

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO: CONTEXTUALIZAÇÕES E PROCESSOS

Elisa de Noronha Nascimento

Resumo

Este artigo insere-se na discussão sobre a missão dos museus universitários, apresentando como epítome o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Para tanto, parte-se de um estudo feito anteriormente sobre este Museu¹, centrando-se em momentos ou questões muito pontuais da história desta instituição e que dizem respeito à constituição da sua identidade; questões estas que ao serem trazidas para discussão sobre a missão dos museus universitários poderão animar ou contribuir para a reflexão sobre a construção do lugar simbólico e físico dos museus universitários em seus contextos de interação – universidade, campos de conhecimento, sociedade.

Palavras-chave: missão; identidade; museu de arte contemporânea

Abstract

This article inserts itself into the discussion about the mission of university museums, presenting as its epitome the Museum of Contemporary Art of the University of Sao Paulo (MAC-USP). For that purpose, it starts from a study made previously about this Museum, focusing on very specific moments or issues of the history of this institution regarding the constitution of its identity; those issues, when are brought to the discussion about the mission of the university museums, can stimulate or contribute to the reflection about the construction of the symbolic and physical place of the university museums in their contexts of interaction - University, fields of knowledge, society.

Keywords: mission; identity-, museum of contemporary art

1 O MAC-USP foi um dos casos estudados em minha investigação de doutoramento. Ver Nascimento, 2013.

CONTEXTOS

O MAC-USP, o museu público com a maior coleção de arte contemporânea nacional e internacional do Brasil foi inaugurado como um museu universitário em 8 de abril de 1963, numa época considerada “excepcional na vida universitária”, i.e., numa época em que a USP manifestava um “estimulante interesse por humanidades e artes e a sua fisicalidade a partir do ‘campus’ acenava com projetos antes impensados”, como a transferência da coleção de Pré-História de Paulo Duarte (1899-1984) para a USP, dando origem ao Museu de Arqueologia e Antropologia²; a incorporação do Museu do Ipiranga nesta mesma Universidade; e a aquisição da famosa biblioteca de Yan de Almeida Prado (1898-1987), dando origem ao Instituto de Estudos Brasileiros (Amaral, 1988a, p.31). Ao mesmo tempo, o MAC-USP tem a sua origem diretamente ligada a uma das instituições mais determinantes para o desenvolvimento cultural e artístico modernista de São Paulo e do Brasil: o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), criado em 1948. De maneira polêmica, o MAC-USP herdará para sua constituição todo a coleção do MAM-SP que em quinze anos de existência somava cerca de 1700 peças e era respeitado tanto pelas suas obras internacionais, como nacionais, muitas das quais prémios-aquisição das Bienais de Arte de São Paulo, um dos meios pelo qual incorporava obras ao seu acervo³.

Por outro lado, enquanto um museu de arte contemporânea, é possível abordar o processo de institucionalização do MAC-USP contextualizando-o numa narrativa histórica sobre os museus desta natureza que se articulada em torno de dois *pontos nodais* ou de dois pontos discursivos privilegiados (Laclau & Mouffe, 1985): o *Musée des Artistes Vivants*, considerado o primeiro museu de arte contemporânea do ocidente, criado em 1818, em Paris, e o *Museum of Modern Art* (MoMA), fundado em 1929 em New York (Lorente, 2008).

Para a sua criação, além de receber toda a coleção do MAM-SP, o MAC-USP receberá um ano antes, em 1962, como doação, a coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho⁴ (1898-1977) – presidente fundador do MAM-SP – e de sua esposa,

2 Hoje, Museu de Arqueologia e Etnologia.

3 Sobre a história do MAM-SP ver Amaral (1988c) e Horta (1995).

4 Ciccillo, como era conhecido Matarazzo Sobrinho, um legítimo representante da colônia italiana no Brasil ligada à indústria, seria o responsável pelos maiores sucessos do MAM-SP na fase inicial de sua história, onde se destacam as seis primeiras exposições bienais de arte e arquitetura de São Paulo, realizadas entre 1951 e 1961, por permitiram o “acesso ao melhor da criação artística internacional” e por contribuírem, ao mesmo tempo, para a inclusão do Brasil, “de forma definitiva, no calendário das grandes mostras internacionais” (Horta, 1995, p.29).

Yolanda Penteadó (1903-1983), composta por obras “que haviam sido compradas para compor o núcleo inicial do Museu de Arte Moderna de São Paulo” (Magalhães, 2012 *apud* Nascimento, 2013, p.270). Com esta doação, a coleção de Ciccillo e Yolanda Penteadó será considerada também o núcleo inicial do acervo do MAC-USP, e algumas das lacunas deste acervo serão preenchidas com as obras do acervo do MAM-SP⁵ (MAC-USP, 1990, p.29-31). O MAM-SP, por sua vez, havia sido fundado sob inspiração e colaboração direta com o MoMa. Várias reuniões preparatórias para a sua fundação foram realizadas em São Paulo e em Nova York, e muitas cartas foram trocadas para se discutir os detalhes da criação desta instituição entre Nelson Rockefeller, Sérgio Milliet (1898-1966), Carleton Sprague Smith (1905-1994), Ciccillo, Rino Levi (1901-1965) e outros. Em 1943, Nelson Rockefeller trouxe a São Paulo uma exposição de arte contemporânea norte-americana composta por treze obras escolhidas por Alfred Barr (1902-1981) – o primeiro diretor do MoMA –, sendo que, posteriormente, sete dessas obras viriam a fazer parte do acervo do MAM-SP (Amaral, 1988a).

Sendo assim, ao receber a coleção de Ciccillo e de Yolanda Penteadó, e herdar o acervo do MAM-SP, o MAC-USP será criado como um museu *programaticamente moderno* (Argan, 1987), caracterizado por uma subdivisão ou especialização estilístico-cronológica para os museus de arte – do pós-impressionismo em diante –, definida pelo entendimento de *arte moderna* assumida pelo MoMA e proposta por Alfred Barr; entendimento este responsável por caracterizar o MoMA como o paradigma de museu de arte contemporânea durante boa parte do século XX. Porém, durante sua história e consoante aos objetivos de seus diretores – e devido ao facto de nunca se ter estabelecido uma política de aquisição transversal a todas as diretorias –, hoje a coleção do MAC-USP é muito diversa, sem uma linha conceitual muito clara, embora constituída sempre com o objetivo de consolidá-lo como um museu de arte de vanguarda.

Nos seus primeiros cinquenta anos de existência, entre 1963 e 2013, o MAC-USP terá oito diretores que deram continuidade, de certa maneira, ao desenvolvimento

5 Ciccillo doará 429 obras, Yolanda Penteadó, 19 obras, e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1243 obras (Magalhães, 2011). Segundo observação do estudo sobre a coleção do MAC-USP publicado em 1990, a coleção de Ciccillo e Yolanda foi dividida judicialmente antes de ser doada à USP sendo que uma parte passou a chamar Coleção Matarazzo Sobrinho e outra Coleção Matarazzo Sobrinho/Yolanda Penteadó. Esta divisão está ligada à separação do casal de mecenas, porém não é considerada neste âmbito por se entender que durante a constituição da coleção, Yolanda e Matarazzo dividiram a responsabilidade da escolha das obras. Atualmente o acervo constituído por estas coleções está dividido em três núcleos: obras representantes da vertente analítica da arte moderna, sobretudo francesa; obras representantes da arte italiana moderna, considerada o “maior pólo de atração de toda a coleção do MAC-USP”; e obras representantes da arte brasileira, com forte presença de gravuras.

de quatro linhas de trabalho definidos com a criação do Museu: a exposição do seu acervo; a integração do Museu à Universidade; o estudo científico da sua coleção, da sua história, resultando em exposições e publicações; e o envolvimento do público nas suas atividades. Mas não deixará de ser conduzido por diferentes entendimentos sobre o lugar simbólico e físico de um museu de arte contemporânea na universidade.

Enquanto museu tutelado pela USP e segundo o regimento geral desta universidade, o marco acadêmico do MAC-USP é a curadoria de coleções, envolvendo as atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária. Sua principal missão é a promoção de ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária; e segundo o seu próprio regimento interno, o MAC-USP tem como missão específica:

- promover o estudo e a difusão do acervo, assim como a sua conservação, proteção, valorização e ampliação, bem como seu conhecimento como patrimônio artístico brasileiro no Brasil e no Exterior;

- desenvolver atividades de ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Museologia da Arte, História, Teoria e Crítica de Arte e Educação e Arte em Museus;

- incentivar o intercâmbio científico e cultural com instituições afins no Brasil e no Exterior; e

- fomentar a produção artística contemporânea.

Por ser um Museu universitário, algumas das suas funções museológicas são realizadas num âmbito mais alargado de projetos de pesquisa desenvolvidos pelos professores associados ao Museu, como o estudo de sua coleção e a sua agenda curatorial. Com a instituição da Carreira de Docente no MAC-USP, o estudo da coleção ou as propostas curatoriais do acervo são desenvolvidas sobretudo pela sua Divisão de Pesquisa - Teoria e Crítica da Arte⁶, através de projetos muitas vezes transversais às diretorias do Museu; projetos estes que definem, de certa maneira, os modos como o MAC-USP dinamiza a sua coleção.

6 Segundo o Regimento do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, implementado pela Resolução nº 4511, de 26 de novembro de 1997.

PROCESSOS

1. Ao herdar a coleção do MAM-SP, o MAC-USP herdou também uma responsabilidade muito grande: a de continuar a desempenhar um papel até então assumido pelo MAM-SP, ou seja, o de “familiarizar o povo com os aspectos mais livres e mais expressivos, mais imediatos mesmo, da atividade artística desinteressada da época”; e tornar a identificação e colaboração entre artista e museu cada vez mais íntima, natural e espontânea (Pedrosa, 1995, p.305). Contudo, o que acontecerá é que durante seus primeiros anos de existência, ou mais precisamente, durante a direção de seu primeiro diretor, Walter Zanini (1925-2013), o MAC-USP dará continuidade a este papel de uma maneira muito mais radicalizada do que acontecia no próprio MAM-SP.

A direção de Walter Zanini é a mais longa de toda a história da instituição. Walter Zanini foi diretor do MAC-USP entre 1963 e 1978 e será responsável por abrir o Museu para uma nova possibilidade, i.e., para a experimentação e para a arte conceitual das décadas de 1960 e 1970. E será principalmente através da realização de exposições que o MAC-USP desempenhará uma dinâmica experimental e aberta em relação ao próprio papel do Museu na universidade, no sistema artístico, na sociedade, fundamentada num novo “modus vivendi” de relação entre o museu e o artista. Para Walter Zanini:

“A estrutura do museu deveria possibilitar os meios para a sua realização enquanto órgão envolvido no próprio ato da criatividade. Seus objetivos seriam os de proporcionar recursos ambientais e instrumentais aos artistas, de converter-se em núcleo de energia que permita confrontos sistemáticos entre os artistas e relacionamentos dialéticos dos artistas com estudiosos e o público [...]. Para o museu e o artista, êste novo ‘modis vivendi’ representaria uma possibilidade incontestável de desmarginalização e de conseqüente afirmação como agentes da transformabilidade do universo social pragmático” (Zanini, 1972, p.2).

Walter Zanini denominou esta função participativa ativa e direta do museu no contexto criador como *espaços operacionais* da instituição, como “o elemento que melhor exprime uma museologia revolucionária, ao nível da ênfase experimental das tendências conceptuais”. Através da criação de espaços operacionais o museu cessaria de “entrar em cena depois da obra, tornando-se concomitante à obra, e assumindo uma posição atuante: deixando de ser um órgão expectante e exclusivo

armazenador de memórias, para agir no núcleo mesmo das proposições criadoras” (Zanini, 1972 *apud* MAC-USP, 1972). Entre as exposições realizadas pelo MAC-USP durante a direção de Walter Zanini, exemplos da concretização deste espaço operacional são a *VI Jovem Arte Contemporânea (JAC), realizada em 1972, Prospectiva’ 74, realizada em 1974* e *Poéticas Visuais, realizada em 1977*⁷. Nota-se que a VI JAC aconteceu em um contexto histórico muito específico, i.e., durante o período mais ferrenho do regime militar ditatorial brasileiro. Por outras palavras, o MAC-USP, que havia sido inaugurado na iminência do *Golpe de 64*, mantinha uma programação de extrema liberdade no auge da repressão das manifestações artísticas no Brasil. Segundo Walter Zanini, a VI JAC “como um todo teve caráter político, com frequentes metáforas aludindo às restrições de liberdade pela ditadura militar” (2003, p.14). A favor do MAC-USP estava a sua relação com a Universidade, conforme observa Freire:

“Nas grandes cidades, em especial em São Paulo e no Rio de Janeiro, a Universidade mantinha-se como um ponto de resistência à ditadura. Se Maio de 1968 remete à imagem dos estudantes franceses que pichavam nos muros palavras de ordem contra instituições como o museu; em São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea na Universidade, pelo contrário, mantinha suas portas abertas e funcionava como um verdadeiro território livre para artistas, estudantes, professores e quem mais viesse. Desde 1968, [...] o MAC foi esse espaço de resistência e acolhimento à arte contemporânea. Talvez, por serem incompreendidas, muitas das exposições que [Walter Zanini] organizou passaram incólumes pela censura naquela época, mas, ainda hoje, esse vanguardismo permanece em grande parte não assimilado” (Freire, 2005, p.32).

Walter Zanini entendia que sua função como diretor de um museu de arte contemporânea no Brasil era “menos convencer sobre uma função não assimilada de museu do que começar a encontrar os meios para transforma ficção e utopia em realidade” (Zanini, 1970 *apud* Freire, 2005, p.35).

Com as direções que vieram após a de Walter Zanini, o MAC-USP assumirá diferentes posturas no que diz respeito aos seus objetivos e funções. Colaborações com os artistas continuaram a fazer parte de sua programação, porém, sua função como espaço operacional só muito pontualmente será exercida, ou melhor, não será mais assumida como uma política institucional. Observa-se, por fim, que ao longo dos anos em que esteve à frente do Museu, se por um lado Walter Zanini foi

7 Sobre essas exposições ver: Freire, 1999; Jaremtchuk, 1999; Nascimento, 2013.

completamente isolado pelos críticos, que pouco entendiam de suas propostas, por outro, foi vivamente incentivado por artistas e diversos colaboradores que, junto dele, construíram aquele *tempo* no MAC-USP, conhecido como o *MAC do Zanini* (Freire, 1999).

2. Apesar de ter herdado um “acervo que não poucos países desejariam possuir e se orgulhariam de ter como seu patrimônio” (Amaral, 1988b, p.72), um relativo descaso por parte da USP em relação à importância de tal acervo pairou durante muitos anos sobre o MAC-USP, manifestado principalmente pelo adiamento sistemático da construção de um edifício condigno ao Museu no *campus* universitário e pela quase inexistência de verbas para a requalificação de sua coleção.

Nota-se que um ano antes da criação do MAC-USP, em seu parecer sobre a construção do *core* da Cidade Universitária, Mário Pedrosa (1900-1981) sugere que no centro do conjunto museográfico deste espaço cívico estivesse “um museu destinado ao cultivo das artes visuais”. A posição central do museu no *core* da Cidade Universitária era justificada pela abrangência das “funções culturais e artísticas eminentes” no museu. Pedrosa destacava neste documento as características do museu como um “instrumento excepcional de pesquisa, como o é a própria universidade, com seus institutos”. A diferença seria que o museu “não conserva[ria] suas pesquisas no círculo estreito dos especialistas, mas antes as mostra[ria] ao público para que [tivessem] impacto imediato sobre a sensibilidade geral”. Para Pedrosa, “um museu dinâmico, atuante vivo” tinha que “se inspirar, tomar consciência das tendências criadoras do homem de hoje (tanto do domínio artístico como no científico)” se quisesse cumprir “sua missão educacional de catalisador de todos os fatores que, estimulando ou determinando os impulsos criativos” formavam ou transformavam “a sensibilidade contemporânea”. E caberia ao museu de arte, no centro do *core* universitário, preencher essa missão (Pedrosa, 2003, pp.69-75).

Partindo da premissa que o seu lugar era no *campus* universitário, o MAC-USP apresentava-se como um “fenômeno novo” à Universidade e poderia afirmar “a presença ampla da arte e da cultura nos meios do ensino superior”. Para Walter Zanini, o MAC-USP significava “o reconhecimento – embora tardio [...] – de que as artes não mais pode[riam] continuar segregadas” da educação universitária. Ao mesmo tempo, o Museu situado no *campus*, “não deixar[ia] de estar aberto a todos os que se dispuse[ssem] a frequentá-lo e a acompanhar suas diferentes manifestações”⁸.

8 Histórico do MAC-USP escrito por Walter Zanini em 1966, disponível em Arquivo MAC/USP, Fundo MAC-USP. Loc. DR 49/001.

Porém, o MAC-USP terá como sua primeira e *provisória* sede 5000m² do terceiro piso do Pavilhão Ciccillo Matarazzo – antigo Palácio das Indústrias, também conhecido como Pavilhão da Bienal –, construído por Oscar Niemeyer na década de 1950, situado no Parque do Ibirapeura; e vinte anos após a sua inauguração, ou seja, nos finais da década de 1980, o MAC-USP encontrava-se em estado de precariedade absoluta de verbas, “esquecido completamente pelos poderes da Universidade, lá no [Parque do] Ibirapuera” (Chiarelli, 1987, pp.46-47), dividindo este espaço com a Fundação Bienal até a construção de sua sede no *campus* universitário, o que viria acontecer somente na década de 1990. A inexistência de uma sede definitiva no campus universitário trazia à tona a reflexão sobre a função e o sentido de um museu de arte contemporânea na universidade: “Afim, o que é na verdade, um museu de arte contemporânea na segunda metade do século XX? Um santuário de obras primas? Um núcleo gerador de artistas? Uma extensão da escola? Um espaço privilegiado para especialistas, intelectuais e amantes das artes? Ou um espaço cuja função é atrair o público em geral com programação especialmente a ele dirigida? Tudo isso conjuntamente? As respostas serão tantas quantos sejam os especialistas que reflitam sobre essas questões... E cada resposta sempre encontrará os seus críticos” (MAC-USP, 1990, p.16). Questões estas que marcaram principalmente as direções de Aracy Amaral (n.1930), Ana Mae Barbosa (n.1942) e Teixeira Coelho (n.1944) à frente do MAC-USP.

Aracy Amaral pretendia transformar o Museu em um pólo cultural de importância nacional. Para a terceira diretora do MAC-USP – entre 1982 e 1986 – era importante que o Museu mantivesse, acima de tudo, “sua chama de um museu na Universidade e não de um museu universitário, atrelado a um Departamento de uma escola de Artes”. O que até então era conseguido, uma vez que o MAC-USP transcendia em muito a Universidade “pelo valor de sua coleção e por sua atuação ao longo das décadas”. Portanto, uma vinculação burocrática que afetasse sua plena autonomia “não seria nunca desejável para as atividades deste Museu” respeitado como “um patrimônio nacional com acervo artístico” (1988a, p.32 e 34). Em 16 de novembro de 1983, é inaugurado um *campus avançado* do MAC-USP na Cidade Universitária, numa antiga agência bancária, ao lado da Reitoria. Um espaço de 850m², com projeto museográfico do designer Karl Heinz Bergmiller (n.1928), do Instituto de Desenho Industrial do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Contando a partir de então com duas sedes *provisórias*, o MAC-USP apresentava permanentemente no MAC Ibirapuera núcleos de seu acervo, a par de exposições temporárias; e no seu campus avançado, uma exposição permanente de seu acervo, também a par de exposições temporárias. Todavia, a principal prioridade da direção de Aracy Amaral era a construção da sede definitiva do MAC-USP. E diante dos

adiamentos sucessivos, ou diante da impossibilidade do MAC-USP ter um edifício digno viabilizado com recursos da Universidade, Aracy Amaral sugere como uma das soluções a USP “devolver” o Museu para a comunidade, transformando-o em fundação (Amaral, 1986, p.5).

Quase 30 anos depois de sua criação e durante a direção de Ana Mae Barbosa, entre 1986 e 1993, o MAC-USP Cidade Universitária é inaugurado, enfim, em 22 de outubro de 1992. Entretanto, o projeto do MAC-USP ganhava outra proporção, já que não se tratava mais somente da construção de seu edifício e sim de um “projeto de mudança do MAC”, o que implicava numa “evolução da ideia MAC. Uma ideia do que deve ser um Museu”, i.e., “um espaço dinâmico, atrativo, uma oportunidade de troca de experiências e também de criação para todos os segmentos da população”⁹. Sendo assim, apresentava como suas prioridades ampliar e diversificar o público frequentador do Museu, a valorização do seu acervo e o aumento da visibilidade do MAC-USP tanto no campus universitário, como nacionalmente e internacionalmente. O MAC-USP ficará assim com três sedes: duas na Cidade Universitária – a nova e definitiva sede e o seu campus avançado, que será designado de MAC Anexo e onde se instalará a parte administrativa e um pequeno espaço para o serviço educativo –; e a sua sede *provisória*, no Parque do Ibirapuera¹⁰.

Teixeira Coelho, diretor do MAC-USP entre 1998 a 2001, dando continuidade a esta política definirá três metas prioritárias: a) reconquistar, reafirmar e consolidar a visibilidade que cabe ao Museu no interior do sistema artístico; b) dotar o Museu como um espaço adequado para exposições; c) introduzir o Museu no circuito internacional da arte (Coelho, 2003, p.22). Para tanto, estabelece um convênio de cooperação com o Serviço Social da Indústria (SESI) e com a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP). Este convênio permitiu com que o Museu realizasse algumas exposições no Centro Cultural FIESP / Galeria de Arte do Sesi, situada na Avenida Paulista, considerada uma das mais centrais e importantes avenidas da cidade de São Paulo e do Brasil. Em relação à segunda meta prioritária de Teixeira Coelho, a sua direção confrontava-se com dois factos: primeiro, que o local ocupado pelo Museu no Pavilhão Ciccillo Matarazzo “sempre foi de utilização incerta, dado o uso do restante do prédio por uma infinidade de feiras comerciais”; e segundo, que

9 Mala direta do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo de 21 de agosto de 1987, disponível em Arquivo MAC/USP, Fundo MAC-USP Loc.056/08

10 Sabe-se que o MAC Ibirapuera cessará por algum tempo suas atividades expositivas, porém não foi possível precisar a data correta. Entretanto, continuará em seu espaço a reserva técnica do Museu. O MAC Ibirapuera retomará suas atividades expositivas e educacionais em 2003, em sua comemoração de 40 anos de fundação (Ajzember, 2003).

a sede do MAC-USP na Cidade Universitária “nunca contara com um infra-estrutura técnica minimamente adequada para uma instalação museológica” (*ibid.*, p.23). Frente a estas dificuldades, Teixeira Coelho, indagava se realmente a Universidade queria ter um museu de arte. Ao lembrar que o MAC-USP tinha ficado 36 anos sem uma sede adequada, concordará com a sugestão de Aracy Amaral, ao considerar que a única saída para o MAC-USP “encontrar seu modo existir para a comunidade e com a comunidade” seria “transforma-se em uma fundação”, já que o “que est[aria] em jogo na arte [seria] muito mais imediatamente do interesse e do alcance da comunidade do que aquilo que [seria] próprio da universidade. O que [estaria] em jogo [seria] a condição de existência de *um museu contemporâneo de arte* de uma universidade que não [vinha] tendo a oportunidade de ser historicamente contemporânea do presente” (Coelho, 2001 *apud* Maia Neto, 2004 p.114).

Em 2000 a sede do MAC Cidade Universitária foi totalmente remodelada. Segundo Teixeira Coelho, a requalificação do edifício do MAC Cidade Universitária teria o tornado “o mais atualizado museu do país do ponto de vista tecnológico e um dos mais agradáveis para a exposição e o desfrute da arte”, possuindo “todas as condições técnicas para receber as grandes exposições internacionais”¹¹. Nota-se que antes da requalificação do MAC Cidade Universitária, o Museu e sua Associação de Amigos formaram uma comissão para coordenar um novo projeto, a “Nova Sede do MAC USP”, incentivados pela autorização da reserva de uma área institucional para o Museu, concedida pela Prefeitura de São Paulo, na Avenida Francisco Matarazzo, junto do Viaduto da Antártica. O novo projeto era justificado pela inadequação dos três espaços que o Museu ocupava – o prédio do Parque do Ibirapuera, o prédio da Cidade Universitária, e o anexo do prédio da Reitoria –, e pelo seu público alvo: a comunidade em geral e não apenas a comunidade universitária. Para a realização da nova sede, é realizado um concurso internacional de anteprojetos onde foram preliminarmente selecionados quatro arquitetos – Arata Isozaki (n.1931), Bernard Tschumi (n.1944), Eduardo de Almeida (n.1933) e Paulo Mendes da Rocha (n.1928) –, sendo aprovado o projeto de Bernard Tschumi. Porém este projeto nunca chegou a ser concretizado¹².

Cinquenta anos após a sua criação, i.e, em 28 de junho de 2011, o MAC-USP inaugura sua Nova Sede ao ocupar o antigo prédio do Departamento Estadual de Trânsito do Estado de São Paulo, o Pavilhão da Agricultura, também pertencente ao complexo arquitetônico do Parque do Ibirapuera e projetado por Oscar Niemeyer na

11 Relatório de Atividades de 2000, disponível em Arquivo MAC/USP Fundo MAC-USP

12 Sobre os projetos arquitetônicos para o MAC-USP desenvolvidos entre 1963 e 2001, executados ou não, ver Maia Neto, 2004.

década de 1950. Ou seja, apesar de manter sua sede na Cidade Universitária¹³ visando manter o diálogo com o público universitário, o MAC-USP ao completar 50 anos inverte, de certo modo, a intenção ou o sentido que traçou no início de sua história. É com sua Nova Sede viabilizada com recursos exteriores – pelo Governo do Estado de São Paulo – e localizada fora da Cidade Universitária que aposta na recuperação do protagonismo que possuiu durante décadas na cidade, assim como, no seu renascimento como um verdadeiro pólo universitário de arte atual (Chiarelli, 2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O MAC-USP foi aqui apresentado como epítome da discussão sobre a missão dos museus universitários, o que diz respeito aos desafios e tensões no processo de construção de seu lugar simbólico e físico em seus contextos de interação. Contudo, de acordo com Chiarelli, é preciso ressaltar uma de suas peculiaridades: o MAC-USP não foi criado “como fruto de um projeto da própria Universidade”, pelo contrário, a USP “viu-se de repente detentora de um patrimônio para o qual [...] não estava preparada e nem, de fato, interessada em administrar”. Ao mesmo tempo, nota-se que até finais de 2010, o MAC-USP – assim como os demais museus da USP – não fazia parte do projeto geral da Universidade, “entendida como um centro de produção de conhecimento nas áreas das Ciências e Humanidades”, i.e., “até aquela data, estava relegado ao campo da difusão cultural da Universidade”, não sendo reconhecido como um centro de produção de conhecimento através de sua coleção. E mais uma vez, com o seu *retorno* ao Parque do Ibirapuera, não como uma reivindicação da Universidade, mas como uma demanda da Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo¹⁴, a sua peculiaridade de não ser de certa maneira um projeto da Universidade torna-se evidente (Chiarelli, 2011).

Por outro lado, e mais uma vez de acordo com Chiarelli, é possível analisar o *retorno* do MAC-USP para o Ibirapuera a partir de um outro posicionamento: não é o MAC-USP que ocupa aquele complexo e sim a USP, por intermédio do seu Museu de Arte Contemporânea. Posicionamento este que deveria ter sido assumido pela própria Universidade através da “implantação de uma política que envolve[sse] toda a comunidade uspiana”, no sentido de torná-los conscientes do significado de “um museu de arte atual, tanto para a Universidade quanto para toda a sociedade brasileira” (Chiarelli, 2011).

13 Nota-se que recentemente foi anunciado a construção de uma nova sede para o MAC-USP, na “Praça dos Museus”, a ser inaugurada na Cidade Universitária e projetada por Paulo Mendes da Rocha.

14 Fundamentada de certa maneira numa visão utilitarista, onde ao museu é atribuído a capacidade de reestruturação do tecido urbano, socioeconômico das cidades, e a projeção de seus governantes.

Enfim, o que estes momentos muito pontuais da história do MAC-USP e definidores de sua identidade suscitam são uma série de questionamentos que ainda reverberam quando o assunto são os museus universitários: como se articulam com seus campos de conhecimento? Como se realizam enquanto instituições museológicas? Como representam as universidades das quais fazem parte? Como as universidades se veem representadas por seus museus universitários? Como participam no planejamento e concretização das políticas universitárias? Qual o seu nível de envolvimento com as políticas culturais das cidades? Quem são seus públicos? E que tipo de comprometimento estabelecem com seus públicos?

Referências

Ajzenberg, Elza (org) (2003), *MAC USP 40 Anos - Interfaces Contemporâneas*, São Paulo: MAC-USP.

Amaral, Aracy (1988a), “A história de uma coleção” in Amaral, A (org.), *Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Perfil de um acervo*, São Paulo: Techint, pp.11-51.

Amaral, Aracy (1988b), “Vinte e cinco anos depois: para onde vai o MAC” in *Galeria Revista de Arte* (9), São Paulo, pp. 72-75.

Amaral, Aracy (org.) (1988c), *Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Perfil de um acervo*, São Paulo: Techint.

Argan, Giulio Carlo (1987), *As fontes da arte moderna*, Novos estud. – CEBRAP, São Paulo, nº 18, pp.49-56, set.

Chiarelli, Tadeu (1987), “MAC: da opulência à precariedade” in *Revista Guia das Artes Plásticas*, nº7, São Paulo: Casa Editora Paulistana, pp.46-47.

Chiarelli, Tadeu (2011), “A arte, a USP e o devir do MAC” in *Estud. av.* [online]. vol.25, n.73, pp. 241-252.

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142011000300026&script=sci_arttext#tx7. Acessado em 10/01/2014.

Coelho, Teixeira (2003), “Abertura” in MAC-USP, Coleção MAC Collection, São Paulo: MAC-USP, pp.22-27.

Freire, Cristina (1999), *Poéticas do Processo. Arte Conceitual no Museu*, São Paulo: Iluminuras.

Freire, Cristina (2005), “Território de liberdade: um Museu de Arte Contemporânea durante a Ditadura Militar no Brasil” in Cohen, A.P.C, *Espaço operacional: estruturas flexíveis para práticas artísticas contemporâneas*, São Paulo: ECA-USP, pp.31-39.

Horta, Vera d'. (1995), *MAM; Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo: Dórea Books and Art.

Jaremtchuk, Dária (1999), *Jovem Arte Contemporânea no MAC da USP*, São Paulo: ECA/USP. Dissertação de Mestrado.

Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (1985), *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London: Verso.

Lorente, Jesús-Pedro (2008), *Los museos de arte contemporáneo. Noción y desarrollo histórico*, Gijón: Trea.

MAC-USP (1972), Boletim Informativo do Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, nº 180, 13 de setembro.

MAC-USP (1990), *O Museu de Arte Contemporânea de São Paulo*, São Paulo: Banco Safra.

Magalhães, Ana Gonçalves (2011), “Uma nova luz sobre o acervo modernista do MAC-USP: estudos em torno das coleções Matarazzo” in *Revista USP*, nº 90, São Paulo, pp.200-216.

Maia Neto, Renato de Andrade (2004), *Arquitetura para o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*, São Paulo: FAUUSP. Tese de Doutorado.

Nascimento, Elisa Noronha (2013), *Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea*. Tese de Doutorado em Museologia, Faculdade de Letras, Universidade do Porto. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/70335>.

Pedrosa, Mário (1995), “Depoimento sobre o MAM” in Arantes, O.B.F. (org.), *Política das Artes/ Mário Pedrosa*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Pedrosa, Mário (2003), “Parecer sobre o core da cidade universitária” in *Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*, Departamento de Arte e Urbanismo – EESC-USP, pp.69-76.

Zanini, Walter (1972), “O Museu e o Artista” in MAC-USP Boletim Informativo do Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, nº 387, s.d.

Zanini, W. (2003), in Obrist, H. U., *A brief history of curating*, Zurich: JRP|Ringier, pp.148-166. Entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist.