

Cícero Dias (1907 - 2003)



"Os elementos pictoriais exigiriam de Cícero atenção exclusiva. Desconfia do primado da regionalidade, ou melhor compreende sua plenitude mas a partir de meios puramente plásticos. (...) Cícero se aproxima da abstração de modo etimológico, como extração do mundo. Vê as coisas tentando depurá-las, estabelecer a ordem na contingência, no ocaso. Opõe estruturas necessárias à gratuidade anterior. O encontro com Picasso o remete à disciplina cubista da Escola de Paris. As linhas sinuosas passeiam num fundo quase egípcio, quase encostadas na planeidade impiedosa da tela".

Nelson Aguilar

AGUILAR, Nelson. Cícero Dias: poeta em Paris. Galeria Revista de Arte, São Paulo, 1988. nº 9.

Cícero Dias (1907 - 2003)



Recife Lirica , déc. 1930

óleo sobre tela, c.i.e. 140 x 260 cm Coleção Sylvia Dias (Paris, França)

Reprodução fotográfica André Morain

Cícero Dias (1907 - 2003)



Sonho , ca. 1930
aquarela sobre
papel, c.i.e.
50 x 30 cm
Coleção Gilberto
Chateaubriand -
Museu de Arte
Moderna do Rio
de Janeiro

Cícero Dias (1907 - 2003)



Visão Romântica do Porto de Recife , déc. 1930

óleo sobre cartão 124 x 228 cm

Coleção Gilberto Chateaubriand - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Cícero Dias (1907 - 2003)



***Banho de Rio* , 1931**

aquarela e nanquim sobre papel, c.i.e.

55 x 39,5 cm Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ

Cícero Dias (1907 - 2003)



Casamento , déc. 1970
óleo sobre tela, c.i.e. 81 x 65 cm
Coleção Waldir Simões de Assis Filho

Cícero Dias (1907 - 2003)



Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife 1928 detalhe

Cícero Dias (1907 - 2003)



Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife 1928 detalhe

Cícero Dias (1907 - 2003)



"Casa Grande do Engenho Noruega, antigo engenho dos bois", pintura, 1933, Acervo Fundação Gilberto Freyre

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



"À inspiração cubista das obras de Gomide na década de 20 e inícios dos anos 30 se apõem as fases posteriores, caracterizadas pela abordagem mais espontânea de um repertório diversificado, porém dominado pela figura humana. Pintor atraído de início pelas soluções formalistas, quando se aplica numa temática alternadamente sacra e profana, tende mais tarde a dar vazão à sua mentalidade profundamente popular, expressa igualmente no *modus vivendi*. Se podemos registrar uma certa dispersão e inconstância nos objetivos de Gomide, forçoso é reconhecer as virtudes que dominam sua obra, do ponto de vista estilístico e psicológico, que a investem de um clima peculiar inconfundível e que na sua hora souberam trazer uma contribuição vital ao nosso desenvolvimento artístico".

Modelo, dia e mês desconhecidos 1954

óleo sobre tela, c.s.d.

70 x 65 cm

Associação Paulista de Medicina (São Paulo, SP)

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Figuras , ca. 1920
Óleo sobre tela
210 x 195 cm)

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Mulher , ca. 1922
aquarela sobre papel
30,1 x 19,9 cm)

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Gomide, Antonio (1895 - 1967)

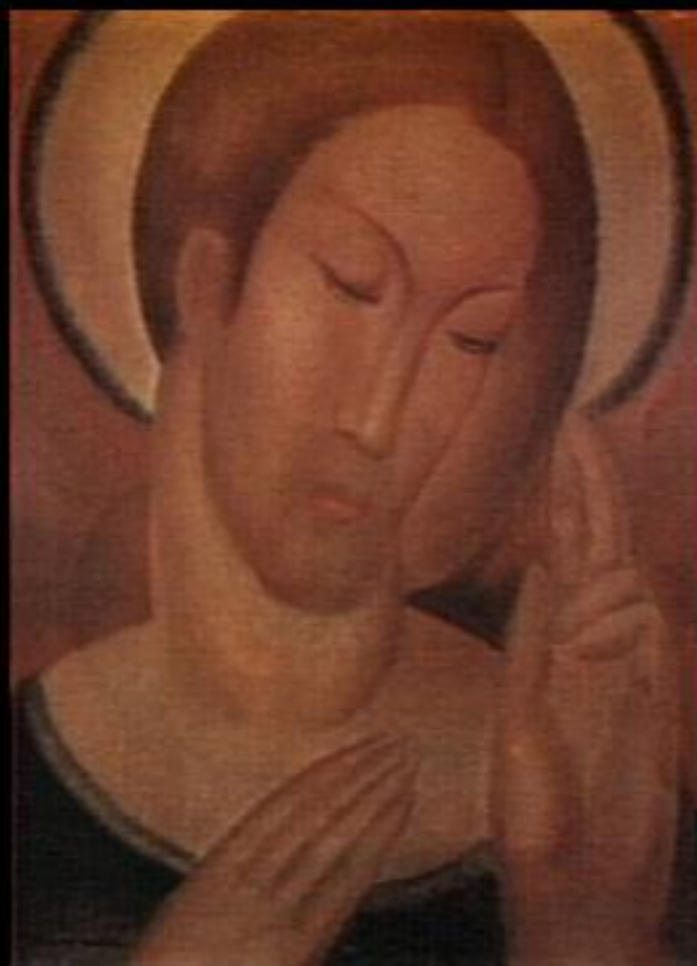


Casal , ca. 1925

Aquarela

28 x 28 cm

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Cristo , ca. 1923 óleo sobre tela, c.i.e. 35,5 x 27 cm

Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Santa Ceia , ca. 1929
óleo sobre tela, c.i.e.
52,2 x 66,2 cm

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Nu Feminino de Costas , ca. 1958
óleo sobre tela, c.i.d.
95,5 x 60,2 cm

Gomide, Antonio (1895 - 1967)



Cena de Samba , 1956
óleo sobre tela
60,6 x 46 cm

Antonio Gomide (1895 - 1967)



"Em 1918, Ernesto de Fiori ataca, em jornal de Zurique, o dadaísmo, centro do alvo 'nova arte'; o disparo, ironicamente devolvido por Max Ernst, não defende alguma arte vigente, mas a própria modernidade. 'Nova arte', rótulo de circulação geral, inclui, além do dadaísmo, o abstracionismo, o cubismo, o futurismo e o simultaneísmo, que o circundam; de Fiori visa-os como posições artísticas envelhecidas, mas não de todo caídas. A crítica desses movimentos se mantém nele ulteriormente, matizando-se e estendendo-se com o tempo; com o subsequente aparecimento do surrealismo, ela passa a visar o modernismo em geral e, ainda que ampliada e circunstancialmente especificada, tanto em seus textos europeus quanto nos brasileiros, evidencia uma posição desde 1918 firmada. Indiciando-se moderno já na proliferação de máximas correntes nos movimentos atacados, de que é exemplo o 'primitivo dos novos tempos' a que também aderem modernistas brasileiros como Mário de Andrade, a posição de de Fiori define-se como reconhecimento da perfeição do classicismo fanado e da imperfeição da arte nascente. No apagamento irreversível do classicismo e na afirmação extremada do moderna, é a história que acede em de Fiori à eminência, com a qual sua reflexão se defronta, pungente. Esta posição já se evidencia em 1918: enquanto nas palavras-de-ordem modernistas 'moderno' se identifica a 'novo' na oposição deste a 'velho' ou 'passado', em de Fiori os dois termos recebem interpretação que os apresenta como relativos; relativizando-os, o artista isola-os da noção, central nos modernismos, de ruptura, que os legitima, principalmente quando se desencadeiam como vanguardas".

Leon Kossovitch

KOSSOVITCH, Leon. A reflexão artística de Ernesto de Fiori. In: LAUDANNA, Mayra (org.). *Ernesto de Fiori - Uma Retrospectiva*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1997, p. 11.

Antonio Gomide (1895 - 1967)



São Jorge e o Dragão , s.d.

óleo sobre tela 95 x 75 cm

Museu de Arte de São Paulo (SP)

Antonio Gomide (1895 - 1967)



Antonio Gomide

Antonio Gomide

Antonio Gomide (1895 - 1967)



Antonio Gomide (1895 - 1967)



Antonio Gomide (1895 - 1967) was a Brazilian sculptor and painter. He is known for his expressive and dynamic sculptures, often depicting human figures in various poses. His work is characterized by a strong sense of movement and a focus on the human form.

Antonio Gomide (1895 - 1967)



***O Brasileiro* , 1938**

bronze 83 x 24,5 x 14 cm Coleção

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Antonio Gomide (1895 - 1967)



Senhora , s.d.
óleo sobre tela
110 x 90 cm

Antonio Gomide (1895 - 1967)



Figura Reclinada , 1940 bronze 66 x 82 x 46,5 cm
Coleção Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo

Antonio Gomide (1895 - 1967)



Marinha com Barcos , dia e mês desconhecidos 1943
óleo sobre tela
75 x 109,5 cm

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



"Para Volpi, ao contrário, o aspecto tosco de suas formas não é sinal de solidez, e sim de um desgaste lento que conduziu o objeto a uma confiança natural. À semelhança dessas facas de sapateiro que com o tempo vêem sua lâmina ganhar o desenho de uma meia-lua, ou nas peças de um carro de boi que pelo atrito adquirem uma aparência lisa e polida, o que se observa não é tanto a resistência do material ou a imposição de um contorno, mas antes o trabalho paciente do tempo, a acumulação amorosa de uma atividade cujo ritmo escapa à temporalidade abstrata do capital. As formas gastas de Volpi, por sua origem, são inacabadas. A qualquer momento elas podem voltar a ceder, e adquirir novos perfis. A atualidade, nessa obra, não significa a conquista de um presente taxativo, que encontra expansão na vigência indiscutível da cor ou estrutura. Ela se afirma na possibilidade de rearranjos constantes, que se somam permanentemente."

Rodrigo Naves

NAVES, Rodrigo. Anonimato e singularidade em Volpi. In: _____. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1996. p.182

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



Feira do Cambucij, déc. 1920 óleo sobre tela, c.i.e.
20 x 25 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Horst Merkel

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



***Feira do Cambuci* , déc. 1920 óleo sobre tela, c.i.e.
20 x 25 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Horst Merkel**

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Esquina, Centro de São Paulo] , início da déc. de 1930 óleo sobre tela colada sobre cartão, c.i.e.
39 x 49 cm Reprodução fotografica Romulo Fialdini

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



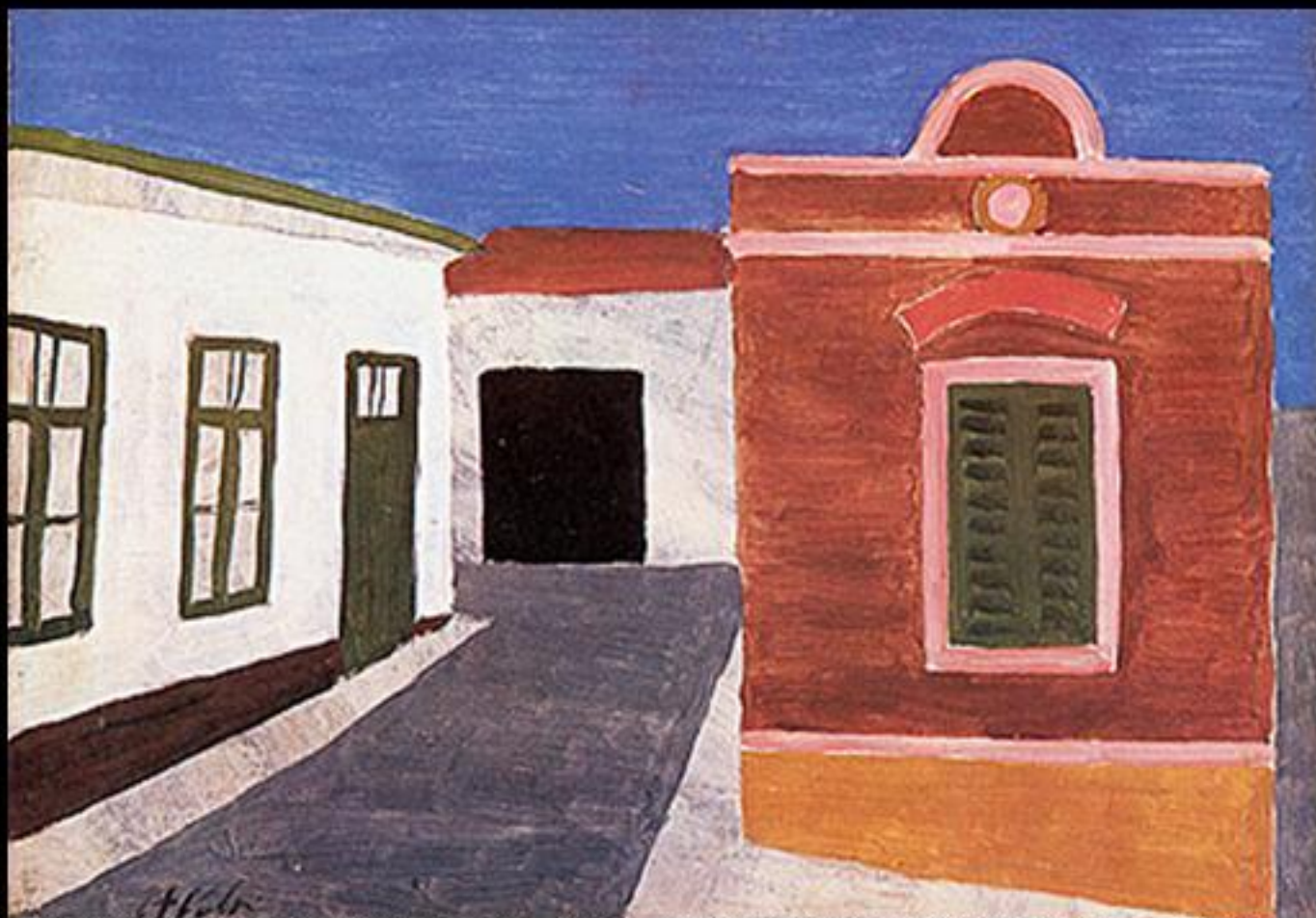
[A Procissão] , déc. 1940 têmpera sobre tela, c.i.d.
116 X 89 cm Coleção Particular

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



**[Santa] , déc. 1940 óleo sobre tela 55,1 x 38,3 cm
Coleção Particular
Reprodução fotográfica Horst Merkel**

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



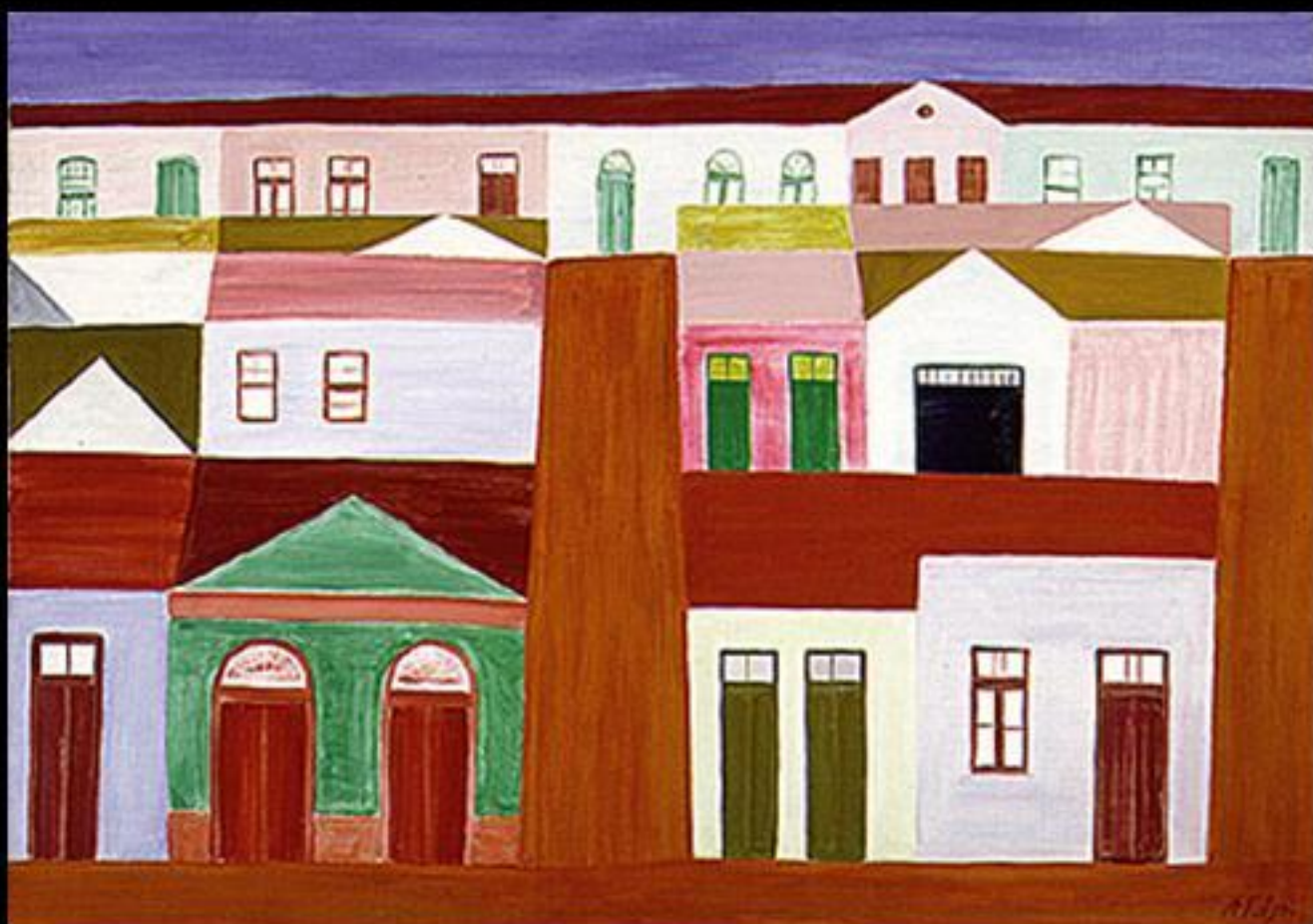
[Casario com Esquina] , déc. 1940 tempera sobre tela, c.i.e.
38,5 x 55 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Madona e o Menino] , déc. 1940
têmpera sobre tela, c.i.d. 73 x 60 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Horst Merkel

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



Casario de Mogi das Cruzes , déc. 1950
têmpera sobre tela, c.i.d. 116 x 190 cm Coleção
Particular
Reprodução fotografica Romulo Fialdini

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Fachada das Bandeiras Brancas] ,

déc. 1950

óleo sobre tela

155 x 102 cm

Coleção Particular

Reprodução fotográfica João Musa

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



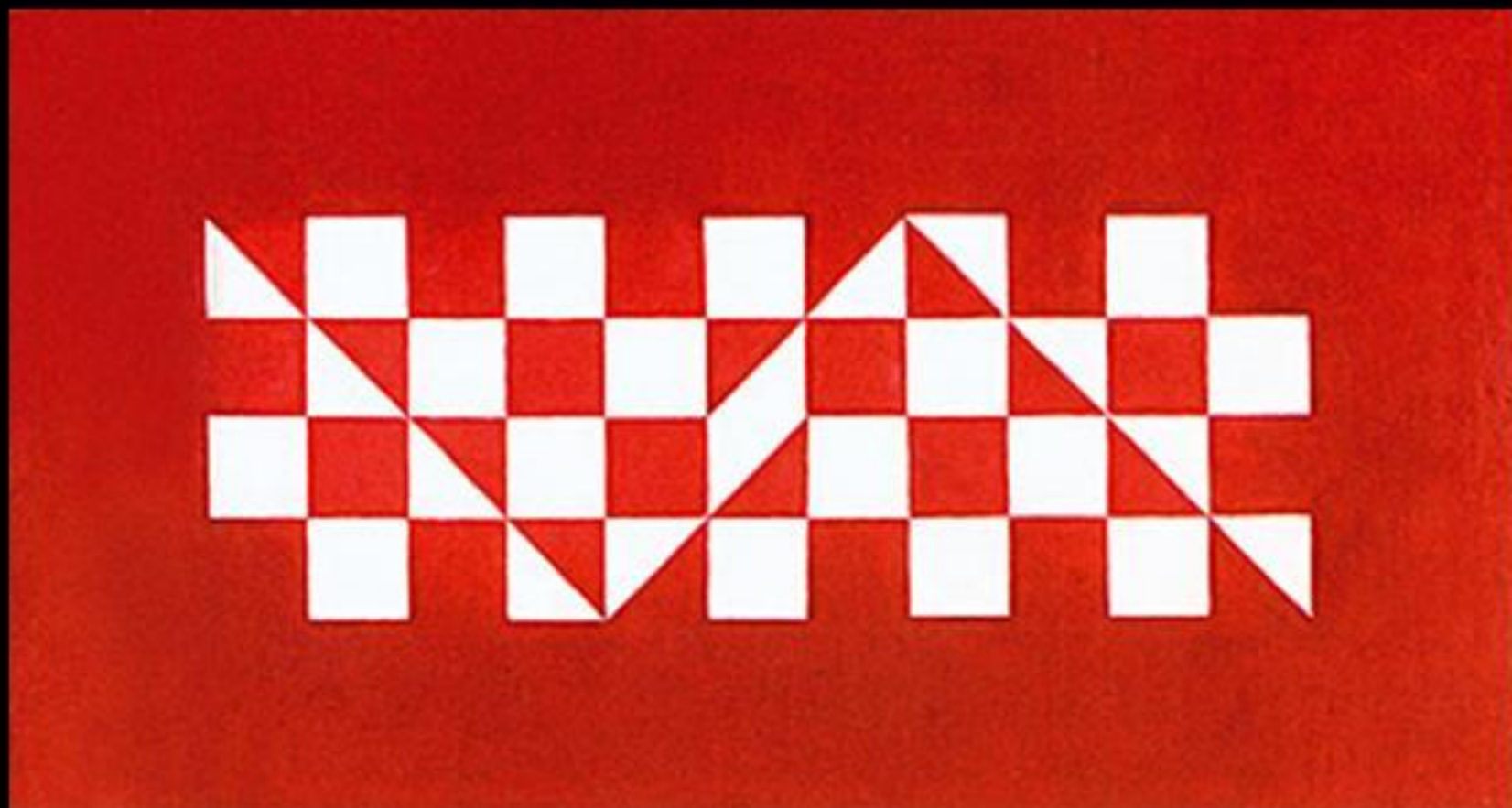
[Casas] , déc. 1950
têmpera sobre tela, c.i.d.
115,5 x 73 cm
Coleção Museu de Arte
Contemporânea da
Universidade de São
Paulo (SP)
Reprodução fotografica
Romulo Fialdin

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



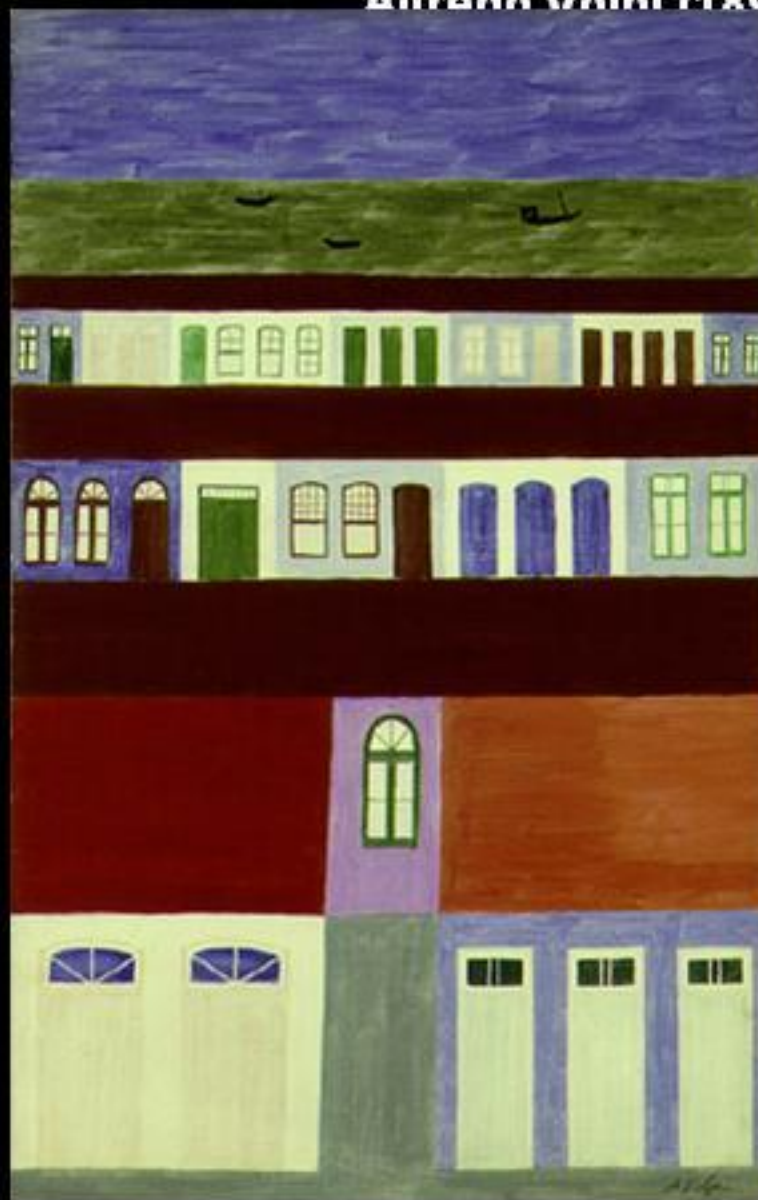
[Geométrico em Verde e Azul] , déc. 1950
têmpera sobre tela
116 x 73 cm
Coleção Particular

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Xadrez Branco e Vermelho] , déc. 1950
óleo sobre tela 54 x 100 cm Coleção Particular

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Casario de Santos] , início da
déc. de 1950

têmpera sobre tela, c.i.d.

116 x 73 cm

Coleção Particular

Reprodução fotográfica Romulo
Fialdini

Alfredo Volpi (1896 - 1988)

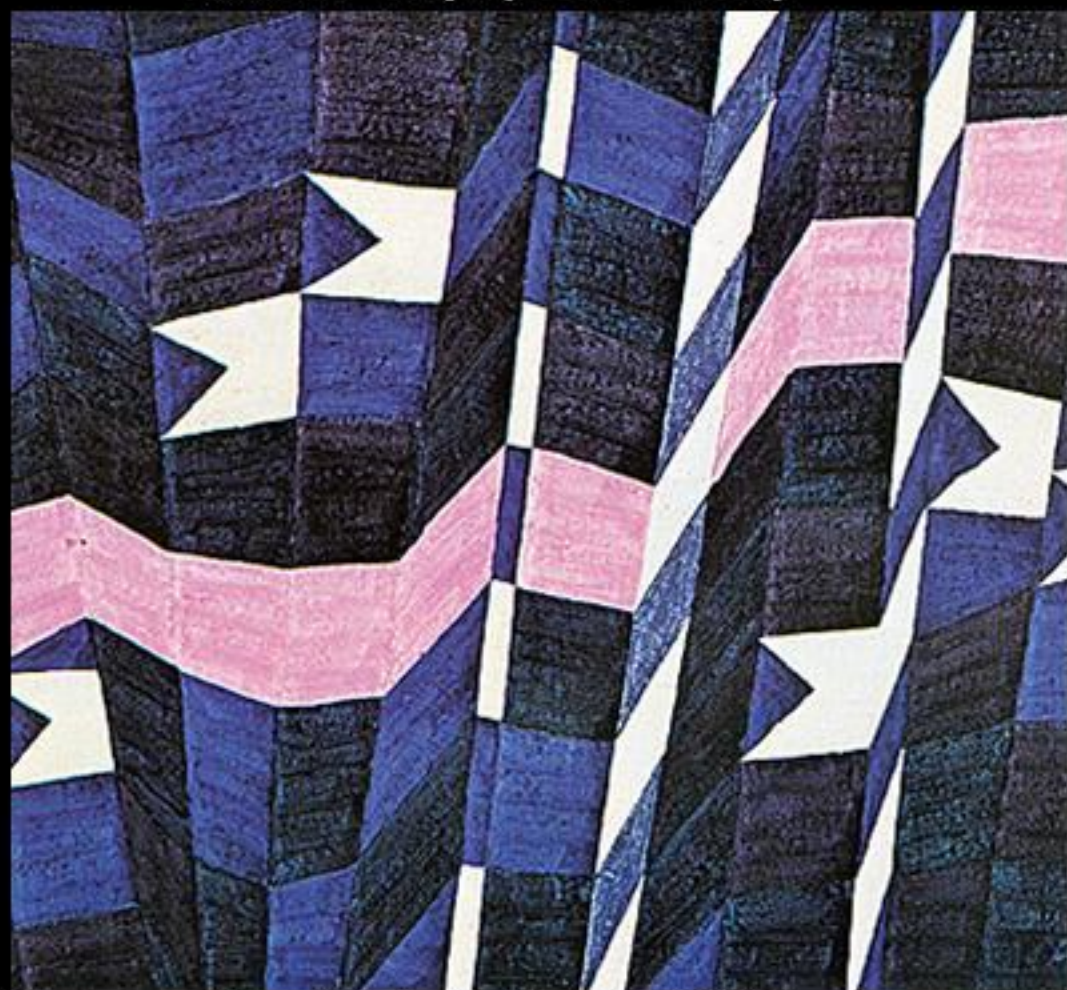


[Bandeirinhas] , déc. 1960

têmpera sobre tela 72,5 x 101 cm

Coleção Particular Reprodução fotográfica Horst Merkel

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Mastros e Bandeirinhas] , déc. 1960
têmpera sobre tela, a.a.
52 x 78 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

Alfredo Volpi (1896 - 1988)

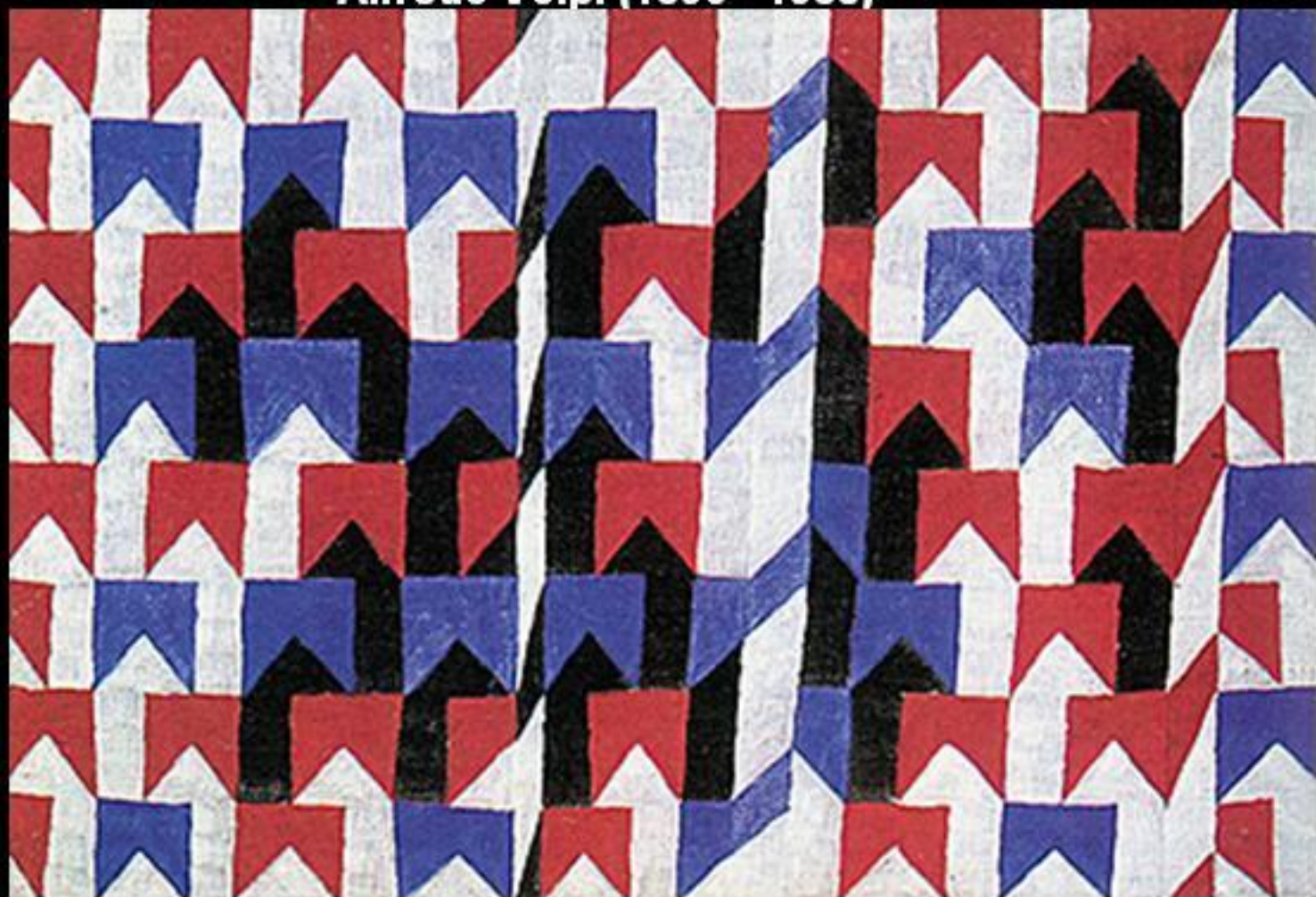


[Construção em Azuis] , déc. 1970
têmpera sobre tela 99,7 x 69,8 cm
Reprodução fotográfica Horst Merkel

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



Alfredo Volpi (1896 - 1988)



[Bandeirinhas] , déc. 1960

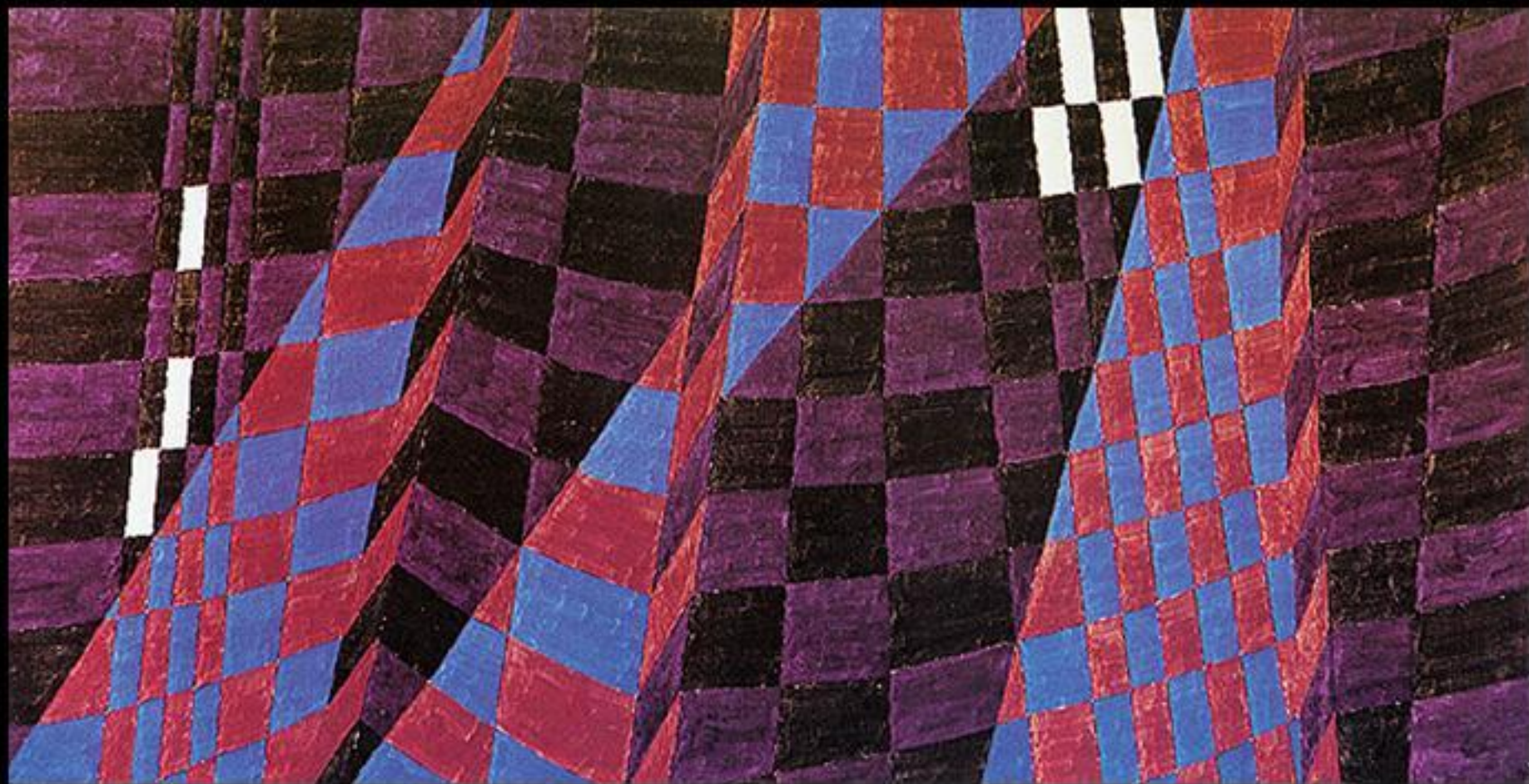
têmpera sobre tela 48,6 x 72 cm

Coleção do Artista Reprodução fotográfica Horst Merkel

Alfredo Volpi (1896 - 1988)



Alfredo Volpi (1896 - 1988)



**[Mastros] [Composição Cinética] , déc. 70
têmpera sobre tela 72 x 139,6 cm
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo (SP)**

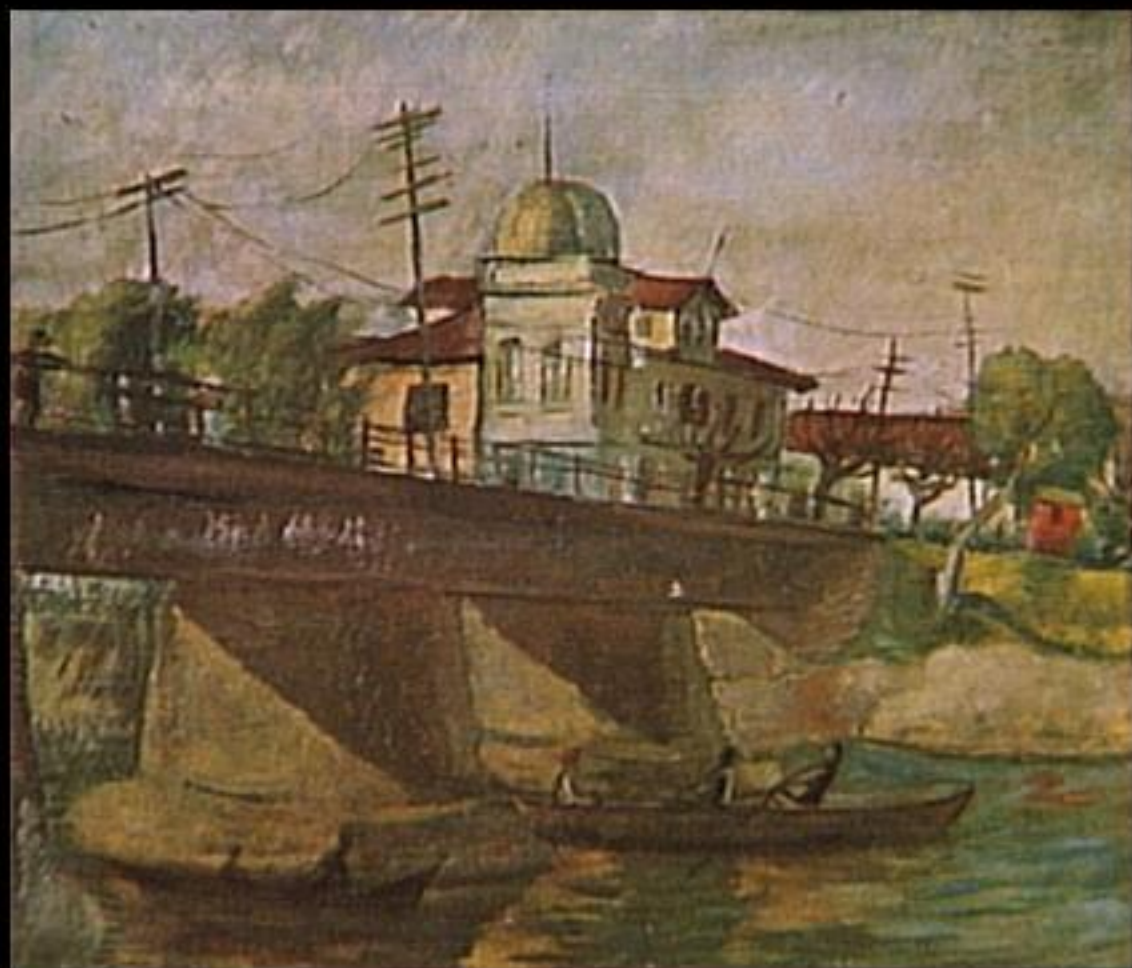
Zanini, Mário (1907 - 1971)

"A trajetória de Mário Zanini pode ser definida como uma evolução lenta, um desenvolvimento de suas potencialidades criativas gradualmente conquistado através de um grande esforço artesanal e intelectual. O próprio artista sempre atribuiu grande importância ao embasamento técnico e artesanal de sua obra e ao trabalho cotidiano e constante, na conquista de uma linguagem figurativa pessoal. A obra se apresenta homogênea nos seus aspectos e na temática, de preocupação social, documentando uma vivência tipicamente suburbana da cidade de São Paulo, ainda provinciana. Com relação à pesquisa formal, houve um período em que o artista se deixa levar pelas influências do meio; nas palavras de Walter Zanini: 'Envolve-se nas tensões que, no Brasil, como em outros países assinalam o conflito entre a abstração e a figuração', contrariando a sua inclinação natural. Este período apresenta-se como um hiato dentro da obra do artista, um momento de hesitação, superado pela sua vontade de permanecer fiel à figuração espontânea, tônica geral das fases anteriores. (...) Como Cézanne, Zanini procura conciliar a harmonia das cores com uma elaboração plástica do espaço, a emotividade com a construtividade. Se o enfoque Macchiaioli, a pintura de Van Gogh e o 'expressionismo' de De Fiori apelam à sua emotividade, a lição de Cézanne representa para Zanini uma pintura mais intelectualizada e construída, introduzindo novos conceitos de volume e organização espacial. (...)"

Alice Brill

BRILL, Alice. *Mário Zanini e seu tempo: do Grupo Santa Helena às bienais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

Zanini, Mário (1907 - 1971)

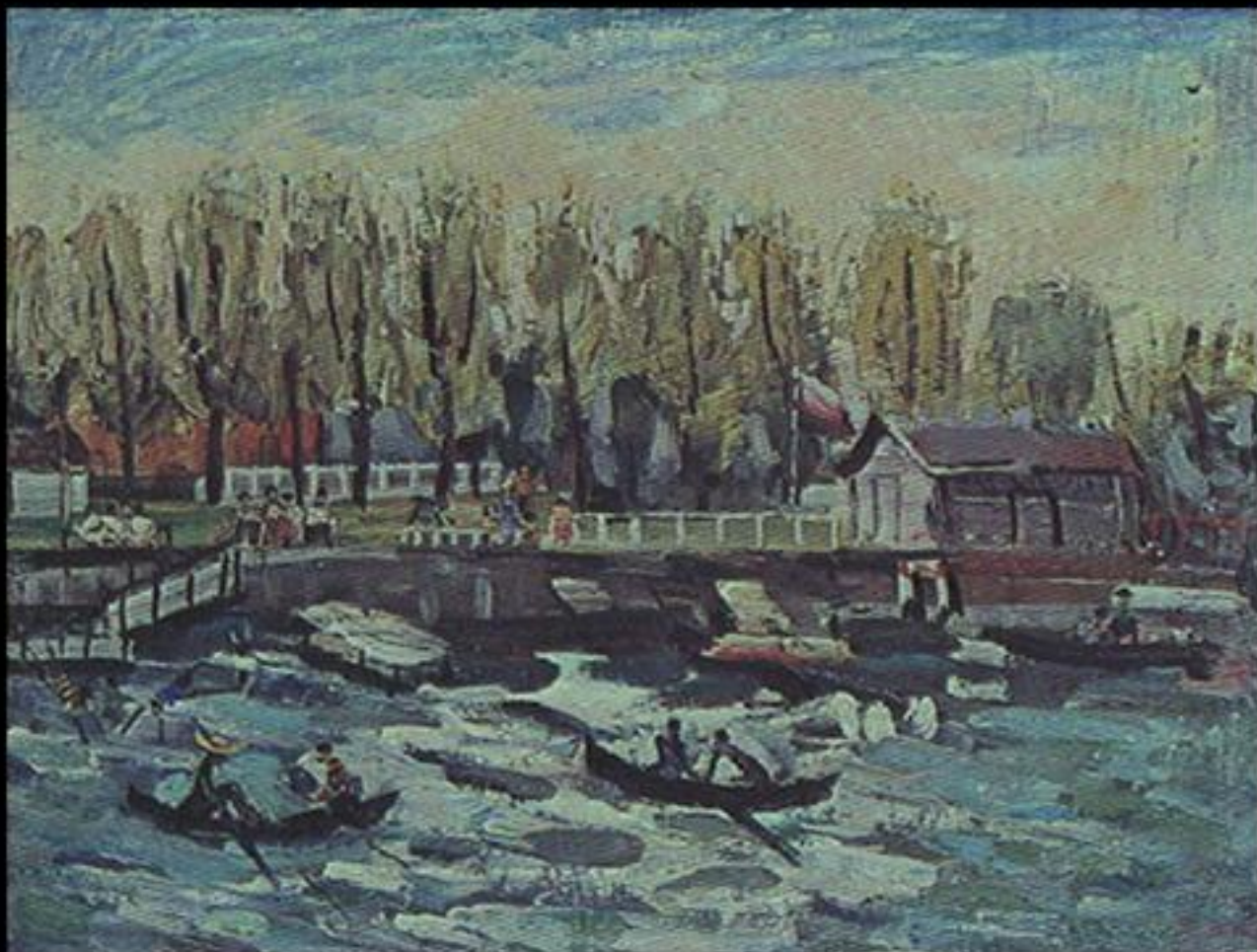


Vista da Ponte Grande , dia e mês desconhecidos
1935 óleo sobre madeira, c.i.e. 39,5 x 49 cm

Zanini, Mário (1907 - 1971)



Zanini, Mário (1907 - 1971)



***Tietê* , 1940**

óleo sobre tela, c.i.d. 33,5 x 46 cm

Zanini, Mário (1907 - 1971)



***Lerici* , 1950**

óleo sobre tela, c.i.d. 61 x 46 cm

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



"Para Rebolo, a paisagem sempre foi a fiel inspiradora de sua arte. Plantando seu cavalete em pleno campo (...) procurou ele na natureza silvestre aquilo que seu delicado estro de artista não encontrava no mundo artificial da cidade. A vida urbana, ele sempre a viu pelos seus arrabaldes proletários... Sem o saber, fez o mesmo que os impressionistas muitos anos atrás: fugia do ambiente cosmopolita para ir buscar no campo a atmosfera vibrante do ar livre. Enquanto os acadêmicos permaneciam em seu ateliê aprimorando a cor de cobre de suas panelas domésticas, Rebolo corria a se encontrar com a matéria viva e 'entrar na realidade da vida', como ele próprio diz. Mas o Rebolo paisagista e ingênuo cedia aos poucos lugar ao pintor que a cada dia ia ganhando em profundidade intelectual. A certa altura, ele se lança à figura. Depois à natureza-morta. Em breve aos desenhos mais refletidos. Começava a sentir a necessidade da disciplina composicional. Só aí é que esse autodidata de roça vem a saber o que representa um Cézanne. Mas ele se julga feliz por ter sido um 'selvagem'. Afirma, com alguma razão, que a isso deve o nunca ter sido contaminado pelos vícios que põem tanta gente a perder".

Walter Zanini

ZANINI, Walter. Na Realidade da Vida. In: ARAÚJO, Emanuel. *Rebolo*. São Paulo: MWM, 1986. (Coleção MWM-IFK), p. 116. [Texto publicado originalmente em O Tempo, 14/09/1952].

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



Futebol , 1936

óleo sobre tela, c.i.d. 86 x 36 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



Operário , 1936 óleo sobre tela, c.i.d.
74 x 54 cm Coleção Particular
Reprodução fotográfica Fábio Praça

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



***Lavadeiras* , 1937**

óleo sobre madeira, c.i.d. 35 x 39 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



***Arredores de São Paulo* , 1938**

óleo sobre compensado , c.i.d.

32 x 41,5 cm Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo (SP) Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)

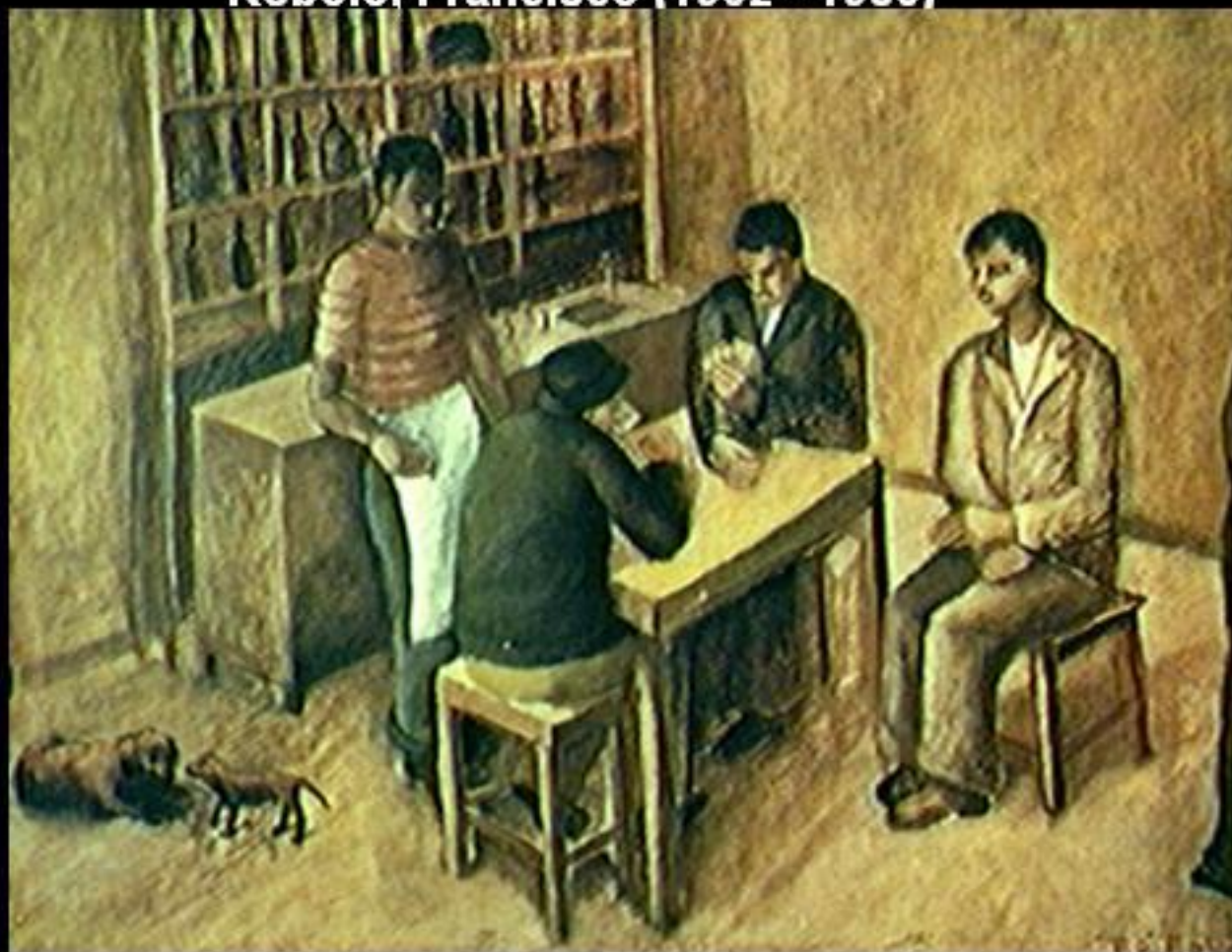


***Paisagem Suburbana* , 1938**

óleo sobre tela, c.i.d. 48 x 38 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



Composição (Cena de Jogo no Bar) , ca. 1938

óleo sobre tela 45 x 61,5 cm

Coleção Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



Bosque , 1944

óleo sobre madeira, c.i.d. 34 x 42 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



***Menina no Quintal* , 1949**

óleo sobre tela, c.i.d. 36 x 45 cm Reprodução
Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



***Marinha (Guarapari ES)* , 1973**

óleo sobre tela 33 x 46 cm

Coleção Particular Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Rebolo, Francisco (1902 - 1980)



Interior , 1978

óleo sobre tela, c.i.d. 54 x 73 cm

Coleção Particular Reprodução Fotográfica Romulo
Fialdini

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



"A forte consagüinidade existente entre os pintores santelenistas não exclui aspectos de afirmação individual, como no caso de Clóvis Graciano. O interesse paisagístico não foi para ele preocupação na mesma proporção dos demais, enquanto a figura humana tornou-se objeto maior de sua atenção, especialmente nos temas consagrados à 'volúpia trágica do bailado' (Mário de Andrade). Intérprete expressionista do movimento, Graciano, que do ponto de vista da cor não se nivela aos melhores pintores da confraria, alcançou pelo desenho e o sentido amplo e largo da composição os valores mais salientes de sua obra. A presença de temas sociais mostrava na época uma inclinação que nem sempre era estimulada entre os membros do grupo. Na sua produção aparece a decoração mural que teve outros representantes nesse meio estudioso de técnicas antepassadas".

Walter Zanini

ZANINI, Walter (org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983. 2 v.

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



**Passistas , s.d.
óleo sobre tela 82 x 67 cm
Coleção Particular**

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



Graciano, Clóvis *Figuras Dançando* , 1935
óleo sobre tela, c.i.e. 54 x 45 cm
Coleção Particular

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)

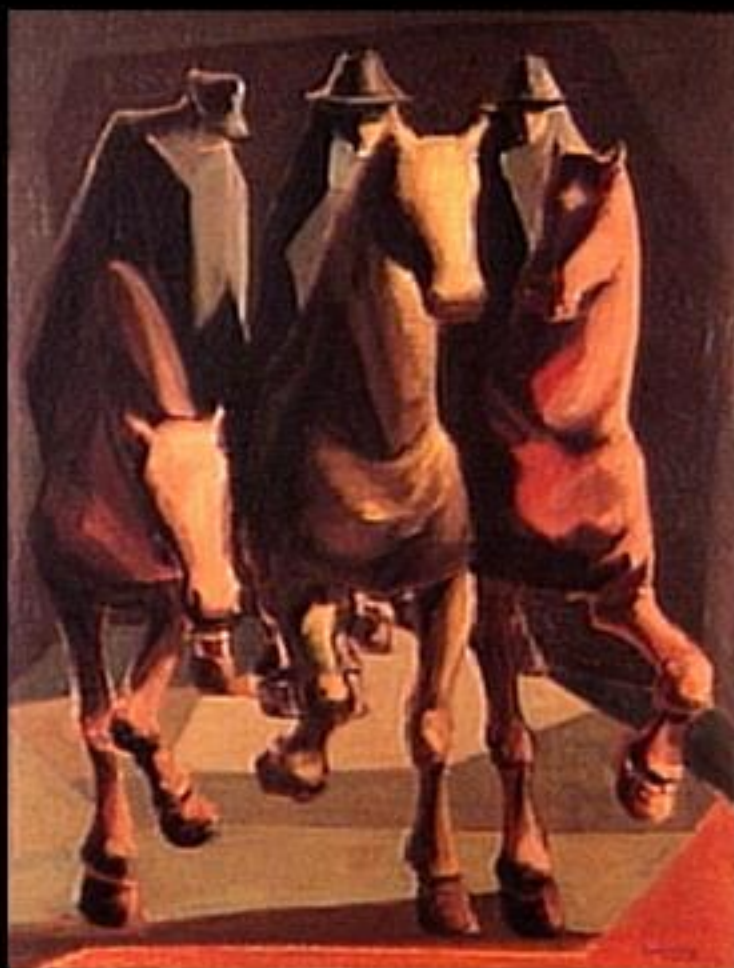


Frevo , 1953

óleo sobre tela, c.i.d. 73 x 63 cm

Pinacoteca do Estado (São Paulo, SP)

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



Cavaleiros , ca. 1945
óleo sobre tela, c.i.d.
47 x 59 cm

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



Família [O Saltimbanquinho Doente] , 1944

guache sobre tela, c.i.e.

56 x 46,5 cm Coleção de Artes Visuais do Instituto de
Estudos Brasileiros - USP

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



Colheita de Algodão , déc. 1970

óleo sobre tela 183 x 298 cm Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)

Foto: autoria desconhecida

Graciano, Clóvis (1907 - 1988)



Operários (Painel da Avenida Rubem Berta) , ca. 1960

Aldo Bonadei (1906-1974)



"(...) a pesquisa abstrata, iniciada em 1940 - a partir da fase das Impressões Musicais, quando o artista procura transferir para a tela as sensações provocadas pela música -, determina uma redefinição do conceito de linha, que passa a ser seu núcleo principal de interesse. Então a cor se neutraliza: temos fundos unitonais, geralmente cinzentos, ou uma pequena variação de cinza, que se misturam aos rosas, verdes e azuis. A linha, em compensação, é espessa, reforçada, e se exprime em contornos negros e brancos. A interpretação metafórica da música leva o artista a criar símbolos gráficos expressando emoções, raramente revestidos de cor (...). Essa fase o leva, também, a uma determinação da essencialidade do gesto no ato de traçar a linha.

No momento em que pesquisa o cubismo, de um modo geral volta-se ainda para a linha e o desenho. Na pesquisa cubista, que sucede imediatamente à fase das Impressões Musicais, dá-se a redefinição da organização dos planos, que passam a se interpenetrar e a se interseccionar, dinamizando-se no sentido da profundidade e tornando-se o elemento principal de sua busca. Como consequência, há uma reformulação na maneira de ver o objeto, que o artista procura captar em sua tridimensionalidade; ao mesmo tempo, dá-se a acentuação do sentido de volume e a busca de plasticidade do objeto, que leva a uma abstração do real. Em benefício da composição que o artista procura, o objeto pode até ser abandonado ou ficar meramente esboçado".

Lisbeth Rebollo Gonçalves

GONÇALVES, Lisbeth Ruth Rebollo. *Aldo Bonadei: introdução ao percurso de um pintor*. São Paulo: USP/FFLCH, 1977.

Aldo Bonadei (1906-1974)



***Penteando Mulher Nua* , 1931**

óleo sobre tela, c.i.d.

100 x 80 cm

Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Aldo Bonadei (1906-1974)



Aldo Bonadei (1906-1974)



Impressão Musical com Barcos , ca. 1940

óleo sobre tela, c.i.e.

75 x 105 cm

Reprodução Fotográfica Luiz S. Hossaka

Aldo Bonadei (1906-1974)



Paisagem , 1946

óleo sobre tela, c.i.e.

50 x 63 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Aldo Bonadei (1906-1974)



Vaso , 1952 óleo sobre tela, c.i.e.
55 x 46 cm

Aldo Bonadei (1906-1974)



Composição , 1953

óleo sobre tela, c.i.d. 75 x 105 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Marcos Históricos 1954 - Salão Preto e Branco

Aldo Bonadei (1906-1974)



Composição , 1958

óleo sobre tela, c.i.e. 39 x 50 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Aldo Bonadei (1906-1974)



Composição , 1968 óleo sobre tela, c.i.d.
100 x 130 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



"Poucos se dedicam em São Paulo à pintura afresco. . . e do quanto sua obra é apreciada temos a prova nos trabalhos que já executou nos inúmeros prédios modernos da cidade. Os painéis da *Gazeta* por exemplo, em que desenvolve uma história sucinta da imprensa, desde o papiro até a rotativa. . . mas o seu assunto predileto é o religioso. Com uma expressão mística indiscutível, visível mesmo em suas telas de gênero diverso, em suas paisagens até de um primitivismo muito puro. Pennacchi é dono de uma técnica segura em que predominam o claro-escuro e as linhas perpendiculares: sabe usar com felicidade das deformações nobres, o que dá a seu desenho a melancolia e a quietude da presença de Deus".

Sérgio Milliet

BARDI, Pietro Maria. *Fulvio Pennacchi*. São Paulo, Raízes, c1980.

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



***Esmola de Santo Antônio* , 1938
óleo sobre madeira, c.i.d. 30 x 32 cm
Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini**

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



Natividade , 1934

óleo sobre tela, c.i.d.

80 x 63 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



***Santo Antônio Liberta os Encarcerados* , 1947**

óleo sobre madeira, c.i.e. 45 x 30 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



***Festa Caipira* , 1946**

óleo sobre madeira, c.i.e. 52,5 x 74 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)



Aldeia Brasileira , 1964

óleo sobre cartão 30 x 40 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Pennacchi, Fulvio (1905 - 1992)

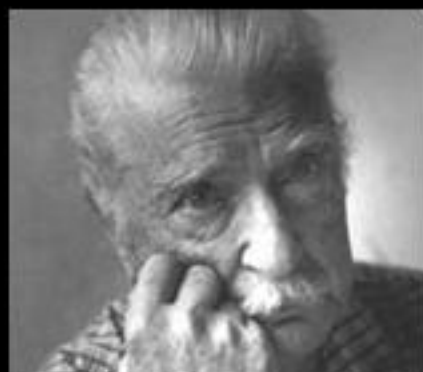


A Última Ceia, 1950

aquarela sobre papel 50 x 80 cm

Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



"(...) a monumentalidade saudável e mediterrânea, herdada de Maillol, tornou-se um dos pólos do progresso escultórico de Bruno Giorgi. Efetivamente, ainda no início dos anos 40, a linguagem do escultor brasileiro está muito perto da de seu mestre francês, embora já se manifeste a liberdade com que ele se moverá sempre em meio ao prolífero universo das formas. E também se verifica seu interesse pela temática brasileira, pelo tipo nativo, o que o conduz a audaciosas conjugações do clássico ou do arcaico com o moderno. É um período de tateamento e busca de seu próprio caminho, que se revelará, no curso dos anos, um processo não-linear de afastamento da forma humana natural e de libertação da velha tradição européia".

Ferreira Gullar

GULLAR, Ferreira. Bruno Giorgi ou o fascículo das formas. In: BRUNO Giorgi. São Paulo: Art Ed. ; Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 14.

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



***As Amigas* , déc. 1940
terracota 77 x 35 cm Coleção Particular**

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Mulata , 1941

bronze 49 x 34 x 23 cm Coleção Particular

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Monumento à Juventude Brasileira , 1947

granito de Petrópolis 400 cm [altura]

Jardins do Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro, RJ)

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



***Prometeu Acorrentado* , 1948**

bronze 16 cm [altura]

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Candangos , 1960 bronze 800 cm [altura]
Praça dos Três Poderes (Brasília, DF)

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Meteoro , 1967 mármore de Carrara
400 cm [altura] Palácio Itamaraty (Brasília, DF)
Romulo Fialdini

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Condor, 1978

bronze 825 x 260 x 60 cm Praça da Sé (São Paulo, SP) Romulo Fialdini

Giorgi, Bruno (1905 - 1993)



Construção , 1979

bronze 200 cm [altura] Parque da Catacumba (Rio de Janeiro, RJ)

Carlos Scliar (1920 – 2001)



"A presença e a obra de Carlos Scliar iluminam algumas situações importantes na criação plástica brasileira das últimas quase cinco décadas. No início dos anos 40, vindo da terra gaúcha natal para São Paulo, ele se ligou à Família Artística Paulista, realizando pinturas e gravuras marcadas pelo expressionismo de compromisso social. (...) Após o retorno ao Rio, em 1956, e a prática inicial como artista gráfico, desde então sempre estimulante, ele se concentrou cada vez mais na pintura, acrescida do intenso trabalho em serigrafia a partir de 1967. Diversificada em naturezas-mortas, paisagens, marinhas e retratos, a obra de Carlos Scliar como pintor, nos últimos 25 anos, tem sido a paciente tentativa de apreender a realidade na sua pulsação de tempo e silêncio. Para isto, fez da reflexão e da disciplina fundamentos/instrumentos. Mas, seguro de sua estrutura interna e de sua sabedoria executiva, nunca deixou de abrigar, no ato de pintar, o acaso, a surpresa e o desvio. Suas paisagens foram, assim, se aproximando de abstrações apoiadas em planos precisos e aparentes sólidos geométricos. (...)"

Roberto Pontual

PONTUAL, Roberto. Carlos Scliar. In: _____. *Entre dois séculos: arte brasileira do século XX* na coleção Gilberto Chateaubriand. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1987. p. 180.

Carlos Scliar (1920 – 2001)



Menina , 1941 c.s.e.

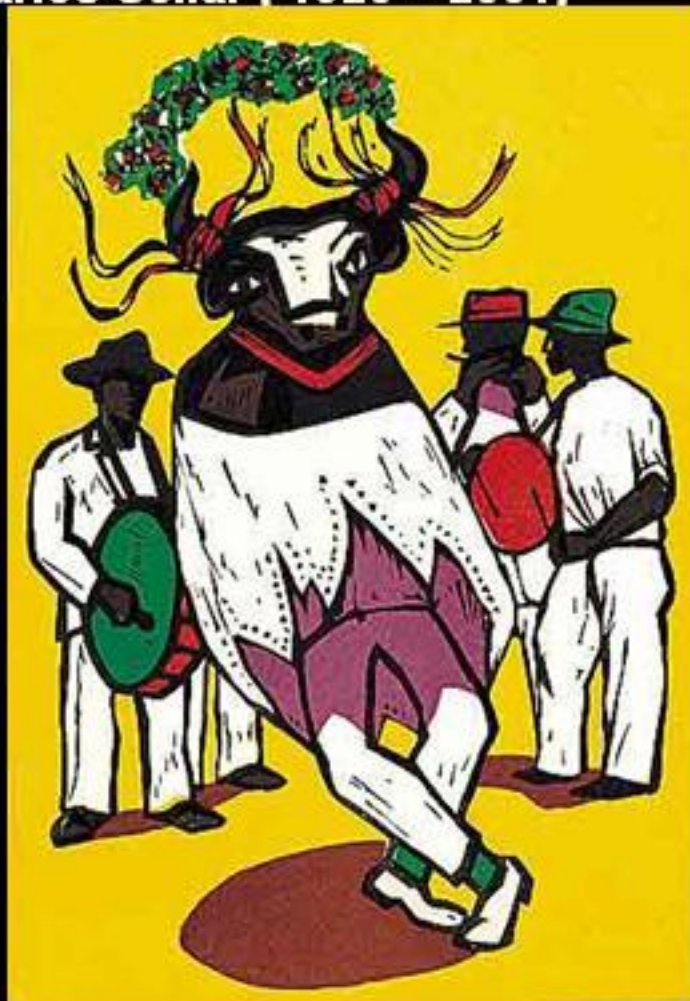
45 x 37 cm Reprodução Fotográfica Jefferson Silva

Carlos Scliar (1920 – 2001)



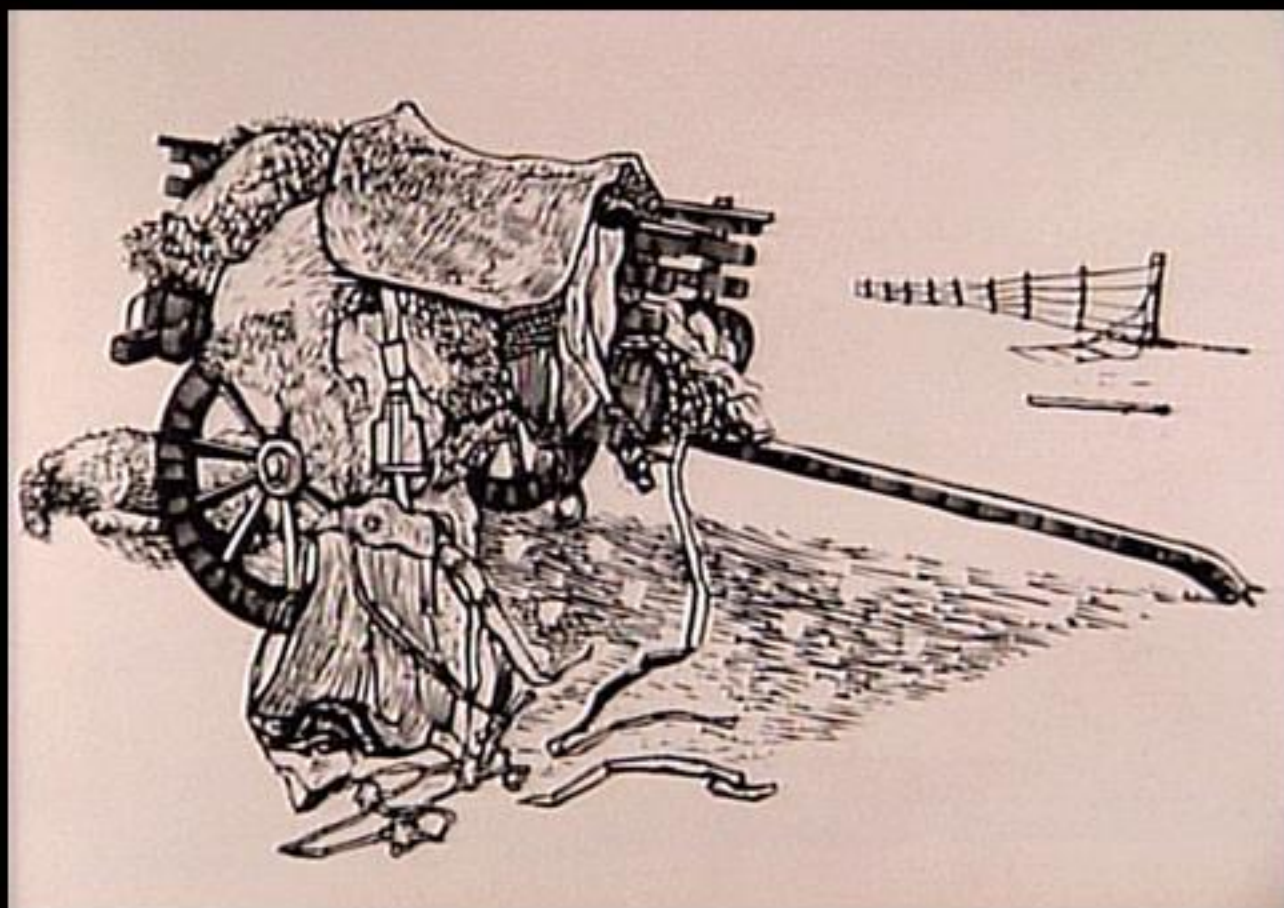
Auto-Retrato
guache, c.s.e. 31 x 21,5 cm Reprodução Fotográfica
Jefferson Silva

Carlos Scliar (1920 – 2001)



Bumba-Meu-Boi , 1950 linoleogravura 23,1 x 15,6 cm [mancha]32,8 x 24 cm [papel] Itaú Cultural (São Paulo, SP) Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini/Itaú Cultural
Do álbum Gravuras Gaúchas, Rio de Janeiro, 1952

Carlos Scliar (1920 – 2001)



***Carroça com Aperos* , 1953 linoleografia
20,5 x 35 cm Reprodução Fotográfica Jefferson Silva
Marcos Históricos 1950 - Clube de Gravura de Porto
Alegre**

Carlos Scliar (1920 – 2001)



Bule Amarelo , 1965 vinil e colagem encerado
56 x 37 cm Reprodução Fotográfica Jefferson Silva

Carlos Scliar (1920 – 2001)



***Natureza-Morta no Quarto Antigo* , 1969
65 x 100 cm Reprodução Fotográfica Jefferson Silva**

Carlos Scliar (1920 – 2001)



***Lampião e Bule* , 1982**
vinil e colagem encerado sobre tela
75 x 55 cm

Carlos Scliar (1920 – 2001)



Paisagem XVI (Ouro Preto) , 1985 tinta vinílica e colagem sobre tela 65 x 100 cm Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ Reprodução Fotográfica Paulo Scheuenstuhl

Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Autor de uma obra extensa e contundente, Vilanova Artigas é o maior exemplo, no Brasil, de um arquiteto que consegue aliar engajamento político-social efetivo, densidade poético-formal, apuro técnico-construtivo e trabalho docente, combinados sob um princípio geral de inquietude experimental e coerência ideológica.

Os quase 700 projetos realizados numa profícua carreira e o contato com profissionais de outros países, deram a Artigas reconhecimento internacional e seu nome, anos após seu falecimento, continua como um dos mais respeitados entre os arquitetos brasileiros. Artigas é hoje o arquiteto brasileiro mais premiado pela UIA do século XX.

Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



FAU – USP, 1961

Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Estádio São Paulo Futebol Clube, 1952 Em conjunto com
Carlos Cascaldi

Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Construído em 1952 pelo arquiteto João Batista Villanova Artigas, o prédio foi utilizado como terminal rodoviário até o ano de 1988, Tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico-Estadual, em 08/09/1974 (Tombo Histórico nº 52 - Processo nº 053/74), ainda conserva características de sua utilização originária, tal como a antiga plataforma de embarque, encoberta por arcos interligados. Notoriamente, o prédio foi tombado como primeira construção em estilo moderno do Paraná, representando o marco de um período da arquitetura brasileira.

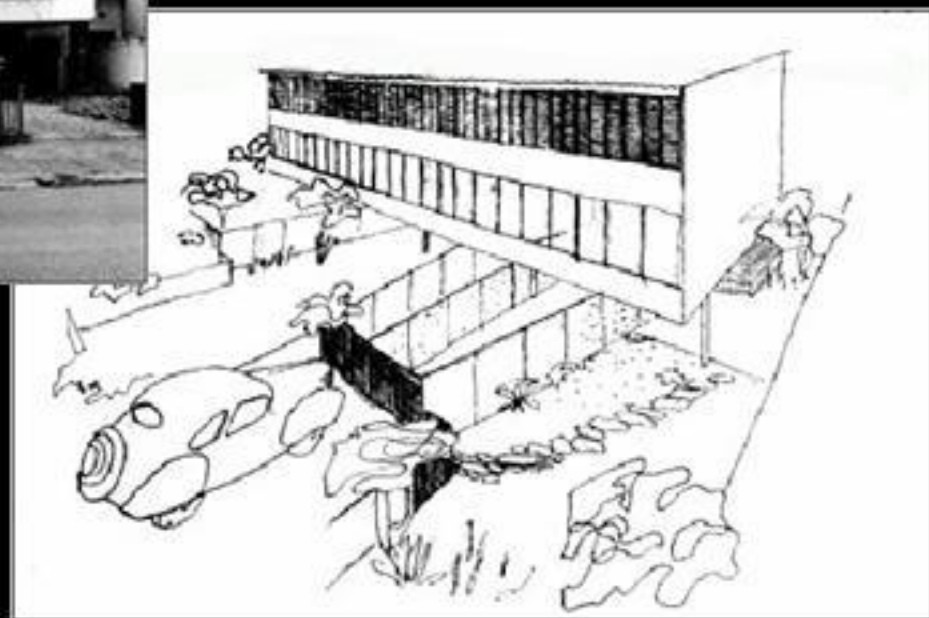
Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Cine Teatro Ouro Verde, 1952



Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Casa Paroquial do Jaguaré, São Paulo-1944

Vila Nova Artigas (1915 – 1985)



Marina do late Clube Santa
Paula, 1961

Candido Portinari (1903 - 1962)



"A partir de *Café*, o humano, compreendido em termos sociais e históricos, torna-se a tônica da arte de Portinari, voltada para a captação da realidade natural e psicológica, para uma expressividade, ora serena e grave, ora desesperada e excessiva. A nova problemática encaminha-o, a exemplo dos mexicanos, para o muralismo, em que procura magnificar sua busca duma imagística nacional, alicerçada no trabalho e em suas raízes rurais. (...) Após 1947, a arte de Portinari conhece uma nova modificação. São postas de lado, ao mesmo tempo, a dramaticidade expressiva e a preocupação social. (...) Os novos temas de Portinari são sobretudo históricos - *A Primeira Missa no Brasil*, *Tiradentes* (...). A viagem a Israel parece conferir uma nova dimensão à arte de Portinari. (...) Ao mesmo tempo em que se deixa seduzir pela cor, Portinari começa a fazer experiências com a abstração geométrica, influenciado pelo cubismo cristalino do francês Jacques Villon, pintor que admirava há algum tempo. (...) A busca dum rigor geométrico aliado a uma paleta clara e sonora não mascara, entretanto, o esvaziamento que a pintura de Portinari vem sofrendo nos últimos anos de sua atividade artística".

Annateresa Fabris

FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. 1977. 230 f. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo - ECA/USP, São Paulo, 1977. p.78., p.95, p.101, p.103.

Candido Portinari (1903 - 1962)



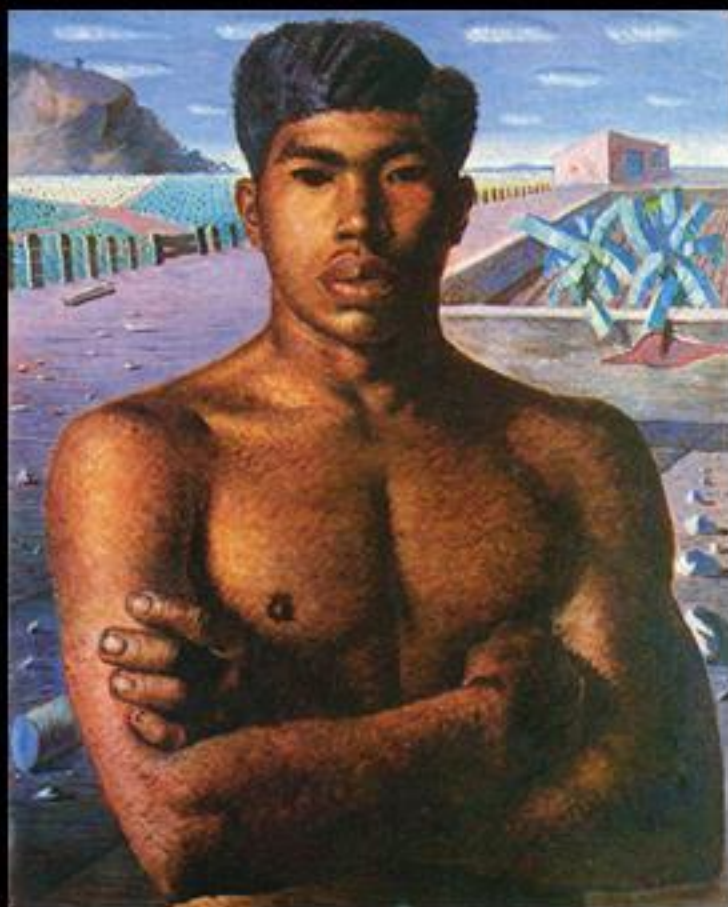
***Cristo* , s.d. óleo sobre tela 54 x 45 cm Coleção Particular
Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida**

Candido Portinari (1903 - 1962)



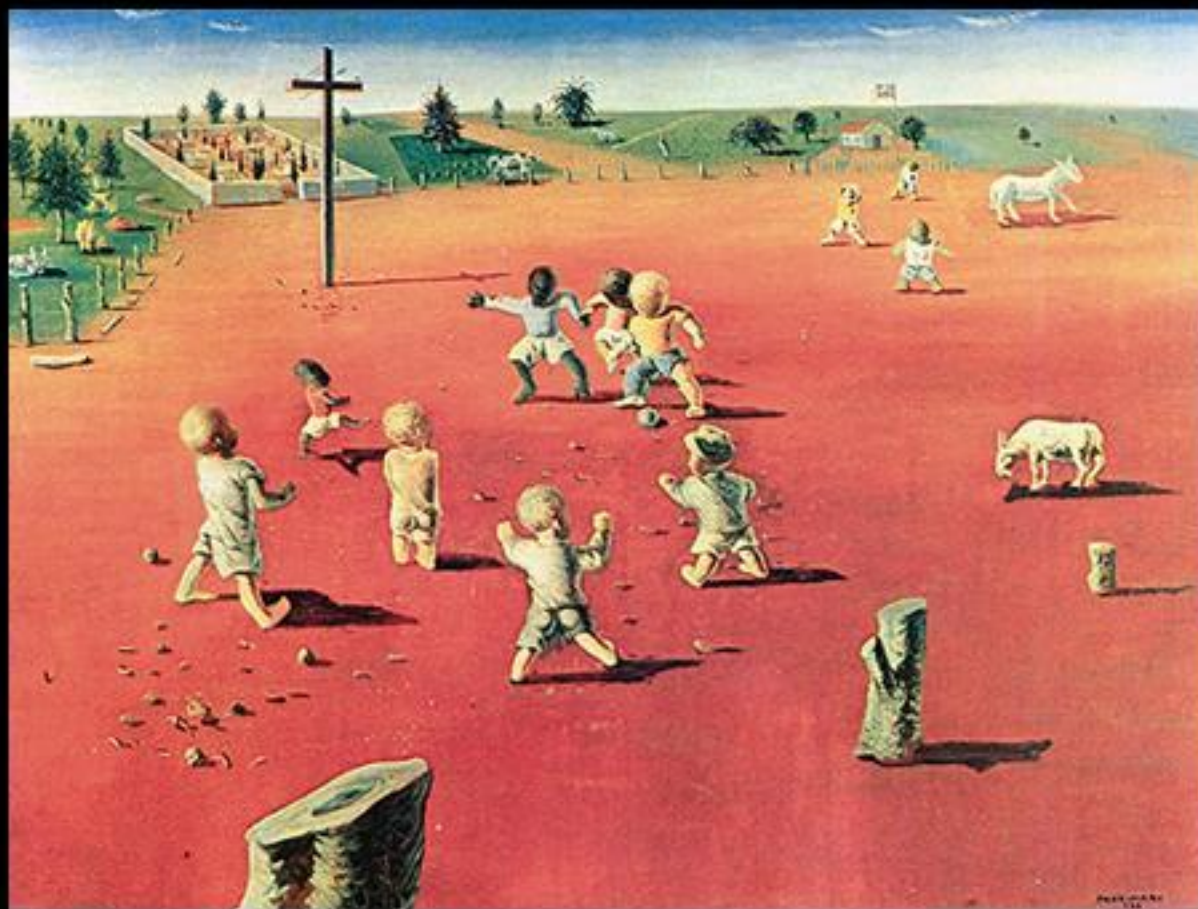
***Baile na Roça* , 1924 óleo sobre tela, c.i.d. 97 x 134 cm
Coleção Particular**

Candido Portinari (1903 - 1962)



Mestiço , 1934 óleo sobre tela, c.i.d. 81 x 65 cm Pinacoteca do Estado (São Paulo, SP)
Reprodução fotográfica Lew Parrella

Candido Portinari (1903 - 1962)



Futebol , 1935 óleo sobre tela, c.i.d. 97 x 130 cm
Coleção Particular Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Candido Portinari (1903 - 1962)



Café , 1935 óleo sobre tela, c.i.e. 130 x 195 cm. Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ). Reprodução fotográfica Fábio Praça

Observações

Menção Honrosa de Segundo Grau na Exposição Internacional de Pittsburgh

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Retirantes* , 1936 óleo sobre tela, c.i.d. 73 x 60 cm
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros -
USP Reprodução Fotográfica Claudio Pulhesi**

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Construção de Rodovia I (painel)* , 1936**

óleo sobre tela, c.i.d. 96 x 768 cm Museu Nacional de Belas
Artes (Rio de Janeiro, RJ)

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Construção de Rodovia II (painel)* , 1936**

óleo sobre tela, c.i.d. 96 x 768 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)

Reprodução Fotográfica Luiz Hossaka

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Construção de Rodovia III (painel)* , 1936**

óleo sobre tela, c.i.d. 96 x 768 cm Museu Nacional de Belas Artes
(Rio de Janeiro, RJ)

Reprodução Fotográfica Luiz Hossaka

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Construção de Rodovia IV (painel)* , 1936**

óleo sobre tela, c.i.d. 96 x 768 cm Museu Nacional de Belas Artes
(Rio de Janeiro, RJ)

Reprodução Fotográfica Luiz Hossaka

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Cana* , ca. 1938 Mural do MEC - Ciclo Econômico afresco 280 x 247 cm Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro, RJ) Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida**

Candido Portinari (1903 - 1962)



Ferro , ca. 1938 Mural do MEC - Ciclo Econômico
afresco 280 x 248 cm
Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro, RJ)
Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Candido Portinari (1903 - 1962)



Café , ca. 1938 Mural do MEC - Ciclo Econômico afresco
280 x 297 cm Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro,
RJ) Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Candido Portinari (1903 - 1962)



Cacau , ca. 1938 Mural do MEC - Ciclo Econômico afresco 280 x 298 cm Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro, RJ) Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Criança Morta* , 1944 óleo sobre tela, c.i.d.
180 x 190 cm Museu de Arte de São Paulo Assis
Chateaubriand (SP) Reprodução Fotográfica Raymond Asseo**

Candido Portinari (1903 - 1962)



Retirantes , 1944 óleo sobre tela, c.i.d.
190 x 180 cm Museu de Arte de São Paulo Assis
Chateaubriand (SP) Reprodução fotográfica Fábio Praça

Candido Portinari (1903 - 1962)



***Enterro na Rede* , 1944 óleo sobre tela, c.i.d.
180 x 220 cm Museu de Arte de São Paulo**

Candido Portinari (1903 - 1962)



Paisagem XVI (Ouro Preto) , 1985 tinta vinílica e colagem sobre tela 65 x 100 cm Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ Reprodução Fotográfica Paulo Scheuenstuhl

Candido Portinari (1903 - 1962)



São Francisco de Assis , 1944 painel - azulejos, c.i.d. 750 x 2120 cm (painel) 15 x 15 cm (azulejos). Igreja de São Francisco de Assis (Belo Horizonte, MG)
Reprodução Fotográfica Lew Parrella
Painel localizado na fachada da igreja, projetada por Oscar Niemeyer e integrante do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, Belo Horizonte, MG

Candido Portinari (1903 - 1962)



***São Francisco se Despojando das Vestes* , 1945**

têmpera sobre madeira, c.i.e. 750 x 1060 cm Igreja de São Francisco de Assis (Belo Horizonte, MG)

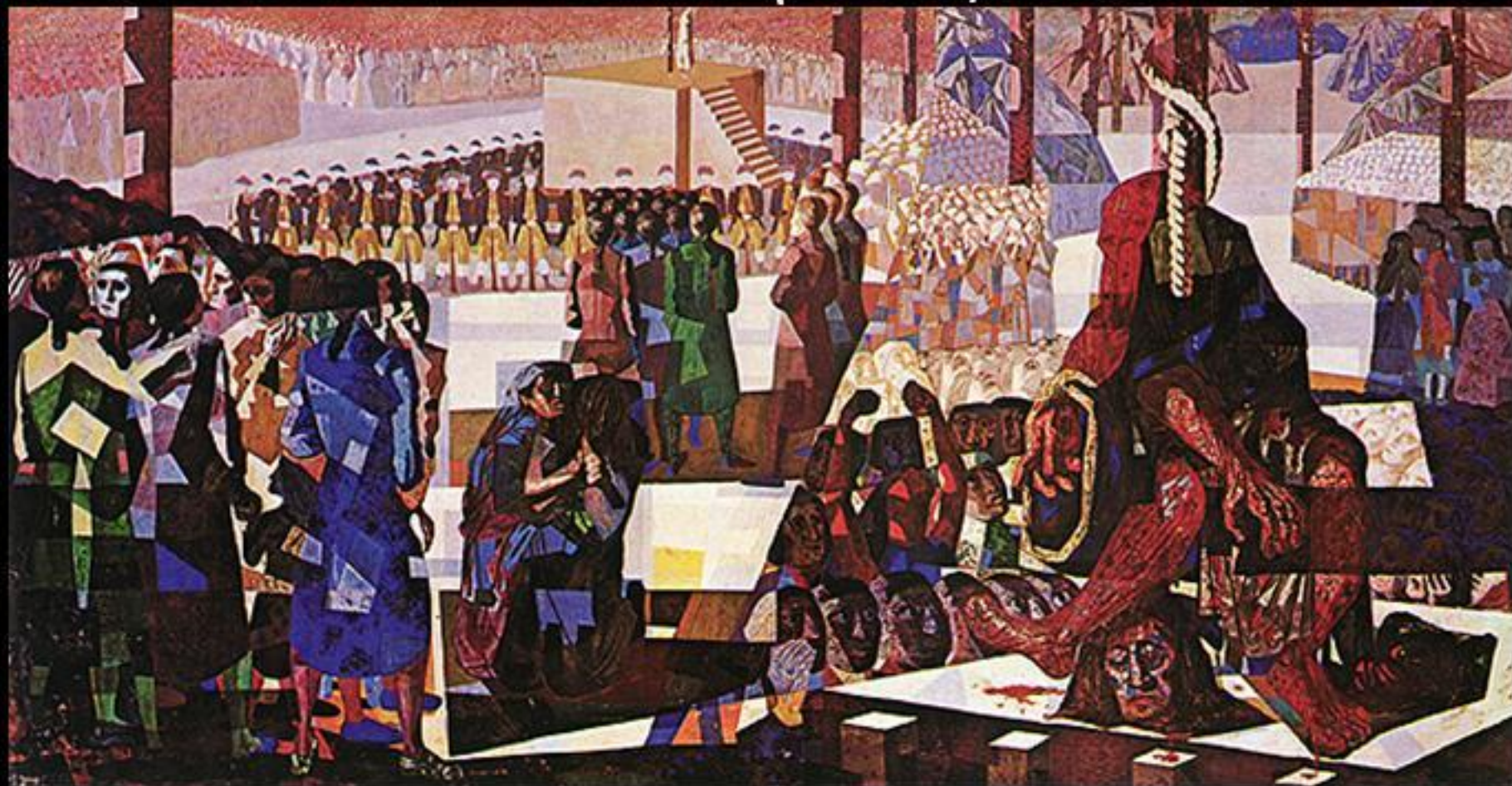
Registro Fotográfico Juninho Motta

Candido Portinari (1903 - 1962)



A Primeira Missa no Brasil (painel) , 1948 têmpera sobre tela, c.i.e. 266 x 598
cm Coleção Particular Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida

Candido Portinari (1903 - 1962)



Tiradentes (painel - detalhe) , 1948 - 1949 têmpera sobre tela, c.i.e. 309 x 1767 cm Fundação Memorial da América Latina (São Paulo, SP) Reprodução Fotográfica Autoria desconhecida.

Observações:Encomenda de Francisco Inácio Peixoto, destinada ao Colégio de Cataguases

Candido Portinari (1903 - 1962)



**Navio Negreiro ,
1950**

óleo sobre tela

73 x 60 cm

Coleção Particular

Reprodução

Candido Portinari (1903 - 1962)



A Chegada da Família Real Portuguesa à Bahia (painel) ,
1952 óleo sobre tela, c.i.d. 381 x 580 cm
Coleção Particular

Candido Portinari (1903 - 1962)



Guerra (painel da ONU) , 1952 - 1956
óleo sobre madeira
1400 x 1058 cm
(irregular)
Organização das Nações Unidas (Nova York, Estados Unidos)

Candido Portinari (1903 - 1962)



Paz (painel da ONU) ,
1952 - 1956
óleo sobre
madeira, c.i.e.
1400 x 953 cm
Organização das
Nações Unidas (Nova
York, Estados Unidos)

Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)



"Abandono e esquecimento formam o eixo do trabalho de Goeldi; latas derrubadas, cães vadios, móveis ao relento. No entanto, pelo fato mesmo de não serem lembradas, as coisas parecem aqui ainda preservadas da mesquinhez, cheias de mistério e de potência. Aquilo que foi deixado de lado está inteiro, pronto para ser acionado, e o vento que bafeja essas gravuras quer acordar os homens, bichos, lugares, chamando-os à vida. Sua afeição, no entanto, não pode ter a solidez e clareza objetiva de quem os esqueceu. Daí o crepúsculo contínuo e sempre renovado desses trabalhos.

(...) No entanto, encantamento e suspensão caracterizam também essas gravuras e desenhos. Isso vem, creio, da intensa analogia formal entre seus elementos. Cheios são vazios, casas são ruas, urubus são guarda-chuvas, as janelas nos olham. Tudo é meio assemelhado a tudo, bafejado pelo mesmo sopro de vida, as formas ecoando discretamente umas nas outras, como se ainda não tivesse se formado de todo. Essa individuação incompleta faz grande parte da originalidade de Goeldi, e permite que as distorções expressionistas que o influenciaram abdicuem de seu desespero. O mundo de Goeldi é um mundo em suspensão, seus habitantes ainda despertam e se procuram, e se caminham para a morte o fazem solidariamente. Daí a calma de sua tristeza, onde abandono e comunhão convivem".

Nuno Ramos

RAMOS, Nuno. *Para Goeldi*. São Paulo: AS Studio, 1996. p. 17-18.

Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)



Rua Molhada , s.d. xilogravura

21 x 25 cm Coleção Marilu Santos

Registro fotográfico Eduardo Castanho/Itaú Cultural

Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)



Palmeiras , s.d.

xilogravura

19,9 x 14,2 cm

[mancha]

23 x 15,6 cm [papel]

Acervo Banco Itaú

S.A. (São Paulo, SP)

Reprodução

fotográfico Romulo

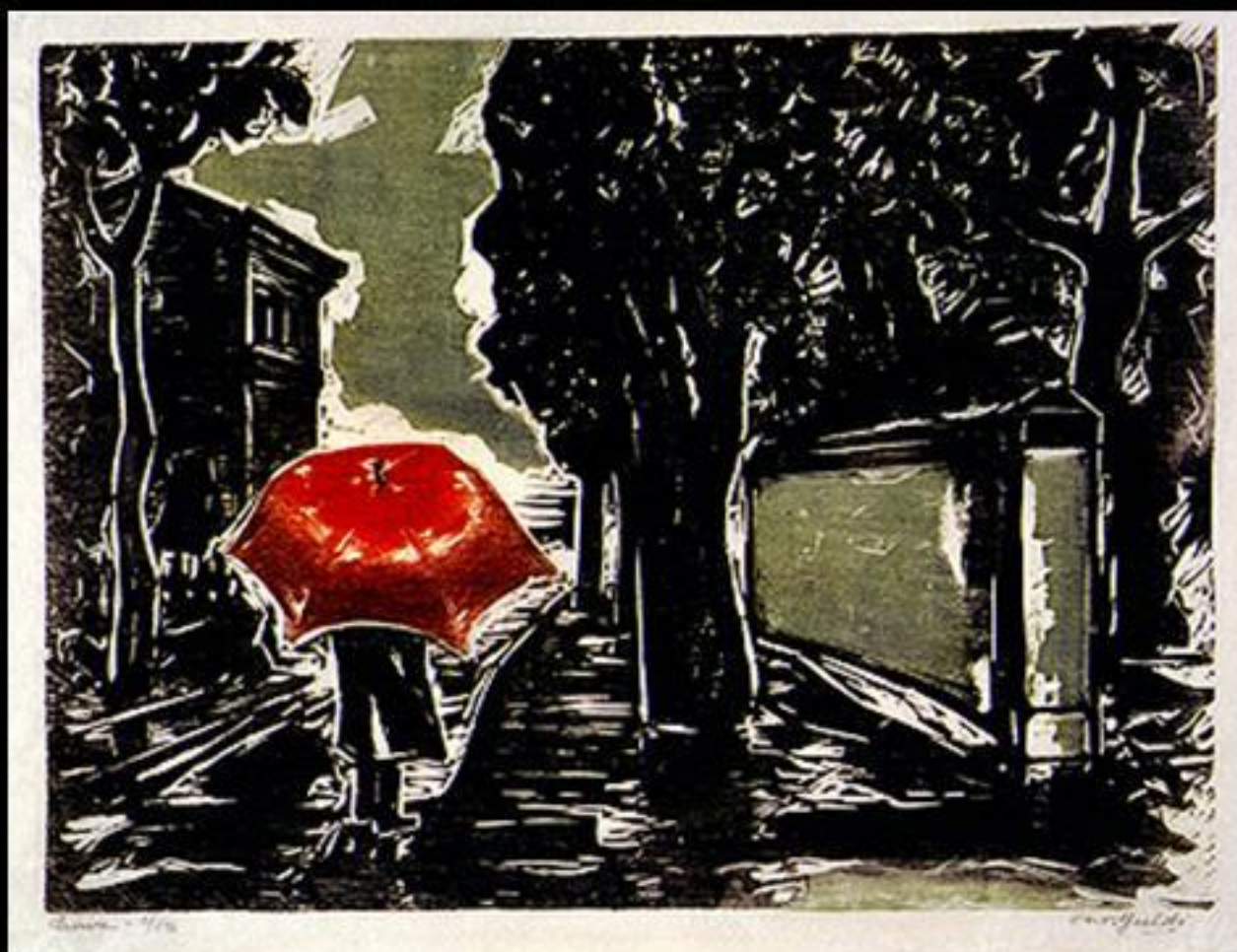
Fialdini

Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)



Felino , ca. 1935 xilogravura 17,7 x 24 cm
Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)
Reprodução Fotográfica Vicente de Mello

Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)



Chuva , ca. 1957 xilogravura

22 x 29,5 cm Coleção Frederico Mendes de Moraes

Registro fotográfico A. Caetano/Coleção Frederico Mendes de Moraes

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



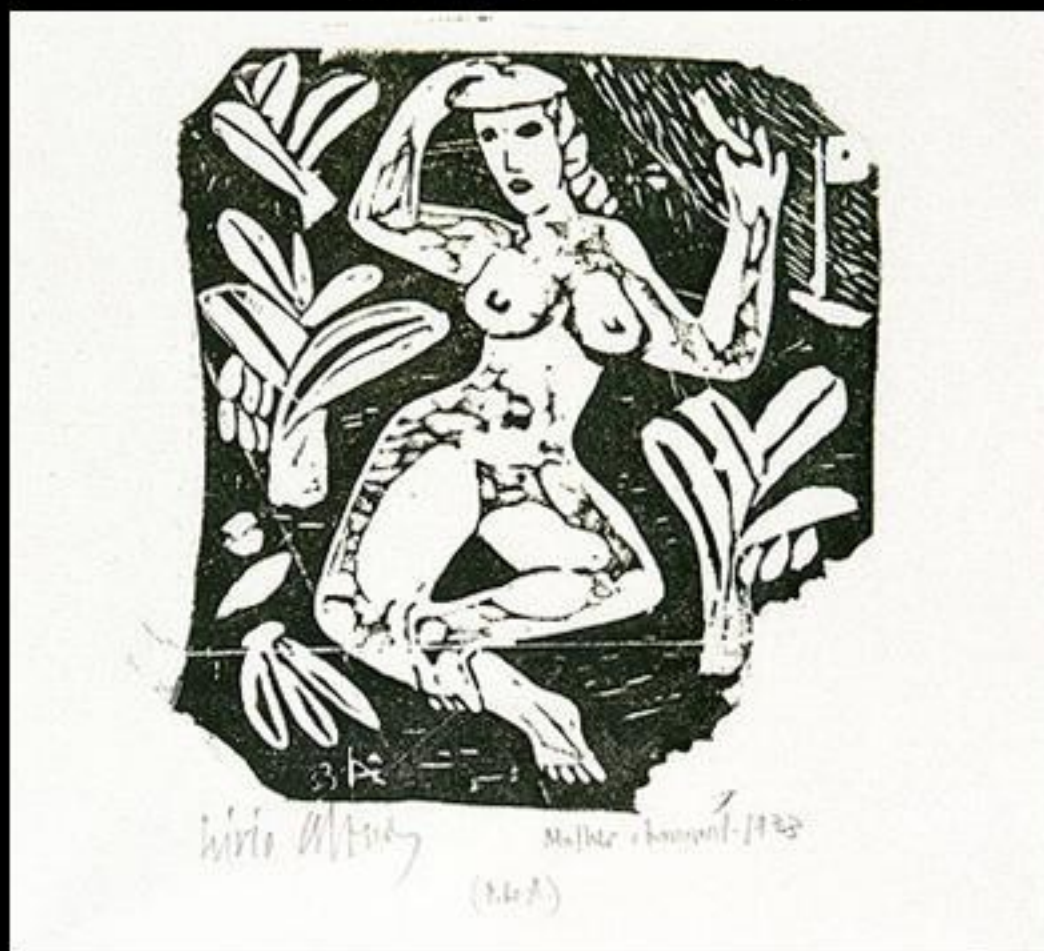
"Sua arte caracteriza-se precisamente por essa identificação profunda entre ela e o artista. Daí sua marca principal ser o ímpeto da linha, que só se verga, só se encurva, ou ao exalar-se no seu impulso inicial ou pelo encontro de outra força maior. O ímpeto da linha e também a largueza do seu senso espacial traem a ascendência italiana do artista. O sopro de sua inspiração, entretanto, vem todo do calor e da sensualidade da natureza tropical e da dramaticidade nostálgica e rudeza monumental da paisagem urbana de São Paulo e do Rio.

Durante muito tempo, Abramo foi um artista verdadeiramente, autenticamente social, pois a paisagem imediata em que se desenrolava a sua própria vida o marcou indelevelmente com o drama da miséria humana e do heroísmo cotidiano, sombrio, impessoal, sem romantismo e sem arrebatamento, do trabalho proletário moderno.

Mário Pedrosa

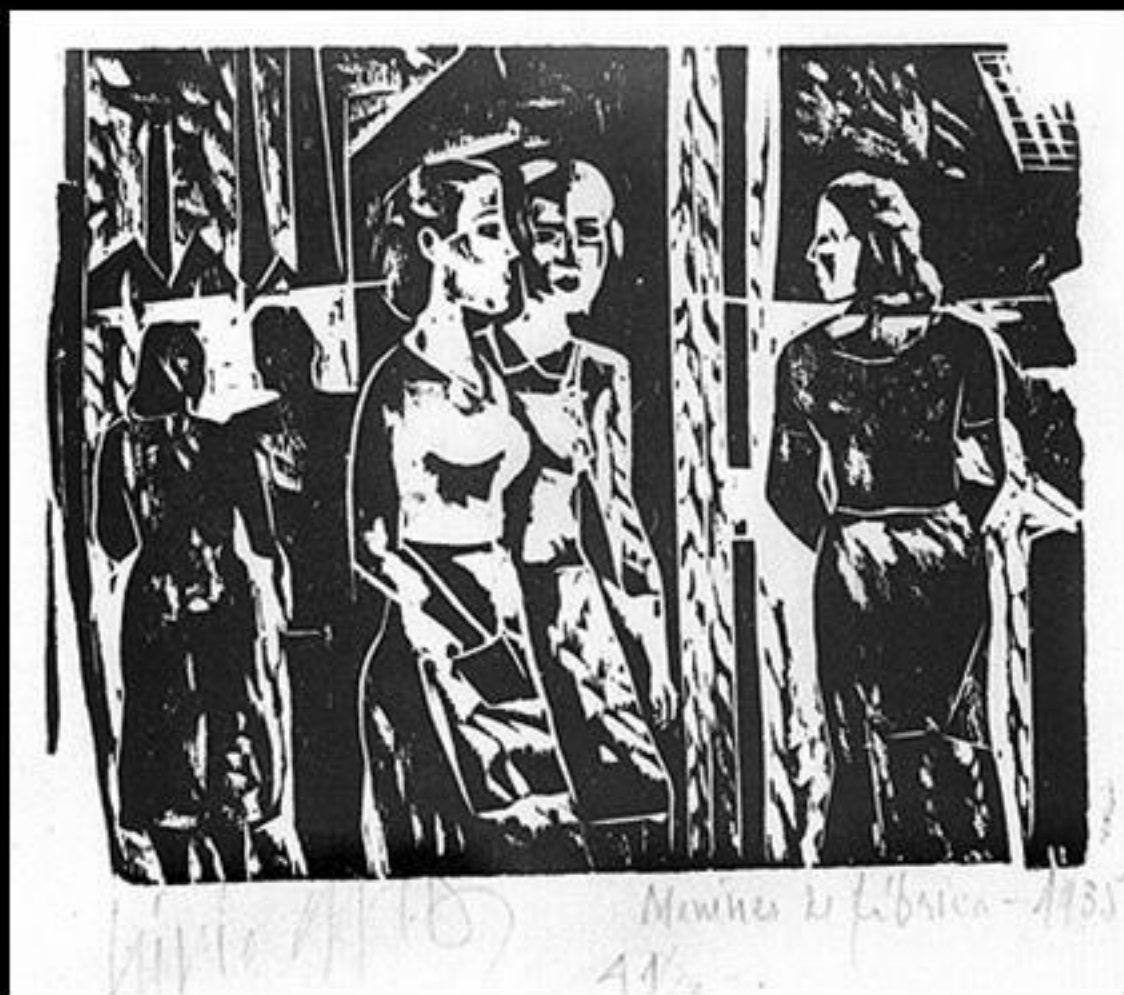
PEDROSA, Mário. Despedida de Lívio Abramo. In: _____. *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. Organização Otilia Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: Edusp, 1998. p. 225-226

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Mulher e Bananal , 1933 linoleogravura, c.i.e.
17 x 15,8 cm Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo -
SP

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Meninas de Fábrica , 1935 xilogravura, c.i.e.

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Vila Operária , 1935 xilogravura 21,5 x 19,7 cm [mancha]
25 x 24 cm [papel] Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Operário , 1935 xilogravura
19 x 19 cm Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos
Brasileiros - USP (São Paulo, SP) Reprodução fotográfica
Fábio Praça

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



***Guerra* , 1937**

xilogravura

39 x 20,8 cm

Coleção de Artes Visuais do
Instituto de Estudos
Brasileiros - USP (São Paulo,
SP)

Reprodução fotográfica Fábio
Praça

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Bombardeio , 1940 xilogravura

19,3 x 23 cm Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros
- USP (São Paulo, SP) Reprodução fotográfica Fábio Praça

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Pelo Sertão , 1948 xilogravura, c.i.e. 17,5 x 25,9 cm
Ilustração para o livro *Pelo Sertão*, de Affonso Arinos,
publicado em 1946.

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Pelo Sertão , 1948

xilogravura, c.i.e.

17 x 26 cm

Ilustração para o livro *Pelo Sertão*, de Affonso Arinos, publicado em 1946.

Abramo, Lívio (1903 - 1992)



Mulata , 1954 xilogravura

21,7 x 17,5 cm [mancha] 25,4 x 21,8 cm [papel]

Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)

Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

Antônio, Celso (1896 - 1984)

"A arte monumental de Celso Antônio tem conotações com a escultura grega e egípcia, aproximando-se da arte asteca no vigor do expressionismo que caracteriza suas composições. Mas a aquisição de um estilo personalíssimo absorveu todas essas influências estéticas. . .

Por outro lado, a escultura de Celso Antônio se destaca e se impõe por um certo caráter antropofágico e telúrico, haja vista a tônica indígena de sua arte escultórica, que se distingue pela harmonia e pela síntese da figura humana, aliadas a um ideal de divinização, de cuja conjugação explode uma extraordinária força plástica que anima de rara expressão todas as suas criações. E, então, podemos sentir na escultura de Celso Antônio o gênio proteiforme de Rodin, a estilização linear de Bourdelle, a modelagem compacta e simplificada de volumes de Lehmbruck, a quente sensualidade de Maillol e, por vezes, a demiurgia de Brancusi".

Hugo Auler

Auler, Hugo, citado por Maria Alice Louzada e Júlio Louzada. In: Louzada, Maria Alice; Louzada, Júlio. Artes plásticas Brasil 96: seu mercado, seus leilões. v. 8, p. 196.

Antônio, Celso (1896 - 1984)



Maternidade , s.d.

Reprodução Fotográfica Cesar Barreto
Praia do Botafogo (Rio de Janeiro, RJ)

Antônio, Celso (1896 - 1984)



***Cabeça de Moça* , 1925**

bronze 31 x 16 x 21 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ) Reprodução Fotográfica Raul Lima

Antônio, Celso (1896 - 1984)



***Túmulo de Lydia Piza de Rangel
Moreira***, 1927

granito polido

190 x 90 x 60 cm

Cemitério da Consolação (São
Paulo, SP)

Reprodução Fotográfica Romulo
Fialdini

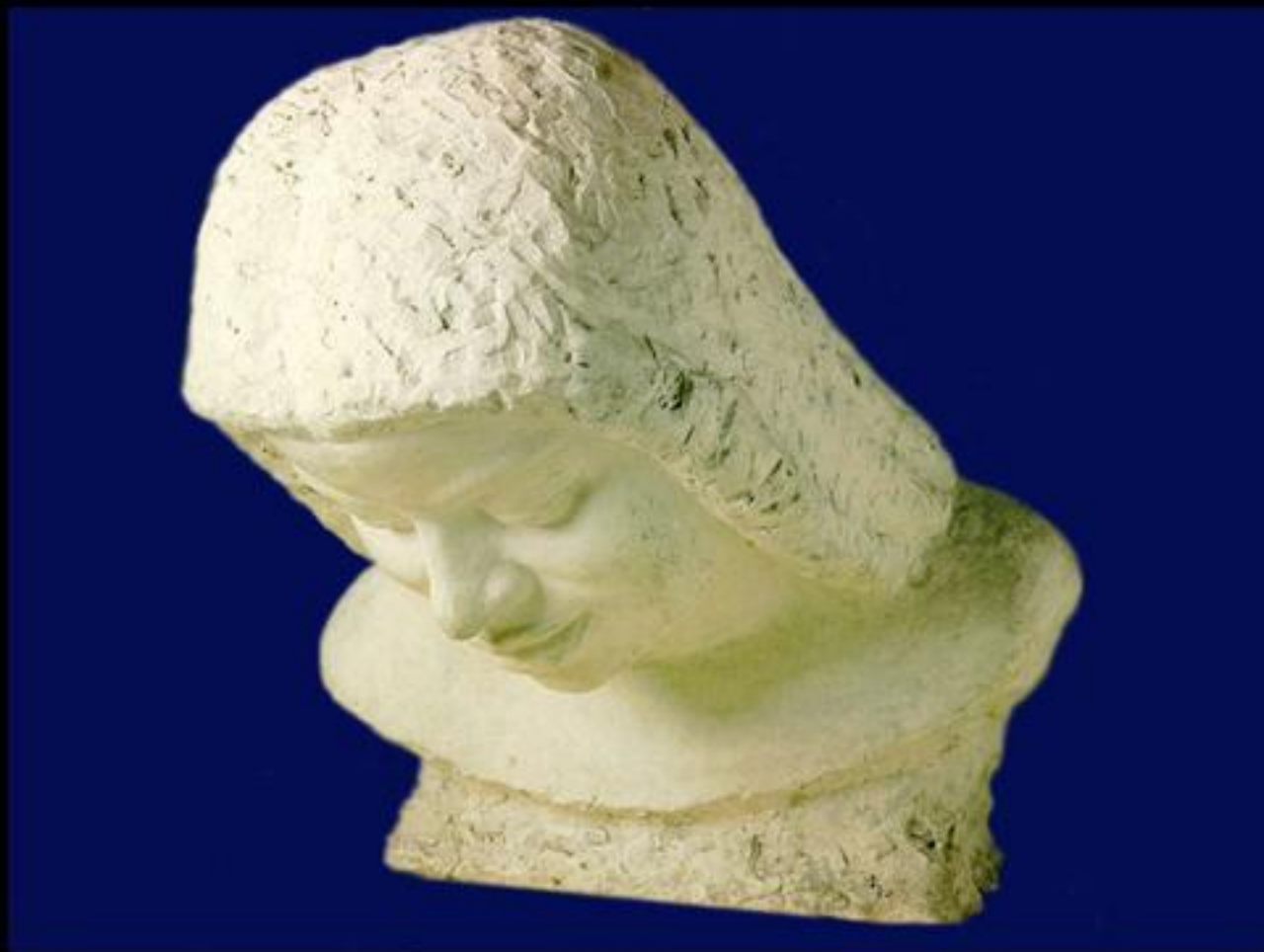
Antônio, Celso (1896 - 1984)



Moça Reclinada , 1940 granito

116 x 65 x 220 cm (base elíptica 16 x 92 x 188 cm) Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro, RJ) Reprodução Fotográfica Gilson Ribeiro

Antônio, Celso (1896 - 1984)



Cabeça de Moça Inclinada , 1952

gesso 42 x 19 x 23 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ) Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Bardi, Lina Bo (1914 - 1992)



Abrangente e interdisciplinar, a atuação de Lina Bo Bardi extrapola os campos da arquitetura e do urbanismo. Estrangeira, compreende a cultura brasileira através de um olhar antropológico, particularmente atento para a convergência entre vanguarda estética e tradição popular. Deixando para trás o "velho mundo", que abandona junto com os sonhos do período pré-guerra, tem a seguinte impressão do Brasil ao desembarcar no Rio de Janeiro em 1946: "Deslumbre. Para quem chegava pelo mar, o Ministério da Educação e Saúde avançava como um grande navio branco e azul contra o céu. Primeira mensagem de paz após o dilúvio da Segunda Guerra Mundial. Me senti num país inimaginável, onde tudo era possível."¹

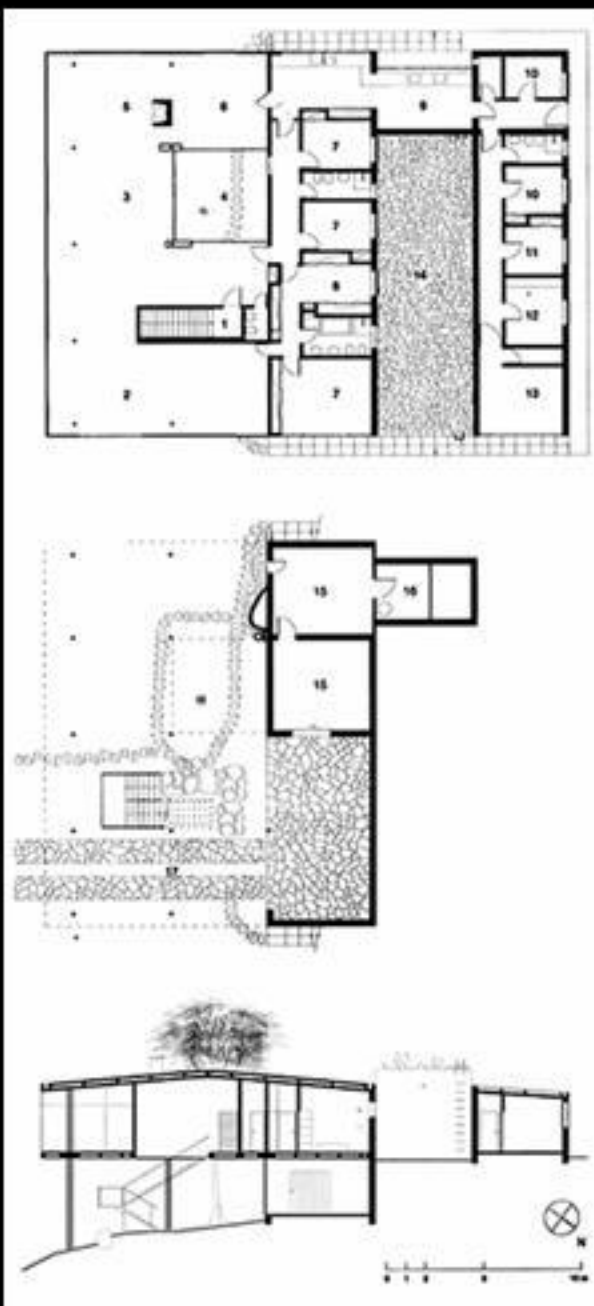
A formação intelectual de Lina combina o racionalismo estético de Le Corbusier (1887 - 1965) com o pensamento marxista de Antonio Gramsci (1891 - 1937), voltado para a reflexão sobre a dimensão "nacional-popular" da cultura. Esses elementos, presentes também de certa forma no neo-realismo cinematográfico, dão a arquiteta os instrumentos para considerar a cultura popular, abundante no Brasil, como matéria-prima de uma contribuição fecunda à modernidade, porque "seca e indigesta". Por outro lado, Lina não deixa de perceber o quanto o artesanato brasileiro é rudimentar e escasso, e portanto incapaz de promover uma passagem orgânica para o design industrial moderno.

Bardi, Lina Bo (1914 - 1992)



Casa de vidro projetada por Lina Bo Bardi

Residência Lina Bo Bardi (Casa de Vidro), Bairro Morumbi, São Paulo SP, 1949. Arquiteta Lina Bo Bardi. Plantas e corte



Bardi, Lina Bo (1914 - 1992)



Cadeira Bowl, 1951

Lina Bo Bardi

Tubo de ferro pintado,
alumínio repuxado e
revestimento em
tecido

Coleção Ricardo Luiz
Duarte de Souza/RJ

Bardi, Lina Bo (1914 - 1992)



Cadeira Bowl, 1951

Lina Bo Bardi

Tubo de ferro pintado, alumínio repuxado e revestimento em tecido

Coleção Ricardo Luiz Duarte de Souza/RJ

Bardi, Lina Bo (1914 - 1992)



Construído de 1956 a 1968, a nova sede do MASP foi inaugurada em 07 de novembro de 1968 com a presença de S.M. a Rainha Elizabeth II, da Inglaterra.

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



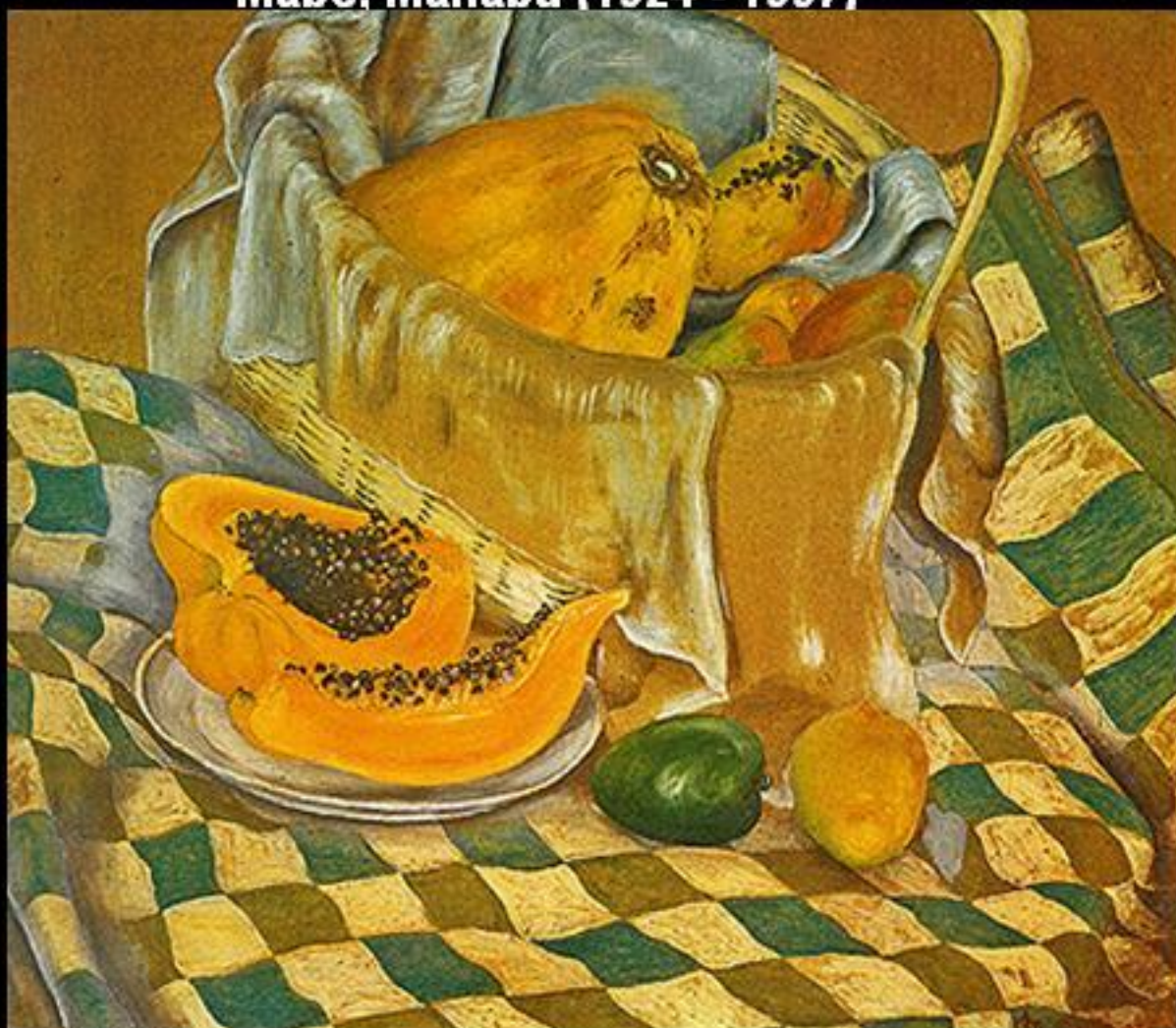
**Auto-Retrato ,
1949
óleo sobre
cartão, c.i.e.
50 x 40 cm**

"A percepção do artista japonês fê-lo compreender com presteza as novas e surpreendentes afinidades entre suas próprias visões artísticas e as novas visões desenvolvidas a partir da arte moderna ocidental, particularmente com a abstração. (...) A formação de Manabu Mabe levou-o a compreender a relatividade e o pouco valor da oposição convencional entre concreto e abstrato, ou entre o 'figurativo' e o 'informal'. Escrevendo um breve comentário sobre sua obra, destinado à introdução de uma de suas mostras, Mabe declara que, em seu entender, 'figura e abstração são a mesma coisa. O artista não precisa amarrar-se a nenhuma das duas' - pois seu problema é secundário. Ambas me realizam, acrescenta Mabe (...). O que importa para Manabu Mabe não é a afirmação ou a negação da 'figura' sobre o suporte da 'imagem', mas o acordo íntimo e quase físico com a 'matéria' pictórica; o diálogo penetrante e revelador entre o pintor e a substância cromática em todos os seus sentidos. O pintor deve-se interiorizar para compreender que a matéria o interroga e, quase como a esfinge mítica, exige respostas satisfatórias. A incapacidade de produzi-las significaria o fracasso do artista".

Jayme Maurício

MAURÍCIO, Jayme. Manabu Mabe. In: MANABU Mabe: vida e obra. São Paulo: Raízes, 1986. p. 24.

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Frutas , 1945 óleo sobre tela, c.i.d.
42 x 50 cm Reprodução fotográfica autoria desconhecida

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Maternidade , 1952
óleo sobre tela, c.i.e.
100 x 73 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Colheita de Café ,
1956
óleo sobre tela, c.i.d.
150 x 125 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Poema do Rio , 1960

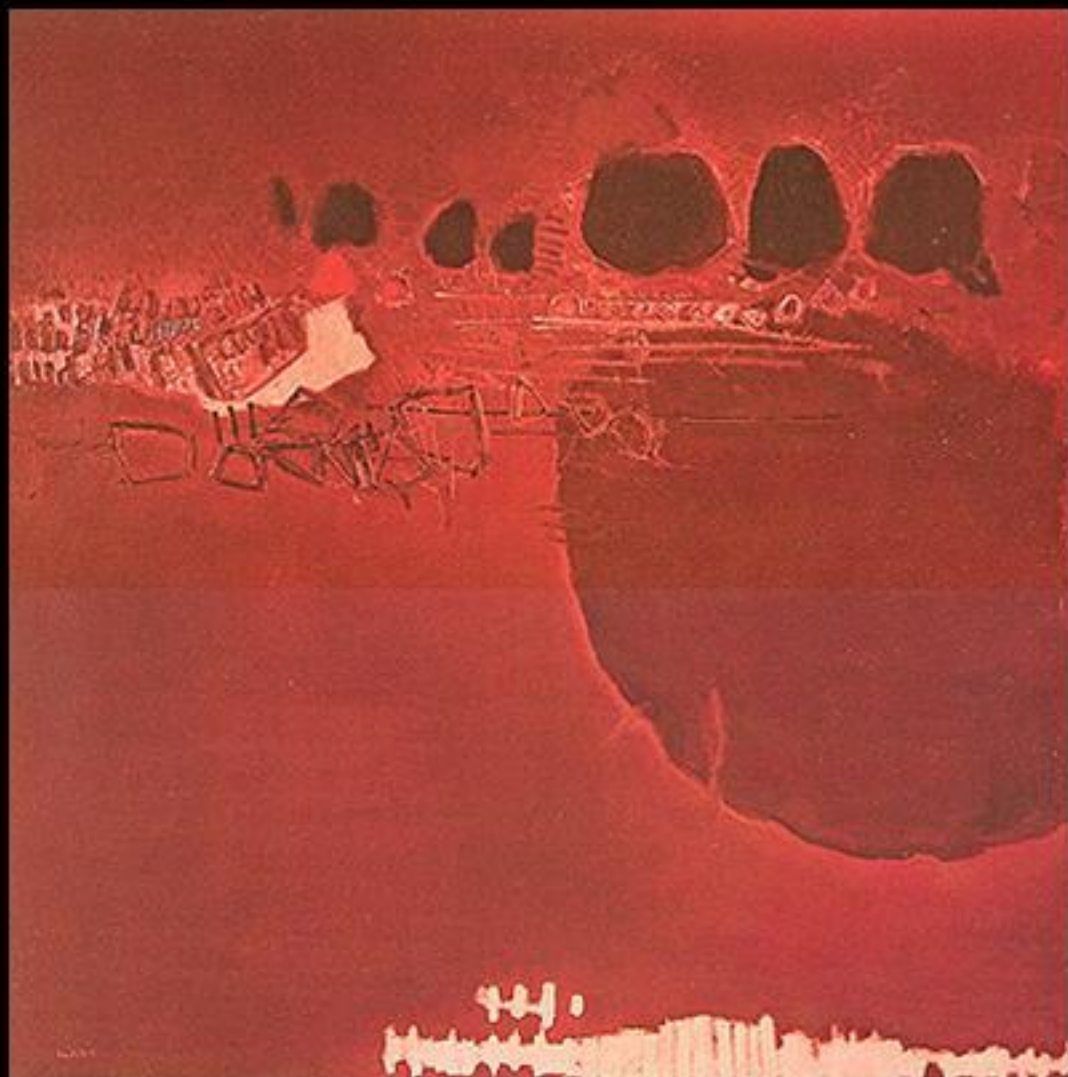
óleo sobre tela, c.i.d. 60 x 130 cm Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



***Caminho para o
Outono*** , 1963
óleo sobre tela, c.i.d.
190 x 190 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Agonia , 1963
óleo sobre tela, c.i.e.
185 x 200 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Nascente , 1968
óleo sobre tela
200 x 230 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



Caráter , 1984
acrílica sobre
tela, c.i.e.
153 x 178 cm

Mabe, Manabu (1924 - 1997)



***Flores da Alma* , 1985**
acrílica sobre
tela, c.i.e.
180 x 200 cm

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



"Tentemos reconhecer o que caracteriza fundamentalmente a pintura de Iberê Camargo acompanhando, no artista, o que chamamos o processo de criação. Há inicialmente uma primeira concepção figurativa, a procura de uma arte táctil que encontrará no não-figurativo sua expressão mais alta e realizar-se-á finalmente no gestual. Iberê Camargo tem a presciência de não se fiar inteiramente no demonstrativo. Ele sabe que em arte as melhores realizações ultrapassam o raciocínio dedutivo. Entregasse e abandona-se à inspiração que não é 'sopro artificial' de que falou Mallarmé, mas uma abertura para o desconhecido. (...) Camargo sempre virou as costas para a arte oficial e toda tentativa nesse sentido morreu em embrião. Há arranhões, traços de revolta. Sentimo-lo como que impaciente para viver sua arte. Ele tem também o dom de insinuar aquilo que gostaria de evocar. Assim é que na sua pintura sente-se em toda parte o mar, sem vê-lo jamais, pois tudo é signo e tudo nele se resume no signo. É por isso que Camargo se comunica conosco. Sua pintura é virulenta, às vezes mesmo vulcânica como uma lava cuja torrente chega até nós".

Pierre Courthion (Tradução: **Anamaria Skinner**)

COURTHION, Pierre. Iberê Camargo: nascimento de um artista. In: IBERÊ Camargo. Porto Alegre: Margs; Rio de Janeiro: Funarte, 1985. p. 65-69. (Coleção contemporânea, 1).

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Natureza-Morta , 1956 óleo sobre tela 64 x 80 cm
Museus Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro RJ)

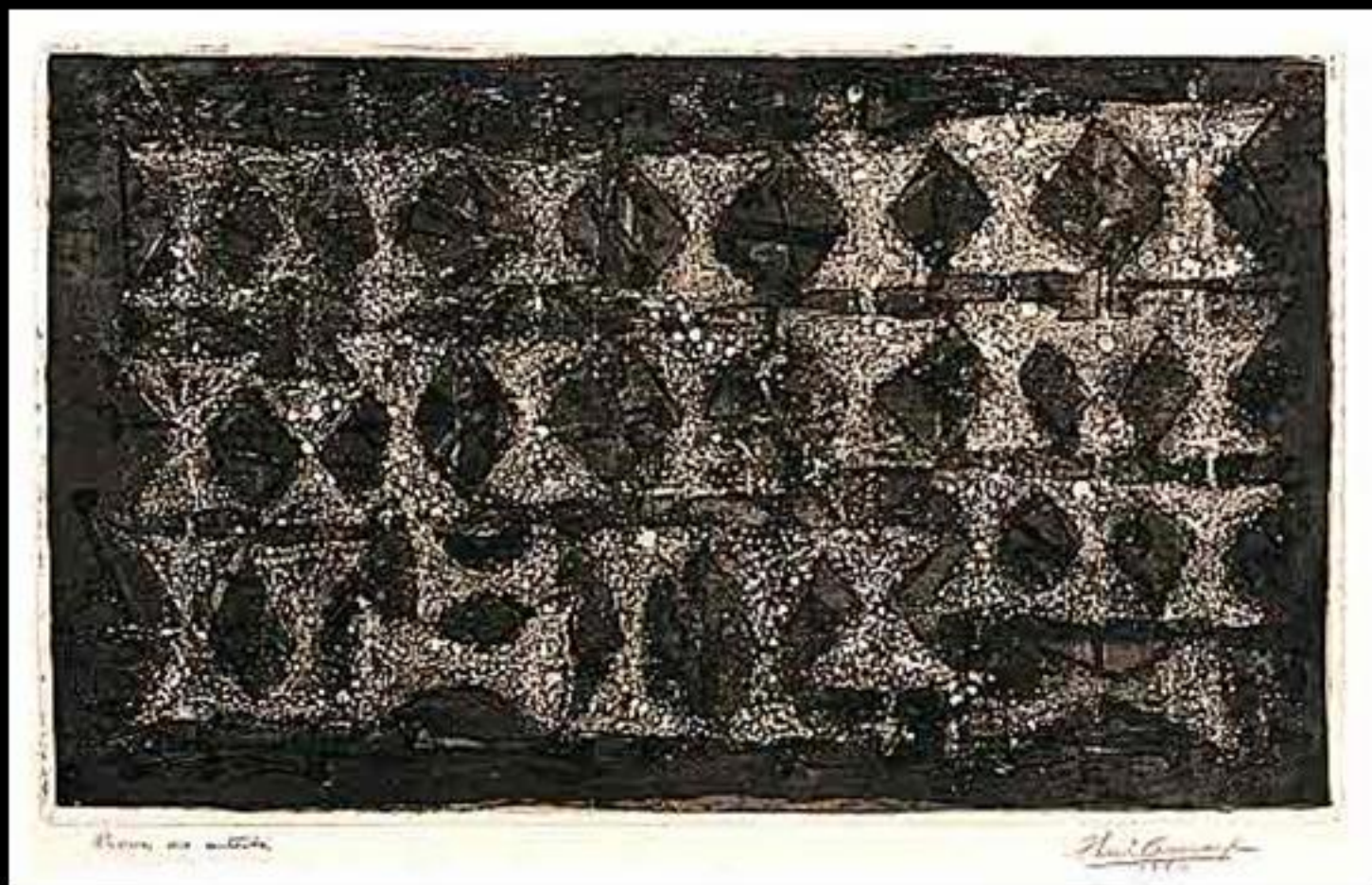
Camargo, Iberê (1914 - 1994)



***Poços de Caldas* , 1956**

óleo sobre tela, c.i.d. 54 x 65 cm Coleção Gilberto Chateaubriand -
Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Formação de Carretéis , 1960 água-forte e água-tinta
29 x 48,8 cm [mancha] / 50 x 65,5 cm [papel] Fundação Iberê
Camargo (Porto Alegre, RS)

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Espaço com Figura III , 1965 óleo sobre tela, c.i.d.
130 x 184 cm Coleção Particular

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Figura , 1965 óleo sobre tela, c.i.e. 150 x 212 cm
Coleção Particular

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Sem Título , 1966 água-tinta, c.i.d. 24,3 x 36,3 cm [mancha]
32,8 x 47,9 cm [papel] Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Auto-Retrato , 1983 óleo sobre tela, c.i.d.
58 x 160 cm Coleção Gilberto Chateaubriand - Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro

Camargo, Iberê (1914 - 1994)



Fantasmagoria III , 1987 óleo sobre tela
200 x 236 cm Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, RS)

Ohtake, Tomie (1913)



"A artista substitui a cópia ou a reprodução de temas ou situações conhecidas pela sugestão formal, aproximando-se assim da técnica de pintura japonesa em preto e branco, chamada sumi-e, uma marca do 'pattern ancestral', criando uma pintura sóbria e de grande refinamento plástico-visual, pela perfeita utilização das técnicas e dos materiais: pincéis, espátulas, pigmentos. A pintora não parou simplesmente nos arranjos caligráficos, mas através das subdivisões e frações dos caracteres shodo, cria um rico repertório formal que acompanha a sua obra até os dias atuais. Tomie Ohtake, 'como autêntica pintora, não se satisfaz com os padrões informais do Ocidente', tão em moda na década de 50, como não aceita integralmente a reprodução da caligrafia oriental. A artista soma aspectos caligráficos ao informalismo da arte europeia, ligando-se à sugestão formal, típica da pintura sumi-e para obter surpreendentes resultados tonais de harmonias monocromáticas".

João J. Spinelli

SPINELLI, João J. Tomie Ohtake. In: _____. *Tomie Ohtake: o antigo e o novo na obra de Tomie Ohtake*. 1985. f. 92.

Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Arte, Universidade de **São Paulo, São Paulo**.

Ohtake, Tomie (1913)



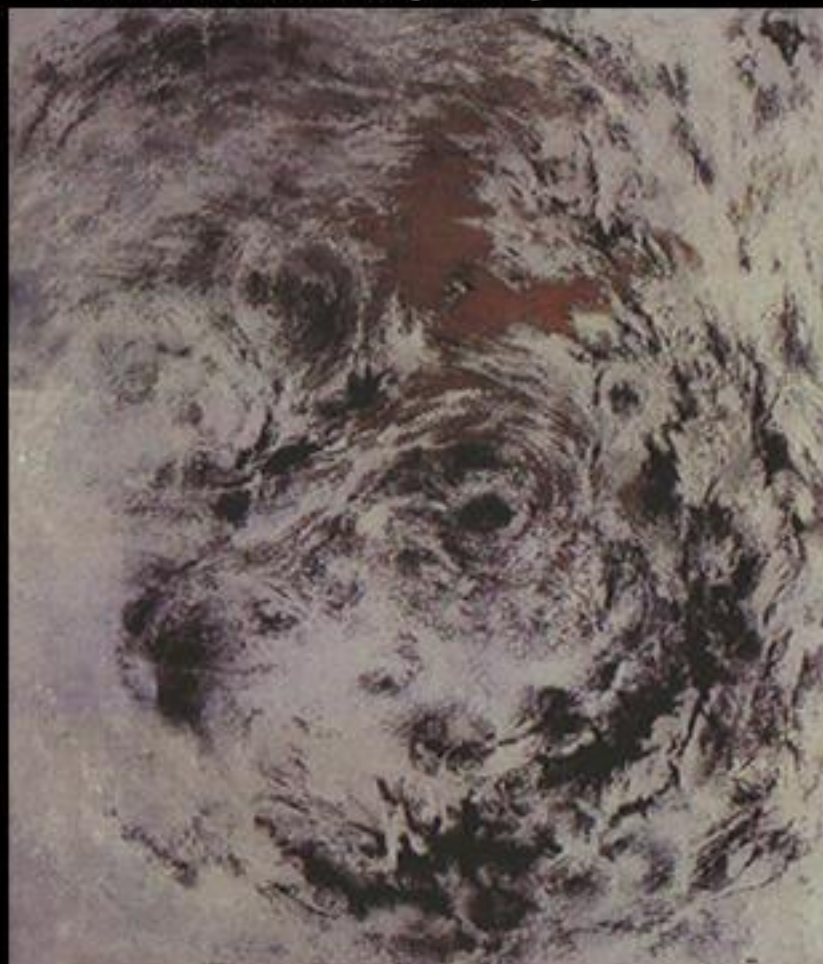
Sem Título , 1952 óleo sobre tela
40 x 50 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1961 óleo sobre tela
61 x 61 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1962 óleo sobre tela, c.i.d. 85 x 75 cm Reprodução
Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1963 óleo sobre tela

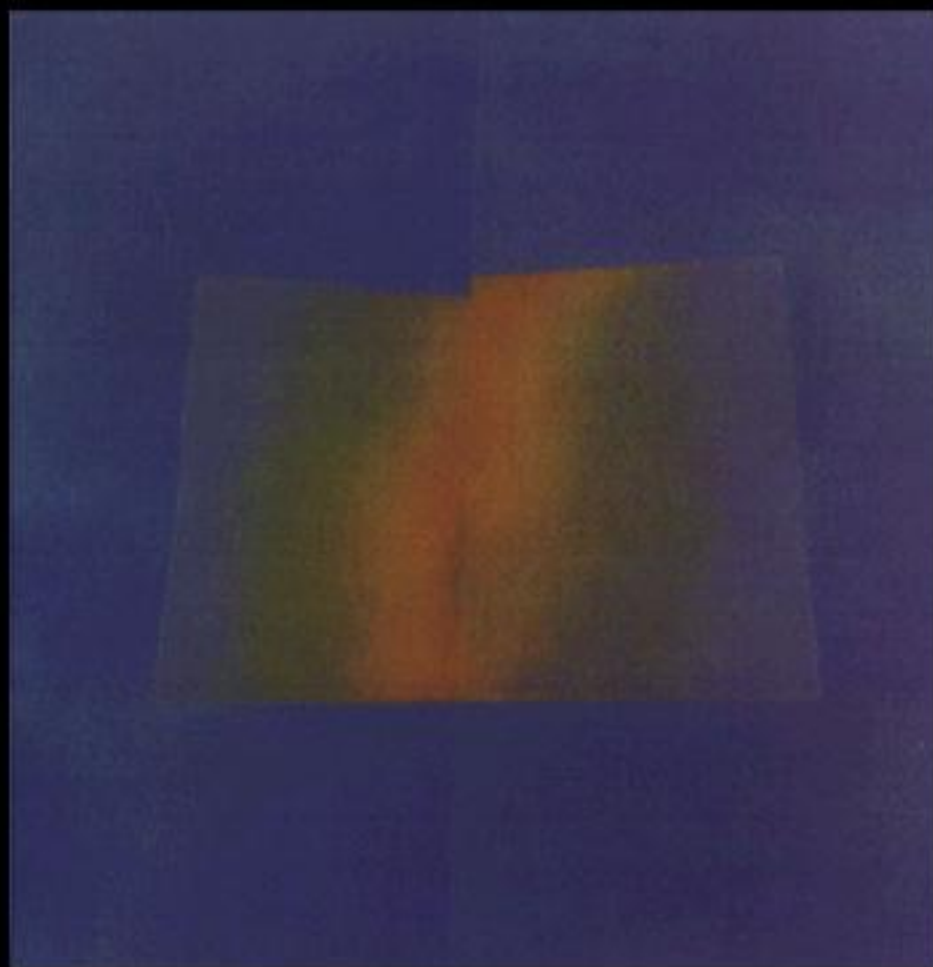
135 x 100 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1970 óleo sobre tela
171 x 200 cm Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)

Ohtake, Tomie (1913)



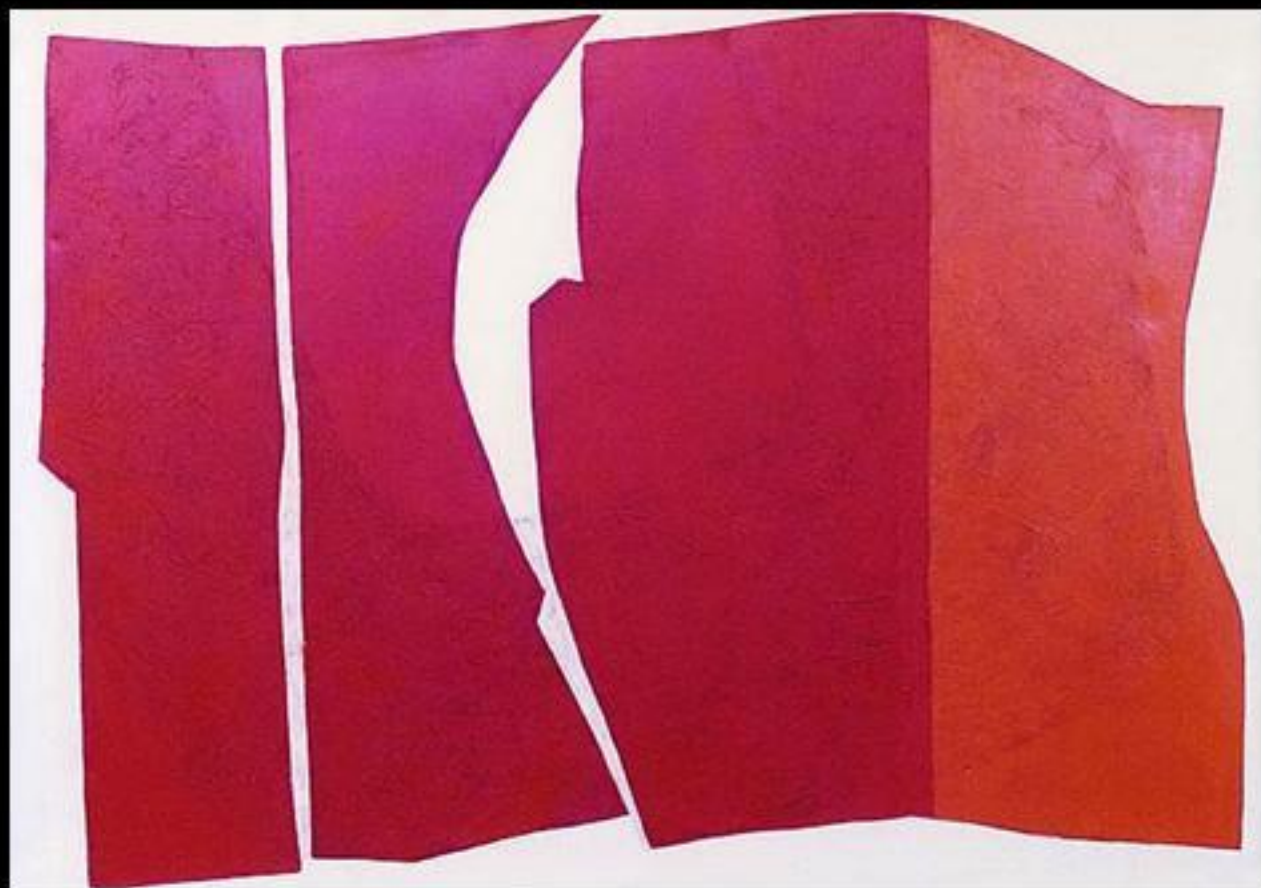
Sem Título , 1979 óleo sobre tela
100 x 100 cm Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1978 óleo sobre tela 100 x 100 cm Museu de Arte de São Paulo (SP) Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini

Ohtake, Tomie (1913)



Sem Título , 1971 óleo sobre tela, c.i.d. 91,5 x 121,6 cm Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP) Reprodução fotográfica autoria desconhecida

Niemeyer, Oscar (1907)



"Tendo manifestado grande agilidade mental e flexibilidade diante da vida, ele certamente não viveu sem convicções nem sem um claro objetivo. Seu humanismo, sua intolerância diante da injustiça, suas certezas políticas nunca foram turbadas. Ao atravessar sua nona década, Niemeyer se arrisca no campo da escultura com a mesma generosidade de espírito, a mesma inventividade e provocação que trouxe para sua arquitetura. Faz isso explorando temas que ressoam dentro dele: as curvas ondulantes que ecoam na paisagem, nas mulheres, no mar do Rio; a homenagem ao companheiro sacrificado na luta pela justiça social; a força e a graça do arco, forma universal impregnada de associações culturais e simbólicas".

Luis R. Cancel

NIEMEYER, Oscar. *Escultura*. Niterói: MAC-Niterói, 1999. p. [3]

Niemeyer, Oscar (1907)



São Francisco de Assis , 1944 painel - azulejos, c.i.d.
750 x 2120 cm (painel) 15 x 15 cm (azulejos) Igreja de São Francisco de Assis
(Belo Horizonte, MG) Reprodução Fotográfica Lew Parrella

Painel localizado na fachada da igreja, projetada por Oscar Niemeyer e integrante do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, Belo Horizonte, MG

Niemeyer, Oscar (1907)



***Ministério da Educação e
Saúde Pública (Rio de
Janeiro, RJ) , ca. 1950
48 x 36 cm
Acervo Instituto Moreira
Salles***

Niemeyer, Oscar (1907)



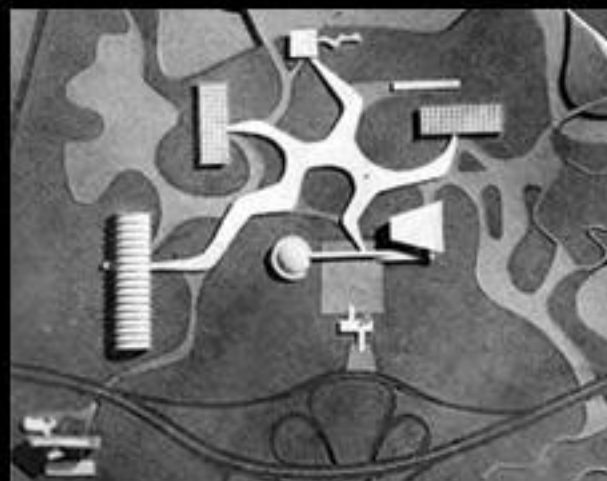
Palácio da Alvorada (Brasília, DF) , ca. 1960
matriz-negativo Acervo Instituto Moreira Salles
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini/Itaú Cultural

Niemeyer, Oscar (1907)



Palácio da Alvorada (Brasília, DF) , ca. 1960
matriz-negativo Acervo Instituto Moreira Salles
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini/Itaú Cultural

Niemeyer, Oscar (1907)



Maquete do projeto original para o Parque do Ibirapuera. 1951.
Fonte: NIEMEYER, et al.
Ante-Projeto da Exposição do IV Centenário de São Paulo. São Paulo, 1952



Maquete do projeto aprovado. 1953.
NIEMEYER, Oscar.
"Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera".
Módulo. Edição especial. Rio de Janeiro, 1955.



Niemeyer, Oscar (1907)



Auditório do Ibirapuera

Niemeyer, Oscar (1907)



Palácio dos Arcos (Brasília, DF) , ca. 1960

Niemeyer, Oscar (1907)



Congresso Nacional (Brasília, DF) , ca. 1960

Niemeyer, Oscar (1907)



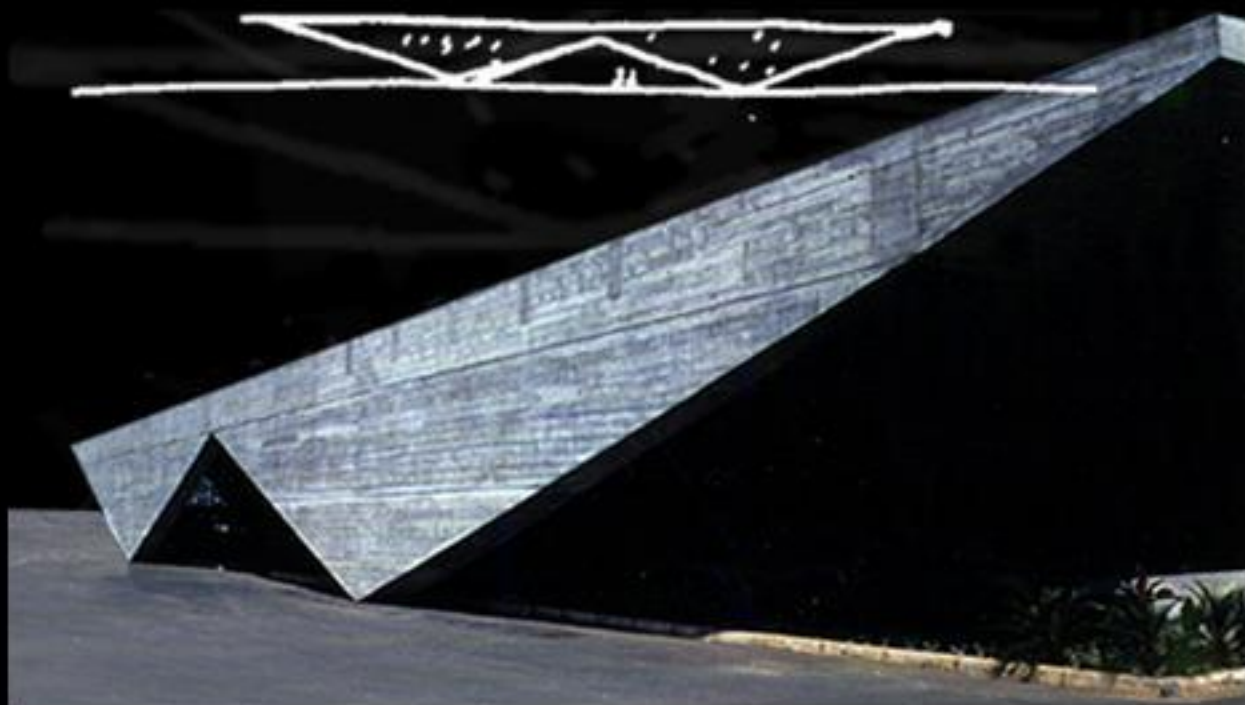
Tribunal Eleitoral (Brasília, DF) , ca. 1960

Ruy Ohtake (1940)



O paulista Ruy Ohtake é atualmente um dos arquitetos brasileiros mais conhecidos no país e no exterior. Diplomado há mais de 40 anos pela FAU-USP, onde foi aluno de Vilanova Artigas, e ligado à escola paulista, Ohtake avançou para uma arquitetura mais lírica, mais leve, que expressa o prazer pelas curvas, pela inovação. Por essa razão, já foi considerado “o mais carioca dos arquitetos paulistas”. É evidente certa influência de Oscar Niemeyer, de quem é amigo e admirador desde estudante. Segundo Ohtake, seus projetos procuram dar continuidade à arquitetura moderna brasileira, criando volumes de formas arrojadas, até mesmo polêmicas, projetadas de acordo com técnicas que ele sabiamente incorpora e adapta às suas necessidades.

Ruy Ohtake (1940)



Banespa Butantã, São Paulo, 1976.

Ruy Ohtake (1940)



Hotel Unique, São Paulo/SP, 1998.

Ruy Ohtake (1940)



Ohtake Cultural, São Paulo/SP, 2003.

Paulo Mendes da Rocha. (1924)



Em seu processo de formalização, não é o apuro no detalhe construtivo ou a expressividade plástica que comandam, mas a monumentalidade da técnica. Não há a intermediação do capricho artesanal ou da composição em seu raciocínio, pois a relação entre técnica e pensamento é direta. "Raciocina-se com a engenhosidade possível. Não se pensa com formas autônomas ou independentes de uma visão fabril delas mesmas", diz Mendes da Rocha. E completa: "Quando o arquiteto risca no papel uma anotação formal, um croquis, está convocando todo o saber necessário, mecânica dos fluidos, mecânica dos solos, máquinas e cálculos que sabe que existem para fazer aquilo. Não se trata de fantasias, mas uma forma peculiar de mobilizar o conhecimento, o modo arquitetônico."

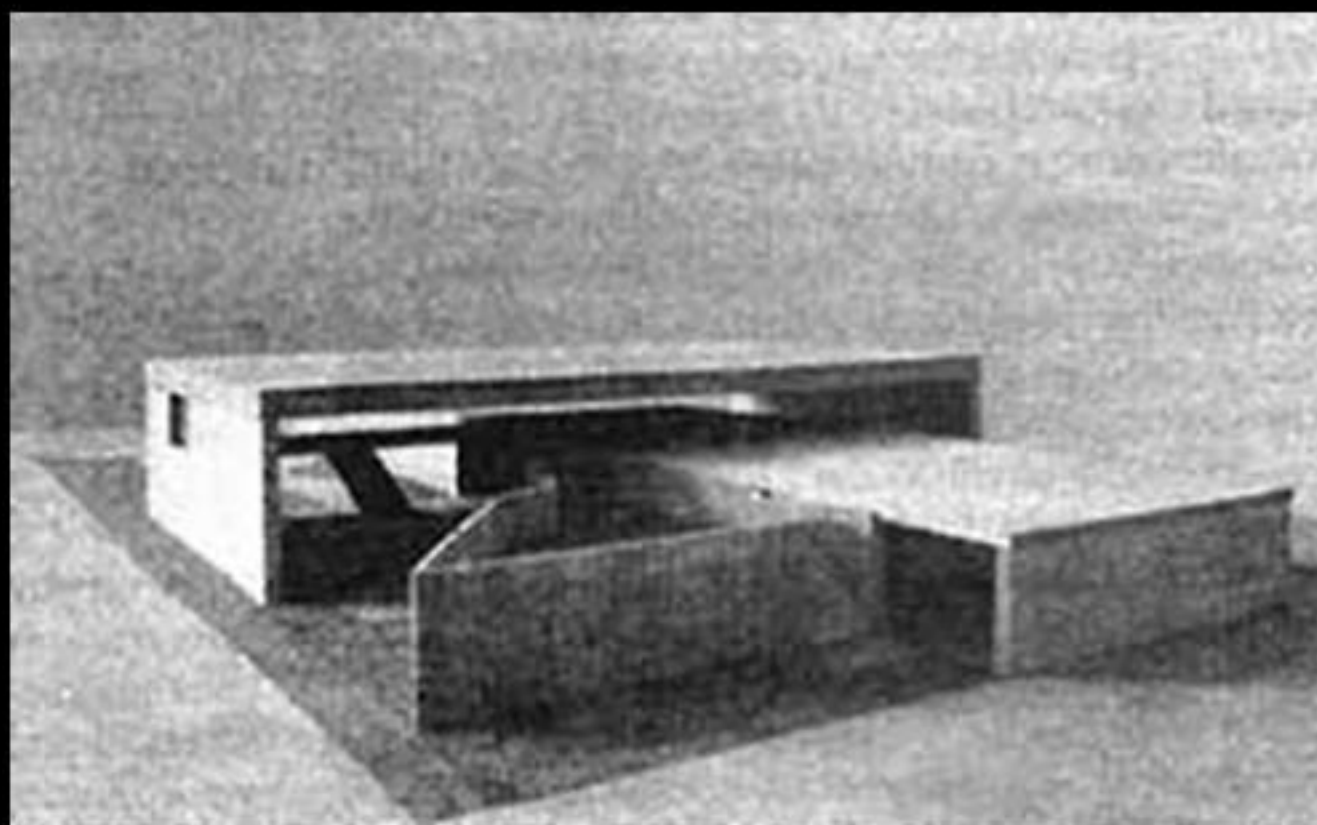
Paulo Mendes da Rocha, "Genealogia da imaginação", op. cit., p. 71.

Paulo Mendes da Rocha. (1928)



Museu Brasileiro de Escultura – MuBE, São Paulo,. O pórtico na praça. Foto Nelson Kon. 1986

Paulo Mendes da Rocha. (1924)



**Casa de Catanduva, arq Paulo Mendes da Rocha.
Maquete.1979**

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



Auto-Retrato Probabilístico, 1967

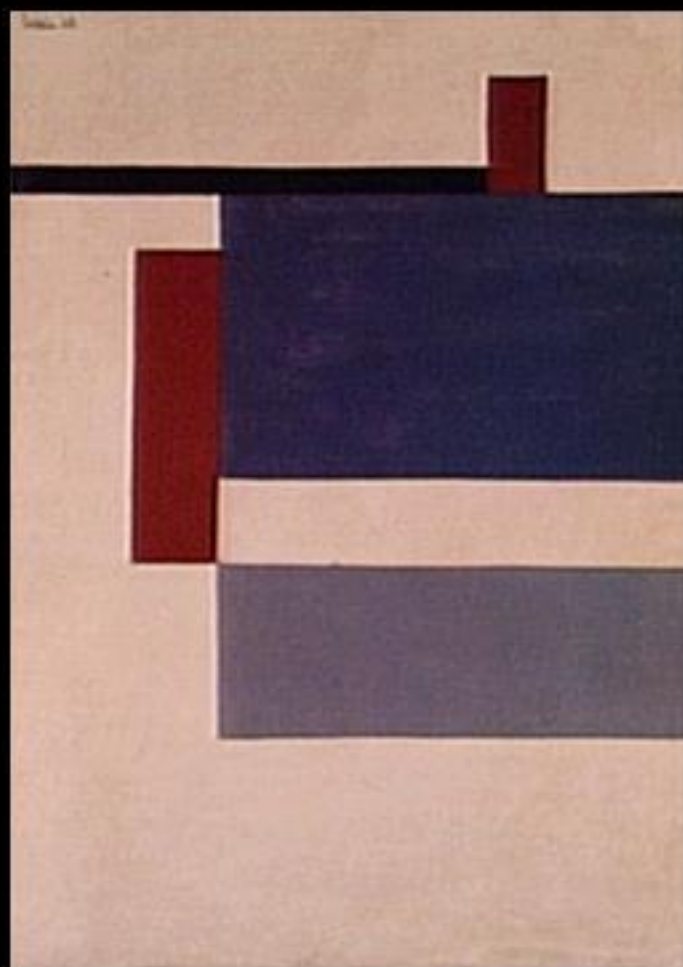
montagem com
fotos e palavras
sobre chapas de
acrílico
34,5 x 29,5 x 31 cm
Coleção Particular

"Waldemar Cordeiro sempre transformou cada obra sua em manifesto, cada exposição em defesa da tese, cada título de obra na ilustração de uma teoria. Em dezembro de 1964, realizara na Galeria Atrium, de São Paulo, uma exposição na qual mostrou pela primeira vez seus popcretos, ou, como ele definia esses objetos (dois dos quais seriam expostos em Opinião 65), 'arte concreta semântica'. A respeito deles, o esteta alemão Max Bense escreveu uma carta-prefácio (15.11.1964) na qual dizia: 'Popcretos pressupõem, portanto, uma anterior experiência artística, a saber pop art e arte concreta. São arte de arte. Mas se pode perceber a dialética entre dois princípios de estilo, que se comportam como tese e antítese. Cabe também notar que o princípio platônico na arte concreta é o mais forte, na medida em que os restos banais do mundo corpóreo pragmático são submetidos à dominante clara da superfície concreta ideal. Talvez se possa ainda exprimir essa situação da seguinte maneira: a idéia da ordenação. Sem dúvida, esse é percurso hegeliano, embora não no sentido idealista, na produção dos popcretos'".

Frederico Morais

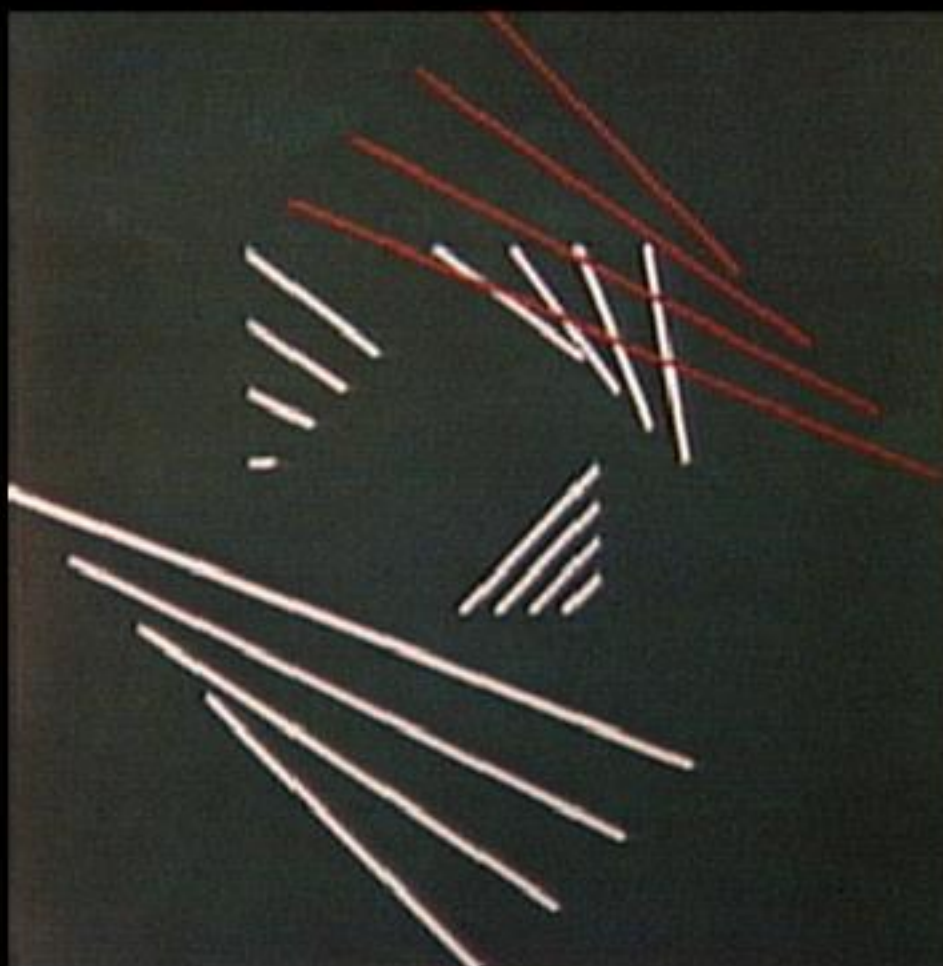
MORAIS, Frederico. Opinião 65: ontem, hoje. In: OPINIÃO 65. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1985. (Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro, 5).

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



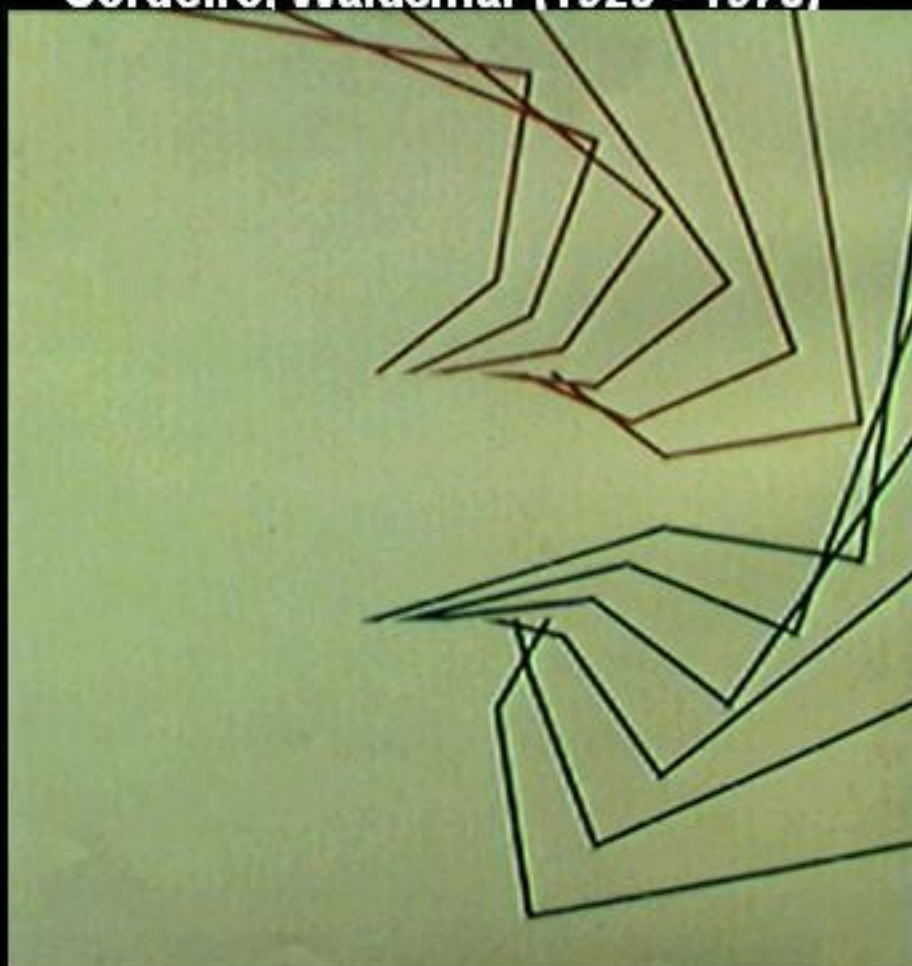
Estrutura Plástica , 1949 têmpera sobre tela, c.s.e.
73 x 54 cm Coleção Família Cordeiro (São Paulo, SP)

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



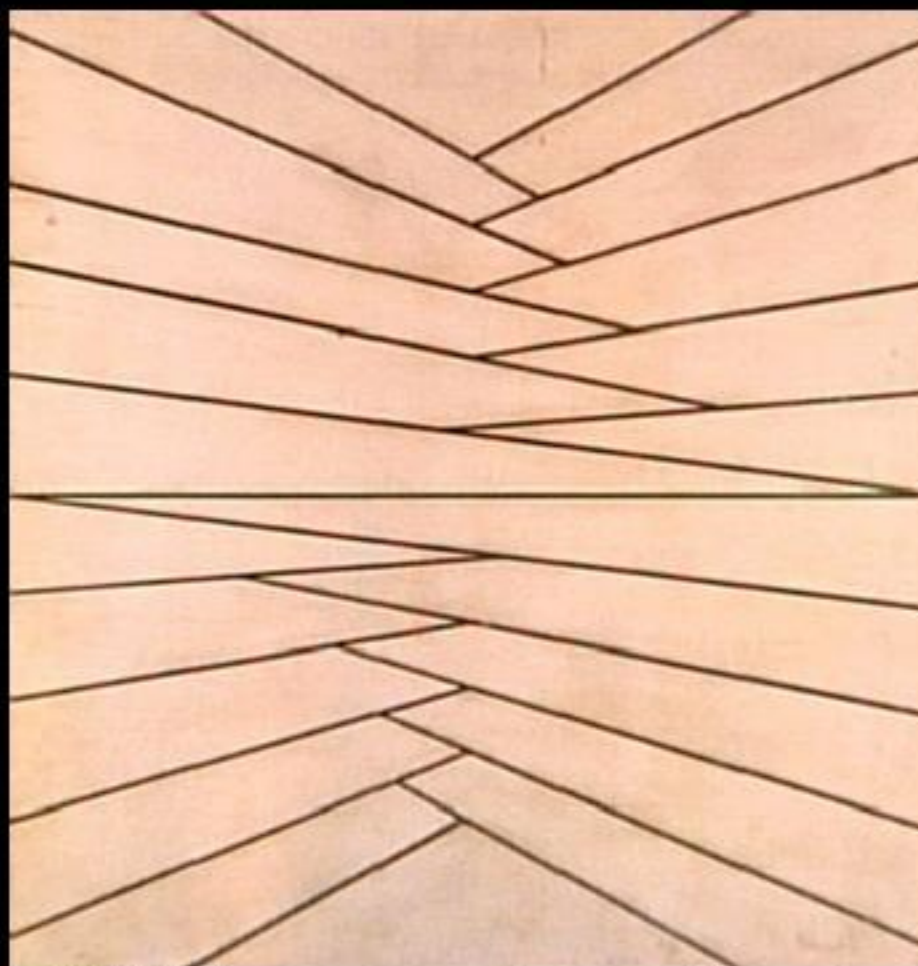
Idéia Visível , 1957 têmpera sobre madeira, a.a. 54 x 54 cm

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



Idéia Visível , 1957 esmalte sobre hardboard
100 x 100 cm Acervo da Pinacoteca do Estado de São
Paulo/Brasil

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



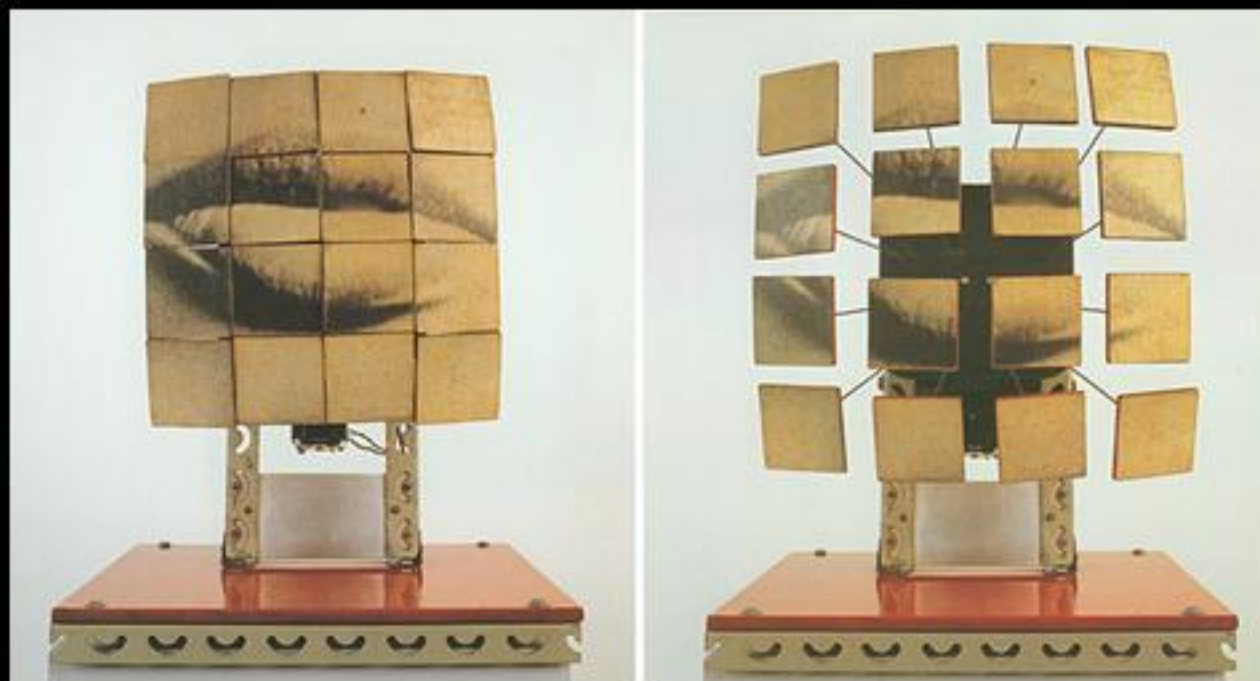
Idéia Visível , 1956 tinta e massa sobre madeira, c.i.e.
100 x 100 cm Coleção Adolpho Leirner

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



Sem Título , 1958 esmalte sobre compensado, c.i.d.
51 x 51 cm

Cordeiro, Waldemar (1925 - 1973)



O Beijo , 1967 objeto eletromecânico e fotografia p&b sobre papel
50 x 45,2 x 50 cm Coleção Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo

Antonio Saggese

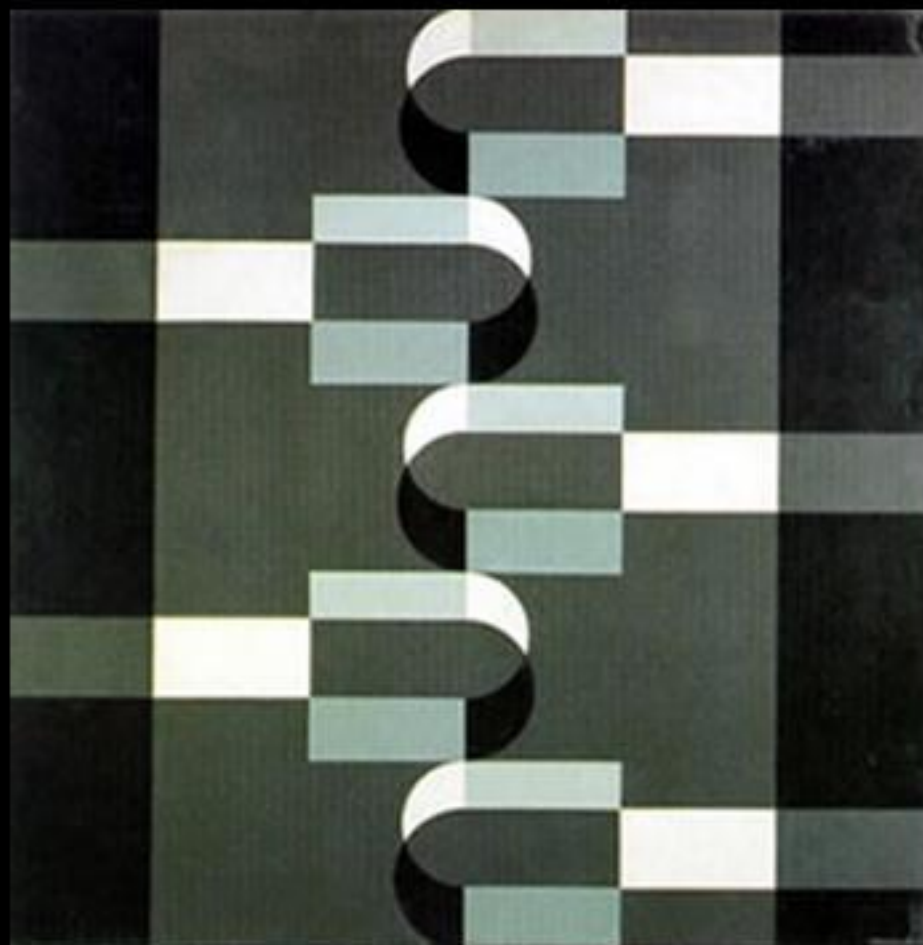
Descrição: Objeto eletromecânico simulando movimento da
imagem de uma boca.

Grupo Ruptura



Sob o impacto da *I Bienal Internacional de São Paulo*, e da vinda delegação dos artistas construtivistas suíços, principalmente Max Bill, surgiu em São Paulo o movimento concreto. O grupo inicial era formado por Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto, Kazmer Féjer, Anatol Wladyslaw e Leopoldo Haar, artistas que desde a década anterior realizavam experiências com a abstração, abandonando a representação da realidade em suas obras. A arte representativa não respondia às novas questões do mundo industrial. Era necessária uma nova forma de arte, que pensasse e agisse diretamente na sociedade contemporânea. Os artistas se reuniam regularmente para discutir os novos caminhos da arte, da arquitetura e do design (termo este que era novidade no Brasil). A idéia era organizar um projeto de reforma para a cultura brasileira. Assim, não existiria nome mais significativo do que **Grupo Ruptura**.

Grupo Ruptura



Hermelindo Fiaminghi
1920. Esta obra é representativa da fase concreta de **Hermelindo Fiaminghi**, antes de suas pesquisas com a corluz. O artista construiu a obra com elementos industriais, tanto no que se refere às formas geométricas e à economia de cores, quanto aos materiais utilizados - esmalte sintético e aglomerado de madeira.

Elevação vertical com movimento horizontal, 1955

Grupo Ruptura



Judith Lauand , 1922.
A obra é um exercício para os nossos olhares. Com figuras geométricas e economia de cores, **Judith Lauand**, segundo a teoria da gestalt visual, nos chama a atenção para a dinâmica criada com tão poucos elementos.

Espaço Virtual , 1960

Grupo Ruptura

**Maurício Nogueira Lima
(1930-1999)**



Objeto Rítmico nº1, 1953

é um exemplo de como as artes plásticas, o design e a arquitetura têm relação entre si, dialogando com o mundo urbano e industrial. Utilizando o aglomerado de madeira no lugar da tela, trabalha uma arte mais próxima da vida cotidiana.

Propõe uma resposta direta do espectador, utilizando para isto seus conhecimentos como designer gráfico: a psicologia da gestalt visual. Não há o uso de cores, mas somente o preto e o branco, em contraste entre si.

Grupo Ruptura



Alexandre Wollner (1928)

fazia design moderno em suas obras. Influenciado pelas teorias de gestalt visual, construiu a obra com uma economia de formas e cores, com a finalidade de que a imagem da obra atingisse rapidamente o espectador.

Assim, o artista utilizou formas geométricas elementares, como o triângulo, que se confronta com outras formas semelhantes, gerando uma ilusão de movimento.

Composição com Triângulo Proporcional, 1953

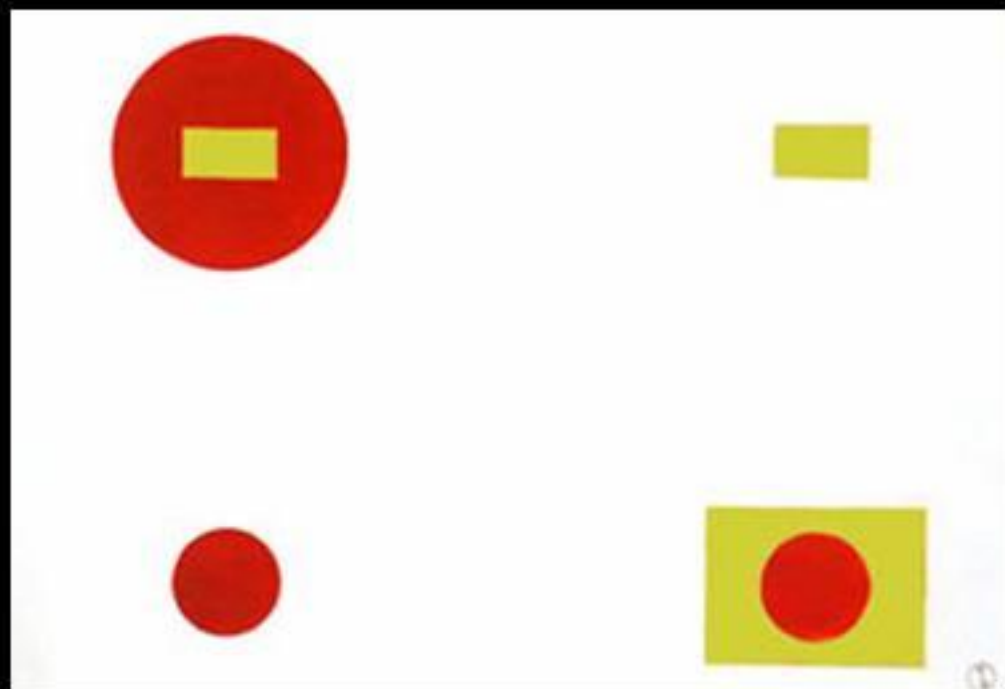
Grupo Ruptura



Lothar Charoux (1912 – 1987)
O artista se dedicou aos desenhos e à pintura, sempre em busca de explorar materiais industriais e experiências de cunho matemático-geométrico em suas obras.

Desenho, 1956

Grupo Ruptura



Vermelho e Verde em Formas Contrárias, 1952

Contemporânea ao Manifesto Ruptura, esta obra revela os conceitos gestálticos de percursos visuais, que exploram o efeito psicológico das formas na mente humana. Composta por cores e formas complementares - verde e vermelho, quadrado e círculo -, fazem o olhar do espectador percorrer infinitas vezes o quadro. De elementos simples surge assim uma dinâmica de relações, tanto entre as formas e cores quanto entre as formas, cores e o fundo.

Grupo Ruptura



Anatol Wladyslaw
(1913) Apesar de possuir uma organização formal geométrica, característica de sua fase concretista do início dos anos 50, esta obra explora ludicamente o uso das cores. De fato, **Wladyslaw** é o menos austero do Grupo Ruptura, e já no final da década explorava o abstracionismo informal. Aqui, a liberdade se expressa em tons de rosa, violetas, azuis e amarelos.

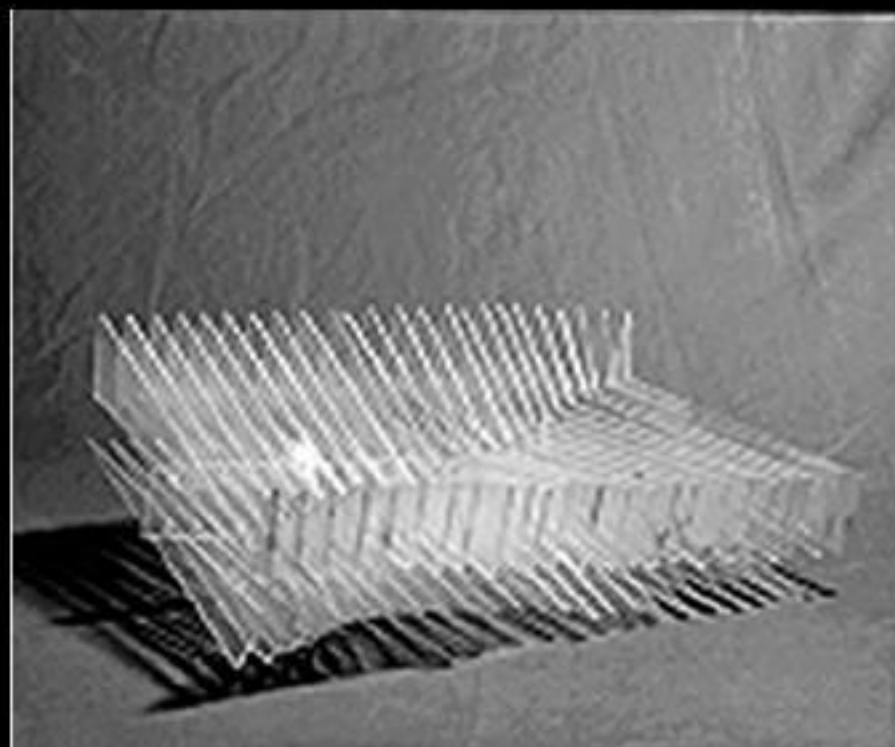
Grupo Ruptura



Concreção 5732, 1957

Sacilotto (1924-2003) Revolucionária quanto ao uso do alumínio e esmalte, a obra joga com a percepção do olhar, utilizando composição binária - cheios e vazios - e tornando ambígua a relação entre figura e fundo. Este trabalho revela muito de sua vida de projetista de esquadrias industriais, tanto pelos materiais utilizados, quanto pela precisão e equilíbrio formais.

Grupo Ruptura



Kazmer Féjer (1929 -1983)
Esta construção é marcada pelo material utilizado - acrílico -, difusor de luz pela sua transparência, e também pela estrutura, que congela a instabilidade dos planos, entreabertos e suspensos no ar.

Sem título, 1956, acrílico