

## MÁRIO PEDROSA, WALTER ZANINI E O PROJETO DO MAC PARA A USP

No contexto em que o MAC foi criado na USP, a ideia de museu de arte contemporânea começava a ser discutida dentro de organismos e associações internacionais como o ICOM (*International Committee of Museums*) e, principalmente, a AICA (*Association Internationale des Critiques d'Art*). Mário Pedrosa e Walter Zanini foram testemunhas dessa discussão, que se pautava pela reavaliação do modelo de museu de arte moderna e sua transformação em um espaço de formação, de debate e de questionamento dos modos tradicionais de institucionalização da arte.

Assim, esses dois autores quando chamados a pensar no projeto do MAC na USP, responderam através dos programas que apresentamos aqui. Em 1962, Pedrosa, assistindo à transferência do acervo do antigo MAM e à construção do novo campus da USP, elabora seu *Parecer sobre o CORE da USP*. Aqui, ele fala da centralidade do museu de arte, não só para a vida comunitária do campus (sua localização no que ele chama de “centro cívico”), mas sobretudo para a formação artística e em história da arte. Em 1973, Zanini elabora o *Programa de necessidades para o MAC USP*, no qual reafirma seu caráter de formação e pesquisa, e a importância de sua localização no CORE, ou centro cívico da Universidade. Ambos os textos foram usados como embasamento para projetos arquitetônicos do MAC. No caso do texto de Pedrosa, tratava-se do complexo arquitetônico da praça central (o CORE) do novo campus da USP, de autoria de Oswaldo Bratke, que deveria abrigar o MAC. O texto de Zanini é o ponto de partida para o concurso arquitetônico da sede do Museu, na Praça do Relógio, cujo vencedor foi Paulo Mendes da Rocha, em 1975, mas jamais realizado.

Ana Gonçalves Magalhães

## PROGRAMA DE NECESSIDADES DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

### O MAC NO CAMPUS

#### Considerações gerais

O edifício do Museu de Arte Contemporânea no campus da Universidade de São Paulo deverá atender a uma concepção que considere em profundidade a experiência específica recente de programas sugeridos ou posto em prática e, ao mesmo tempo, revelar plena consciência da filosofia que orienta atualmente o museu de arte do século XX, em seus aspectos mais avançados, nos relacionamentos com o artista, com os estudiosos da arte e com o público em geral.

Em se tratando de um museu universitário, as implicações científicas e culturais com a comunidade a que prioritariamente se vincula exigem uma atenção especial. O Museu de Arte Contemporânea integra a universidade e nos termos do parágrafo 1º. do Art. 8 do Estatuto deve manter relações com os departamentos que lhe são a fins, visando tanto atividades de pesquisa como didáticas.

A ideia de um museu cuja estrutura possa permitir a coexistência de funções tradicionalmente caracterizadas – coleta, preservação, estudo e exposição de obras – e de novos tipos de atividades que impliquem em sua participação direta no processo artístico e sua comunicação, é sem dúvida de se preconizar como uma solução altamente realista. Nesta perspectiva de conceito, o Museu de Arte Contemporânea deixaria de apoiar-se exclusivamente na realidade que o antecedente – a obra de arte – para atuar concomitantemente – junto ao artista, em seus empreendimentos isolados ou de motivações interdisciplinares. O próprio sentido processual que marca importantes tendências da arte do presente, de similaridades evidentes

com a pesquisa científica, induz a instituição museológica a um comportamento revolucionário. Não sendo mais apenas o órgão à espera dos fatos, o museu deve envolver-se no próprio ato criador – sem todavia assumir qualquer atitude protetora. Oferecendo ao artista uma série de recursos (espaços, instrumental adequado – assim como uma atmosfera múltipla de relacionamentos – colegas, pessoal museológico, críticos, pesquisadores de outras áreas, o público) e, por sua vez, usufruindo da presença ativa de todo esse elemento humano, o museu ganhará uma nova e decisiva dimensão de interesse, descaracterizando-se com o exclusivo centro receptor e de admiração contemplativa, inserindo-se, portanto, no contexto mais vido da transformabilidade da arte. Esta é certamente uma observação de ordem conceitual maior a fazer diante da responsabilidade da programação do edifício.

#### Alguns pontos essenciais a considerar

---

1. As coleções de artes plásticas do Museu de Arte Contemporânea representam o principal patrimônio de arte do século XX reunido no País. O museu reúne ainda: um acervo com algumas centenas de pranchas do Setor de Arquitetura e uma coleção de obras fotográficas. É indispensável considerar a implantação de um Setor de Desenho Industrial, e a formação de uma Cinemateca especializada.
2. A importância das exposições temporárias e manifestações de vários tipos que constituem uma parte importante das atividades do museu.
3. A instalação do Núcleo Operacional.
4. A Biblioteca
5. O Centro de Documentação e Informação destinado a reunir amplos e diversos tipos de materiais sobre a atividade artística.

6. A instalação de auditório para fins múltiplos (desde espetáculos que impliquem uma polivalência de expressão até a realização de cursos e palestras) e de um cinema.
7. O museu relacionado a vários núcleos de estudo e pesquisa do campus (Artes e Comunicações, Ciências Sociais, Tecnologia, Biologia etc.)

O museu deverá apresentar-se como um todo bem ordenado e flexível no seu espaço, articulando suas funções de órgão polivalente, de um lado, para o colecionismo e a documentação e, de outro, para uma atividade destinada a acolher e a dinamizar a criação artística da atualidade.

A presença do museu na Cidade Universitária atrairá um público numeroso, constituído de estudantes de vários níveis, de professores, críticos, artistas e de visitantes em geral. Em certos dias a frequência será provavelmente muito numerosa.

(Fragmento do documento: Projeto Gráfico do Catálogo da Exposição Anteprojeto do Edifício do MAC no Campus da USP. Minuta do texto original de autoria de Walter Zanini intitulado "Programa de necessidades do Museu de Arte Contemporânea da USP" Datado em 1975). Cópia reprográfica/com correções manuscritas, português, 8 páginas. Fundo MAC USP 0024/002 v. 2

## PARECER SOBRE O CORE DA CIDADE UNIVERSITÁRIA

### Considerações gerais

O core da Cidade Universitária, embora tenha características comuns a qualquer core, não pode ser confundido com o de uma cidade, de uma aldeia ou mesmo de um bairro residencial ou de um grupo de ruas urbanas. Enquanto esses outros cores são formados por uma escala de atividades as mais diversas, dos círculos privados aos públicos, e frequentados pelos mais diferentes grupos de cidadãos, que do ponto de vista social, quer do ponto de vista de idade, o da Cidade Universitária se distingue pela homogeneidade social a que se destina: os universitários, alunos e professores. Esta distinção é capital.

Outra diferenciação é que, enquanto os outros centros de comunidades urbanas são delimitados por lojas comerciais, ruas residenciais, repartições públicas, o nosso só é por unidades arquitetônicas de destinação pública. Em consequência disto, o perigo de tal condicionamento é torna-lo não um centro realmente convivência, mas um local frio, deserto, sem vida, por lhe faltarem os recursos e as fontes recreativas de uma comunidade urbana real. Assim, o centro deixaria de exercer um de seus atributos capitais: a força de atração sobre a comunidade, sobre as gentes que devem habitar a cidade.

Na Cidade Universitária o core é centro cívico (e se dê ênfase ao conceito), é o centro cultural, é centro artístico e também deve ser centro socialmente atrativo e recreativo.

Assim, deve ser ele a corporificação de uma ideia, uma ideia necessariamente de síntese, ideia global por espontaneamente evoluir-se, por si mesma, de uma comunidade altamente qualificada, parcamente diversificada

e socialmente homogênea: a Cidade Universitária. Cabe-lhe expressar essa ideia-síntese, através das atividades mesmas que formam o seu todo espacial. Com efeito, essa ideia, como um gás, enche, toma o espaço todo e, ao mesmo tempo, encarna-se aqui ou acolá, neste ou naquele local, concretamente, diferenciando-se nesta ou naquela atividade formativa do core, sem permitir, contudo, que nenhuma delas se destaque individualisticamente isolada das outras. Há, ao contrário, permanente relação entre elas.

Todo o seu espaço é constituído de vazios e cheios, com uma escala arquitetônica, para destacar ou articular as atividades formativas do centro comunitário. É que este não é definido nem vitalizado por mera relação de volumes no espaço fechado, ou apenas materialmente definido pelos edifícios físicos ali erigidos. É-o, antes, pela inter-relação dinâmica das atividades, que se devem exprimir nas formas arquitetônicas, nos espaços intervalares interiores, nas perspectivas com que se defrontam, nas finalidades a que se destinam. Não se quer dizer, porém, com isso que todas essas atividades se definem pelas simples formas arquitetônicas individuais e isoladas, com símbolos estáticos, que acabam se convencionalizando, mas pelo diálogo permanente de umas com outras, de modo que a área, em conjunto, exprima uma totalidade dinâmica no espaço, dentro da qual cada elemento se afirme sem violar-se, se integre sem sumir-se.

#### Atividades formativas do core

Não contando, intrinsecamente, com os fatores mais atuantes sobre convivência social de outros centros comunitários, que são em geral dados pelo comércio, como num mercado de aldeia ou num centro suburbano de intensa vida social e comercial, o core da Cidade Universitária acentua outros fatores. No nosso core vão predominar, com efeito, os fatores nobres, de pura natureza cultural ou desinteressada, em detrimento relativo dos fatores

aparentemente mais frívolos, ou de natureza estritamente social e recreativa. Para não haver desequilíbrio, há então que tomar uma série de medidas que o venha corrigir.

Não abrangendo ele, nem unidades residenciais, nem privatistas ou comerciais (quanto a mercadorias ou serviços), vai caber ao setor que mais tem força de atração sobre o público e, por suas atividades mesmas, maior contato com ele o papel de criar e acentuar a convivência social do core. Qual é este fator? Naturalmente o setor das artes, sincretizado no seu museu.

Agora voltemos ainda ao conjunto das atividades que o vão formar. Transunto de toda a vida de ideias, de estudos, de sentimentos e de valores e ideais, que dão caráter verdadeiramente ecumênico à universidade, o core é tudo isso concentrado num espaço privilegiado.

Nele se institucionalizam, ou formalizam, por assim dizer, em unidades arquitetônicas, as atividades fundamentais da Cidade Universitária, ou aquelas que por sua natureza mais geral abarcam o princípio ou a essência de todas as outras, em todos os setores científicos, culturais e administrativos da cidade. Eis assim a súpula dessas atividades fundamentais que devem estar representadas no core, ou formá-lo.

## I. Reitoria - Conselho Universitária - Aula Magna

Como nas velhas comunas medievais ou na cidade grega, representam as entidades acima os órgãos simbólicos do poder, da cabeça dirigente. Será esse conjunto o símbolo, também, exterior do prestígio cultural, social e político do todo universitário. Órgão de representação oficial, a reitoria é o mediador entre a comuna universitária, em sua vida interior e intrínseca, autônoma, e o Estado. Dentro desse conjunto, a Aula Magna é a sede solene, externa, do seu poder representativo, por assim dizer, de seu Parlamento, ou o Conselho Universitário.

Nesse conjunto, deve expressar-se dignidade aliada à sobriedade, apanágios de um poder fundado não na força, mas na ideia.

Dentro da reitoria deve ser instalado o Centro de Coordenação das Atividades Culturais Gerais e externas, destinadas a atuar sobre o público ou a representar o pensamento coletivo da universidade, no campo:

- a) Educacional pedagógico;
- b) Museográfico;
- c) Comunicação audiovisual
- d) Recreativo-cultural;
- e) Educação física e desportiva;
- f) Editorial e publicações.

Não deve interferir o centro na autonomia administrativa das entidades específicas. Suas funções são antes aconseladoras e consultiva que normativas. Ao lado desse Centro de Coordenação Geral, prevê-se a criação de Comissões Culturais Específicas; Comissão Bibliotecária, Comissão Museográfica, Comissão de Comunicação Áudio-Cultural, Comissão Recreativa-Cultural, Comissão de Artes, Comissão de Esportes, para estudo dos problemas comuns e o bom entrosamento das atividades e serviços.

À sombra da reitoria, embora fora do perímetro do core, deve ser situada a Prefeitura Universitária, com os Serviços Administrativos.

Esses serviços compõem-se de:

- a) Manutenção (restaurante, cantina, comércio, fornecimentos).
- b) Abastecimento (água, luz, energia, esgoto).
- c) Conservação (oficinas de reparação, parques, jardins, limpeza pública).
- d) Centro de Saúde (assistência social médica e dentária, pronto-socorro).
- e) Comunicações e transportes (correio, telégrafo, transporte).

## II - A Biblioteca Central

A Biblioteca Central é a entidade por excelência representativa das atividades puramente intelectuais da Cidade Universitária. Nela concentra-se toda a soma dos conhecimentos científicos e gerais à disposição da universidade e seus institutos. É a depositária da verdade científica acumulada, além de exercer função de estímulo ao pensamento crítico e criativo dos que a visitam, ou ali trabalham - estudantes, professores, pesquisadores em geral.

Diferentemente de outros estabelecimentos de instruir, transmitir conhecimentos, educar (museus, por exemplo), seus métodos por tal mister são os mais tradicionais, pois se resumem essencialmente a livros, a revistas, ao manuscrito e à conferência, e, por isso mesmo, de utilização necessariamente individual ou para poucos. Diferenciando-se ainda de uma instituição congênere como o museu, a instrução que ela ministra, a educação que proporciona, não é de natureza coletiva, mas individual, não se exercendo sobre grupos, mas sobre poucos, ou um a um, pois é a consciência intelectual que é aqui essencialmente estimulada.

Sendo a biblioteca-mestra da cidade, a Biblioteca Central deve manter, por intermédio [de] canais administrativos e técnicos apropriados, aferentes e receptivos, uma corrente permanente de comunicação com as bibliotecas especializadas ou de referência dos vários setores institucionais da cidade.

Anexo a ela, deve-se instalar a Faculdade de Biblioteconomia. Uma aparelhagem completa de microfilmagem deve, também, servir de principal instrumento de conservação de manuscritos, de enriquecimento documentário e de intercâmbio de serviços, de âmbito nacional e internacional, entre os institutos congêneres, arquivos históricos e bibliotecas do Brasil e do mundo.

A Imprensa Universitária, que deve compreender toda a aparelhagem necessária a atender às atividades editoriais e gráficas da Cidade Universitária, é a instituição que deve estar à sombra da Biblioteca Central e próxima ao setor do museu [d]e arte.

### O museu e adjacências

O terceiro grande conjunto arquitetônico do core deve ter, como centro, pelas razões acima expostas, um museu destinado ao cultivo das artes visuais. Para reforçar esse desideratum já conta a universidade com estupenda coleção de obras de arte (pinturas, esculturas, gravuras e desenhos) que lhe foi doado pelo Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, fundador e atual presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o qual desde a sua fundação, é o depositário da mesma coleção, então pertencente àquele benemérito cidadão.

A referida coleção encontra-se, aliás, em exposição permanente, ao lado da também excelente coleção de obras de arte do próprio museu, no local onde este se acha instalado, no prédio Armando de Arruda Pereira, no

parque Ibirapuera. Como se sabe, essa entidade, por convênio já aprovado pelo Conselho Universitário, deverá ser transferida para o campus da universidade, onde lhe será construído uma sede própria. Com as duas coleções, a Cidade Universitária contará, imediatamente, em seu core, com um museu que, já pelo seu acervo, é, por gênero, sem rival na América Latina, dada a elevada categoria internacional desse mesmo acervo. Será ele, assim, um dos centros de atração artística e social de maior destaque na Cidade Universitária.

Quanto à localização do museu no core da Cidade Universitária, a proposição se impõe por si mesma: aquela instituição abrange, com efeito, tanto funções culturais e artísticas eminentes, com seu papel social e mesmo recreativo no core da cidade é decisivo.

Por suas funções precípuas, a instituição-museu é, em si mesma, sobretudo quando de arte e pelo próprio âmbito de suas atividades, o maior centro de experiências, pesquisas culturais e artísticas que se conhece na civilização contemporânea.

A tarefa educacional do museu moderno de arte, por sua vez, merece, com efeito, considerações especiais. É próprio dele toda uma técnica especial pedagógica que uma grande autoridade chamou de o “terceiro meio de aprendizado”, e reputa “a mais apropriada à educação do público”. Esse meio difere tanto das velhas técnicas acadêmicas dos livros e das conferências, eficazes apenas para uns poucos, quanto das novíssimas, que são as técnicas mecânicas do filme, do rádio, da televisão. Estas, tão apropriadas à moderna sociedade industrial de massa, são indispensáveis pelo impacto e pelo formidável poder de alcance e extensão que têm, mas trazem em si um perigo, aliás, inerente às características mesmas daquela sociedade: é o de acentuar o papel crescentemente passivo do indivíduo no processo de aprendizado. Tende-se a abolir o esforço individual na conquista dos conhecimentos.

Eis por que Molly Harrison destaca esse terceiro caminho, que vem retificar, precisamente, esse perigo de passividade. Ele se caracteriza por ser um processo visual ativo, prático, que só a técnica do museu oferece.

Com efeito, o traço distintivo único desse papel educador é que, por suas coleções, suas exposições, seu apelo constante, ininterrupto, a todo o complexo sensorial do visitante, o museu dá primazia ou prioridade absoluta ao contato real do homem com os objetos, as coisas. A experiência do aprendizado é assim necessariamente ativa, viva. Somente por esse processo, e só nele, as noções abstratas, as palavras, as teorias e explicações intelectuais ou conceituais vêm a posteriori, isto é, após experiência sensorial, vivencial, consumada. Aí reside a formidável função educadora da arte e sua influência para desembotar as sensibilidades. Esse processo ativo educacional, que só o museu pode dar, é o único meio de compensar o perigo dos processos informadores e influenciadores dos grandes meios de comunicação da massa, como o rádio, a televisão, o cinema. E também o único, num polo oposto, de contrabalançar o excesso de intelectualismo que a educação livresca bibliotecária dá.

“O museu”, diz ainda a professora Harrison, “por sua natureza mesma, deveria ser o próprio solo germinatório de experiências nesses novos métodos de educação; seu objeto primordial não é só de ser, mas de dar, à margem da educação formal, uma contribuição prática para a solução dos múltiplos problemas resultantes do presente desentendimento da família humana”.

Outra característica do museu é ser um instrumento excepcional de pesquisa, como precipuamente o é a própria universidade, com seus institutos. Ainda a esse respeito, o prof. H. Daifuku, museólogo e antropólogo eminente, hoje dos quadros da Unesco, teve ocasião de mostrar como no campo do inquérito crítico e da experiência, que visa descobrir fatos novos, interpretá-los para daí rever conclusões, teorias ou leis aceitas,

“os programas de pesquisas mais ativas são os dos grandes museus, assim como os museus que pertencem às instituições educacionais ou que a elas se ligam”. (É precisamente o nosso caso.).

Para ele, as monografias eruditas publicadas pelos museus são do mesmo gênero que as que publicam as universidades. O que as distingue é que o museu dá também a conhecer o resultado de suas pesquisas, expondo-as diante do público, sem tardança.

Este, com efeito, não conserva suas pesquisas no círculo estreito dos especialistas, mas antes as mostra ao público para que tenham impacto imediato sobre a sensibilidade geral. Daí a tremenda força dinâmica dos esforços educacionais do museu. Com relação ao museu de arte, ainda o dr. Daifuku assim define os seus programas: “tem por tarefa interpretar os resultados de suas pesquisas na intenção do profano”.

Assim como entre as atribuições dos museus científicos “está a de interpretar os princípios que alicerçam o desenvolvimento científico, em função do que os seus visitantes possam compreender”, assim também devem proceder os museus de arte em relação à arte contemporânea. Do contrário, teríamos de aceitar “o atraso” em matéria de cultura como inevitável. Mas para o prof. Daifuku “o conservador de um museu de arte, inspirando-se nas tendências atuais, é, ou deveria ser, consciente dos fatores que influem na criação artística contemporânea”.

Um tal museu dinâmico, atuante, vivo, tem de se inspirar, tomar consciência das tendências criadoras do homem de hoje (tanto no domínio artístico como no científico), se quer cumprir sua missão educacional de catalisador de todos os fatores que, estimulando ou determinando os impulsos criativos, formam ou transformam a sensibilidade contemporânea.

Ao nosso museu cabe precisamente preencher essa missão.

## Museu e formação artística

O museu torna-se, assim, naturalmente, o centro de um feixe de atividades artísticas e culturais que se ligam, direta ou indiretamente. Por seu papel eminente no campo da educação, da pesquisa e da atuação sobre o público, comanda ele todo o setor das atividades artísticas. Por isso mesmo, o museu deve prever, em seu recinto, todo um departamento destinado ao aprendizado e à formação profissional no plano artístico. De um lado proverá um curso de iniciação artística, no qual o homem aprenderá a ver, a estimar as obras e objetos de arte e, ao mesmo tempo, ensaiar-se livremente com os materiais tradicionais.

Depois, há toda a conveniência de que o instituto de arte se faça dentro dele, em virtude dos processos educacionais, experimentais e de pesquisas próprias do museu, conforme já acima mostramos. A razão é que tudo o que se faz neste tem valor educacional e estético. Assim, a apresentação das obras, a qualidade artística das instalações e do material, a montagem e técnica de exposições e apresentação gráfica, e tudo isso, por sua vez, depende, em ordem direta, da técnica de comunicação visual e da teoria da informação, objetivos imprescindíveis, hoje, de uma escola profissional para artífices, artistas, decoradores, arquitetos e até engenheiros.

O instituto de arte, separado do contexto museográfico e da ambiência da obra viva, tende a congelar-se num processo de ensino como outro qualquer. É preciso que seus estudantes nunca ouçam falar apenas nas obras, mas tenham ocasião frequente de vê-las, se possível no original, de ter contato constante com elas. Instrução e educação, em matéria de arte, jamais podem ser apartadas, assim como não deve existir separação da teoria e da prática. Pois na fusão dos dois elementos, no ativismo do processo instrutivo e educacional é que reside o principal mérito da educação e preparação artística dadas no museu.

Um instituto de arte é, por sua natureza mesma, o instrumento da formação histórica do estudante. Seu objetivo principal é colocar numa continuidade no tempo a criação artística. É descobrir, para cada obra, as fontes de sua criação, situá-la no seu tempo, deduzi-la, quando possível, do contexto de uma cultura ou de uma civilização.

Daí a necessidade de, no estudo da história da arte, levar-se em conta dois elementos fundamentais: não se dar curso separado de história da pintura, digamos, gótica, sem curso paralelo de arquitetura da mesma época, bem como das outras artes, música, teatro, etc. A história simultânea e comparada delas servirá para fazer refluir do estudo e da investigação o *Zeitgeist*, isto é, o espírito do tempo, que irmana ou afina todas as manifestações de uma época.

O segundo fator é o momento histórico: em países velhos, de tradição sedimentada, o ensino rotineiro parte, em geral, de um momento que se proclama privilegiado – na Itália, por exemplo, do Renascimento. Hoje, tal critério não se justifica. Nossas concepções históricas e estéticas não admitem mais esses momentos privilegiados na curva da evolução histórica artística ou cultural da humanidade, ou mesmo civilizações privilegiadas no plano de criação artística. Não há nenhuma cultura ou civilização que não tenha gerado grandes obras, obras-primas, altíssimos monumentos.

Em face dessas considerações e, sobretudo, em países jovens como o nosso, ainda sem sedimentação cultural, e aberto ao futuro, deve-se partir para o estudo da história da arte, das artes de hoje, isto é, do esforço realizador e criativo que se faz na atualidade.

O homem moderno participa do mesmo drama criador dos homens de outras eras, e vive de mitos e motivações semelhantes aos do passado. Ora, partir do estudo do fenômeno artístico de nosso tempo significa precisar de um convívio permanente e perene com os produtos criados e fabricados hoje, com os meios, as possibilidades e os talentos de hoje.

Eis por que não é aconselhável que o instituto de arte se desloque do ambiente e do recinto do nosso Museu de Arte Moderna. Dele e das criações contemporâneas é que se tem de caminhar até, através das idades, às expressões artísticas mais recuadas, como a arte das cavernas.

### Centro artístico da universidade

Anexos ainda ao museu, embora não integrados em seu recinto, devem ser situados os postos centrais de rádio e televisão, com seus estúdios, auditórios, locais de programação, etc. O museu, com seus serviços, deve ter participação ativa ou supervisionar a formulação dos programas e manifestações radiofônicas e televisora. E manter programas de televisão dentro dele, destinados à iniciação do público.

Esses poderosos meios de comunicação não poderão ser deixados ao acaso das improvisações e facilidades, que os levam às abjeções ditas culturais e recreativas que se veem por aí.

Assim, museu, instituto de artes (destinados à história das artes plásticas, da arquitetura, da música, do teatro, cinema, etc.), Escola de Comunicação Visual e Auditiva, desenho industrial, teoria de informação representam o conjunto arquitetônico do próprio museu. A seu lado devem ser erigidos os estúdios de televisão e rádio, com seus auditórios, orquestras, etc., além da imprensa universitária, nas vizinhanças.

O todo constituirá o que poderá compreender-se como o Centro Artístico da Universidade.

São Paulo, 14 de novembro de 1962

(Parecer sobre o core da Cidade Universitária. Mário Pedrosa, 14 nov. 1962. Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de S. Paulo).

WALTER ZANINI

(SÃO PAULO, SP, 1925 – SÃO PAULO, SP, 2013).

Historiador, crítico de arte e curador. Graduou-se pela Universidade de Paris VIII em 1956 e obteve doutorado pela mesma instituição em 1961. Foi o primeiro diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, onde permaneceu entre 1963 e 1978. Nesse período dedicou-se à pesquisa e exibição da coleção de arte moderna do MAC USP e criou programas de apoio e incentivo à produção de jovens artistas contemporâneos. Atuou como curador das 16ª e 17ª edições da Bienal de Arte de São Paulo, em 1981 e 1983, respectivamente. Foi autor de vários livros, dentre os quais *Tendências da escultura moderna* (1971) e *A arte no Brasil nas décadas de 1930 e 1940: o Grupo Santa Helena* (1991). Aposentou-se como professor titular da Universidade de São Paulo.

MÁRIO PEDROSA

(TIMBAÚBA, PE, 1900 – RIO DE JANEIRO, RJ, 1981).

Crítico de arte, jornalista, professor. Estudou no Institut Quinche, em Lausanne, Suíça, em 1913. Formou-se pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, em 1923 e filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro, em 1926. Em 1949 prestou concurso para a cátedra de história da arte e estética na Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro. Foi membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA desde sua fundação, em 1948, e tornou-se vice-presidente da entidade em 1957. Foi membro das comissões organizadoras das Bienais de São Paulo de 1953 e 1955, e diretor-geral da bienal de 1961. Dirigiu o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1961-1963) e o Museu de la Solidariedad em Santiago, Chile, no início da década de 1970.