

ARTE MODERNA NO CAMPUS DA USP:

O PROJETO DE RECEPÇÃO DO ANTIGO
MAM-SP NA UNIVERSIDADE

ANA GONÇALVES MAGALHÃES, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,
SÃO PAULO, BRASIL

Professora livre-docente e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Pesquisadora em arte do século 20 e professora credenciada nos Programas Interunidades de Estética e História da Arte (PGEHA), de Museologia (PPGMus), e de Artes Visuais (PPGAV-ECA). Atualmente é pesquisadora responsável pelo Projeto Temático Fapesp “Coletar, Identificar, Processar, Difundir: o Ciclo Curatorial e a Produção de Conhecimento” e coordenadora do Grupo de Pesquisa CNPq “Narrativas da Arte do Século 20”.

E-mail: amagalhaes@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2291-428X>

GUSTAVO BROGNARA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,
SÃO PAULO, BRASIL

Mestrando do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP) na linha de pesquisa “História dos processos museológicos, coleções e acervos”. Participa do Grupo de Pesquisa CNPq “Narrativas da Arte do Século 20”. É pesquisador na Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo e graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp).

E-mail: gbrognera@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8557-6903>

RECEBIDO

24/06/2020

APROVADO

20/12/2020

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30p91-113>

ARTE MODERNA NO CAMPUS DA USP: O PROJETO DE RECEPÇÃO DO ANTIGO MAM-SP NA UNIVERSIDADE

ANA GONÇALVES MAGALHÃES, GUSTAVO BROGNARA

RESUMO

Durante a década de 1960, a Universidade de São Paulo (USP) tornou-se responsável por um conjunto de coleções histórico-artísticas de grande relevância com a recepção dos acervos que integram seus museus estatutários. No caso do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), instituído em 1963 a partir da doação das chamadas Coleções Matarazzo, formadas por Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) e Yolanda Penteado (1903-1983), havia um projeto anterior ao implantado: o de receber o antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) na Cidade Universitária. O presente artigo busca apresentar indícios desse projeto através da relação da Universidade com seus interlocutores, com especial atenção ao envolvimento de Mário Pedrosa (1900-1981). Entende-se aqui a criação do MAC-USP como resultante da tentativa de incorporação do MAM-SP e parte integrante de um processo de modernização do país de que a Universidade se firmava como expoente. O artigo é o primeiro resultado da pesquisa de Gustavo Brognara no PPGMus-USP sob orientação de Ana Gonçalves Magalhães. O tema central da dissertação é a história da recepção das obras que fundam o MAC-USP, buscando esclarecer os motivos e os significados da destinação da coleção do antigo MAM-SP para a Universidade de São Paulo, bem como os projetos e os interesses desta ao recebê-la.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, Arte moderna, Museus de arte, Museus universitários.

MODERN ART ON THE USP CAMPUS: THE PROJECT FOR THE RECEPTION OF THE FORMER MAM-SP AT THE UNIVERSITY

ANA GONÇALVES MAGALHÃES, GUSTAVO BROGNARA

ABSTRACT

During the 1960s, the University of São Paulo (USP) became responsible for a set of historical-artistic collections of great relevance, with the creation of its statutory museums. In the case of the Museum of Contemporary Art (MAC-USP), established in 1963 with the donation of the Matarazzo Collections, formed by Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) and Yolanda Penteado (1903-1983), there was a project precedent to the one implanted: that of receiving the former Museum of Modern Art of São Paulo (MAM-SP) in the new campus. This article aims at presenting a new evidence about this project by the relationship of the University with its interlocutors, especially Mário Pedrosa (1900-1981). The creation of MAC-USP is understood here as a result of the attempt to incorporate MAM-SP and an integral part of a process of modernization of the country, of which the University was an exponent. This article is the first result of the research of the Master's Thesis of Gustavo Brognara at PPGMus-USP, under the supervision of Ana Gonçalves Magalhães. The central theme of the thesis is the history of the reception of the works of art that founded MAC-USP, in an attempt to clarify the reasons and meanings of the destination of the collection of the former MAM-SP to the University and its projects and interests when receiving it.

KEYWORDS

Contemporary art, Modern Art, Art museums, University museums.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo fundamenta-se na pesquisa de mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP). Com o objetivo de reavaliar as relações do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) com a Universidade de São Paulo (USP) no processo de criação do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), são aqui analisadas fontes primárias¹ em abordagem voltada à revisão da história do nascimento do museu de arte na universidade.

O levantamento desses documentos parte dos estudos realizados por Renato de Andrade Maia Neto, fundamentais para localização da documentação. No caso de seu doutorado, contudo, o foco da análise de Maia Neto (2004) está nos projetos arquitetônicos para o MAC-USP, enquanto, no pós-doutorado (2014), são apresentados aspectos da institucionalização do movimento moderno no Brasil pela atuação em museus de Sérgio Buarque de Holanda e Mário Pedrosa. A pesquisa de mestrado em desenvolvimento no PPGMus-USP busca complementar, por assim dizer, os estudos sobre o tema, recortando ainda mais a análise para o momento de criação do MAC-USP.

¹ Os documentos estudados encontram-se sob a guarda do Arquivo da Biblioteca Paulo Mendes de Almeida (Centro de Estudos Luís Martins – MAM-SP); do Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo; e de Arquivos da USP, sobretudo aos vinculados à Reitoria e ao MAC-USP.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), fundado em 1948, é pioneiro nos esforços em torno da institucionalização da arte moderna no Brasil. Criado pelo industrial ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), em forma de uma sociedade civil sem fins lucrativos, foi declarado de utilidade pública e destinado a adquirir, conservar, exibir e transmitir, à posteridade, obras de arte moderna. Dessa forma, o museu nasceu com apoio de artistas, intelectuais e personalidades sociais e políticas da capital paulista, buscando a formação de um público que pudesse apreciar a arte moderna. Para tal, entre o final dos anos 1940 e o início dos anos 1960, a instituição dedicou-se à organização de exposições, conferências e cursos, além da organização das primeiras Bienais de São Paulo entre 1951 e 1961.

Seu acervo será formado consubstancialmente por obras adquiridas por Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado (1903-1983) na Europa e derivado de prêmios aquisitivos da Bienal de São Paulo. A Bienal mostraria-se-ia uma iniciativa complexa e ousada para o MAM-SP; alinhada, porém, ao desejo de modernização da metrópole paulista. O processo de crescimento da Bienal vem acompanhado de uma crise, consumindo esforços e recursos do museu e tornando cada vez mais difícil sua existência. Sem recursos para progredir com as atividades, já em 1961, Francisco Matarazzo Sobrinho encomenda um estudo para conhecer os procedimentos legais para realizar o fechamento da instituição.

Com vistas a separar o museu da Bienal, buscam-se alternativas para dar um novo destino ao MAM-SP. Uma das tentativas é apresentada para o então reitor da USP, Antônio Barros de Ulhôa Cintra (1907-1998)²: a proposta de vincular o museu a um Instituto de Artes. Nela, a Universidade assumiria a gestão do MAM-SP, separando-o em definitivo da função de organizar as edições da Bienal de São Paulo. Ulhôa Cintra mostra-se interessado, indicando a possibilidade de estabelecer um convênio entre a USP e o antigo MAM-SP.

² O professor Ulhôa Cintra era docente da Faculdade de Medicina e “médico particular do casal Yolanda e Francisco Matarazzo Sobrinho, tendo-os acompanhado à Europa, à Suíça e à Alemanha, nos anos 1950, de há muito conhecida a situação crítica do Museu de Arte Moderna de São Paulo, tendo mesmo indagado de Ciccillo: ‘Por que vocês não fazem uma doação a USP?’” (AMARAL, 2006, p. 260).

A minuta do termo de convênio para instalação do museu na Cidade Universitária foi discutida com o então diretor do museu, Mário Pedrosa (1900-1981), e previa a cessão de terreno e prédio dentro do campus da USP, além do corpo funcional que seria colocado à disposição. Em contrapartida, o MAM-SP prestaria consultoria à Universidade para realização de exposições didáticas, cursos regulares de extensão universitária e seminários, podendo também celebrar parcerias com institutos universitários para o desenvolvimento de projetos culturais conjuntos.

A década de 1960 foi um período em que a USP empregou esforços para a recepção de coleções histórico-artísticas de grande relevância.

Antecederam à chegada do acervo do MAM à USP, a recepção da coleção de arte, arquivo e biblioteca do crítico Mário de Andrade (que deu origem ao Instituto de Estudos Brasileiros – IEB USP); as tratativas de efetiva incorporação do Museu Paulista à administração da Universidade; a separação de suas coleções zoológicas das coleções históricas para a criação do Museu de Zoologia da USP; e a fundação de um Instituto de Arqueologia e Pré-História, cujo acervo foi posteriormente incorporado ao seu atual Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) (MAGALHÃES, 2020, p. 181).

Assim, o projeto de receber o MAM-SP na USP não se configurava como uma ação isolada, mas estava inserido nesse contexto de incorporação e direcionamento de acervos para ensino e pesquisa. Ao mesmo tempo, a USP passa a se envolver com a vida cultural da cidade por meio da gestão de novos equipamentos culturais, além da perspectiva da construção da Cidade Universitária, que abria espaço para se pensar museus na Universidade.

2 ANTECEDENTES E CONTEXTUALIZAÇÃO

O envolvimento da USP com as atividades do antigo MAM-SP e o ambiente das Bienais parece ter sido extenso e bastante profícuo – seja pela participação da própria universidade nas ações organizadas pelo museu, por sua vinculação aos intelectuais dedicados à causa do moderno ou pelo recebimento indireto do apoio de Francisco Matarazzo Sobrinho em iniciativas de pesquisa vinculados a diversos departamentos.

Desde o final dos anos 1940, “a USP demonstrava grandes expectativas de colaboração com o museu”, havendo registros do interesse da universidade na organização de exposições, como foi o caso de “Pintores

italianos contemporâneos”, realizada em janeiro de 1950 no bairro do Brás (MAGALHÃES, 2016, p. 28-29). Com o surgimento da Bienal de São Paulo, em 1951, a Reitoria da USP patrocina o prêmio-aquisição da I Bienal, que adquire a tela “Estrada de Ferro Central do Brasil” (1924, óleo sobre tela, 142 × 126,8 cm), de Tarsila do Amaral, hoje parte da coleção do MAC-USP.

As relações da USP com o MAM não parecem ter tido início no final da década de 1950. Já no momento mesmo de sua criação, entre 1945 e 1948, havia a circulação de algumas personagens que transitavam na Universidade e no MAM, além de outros indícios concretos de participação da USP no projeto do museu (MAGALHÃES, 2020, p. 183).

Dentre esses personagens, Sérgio Milliet (1898-1966)³ exerceu papel importante na criação do MAM-SP, sendo defensor de um museu de arte moderna já na década de 1930. Em 1952, a diretoria artística do antigo MAM-SP é colocada nas mãos de Milliet, e sob sua direção, acontece a II Bienal de São Paulo, já no Parque do Ibirapuera. Até 1958, o professor da USP viria a ser responsável pela organização de mais duas edições da Bienal de São Paulo – III e IV –, preocupando-se em apresentar os panoramas nacionais da arte moderna dos países participantes, consolidando o evento no cenário artístico mundial.

Antes de Milliet, o professor da USP Lourival Gomes Machado (1917-1967) dirige o museu em 1949, assumindo a direção artística da I Bienal de São Paulo. Gomes Machado possuía extenso vínculo com a USP desde os anos 1930 quando ingressa, simultaneamente, nos cursos de ciências sociais, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), e de direito, da Faculdade do Largo de São Francisco. Em 1939, torna-se assistente da cadeira de sociologia da FFLCH-USP, passando para a cadeira de política em 1942, quando defende seu doutorado na Universidade. No mesmo ano em que assume pela primeira vez a diretoria do MAM-SP, defende a livre-docência em ciência política. Em 1953, efetiva-se na cátedra de política da USP. Gomes Machado assumiria a diretoria do museu novamente entre 1955 e 1959, sendo o responsável por iniciar as tratativas para a transferência do acervo do antigo MAM-SP para a Universidade.

³ Milliet foi professor da Escola de Sociologia e Política da USP de 1937 a 1944.

Pela segunda via, evidenciando a trama política da qual a Universidade já fazia parte desde os anos 1950, vemos que institutos e pesquisadores da USP podiam contar com o apoio de Francisco Matarazzo Sobrinho, como no caso dos projetos envolvendo a Fundação Andrea e Virgínia Matarazzo (FAVM). A fundação com os nomes dos pais de Francisco Matarazzo Sobrinho foi originalmente criada para incentivar pesquisas na Faculdade de Medicina da USP – a instituição oferecia bolsas de estudos, auxílios financeiros, prêmios de viagens, além da realização de cursos especializados, palestras e conferências, relacionadas à fisiopatologia celular e, especialmente, aos estudos do câncer e doenças afins.

No final de 1952, os estatutos da FAVM foram alterados a fim de abarcar objetivos culturais, estendidos agora a todos os campos da ciência e das artes em geral. Com as alterações realizadas por Matarazzo Sobrinho, além do apoio aos laboratórios e centros de pesquisas na USP, a FAVM passaria a apoiar a organização de exposições ou a constituição e manutenção de museus, inserindo temas relacionados à cultura e à arte em seu campo de financiamento de cursos e palestras (MAIA NETO, 2014, p. 55-62). O novo estatuto estabeleceria também o apoio irrestrito aos estudos enquadrados em sua finalidade, ampliando o programa de bolsas de estudos.

A nomeação para os departamentos técnicos, as comissões especializadas e os bolsistas competia a Matarazzo Sobrinho. Foi pela ampliação nos estatutos da FAVM, inclusive, que Walter Zanini (1925-2013) pôde garantir apoio financeiro para manter-se na França para conclusão de seus estudos de doutorado. De volta ao Brasil, Zanini ingressa como professor na USP, onde assumiria a direção do museu que seria fundado com a coleção “herdada” do antigo MAM-SP.

2.1 O projeto da Praça dos Museus na Cidade Universitária (1962)

Embora gerido desde 1935, a concretização do projeto de uma Cidade Universitária na USP efetivou-se somente no início da década de 1950 com os recursos do governo federal, que viabilizaram as primeiras obras, e pela atenção dada ao projeto em função do IV Centenário da Cidade de São Paulo (FERNANDES, 2005, p. 61). Fruto do trabalho de expoentes da arquitetura do período, a distribuição dos edifícios do campus da USP no Butantã pautava-se inicialmente pela setorização de áreas por afinidades.

Porém, desde 1956, com um replanejamento que enfatiza a concepção de um centro comunitário, o projeto direciona-se para a integração dos territórios. Nessa passagem dos anos 1950 para os anos 1960, encontra-se a primeira menção à implantação de museus na Cidade Universitária.

Em 1962, o arquiteto Paulo Camargo e Almeida, primeiro diretor executivo do recém-criado Fundo para a Construção da Cidade Universitária, envia a Mário Pedrosa alguns dados referentes ao planejamento da Cidade Universitária com duas plantas do novo campus da USP anexas⁴. Tudo indica que foi solicitado ao então diretor do antigo MAM um parecer sobre o conjunto de “museus didáticos” que seriam unidades vinculadas aos diversos departamentos universitários. A resposta de Pedrosa seria remetida em menos de 15 dias após o pedido, com longas considerações e questionamentos a respeito do projeto do conjunto de museus didáticos departamentais⁵ que ficou conhecido como Praça dos Museus.

O primeiro questionamento buscava esclarecer o que se queria dizer com “museus didáticos”. Pedrosa afirmava que sua opinião sobre a localização e as edificações para esses museus dependeria de um melhor entendimento desse conceito. Prossegue com a indagação: “todos os museus departamentais didáticos previstos já contam com as respectivas coleções?” (PEDROSA, 1962, p. 1), no que antecipadamente ressalta que, por um princípio básico da museologia, a Universidade não deveria constituir unidades museológicas, por mais simples que fossem, antes de saber o que nelas seria abrigado. Na opinião de Pedrosa, os acervos preexistentes não precisariam ser grandes, visto que se destinavam à iniciação de estudantes. Contudo, suas coleções deveriam “ser cientificamente classificadas, selecionadas e especificamente expostas” (PEDROSA, 1962, p. 2), evitando a junção de acervo de naturezas científicas diferentes.

⁴ Relevante dizer que, no dia anterior ao envio da carta, o Conselho de Administração do Fundo para a Construção da Cidade Universitária indica o arquiteto Oswaldo Bratke (1907-1997) para projetar os conjuntos de museus sob a orientação de Paulo de Camargo e Almeida. Serão de autoria da Bratke os estudos arquitetônicos que ilustrarão o “Parecer sobre o Core da Cidade Universitária” que Mário Pedrosa redigirá também em 1962.

⁵ Em 29 de maio de 1962, Pedrosa encaminhará para o reitor Ulhôa Cintra uma cópia do mesmo “parecer sobre o problema dos museus”, segundo ele realizado a pedido de Paulo Camargo e Almeida. Enfatizava no envio que permanecia à disposição e no aguardo de “novas ordens”. Cf. MAM/6257. Foram enviadas cópias do mesmo parecer para Oswaldo Bratke e Júlio de Mesquita Neto. Arquivo MAC-USP. Notação MAMSP 013/108.

Pedrosa mostra-se contrário à reunião de museus com especificidades diferentes em uma mesma área, como era a indicação para os museus do Instituto Butantã e da Escola de Polícia. Sugere a reunião de museus por eixos temáticos, independentes das unidades e institutos universitários:

IV – Hoje em dia a tendência predominante no terreno museográfico é a de dividir os museus em três ou quatro grandes categorias. Vejam-se, por exemplo, os museus de história. Os especialistas neste ramo admitem, hoje, que o museu de arqueologia pode ou deve fazer parte dos museus de história, embora constitua um grupo particular, definido pela natureza e condições de suas descobertas e achados, e da reunião do material que lhe diz respeito. A escavação, diz o prof. Rivière⁶, é o meio por exceléncia desse grupo, e tem no museu o seu melhor enquadramento; “e essa circunstância aproxima os museus de história dos museus de arqueologia, dos museus de etnografia e de ciências naturais”.

V – Pode-se, assim, encarar para a Cidade Universitária um grande museu de história que se ligue as coleções de arqueologia e etnografia, desde que haja, de antemão, coleções suscetíveis de serem abrigadas por uma vasta unidade arquitetônica adequada. Neste caso o plano de um museu dessa categoria poderia ser estudado nos quadros do planejamento geral, que agrupa, “em termos setoriais, as atividades afins, independentemente das Escolas ou Faculdades”. A questão importante seria, então, onde localizar tal museu (PEDROSA, 1962, p. 2).

Quanto ao setor que correspondia ao Centro de Cultura da Universidade, Pedrosa questiona a instalação do “Cinema de Arte” em meio às outras unidades – como a Biblioteca Central, o auditório para Aulas Magnas, as dependências da Reitoria e do Conselho Universitário. Parece-lhe mais adequado que a sala de cinema fique próxima do setor em que seria alojado o centro comercial e de convivência social:

A Concepção de um “Cinema de Arte”, isolado, não é clara. Que se entende por cinema de arte? Um cinema especializado em filmes sobre arte? (nos moldes dos dedicados a filmar os monumentos arquitetônicos,

⁶ Georges-Henri Rivière (1897-1985), etnólogo e museólogo francês, vice-diretor do Musée d’Ethnographie du Trocadéro (1928-1937), um dos responsáveis pela sua reformulação no Musée de l’Homme (1938), em Paris. Foi também fundador e diretor (1937-1967) do Musée des Arts et Traditions Populaires. Entre 1948 e 1965, foi o primeiro diretor do Conselho Internacional de Museus (Icom). Rivière desempenha importante papel na nova museologia, em especial no desenvolvimento dos museus de etnografia e pela introdução dos conceitos de “museus de sociedade” e “ecomuseus”. Cf. GORGUS, Nina. Le Magicien des vitrines. *Le muséologue Georges Henri-Rivière* (Traduzido do alemão por Marie-Anne Coadou. Prefácio de Isac Chiva et Michel Colarde-le). Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2003.

as obras primas da humanidade?) ou de arte no sentido de ser concebido com finalidade puramente estética, não comercial, isto é, de só passar filmes consagrados pelo seu valor artístico, como, por exemplo, uma peça teatral de altas pretensões é uma “obra de arte”? Conforme demonstra a experiência, dificilmente uma sala de cinema poderá manter-se, isoladamente, com finalidade especializada: pouco a pouco, por imposição mesma das necessidades de manutenção, ela acaba deixando abrir brecha na exclusividade seletiva de seu programa e aceitando também filmes comerciais, destinados a distração de massa. Sendo assim, a prática no futuro poderá entrar em choque com o título restritivo do cinema projetado. Mesmo nestes casos, entretanto, uma sala de projeção cinematográfica a mais nunca é exorbitante, pois num centro urbano em formação como a Cidade Universitária, cai-se precisar não só de uma mas de muitas salas cinematográficas (PEDROSA, 1962, p. 3).

Então, Mário Pedrosa menciona a recente aprovação do Conselho Universitário para a construção da sede do Museu de Arte Moderna de São Paulo no campus e indica que, diante da natureza de suas funções, o MAM-SP deveria localizar-se no “core” da Cidade Universitária.

Ora, o museu, por suas funções precípuas, é o maior centro de experiências e pesquisas culturais e artísticas que se conhece, pois constituído de um conjunto de atividades culturais e artísticas, as mais gerais e universais (PEDROSA, 1962, p. 3-4).

Ainda preocupado com a sala de cinema, Pedrosa enfatiza que estava previsto para a sede do MAM-SP na USP um setor cinematográfico para projeção sistemática de filmes:

fora do circuito comercial, ou consagrados à história evolutiva da sétima arte, além de documentários de significação cultural, científica, antropológica, estética etc. O museu é a casa adequada para tais atividades e, sendo a organização no gênero, mais aberta, poderá, mais facilmente, manter e ampliar um programa cultural e artístico no domínio do cinema que uma simples sala de projeções, por mais adequada e ambiciosa que seja (PEDROSA, 1962, p. 4).

Retomando suas considerações sobre o conjunto de museus, Pedrosa indaga a respeito do volume total de museus que formariam o “conjunto” e a quais categorias pertenceriam essas instituições:

Museus podem, em princípio, estar reunidos ou abrigados sob teto contínuo. Mas isso só se justifica se seus objetivos não colidam, suas coleções não criem o caos e a confusão em vez de clareza e harmonia,

quando postas umas ao lado das outras, divididas apenas por precárias vedações. A cacofonia surgirá mesmo se a separação entre elas não for de simples parede, mas de teto. Uma vizinhança muito próxima demais entre museus antagônicos pode dar o mesmo resultado (PEDROSA, 1962, p. 5).

Na visão do último diretor do antigo MAM-SP, o “segredo do museu” estaria fora das suas coleções, em um conceito que ele chama de “presentação”. Talvez Pedrosa trate do que hoje conhecemos como curadoria; diz ele que o alcance das ações museológicas depende de se considerar o público ao qual são destinadas – se geral ou especializado – e da importância de se estabelecer critérios que distanciam esse público de interpretações confusas.

O segredo, pois, de toda apresentação, além do seu enquadramento técnico e instalações, é de distinguir no total do acervo os grupos e objetos organizadamente afins, seja em função do espírito do tempo (*Zeitgeist*) ou das origens históricas. Há de se distinguir os objetos de uma coleção, envolvê-los numa atmosfera homogênea, evitar o caos das contradições de época ou de tendências e significações, das vizinhanças cacofônicas (PEDROSA, 1962, p. 6).

Para Mário Pedrosa, apresentar exposições de diferentes ordens em um mesmo local prejudicaria o processo de assimilação dos conteúdos pelos visitantes, “deseducando-os” em vez de cumprir o que ele indica como “a grande tarefa do museu, educar, distrair, instruir, encantando, proporcionando experiências para enriquecer, interiormente, o que as sente e faz” (PEDROSA, 1962, p. 6).

O crítico prossegue com o argumento de que se deve ter um cuidado “muito sério” também com os arredores da instituição para que esses não violem o desenvolvimento do pensamento pelo esmorecimento do estímulo fornecido dentro do museu. Por tantos argumentos expostos, podemos concluir que Mário Pedrosa era contrário ao projeto da Praça dos Museus que se estabeleceria no setor 12 na Cidade Universitária⁷, como de fato ele afirma:

No nosso humilde parecer, no setor 12, pelas considerações acima expostas, não deveria situar-se um “conjunto” de museus, mas um museu

⁷ Ainda em referência à Praça dos Museus, no início de julho de 1962, Pedrosa encaminha ao reitor Ulhôa Cintra a cópia da carta enviada a Oscar Niemeyer em 1958, na qual propõe a ideia de um Museu Documental Pedagógico para Brasília, indicando que a ideia pode ser facilmente transposta para a Cidade Universitária. Cf. MAM/6291 de 5 de junho de 1962. Arquivo MAC-USP.

apenas, e pertencente, por sua natureza e finalidades, a uma das suas grandes categorias, isto é, um museu universal, dinâmico, moderno, destinado ‘a arte contemporânea, sob todas as suas modalidades, que atuaria como museu-acervo e museu-instituto-de-arte, educando e comovendo o grande público e servindo e formando um público restrito, especializado (PEDROSA, 1962, p. 7).

E, certamente, para ele, nenhum outro museu poderia estar mais bem situado no *core* da Cidade Universitária do que o Museu de Arte Moderna de São Paulo.

3 O PROJETO DO MAM NA USP

Meses antes da criação da Fundação Bienal de São Paulo, em 21 de fevereiro de 1962, Francisco Matarazzo Sobrinho encaminha ao reitor da Universidade de São Paulo, Antônio Barros de Ulhôa Cintra, a minuta do termo para realização do já mencionado convênio entre o MAM-SP e a Universidade com o objetivo da instalação da sede do museu no campus da Cidade Universitária “Armando de Salles Oliveira”. A carta de encaminhamento⁸ menciona a “conformidade com entendimentos” já mantidos entre o reitor e o diretor geral do museu, Mário Pedrosa, e solicita aprovação também do Conselho Universitário e do governador do estado de São Paulo.

Foi proposto à USP que cedesse um terreno e nele construísse a sede do MAM-SP, conforme projeto aprovado pelo Fundo de Construção da Cidade Universitária anexado ao processo. O terreno e o prédio seriam cedidos em comodato por 30 anos renováveis e neles seriam centralizadas todas as atividades culturais, artísticas e administrativas do museu. O programa de necessidades do edifício seria transmitido ao Fundo oportunamente. A USP cederia, ainda, corpo de funcionários, mediante devidas aprovações e autorizações. De sua parte, o MAM-SP seria colaborador em um programa de “atividades culturais tais como mostras didáticas, cursos regulares de extensão universitária, seminários etc., podendo ainda celebrar acordos individuais com institutos universitários para o desenvolvimento de projetos conjugados”⁹.

8 Carta MAM-6126 de Francisco Matarazzo Sobrinho a Antônio Barros de Ulhôa Cintra, de 21 de fevereiro de 1962. In: *Processo n°6086/62: Termo de Convênio celebrado entre a USP e o MAM para a instalação no museu no “campus” da CUU*, fl.02. AG-USP (62.1.6086.1.6. Cx. 2352).

9 Minuta do Termo de Convênio (...). In: *Processo n°6086/62: op. cit.*

O projeto preliminar¹⁰ apresentado na ocasião tem autoria do arquiteto Franz Heep (1902-1978), que encaminhou as plantas esquemáticas para Mário Pedrosa em 13 de março de 1962. Heep manteve a concepção do diretor do museu para o que seria um “complexo, ao mesmo tempo de exposição, de ensino, de contemplação íntima das obras, de conversação nos jardins.” O processo administrativo para realização do convênio detalhará as principais funções do museu e seus planos de ampliação, uma vez que a instituição reforçaria seu caráter ligado ao ensino e pesquisa.

O parecer da USP para o encaminhamento da proposta para avaliação do Conselho Universitário é assinado por Lourival Gomes Machado, Pedro de Alcântara e Luis Antonio Gama e Silva em 24 de março de 1962. A manifestação é favorável à proposta que oferecia à Universidade “de maneira prática e pouco onerosa”¹¹ a possibilidade da instalação de um polo cultural na Cidade Universitária, que somaria as atividades artísticas e didáticas do museu às dos institutos universitários. Ao mesmo tempo, o museu no campus iria dinamizar sua comunidade ao redor das atividades abertas ao público e poderia instituir um novo núcleo de investigação e ensino: um instituto de artes.

Os pareceristas endossam a capacidade do MAM-SP de realizar os objetivos esperados com base nas atividades já realizadas em sua trajetória, embora realcem, também, as crises pelas quais a instituição passava. De maneira a evitar desequilíbrios e sobressaltos, foi sugerida uma reestruturação estatutária para assegurar plena autonomia – em seu campo específico, a direção artística. Porém, as reformas em si – já iniciadas pelo museu – não são elencadas no documento.

Em 2 de abril de 1962, o Conselho Universitário delibera favoravelmente à instalação da sede do MAM-SP no campus, nos termos propostos por Matarazzo Sobrinho (RANIERI; TOBA, 2005, p. 187). A ata da reunião retoma os argumentos do parecer em relação à conveniência tanto do aceite quanto das necessidades que seriam supridas com ele. Fica acordada, também, a criação da comissão especial com representantes dos departamentos de composição e disciplinas histórico-críticas da Faculdade de Arquitetura

¹⁰ HEEP, Adolf Franz. Projeto do MAM-SP no campus da USP, de 1º. de março de 1962 – cópia heliográfica. In: *Processo nº 6086/62*: op. cit.

¹¹ In: *Processo nº 6086/62*: op. cit.

e Urbanismo (FAU-USP) e da FFLCH-USP, criadas para examinar o programa do museu e fiscalizar sua execução. Dessa forma, os trâmites prosseguem com as consultas ao Fundo para Construção da Cidade Universitária e à Consultoria Jurídica da Universidade¹².

3.1 Mário Pedrosa introduz o museu de arte no *core* da USP

A introdução do conceito de *core* no planejamento das cidades aconteceu dentro dos debates promovidos pela oitava edição do Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) realizada na Inglaterra, em 1951, com o tema “The heart of the city”. Baseados nas quatro funções básicas urbanas – habitação, trabalho, recreação e circulação – foi proposta, no CIAM 8, uma quinta função urbana: “a de ser um centro de expressão coletiva da cultura urbana de uma cidade” (SEGAWA; DOURADO, 2003, p. 65). A caracterização dessa centralidade se deu na figura do “coração, isto é, como o lugar físico no qual encontram assento os sentimentos humanos mais elevados e mais necessários para a plenitude de uma arquitetura em busca de um novo humanismo” (SOLÀ-MORALES *apud* SEGAWA; DOURADO, 2003, p. 65).

O replanejamento do projeto da Cidade Universitária, proposto em 1956 pelo arquiteto Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989), introduz a noção de *core* como um local de convergência das zonas residencial e de ensino, visando a implantação de edifícios que pudessem fomentar as relações sociais destinados às “atividades estudantis, imprensa universitária, hotel para professores visitantes e alunos bolsistas, lojas, correio, restaurante, bar, salão de festas e cine-teatro” (FERNANDES, 2005, p. 62), além do conjunto anteriormente previsto para centro cívico com os prédios destinados à reitoria e à biblioteca central. A ideia que vigora nos planos desenvolvidos para a Cidade Universitária no início dos anos 1960 serve de mote para a conceituação de Mário Pedrosa, que incluirá um museu como uma das unidades arquitetônicas fundamentais do *core* da USP.

O parecer de Pedrosa para o *core* da USP voltava-se às naturezas cultural e artística daquelas que ele nomeou como “atividades formativas”.

¹² A análise do termo de convênio permaneceu parada, à espera de orientações, entre os meses de maio de 1962 e setembro de 1963, quando a própria Consultoria Jurídica da USP recupera e encerra o expediente. Diante da transferência do acervo do museu, considerou-se superado o projetado convênio.

Essas atividades fundamentais se institucionalizariam nas seguintes unidades arquitetônicas: I. Reitoria – Conselho Universitário – Aula Magna; II. Biblioteca Central; III. Museu e adjacências. No entendimento de Mário Pedrosa, a síntese dessas atividades formaria o *core*.

O primeiro conjunto destinava-se às instâncias de representação oficial da Universidade em uma espécie de manifestação simbólica do prestígio cultural, social e político de todo integrante da comunidade uspiana. Abrangendo a Reitoria, a Aula Magna e o Conselho Universitário, também era proposto para o conjunto o Centro de Coordenação das Atividades Culturais Gerais e externas, que seria responsável por representar o coletivo em diferentes campos voltados à educação recreativa-cultural. Pedrosa esclarece que:

Não deve interferir o centro na autonomia administrativa das entidades específicas. Suas funções são antes aconselhadoras e consultivas 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 (PEDROSA, 2003, p. 68).

Próximo a esse conjunto (porém fora da área do *core*), recomenda-se a construção da sede da Prefeitura Universitária com um setor destinado a serviços de alimentação, manutenção, abastecimento, saúde, comunicação e transporte.

O projeto do *core* integrava-se ao projeto do Centro de Convivência, desenvolvido pelo arquiteto Rino Levi (1901-1965) na mesma época, que incluía restaurante, centro comercial, espaço rodoviária, centro de saúde, hotel, serviço social e posto de gasolina” (ANELLI; GUERRA; KON, 2001, *apud* MAIA NETO, 2004, p. 25).

O segundo conjunto sediaria a Biblioteca Central como elemento de estímulo ao pensamento crítico e local de trabalho de professores, estudantes e público em geral. Nesse item, Pedrosa pontua as diferenças entre a biblioteca e o museu em suas naturezas individual e coletiva. Junto da biblioteca são propostos espaços para a Faculdade de Biblioteconomia, para um setor de conservação para o acervo bibliográfico e arquivístico – que propiciaria enriquecimento e intercâmbio dos serviços – e para a Imprensa Universitária – equipada com gráfica e editora –, essa última a ser locada próxima ao museu de arte.

Segundo Mário Pedrosa, o terceiro conjunto seria:

[...] 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 doada 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 [sic.] uma sede própria. Com as duas coleções, a Cidade Universitária contará, imediatamente, em seu *core*, com um museu que, já pelo seu acervo, é, no 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 (PEDROSA, 2003, p. 70).

A par da primeira doação de Matarazzo Sobrinho, Pedrosa coloca o museu de arte como “o maior centro de experiências, pesquisas culturais e artísticas que se conhece na civilização contemporânea” (PEDROSA, 2003, p. 70) e irá destacar a missão educacional e de pesquisa da instituição. Para o autor, o museu, ao oportunizar o contato com a obra de arte, possibilita um aprendizado diverso tanto do obtido com livros e conferências quanto daquele que se vale dos meios de comunicação de massa. Baseado nas ideias de Molly Harrison (1909-2002)¹³, defende que a experiência de aprendizado no museu se dá de maneira necessariamente ativa e sensorial, em oposição ou contrabalanceando a educação livresca e a recepção passiva fomentada pela televisão, pelo rádio e pelo cinema.

¹³ Curadora do The Geffrye Museum of the Home, entre 1946 a 1969, suas pesquisas voltavam-se para novos métodos de educação não formal e aos programas direcionados ao público infantil, até então pouco considerados nos museus. The Geffrye Museum foi um dos primeiros museus londrinos a ter serviço educativo ainda nos anos 1950.

Em relação à pesquisa, Pedrosa faz referência a Hiroshi Daifuku (1920-2012)¹⁴ ao dizer que os programas de pesquisa mais ativos no campo da museologia eram os de museus de universidades ou os que a elas se associavam. Daifuku incentivava, também, a realização de monografias como método dos museus divulgarem suas pesquisas ao grande público, para além dos especialistas. O museu de arte estava entendido como influenciador na criação artística contemporânea e, segundo Daifuku, deveria ser consciente dessa influência.

Pautado nessas premissas, o MAM-SP, na Universidade, ampliaria sua atuação; dentro da perspectiva de Pedrosa,

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 (PEDROSA, 2003, p. 72).

Por seu papel eminente nos campos da educação, da pesquisa e da atuação sobre o público, o museu comandaria todo um setor de atividades artísticas para o qual era previsto um departamento – nele caberia o Instituto de Arte, “uma escola profissional para artífices, artistas, decoradores, arquitetos e até engenheiros”, que poderia abranger disciplinas voltadas ao estudo das formas de exposição, das teorias da informação, de comunicação visual e apresentação gráfica.

Vinculado ao instituto, Pedrosa defendia a necessidade da criação de um curso de História da Arte que levaria em conta uma análise comparada da história das artes plásticas, da música, do teatro, do cinema, da arquitetura e de momentos históricos e teria, no Museu de Arte Moderna, sua fonte de contato com a produção contemporânea. “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 [...]” (PEDROSA, 2003, p. 73).

¹⁴ Museólogo e antropólogo norte-americano, professor do departamento de Antropologia da Universidade de Harvard (1948-49); instrutor de Antropologia na Universidade de Wisconsin (1949-52); curador assistente do State History Society Museum em Madison (1952-1953). Atuou na Unesco como especialista em programas de desenvolvimento musical (1954-1962); para bens culturais de conservação (1962-66); e na seção dos principais locais e monumentos (1967-80).

A proposta para o *core* da USP previa, ainda, anexos ao edifício do MAM-SP: estúdios de rádio e televisão, com auditórios e orquestras, nos quais o museu teria programas destinados à iniciação do público; Escola de Comunicação Visual e Auditiva, Desenho Industrial e Teoria da Informação.

Dessa forma, Pedrosa entendia o museu como organismo vivo e experimental ao qual se somariam o instituto e as escolas, já há muito acalentadas pelo crítico. No *core* da USP haveria espaço para intelectuais e artistas, o que não impediria a formação cultural das massas. O autor pontua o museu como um local de ensino e pesquisa ao mesmo tempo em que defende a profissionalização dos campos práticos da museologia, como a comunicação museológica. Ele pensa o *core* da USP como lugar de convívio da comunidade universitária, de troca de conhecimento – construindo, ao redor do museu, o Centro Artístico da Universidade.

3.2 A coleção se separa do museu: o nascimento do MAC-USP

“Diante de novas fontes pesquisadas, sabemos hoje que o processo de transferência do MAM-SP para a gestão da USP foi mais complexo do que a lacônica ata da assembleia de seu conselho de dezembro de 1962 nos indica” (MAGALHÃES, 2020, p. 180). Há indícios de que a doação das obras de arte tenha sido uma decisão unilateral de Francisco Matarazzo Sobrinho, que alegava a impossibilidade de continuar financiando o museu e ressaltava o projeto da USP para criação de um Instituto de Artes, no qual a atividade museológica do MAM-SP teria continuidade.

A escolha da Universidade para gestão do museu não foi unanimidade. Preocupados com a possibilidade de que o museu se diluísse pelas múltiplas atividades universitárias, além do momento político que anunciava uma troca de governo e a falta de um grupo interessado na continuidade de um museu de arte moderna, alguns sócios manifestaram-se desfavoráveis à proposta do principal fundador da instituição¹⁵. Mário Pedrosa, na qualidade de diretor geral do MAM-SP, declara aprovar a ideia da transferência do museu para a USP. Contudo, argumenta que, a fim de evitar os “inconvenientes” apontados pelos colegas, a transferência deveria aguardar a troca

¹⁵ A cópia da ata de Assembleia Geral Extraordinária do MAM-SP de 23 de janeiro de 1963 indica as manifestações de Múcio Porphyrio Ferreira, Cláudio Abramo, Lívio Abramo, Luiz Lopes Coelho, Mário Schenberg e José Alves Cunha Lima.

de gestão e ser efetivada quando se fizessem conhecidos os novos dirigentes da Universidade, entregando-lhes, assim, um “museu vivo e dinâmico, sem prejuízo de sua tradição museológica”.

Com a aprovação da assembleia do antigo MAM-SP, deu-se então início à elaboração do termo de convênio entre a Universidade e o museu. Embora o acordo previsse que a construção do prédio ficaria a cargo da USP, Mário Pedrosa não poupou esforços em busca de recursos para o extenso programa apresentado para o museu-escola em seu parecer. Entre 1961 e 1962, realiza contatos com colecionadores particulares em busca de suporte financeiro. Nas correspondências, o diretor do antigo MAM-SP explica que vinha trabalhando em muitos projetos e, portanto, que o museu e a Bienal separariam-se para que o museu se desenvolvesse adequadamente. Ele contava com sua continuação na direção técnica e artística da instituição, o que não chega a acontecer por, na visão do crítico, “diferentes fatores, principalmente, políticos”¹⁶.

Entre maio de 1962 e abril de 1963,

a USP recebera um total de 1691 obras provenientes do antigo MAM. Elas haviam sido divididas em três lotes de doação, o primeiro dos quais foi designado como Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho, e sobre o qual Pedrosa nos esclarece se tratar da coleção privada do então presidente do MAM, em depósito no Museu, sendo ela documentada como parte integrante de seu acervo (Magalhães, 2016: 24). O segundo lote, bem menor e composto apenas por 19 obras de artistas estrangeiros, foi chamado de Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado, e foi fruto de pelo menos 4 anos de discussão entre o casal (em processo de divórcio), que permitiu que Yolanda usufruísse dessas obras até o fim de sua vida, mas já as destinando para o Museu na Universidade. E o terceiro, com 1243 obras, que ficou conhecido como a Coleção MAM-SP, provenientes em quase 60% da premiação regulamentar e de aquisição da Bienal de São Paulo, de aquisições feitas na Bienal de Veneza e doações de colecionadores, patronos e artistas no contexto desses eventos. (MAGALHÃES, 2020, p. 182).

A manifestação do Conselho Universitário aprova o parecer da Comissão de Orçamento e Patrimônio favorável à recepção da coleção do Museu de

¹⁶ Cf. Carta de Mário Pedrosa a Jorge Romero Brest, diretor do Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires/Argentina, em 7 de março de 1963. Arquivo da Biblioteca Paulo Mendes de Almeida/Centro de Estudos Luís Martins – MAM-SP.

Arte Moderna ressaltando o “extraordinário valor, compondo o mais rico e melhor museu do gênero, sem ônus para Universidade, devendo esta pagar apenas as indenizações dos empregados daquela instituição” que foram dispensados (RANIERI; TOBA, 2005, p. 202). Essa “ilusão” da ausência de ônus para o Estado será repensada pela USP logo em seguida, quando, em meados dos anos 1960, durante uma ação judicial para anulação da transferência do acervo promovida por parte dos associados do antigo MAM-SP, são ressaltados os custos para manter o conjunto museológico.

Por fim, o antigo MAM-SP não foi dissolvido com a transferência do acervo como previsto por Matarazzo Sobrinho. Diante desse fato, surge a reivindicação do nome “Museu de Arte Moderna” por parte de seus associados, considerada legítima pela USP. O Conselho Consultivo do novo museu (formado pelos professores Cândido Lima e Silva Dias, Pedro de Alcântara Marcondes Machado, Sérgio Buarque de Holanda e Walter Zanini), em comum acordo pela manutenção do nome da antiga instituição, decide, por unanimidade, adotar, conforme sugestão de Buarque de Holanda, o nome “Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo” (MAC-USP) para o museu universitário.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a USP foi criada, em 1934, ela era parte de um projeto moderno. Naturalmente, manteve-se envolvida na criação e no desenvolvimento do antigo MAM-SP desde sua formação. Com a recepção de suas coleções, a universidade ofereceu ao museu estabilidade, desde o apoio ao programa de necessidades elaborado por Zanini, passando por investimento em equipes, ferramentas e infraestrutura. O museu pôde encontrar estímulo e apoio no ambiente interdisciplinar da Universidade. Junto aos demais acervos da USP, o acervo do antigo MAM-SP foi ressignificado como patrimônio público.

Um dos cernes do projeto de Mário Pedrosa para o antigo MAM-SP dentro do *core* da USP era garantir atributos para configurar um centro inteiramente destinado ao coletivo como, de fato, um centro de convivência dentro do campus. A dinâmica dos espaços deveria construir-se por meio do diálogo entre suas finalidades, articulando as atividades formativas do centro comunitário de maneira que os espaços se respeitassem, criando áreas amplas entre eles, mas integrando-se nas afinidades de suas funções.

“Estava na origem da criação do MAM o papel formador de suas coleções” (MAGALHÃES, 2020, p. 186). Reforçado pela trajetória inicial do museu, repensado nos projetos de incorporação da instituição pela Universidade, esse papel pauta a missão do MAC-USP até hoje, fundamentada na pesquisa, proteção e extroversão das coleções. O recorte escolhido para este artigo não nos traz os desdobramentos dessa reflexão sobre um museu universitário de arte moderna na primeira gestão do MAC-USP, também foco da pesquisa de mestrado em andamento (da qual este artigo é resultado). Contudo, a trajetória apresentada antecipa a proposta interdisciplinar de Walter Zanini para o museu, que se propõe público e participativo, se configurando como espaço de resiliência.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. Mário Pedrosa e a Cidade Universitária da USP. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1-2, p. 50-62, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44616/48235>. Acesso em: 14 jun. 2020.

AMARAL, Aracy. *Textos do trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. São Paulo: Editora 34, 2006. 3 v.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Nina Gorgus: Le Magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri-Rivière. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 317-322, dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 jun. 2020.

FERNANDES, Fernanda. Arquitetura e sociabilidade na cidade universitária de São Paulo. In: CENTRO DE PRESERVAÇÃO E CULTURA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (Org.). *Cidades universitárias: patrimônio urbanístico e arquitetônico da USP*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. p. 59-69. (Cadernos CPC).

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MACHADO, Fernanda Tozzo. *Os museus de arte no Brasil moderno: os acervos entre a formação e a preservação*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo do MAC-USP*. São Paulo: Alameda, 2016.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. Museu universitário ou museu na universidade? O caso do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. In: OLIVEIRA, Emerson Dionisio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize. *Histórias da arte em museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 179-188.

MAIA NETO, Renato de Andrade. *Apuros de pensar museus na criação do MAC-USP: o confronto de teorias de Sérgio Buarque de Holanda e Mário Pedrosa*. 2014. Relatório de pesquisa de pós-doutorado. 2 v. – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MAIA NETO, Renato de Andrade. *Arquiteturas para o Museu de Arte Contemporânea da USP*. 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

PEDROSA, Mário. *Encontros*: Mário Pedrosa. Organização de César Oiticica Filho. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

PEDROSA, Mário. *Textos escolhidos*. Organização de Otília Arantes. São Paulo: Edusp, 1994. 4 v.

PEDROSA, Mário. Parecer sobre o *core* da Cidade Universitária de 14 de novembro de 1962. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1-2, p. 67-73, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44618/48237>. Acesso em: 14 jun. 2020.

PEDROSA, Mário. *Ofício MAM nº 6212*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 14 maio 1962. Arquivo MAC-USP. Notação MAM-SP 013/018.

RANIERI, Nina Beatriz Stocco (org.); TOBA, Marcos Mauricio (coord.). *Autonomia universitária na USP: 1934-1969*. v. 1. São Paulo: Edusp, 2005.

SEGAWA, Hugo; MAZZA, Guilherme Dourado. Mário Pedrosa Urbanista. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo São Paulo*, n. 1-2, p. 63-65, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44617/48236>. Acesso em: 14 jun. 2020.

