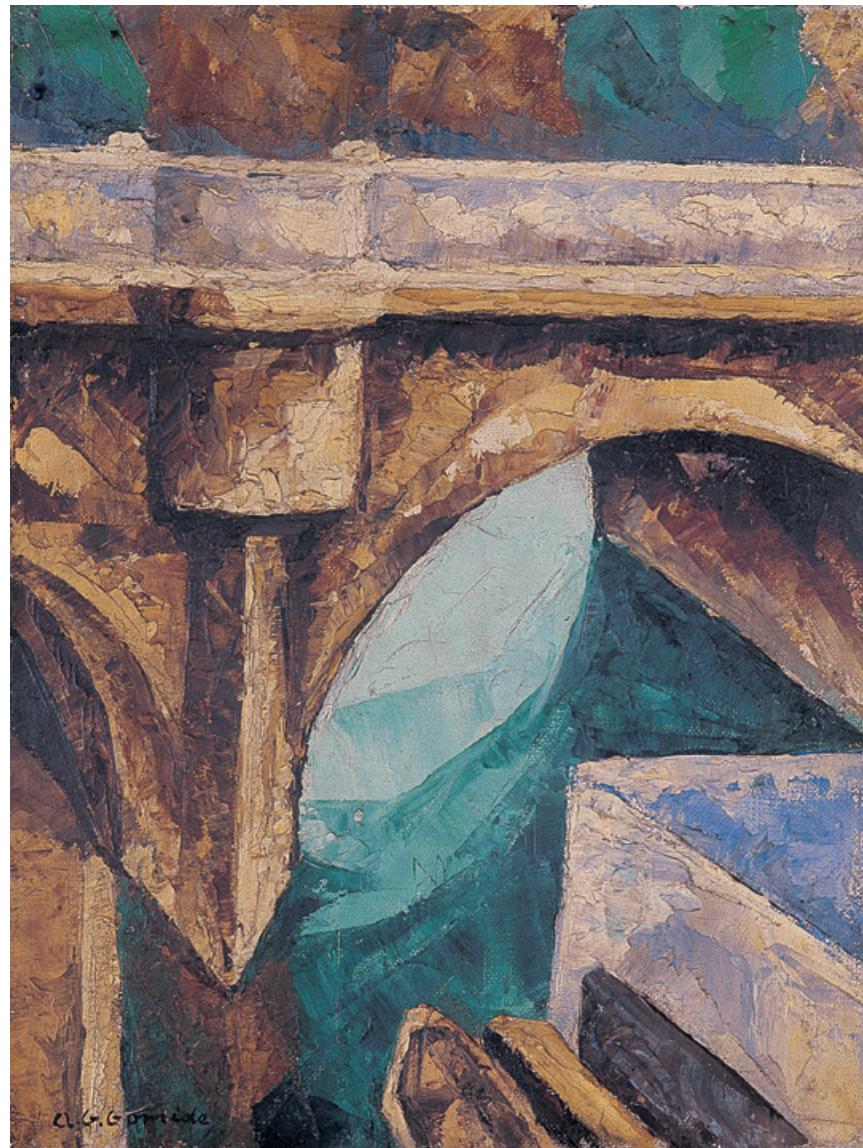


# ANTÔNIO GOMIDE



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
da Universidade de São Paulo

# ANTÔNIO GOMIDE NO MAC USP

ANA MAGALHÃES

Divisão de Pesquisa -  
Teoria e Crítica MAC USP

Sem título, c.1923



No ano do cinquentenário da morte de Antônio Gomide, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo presta-lhe uma singela homenagem ao documentar o conjunto de sua obra no Acervo e ao exibir algumas de suas peças, jamais exibidas antes – a exemplo do afresco *Santa Ceia* (1933/34 ca.), apresentado na mostra *A instauração do moderno*.

Não se trata apenas da questão da efeméride, mas, sobretudo, de resgatar a relação de Gomide com a história do MAC USP. Entre junho e agosto de 1968, Walter Zanini, primeiro diretor do Museu, organizou aquela que talvez possa ser considerada a primeira exposição retrospectiva da produção do artista. Com todas as obras advindas, praticamente, de coleções privadas de São Paulo, a retrospectiva reuniu em torno de 120 peças do artista, entre pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e estudos decorativos. Naquela ocasião, o MAC USP havia herdado apenas duas pinturas do artista vindas do acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), sendo uma delas *Composição com parte de uma ponte* (1923), que pode ser vista agora em *Visões da arte no acervo do MAC USP. 1900-1950*. A mostra foi acompanhada por um catálogo que, embora sucinto, tem um aspecto fundamental no trabalho de pesquisa em história da arte: o de procurar construir uma reflexão mais ampla sobre a obra de Gomide no contexto da história da arte moderna no Brasil, com pequenos ensaios sobre sua obra e uma relação final da bibliografia existente sobre o artista, bem como a lista das obras expostas precisando sua procedência.

O resultado mais imediato da exposição foi a aquisição de 28 obras da coleção de Giuseppe Baccaro para o acervo do MAC USP. Essa era a estratégia criada por Zanini para implantar o que ele julgava ser o programa de um museu universitário de arte, isto é, o de colecionar para pesquisar e analisar a história da arte, neste caso, do século XX. Essa estratégia se dava em duas frentes. A que tem sido mais estudada, nas últimas duas décadas, é aquela em que Zanini colecionou as novas práticas artísticas que emergiram na década de 1960. Esta frente era, para ele, complementar à outra, retrospectiva, de reavaliação da história da arte moderna no Brasil.

Ao escrever sobre Gomide, em 1968, Zanini fala do artista como “**o impossível omitido** da história do nosso modernismo” (a expressão em negrito assim aparece no texto original). Ele lembrava de uma lacuna em nossa historiografia que ainda não havia dedicado maior atenção à produção plural desse artista, envolvendo uma série de projetos de pintura mural e artes decorativas. Ao chamar atenção, portanto, para a ausência de Gomide na narrativa de arte moderna naquele contexto, dando ênfase à sua produção em artes decorativas (uma vez que a aquisição feita para o MAC USP contemplava essencialmente esta última), Zanini apontava para essa outra dimensão da experiência modernista: a colaboração entre artistas, arquitetos e *designers*. Ele menciona os inúmeros projetos arquitetônicos de Warchavchik para os quais Gomide, sua irmã, Regina, e seu cunhado John Graz, tinham colaborado como artistas-decoradores. Muitas casas não existem mais, porém, o MAC USP guarda, na produção de Gomide, aqui colecionada, os vestígios dessa experiência modernista.

# ANTÔNIO GOMIDE • AGOSTO/1895 -1967

## Uma contribuição para a arte e o modernismo brasileiro

ELVIRA VERNASCHI

Historiadora e crítica de arte  
Membro da ABCA e da AICA – Associações  
Brasileira e Internacional de Críticos de Arte

São Paulo, maio de 2017

No ano em que se completam 50 anos de seu falecimento o MAC USP<sup>(1)</sup> presta homenagem a Antônio Gomide, em reconhecimento a sua contribuição aos avanços da estética modernista e da arte brasileira – como o fizeram os modernistas ao integrá-lo ao grupo, logo após seu retorno ao Brasil. Ele não participou da Semana de Arte Moderna.

Com uma vasta produção, Gomide, se destaca no meio artístico brasileiro por sua obra vigorosa e a seriedade do mister a que dedicou a vida. Dos anos de aprendizado em Genebra e Paris, Gomide traz na bagagem as influências do *art déco*, do cubismo e de um figurativismo derivado da pré-renaissance, originário de seu trabalho com afrescos em Toulouse. A elas se agregam a fase brasileira, primeiro de adaptação ao meio e depois a busca de um figurativismo que tem a ver com os retratos de mulheres nuas, as cenas de dança e os ritos afro-brasileiros.

O cubismo à maneira gomideana (Sem título, c.1923) possui certo rigor esquemático, mas o colorido e o empastamento das tintas encaminham para outra leitura, a de uma visão única e natural dos próprios elementos compositivos. É mais intenso, mais cadenciado nas formas, planos e cores. É mais livre.

Do aprendizado do afresco, resultam murais e pinturas, quase todas sacras (Sem título - *Cabeça de Cristo*, c.1925), com formas esguias, mãos e dedos alongados quase a se perder no plano de fundo da pintura. É a sua revelação do que entende como sendo o renascimento.

Em outro viés do período parisiense domina o *art déco* em seus dois momentos: o do geometrismo que ressalta a simplificação das formas, a estruturação geométrica e a dinâmica da composição; em outro, o das composições com figuras femininas, galgos ou musicistas, em delicado e sinuoso prolongamento da linha, que é o elemento mais evidente e cujas cores só fazem ressaltar. Esses perfis alongados e a utilização dos elementos curvos aparecem também na obra escultórica de Brecheret e nas pinturas de Rego Monteiro, da mesma época.

Na São Paulo dos anos 1930, logo após sua chegada conta com o apoio irrestrito do grupo de artistas e intelectuais paulistas. Sua produção é basicamente, voltada para afrescos (*Santa Ceia*, c.1933/34), murais, vitrais e decoração de interior – com sua irmã Regina e seu cunhado John Graz – torna-se a figura mais importante do *art déco* brasileiro. É de 1930 o único autorretrato de que se tem conhecimento, realístico, mas com pinceladas que se aproximam do expressionismo.

A partir do final dos anos 1940, Gomide inicia seus incontáveis retratos de mulheres, principalmente as de descendência afro, em nus e cenas de dança, quer seja em lápis, aquarela ou pintura, ou ainda, no final da vida, já cego, em esculturas. Seus nus são sempre muito voluptuosos e às vezes despojados na estrutura formal, com uma composição rítmica, linhas e formas definidas e cores suaves e marcantes. Suas cenas de dança são, em contraposição, cheias de dinamismo. A sensualidade prevalece. A pesquisa se direciona para as danças, essencialmente as de caráter popular e tem como referência as festas que aconteciam em seu ateliê: as mulheres dançavam e ele executava os esboços. A partir daí, desenvolve temas nos quais tenta captar o caráter da religiosidade afro do nosso povo em uma pintura com movimentos que se tornam cada vez mais exacerbados. A forma quase perde sua função em proveito do ritmo.

Os referenciais que encontramos na obra de Antônio Gomide, com aproximações de algumas tendências internacionais, revelam sua inventiva pessoal. Ele não obedece a nenhum cânone sempre em busca de um ideal estético. Sua vasta produção e força criadora o coloca como um dos artistas que influenciaram o avanço da arte moderna no Brasil. “A seriedade votiva, o amor adornante que alimenta pela sua arte, faz dele um místico da pintura. Não falo místico em relação aos assuntos que pinta, místico em relação à própria matéria plástica que para ele só pode ser bela quando séria, severa e bem pura (...) Gomide está entre os sujeitos de importância na arte viva do Brasil...”. Esta análise, uma das primeiras, feita por Mário de Andrade, por ocasião da exposição, em 1927, permanece atual ainda hoje.

---

(1) O MAC USP possui em seu acervo 33 obras de Antônio Gomide, sendo que 4 estão expostas. É a maior coleção pública da obra do artista.

## ANTÔNIO GOMIDE

Itapetininga, SP, Brasil, 1895

São Paulo, SP, Brasil, 1967

*Composição com parte de uma Ponte,* 1923

óleo s/ tela, 35,1 cm x 27,3 cm  
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Sem título, c.1923

óleo s/ tela, 45,7 cm x 37,8 cm  
Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

*Santa Ceia,* c.1933/34

afresco, 139,5 cm x 197 cm  
Doação Dr. Carlos Pinto Alves

*Figura,* c.1918

aquelela e grafite s/ papel,  
20,8 cm x 9,1 cm  
Aquisição MAC USP

*Dançarinas,* c.1920

aquelela s/ papel,  
20,9 cm x 20,4 cm  
Aquisição MAC USP

*Duas Mulheres,* c.1920

aquelela s/ papel,  
15,5 cm x 10,3 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 1,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 21,4 cm x 35,5 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 2,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 43,7 cm x 28,7 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 3,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 17,8 cm x 14,1 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 4,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19 cm x 13,9 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 5,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 18,7 cm x 13,7 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 6,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19,2 cm x 14,4 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 7,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 17,9 cm x 13,8 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 8,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19,2 cm x 14 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 9,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19,2 cm x 14,7 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 10,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 18,7 cm x 13,8 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 11,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 18,6 cm x 14,3 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 12,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19 cm x 13,2 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 13,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19 cm x 13,9 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 14,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 18,6 cm x 13,8 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 15,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 20,2 cm x 16,2 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 16,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19,4 cm x 13,9 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 17,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 18,4 cm x 12,8 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Estamparia nº 18,* c.1920

Série Estudos para Decoração  
aquelela s/ papel, 19,5 cm x 14 cm  
Aquisição MAC USP

*Duas Figuras I,* 1922

aquelela s/ papel, 28,6 cm x  
17,1 cm  
Aquisição MAC USP

*Pierrô e Colombina,* 1922

aquelela s/ papel, 42 cm x 25 cm  
Aquisição MAC USP

*Ponte Saint Michel,* 1923

crayon s/ papel,  
35,5 cm x 21,4 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Santa Ceia,* c.1929

aquelela s/ papel,  
18,6 cm x 12,7 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Painel,* c.1930

aquelela e grafite s/ papel,  
23,9 cm x 37,4 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Mural,* c.1933

aquelela s/ papel, 33,1 cm x 24 cm  
Aquisição MAC USP

*Estudo para Mural,* c.1933

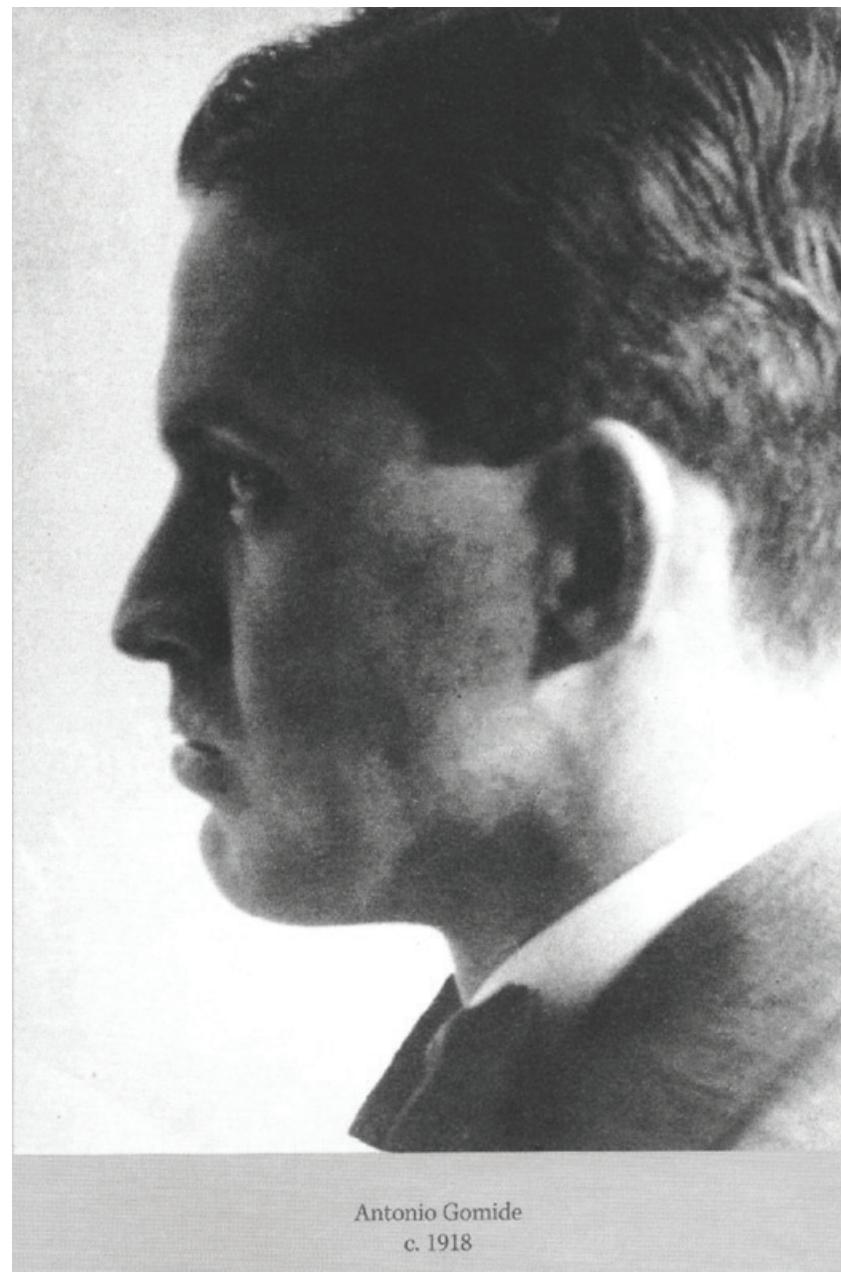
aquelela s/ papel, 33,2 cm x 24 cm  
Aquisição MAC USP

*Autorretrato,* 1930

óleo sobre tela, 105,5 cm x 48 cm  
Doação Carlos Prado

Sem título (*Cabeça de Cristo*), c.1925

óleo sobre tela, 35,5 cm x 27,5 cm  
Doação Elza F. Gomide e  
Isabel Gomide Cohn



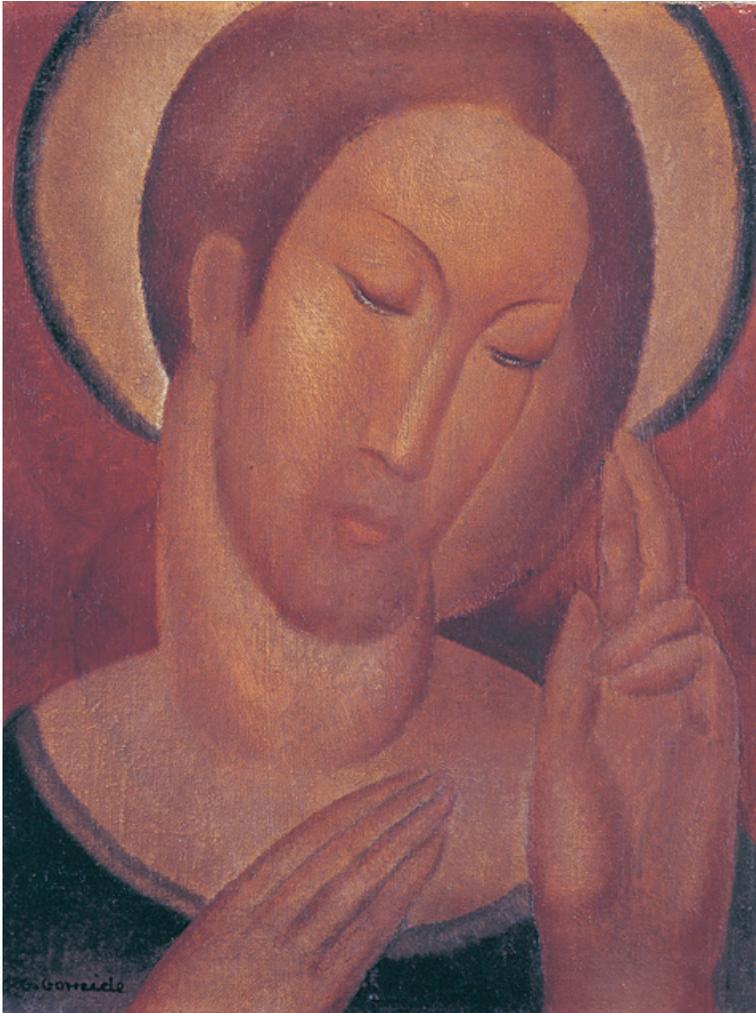
Antonio Gomide  
c. 1918

# ANTÔNIO GOMIDE AT MAC USP

ANA MAGALHÃES

*Department of Research in Art,  
Theory and Criticism MAC USP*

Sem título (Cabeça de Cristo), c.1925



In the year of the fiftieth anniversary of Antônio Gomide's death, the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo pays homage to the artist, by publishing the list of his complete works at MAC USP's collection and by exhibiting some of them never shown before. This is the case of the fresco *The Last Supper* (1933/34 ca.), presented in the show *The Instauration of the Modern*.

This is not only an issue of an ephemeris. It is actually an occasion to understand the relation between Gomide and the history of MAC USP. Between June and August 1968, Walter Zanini, first director of the museum, organized what might be considered the first retrospective of Gomide's work. Loaning from private collections in São Paulo, the exhibition gathered about 120 works by the artist, in various media (painting, drawing, prints and decorative projects). At that time, MAC USP had only two paintings by Gomide, which came from the collection of the former São Paulo Museum of Modern Art (MAM SP). One of them was *Composition with part of a bridge* (1923), now on show at *Visions of Art in the Collection of MAC USP. 1900-1950*. Gomide's exhibition was accompanied of a catalogue, which though succinct has the principles of the research into art history. It has a couple of essays on the Gomide's work, and a precious bibliography about the artist, as well as a list of the exhibited works with their provenance.

The immediate result of the exhibition was the acquisition of 28 works by the artist from the collection of Giuseppe Baccaro to the museum. This was Zanini's strategy to establish what he thought was the programme of a university museum, i.e., to collect for the sake of research and interpret art history into new issues. Such a programme was, to him, a two-fold one. One of them has been much studied in the last two decades, in which he looked into the new artistic practices of the 1960's, and resulted in the most important art collection of the 1960/70s in the country. This line of thought was complementary to a retrospective one, which attempted to reevaluate the history of modern art in Brazil.

While writing on Gomide, in 1968, Zanini speaks of the artist as “the **impossible omitted** in the history of our modernism” (the expression is highlighted in the original text). He reminded us of a neglect in our historiography that had not yet dedicated any study to the rich output of the artist, having him acted in various instances, especially mural painting and decorative arts. Therefore, to call the attention to Gomide in the narrative of modern art in that context, emphasizing Gomide's production in the decorative arts (the acquisition made for MAC USP was entirely of works of such nature), Zanini was pointing to this other dimension of the modernist experience, of the collaboration between artists, architects and designers. He mentions the innumerable architectural projects by Warchavchik to which Gomide, his sister Regina, and his brother-in-law John Graz, had contributed as artists-decorators. Most of the buildings do not exist anymore, but MAC USP documents, in Gomide's work, the remains of this modernist experience.

# ANTÔNIO GOMIDE • AUGUST/1895-1967

## A contribution to the Brazilian art and modernism

ELVIRA VERNASCHI

Historian and Art Critic  
Member of the ABCA and AICA-Brazilian and  
International Associations of Art Critics

São Paulo, May 2017

In the year that completes 50 years of his death, MAC USP<sup>(1)</sup> pays tribute to Antônio Gomide in recognition of his contribution to the advances in the modernist esthetic and the Brazilian art – as the modernists did when integrated him into the group, soon after he returned to Brazil. He did not take part in the Modern Art Week.

With a wide production, Gomide stands out in the Brazilian artistic milieu for his vigorous work and seriousness of his craft to which he has dedicated his whole life. From the learning years in Geneva and Paris, Gomide brings with him the influences of Art Deco, Cubism, and Figurative Art derived from the Pre-Renaissance, the origin of his work with frescoes in Toulouse. The Brazilian phase adds to them, first to adapt to the environment and then in the search for a figurative art relating to pictures of nude women, dancing scenes, and the Afro-Brazilian rituals.

Cubism in the Gomidean way (Unititled, c.1923) has a certain schematic, rigor, but the colorfulness and pasting of paints drive to a different reading, of a unique and natural view of the compositional elements. It is more intense, more cadenced in the forms, plans and colors. It is freer.

From the fresco learnings come out murals and paintings, almost all sacred (Unititled - *Head of Christ*, c. 1925), with slender shapes, elongated hands and fingers getting almost lost in the background of the painting. It is his revelation of his understanding of Renaissance.

In other bias of the Parisian period, Art Deco prevails in two moments: the geometric forms that highlight the simplification of forms, the geometric structure and the dynamics of the composition. And in another, the compositions with female images, greyhounds or musicians, in a soft and sinuous line extension, which is the most obvious element and whose colors stand out. These elongated profiles and the use of curved elements also appear in Brecheret's sculptures and in Rego Monteiro's paintings, at the same time.

In São Paulo of 1930's, soon after his arrival, he counts on the unrestricted support of the group of Paulista artists and intellectuals. His production is basically directed to frescoes (*Last Supper*, c. 1933/34), murals, stained glass and interior decoration – with his sister Regina and his brother-in-law John Graz – becomes the most important character of the Brazilian Art Deco. The only self-portrait heard of is of 1930. Realistic, but with strokes approaching Expressionism.

As of the end of 1940's, Gomide starts his countless pictures of women, mainly Afro-descendant, nude and in dancing scenes, whether in pencil, watercolor or painting or even in his last years, already blind, in sculptures. His nudes are always very voluptuous and sometimes stripped off the formal structure, with a rhythmic composition, defined lines, and shapes and soft and striking colors. His dancing scenes are, by contrast, full of dynamism. Sensuality prevails. His search is dancing-oriented, mainly popular dances and has as reference the parties that happened in his studio where women danced, and he created his sketches. From there, he develops themes in which he attempts to capture the character of the Afro religiosity of our people in a painting with movements that become increasingly exacerbated. The form almost loses its function for the benefit of the rhythm.

The references we find in Antônio Gomide's works, converging to some international trends, disclose its personal inventiveness. He does not conform to any Canon, always in search of an aesthetic ideal. His vast production and creative force put him as one of the artists who influenced the advancement of modern art in Brazil. "The votive seriousness and adorning love he nourishes for his art make him a mystic in painting. I'm not talking about the mystical subjects he paints, but mystical in relation to the plastic matter itself that for him can only be beautiful when serious, severe and very pure (...). Gomide is among the subjects of importance in the Brazilian living art... ". This analysis, one of the first, done by Mário de Andrade by the time of the 1927 exhibition, remains up-to-date.

---

(1) MAC USP has in its collection 33 works of Antônio Gomide, and 4 are being displayed. It is the largest public collection of the artist's work.

## **UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Reitor** Marco Antonio Zago

**Vice-Reitor** Vahan Agopyan

**Pró-Reitor de Grad.**

Antonio Carlos Hernandez

**Pró-Reitora de Pós-Grad.** Carlos Gilberto

Carlotti Junior

**Pró-Reitor de Pesquisa**

José Eduardo Krieger

**Pró-Reitora de Cult. de Ext. Universitária**

Marcelo de Andrade Roméro

## **MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

### **CONSELHO DELIBERATIVO**

Ana Magalhães; Ana Paula Pismel;  
Carlos Roberto F. Brandão; Cristina  
Freire; Edson Leite; Eugênia Vilhena;  
Fernando Piola; Helouise Costa; Katia  
Canton; Mônica Nador; Rejane Elias;  
Ricardo Fabbrini; Rosani Bussmann;  
Rodrigo Queiroz

### **DIRETORIA**

**Diretor** Carlos Roberto F. Brandão

**Vice-diretora** Katia Canton

**Secretária** Ana Lucia Siqueira

**Espec. Pesq. Apoio de Museu**

Beatriz Cavalcanti

### **DIVISÃO DE PESQUISA EM ARTE – TEORIA E CRÍTICA**

**Chefia** Helouise Costa

**Secretárias** Andréa Pacheco;

Sara V. Valbon

**Docentes e Pesquisa** Ana Magalhães;  
Carmen Aranha; Cristina Freire; Edson  
Leite; Helouise Costa;

Katia Canton; Rodrigo Queiroz (vínculo  
subsidiário)

### **DIVISÃO TÉCNICO-CIENTÍFICA DE ACERVO**

**Chefia** Paulo Roberto A. Barbosa

**Secretária** Regina Pavão

**Documentação** Cristina Cabral;  
Fernando Piola; Marília Bovo  
Lopes; Michelle Alencar

**Espec. Pesq. Apoio de Museu**

Silvia M. Meira

**Arquivo** Silvana Karpinski

**Conservação e Restauro Papel**

Rejane Elias; Renata Casatti

**Apoio** Aparecida Lima Caetano

**Conservação e Restauro Pintura e Escultura**

Ariane Lavezzo; Marcia Barbosa

**Apoio** Rozinete Silva

**Téc. de Museu** Fabio Ramos;

Mauro Silveira

### **DIVISÃO TÉCNICO-CIENTÍFICA DE EDUCAÇÃO E ARTE**

**Chefia** Renata Sant'Anna

**Secretária** Carla Augusto

**Educadores** Andréa Amaral Biella;  
Evandro Nicolau; Maria Angela S.  
Francoio; Renata Sant'Anna

### **SERVIÇO DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO**

**LOURIVAL GOMES MACHADO**

**Chefia** Lauci B. Quintana

**Doc. Bibliográfica** Anderson Tobita;  
Mariana B. de Queiroz; Liduína  
do Carmo

### **ASSISTÊNCIA TÉCNICA ADMINISTRATIVA**

**Chefia** Juliana de Lucca

**Apoio** Júlio J. Agostinho

**Secretária** Sueli Dias

**Contabilidade** Francisco I. Ribeiro Filho;  
Eugênia Vilhena; Silvio Corado

**Almoxarifado e Patrimônio** Clei M. Natalício  
Jr.; Marilane M. dos Reis; Nair Araújo;  
Paulo Loffredo; Thiago J. F. de Souza;  
Waldireny F. Medeiros

**Pessoal** Marcelo Ludovici;

Nilza Araújo

**Protocolo, Exp. e Arquivo** Maria dos  
Remédios do Nascimento; Maria Sales;  
Simone Gomes

**Tesouraria** Rosineide de Assis

**Copa** Regina de Lima Frosino

**Manutenção Predial** José Eduardo

Sonnewend

**Serviços Gerais** José Eduardo da Silva

**Manutenção** André Tomaz; Luiz Antonio

Ayres; Ricardo Caetano

**Transportes** Anderson Stevanin

**Vigilância** **Chefia** Marcos Prado

**Vigias** Acácio da Cruz; Alcides da Silva;

Antoniel da Silva; Antonio Marques;

Carlos da Silva; Clóvis Bomfim; Edson

Martins; Elza Alves; Emílio Menezes;

Geraldo Ferreira; José de Campos;

Laércio Barbosa; Luis C. de Oliveira; Luiz

A. Macedo; Marcos de Oliveira; Marcos

Aurélio de Montagner; Raimundo de

Souza; Vitor Paulino

### **IMPRENSA E DIVULGAÇÃO**

**Jornalista** Sérgio Miranda

**Equipe** Beatriz Berto; Vera Filinto

### **SEÇÃO TÉCNICA DE INFORMÁTICA**

**Chefia** Marilda Giafarov

**Equipe** Bruno Calado; Lenin Oliveira

Araújo; Marta Cristina Bazzo Cilento;

Thiago George Santos

## **SECRETARIA ACADÊMICA**

**Analista Acadêmico** Neusa Brandão

**Técnico Acadêmico** Paulo Marquezini

**PGEHA** Joana D´Arc R. S. Figueiredo

### **PROJETOS ESPECIAIS E PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES**

**Chefia** Ana Maria Farinha

**Produtoras Executivas** Alecsandra M.  
Oliveira; Claudia Assir

**Editora de Arte, Projeto Gráfico, Expográfico e  
Sinalização** Elaine Maziero

**Editoria Gráfica** Roseli Guimarães



MAC USP • [www.mac.usp.br](http://www.mac.usp.br)

Avenida Pedro Álvares Cabral, 1301

Ibirapuera • São Paulo/SP

CEP: 04094-901 • Tel.: (011) 2648 0254

Terça das 10 às 21 horas, quarta a

domingo das 10 às 18 horas

Segunda-feira fechado • Entrada Gratuita

Obra Capa: *Composição com parte de  
uma Ponte*, 1923