



# acervo

roteiros de visita

## apresentação

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) foi criado em 1963, quando a Universidade de São Paulo recebeu de Francisco Matarazzo Sobrinho, Ciccillo, então presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o acervo que constituía o MAM SP. Além desse acervo transferido para a USP, Matarazzo e sua mulher, Yolanda Penteadó, doaram ao novo museu suas coleções particulares, às quais se somaram aquelas efetuadas pela Fundação Nelson Rockefeller e os prêmios das Bienais Internacionais de São Paulo.

Hoje o MAC USP possui mais de 8 mil obras entre pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, esculturas, objetos, instalações e trabalhos conceituais, constituindo um importante acervo de arte moderna e contemporânea, relevante patrimônio cultural na América Latina.

Como museu universitário, o MAC USP é um local de pesquisa, de formação educacional e de produção de conhecimento. Além das exposições, oferece diversas atividades e serviços como disciplinas optativas, cursos de extensão cultural,

ateliers, visitas orientadas, site na internet e biblioteca especializada.

A Divisão Técnico - Científica de Educação e Arte (DTCEA) concentra sua atuação no desenvolvimento de materiais educativos, na formação de monitores, na organização de exposições didáticas, em programas para públicos diversos, cursos à comunidade e em publicações que têm como objetivo geral favorecer um contato mais efetivo entre a obra e público visitante, especialmente professores e estudantes.

Dentro dessa proposta e com o patrocínio da Fundação Vitae, a equipe de educadores produziu o Acervo: Roteiros de Visita. Esse material propicia aos pesquisadores, professores e alunos recursos preparatórios e avaliativos de visitas ao museu universitário. Valoriza a idéia de museu também como "sala de aula", dinamizando processos criativos e a interatividade nas áreas do conhecimento.

Elza Ajzenberg  
Diretora do MAC USP

Colega professor/a,

Nos últimos anos os museus afirmaram-se como espaços de educação essenciais no processo de ensino e aprendizagem. Cabe aos educadores de museus desenvolver recursos que intensifiquem a utilização desse potencial educativo privilegiado. No caso específico do ensino de arte, o contato com as obras originais é insubstituível.

Desde 1984 - ano em que começa a ser estruturado o setor de Arte-Educação do MAC USP, hoje Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte - temos desenvolvido formas de abordagens pedagógicas da arte e colaborado com a formação do público de arte contemporânea.

**Acervo: Roteiros de Visita** foi criado com o objetivo de estimular a proximidade de professores e alunos com as obras do acervo do MAC USP, através de recursos que auxiliem no planejamento, no aproveitamento e no desdobramento das visitas ao museu. Pretendemos com o uso deste material didático que você se sinta mais confortável e com maior autonomia ao percorrer as exposições do

MAC USP com os seus alunos.

Cada ficha, como esta, é acompanhada pela reprodução de uma das 50 obras do acervo do MAC USP selecionadas para compor este material. Os critérios para a escolha das obras foram a sua relevância dentro de um determinado panorama da arte do século XX e a sua recorrente seleção pelas curadorias do museu, garantindo que este material possa, de fato, ser utilizado em paralelo às exposições.

Os conteúdos são abordados de modo a incentivar a postura de professor pesquisador. Queremos trocar experiências, acreditando que juntos poderemos aprimorar nossa práxis educacional e cultivar valores necessários à sociedade contemporânea.

Bom trabalho!

Christiana Moraes e Maria Angela Serri Francoio  
Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte

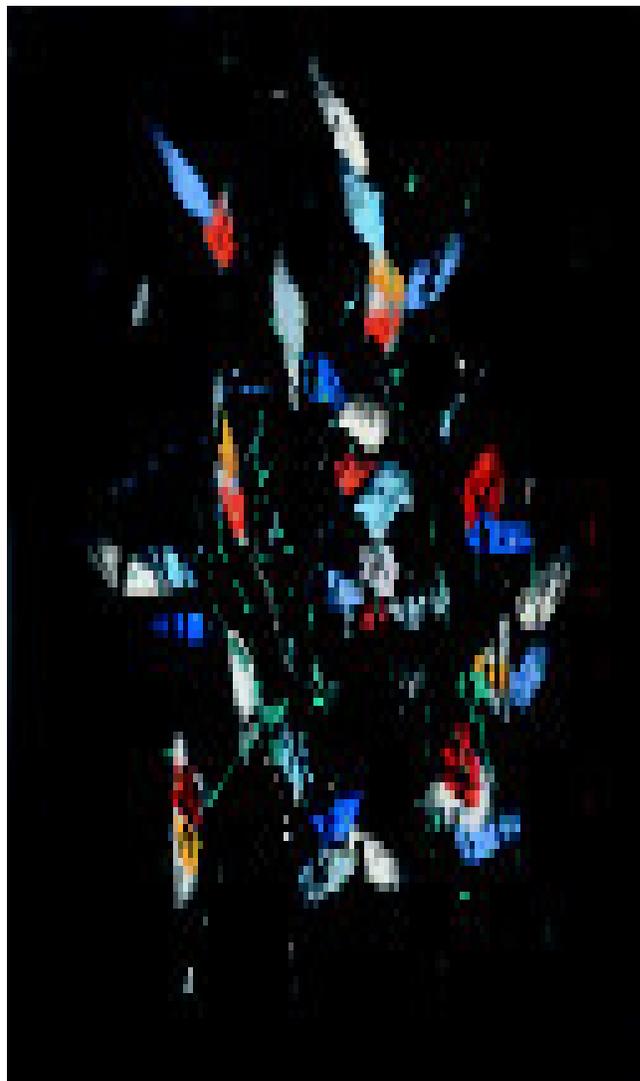
Antônio Bandeira, ainda jovem, no início dos anos 1940, percebe que o ambiente cultural de Fortaleza, do qual participa ativamente, não poderia atender aos seus anseios. Junto ao Grupo Cearense, com Inimá de Paula, Aldemir Martins e outros, parte para o Rio de Janeiro levando na memória as lembranças de uma terra natal radiante. Sua breve estada na capital entre 1945 e 1946 é marcada pela exposição na Galeria Askanazy e por sua primeira individual, realizada no Instituto dos Arquitetos do Brasil. Nos trabalhos expostos é perceptível o ímpeto de seus gestos na elaboração de uma pintura vigorosa, o que lhe confere uma bolsa de estudos do governo francês.

Mesmo diante das dificuldades enfrentadas nos primeiros tempos em Paris, Bandeira assimila a necessidade interior de uma expressão imediata que traduzisse o trágico momento vivido no imediato pós-guerra. Depara-se com uma situação paradoxal. Por um lado, a falência na crença de que a essência da arte buscada pelas correntes neoplasticista e construtivista pudesse ainda reger a harmonia e o equilíbrio de uma nova ordem social; por outro, vê-se diante de uma geração de jovens ansiosos por encontrar "[...] um novo caminho, uma linguagem para expressar o estado de tédio, náusea e desesperança que invadiu suas almas, tomou conta de seus espíritos"<sup>1</sup>, como afirmou o artista.

Bandeira se integra a essa geração, consciente de que a arte deve aflorar de seus próprios meios expressivos, afirmando valores humanos por meio da espontaneidade e da emoção. Esta nova linguagem será denominada por Georges Mathieu como **abstracionismo lírico** e como **tachismo** por Michel Tapié. Nos seus trabalhos desse momento, a "[...] minúcia do desenho, a sutileza das formas delineadas com finos traços de nanquim, e a delicada harmonia entre as linhas na superfície e as manchas no segundo plano, como a combinar os níveis conscientes e inconscientes da criação, [...] vão se tornar a marca inconfundível do Bandeira dos pequenos formatos, dos guaches e das aquarelas."<sup>2</sup>

Aproxima-se dos artistas Wols e Bryen, formando o grupo Banbryols, que irá se separar com a morte prematura de Wols em 1951. Nas suas obras, com um traço primitivo e ágil, combinado a manchas de cores violentas, Bandeira irá, a partir da passagem para a década de 1950, marcar definitivamente a identidade de sua pintura. Árvores e paisagens imaginárias traçadas a nanquim se dissolvem nas superfícies líquidas de seus guaches. Cidades distantes se desconstroem num intrincado ritmo de gestos breves e nervosos na tinta que respinga e escorre pela superfície da tela.

Expõe em São Paulo e Rio de Janeiro ao retornar, em 1951. O informalismo de sua obra irá se contrapor a uma linguagem construtiva e precisa, absorvida pelos artistas brasileiros a partir da exposição de MAX BILL e da I Bienal do MAM de São Paulo. Com o prêmio pelo cartaz da II Bienal, Bandeira retorna à Europa em 1954, levando consigo os resultados de suas últimas investigações técnicas, a utilização assimétrica de formas seriadas e os carimbos.



"Manchas amorfas de cores aleatórias dançam um inusitado balé com formas rigidamente contornadas, mas vazias. É a vez dos franceses ficarem atônitos. Na bagagem, Bandeira levaria muitas novidades."<sup>3</sup>

A partir de sua segunda fase parisiense, o pintor desenvolve seu trabalho em meio a uma sucessão de ateliês e exposições, aprofundando-se cada vez mais no seu universo pictórico, no qual cidades, paisagens e árvores surgem diante do espectador a partir das marcas deixadas na superfície pelos gestos incansáveis do pintor.

De volta em 1959 para a V Bienal de São Paulo, evento que premia a abstração informal na obra de Manabu Mabe, Bandeira vivencia também o reconhecimento de sua obra e de sua contribuição à arte brasileira. Inaugura o Museu de Arte Moderna de Salvador, em 1960, a convite de Lina Bo Bardi, com uma exposição retrospectiva, e é convidado para a VI Bienal, participando isento de júri. A carreira vertiginosa termina com sua morte prematura em Paris, em 1967.

1 NOVIS, 1996. p. 28.  
2 NOVIS, 1996. p. 29.  
3 NOVIS, 1996. p. 43.

## **Flora Noturna, 1959**

óleo sobre tela,  
162,4 x 96,8 cm

Doação Francisco Matarazzo Sobrinho

Em meados da década de 1950, ao retornar a Paris após permanecer alguns meses em Capri, Bandeira demonstra ter superado os questionamentos estilísticos de sua primeira estadia na França, período de formação do abstracionismo lírico. A "ressonância trágica", como denominou Jean Dubuffet, e a ansiedade sentidas com o final da II Guerra, motivos que engendraram os aspectos expressivos da arte produzida naquele momento, cedem lugar, agora, à plenitude e à *joie de vivre* (alegria de viver) diante da modernidade vivenciada naqueles anos.

Na condição de artista reconhecido, com um estilo definido, dedica-se à pintura com um renovado empenho emocional, dando-se liberdade para novas investigações técnicas. Explorando o lirismo das cores, "Bandeira começaria a desenvolver um novo procedimento com o uso de grossos pincéis ou largas espátulas em tintas de forte colorido que se esparramam tranqüilas e informes."<sup>1</sup>

**Flora Noturna**, de 1959, obra pertencente a uma série de noturnos, é um exemplo desse momento do pintor. Sobre um fundo escuro, surgem cores vibrantes em vigorosas aplicações de tintas que se mesclam entre si, em respingos e sobreposições. As visões de tramas urbanas, jardins e árvores, signos terrenos de seu universo pictórico, parecem ser suplantados por uma natureza elevada, cuja essência aflora em sua poética. Em seu ímpeto criativo, o artista também escreve "[...] devemos purificar, sofrer, rasgar, acarinhar, transformar a matéria vegetal. Água ou óleo ou terebentina ou espátula ou pincel amolece, açoita, martiriza, trabalha a superfície em gestação. É quase roupa branca se amoldando à manufatura do homem."<sup>2</sup> Refazendo o percurso da obra do artista naquele momento, a crítica artística se questiona "[...] por que sendo abstracionista, Bandeira batiza os trabalhos com nomes os mais figurativos: casarios, cidades, paisagens, navios, catedrais, portos, bosques etc. É porque, na sua verdade, na verdade de sua pintura e de sua poesia, Bandeira nos dá a transfiguração de nossa realidade, que se transforma na sua realidade."<sup>3</sup>

1 NOVIS, 1996, p. 51.

2 BANDEIRA, 1960.

3 TAVARES apud NOVIS, 1996, p. 60-62.

## aproximações

Professor/a, estimule seus alunos a uma apreciação cuidadosa de **Flora Noturna**:

Quais os planos de produção da pintura nessa composição de Antonio Bandeira, ou seja, qual foi o primeiro procedimento do artista sobre a tela?

Percebem que há uma pintura de cor escura cobrindo o fundo da tela como um todo? Pode-se perceber como foram feitos os procedimentos seguintes, que constituem os diferentes planos?

Como estão organizadas as cores colocadas com espátulas sobre a tela? Parecem ter uma ordenação ou direção intencional? Observem suas confluências para o centro da tela.

Os alunos identificam um gotejamento de tintas coloridas? Como pensam que foi realizado esse procedimento?

Comente com o grupo sobre o gotejamento (*dripping*). O artista dizia que essa técnica lhe recordava asagulhas resultantes da solda utilizada pelo seu pai em oficina de fundição. Caso seja possível, o estudo do artista pode ser enriquecido com uma visita a uma serralheria ou oficina que se utilize de solda.

É necessário considerar que esse procedimento de gotejar tintas foi consagrado na década de 1950, pelo artista estadunidense Jackson Pollock.

Na trajetória artística de Bandeira é comum que algumas de suas obras sejam situadas entre a figuração e a abstração. Se houver possibilidade, oriente uma pesquisa sobre sua produção e discutam:

Há em **Flora Noturna** uma figuração? Por quê?

Flora Noturna é uma obra abstrata? Peça que justifiquem as respostas.

Que relação pode ser feita entre a pintura e seu título?

Em outros textos sobre Bandeira, você irá encontrar com recorrência o termo abstração informal. Com o intuito de esclarecer algumas nomenclaturas usuais na arte, proponha uma conversa sobre o que seus alunos entendem por esse termo.

O que significa a palavra abstração? E a palavra informal?

O que se pode entender por formas definidas e formas não definidas? O que se entende por formas não reconhecíveis?

É possível a realização de uma pintura sem formas definidas?

O que é, então, abstração informal? Eles concordam com a aplicação desse termo para **Flora Noturna**?

Conhecer a produção de um artista envolve estudos sobre a inserção de sua obra num contexto histórico, social e político. Após apresentar esse panorama, facilite a exploração de alguns procedimentos utilizados por Antonio Bandeira.

Converse com os alunos sobre quais foram os materiais (tinta óleo), instrumentos (pincéis, espátulas) e suporte (tela) utilizados pelo artista nessa pintura, e como eles foram empregados.

Em seguida, organizem o ateliê para a experimentação de materiais e procedimentos em trabalhos figurativos ou abstratos.

Proponha aos alunos a observação da cidade de São Paulo ao anoitecer, com suas avenidas iluminadas e rastros de luzes dos carros em movimento. Pode-se deparar com essa informação visual do alto de um edifício ou diante da televisão. Posteriormente, os alunos poderão criar trabalhos baseados nessa experiência. Em seguida, observem as paisagens urbanas de Antonio Bandeira e conversem sobre as analogias encontradas.

Para melhor compreensão do texto sobre o artista, pesquise: abstracionismo lírico e tachismo.

Professor/a, **Acervo: Roteiros de Visita** disponibiliza outras 49 fichas como esta com as quais você terá subsídios para tecer relações entre as obras. As imagens reproduzidas neste material podem ser organizadas em torno de uma idéia construindo um roteiro, ou seja, um caminho através do qual se conta uma história, um elo entre as obras que se intensifica por meio de uma intenção.

Pesquise, dentre as obras disponíveis, quais conexões podem ser estabelecidas, considerando o seu planejamento pedagógico e a realidade do seu grupo de alunos.

A equipe de educadores do MAC USP sugere alguns indicativos de roteiros. Observe que há diversas maneiras de conduzi-los e você pode explorar as obras desta coleção agrupando-as segundo vários critérios:

- aspectos formais;
- propostas conceituais;
- períodos históricos (Ditadura Militar, a década de 1980, século XXI etc);
- movimentos artísticos (Cubismo, Futurismo, Surrealismo, Abstracionismo etc);
- linguagens plásticas (pintura, grafite, assemblage, escultura, objeto, instalação etc);
- gêneros artísticos (retrato, auto-retrato, figura humana, paisagem, natureza-morta);
- temática (arte e política, masculino e feminino, abstração e figuração, moderno e contemporâneo, mestres e alunos, arte e meio ambiente, arte e tecnologia, objetos do cotidiano, artistas mulheres, relações entre as artes visuais e outras linguagens artísticas etc);
- interesses dos alunos;
- temas transversais.

Essas são algumas possibilidades, você pode descobrir muitas outras!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy A. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1982.
- Antonio Bandeira: 25 anos depois. Fortaleza: Museu de Arte da Universidade do Ceará, 1992.
- AQUINO, Flávio de. *Antonio Bandeira*. Rio de Janeiro: Vernissage Galeria de Arte, 1974.
- ARNHEIM, Rudolf. *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BASBAUM, Ricardo (org.) *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- Bienal Brasil Século XX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos, 1999.
- Dicionário da Pintura Moderna*. Trad.: Jacy Monteiro. São Paulo: Edimax, 1967.
- Homenagem a Antonio Bandeira*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1976.
- LOURENÇO, Maria Cecília F. *Operários da Modernidade*. São Paulo: Hucitec / Edusp, 1995.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins / Edusp, 1981.
- MORAIS, Frederico. *A Crise da Hora Atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Panorama das Artes Plásticas Séculos XIX e XX*. Projeto Instituto Itaú Cultural. São Paulo: Ed. Bandeirante S.A., 1989.
- NOVIS, Vera. *Antonio Bandeira, um raro*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.
- O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Banco Safra, 1990.
- PEDROSA, Mário. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- Perfil de um acervo - MAC USP*. São Paulo: Editora Ex Libris, 1988.
- PONTUAL, Roberto. *Entre Dois Séculos: a arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: JB, 1987.
- VIEIRA, José Geraldo. *Antonio Bandeira: óleos e gouaches*. São Paulo: Galeria Atrium, 1964.

## UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor • Adolpho José Melfi  
 Vice-Reitor • Hélio Nogueira da Cruz  
 Pró-Reitora de Graduação • Sônia Teresinha de Sousa Penin  
 Pró-Reitora de Pós-Graduação • Sueli Vilela  
 Pró-Reitor de Pesquisa • Luiz Nunes de Oliveira  
 Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária • Adilson  
 Avansi de Abreu  
 Secretária Geral • Nina Beatriz Stocco Ranieri

## MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Diretora • Elza Ajzenberg  
 Vice-Diretor • Kabengele Munanga  
 Divisão Técnico-Científica de Acervo • Ariane Soeli Lavezzo  
 Divisão Administrativa • Paulo Roberto Amaral Barbosa  
 Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte • Christiana Moraes  
 e Maria Angela Serri Francoio (suplente)  
 Divisão de Pesquisa em Arte - Teoria e Crítica • Helouise Costa  
 Biblioteca Lourival Gomes Machado • Lauci Bortolucci

Acervo • Roteiros de Visita  
 Apoio • Fundação Vitae  
 Concepção e Realização • Divisão Técnico-Científica de  
 Educação e Arte  
 Educadores MAC USP • Christiana Moraes; Evandro Carlos  
 Nicolau; Maria Angela Serri Francoio; Renata Sant'Anna de Godoy  
 Pereira; Sylvio da Cunha Coutinho.  
 Coordenação Geral • Christiana Moraes e Maria Angela Serri  
 Francoio  
 Consultora em Educação • Heloisa Margarido Sales  
 Textos de Contextualização e Leitura de Obras • Inform art Arte &  
 design Ltda Vinício Frezza (coord.); Marco Antonio de Andrade;  
 Silvana Brunelli e Sérgio Moraes Bonilha (assistente de pesquisa).  
 Pesquisa Adicional, Adequação e Revisão dos Textos • Christiana  
 Moraes e Maria Angela Serri Francoio.  
 Projeto Inicial • Maria Helena Pires Martins e Sylvio da Cunha Coutinho  
 Secretária • Glória Araújo Antunes  
 Colaboradores • Anderson Cavalcante Rei (estagiário-monitor);  
 Claudinei Roberto da Silva (estagiário-monitor); Eveline Maria P.  
 da Silva (bolsista COSEAS); Flora Tosca A. A. Pescarini; Julio  
 César de S. Reis (bolsista Cnpq Pibic); Karin Priscilla de Lima  
 (estagiária-monitora); Leonardo Aparecido Mendonça T.  
 Severiano (bolsista COSEAS); Marcela Vieira (bolsista COSEAS);  
 Renê Miguel da Trindade (bolsista COSEAS); Sérgio Hannemann  
 (bolsista COSEAS); Soraya Valto Braz (bolsista COSEAS);  
 Agradecimentos Especiais • Heloisa Margarido Sales; Claudinei  
 Roberto da Silva; Marcela Vieira; Soraya Valto Brás e Christiane  
 Suplicy T. Curioni.  
 Projeto Gráfico • Elaine Maziero  
 Arte Final • Carla C. do Carmo  
 Impressão • Augusto Associados

2004 • MAC USP • Rua da Reitoria, 160  
 05508-900 • Cidade Universitária • São Paulo • SP  
 Email: educativo-roteiros@usp.br

APOIO:

