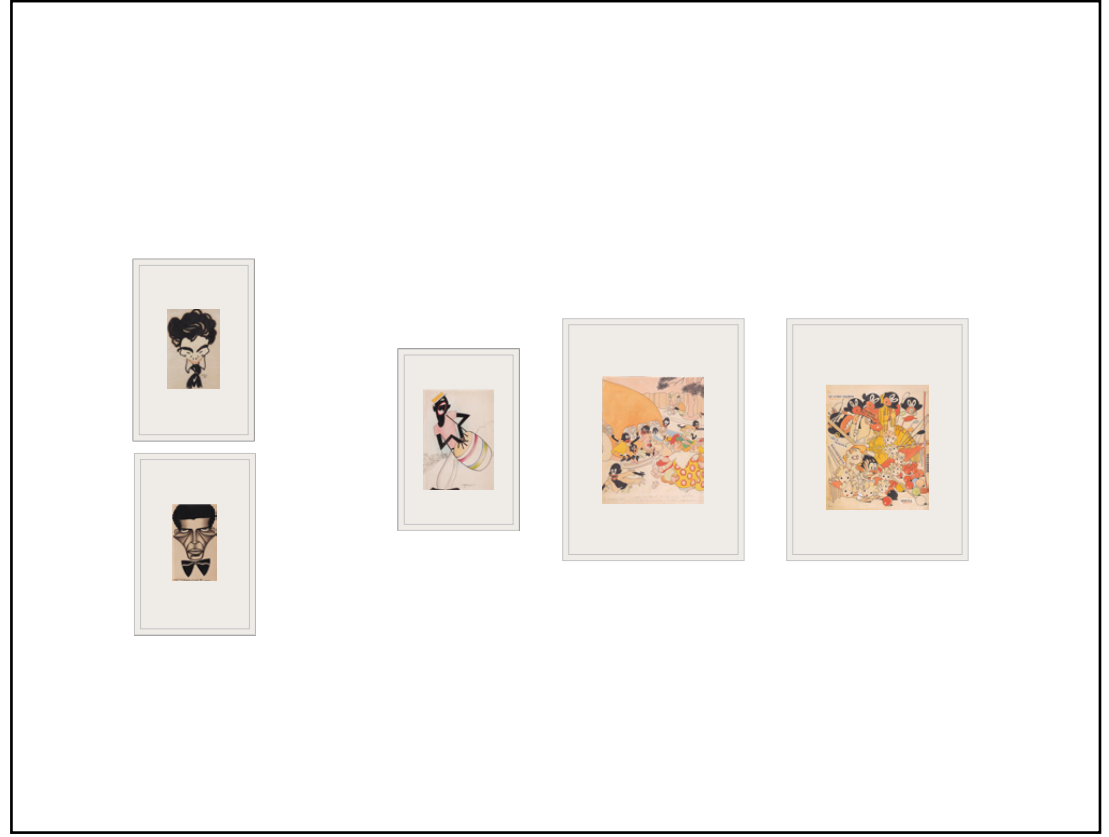
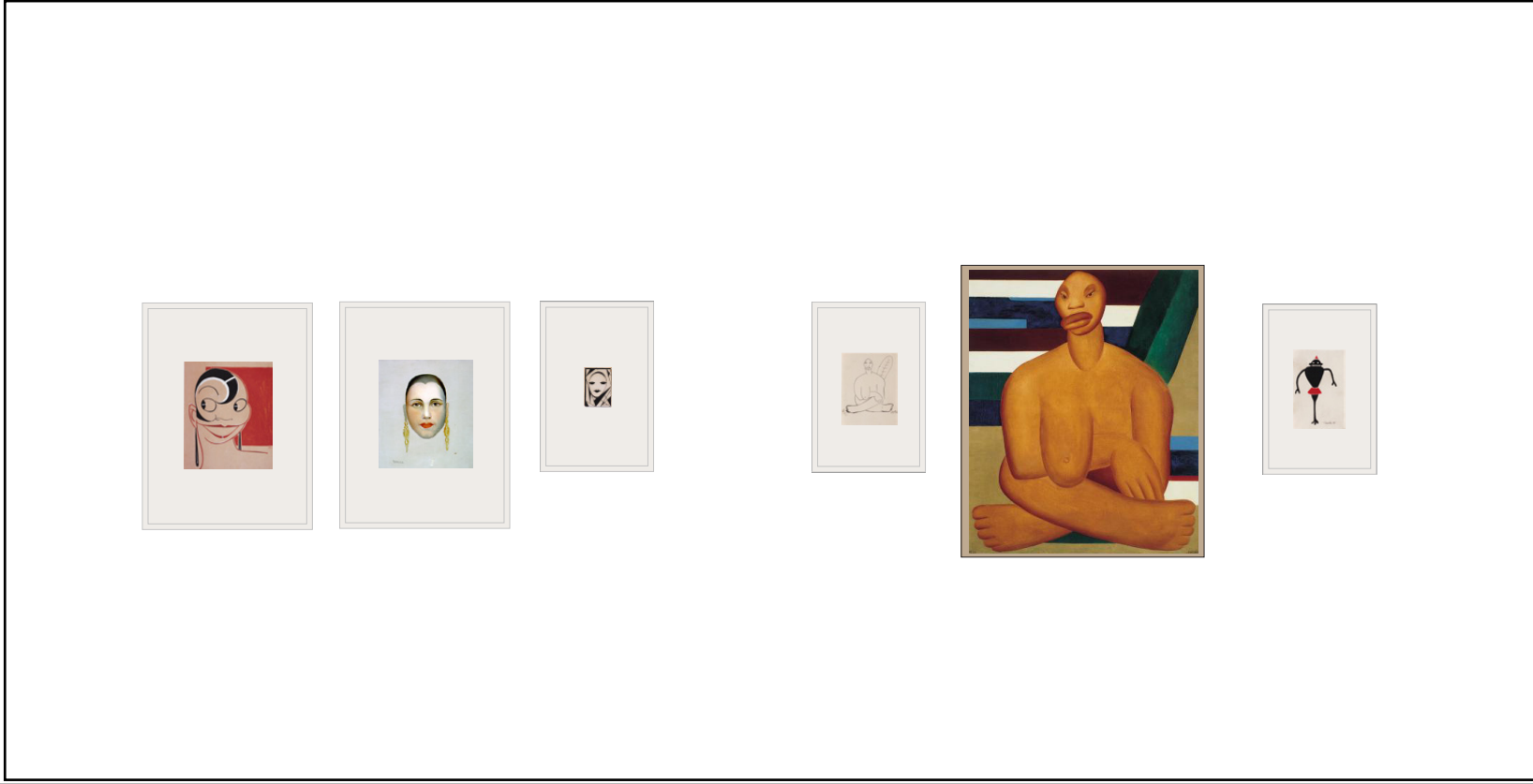
Mendez
S. Título
déc. 1920

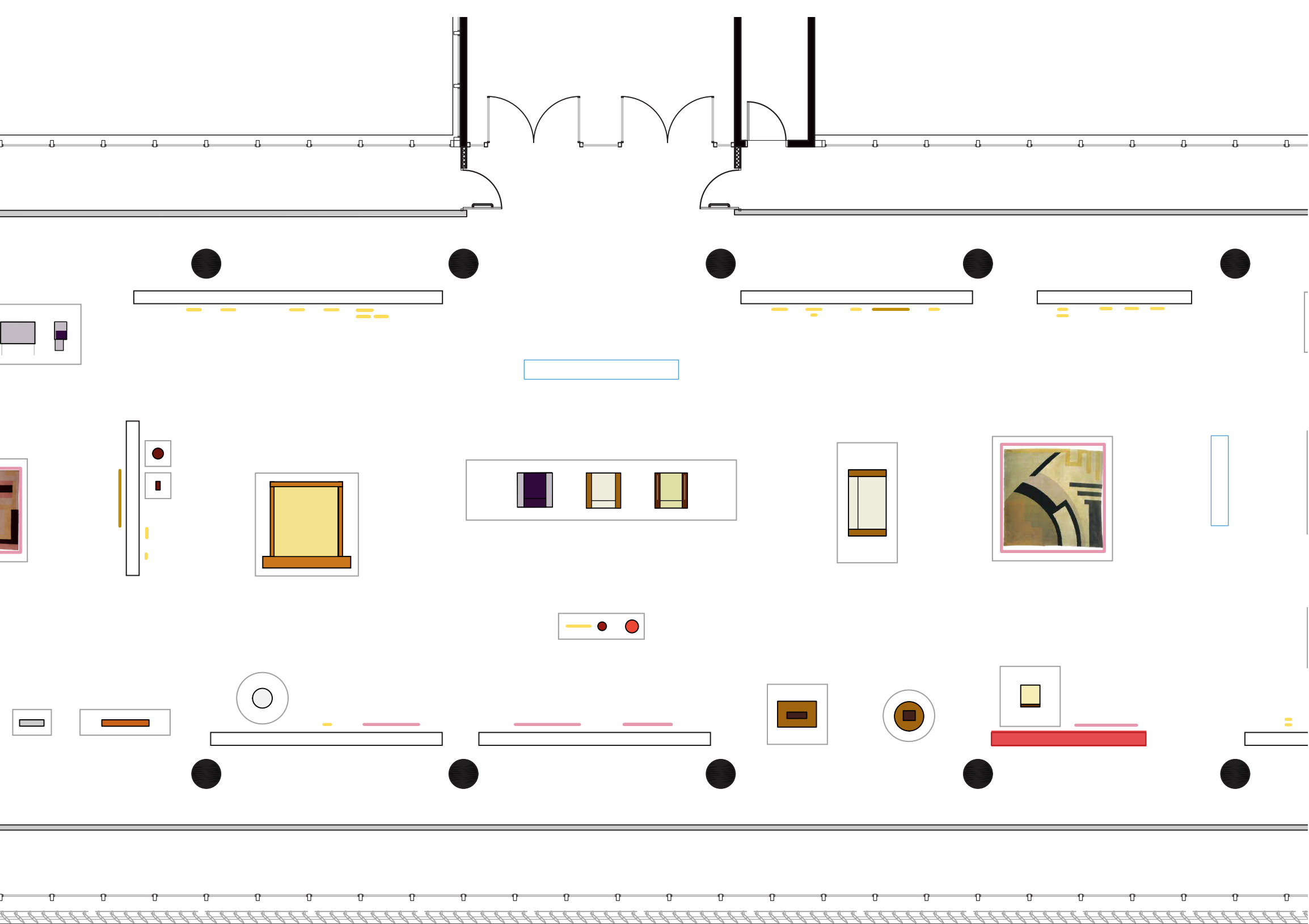
J. Carlos
S. Título
c. 1930

J. Carlos
projeto para capa
revista A Careta, 1941

J. Carlos
projeto para capa
revista A Careta, 1950

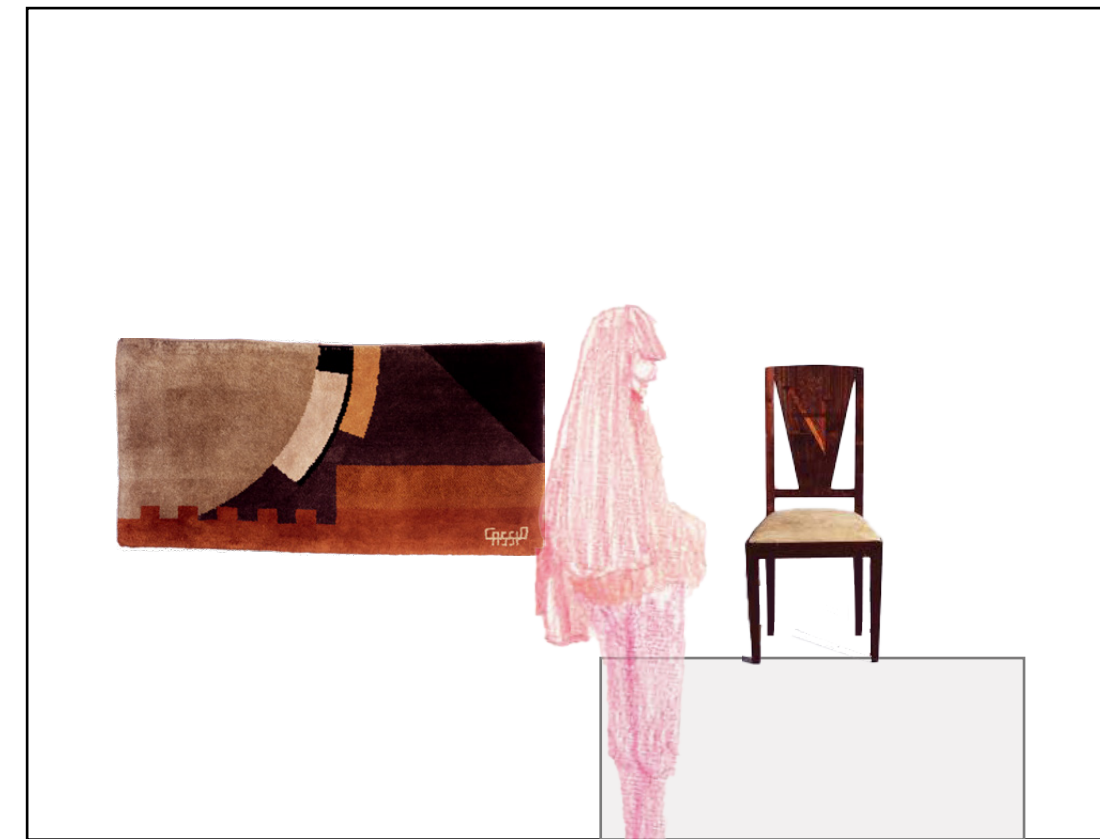


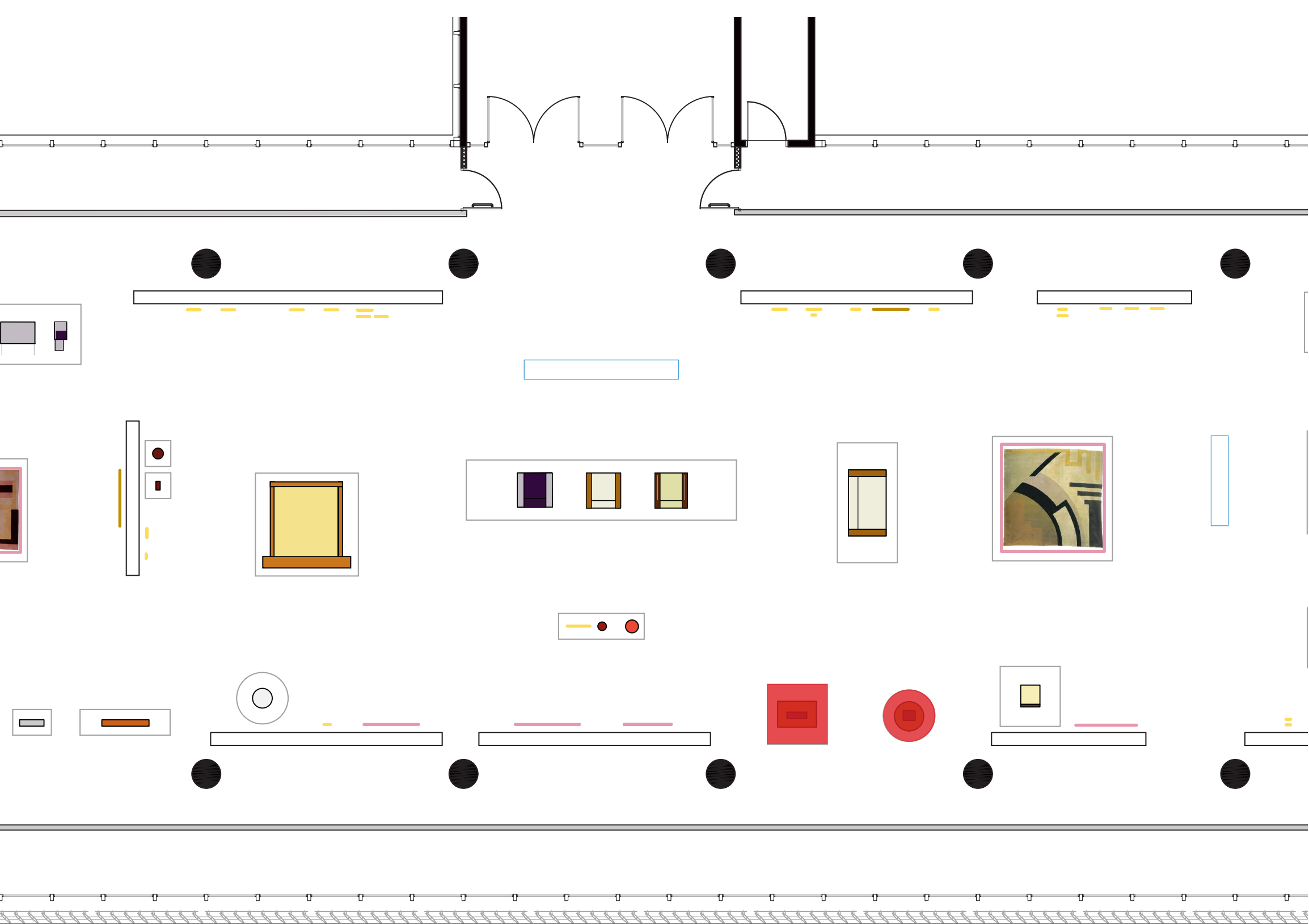




Cássio M'Boy
Tapete
c. 1935

Cássio M'Boy
cadeira
1933



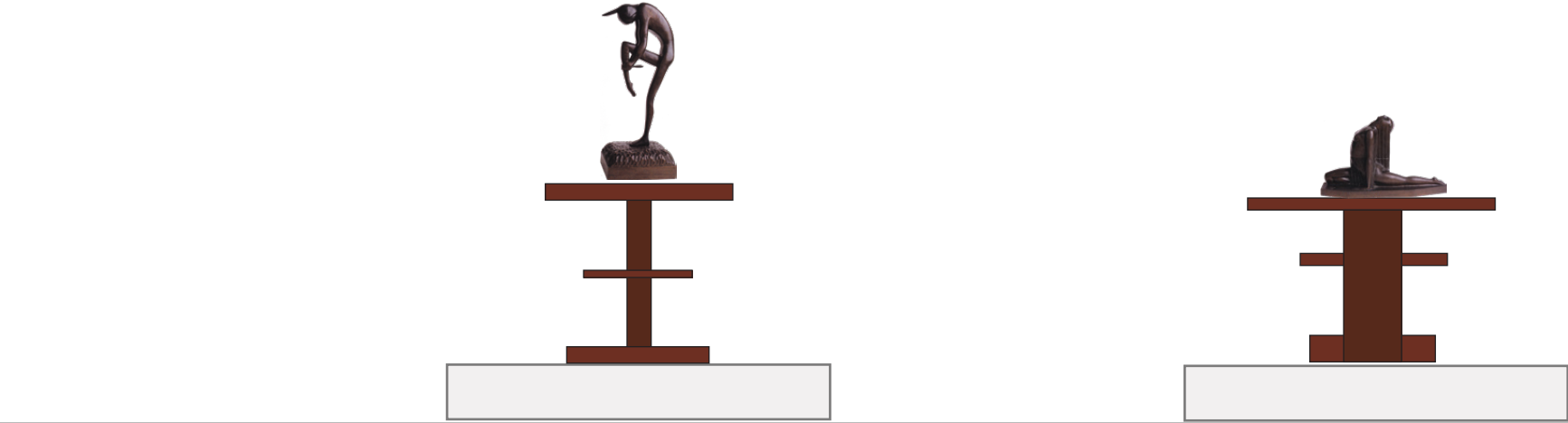


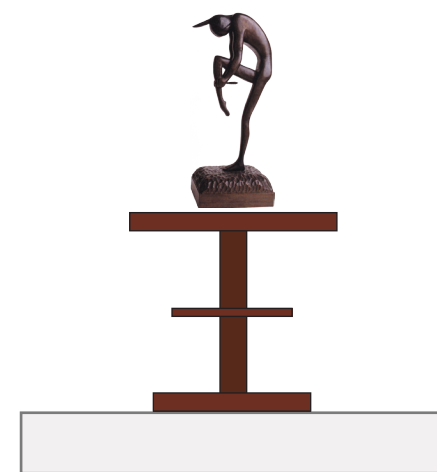
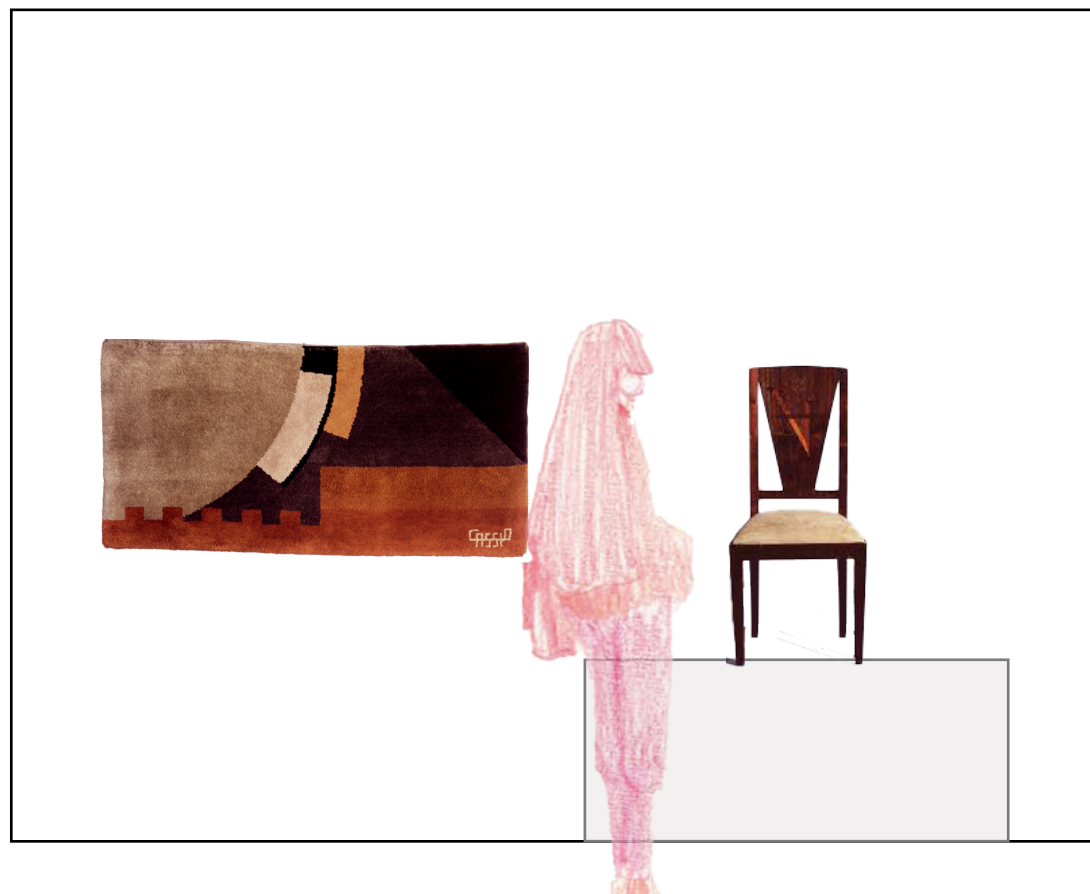
Cássio M'Boy
Figura Feminina (Índia)
s. data

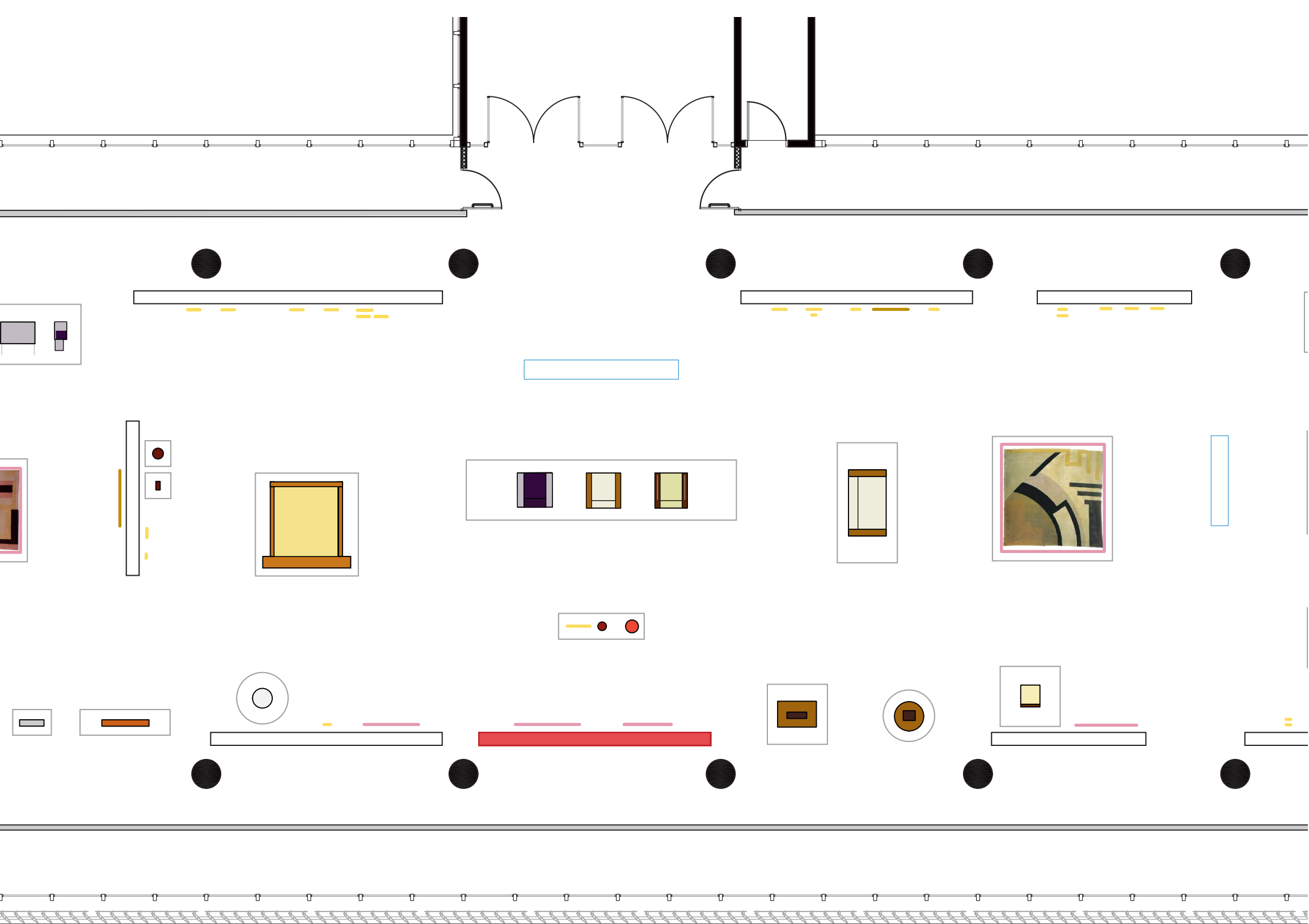
autoria desconhecida
mesa lateral
déc. 1930

Jean Batista Feri
Figura Feminina (Oração ao Sol)
c. 1930

autoria desconhecida
mesa
déc. 1930



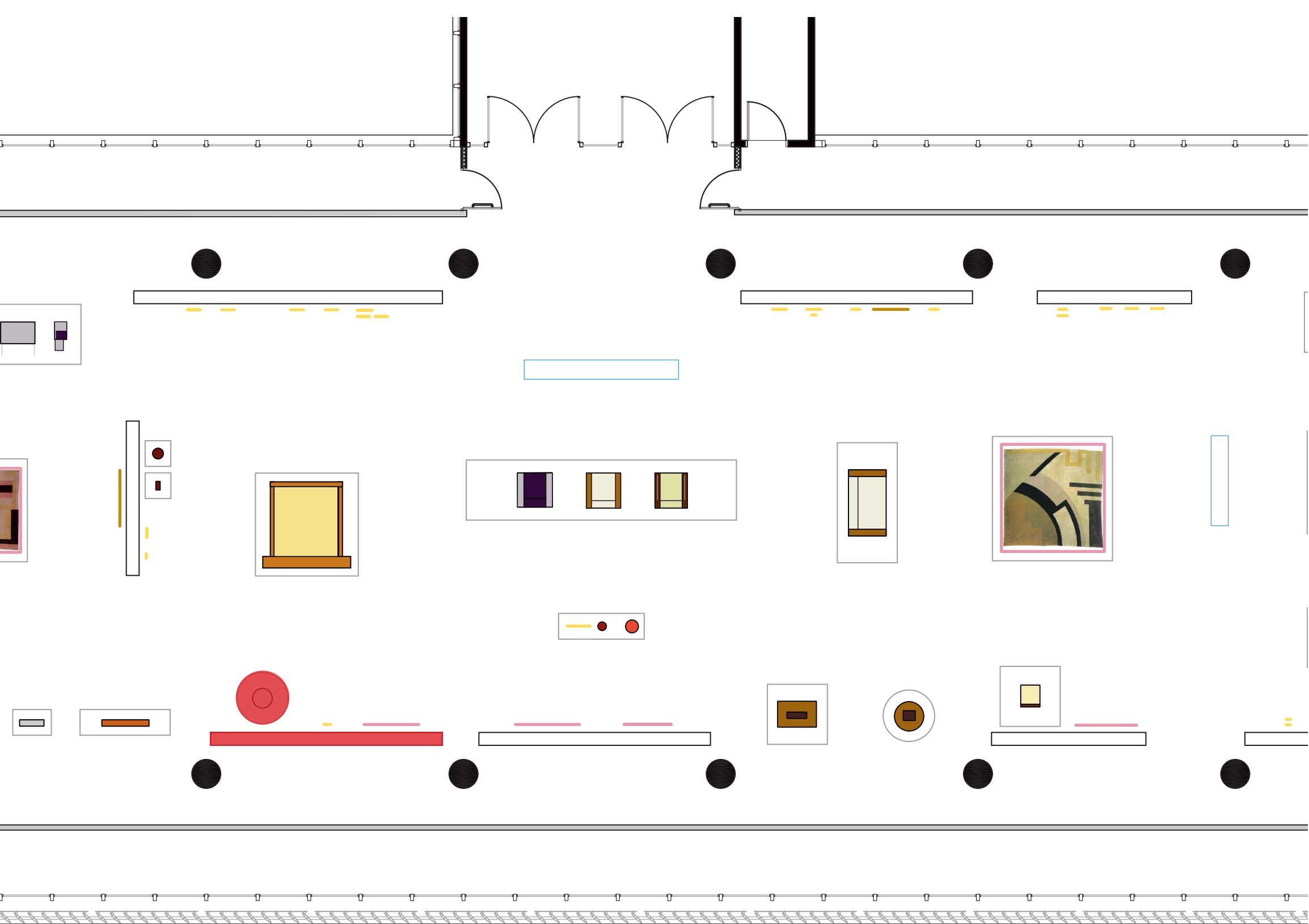




Regina Gomide Graz
Mulher com galgo
c. 1930

Regina Gomide Graz
Diana Caçadora
c. 1930

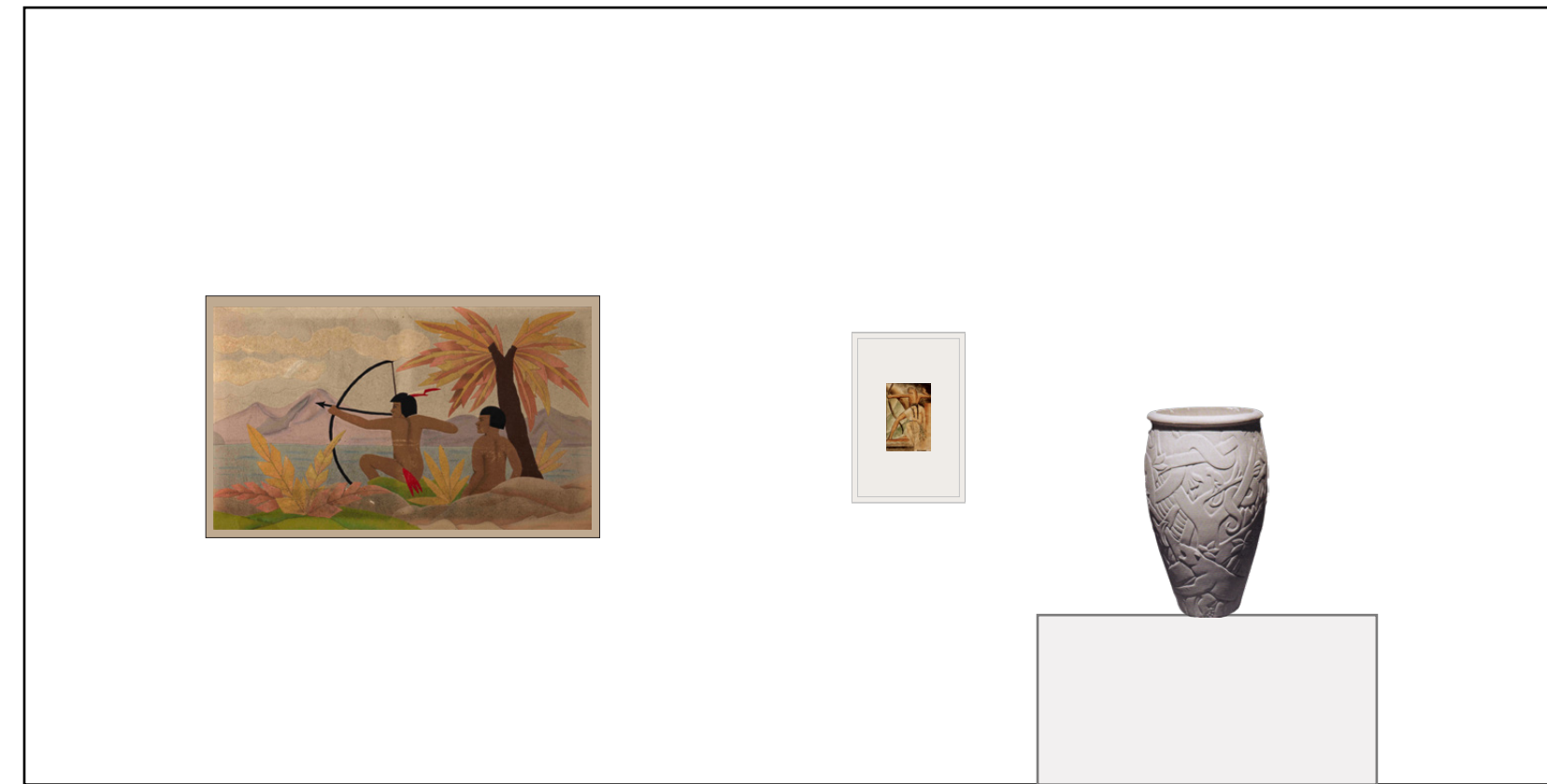


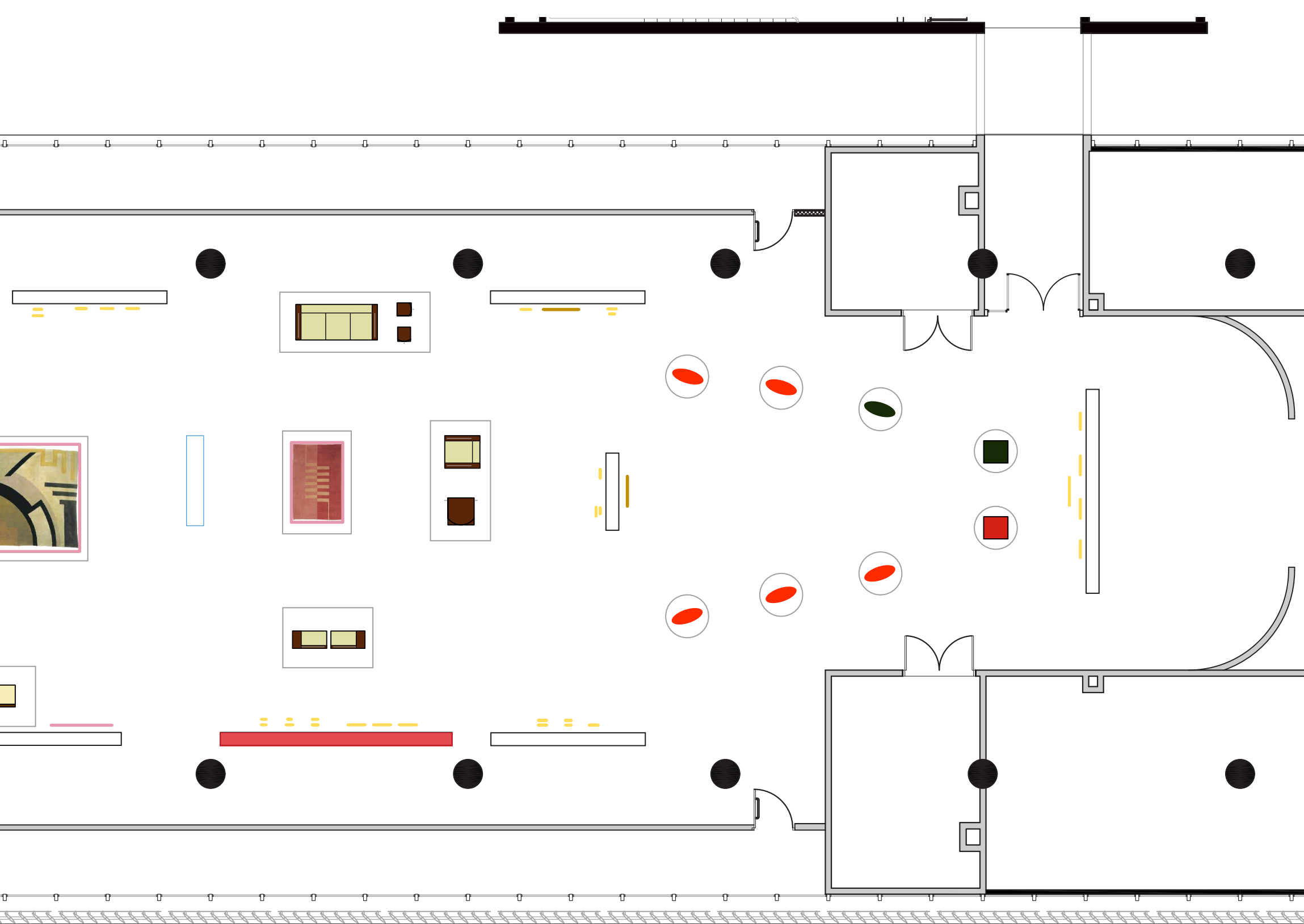


Regina Gomide Graz
Índios
c. 1930

Antonio Gomide
Arqueiro
1930

Antonio Gomide
Vaso
déc. 1930



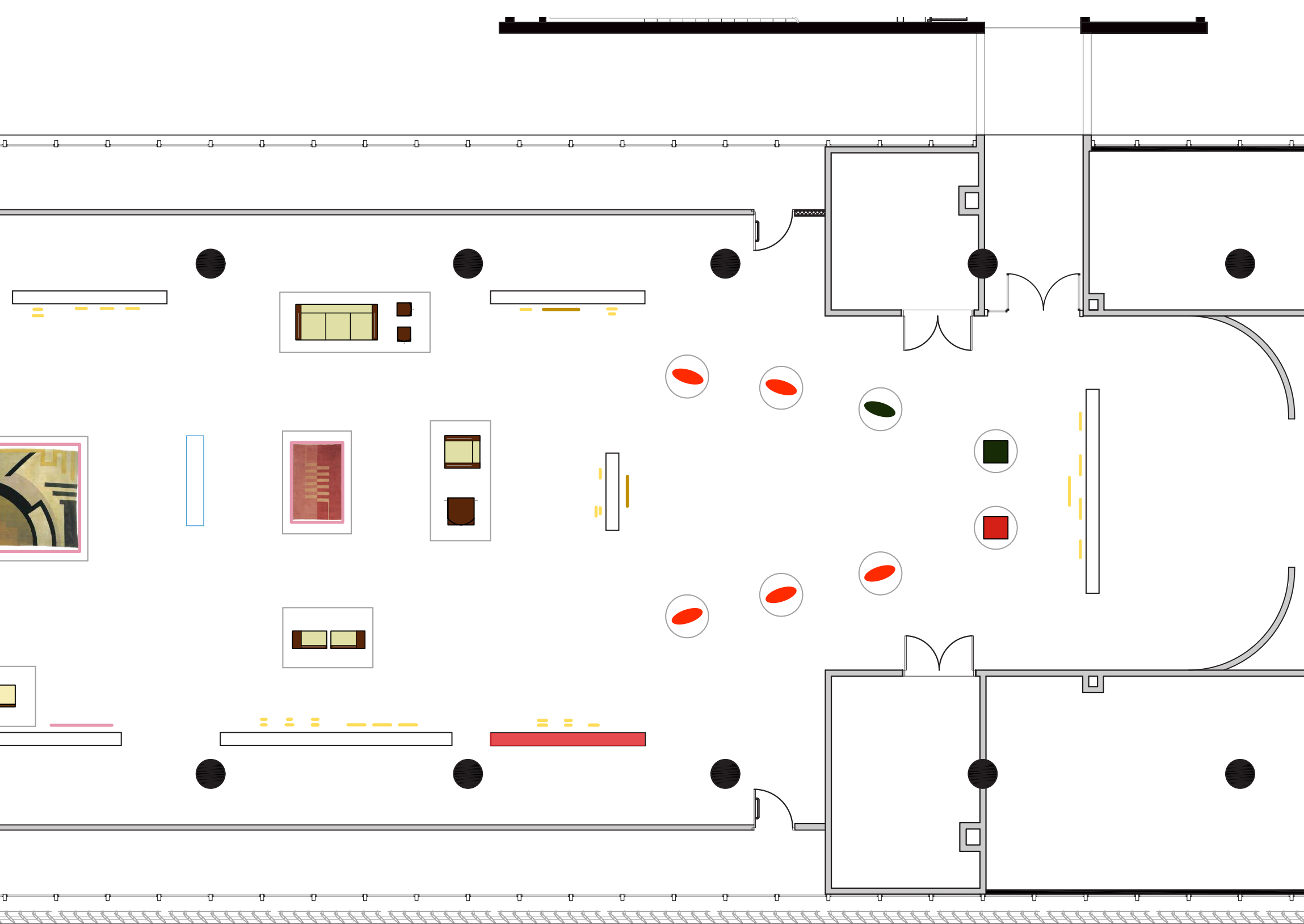


Antonio Gomide
 Estudo para estampaia,
 n. 11, 3, 10
 c. 1920

Antonio Gomide
 Estudo para estampaia,
 n. 14, 6, 9
 c. 1920

Antonio Gomide
 aquarelas
 déc. 1920

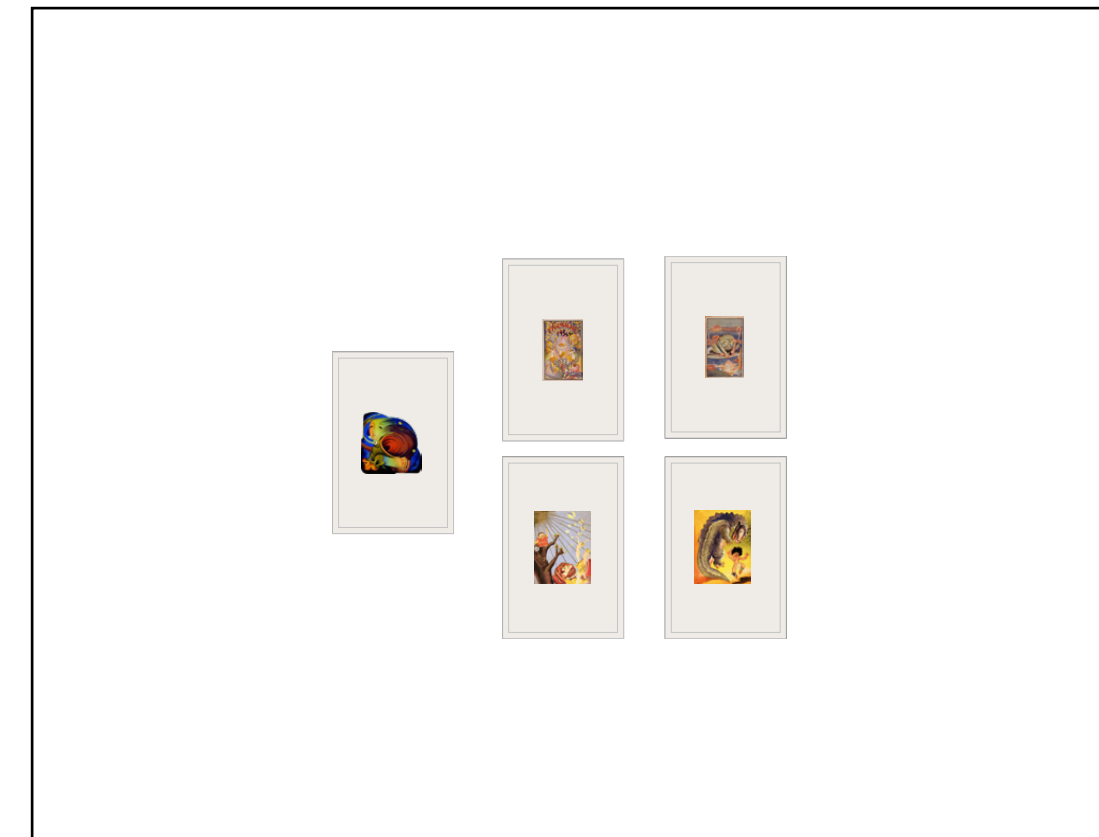


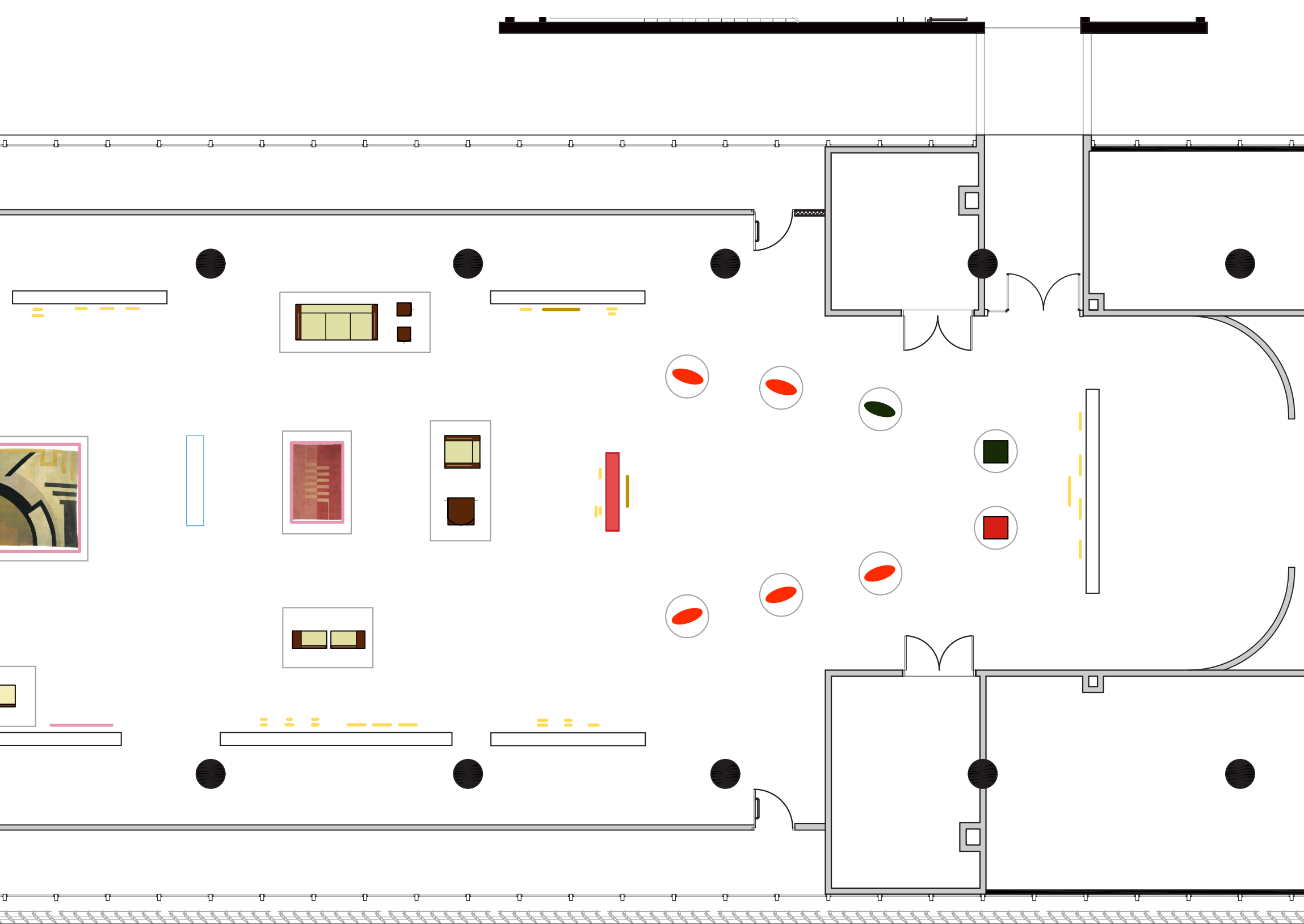


Antonio Gomide
Leque (Baile de Carnaval
do Hotel Terminus)
1936

Antonio Gomide
Cardápios (Baile de Carnaval
do Hotel Terminus)
1934
1936

Antonio Gomide
Cardápios (Baile de Carnaval
do Hotel Terminus)
1941
1939



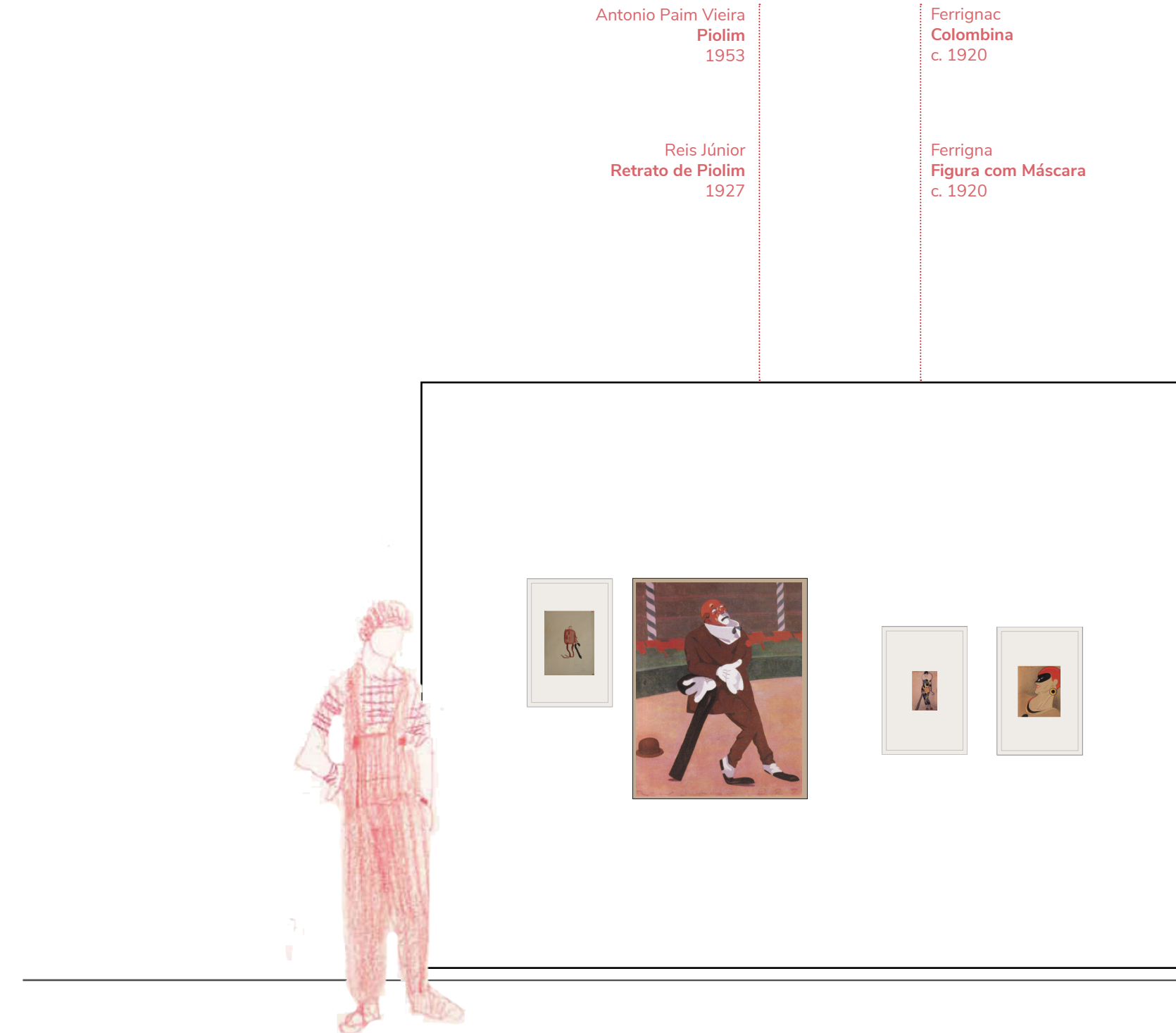
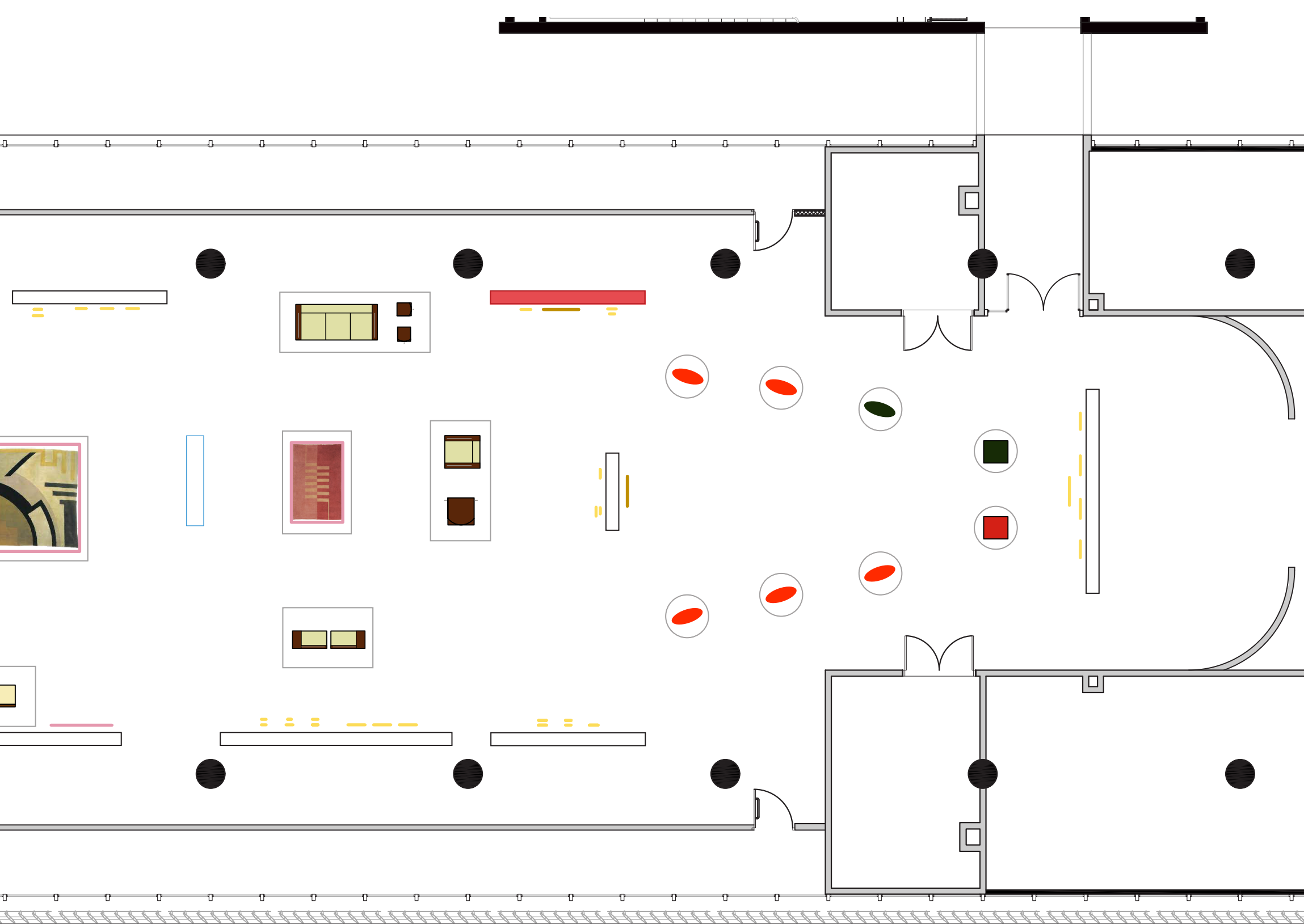


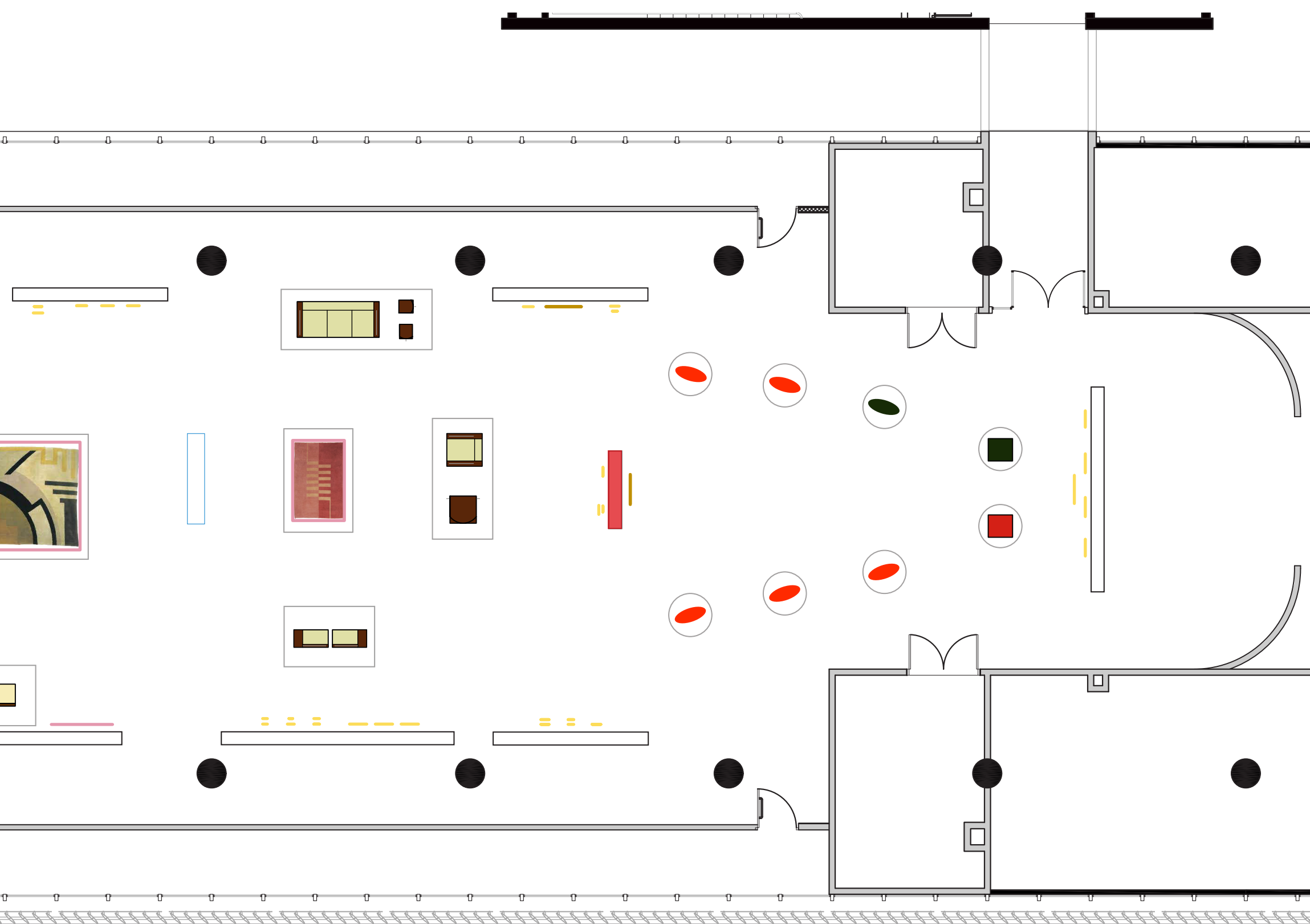
Antonio Paim Vieira
Atração do Abismo
1922

Santa Rosa
Estrela
c. 1930

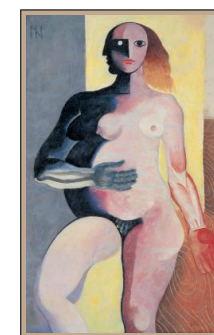
Santa Rosa
Pomba
c. 1930

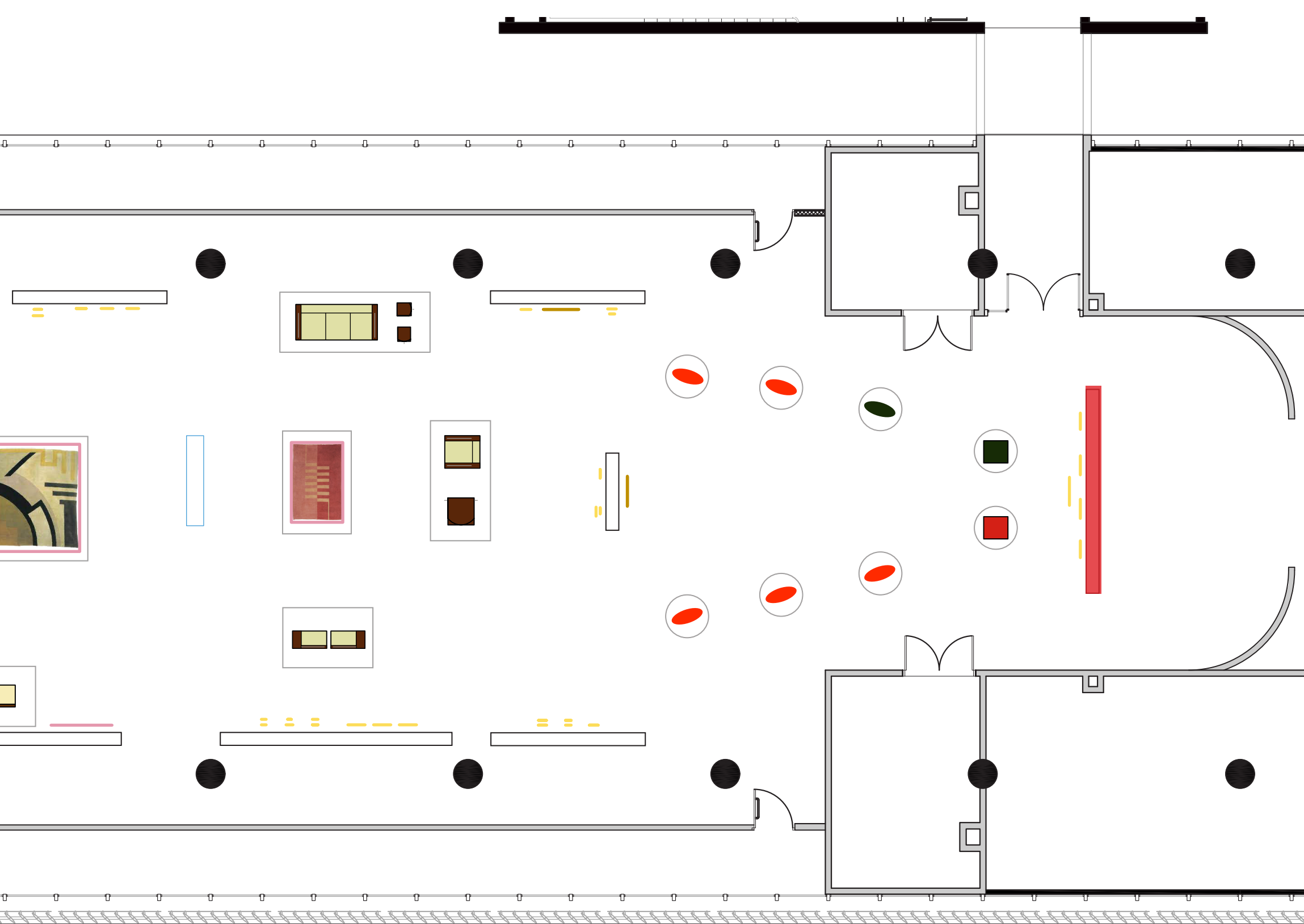






Ismael Nery
Figura
1927-28





Flávio de Carvalho
O Recém-Casado
(Série Balé da Cangaceira)
1953

Flávio de Carvalho
Ser Mitológico I
(Série Balé da Cangaceira)
1953

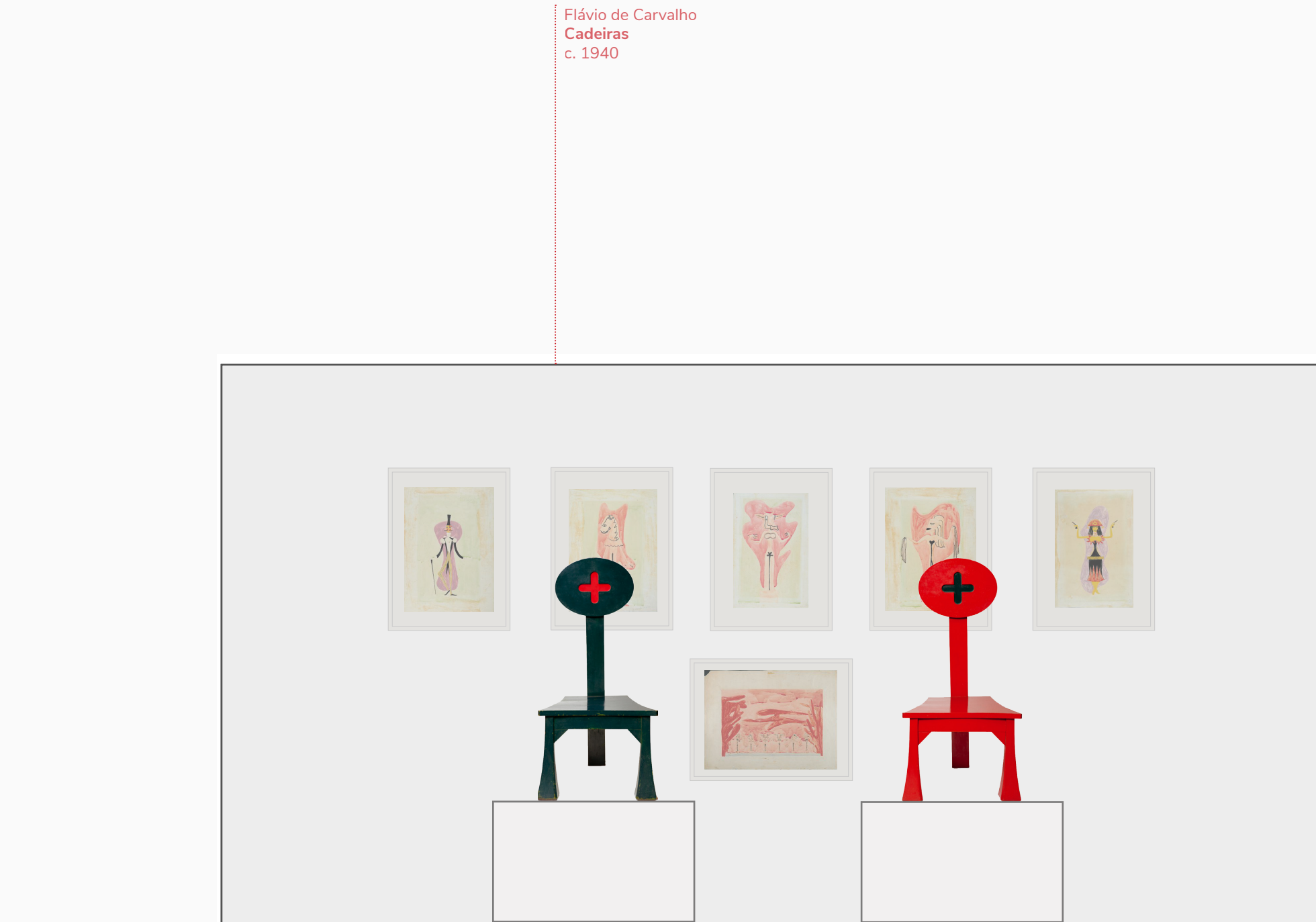
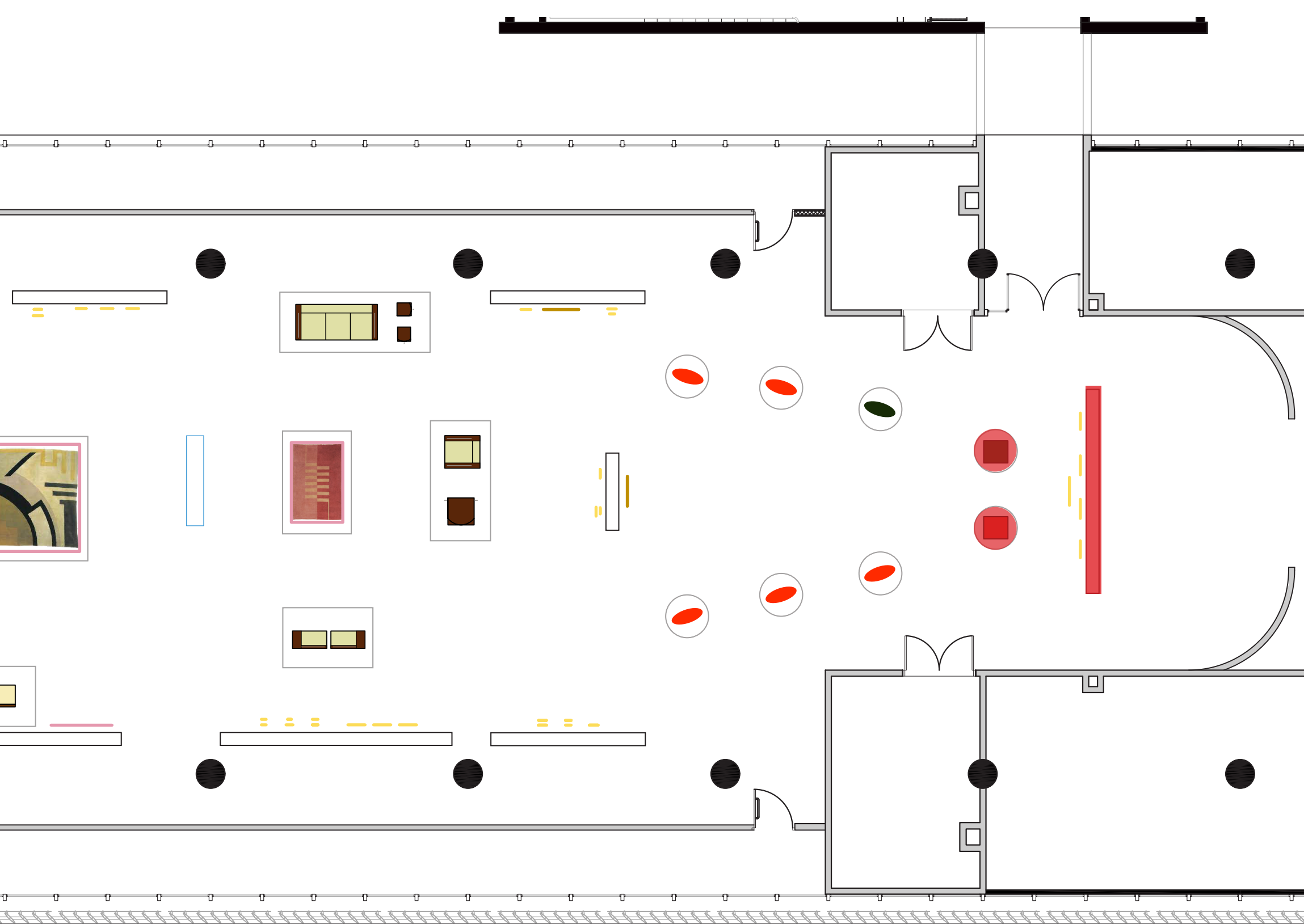
Flávio de Carvalho
Ser Mitológico II
(Série Balé da Cangaceira)
1953

Flávio de Carvalho
Cenário
(Série Balé da Cangaceira)
1953

Flávio de Carvalho
Ser Mitológico III
(Série Balé da Cangaceira)
1953

Flávio de Carvalho
A Cangaceira
(Série Balé da Cangaceira)
1953





referências bibliográficas

AMARAL, Aracy. **Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer**. São Paulo: Nobel, 1983.

_____. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira. 1930-70: subsídios para uma história social da arte no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 2003a.

_____. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2003b.

_____. “O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20”. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, 2012, pp. 9-18.

AMARAL, Aracy; BARROS, Regina (Org.). **Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021. Catálogo de exposição.

ARRUDA, Luisa. **Flávio de Carvalho: uma filogenética vestimentar**. 2016. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2016.

BARDI, Pietro Maria. **Tempo dos modernistas: a forma e o espaço do homem**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1974. Catálogo de exposição.

BOCCHINI, Maria (Ed.). **Exposição Flávio de Carvalho**. São Paulo: 17ª Bienal de São Paulo. Catálogo de exposição.

CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARDOSO, Rafael. “White skins, black masks: Antropofagia and the reversal of primitivism”. In: FLECKNER, U.; TOLSTICHIN, E. **Das verirrte Kunstwerk:**

Bedeutung, Funktion und Manipulation von Bilderfahrzeugen in der Diaspora, Berlin: De Gruyter, 2019. pp.131-154.

CATTANI, Icleia. “As máscaras e os mitos: tensões entre modernidade e intemporalidade na pintura modernista em São Paulo”. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, jun. jul. ago. 2012, pp. 19-28.

COHN, Sergio; PIMENTA, Heyk. **A moda e o novo homem: dialética da moda / Flávio de Carvalho**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

CORREIA, Éverton. “Ismael Nery e Murilo Mendes: criador e criatura reciprocamente”. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, 2019, pp. 13-28.

CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes (Org.). **História das exposições: casos exemplares**. São Paulo: EDUC, 2016.

DOMINGUES, Petrônio. “A ‘Venus negra’: Josephine Baker e a modernidade afro-atlântica”. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, jan-jun. 2010, pp. 95-124.

HERKENHOFF, Paulo. “The jungle in Brazilian modern design”. **The Journal of Decorative and Propaganda Arts**, n. 21, 1995, pp. 239-258.

HOMEM, Maria Cecília. “Presença da Itália na produção do móvel e do desenho brasileiros: ‘Fábrica de móveis Federico Oppido e Irmão’”. **Revista Pós**, São Paulo, v. 18, n.30, 2011, pp.138-153.

LAZARIN, Anita; LOPES, Ana, SILVA, Rafael (Org.). **Índice de fontes: vestígios da Semana de 22 no acervo do Theatro Municipal de São Paulo**. São Paulo: Sustenidos Organização de Cultura, 2022.

LEAL, Joice (Coord.). **Desenho industrial: tradição e ruptura**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984. Catálogo de exposição.

LINHARES, Anna. **Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira**. 2015. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

LOREDANO, Cássio; KOVENSKY, Julia; PIRES, Paulo (Org.). **J. Carlos: originais**. São Paulo: IMS, 2019.

PAIXÃO, Fernando; TONI, Flávia (Org.). **Estudos brasileiros em 3 tempos: 1822-1922-2022: pensar o Brasil: desafios e reflexões**. Ebook, Belo Horizonte, Fino Traço, 2021a.

_____. **Estudos brasileiros em 3 tempos: 1822-1922-2022: ensaios sobre o modernismo**. Ebook, Belo Horizonte, Fino Traço, 2021b.

MALTA, Marize. “Museu branco ou decorado? ambientes para arte e comportamentos frente às obras”. **Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da informação da Universidade de Brasília**, Brasília, 2016 ,pp. 16-33

_____. “A arte de expor cadeiras: modos de exibi-las, usá-las e olhar obras de arte”. **MODOS. Revista de História da Arte**, Campinas, v. 1, n.2, mai. 2017, pp.124-144. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/763>>

MUSEU de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. **Semana de 22: antecedentes e consequências**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand. Catálogo de exposição.

PINHEIRO FILHO, Fernando. “Lasar Segall e as festas da SPAM. **Tempo Social - USP**, São Paulo, 2004, pp.209-230.

PITTA, Fernanda; FREITAS, Thierry (Org.). **John Graz: idílio tropical e moderno**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2021. Catálogo de exposição.

QUEIROZ, Helena. **Antropofagia ou multiculturalismo? Oswald de Andrade na 24ª Bienal de São Paulo**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

REVISTA do Instituto Humanitas Unisinos. **Modernismos: a fratura entre a modernidade artística e social no Brasil**. Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo n. 551, ano 22, 2022

SANTOS, Hasani. “As complexidades de Josephine Baker: a arte e o corpo como recursos representacionais eficientes”. **Áskesis**, v. 7, n. 1, jan. jun. 2018, pp. 79-92.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. “Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil”. **Revista do IEB**, n. 45, 2007, pp. 87-106.

_____. “Anatomia de um móvel moderno: algumas questões em torno do mobiliário da Casa Modernista, de Gregori Warchavchik”. **ARS**, ano 10, n. 20, 2012, pp. 47-59.

_____. **Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira**. São Paulo: Edusp, 2022.

SOARES, Kárita. **Os figurinos de Flávio de Carvalho para Cangaceira**

(1954): da criação artística ao patrimônio cultural. 2020. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

SQUEFF, Leticia. “Paris sob o olho selvagem: Quelques visages de Paris (1925), de Vicente do Rego Monteiro”. In: MIYOSHI, Alex (Org.). **Anais do Seminário: O selvagem e o civilizado nas artes, fotografia e literatura no Brasil.** Campinas: Centro de História da Arte e Arqueologia, Programa de Graduação em História do IFCH, 2010, pp. 57-81.

VALLEGO, Rachel. **Nostalgia moderna: a consagração do Modernismo e o mercado de arte nos anos 1970 na doação do Banco Central do Brasil para o MAC USP.** 2019. Tese (Dissertação) - Universidade de São Paulo. 2019.

VENEZIANO, Neyde. **De pernas para o ar: teatro de revista em São Paulo.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

WISNIK, José. “Entre o erudito e o popular”. **Revista de História,** São Paulo, n. 157, 2007, pp. 55-72.

anexos

anexo a

ANEXO A- LEVANTAMENTO ACERVO MAC USP					
SEM RESULTADOS					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
GREGORI WARCHAVCHIK					Sem resultados
REGINA GRAZ					Sem resultados
FEDERICO OPPIDO					Sem resultados
CÁSSIO M'BOY					Sem resultados
ANTELO DEL DEBBIO					Sem resultados
JOÃO BATISTA FERRI					Sem resultados
JEAN GABRIEL VILLIN					Sem resultados
HUMBERTO COZZO					Sem resultados
JOSÉ MARIA REIS JÚNIOR					Sem resultados
JOÃO CARLOS					Sem resultados
BELMONTE		mas vale mencionar o retrato fotográfico feito por Hildegard Rosenthal (1941)			Sem resultados
FERRIGNAC					Sem resultados
TOMÁS SANTA ROSA					Sem resultados
MÁRIO DE OLIVEIRA MENDEZ					Sem resultados
ANTÔNIO PAIM VIEIRA					Sem resultados
HANS NOBAUER					Sem resultados
ALBERTO LIMA					Sem resultados

John Graz					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Santa Ceia	S/ Data	guache sobre papel	57,3 x 96 cm	Doação de Annie Graz	Sem resultados
Mulheres Conversando no Sofá	S/ Data	caneta esferográfica sobre papel colado sobre cartão	25,3 x 33,3 cm	Doação de Annie Graz	Sem resultados
Mulher com Gatos	S/ Data	grafite, carvão e guache sobre papel	67 x 49,5 cm	Doação de Annie Graz	Sem resultados
Cena com Índios e Bandeirantes	s/ Data	grafite, caneta esferográfica e caneta hidrográfica sobre papel pautado colado sobre cartão	25 cm x 33 cm	Doação Annie Graz	Sem resultados
Nu feminino Sentado	s/ Data	grafite sobre papel	75,5 x 52 cm	Doação Annie Graz	Sem resultados
Estudo para mural (Bem-te-vi)	s/ Data	guache sobre papel colado sobre cartão	29,2 x 100,2 cm	Doação Annie Graz	Sem resultados
Geométrico 14	s/ Data	óleo sobre aglomerado de madeira	81 cm x 63 cm	Doação Annie Graz	Sem resultados
Antonio Gomide					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
S/ Título (cabeça de ciristo)	c. 1925	óleo sobre tela	35,5 cm x 27,5 cm	Doação Elza F. Gomide e Isabel Gomide Cohn	Sem resultados
Autorretrato	1930	óleo sobre tela	105,5 cm x 48 cm	Doação Carlos Prado	Sem resultados
Estudo para mural	c.1933	aquarela sobre papel	33,2 cm x 24 cm	Aquisição MAC USP	Sem resultados

Estudo para Mural	c.1933	aquarela sobre papel	33,1 cm x 24 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Estudo para Painei	c.1930	aquarela e grafite sobre papel	23,9 cm x 37,4 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Estudo para Santa Ceia	c.1929	aquarela sobre papel	18,6 cm x 12,7 cm	Aquisição MAC USP	ver a escultura do Brecheret Santa Ceia também no acervo do MAC
Composição com parte de uma ponte (saint michel?)	1923	óleo sobre tela	35,1 cm x 27,3 cm	Doação Francisco Matarazzo Sobrinho	<i>Sem resultados</i>
Ponte Saint Michel	1923	crayon sobre papel	35,5 cm x 21,4 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Pierrô e Colombina	1922	aquarela sobre papel	42 cm x 25 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Duas Figuras I	1922	aquarela sobre papel	28,6 x 17,1 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Estudo para estamparia (nº1 ao 18)	c.1920	aquarela sobre papel	Dimensões variadas	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Duas Mulheres	c.1920	aquarela sobre papel	15,5 cm x 10,3 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Dançarinas	c.1920	aquarela sobre papel	20,9 cm x 20,4 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Figura	c.1918	aquarela e grafite sobre papel	20,8 cm x 9,1 cm	Aquisição MAC USP	<i>Sem resultados</i>
Santa Ceia	1933-34	Afresco	139,5 cm x 197 cm	Doação Dr. Carlos Pinto Alves	https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/381314?mode=full
S/ Título	c.1923	óleo sobre tela	45,7 cm x 37,8 cm	Doação Francisco Matarazzo Sobrinho	<i>Sem resultados</i>

Flávio de Carvalho					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Série Trágica: <i>Minha mãe morrendo</i>	1947	carvão sobre papel	variadas	Desenhos a partir de croquis feitos concomitant es à morte da mãe do artista. Doação do MAM-SP	<i>Sem resultados</i>
Retrato José Lins do Rego	1948	óleo sobre tela	81 x 65 cm	Doação MAM-SP	<i>Sem resultados</i>
Desenhos para a Série Balé do IV Centenário "A canguaceira"	1953	guache sobre papel	variadas	Doação do artista. Figurinos para balé de comemoraçã o do IV centenário	Ver junto outros desenhos de moda de Flávio junto dos figurinos de Alberto Lima na Coleção Leirner
Crucifixão	1972	aquarela e nanquim sobre papel	85,7 cm x 62,1 cm	Doação Tavares de Miranda	<i>Sem resultados</i>
POLA REZENDE					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Cabeça de Cristo	1954	terracota	34,8 x 19 x 23 cm	Doação do MAM-SP	Contribuição de Mulheres Artistas (1961)
Cristo	1950	Bronze	74,9 x 41,5 x 29,7 cm	Doação do MAM-SP	Homenagem a Pola Rezende (1993)

Nossa Senhora	1945	Óleo sobre tela	120 x 80 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Prece	1946	Bronze	64 x 53 x 64,5 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993) e Tridimensionalidade na Arte Brasileira Séc XX (1997)
Geraldo Ferraz	1947	Gesso	36 x 27,7 x 30 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Maria Leontina	1948	Bronze	43,5 x 29 x 26,5 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993) e o Toque Revelador: Retratos e autorretratos (1997-1999)
Casal	1948	Bronze	57 x 64,5 x 46 cm	Doação da artista	Várias. Aparentemente exposta no jardim do MAC-USP Butantã.
Fuga	1948	Óleo sobre tela	73 x 99,5 x 2 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Aldo Bonadei	1949	bronze	34,5 cm x 18,5 cm x 22 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993) e Arte Brasileira (1991)
Fome	1949	bronze	108 cm x 38 cm x 37 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Bizzarri	1950	bronze	38,5 cm x 18,5 cm x 23,5 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)

Cristo de Joelhos	1951	bronze	89 cm x 22 cm x 62 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Três Marias	1951	bronze	67,5 cm x 34,5 cm x 9 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Totem	1957	bronze	92,5 cm x 21 cm x 24 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Êxodo	1960	bronze	54 cm x 37 cm x 59 cm	Doação da artista	Acervo do MAC-USP (1982); A sedução dos volumes (1993); Tridimensionalidade na Arte Brasileira (1997)
Piedade	1960	bronze	80 cm x 34,5 cm x 86 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Colono	1961	bronze	39 cm x 24 cm x 27,5 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Cristo	1961	bronze	126 cm x 21,5 cm x 13 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Nossa Senhora com o Filho	1961	bronze	116 cm x 23 cm x 23 cm	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Cristo Anti Mortem Post Mortem	1964	bronze	78 cm x 52 cm x 29 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>
Nu feminino	1941	gesso	68,5 cm x 20 cm x 20,5 cm	Doação da Família Zanini	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Série de desenhos S/ Título	S/ data	carvão sobre papel	variado	Doação da artista	Homenagem a Pola Rezende (1993)
Caderno de Desenhos	S/ data	carvão sobre papel	22 x 31,5 cm	Doação da artista	<i>Sem resultados</i>

Ismael Nery					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Figura	1927-1928	óleo sobre tela	105 x 69,2 cm	Aquisição MAC-USP	26 expos
Composição	s. data	aquarela e grafite sobre papel	20,5 cm x 26,8 cm	Aquisição MAC-USP	16 expos
Nu	s/ data	aquarela sobre papel	25,8 cm x 18,2 cm	Aquisição MAC-USP	11 expos
Banhistas	s/ data	nanquim sobre papel	21,4 cm x 27,6 cm	Aquisição MAC-USP	6 expos
Casal	s/ data	nanquim sobre papel	23,2 cm x 15,7 cm	Aquisição MAC-USP	4 expos
Composição Surrealista (um dirigível e um epitáfio para a palavra LEX	s/ data	nanquim sobre papel	21,3 cm x 27,8 cm	Aquisição MAC-USP	10 expos
Três Mulheres com Auscultador	s/ data	nanquim sobre papel	16 cm x 12 cm	Aquisição MAC-USP	12 expos
Autorretrato	s/ data	crayon sobre papel	22,7 cm x 17 cm	Aquisição MAC-USP	16 expos
Composição Surrealista II	s/ data	grafite sobre papel	28,1 cm x 21,2 cm	Aquisição MAC-USP	9 expos
Figura Surrealista com Personagem Masculino Deitado	s/ data	nanquim e grafite sobre papel	21,7 cm x 16,2 cm	Aquisição MAC-USP	13 expos
Grupo com cinco figuras	s/ data	tinta ferrogálica sobre papel	23 x 16 cm	Aquisição MAC-USP	4 expos
Cícero Dias					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
S/ Título	1951	óleo sobre tela	80,5 cm x 53,4 cm	Doação Francisco Matarazzo Sobrinho	22 expos

Abstração	1951	óleo sobre aglomerado de madeira	81 cm x 116 cm	Doação MAM-SP	18 expos
Época	1953	óleo sobre tela	81,1 cm x 65 cm	Doação MAM-SP	15 expos
S/ Título	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 49 cm	Aquisição MAC-USP	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Paisagem com uma moça sentada	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Figura de moça numa paisagem	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Moça com guarda-sol	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Figura de jovem em janela	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Moça Alta numa paisagem	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Paisagem com moça em recanto	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Duas moças com casa ao fundo	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados

Jardim com figuras	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	43,4 cm x 63,7 cm	Doação Banco Central do Brasil	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Moças com Pombos	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Jovem com braços levantados	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Casa com duas figuras	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	64 cm x 43,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Exposição na reitoria USP 2002-2007
Tarsila do Amaral					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto	Exposta?
Costureiras	1950	óleo sobre tela	73,3 cm x 100,2 cm	Doação Francisco Matarazzo Sobrinho	35 expos
A negra	1923	óleo sobre tela	100 cm x 81,3 cm	Doação MAM-SP	74 expos
Estrada de Ferro Central do Brasil	1924	óleo sobre tela	142 cm x 126,8 cm	Doação MAM-SP, Prêmio Aquisição 1 Bienal de São Paulo (?)	77 expos
Floresta	1929	óleo sobre tela	63,9 cm x 76,2 cm	Doação MAM-SP	70 expos

Paisagem Rural	1924	nanquim sobre papel sobre papelão	18,9 cm x 25,8 cm	Doação Pola Rezende. Possivelmen te da viagem à Minas pelo grupo dos modernistas junto de Blaise Cendrars	12 expos
Boiada	1948	nanquim sobre papel	20,8 cm x 26,4 cm	Doação Pola Rezende.	6 expos
Nossa Senhora e Três Meninas	s/ data	aquarela e nanquim sobre papel	27,8 cm x 21,4 cm	Doação Pola Rezende	8 expos
Batismo	s/ data	nanquim sobre papel	21 cm x 17,2 cm	Doação Pola Rezende	7 expos
Costureiras	s/ data	nanquim sobre papel	22,8 cm x 30,7 cm	Doação Pola Rezende	7 expos
Dois meninos sentados	s/ data	nanquim e lápis de cor sobre papel sobre papelão	26,8 cm x 20 cm	Doação Pola Rezende	5 expos
Congonhas/Minas	1924	nanquim sobre papel	18,3 cm x 22,6 cm	Doação Pola Rezende	20 expos
Fazenda	s/ data	nanquim sobre papel	28,5 cm x 38 cm	Doação Pola Rezende	10 expos
Boi	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	21,5 cm x 28,2 cm	Doação Banco Central do Brasil	Visões da Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)
Natureza	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	25 cm x 39,2 cm	Doação Banco Central do Brasil	Visões da Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)
Paisagem	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	26 cm x 37,5 cm	Doação Banco Central do Brasil	Visões da Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)


Árvores	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	22,5 cm x 21,5 cm	Doação Banco Central do Brasil	Visões da Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)
Arbusto	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	26,5 cm x 38,5 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Ruas e Casas	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	21,3 cm x 29,7 cm	Doação Banco Central do Brasil	Visões da Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)
Louvor à Natureza	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	25,5 cm x 31,8 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Mico	s/ data	água-forte e água-tinta em cores sobre papel	21,5 cm x 29,4 cm	Doação Banco Central do Brasil	Sem resultados
Louvor à Natureza	s/ data	serigrafia em cores sobre papel	43,5 cm x 64 cm	Doação Banco Central do Brasil	Memorial Revisitado - 20 anos (2009)
Lasar Segall					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Duas Figuras	1933	guache sobre papel	46,5 cm x 70 cm	Aquisição MAC-USP	23 expos
Retrato da Srª Dr. W.	1919	ponta seca sobre papel	48,6 cm x 34 cm	Doação Pola Rezende	12 expos
Grupo de Emigrantes III	1926	água-forte sobre papel	32,9 cm x 45,9 cm	Doação Chinita Ullman	8 expos

Perfil de Zulmira	1928	óleo sobre tela	62,5 cm x 54 cm	Doação Maurício Segall e Oscar Klabin Segall	35 expos
Figura Sentada com Criança	1953	bronze	43 cm x 16 cm x 24 cm	Doação Maurício Segall e Oscar Klabin Segall	20 expos
Marinheiro e Chaminé	1929	xilogravura sobre papel	30,5 cm x 24,2 cm	Doação Museu Nacional de Belas Artes do RJ	Da Alemanha para o Brasil: artistas que percorreram o caminho de Segall (1991); O papel da Arte: obras em papel do acervo MAC-USP (2001)
Oração Lunar	1917	xilogravura sobre papel	45,9 cm x 61 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Jovem Orando	1920	xilogravura sobre papel	48 cm x 30,1 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Mãe e Filho	1921	xilogravura sobre papel	45,9 cm x 30,5 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	Visões de Arte no acervo MAC-USP 1900-1950 (2016)
Mulher do Mangue com espelho	1926	xilogravura sobre papel	53,1 cm x 40,5 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)







Casal do Mangue com Persiana II	1929	xilogravura sobre papel	30,9 cm x 23,2 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Ondas	1929	xilogravura sobre papel	38,8 cm x 45,9 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Figuras na Praia	1929	xilogravura sobre papel	37,4 cm x 49,2 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Mulher do Mangue atrás da Cortina	1929	xilogravura sobre papel	53,8 cm x 41,5 cm	Doação Mario Segall e Museu Lasar Segall	A gravura de Lasar Segall (1988)
Vicente do Rego Monteiro					
Obra	Ano	Material/Técnica	Dimensões	Contexto Original	Exposta?
Deposição	c.1966	óleo sobre tela	109 cm x 134 cm	Aquisição MAC USP	14 expos
Retrato de Joaquim do Rego Monteiro	1920	óleo sobre tela	42,5 cm x 32 cm	Aquisição MAC USP	32 expos
Tupã	1920	aquarela e nanquim sobre papel	35,5 cm x 24,5 cm	Aquisição MAC USP	5 expos
Mani Oca/ O nascimento de Mani	1921	aquarela e nanquim sobre papel	28 cm x 36,5 cm	Aquisição MAC USP	23 expos
O Boto	1921	aquarela e nanquim sobre papel	35,4 cm x 26 cm	Aquisição MAC USP	12 expos
A morte do prisioneiro	1920	aquarela e nanquim sobre papel	35,8 cm x 28,5 cm	Aquisição MAC USP	6 expos
A noite sai da Noz de Tucunã	1921	aquarela e nanquim sobre papel	32,7 cm x 28,1 cm	Aquisição MAC USP	11 expos







Um Tuchauã	1921	aquarela e nanquim sobre papel	28,4 cm x 16 cm	Aquisição MAC USP	5 expos
Uma Jovem	1921	aquarela e nanquim sobre papel	28,4 cm x 15,9 cm	Aquisição MAC USP	6 expos
Coaraci/ O sol	1921	aquarela e nanquim sobre papel	28,6 cm x 16,3 cm	Aquisição MAC USP	8 expos
Tatu Açu/ O tatu grande	1921	aquarela e nanquim sobre papel	28,6 cm x 16 cm	Aquisição MAC USP	6 expos
Máscaras e Túnicas de Festa de Thieboah	1921	aquarela e nanquim sobre papel	26,1 cm x 34,4 cm	Aquisição MAC USP	8 expos
Cenário para o Bailado da Lua-jaci	1921	aquarela e nanquim sobre papel	26,6 cm x 29,9 cm	Aquisição MAC USP	8 expos
S/ Título	c.1925	guache sobre aglomerado de madeira	14,7 cm x 26,6 cm	Doação família Walter Zanini	Sem resultados







anexo b







ANEXO B- RELAÇÃO DE OBRAS DA COLEÇÃO FULVIA E ADOLPHO LEINER						
Tipologia (obra)						
	Mobiliário					
	Escultura					
	Obras têxteis					
	Pintura					
	Obras em papel					
ÍTEM	IMAGEM	ARTISTA / AUTOR	TÍTULO	DATA	TÉCNICA / MATERIAL	DIMENSÕES (A X L X P) cm
1		Gregori Warchavik	Móveis da Casa Modernista	1930	Madeira, Tinta Prateada	Variadas
			2x poltronas; 1 sofá; 3 bancos; 1 cômoda; 2 consoles; 1 mesa de centro			poltrona: 81 x 80 x 81; sofá 85 x 196 x 85 ; banco: 46 x 43 x 38; cômoda: 65 cm x 80 cm x 50,5 cm; console 1: 41 cm x 40,8 cm x
2		John Graz	Conjunto de Móveis	déc. 1930	Madeira, Aço, Estofado?	Variadas






			1 sofá; 2 poltronas; 1 mesa de canto; 2 mesinhas de canto; 2 banquetas			sofá: 85,3 cm x 190 cm x 83 cm; poltrona: 85 cm x 75,5 cm x 82 cm; mesa de canto: 60,3 cm x 61 cm x 63,1 cm; mesinha de canto: 56 cm x 30 cm x 33,3 cm; banqueta: 54,5 cm x 79,5 cm x 40,4 cm
3		Federico Oppido e John Graz	Conjunto de sofá e duas poltronas	déc. 1930	Madeira folhada laqueada, encaixe e entalho, veludo	Variadas
		Autoria não identificada (mesas)	1 sofá; 2 poltronas; 1 mesa; 1 mesa lateral			sofá: 83,5 x 154 x 88; poltrona: 83 x 80 x 82 (APROXIMADO); mesa: 58,5 x 90,5 x 60,5; mesa lateral: 65 x 68,5 cm (diâmetro)
4		Federico Oppido e John Graz	Cama	déc. 1930	Madeira folhada laqueada, encaixe e entalho,	105 x 205 x 201







5		Cássio M'Boy	Cadeira	1933	Madeira	100 x 45 x 51 cm
6		Flávio de Carvalho	Duas Cadeiras	c. 1940	Madeira pintada	118 x 56,5 x 52
7		Antonio Gomide	Abajur	c.1930	Madeira torneada e pintada	43 x 20 x 20 cm
8		Antelo Del Debbio	Revolução de 32/ Filhos de Bandeirantes	1935	Baixo-relevo em gesso	67.8 x 57 cm x ??? (profundidade da placa de gesso)
9		Antelo Del Debbio	S/ Título (História do Brasil)	déc. 1930	Gesso	122 x 340 cm x ??
10		Antelo Del Debbio	Família	déc. 1930	baixo-relevo em gesso	110 x 110 cm x ??







11		Cássio M'Boy	Índia		Madeira	65 x 23 x 28 cm
12		John Graz	Painel, S/ Título	déc. 1930 c. 1938	Relevo em madeira pintada	170 x 37 x 5 cm
13		John Graz	Figuras em Relevo	déc 1930	Bronze patinado aplicado sobre painel de madeira	66 x 96 x 9 cm
14		Antonio Gomide	Vaso	déc 1930	Cimento	76,5 x 46 x 46 cm
15		Joao Batista Ferri	Figura Feminina/ O sol/ A Índia/ Oração ao Sol	c. 1930	Bronze patinado aplicado sobre painel de madeira	29 x 46 x 15 cm
16		Jean Gabriel Villin	Maquetes do Marco Zero de São Paulo	1932-34	uma em gesso, a outra em bronze dourado e patinado	25 x 14.5 x 14,5 cm






17		Humberto Cozzo	Dançarina	déc. 1930	Bronze patinado	50 cm
18			Propaganda da Veramon	c. 1940	gesso pintado	sem dimensões encontradas
19		Theodoro Braga	vaso	1930	cobre e latão pintado	18 x 19 x 19
20		Antonio Paim Vieira	Prato	c. 1930	cerâmica	5 x 14,5 x 14,5 cm
21		Alta Pola M. de Rezende	Cabeça de Menino	déc. 1950	Bronze	xxx
22		Regina Gomide Graz	Mulher com galgo	c.1930	tapeçaria pintada sobre veludo	174.5 x 110 x 3 cm






23		Regina Gomide Graz	Tapeçaria	déc. 1920	tapeçaria em veludo sobre tela e debrum de fio metálico	144 x 127 x 3
24		Regina e John Graz	Dlana Caçadora	c. 1930	tapeçaria em feltro	79.6 x 150 x 3 cm
25		Regina Gomide Graz (atribuição)	Índios	c. 1930	tapeçaria em feltro	79 x 127.3 cm
26		Regina Gomide Graz (atribuição)	S/ Título	c. 1930	tapeçaria em feltro	46 cm
27		Regina Gomide Graz	Tapete 1	déc 1930	tapeçaria em lã	186 x 120 x 3 cm
28		Regina Gomide Graz	Tapete 2	déc. 1930	tapeçaria em lã	208 x 196 cm






29		Cássio M'Boy	Par de tapetes (retangular)	c. 1935	tapeçaria em lã	72 x 142 cm e 71 x 142 cm
30		Cássio M'Boy	Tapete (quadricular)	c. 1935	tapeçaria em lã	240 x 250 cm
31		John Graz	O Desembarque	1936	Óleo sobre tela	159 x 220 cm
32		José Maria do Reis Júnior	Retrato de Piolim	1927	Óleo sobre tela	100 x 82 cm
33		João Carlos	Ilustração original e capa da revista <i>Para Todos</i>	1928	grafite, nanquim, aquarela e guache sobre papel	36,3 x 28






34		João Carlos	Projeto para a capa da revista <i>Para Todos</i>	1931	grafite, nanquim e guache sobre papel	46 x 34,2 cm
35		João Carlos	O moço que paga doce	déc. 1920	nanquim, aquarela e guache sobre papel	43 x 29 cm
36		João Carlos	Josephine Baker	déc. 1920	grafite, aquarela sobre papel	38 x 31 cm
37		João Carlos	S/ Título	c. 1930	lápiz e nanquim sobre papel	33 x 23 cm
38		Belmonte	Banhistas	déc. 1930	nanquim sobre papel	22,9 x 9,8 cm
39		Belmonte	Em frente à Casa Modernista	déc. 1930	nanquim sobre papel	20,5 x 29,2 cm

40		Belmonte	As Três Raças	déc. 1930	grafite, nanquim e guache sobre papel	42,3 x 33,3 cm
41		Belmonte	Bandeirante	c. 1930	nanquim sobre papel	48 x 34 cm
42		Belmonte	Nu	c.1930	grafite, pastel e nanquim sobre papel	35,5 x 47,3 cm
43		Ferrignac	Colombina	c.1920	grafite, nanquim e aquarela sobre papel	18,6 x 11,5 cm
44		Ferrignac	Figura com Máscara	c.1920	grafite, nanquim, pastel, guache e tinta dourada sobre papel	24,2 x 20 cm
45		Antonio Gomide	Arqueiro	1930	aquarela sobre papel	24 x 15,5 cm

46		Antonio Gomide	Aquarelas	déc. 1920	grafite e aquarela sobre papel colado sobre cartão / diversos	S.título: 13,2 x 8,5 cm; Abstração 1: 18,2 x 9 cm; Abstração 2: 16 x 16 cm; Abstração 3: 12 x 11 cm; Abstração 4: 12 x 11 cm
47		Antonio Gomide	Leque e cardápios para baile de carnaval no Hotel Terminus	1936; 1941; 1939; 1934; 1936	impressão; aquarela sobre papel;	Leque: 20 x 20cm; Cardápio 1934: 20,5 x 13cm; Cardápio 1936: 20 x 13 cm; Cardápio 1939: 24 x 18,5 cm; Cardápio 1941: 24 x 18,5 cm
48		Ismael Nery	Os amigos	s/ data	nanquim sobre papel	24,6 x 19,5 cm
49		Cícero Dias	Tarsila do Amaral	c.1929	nanquim sobre papel	14 x 9,5 cm
50		?	Estudo para cartaz de exposição de Tarsila do Amaral em Moscou	1931	aquarela sobre papel	31 x 48 cm

51		Tarsila do Amaral	Saci Pererê	1925	guache e nanquim sobre papel	23,1 x 18 cm
52		Tarsila do Amaral	Arraial com boi, porquinhos e figuras humanas	1924	nanquim sobre papel	14 x 13 cm
53		Tarsila do Amaral	A negra		nanquim sobre papel	25,5 x 19,2 cm
54		Lasar Segall	Tocador de Violão	1924	lápiz sobre papel	20,5 x 13,5 cm
55		Vicente do Rego Monteiro	O sonho, o jogador	1936	nanquim sobre papel	30,5 x 23 cm

56		Santa Rosa	Pomba	c. 1930	aquarela sobre papel	21 x 14 cm
57		Santa Rosa	Estrela	c. 1930	aquarela sobre papel bege	24 x 21 cm
58		Mendez	S/ Título	déc. 1920	nanquim e grafite sobre papel	
59		Antonio Paim Vieira	Atração do Abismo	1922	desenho	28 x 20 cm
60		Antonio Paim Vieira	S/ Título	1922	tinta preta e lápis vermelho sobre papel bege	26 x 17.5 cm

61		Antonio Paim Vieira	Desenho para capa da revista <i>Fon Fon</i>	déc 1920	aquarela e nanquim sobre papel	33 x 21 cm
62		Hans Nöbauer	Bandeja em metal (confeitaria Colombo)			
63		Hans Nöbauer	Projeto de Estande para a confeitaria Colombo	c.1933	grafite, lápis de cor, guache, aquarela sobre papel	36,5 x 47 cm
64		Hans Nöbauer	Projeto de Estande para a confeitaria Colombo	c. 1933	grafite, guache, aquarela, nanquim e colagem sobre papel	35,8 x 48 cm
65		Alberto Lima	Figurinos de Moda	déc 1920		

