



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 Penteado, 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,

atelês, 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 Vítæ, 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



Amilcar de Castro, quando era estudante de direito, frequenta o curso livre de desenho e pintura de Alberto da Veiga Guignard, em Belo Horizonte, em 1944, onde conhece Franz Weissmann, com quem estuda escultura em uma abordagem figurativa. A necessidade de abstrair as formas figurativas em seus desenhos ocorre durante seu aprendizado, e gradativamente seu trabalho irá apresentar o geometrismo característico. No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1949, assiste à conferência de MAX BILL sobre arte concreta e seus fundamentos, que o impressionam e o influenciam.

Como funcionário do governo mineiro no Rio de Janeiro, Amilcar executa, paralelamente, trabalhos como diagramador de revistas e jornais, entre os quais a reformulação gráfica do Jornal do Brasil, no final da década de 1950. Próximo a um ambiente artístico influenciado pela arte concreta, Amilcar transpõe seu desenho geométrico preciso para o espaço tridimensional, quando realiza, entre 1952 e 1953, uma escultura em chapas metálicas dobradas e soldadas com a qual é selecionado para participar da II Bienal do MAM de São Paulo. Em 1959, assina juntamente com Franz Weissmann, LYGIA CLARK, Lygia Pape, entre outros, o "Manifesto Neoconcreto" redigido por Ferreira Gullar. Sua preocupação com a escultura,

nesse momento, está centrada em um conceito de unidade estrutural. A partir de um elemento plano sua ação de cortar e dobrar oferece tridimensionalidade à matéria, obtendo uma forma que é uma nova possibilidade de apresentar-se no espaço. "Consegue ele, com elementos aparentemente simples - uma chapa retangular - revelar uma experiência dramática da forma, esse conflito da forma que quer nascer e estabelecer-se na comodidade de nosso perceber e da força que ao mesmo tempo que a solicita a contrária, do gesto que provoca a explosão e o detém."¹

A investigação que ele empreende sobre a relação entre a tridimensionalidade e a presença da forma projetada no espaço será a fonte de pesquisa de sua obra, utilizando-se de uma depurada linguagem construtivo-geométrica. "Sua ligação com o construtivismo, que tanto partido tirou dessa noção [a idéia de projeto], se mostra também na determinação formal acentuada e na vontade de ordenação."²

No final dos anos 1960, residindo nos Estados Unidos, introduz em suas experimentações com o aço inoxidável a possibilidade do movimento por meio das chapas metálicas unidas por anéis metálicos, que permitem configurações diversas às formas geométricas recortadas; porém não dá continuidade a esses trabalhos ao retornar ao Brasil.

Será a partir dos anos 1970 que sua obra irá manter a forte identidade que a caracteriza, apresentando o rigor e o domínio técnico do artista no manuseio da matéria bruta - espessas chapas de aço - que conferem à obra a presença de Amilcar e nos remetem à origem de sua matéria. "Nessas esculturas as Minas Gerais vão muito além de um localismo geográfico e anedótico. Algo do esforço insano de extrair riqueza do solo permanece nelas."³

Tanto em seus cortes e dobras no aço, assim como no gesto marcado pelo traço da tinta negra sobre o papel - nos desenhos que desenvolve paralelamente à sua obra escultórica -, Amilcar demonstra o enorme esforço exigido pela matéria para mantê-la em tensão com o espaço tridimensional e com a superfície lúcida na bidimensionalidade do papel. "Amilcar de Castro fez com mestria esculturas, desenhos-pinturas, gravuras, cerâmicas e trabalhos gráficos inaugurais. A capacidade de passar de um meio a outro sem perder a tensão que move sua obra dá provas da dimensão de seu fazer e de sua poética."⁴

¹ Ferreira Gullar. In Alberto Tassinari (org.), 1997, p. 156.

² Rodrigo Naves. In Alberto Tassinari (org.), 1997, p. 14.

³ Idem, *ibidem*, p. 15.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 24.

Sem título, 1985
aço, 110 x 250 x 250 cm
Aquisição Reitoria USP

No acervo do MAC USP, a presença silenciosa da escultura de Amilcar de Castro, datada de 1985 - disposta no Jardim de Esculturas do museu -, é rompida no momento em que o espectador se depara com o movimento latente contido nas formas da enorme chapa de ferro submetida à ação do artista. Nos anos 1960, HÉLIO OITICICA chama a atenção para uma fruição imediata da obra de Amilcar: "A concepção clássica da obra de arte nos acostumou à análise mais do que a nos fundar no centro expressivo da criação e na pura significação. Diante dessas obras é inútil insistir nessa análise elementar clássica (proporções, relações espaço-temporais etc.), pois o que nos aborda de supetão é a sua pura significação expressiva. Cada obra é um todo que possui o seu significado próprio, que nos revela um mundo só seu, uma personalidade, uma 'ação do sujeito.'"¹

Todo o conteúdo estético determinado pela plasticidade do objeto encontra-se impregnado no metal, com suas superfícies oxidadas, suspenso do chão pelo comportamento de seu corte e sua dobra, e o conseqüente estado simultâneo de tensão e repouso percebido na articulação de seus planos. "Trata-se aqui, por princípio, de um processo estético moderno que se apóia na transparência da linguagem construtiva. Nada há a descobrir que não se mostre no próprio lance do seu aparecimento. Ao contrário dos objetos em geral, este inclui e divulga o saber de sua origem."²

De forma análoga, em seus desenhos-pintura - obras datadas de 1987 também presentes na coleção do museu - o gesto brusco e imediato do artista corta a contínua luminosidade da superfície branca do papel, tensionando o espaço virtual dimensionado pela tinta negra. A coerência de sua ação repete-se em todo seu processo criativo, tanto na produção escultórica quanto na obra gráfica.

Presença e ausência, movimento e inércia, peso e leveza, ação e reação, a obra de Amilcar evidencia, no eterno jogo entre os opostos, a disputa entre a resistência da matéria e a insistência deliberada do artista em dialogar com tudo que resiste à realidade das coisas no mundo.

aproximações

Professor/a, no museu, andem ao redor da obra de Amilcar de Castro, descobrindo suas formas e conversando:

Escorregando o olhar pelos planos, o que se percebe? Como esses planos foram criados? Escapando o olhar pelos espaços vazios verificam-se formas geométricas; o que se vê através delas? Será intenção do artista a ferrugem instalada no trabalho?

Procurem se afastar da obra. À distância, a escultura apresenta a sensação de algo leve ou pesado?

Proponha a construção de um objeto tridimensional, tomando como referência procedimentos básicos da poética do artista, como o corte e a dobra. Sugira as seguintes etapas:

Recorte uma forma geométrica em um papel rígido. Pinte cada uma de suas faces com uma cor diferente, a fim de destacar as formas que surgirão ao final do trabalho.

Corte no centro, uma outra forma geométrica, com o cuidado de não retirá-la integralmente, mantendo uma pequena área de contato com o plano de base original.

Dobre o plano de base num de seus eixos (horizontal ou vertical)

Em seguida, dobre a forma que foi recortada no centro, utilizando a referência contrária, ou seja, o sentido do outro eixo já trabalhado.

Estude a posição em que o objeto melhor se mantém em pé. Realize variações desta proposta com outras formas geométricas, em dimensões, materiais e tratamentos pictóricos

Experimentem escrever sobre o trabalho do artista e, em seguida, leiam um poema do próprio Amilcar¹:

*Espaço
de
aço
alça
aponta
volta
e
fecha
forma
pronta
de
graça
contando
o
segredo
de
tanta
força
em
dobrar
a
fogo
a
chapa
cega
abrindo
no
ângulo
oposto
espaço
para
amanhecer
na
matéria bruta.*

¹ Hélio Oiticica. In Alberto Tassinari (org.), 1997, p. 154.
² Ronaldo Brito. In Alberto Tassinari (org.), 1997, p. 29.

¹ CARVALHO, 2002 p. 16.

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. (cord.). *Arte Construtiva no Brasil*. Coleção Adolfo Leirner. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1998.
- _____. (org.). *Projeto Construtivo na Arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.
- BASBAUM, Ricardo (org.) *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- BOTERO, Regina (org). *Skultura*. Edição Especial MAC. São Paulo: Ed. Arte Tridimensional., 1989.
- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- CARVALHO, Marcelo. *Tangenciando Amilcar*. Porto Alegre: Diálogos 2002, Santander Cultural, abril/2002.
- CHIARELLI, Tadeu. "Amilcar de Castro e as novas gerações: um diálogo oblíquo". In: *Tangenciando Amilcar*. São Paulo: Santander, 2002.
- _____. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos, 1999.
- Coleção MAC Collection*. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Comunique, 2003.
- MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas Séculos XIX e XX*. Projeto Instituto Itaú Cultural. São Paulo: Ed. Bandeirante S.A, 1989.
- O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Banco Safra, 1990.
- Perfil de um acervo - MAC USP*. São Paulo: Editora Ex Libre, 1988.
- PONTUAL, Roberto. *Entre Dois Séculos: a arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: JB, 1987.
- TASSINARI, Alberto (org.). *Amilcar de Castro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- Tradição e Ruptura*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984.
- Tridimensionalidade: arte brasileira do século XX*. 2. ed. São Paulo: Itaú Cultural: Cosac & Naify, 1999.
- ZANINI, Walter (org.) *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. (2v)
- _____. *Tendências da Escultura Moderna*. São Paulo: MAC, Ed. Cultrix, 1971.

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 • Suelly 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); René 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:

