

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

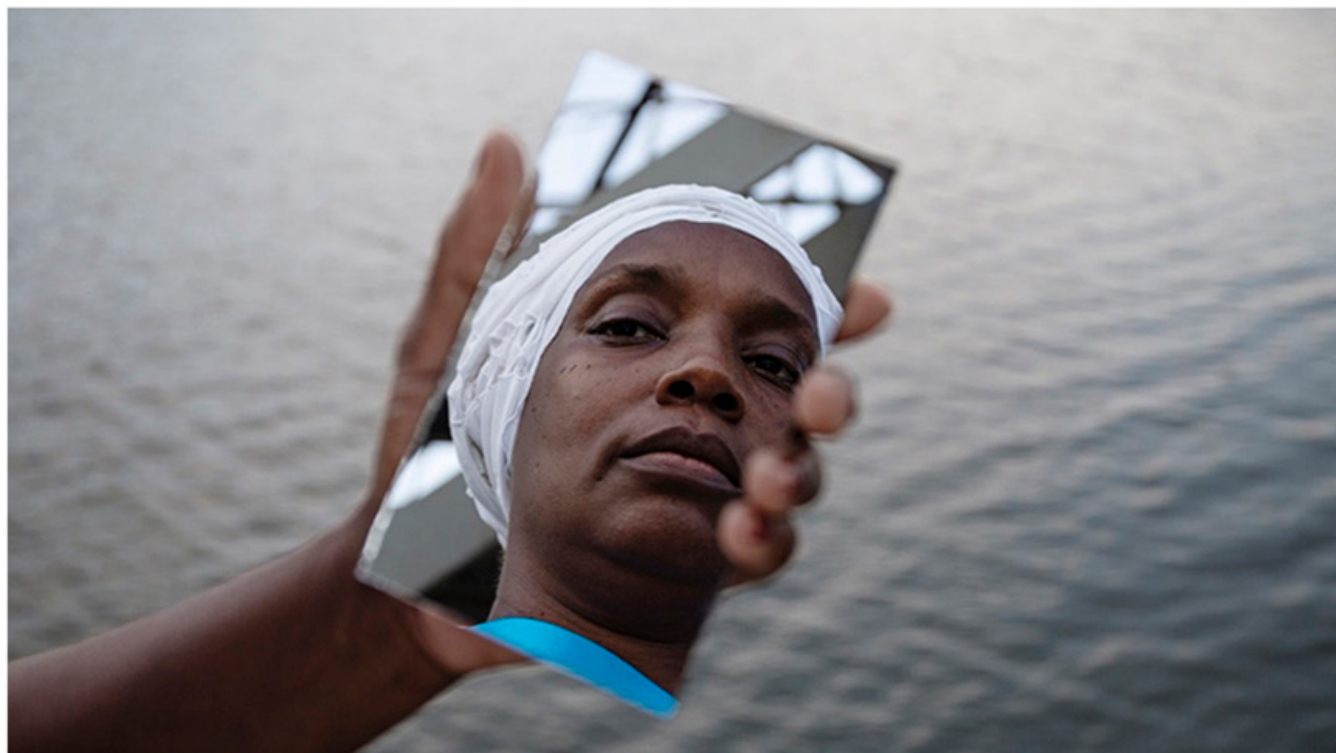


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

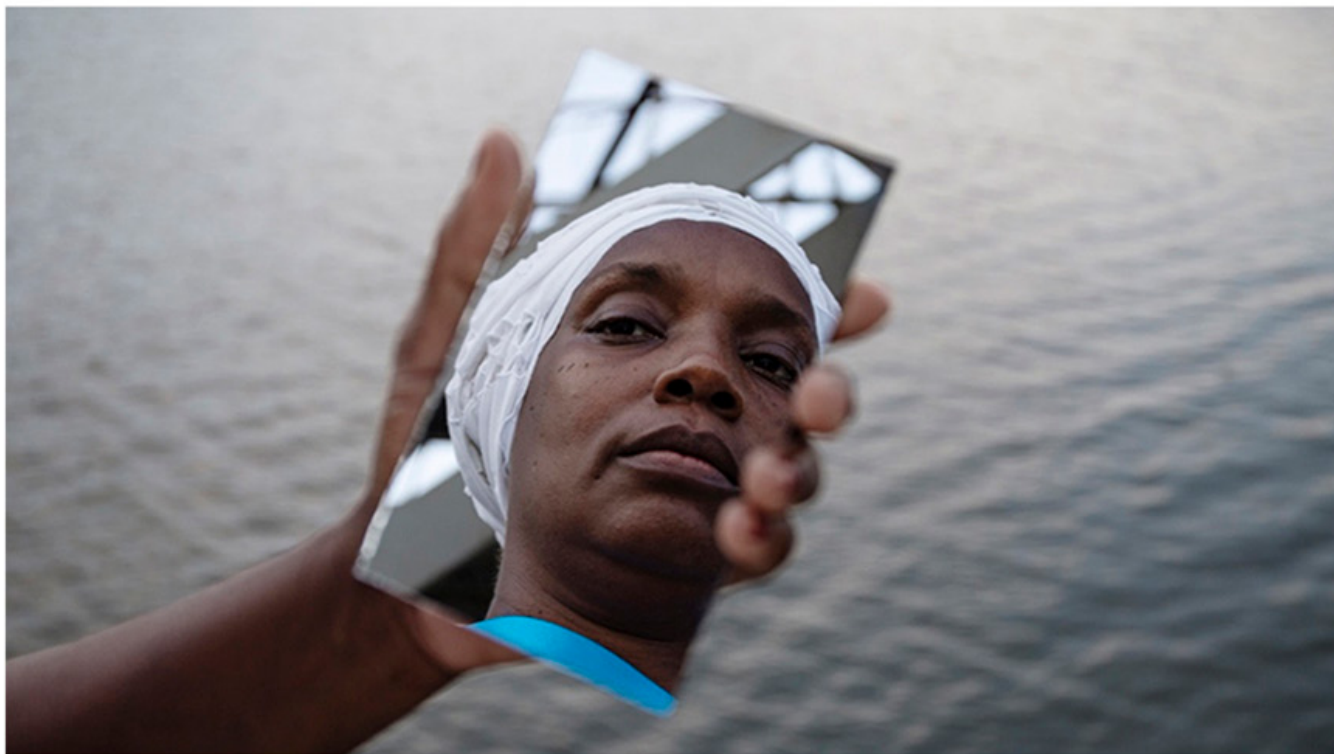


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# A I Bienal de São Paulo e a Crítica de Maria Eugênia Franco

Talita Trizoli, Pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo com apoio FAPESP/

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6508-2076>

e-mail [ttrizoli@gmail.com](mailto:ttrizoli@gmail.com)

## Resumo

Ao longo de nossa historiografia, o evento da 1ª Bienal de São Paulo (1951) já foi longamente citado, ovacionado e criticado, sendo que talvez os comentários mais marcantes, tornados referências, seriam os de Pedrosa, Lourival Gomes Machado e Milliet – sendo que são sujeitos, em sua maioria, participantes e colaboradores do certame, e indubitavelmente, homens. Isso não é nenhuma excepcionalidade em nosso campo de atuação, onde apesar de um número notável de agentes culturais mulheres, são os homens que adquirem prestígio e ocupam espaços de liderança política e epistemológica – e pensando na especificidade dessa contingência, torna-se pertinente discutir a produção de Maria Eugênia Franco, uma das poucas mulheres a exercer a crítica de arte no período, e que produziu uma série de artigos sobre a exposição.

**Palavras-chave:** Bienal. Crítica de Arte. Mulheres. Exposições. Educativo.

## Abstract

Throughout our historiography, the event of the 1st Bienal de São Paulo (1951) has already been cited at length, applauded and criticized, and perhaps the most striking comments, which became references, would be those of Pedrosa, Lourival Gomes Machado and Milliet – being that they are subjects, mostly participants and collaborators of the event, and undoubtedly, men. This is not exceptional in our field of activity, where despite a notable number of female cultural agents, it is men who acquire prestige and occupy spaces of political and epistemological leadership – and thinking about the specificity of this contingency, it becomes pertinent to discuss the production by Maria Eugênia Franco, one of the few women to practice art criticism in the period, and who produced a series of articles about the exhibition.

**Keywords:** Biennial. Art Critic. Women. Exhibition. Museum educational.

No dia 20 de outubro de 1951, foi inaugurada nas dependências de um pavilhão improvisado no espaço do antigo Belvedere do Trianon da Avenida Paulista, a 1ª Bienal de São Paulo. Organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, instituição então gerida por Ciccillo Matarazzo (1898-1977), a mostra teve como diretor artístico Lourival Gomes Machado (1917-1967), e ao longo de dois meses, recebeu cerca de 100 mil visitantes (Folha da noite, 24/12/1951), e seguiu os moldes de sua antecessora, a Bienal de Veneza, estruturada com representações nacionais, visando apresentar o que havia de mais relevante na cena artística.

Apresentada e frequentada com certo frenesi local, ao longo de nossa historiografia, o evento da 1ª Bienal de São Paulo já foi longamente citado, ovacionado e criticado, sendo que talvez os comentários mais marcantes, tornados referências, seriam os de Mario Pedrosa (1900-1981), Lourival Gomes Machado e Sergio Milliet (1898-1966) – sujeitos, em sua maioria, participantes e colaboradores do certame, e indubitavelmente, homens CIS. Isso não é nenhuma excepcionalidade em nosso campo de atuação, onde apesar de um número notável de agentes culturais mulheres, são os homens que adquirem prestígio e ocupam espaços de liderança política e epistemológica, além de tais agentes serem integrantes de uma classe social economicamente privilegiada e branca. Claro que houveram algumas poucas exceções desse perfil na cena artística local, mas efetivamente muito pontuais, principalmente na dita Era de Ouro da crítica de arte (as décadas de 1940 e 50), sendo os casos de Ondina Portela Ribeiro Dantas (1897-1980) na crítica musical, Maria Barreto no que hoje se compreende como mediação cultural, e Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça (1923-2015) na crítica teatral, casos que valem a menção, ainda que sem estudos críticos ainda adequados. Mas, dentro da contingência brasileira das artes visuais, o nome de Maria Eugênia Franco (1915-1999) seria dos mais importantes, seja pela peculiaridade de seu trânsito institucional, seja por ter sido uma das poucas mulheres a exercer a crítica de arte no período, autora de uma série de artigos sobre as exposições de arte em São Paulo – ainda que seja figura atualmente ignorada pela historiografia.

Natural de São Paulo e falecida na cidade do Rio de Janeiro, Franco integrou um círculo de socialização dos mais importantes no que concerne à constituição do sistema das artes no Brasil e seu movimento de institucionalização. Maria Eugênia é neta do jurista João Mendes Júnior (1856-1923), irmã do poeta e político socialista Cid Franco (1904-1971) e da pintora Maria Leontina (1917-1984), e estudou na Escola de Sociologia e Política, e na Escola de Filosofia, ambas integrantes da atual FESPSP, além de ter passado os anos de 1946 a 1948 em Paris na Escola do Louvre e na Sorbonne, com uma bolsa mista do governo francês e da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, e ter realizado um estágio semestral no Setor de Documentação da UNESCO.

Para além dessas conexões familiares e dados de formação, elementos esses que não podem ser ignorados no encaixe de entendimento das redes de trabalho e poder do sistema das artes, Maria Eugênia Franco atuou por anos a fio na estruturação e gerência da Sala de Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo, atual Biblioteca Mário de Andrade, junto a Sergio Milliet (diretor da unidade, seu antigo professor na FESPSP, e parceiro amoroso conflitante), além de ser figura pivotal no endereçamento de diversos projetos institucionais da cena paulistana das artes, que segue desde a própria Bienal de São Paulo, passando pelo MAM-SP e IDART (esse último atualmente incorporado ao CCSP), para citar apenas alguns dos mais significativos projetos.

Além de formada pela já dita Escola de Sociologia e Política, Franco teve também uma segunda formação em Estética e História da Arte pela Sorbonne e pelo Museu do Louvre, em concomitância ao estágio museológico também já citado na UNESCO, e ao longo de quase quarenta anos, atuou de modo polivalente como gestora, bibliotecária, curadora, e crítica de arte – sendo que no âmbito da crítica de arte, possuiu além de uma coluna no jornal O Estado de São Paulo, publicações esporádicas nos jornais Última Hora e Folha da Manhã, sendo inclusive contemplada com prêmios por sua escrita.



**Figura 01.**

Ciccillo Matarazzo e o representante do Jornal de Letras, Alcântara Silveira, entregam a láurea a Maria Eugênia Franco, 1954. Arquivo pessoal Alexandre DaCosta.

Dados biográficos a parte, nos interessa aqui nessa apresentação a atuação de Maria Eugênia Franco no campo da crítica de arte, mais especificamente, um conjunto de artigos publicados na coluna Arte e Artistas do jornal O Estado de São Paulo, de responsabilidade de Franco desde 1948 até 1952, quando suas contribuições se tornam mais esporádicas e difusas em outros veículos.

Nessa empreitada da crítica de arte, no que tange a I Bienal de São Paulo, constam na autoria de Maria Eugênia Franco duas levas de publicações dentro da dita coluna Artes e Artistas: um primeiro conjunto de cinco artigos discorrendo sobre a estrutura do evento, inédito para o público brasileiro, e publicados entre outubro e novembro de 1951, e um segundo conjunto com doze artigos, dessa vez comentando e analisando as representações nacionais, lançados entre dezembro de 1951 e janeiro de 1952.

Ao longo desses dezessete artigos, Franco ressaltava alguns aspectos pivotais por onde sua análise orbita: a importância e relevância do evento, em simultâneo a um lamento pela evidente ausência de uma preocupação educativa e formativa do público, a desorganização de sua produção, e a falta de seriedade do júri, colocando em xeque os critérios das premiações dos artistas selecionados pelas comitês nacionais, assim como a ausência de informações históricas e didáticas em seu catálogo – aspectos esses coerentes com sua formação e atuação profissional.

Destaco aqui, nessa breve apresentação, trechos do artigo de 09 de dezembro de 1951, com o título “A Bienal e outras exposições”, em que Franco realiza um balanço bastante crítico da missão educativa do projeto, e em como a exposição não cumpriu seu papel formativo do gosto como poderia:

Tendo sido inaugurada com um atraso de vinte dias, em relação ao programa previsto, é de lamentar-se que se encerre tão cedo, que se encerre, principalmente, no período em que se iniciam as férias de um novo ano. A Bienal nada fez, na verdade, para que viessem a São Paulo as enunciadas caravanas do interior dos Estados e dos países vizinhos. Agora, com as férias escolares, seria o momento de, entrosando-se com a Secretaria da Educação, organizar a visita dos professores do interior, dos estudantes dos cursos secundários. Esta preocupação educativa faltou inteiramente à Primeira Bienal.

(...) O elevado número de pessoas que diariamente procuram a Bienal demonstra, assim, que já existe em nosso meio um real desejo de conhecer e compreender a arte moderna. Mas para conhecer e compreender não era suficiente ver, não bastava seguir, mais ou menos desorientadamente, os labirintos dos vinte e quatro países expositores. A Bienal deveria guiar. No entanto, depois de inaugurada, foi como que abandonada ao seu destino. Ali permaneceu como uma coisa estática, parada, um museu de antiguidades. Quando deveria ser um organismo dinâmico, destinado não só a mostrar algumas das tendências mais avançadas da arte contemporânea, como a instruir o público sobre a importância e o significado dessas tendências diversas. De maneira lucidamente viva e eficiente isso não foi tentado. O próprio catálogo é uma



triste pobreza, sem nenhuma indicação, sem nada que explique mais claramente ao público o que vai ver, o que pode encontrar de melhor. (FRANCO, 1951. p. 08)

A importância de tal trecho dentre as análises de Franco justifica-se por ser uma evidente conexão com seus referenciais teóricos, considerando aqui sua formação historiográfica pela Escola do Louvre e treinamento arquivístico e museológico pela UNESCO, o que lhe qualificou para a elaboração, manutenção e propagação da Sala de Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo, ficando assim evidente que a missão educativa possui uma centralidade no pensamento da crítica de arte e curadora. Seus projetos para a biblioteca, que visavam a formação de um acervo com funções didáticas sobre a arte moderna, passando pelas exposições ali organizadas por si, sejam das reproduções de obras modernistas, até as exposições em galerias locais com artistas brasileiros contemporâneos ao último suspiro do projeto moderno na cena artística, possuem como núcleo argumentativo da curadoria a missão de propagação dos valores da arte moderna e seu espraiamento para um público mais amplo – aspecto esse que, vez ou outra, mostra-se mesclado na argumentação de Franco por certo paternalismo intelectual com o público latino-americano, acompanhado por um enaltecimento da cultura colonial europeia, mas também pontuado por uma perspectiva de construção de mercado colecionista, considerando o espírito empreendedor presente em pequena parcela de nossa elite econômica. No artigo do dia 21 de outubro de 1951, “I Bienal de São Paulo”, Franco assevera sobre a importância de uma classe colecionadora para o contexto brasileiro:

Parece que não se pensou suficientemente, entre nós, que a importância dos colecionadores particulares de arte foi sempre muito grande. Colecionar obras de arte é um índice de cultura. Temos observado, por exemplo, algumas de nossas personalidades mais cultas, até então rebeldes diante da aceitação da arte moderna, reconhecendo que uma exposição internacional como a Bienal de São Paulo corresponde a uma prova da riqueza da arte moderna, da renascença artística que se processou em nossa época, principiam a inclinar-se diante dessas evidências, submissos a uma lógica imposta pela cultura. Esses foram os primeiros a desejar adquirir quadros, na Bienal. Entre esses esperamos, pois ver surgirem novos colecionadores. Assim, como esperamos que aqueles que já possuem coleções iniciadas aproveitem a excepcional oportunidade trazida pela Bienal a fim de desenvolvê-las com obras valorizadas pelo simples fato de haverem participado da primeira e mais importante exposição internacional do continente americano. (FRANCO, 1951, p. 08)

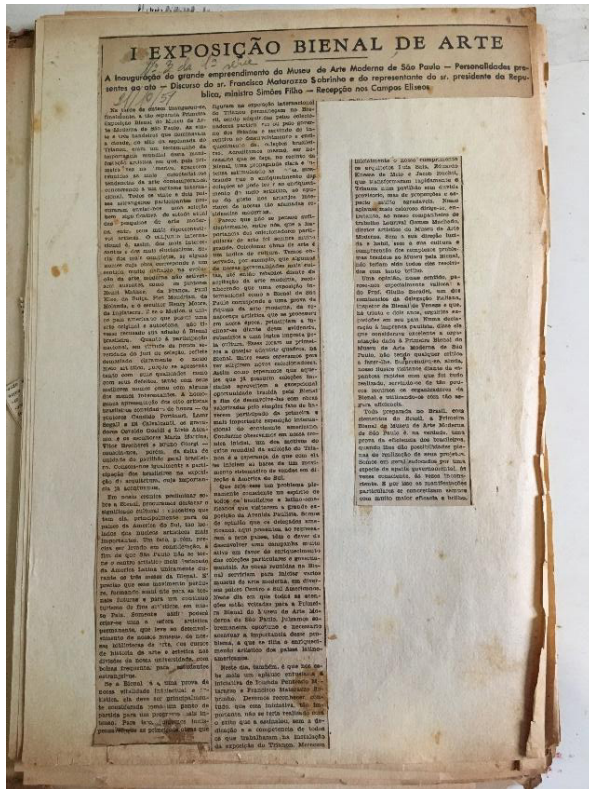


Figura 02 e Figura 03.

Registros fotográficos de clippings de alguns artigos de Maria Eugênia Franco. Acervo pessoal Alexandre DaCosta.

A defesa de uma classe colecionadora é uma preocupação presente em outras peças de críticas de Franco, como uma estratégia de profissionalização e solidificação de um circuito de arte com estrutura ainda frágil. Ao comentar sobre a Galeria Domus, em artigo precedente às peças sobre a I Bienal, do dia 05 de agosto de 1951, chamado “Galerias, colecionadores e Museus”, Maria Eugênia afirma sobre um problema ainda recorrente em nosso meio:

Os museus, quando expõem, não se interessam pela venda das obras dos artistas expositores. Geralmente, nem mesmo pela compra. E, às vezes, induzem o artista a retribuir com o donativo de um quadro, o que para ele representa um prejuízo. E, evidentemente, com a boa intenção de fazer que o artista fique representado no Museu. Mas, se a obra deste parecer digna de ali figurar, seria mais justo que fosse adquirida. Todos esses problemas precisam ser encarados mais conscientemente por aqueles que se interessarem pela situação econômica do artista nacional. Pois dessa situação, depende muito o progresso da nossa arte. (FRANCO, 1951, p. 08)

Nesse último trecho, fica evidente a preocupação estrutural do meio por parte de Franco, a partir de uma ótica sistêmica, e que vai de encontro ao projeto político de Milliet enquanto gestor de diversas instituições culturais paulistas – importante frisar

que, segundo documentação pessoal de Franco, a relação profissional com Milliet era de troca intelectual e parceria de projetos, e não de tutela, ainda que atravessada por afetos.

No que tange a questão do júri, no artigo do dia 25 de outubro de 1951, intitulado “A Primeira Bienal de São Paulo. IV – O júri e os prêmios nacionais”, ainda que Franco cite diretamente Milliet como uma espécie de agente premonitório dos resultados da seletiva, concordando com a dificuldade do gesto de escolha e mesmo de formação de tal grupo de doze personalidades para o certame, a autora não deixa de comentar sobre a ausência de assertividade dos representantes brasileiros na instrução da cena local para os membros estrangeiros, ou seja, em sua perspectiva, eles não assumiram devidamente a responsabilidade de comentadores/tradutores dos critérios locais para a seleção:

Porque nos parece particularmente insegura a posição de um grupo de críticos de arte de varias nações, diante de um meio artístico inteiramente desconhecido, de obras que vê pela primeira vez, de valores cuja importância em relação ao meio, não se encontram em condições de avaliar pela falta de conhecimento dos elementos históricos e estéticos que mais influíram na formação do meio. Pior isso mesmo, a posição dos brasileiros era das mais responsáveis.

(...) Cabia-lhes, contudo, a nosso ver, uma tarefa importante: a de indicar quais os principais valores, de orientar sobre a importância local desta ou daquela tendência, a fim de que pudessem os estrangeiros orientar-lhes melhor e selecionar com mais acerto. (FRANCO, 1951, p. 07)

E no que concerne à polêmica acerca da premiação de Danilo di Prete, sempre um ponto interessante do evento, Franco posiciona-se da seguinte maneira, em fragmentos pinçados do mesmo artigo:

(...) Apesar de certa timidez dos brasileiros que integraram o júri internacional da Primeira Bienal do Museu de Arte Moderna, um ponto decisivo, no entanto, tem eles a seu favor: sua absoluta idoneidade moral... Qualquer insinuação ou afirmação virá de uma atitude deliberada de má vontade e de má fé.

Foi evidentemente um erro o primeiro prêmio nacional de pintura, por diversos motivos que analisaremos numa das próximas crônicas. Porém tanto os membros nacionais do júri quanto os estrangeiros não foram arrastados a esse erro senão talvez por alguma pressa, confusão e, sobretudo, falta de critério de julgamentos. Podemos garantir que não houve, entre nenhum deles, a menor parcela de interesse. (FRANCO, 1951, p. 07)



Figura 04.

Captura de tela de página do Acervo Estadão, com exibição parcial da edição de 05 de agosto de 1951, em que conta artigo de Maria Eugênia Franco.

A crítica de Franco, ainda que assertiva nos quesitos estruturais das instituições e dos projetos culturais, demonstra no aspecto de trato com as personalidades, uma dimensão mais diplomática, conciliadora, quase condescendente, e supõe-se que tal estratégia ocorreu, muito devido, ao convívio próximo dela com tais agentes dentro do circuito (como quando participou de júris, comissões, associações e reuniões institucionais, por exemplo).

E para finalizar essa breve apresentação sobre parte das investidas críticas de Maria Eugênia Franco no campo da crítica de arte, é pertinente sinalizar que existe uma produção mais abrangente da autora em veículos diversos de comunicação, que se entrelaçam com sua atuação como gestora cultural, bibliotecária, arquivista e curadora, e que merecem atenção dedicada de análise. Após tanto tempo apagada das narrativas oficiais, esforços de investigação têm sido efetuados por colegas como Andrea Andira, Helouise Costa e Vera Maria Porto Piza, onde para além do entendimento dos meandros do sistema das artes, há o impulso de sublevação de figuras femininas estratégicas para nosso circuito para além das sombras para as quais foram lançadas.

## Referências

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao Museu. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- LEITE, Andréa Andira. A experiência do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART) em São Paulo: uma revisão crítica. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.103.2017.tde-30112017-095100. Acesso em: 2023-01-27.
- BOURDIEU, Pierre. O capital social – notas provisórias. In: CATANI, A. & NOGUEIRA, M. A. (Orgs.) Escritos de Educação. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DURAND, Jose Carlos. Arte, privilégio e distinção. São Paulo: perspectiva, 1989
- FRANCO, Maria Eugênia. Galerias, colecionadores e Museus. In: O Estado de São Paulo, 05 de agosto de 1951.
- \_\_\_\_\_. A Bienal e outras exposições. In: O Estado de São Paulo, 09 de dezembro de 1951.
- \_\_\_\_\_. I Bienal de São Paulo. In: O Estado de São Paulo, 21 de outubro de 1951.
- \_\_\_\_\_. A Primeira Bienal de São Paulo. IV – O júri e os prêmios nacionais. In: O Estado de São Paulo, 25 de outubro de 1951.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Sérgio Milliet, crítico de arte. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1992
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da Modernidade. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1995
- MAGALHÃES, A. G. Classicismo Moderno: Margherita Sarfatti e a Pintura Italiana no Acervo do MAC USP. 1. ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial / FAPESP, 2016.
- MULIM, Rosely Bianconcini. Cultura e bibliotecas em São Paulo: o pioneirismo de Adelpha Figueiredo. Dissertação de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- NASCIMENTO, Ana Paula. MAM: museu para a metrópole. 2003. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. doi:10.11606/D.16.2003.tde-12012005-122318. Acesso em: 2023-01-27.
- NEME, Mário. Plataforma da nova geração. Porto alegre: Livraria do Globo, 1945.

PIZA, Vera Maria Porto de Toledo. Moderno e pioneiro - a formação do acervo de artes visuais da Biblioteca Mário de Andrade na gestão de Sérgio Milliet (1943-1959). 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.103.2018.tde-25092018-114527. Acesso em: 2023-01-27

SHERMAN, Claire Richter e HOLCOMB, Adele H. Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820–1979. Westport: Greenwood Press, 1981.

**Como citar:**

TRIZOLI, Talita. A I Bienal de São Paulo e a Crítica de Maria Eugênia Franco. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 438-447, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.034>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>