

POR UM MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA CONTEMPORÂNEO
na vanguarda do espaço-tempo: público, ubíquo, universal, planetário,
experimental, transdisciplinar, formativo, colaborativo, dinâmico, aberto.
Ancorado em diretrizes museológicas e de gestão cultural referenciadas.

Essa questão do museu aberto, em abertura, veio de experiências da própria arte da década de 1960. (...)

*Todo modelo tem que procurar um modelo novo.
Remodelar o modelo.
Walter Zanini 2009*

Por um museu de arte contemporânea que opere como interface¹,
seja em relação à universidade, à cidade como à virtualidade.
Por um museu movido pela volição à metamorfose, pautado por
uma gestão cultural/universitária referendada e atualizada.

Mas afinal, o que é um museu de arte contemporânea?

A arte contemporânea se configura na segunda metade do século XX principalmente por meio das ações de vanguardas artísticas críticas à institucionalidade da arte consolidada por um novo paradigma de museu: o museu de arte moderno designado como “cubo branco”². Este novo paradigma é fruto do modernismo internacional que possui como sede, não mais Paris, mas Nova Iorque. Centrais neste processo de constituição de um novo paradigma são os museus de arte moderna —de maior ou menor dimensão³— em diferentes partes do mundo e em particular, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, o MoMA inaugurado em 1929.

O pós-guerra, suas ontologias e mais especificamente a inquietação dos anos 1960 colocam em xeque o paradigma modernista de museu, que prioriza a arte objetual, matérica e aquela que ainda está conformada às linguagens tradicionais da arte (pintura, escultura, desenho, gravura). Em questão, portanto, estava a premissa do museu voltado quase que exclusivamente à contemplação da arte, à fruição estética, ao ideário da arte pela arte. Mas, como esclarece Walter Zanini, primeiro diretor do MAC-USP, a segunda metade do século XX investe em processos de desmaterialização da arte, em novos materiais e no emprego de novas tecnologias, promovendo novas linguagens, outras poéticas como a arte conceitual, mediática,

¹ GROSSMANN, Martin, *Museu como Interface In: Museum art today | Museu arte hoje*. São Paulo, Hedra, 2011. 222 p

² O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007

³ Os de maior porte são, geralmente, os de representação nacional, por exemplo, a Tate Gallery e suas ramificações na Inglaterra; o Museu Reina Sofia na Espanha; o Museu Nacional de Arte Moderna em Paris, no Centro Pompidou; o Museu Nacional de Arte Moderna em Tóquio; entre outros. O MAM do Rio de Janeiro nasceu com essa intenção, mas devido a transferência da capital federal para Brasília e o trágico incêndio em 1978 ele deixou de ter esta projeção, ficando assim na categoria de menor porte, como é também o MAM de São Paulo.

ambiental, performática, entre outros, atuando de forma mais atenta e crítica na contemporaneidade; priorizando as relações entre arte e vida:

As décadas de 1950 e 1960 foram de mutações profundas quanto à natureza e orientação da arte. Se depois da guerra perseverava o empenho da “arte pela arte”, na crise do objeto a passagem para linguagens de expressividades materiais desconhecidas e sobretudo para as novas mídias demonstrava outro momento, de alto valor experimental, com fontes precedentes no futurismo e dadaísmo. Uma sucessão de movimentos desconstrutivistas caracterizará os parâmetros dessa inclinação da arte em inovadores níveis conceituais na Europa, nos Estados Unidos, no Japão e na América do Sul, entre outras partes do mundo. (...) Entretanto, as transformações introduzidas naquelas duas décadas, no acercamento primordial entre vida e a arte, em interações de várias poéticas na proeminência do mental sobre o visual, em relacionamentos entre arte, ciência e tecnologia, e na coexistência com os tensos fatores sociais e políticos da época, estendendo-se aos anos de 1970, teriam vigor para nutrir desdobramentos que atingiriam a contemporaneidade.⁴

Essas razões são mais do que evidentes para que se reivindicasse um outro tipo de museu, ainda mais audacioso do que o de arte moderna, mais permeável às intensas mudanças, de toda a ordem, experimental também, que pudesse abrigar novas formas de manifestação artística, como também potencializar, de forma mais horizontal, outros agentes do sistema das artes além dos artistas, como, entre outros: os curadores, os educadores, os mediadores, os conservadores, os comunicadores, mas principalmente o público. Marcel Duchamp explicitou essa nova formulação em seu célebre texto “o ato criador” de 1957:

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.⁵

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo é, portanto, um dos primeiros no mundo nessa nova tipologia, ao inaugurar e liderar uma nova forma de ação museológica, laboratorial, ousada, contextual. Este pioneirismo está muito bem documentado, seja pelo próprio museu, seja por trabalhos de cunho acadêmico, assim como por livros, pesquisas e exposições. Mas essa genealogia, esse pioneirismo, essa singularidade e ousadia foram perdendo força com o tempo e o museu se acomodou a modelos e protocolos “acadêmicos” (no sentido de serem restritivos e muitas vezes endógenos) que já não condizem com sua condição de ser contemporâneo. Urge “remodelar o modelo”, recuperar e reforçar a sua contemporaneidade, a sua missão de ser um museu vivo, propositivo, reativo, intenso, efusivo, dinâmico, interativo, colaborativo e ubíquo. Este processo precisa

⁴ ZANINI, Walter, *Vanguardas, Desmaterialização, Tecnologias na Arte*; São Paulo, WMF Martins Fontes, 2018, pp-113

⁵ DUCHAMP, Marcel, O Ato Criador. In: BATTCOCK, G. (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74

estar ancorado em sólidas práticas referenciadas pela museologia, pela gestão cultural/acadêmica e pela ampla e diversa teoria disponível.

E o MAC-USP, é um museu universitário⁶?

Marta C. Lourenço, Presidente do Comitê de Museus Universitários do ICOM-International Council of Museums, em contraponto, indaga:

O que significa ser um museu ou coleção da universidade hoje? O que nos torna semelhantes e diferentes de outros museus? E como podemos participar com nossas universidades na formação de sociedades melhores?⁷

São quatro perguntas essenciais para se projetar um futuro possível e desejável para o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. A bem da verdade, o MAC é um Museu de Arte Contemporâneo **na** Universidade, como afirma Aracy Amaral, diretora do museu de 1982 a 1986.

O desafio que se configurava era de não perder o espírito dessa entidade que passava para a USP com o nome de MAC e que fora o MAM de São Paulo. O que se tem parcialmente conseguido até agora: o MAC sempre foi veiculador das novas tendências, a despeito de ser da Universidade. Na verdade, o importante, acima de tudo, é que o MAC mantenha sempre sua chama de um museu na Universidade e não de um museu universitário⁸.

Para contextualizar essa condição, importante lembrar que o processo de criação do MAC é resultante de uma crise institucional do Museu de Arte Moderna de São Paulo, fundado em 1949, uma vez que a Bienal de São Paulo acabou ganhando maior projeção e atenção não só de Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteadó, idealizadores e mecenas, como também do público e das autoridades. A crise é irreversível e o MAM original encerra as suas atividades em 1963. Sua coleção, bem como as de seus idealizadores e mecenas, são doados à USP; gesto magnânimo e de desprendimento sem precedentes e subsequência no Brasil⁹.

Uma vez na USP, não havia um edifício para alojar a coleção. Por décadas o museu ocupou 1/7 do edifício-sede da Bienal de São Paulo no Parque Ibirapuera (em torno de 3 mil m²), cessão de espaço intermediada por Ciccillo que permaneceu na Presidência da Bienal até a sua morte em 1977.

⁶ Como é definido no Plano Museológico do MAC 2018, acessado em 20/05/2020

http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional_planomuseologico.asp

⁷ LOURENÇO, Marta Message from the President, site do UMAC- International Committee for University Museums and Collections of the International Council of Museums <<http://umac.icom.museum/about-umac/what-is-umac/>> consultado em 15 de maio de 2020.

⁸ AMARAL, Aracy, *Perfil de um Acervo*, São Paulo, Museu de Arte Contemporânea, 1988 p-32

⁹ GROSSMANN, Martin *A Virada dos Museus; como os museus de São Paulo estão se voltando para a arte global*. Jornal Estado de São Paulo, caderno Aliás, domingo 22 de março 2020 (versão impressa) | site consultado no dia 20/05/2020: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral.como-museus-de-sao-paulo-estao-se-voltando-para-a-arte-global.70003236827>

Aracy Amaral em sua gestão trouxe um recorte primoroso da coleção de arte moderna para o campus da USP no Butantã. Este “*Perfil de um Acervo*” foi abrigado nas antigas instalações de um banco no complexo arquitetônico da reitoria da USP, apelidado de “Maquinho”. Com este gesto, Aracy quis sensibilizar a governança da USP da importância do museu e da singularidade de sua coleção. Parte do museu se aloja no campus Butantã e a outra permanece no 3º andar do Pavilhão da Bienal no Ibirapuera. A presença do MAC no campus é ampliada no início dos anos 1990 com a ocupação de outro edifício nas imediações da antiga reitoria. Este edifício sofreu significativos melhoramentos na virada do século na gestão de Teixeira Coelho (1998-2002), graças ao apoio da FAPESP e da Vitae. Da mesma forma, o museu se expõe de maneira mais audaciosa na referida gestão, graças a uma parceria estabelecida com o Sesi-Fiesp. Para a principal galeria do centro cultural do Sesi na Avenida Paulista, o MAC levou seis exposições baseadas em seu acervo¹⁰. Um sucesso de público! O impacto da coleção na cidade reforçou a necessidade do MAC ganhar sede própria fora do campus da USP. Uma tentativa inusitada daquela gestão, foi a de levar o MAC para a Barra Funda, em terreno cedido pela Emurb com o intuito de reforçar um eixo cultural e econômico existente na região pela presença do memorial da América Latina, do Sesc Pompéia e por um terminal intermodal de transportes urbanos, além de instalações comerciais e empresariais. O MAC estaria assim instalado e representado por um edifício de vanguarda citacionista e desconstrutivista¹¹ projetado pelo arquiteto franco-suíço-americano Bernard Tschumi¹², uma referência central na arquitetura pós-modernista global. Tschumi foi o vencedor de um concurso internacional idealizado pelo MAC e operacionalizado pela AAMAC, com apoio da reitoria da USP (gestão de Jacques Marcovitch) e do Ministério da Cultura. A ideia era a de criar uma inusitada presença na cidade, impactante e condizente com a importância do acervo do Museu, por meio de um novo marco arquitetônico no espaço-tempo da cidade de São Paulo, como já eram, na época, o MASP, o Centro Cultural São Paulo, o Sesc-Pompéia e o Mube. No entanto, o derradeiro destino do MAC seria o de permanecer no Parque Ibirapuera em um edifício modernista. Em abril de 2007 o então governador José Serra e seu secretário da cultura, João Sayad, anunciam que o MAC ocuparia o edifício do Detran. Inaugurado em 1954, o edifício foi originalmente projetado por Oscar Niemeyer para abrigar o Palácio da Agricultura com finalidades administrativas, mas de 1959 a 2008 foi sede do Departamento Estadual de Trânsito de São Paulo. O Governo do Estado investiu cerca de R\$ 76 milhões na reforma do complexo para que pudesse abrigar adequadamente o MAC. Este processo de instalação definitiva do museu, conduzido pelo Governo do

¹⁰ <https://paulista.sesisp.org.br/galeria-de-arte-do-sesi-sp>

¹¹ citacionismo: o arquiteto faz uso de projetos já consagradas na história da arquitetura, como referência na composição de sua proposta para o MAC. | desconstrutivista: “desafio aos próprios valores da harmonia, unidade, e estabilidade, propondo em seu lugar uma outra visão da estrutura” (Mark Wigley)

¹² <http://www.tschumi.com/projects/22/>

Estado, mostra o quanto o museu está na USP, não sendo assim primordialmente universitário, como também é o caso do Museu Paulista (Ipiranga).

Apesar de estar muito bem instalado em um complexo arquitetônico de aproximadamente 30 mil m², contando com um edifício central de 8 andares ainda assim, existem pendências a serem resolvidas como a finalização das obras da reserva técnica e dos laboratórios de restauro.

Mesmo com a transferência realizada para o novo edifício, que se destaca volumétrica e esteticamente na paisagem urbana do Parque Ibirapuera, o MAC ainda não aterrissou na metrópole. Sua presença, como museu portentoso e singular que é, ainda não foi devidamente notada e apropriada pela cidade. Nós, autores deste projeto de gestão 2020-2024, entendemos que o MAC sofre ainda de um complexo de orfandade, seja de sua mãe de sangue, a cidade, seja de sua madrastra, a universidade. Entendemos que o gesto de superação dessa condição precisa partir do museu, por meio de um projeto colaborativo, atraente, ousado, interdisciplinar no qual tanto a USP como a cidade se vejam representados.

O que significa ser um museu da (na) universidade hoje?

Apesar de pertencer à USP, o museu nunca foi de fato apropriado pela comunidade universitária, mesmo quando as principais atividades ocorriam no campus do Butantã (1992 a 2017).

Se o museu não é propriamente um museu universitário, qual a estratégia a ser desenvolvida para que de fato exista um real pertencimento da comunidade uspiana deste que é o mais importante museu de arte do Brasil, na companhia do MASP e do Museu de Belas Artes no Rio?

A reivindicação constante de diretores do MAC nas últimas décadas sempre foi a de que o movimento para tanto deveria partir da Universidade, como explicita Tadeu Chiarelli, diretor do MAC de 2010 a 2014 em texto publicado na revista de Estudos Avançados em 2011:

A indiferença com que foi tratada a agora iminente transferência do MAC USP para o antigo edifício do antigo Detran de São Paulo ratifica toda a história de 50 anos do Museu, em suas relações com a USP. Afinal, o que pode, de fato, significar um museu universitário de arte contemporânea em uma Universidade em que as artes – e as artes visuais em particular – sempre foram tratadas como apêndices virtualmente dispensáveis dentro de uma filosofia em que o pragmatismo impera?¹³

¹³ Chiarelli, Tadeu. (2011). A arte, a USP e o devir do MAC. *Estudos Avançados*, 25(73), 241-252.
<https://doi.org/10.1590/S0103-40142011000300026>

Os tempos são outros, o MAC está definitivamente instalado no Ibirapuera e o olhar da USP para os seus museus vem ganhando em qualidade com o tempo, haja vista as tratativas em curso com o Governo do Estado visando a tão necessária e urgente reforma e expansão do Museu Paulista (Museu do Ipiranga).

Por que um “culturador”¹⁴, professor titular da Escola de Comunicações e Artes, com significativa experiência em gestão cultural e acadêmica se junta a um outro professor titular da Faculdade de Educação, com um sólida formação científica (Física), especializado em Epistemologia e História da Ciência, bem como no desenvolvimento de estratégias inovadoras no ensino de Ciência, com o intuito de assumirem a gestão do MAC nos próximos quatro anos?

Porque entendemos que o museu precisa se abrir não só para a cidade, como para a universidade e também para a virtualidade. Tornar-se uma interface, um atrator, alimentado pelos conhecimentos e práticas que só uma universidade como a USP é capaz de fornecer. Potencializar o encontro, o intercâmbio, o diálogo entre diferentes saberes, vivências e tecnologias, por meio de projetos experimentais, ousados, originais, contextuais, criativos, seja para o benefício e motivação de seu corpo técnico e funcional; para a comunidade uspiana e, principalmente, para os seus visitantes, na fisicalidade e na virtualidade. O MAC precisa não só criar sentido para as suas áreas específicas e correlatas como para outras áreas de conhecimento da universidade. Precisa deixar-se contaminar pelas diferentes formas de saberes e experiências que convivem e tensionam a Universidade, sendo um espaço aberto a criação no sentido amplo do termo. Inspirados pela atuação e natureza de um Instituto de Estudos Avançados, esta dupla de possíveis diretores entende que é preciso investir em processos interdisciplinares que almejam a transdisciplinaridade¹⁵, em projetos que considerem a potência e a riqueza de encontros dos vários saberes e práticas que perfazem uma universidade do porte e importância que é a USP.

Sendo assim, este projeto de gestão se alicerça em uma proposta audaciosa de curadoria inter e multidisciplinar, tendo como espinha dorsal a fantástica coleção do museu. Inspirados pela idéia do “fim da história da arte”¹⁶ de Hans Belting, que reconhece as limitações do conceito ocidental de arte e o pretense universalismo de

¹⁴ Existe o *culturólogo*, termo que vem da Rússia onde há uma vertente importante da “ciência da cultura”: a *culturologia*. Já no Ocidente, os estudos culturais são a vertente mais consolidada de investigações relacionadas à cultura. No entanto, o neologismo “*culturador*” é lançado aqui uma vez que existem particularidades importantes na atuação e nas investigações até agora realizadas, que aproximam a cultura, as artes e a ciência, demandando assim uma nova área de atuação interdisciplinar, a *culturadoria* (*culturing*), uma investigação curatorial científico-poética da cultura. Ou seja, o *culturador* (*culturator*) é um especialista de estudos e da poética da cultura. Esta denominação estava em estudo e está sendo lançada nesta ocasião.

¹⁵ A *interdisciplinaridade* é uma estratégia que respeita as fronteiras entre os conhecimentos, operando com o intuito de fomentar a comunicação e o entrosamento de diferentes disciplinas. Já a *transdisciplinaridade* quer ir além das fronteiras disciplinares, ela deseja uma ciência, um conhecimento unitário. (conceituação pautada na fala de Sergio Paulo Rouanet, primeiro titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência do IEA-USP, por ocasião da conferência “A Ciência e suas Fronteiras” por ele proposta e mediada em 17 de agosto de 2016: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-ciencia-e-suas-fronteiras>)

¹⁶ BELTING, Hans, *O Fim da História da Arte, uma revisão dez anos depois*, São Paulo, Cosac Naif, 2006, 320pp

sua história da arte, exortamos por uma mudança no discurso, já que o objeto mudou e não se ajusta mais aos seus antigos enquadramentos. O que se exauriu foram as regras passadas, mas o jogo prossegue de outra maneira e assim sendo propomos, de forma experimental, crítica e aberta, a formulação de outras regras, levando em conta a singularidade, a genealogia e a história deste Museu de Arte Contemporânea.

Como se trata de tarefa complexa, propomos que este projeto seja planejado e desenvolvido em parceria não só com o corpo técnico do MAC, como com um coletivo de pesquisadores, artistas e profissionais, provenientes de diferentes áreas do conhecimento e de atuação e em sua grande maioria da USP, que queiram atuar na triangulação entre arte, ciência e cultura visando o desenvolvimento de um dispositivo expositivo e comunicativo transdisciplinar baseado, certamente, na vocação, genealogia e trajetória deste museu.

Propomos portanto, um projeto coletivo, colaborativo, que considere de fato o MAC como museu de arte contemporânea de uma universidade, ou seja, que não só represente o campo das artes visuais mas a potência da interdisciplinaridade de uma universidade plural que reúne praticamente todos os campos de conhecimento. Este projeto envolve a proposição de um programa ambicioso, cuja centralidade será uma exposição temática de grande porte que terá a coleção do museu como referência central. Esta exposição vai expor não apenas as obras da coleção do MAC como possibilitará, por meio da tecnologia digital e analógica, uma experiência única de conhecimento e fruição, uma combinatória de narrativas interdisciplinares e multimedia —da arte e da ciência— que buscarão estimular experiências transdisciplinares bem como estéticas e até de deslumbre no interior do museu, bem como em qualquer lugar no mundo, uma vez que a exposição será planejada para operar tanto física como virtualmente, abarcando o local e o global. Ou seja, trata-se de um grande desafio uma vez que entrarão neste jogo tradições museográficas muito distintas, como o são as do museu de arte em comparação com as dos museus de história e de ciência. Há importantes referências tanto de um lado quanto do outro, inclusive no Brasil. Experiências de museus baseados na mídia audiovisual interativa, como o da Língua Portuguesa, o do Futebol e até mesmo o do Museu do Amanhã são inspiradoras, como também as provenientes da cultura material. Exemplos de soluções museográficas singulares como a do MASP de Lina Bo Bardi no Brasil, do Kimbell Art Museum de Louis I. Kahn nos Estados Unidos, do Museum of Anthropology da Universidade de British Columbia no Canadá, a do Museu Judaico de Daniel Libeskind na Alemanha ou a do XXI Century Museum of Contemporary Art do SANAA no Japão, assim com os museus de ciências La Villette, Cité des Science et de l'industrie de Paris e o Exploratorium de São Francisco, estão no radar. O resultado final é destemido, pois pretende-se original, distinto, de vanguarda: inspirador, modelar, referencial: em abertura. Um

amplo programa de ação e formação educativa, científica e cultural está na base desta proposta. Outra frente de grande importância é a recuperação do MAC como sendo museu de referência em suas distintas áreas técnicas de atuação: curadoria; formação, mediação e educação; conservação preventiva e interventiva; biblioteconomia, documentação e catalogação; informação e comunicação; produção e manutenção; segurança e gestão administrativa. Para tanto buscaremos fortalecer os intercâmbios com instâncias museológicas, acadêmicas, artísticas e culturais nacionais e internacionais (escopo “planetário”), considerando todas as áreas técnicas de atuação do MAC. Acreditamos ser possível, não só o amplo apoio da USP, como obter fontes de financiamento externas à Universidade para dar suporte ao projeto de renovação pretendido. Seja envolvendo outros atores do setor público e privado, ou por meio de parcerias com fundações de apoio às artes e as ciências.

O que torna o MAC semelhante e diferente de outros museus?

A proposta aqui delineada para a gestão do MAC (2020-2024) pretende “remodelar o modelo”. O modelo de referência central é a gestão inaugural sob a direção de Walter Zanini, quando foi desenvolvida a idéia de museu como laboratório. O museu precisa resgatar esta sua matriz original, que com sua inventividade e ousadia, colocou o MAC em pari passu com outros museus de arte contemporânea, pioneiro no mundo, a partir da proposição de ação museológica distinta da maioria dos museus de arte moderna existentes em diferentes partes do globo, inclusive no Brasil.

Se a idéia de museu como laboratório não ficou ainda impressa em seu DNA, a sua vocação como museu de arte contemporânea contemporâneo, manifestou-se de distintas formas em gestões posteriores a de Zanini. Com Aracy Amaral na direção, o museu profissionalizou-se por meio de uma atualização de sua estrutura institucional criando áreas técnicas imprescindíveis para um museu com as características do MAC, como a ação educativa¹⁷ e a conservação preventiva e interventiva. A gestão de seu valioso acervo também foi remodelada, seguindo referenciais internacionais de museus congêneres. Nesse momento de sua história, o museu também se comportou como uma espécie de observatório da arte contemporânea, organizando exposições marcantes, seja de jovens artistas da “geração 80” como de consagrados, como Cildo Meireles, quando pela primeira vez

¹⁷ O educativo do MAC-USP foi idealizado pela marchand Luciana Brito, pela artista visual Monica Nador e pelo culturador Martin Grossmann, quando finalizavam a licenciatura em artes visuais na FAAP no início dos anos 80. Entusiasmados com o resultado do projeto de final de curso das pedagógicas que propunha um educativo pautado em atividades práticas em interação com visitas às exposições do museu, resolveram apresentá-lo a então diretora, Aracy Amaral. Depois de aproximadamente um ano, Aracy chama o “coletivo” e diz que possui um cargo para dar início a implementação do que ficou denominado de “setor de arte-educação”. Diante da negativa de Luciana e Monica, Martin assume o posto e a coordenação do setor no início de 1985, intensa atividade que acabou gerando seu mestrado em Artes na Escola de Comunicações e Artes da USP: *Interação entre Arte Contemporânea e Arte-Educação: Subsídios para a Reflexão e Atualização das Metodologias Aplicadas* (1988).

expôs sua seminal instalação “desvio para o vermelho” em São Paulo. O educativo lançado por Aracy, ganha outros contornos na gestão de Ana Mae Barbosa, quando o museu tornou-se o epicentro da “Abordagem Triangular”, metodologia para o ensino da arte que acabou se tornando referência nos parâmetros curriculares nacionais de arte dos ensinos fundamental e médio no Brasil. O MAC também protagonizou a acessibilidade em museus de arte, promovendo a primeira exposição para deficientes visuais em seu espaço expositivo em 1985, amparada por um amplo programa educativo focado na acessibilidade. Esse programa foi institucionalizado alguns anos depois na gestão de Ana Mae, tornando-se referência nacional. Por fim, como já comentado, na passagem de século, na gestão de Teixeira Coelho, o museu foi ao encontro da cidade, de sua vocação como museu público, de representação nacional, sem esquecer de seus vínculos com a universidade. Todas essas ações contribuíram para que o MAC mantivesse sua identidade como Museu de Arte Contemporânea até a virada de século, demonstrando claramente o seu diferencial diante dos outros museus de arte da capital paulista. No entanto, o longo e árduo processo de transferência do MAC para seu novo e definitivo edifício no Ibirapuera, por suas dificuldades e percalços, contribuiu enormemente para que o museu deixasse de investir em sua diferenciação, conformando-se a operar mais como um museu de arte moderna.

Foi justamente nesse período que São Paulo (1995 em diante) assistiu a uma virada museológica, como sustentado em artigo, já citado, publicado no caderno Aliás do Jornal o Estado de São Paulo em 22 de março deste ano:

(...) o poder da Bienal começa a esmaecer e cada vez mais os museus, apesar dos percalços que enfrentaram e ainda enfrentam, começaram a atuar com protagonismo.

A Pinacoteca, de museu provinciano abrigando originalmente as belas artes do Estado de São Paulo, na virada do século conquista um novo patamar, seja pela significativa reforma que revitalizou o edifício projetado originalmente por Ramos de Azevedo, seja por um poderoso programa de exposições temporárias. Tanto a Pina como o Masp (a partir de 2014) estão atualmente pautadas em grande parte nos princípios da “arte global”¹⁸, como conceituado por Hans Belting à frente do projeto GAM-Global Art and the Museum, com sede no ZKM-Center for Art and Media Karlsruhe na Alemanha (2006-2016)¹⁹. Nesses casos, o colecionismo e o seu programa expositivo, por exemplo, deixam de seguir não só a linearidade histórica ocidental e os referenciais geopolíticos de períodos anteriores (Iluminismo e Modernismo), orientando-se por temáticas plurais e por políticas democráticas de

¹⁸ Vejam encontro “A virada global da Arte Contemporânea nas Coleções Brasileiras”, organizado pelo Goethe Institut, GAM e o Fórum Permanente em agosto de 2008, <http://www.forumpermanente.org/event_pres/oficinas-de-curadoria/copy_of_a-virada-global-da-arte-contemporanea-nas-colecoes-brasileiras>, consultado em 20/05/2020

¹⁹ Site do GAM-Global Arte and the Museum: <https://zkm.de/en/project/gam-global-art-and-the-museum>

inclusão e diversidade. Já o Museu de Arte Moderna de São Paulo —MAM, nesse período, orientou-se por programa pautado pelos Panorama da Arte Brasileira e por curadorias lideradas por consagrados curadores, como Maria Alice Milliet, Tadeu Chiarelli, Ivo Mesquita e Felipe Chaimovich. Aqui o foco principal sempre foi a arte contemporânea brasileira, o que obviamente conversa com a postura mais recente do MAC.

Neste sentido, acreditamos que este seja o momento da retomada, da remodelação, de metamorfose, do necessário salto para que o MAC, em sua sede definitiva no Ibirapuera, mais uma vez se diferencie de outros museus da cidade, almejando alcançar novos patamares de performance museológica, nacional, internacional e virtualmente, como museu de arte contemporânea contemporâneo. Intenta-se que volte a ser protagonista neste cenário cultural metropolitano onde museus ocupam hoje lugar de destaque.

E, por fim, como o MAC com a universidade poderá participar na formação de sociedades melhores?

Vivemos tempos de pandemia/pandemônio que nos inquieta, angustia, preocupa, desconcerta. No Brasil, neste momento, mais de mil pessoas morrem por dia pela covid-19. Se não bastasse essas mortes, a Ciência, a Educação e a Cultura —em particular e em maior grau— estão sendo desqualificadas, atacadas diariamente. Assombrados com tanta insensatez, com essa ignorância viral, estamos travando um verdadeiro conflito, tentando evitar o desmonte seja das respectivas políticas públicas como de suas instituições basilares²⁰.

Como o mundo e o Brasil sairão desta crise? Ainda não sabemos e os nossos espíritos entristecidos pelas mortes, como também pela evidente estupidez humana, tendem a uma postura mais cética, diante de tamanha barbárie e complexidade. Mas, uma coisa é certa, sobreviveremos a essa tragédia, bem como os museus, e portanto, um projeto de gestão para o MAC-USP precisa manter o espírito prospectivo, utópico até, movido pelo desejo de participação ativa e diferenciada na formação de uma outra sociedade, capaz de enfrentar os desafios que um planeta pós-COVID-19 demandará.

Uma constatação importante: esta crise planetária, sem precedentes, finalmente selou o fim da Modernidade. Ou seja, a metrópole não é mais a natureza-construída referencial de nossa existência. Hoje passamos a maior parte de nosso dia diante do computador ou de dispositivos congêneres e não mais no deslocamento ou em diferenciados ambientes urbanos oferecidos pela cidade. A virtualidade passa a ser

²⁰ RIBEIRO, Sidarta Ciência em Krakatoa, In Revista Piauí, edição 163 | abril 2020
<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/ciencia-em-krakatoa/> acessado em 20/05/2020

agora, assim de súbito, a nossa terceira natureza referencial, lembrando que a primeira foi a natureza-natural, central desde o Renascimento até o início do Iluminismo.

Uma natureza não exclui a outra, mas sabemos que os excessos da segunda, reforçam a tese que vivemos no Antropoceno e que a sustentabilidade do planeta está em jogo. A própria pandemia/pandemônio pode ser analisada neste contexto de excessos que dilapidaram a natureza primordial, o planeta. A ação do homem sobre a natureza deixou de ser residual e passou a ser determinante. Ulrich Beck em sua última obra anunciava a *Metamorfose do Mundo*²¹, um conceito que visava dar conta de uma quebra de expectativa. Diferente das mudanças que são resultantes da modulação a partir do existente, a metamorfose rompe com tudo que se conhecia, em prol de uma nova ordem e organização, na qual se preserva componentes para reintroduzi-los numa nova ordem ecológica, ambiental. A metamorfose também desestabiliza as certezas da sociedade moderna e nos convoca para viver o estranhamento. A metamorfose de que nos fala Beck surge como resultado da intensificação do papel transformador que a ciência e a tecnologia produziram ao longo dos últimos trezentos e cinquenta anos. No entanto, o Antropoceno determina um limiar de poder dos seres humanos que, por meio da ciência e da tecnologia, deixa de temer a natureza e passa a ameaçá-la, pondo em risco a vida do Planeta Terra.

Neste momento de crise planetária sem precedentes, precisamos de meios capacitados a sensibilizar as pessoas para com a interconexão que sustenta a vida no planeta. Oferecer informação, leis e princípios trazidos pelas ciências de todos os tipos são necessidades, mas estão longe de serem suficientes para esta metamorfose. A arte foi e continua sendo uma tipo particular de entendimento e conhecimento, visto seu poder de ativar a sensibilidade e iluminar o intelecto humano para o novo. O MAC como museu vivo, aberto, ativo, público, universitário está capacitado a participar efetivamente nesta nova era da humanidade como dispositivo inspirador e projetivo de possíveis futuros: um farol capaz de iluminar o que está por vir.

O movimento de aproximação arte, ciência e tecnologia não é algo inédito e vem sendo implementado de tempos em tempo em diferentes espaços museológicos. "Rever a arte pelo olhos da ciência e expandir a sua relação com a ciência por meio da arte", nas palavras de Paulo Miyada²², é um exercício de enriquecimento necessário nos tempos atuais. Buscar linhas de convergência para as diferentes manifestações humanas oferece suporte para viver um mundo em metamorfose.

²¹ BECK, Ulrich, *Metamorfose do Mundo*, Rio de Janeiro, Zahar, 2018, 280 pp

²² Depoimento de Paulo Miyada, curador da exposição "A Arte e a Ciência - Nós entre os extremos" realizada pelo Instituto Tomie Othake de 25 de novembro de 2015 a 14 de fevereiro 2016
<<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/proximas-exposicoes>>, consultado em 20 de maio de 2020.

Seja pelas novas possibilidades de aprendizagem de conceitos e ideias, mas principalmente pela ampliação do pensamento que tem uma noção distinta da dos sentidos. A arte e a ciência são modos de ampliação do campo sensível, pela possibilidade de experimentação, extrapolação dos cinco sentidos. Ensaios artísticos foram decisivos na ampliação do pensamento, como na aproximação entre Salvador Dalí e a teoria da relatividade, ou ainda “O Grande Vidro” de Marcel Duchamp e a 4ª dimensão. O estranhamento deve ser um exercício possível para todos e não apenas restrito aos cientistas e artistas no curso de suas produções. Assim propomos, além da exposição, que o projeto educativo do MAC, sem abandonar suas práticas e respaldado por sua genealogia e trajetória, se aproxime da ciência para criar um projeto de educação para e pela imaginação, oferecendo alicerces conceituais, materiais e virtuais, para apoiar a capacidade de criar mundos possíveis e educar o sentimento de estranhamento de modo a preparar para o novo, o ainda não vivido. Um grande desafio, experimental, próprio de um museu de arte contemporânea, contemporâneo. Alinhado com a definição da ação educativa proposta no Plano Museológico, o desafio continua sendo o de "expandir o conhecimento institucional sobre seus públicos, ampliá-lo e diversificá-lo"²³. Por um lado, esforços devem ser feitos em direção ao público universitário, em especial aos estudantes da graduação, visando agregar à excelência acadêmica, nas diversas especialidades, experiências de ampliação do campo sensorial. Por outro lado, deve-se buscar colaborações com os setores educacionais do Estado e do Município de São Paulo, de modo a oferecer atividades que incluam recursos de aprendizagem e programação virtuais. A internet oferece meios de ampliar a relação museu-escola, bem como com outros coletivos extra-educativos, como coletivos de arte e organizações da cultura, associações de moradores, principalmente da periferia. Ações deste tipo compensariam, em parte, a estrutura top-bottom inerente à origem dos museus, abrindo espaço para acolher a grande maioria da população da cidade que vive na informalidade que praticamente não acessam o museu em sua fisicalidade. Estas propostas extrapolam o ensino das artes no sentido estrito e se colocam em um movimento pela formação educacional para/pela arte. Isto vai ao encontro da pretendida "articulação entre pesquisa acadêmica e ações educativas mais fluida e participativa"²⁴. Assim sendo, ações de aproximação com as escolas têm potencial de colaboração de grande parte da população em idade escolar do Museu. Isso precisa ser feito dentro de um projeto de educação pela cultura e não somente de ensino de artes.

Pesquisadores que se destacaram no meio científico foram aqueles capazes de exercitar ao máximo a criação científica. Einstein, Poincaré, Darwin, entre outros, foram capazes de criar novas representações de mundo por meio da imaginação

²³ Plano Museológico do MAC 2018, pag. 78. acessado em 20/05/2020
http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional_planomuseologico.asp

²⁴ idem.

científica mesmo antes de ser possível demonstrá-las. Einstein fazia menção às “invenções livres do espírito humano” designando com isso a liberdade em criar proposições num estado livre de compromissos²⁵. Jacob Bronowski afirma que “a imaginação é sempre um processo experimental, quer façamos as experiências com conceitos lógicos quer com a matéria fantasiosa da arte.”²⁶

O uso extensivo da imaginação e virtualização do mundo são fenômenos conectados que entretêm uma relação dialética que permite interpretar a desmaterialização do mundo. Desde o século XIX, tanto nas ciências como nas artes se desenrola um processo de desmaterialização. Nas ciências os fluidos imponderáveis (flogístico, calórico, éteres de todo tipo), resíduos de um pensamento mecanicista, são banidos do pensamento. Na arte, algo semelhante acontece como já demonstrado no início deste projeto. Esta tendência se consolida no século XX, com um aumento sucessivo de desmaterialização atingido praticamente todas as áreas de conhecimento. Cientistas naturais, da vida e das humanidades trabalham conectados por sistemas digitais em grupos que se espalham pelo mundo, como bem demonstra os esforços em curso visando minimizar os efeitos e impactos da crise do covid-19. Artistas, técnicos e especialistas relacionados às esferas da arte e da cultura, vem experimentando com ousadia e originalidade as possibilidades de produção, intercâmbio e exposição dos sistemas de distribuição, comunicação e informação lançadas no século XX, como o correio, o rádio, a TV e a internet, buscando assim novas alternativas de aproximação, colaboração e interação com seus públicos.

Processos de aproximação arte-ciência têm se mostrado factível e bem sucedido também na ficção científica, seja na literatura ou no cinema. Não parece haver obstáculos para que o mesmo seja feito em um museu, com perspectiva de experimentação sobre linguagens, forma de comunicação que aproximem artes e ciências, ampliando assim o escopo de atuação de ambas as instâncias.

Um Museu de Arte Contemporânea contemporâneo que abre o terceiro milênio²⁷ deve apontar para o que ainda não existe, para o mundo em metamorfose. Mais do que nunca precisamos exercitar a imaginação na perspectiva de antever o novo sem referências materializadas nas práticas usuais. Neste sentido, arte e ciência se aproximam, pois ambas alicerçam a criação na imaginação.

Se por um lado a natureza dotou os seres humanos de uma infância longa onde somos capazes de ampliar o período de exploração do mundo. Por outro, a complexidade da vida em sociedade, a transformação da natureza pela ciência e

²⁵ Paty, M. (1993), *Einstein Philosophe*, PUF, Paris, 1993

²⁶ Bronowski, J. (1983), *Arte e Conhecimento, ver, imaginar, criar*, Martins Fontes, editora, São Paulo, 1983, pag. 35.

²⁷ Ano 2000 inaugura o terceiro milênio que tem como característica a virtualização das relações humanas e a necessidade de manipular ideias, mais do que coisas.

pela tecnologia tem exigido um exercício contínuo de exploração e re-invenção de padrões. Aceitar esta metamorfose contínua do mundo implica em pleitear um exercício continuado de exploração, como se a infância se estendesse por toda a vida. Neste contexto, os museus se convertem no jardim da infância da vida adulta, onde se continua a sonhar, balizados pelo conhecimento e pela crítica.

Acreditamos que com as idéias, conceitos, proposições lançadas ao longo deste texto-manifesto, que é possível começar a depurar, imaginar, desenvolver e aplicar para o MAC uma estratégia de ação cultural, educativa e científica para os próximos quatro anos, que busque e desenvolva novas formas de atuação, novas narrativas, novas museografias, novas metodologias a serem desenvolvidas conjunta e coletivamente seja com seu corpo técnico, seja com outras instâncias da universidade e fora dela, mas acima de tudo com o público.

Foco | Linhas de ação

1. organizar processos de desmaterialização da arte, em novos materiais e no emprego de novas tecnologias, promovendo novas linguagens e atuando de forma mais atenta e crítica na contemporaneidade;
2. investir em práticas referenciadas pela museologia, pela gestão cultural/acadêmica e pela ampla e diversa teoria disponível.
3. desenvolver exposição temática interdisciplinar de grande porte que terá a coleção do museu como referência central.
4. como parte da exposição, desenvolver amplo programa de ação e formação educativa, científica e cultural.
5. recuperar o MAC como museu de referência em suas distintas áreas técnicas de atuação: curadoria; formação, mediação e educação; conservação preventiva e interventiva; biblioteconomia, documentação e catalogação; informação e comunicação; produção e manutenção; segurança e gestão administrativa, buscando fortalecer os intercâmbios com instâncias museológicas, acadêmicas, artísticas e culturais nacionais e internacionais (escopo “planetário”);
6. resgatar a matriz original do MAC, investindo em um museu-laboratório para desenvolver a inventividade e a ousadia, a formulação de novas regras, levando em conta sua singularidade e genealogia;
7. alicerçar os novos projetos na parceria com o coletivo de pesquisadores, artistas e profissionais de diferentes áreas do conhecimento, em sua grande maioria da USP, que queiram atuar na triangulação entre arte, ciência e cultura visando a transdisciplinaridade;
8. alcançar novos patamares de performance museológica, nacional, internacional e virtualmente, como museu de arte contemporânea contemporâneo.

9. investir em parcerias estratégicas locais, seja internamente com diferentes unidades da USP, como com museus e equipamentos culturais congêneres, assim como do sistema “S” (SESI, SESC entre outras).
10. investir em parcerias estratégicas internacionais, seja com museus de arte contemporânea e moderna de outros países, bem como com instituições de formação relacionadas às áreas técnicas de atuação (universidades, academias, etc).
11. ampliação do financiamento público, seja por leis de incentivo (se sobreviverem...), por meio de ações direcionadas às diversas fundações de apoio às artes, no Brasil e no exterior (FAPESP, FINEP, FDE, British Council, Goethe Institut, entre outras)
12. Aproximar as ciências das artes para criar um projeto de educação para e pela imaginação, oferecendo alicerces conceituais, materiais e virtuais, para apoiar a capacidade de criar mundos possíveis e educar o sentimento de estranhamento de modo a preparar para o novo;
13. ampliar a relação museu-escola, seja por intermédio de seus professores, seja com coletivos de estudantes e extra-educativos, como coletivos de arte e organizações da cultura, associações de moradores, principalmente da periferia.
14. investir em ações para a atração dos estudantes universitário da USP e de outras universidades
15. investir em colaborações com os setores culturais e educacionais do Estado e do Município de São Paulo;
16. finalização das obras da reserva técnica e dos laboratórios de restauro.

Martin Grossmann é um “culturador”, um especialista de estudos e da poética da cultura. Professor titular da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) desde 2006. Sua trajetória acadêmica e cultural nesta universidade começou em 1985. Co-criador e coordenador-curador do Fórum Permanente <www.forumpermanente.org>, lançado em 2003 em parceria com o Goethe Institut: plataforma híbrida especializada em analisar e discutir a relação entre arte e cultura contemporânea e seus espaços de recepção e interface social, como museus, centros culturais, espaços alternativos, entre outros. Atualmente, ele é o coordenador acadêmico da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultural e Ciência da USP estabelecida no Instituto de Estudos Avançados - IEA da USP, em 2015. De 2012 a 2016, foi o Diretor deste mesmo Instituto de Estudos Avançados. Antes desses cargos, foi Diretor-Geral do Centro Cultural São Paulo de 2006 a 2010 e Vice-Diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC) de 1998 a 2002. Nesse mesmo museu, ele também foi responsável pela criação, implementação e desenvolvimento de sua Ação Educativa (1985-87), projeto esse concebido em parceria com Luciana Brito e Mônica Nador em 1983 como trabalho final de graduação em Licenciatura em Artes Plásticas na FAAP. Seu mestrado em Artes foi pela ECA-USP, resultante de sua experiência no MAC-USP de 1985-87. Seu PhD (1988-1993) é pela Universidade de Liverpool em sua Escola de Arquitetura com o título: *Museum Imaging, Modelling Modernity*. Os mais recentes interesses de pesquisa dizem respeito ao papel dos museus na formação da cultura contemporânea e do museu como paradoxo (seu doutorado se concentrou no museu como paradigma). Recentemente e atualmente, vem pesquisando esses tópicos como Distinguished Visiting Fellow da Birmingham University (2015-2016), Visiting Researcher do Cluster of Excellence Image, Knowledge, Gestaltung da Humboldt Universität zu Berlin, Alemanha (2016-2017) e Membro Associado do mesmo Cluster de janeiro de 2017 a dezembro de 2018. A partir de setembro de 2019 é Membro Associado de outro Cluster of Excellence: Matters of Activity da mesma universidade em Berlim. Foi Visiting Fellow do Waseda Institute of Advanced Studies em Tokyo (2019), onde desenvolveu pesquisa sobre Museus de Arte e congêneres no Japão. O principal objetivo dessas imersões baseadas em pesquisas é publicar um livro que tem como título de trabalho: *The Stranger's Guide to the Museum Galaxy*, cujo storyboard foi apresentado na *Perspektiven 15*, conferência no Humboldt Forum, sobre museus, mídia e pessoas, em dezembro de 2015, Berlim, Alemanha.

Maurício Pietrocola Pinto de Oliveira tem uma formação e atuação marcada pela interdisciplinaridade e pela multiplicidade de papéis na academia. Graduado em Física pela USP, doutor em História e Epistemologia das Ciências pela Universidade de Paris 7 e livre docente em Educação pela USP, atuou como docente em diferentes instituições de ensino/pesquisa no Brasil, sendo atualmente professor

titular da Faculdade de Educação. Foi professor de Física em Escolas de Ensino Médio na cidade de São Paulo (1985-1988), professor adjunto 4 do Departamento de Física da Universidade Federal de Santa Catarina (1993-2002) e mais recentemente, professor visitante Sabático do Instituto de Estudos Avançados da USP (2019). No cenário internacional como pesquisador, foi membro correspondente da equipe REHSEIS (Research Épistémologiques et Historiques sur les Sciences Exactes et Institutions Scientifique) do CNRS - PARIS (1993 - 1999) e Distinguished Visiting Fellow no Advance Research Collaborative e no Urban Education Programme da City University of New York (2013 - 2014). Assumiu cargos de gestão acadêmica como Secretário para Assuntos de Ensino (por duas gestões 1999-2001 e 2002-2003), como vice presidente da Commission on Physics Education (C14) da IUPAP (International Commission on Pure and Applied Physics (2002-2008), como membro do conselho deliberativo da Sociedade Brasileira de Física (atual), como Coordenador do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da USP (2014-2018). Como pesquisador, coordenou o NAPIEC - Núcleo de Apoio Pesquisa em Inovação em Ensino de Ciências da Pró-reitoria de Pesquisa, envolvendo docentes de 6 Institutos da USP (FE, IF, IB, EACH, IFSC, FFLCH-Ribeirão Preto, 2008-2014) é Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq - 1B, assumiu a condição de associate editor Revista Science & Education (atual) . Na gestão administrativa foi chefe do Departamento de Metodologia de Ensino e Educação comparada FE, coordenador dos cursos de licenciatura na FE e Diretor Financeiro da Fundação de Apoio da Faculdade de Educação da USP. O foco das pesquisas são estratégias inovadoras no ensino de ciências e formação de professores, tendo produzido cerca de 120 trabalhos entre artigos, livros e capítulos de livros. Por meio delas, coordenou e participou de diversas ações para formação continuada de professores, como a coordenação dos projetos Pró-ciências (CAPES- Secretaria Estadual de Educação do Estado Santa Catarina), Pró-universitário (USP- Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo), ALOP (Active Learning in Optics and Footonic, UNESCO-IUPAP) entre diversos outros. É autor de livros didáticos de ciências para estudantes da Educação Básica.

São Paulo, 22 de maio de 2020