

# M E M O R I A L

M a r t i n G r o s s m a n n

Memorial apresentado para Concurso  
para Professor Titular na área de  
“*Biblioteconomia e Documentação*”,  
junto ao Departamento de  
Biblioteconomia e Documentação da  
Escola de Comunicação e Artes da  
Universidade de São Paulo

março 2006

para meu pai

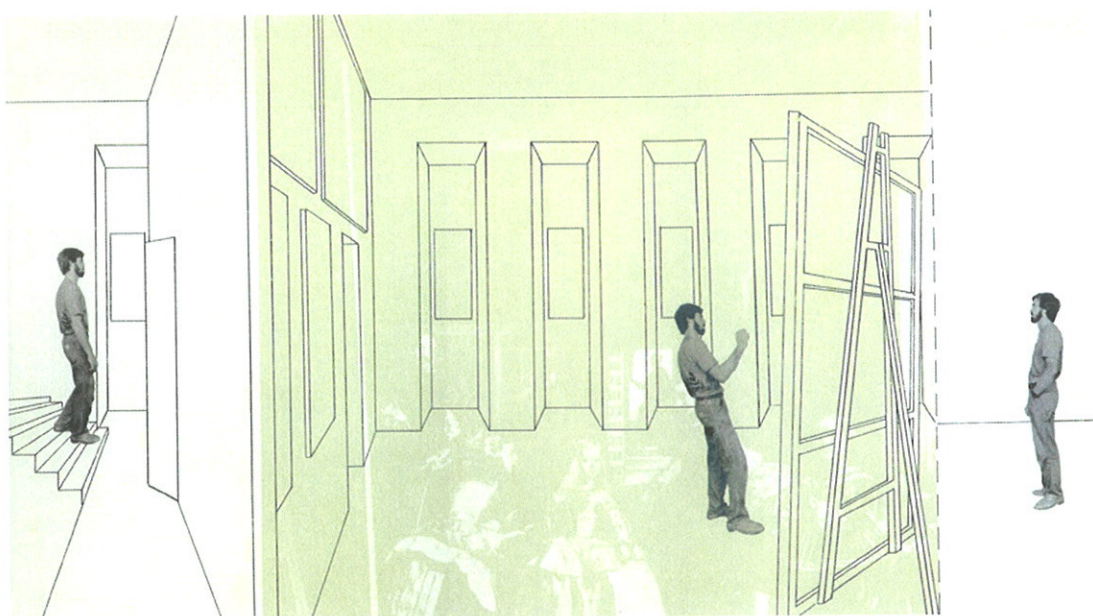
Jorge Paulo Grossmann

*in memoriam*

## INDICE

1. FAAP	5
2. Primeiras experiências profissionais	11
2.1 XVII Bienal Internacional de São Paulo	11
2.2 Conexões Internacionais	16
2.3 Com as crianças	19
2.4 O Educativo da Pinacoteca do Estado	20
3. Criação do Setor de Arte-Educação do MAC-USP	23
4. Mestrado na USP	29
5. o artista / o visitante–curioso / o observador	32
6. O Doutorado	42
6.1 A Modernidade	44
6.2 O Anti-Museu	46
6.3. Museu Virtual	53
7. Criação e desenvolvimento de interfaces de cultura & informação	55
7.1 NICA	56
7.2 USPonline	60
7.3 MACvirtual	61
8. Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o Público e o Privado	66
9. Incursões conceituais: do anti-museu [doutorado] (1989) ao HiperMuseu [livre-docência] (2001) e além!	74
10. Currículo Lattes	83

No início de 2000 elaborei um memorial para o concurso de efetivação como Professor Doutor junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Nessa ocasião dei início a uma reflexão sobre a minha trajetória acadêmica o que possibilitou reavaliar a caráter ontológico da imagem produzida por mim como trabalho final no curso de Licenciatura em Artes Plásticas da Fundação Armando Alvares Penteado. Trata-se de uma lito-off-set intitulada *“Eu, Você, Ele...”*



Esse trabalho é emblemático, indicial e seminal em minha carreira pois resume a problemática contextual dessa empreitada que, além de existencial, é operativa-intelectual. Cito uma passagem daquele memorial para contextualizar a apresentação desse que agora inicio:

Trata-se, antes de mais nada, de uma tentativa de entendimento pessoal —mas sociabilizada pela natureza do meio escolhido (gravura)— da complexidade do sistema da arte. Para tanto re-enquadrei *Las Meninas* de Velázquez, a partir de um corte arquitetônico de representação livre, obtido por uma visualização imaginária feita pela lateral esquerda da sala onde se encontram os personagens do quadro. Na confecção da imagem foram utilizadas duas matrizes apenas: uma **esquemática**, que constrói essa vista lateral através de linhas regulares incluindo em sua espacialização os três personagens registrados fotograficamente (eu, respectivamente, da direita para a esquerda: como observador, como artista, como “visitante-curioso”<sup>1</sup>) e outra **indicial**, que indica a origem da paráfrase através da reprodução da própria pintura de Velázquez em tonalidade cinza-creme: um campo opaco em tom pastel que demarca o contexto da representação de *Las Meninas*, na época um salão-atelier localizado na ala privada do palácio real de Alcázar em Madrid.

O discurso da imagem é fenomenológico, uma vez que ela se estabelece como um exercício para o entendimento da arte através da experiência do olhar de seus principais “agentes-analistas”. O quadro *Las Meninas* de Velázquez (1656) é único na história da arte nesse aspecto, sua metalinguagem é capaz de revelar não só a *epistème* da arte daquele momento histórico, como também aquela que predomina até o início da Arte Moderna<sup>2</sup>. A gravura em questão, pós-Foucault e pós-Picasso<sup>3</sup>, bebe

---

<sup>1</sup> Foucault em seu célebre texto em *As Palavras e as Coisas*, denomina esse personagem de “visitante ambíguo” “Talvez vá entrar na sala; talvez se limite a espiar o que se passa no interior, contente de surpreender sem ser observado” (Martins Fontes, 1981, p26)

<sup>2</sup> Um equivalente para a Arte Moderna seria o Grande Vidro de Duchamp (1915-23). Outras explorações metalingüísticas: *Déjeuner sur l’herbe* de Manet (1863), *Anthropométriques* de Yves Klein (1960), *Escultura-Viva* de Piero Manzoni (1961), *Made in Heaven* de

obviamente em Duchamp e na arte conceitual mas pretende ir além da mera citação diacrônica, pois seu intuito é discutir em primeiro plano a própria atitude sincrônica de se “analisar” poeticamente a arte. Nesse sentido inseri no mesmo plano e nível (horizontal) as três instâncias perceptivas, igualando assim os “poderes” do artista (Velázquez) com os do observador-especialista (aquele que está sempre analisando o quadro do “lado de fora”) e os do visitante-curioso (aquele que está no fundo do quadro, espreitando a cena pela soleira da porta). Tal operação, que ilustra a minha atuação sincronista, foi deflagrada tendo como inspiração a postura “impertinente” do último personagem, com o qual eu talvez tenha maior afinidade.”

\* \* \*

Levando-se em conta esse repertório visual, nada mais apropriado do que iniciar esse memorial pela FAAP - Fundação Armando Alvares Penteado, onde graduei-me em 1983.

FAAP

O curso de Licenciatura em Artes Plásticas da **FAAP** foi o primeiro grande desafio nessa minha trajetória, principalmente pela

---

Jeff Koons (1989) e *Cinquenta Horas* de Rochelle Costi (1991), entre outros.

<sup>3</sup> Picasso, em meados da década de 50, produz uma série de aproximadamente 20 quadros inspirados em *Las Meninas* de Velázquez. Essas releituras são mais pictóricas do que conceituais e visam embasar ainda mais o estilo de Picasso: ele atualiza a sala representada pelo velho mestre inserindo suas próprias pinturas nesse ambiente se configurando como uma espécie de representação de seu próprio museu imaginário.

diversidade de posturas e pensamentos encontradas no corpo docente. Uma parte significativa desse corpo docente, capacitada e crítica, caracterizada pela maturidade intelectual e artística, promovia uma simbiose entre teoria e prática, única no panorama do ensino da arte no Brasil, e acredito, rara até no exterior. Na época, a diferença entre o departamento de Artes Plásticas da ECA-USP<sup>4</sup> e o curso da FAAP por exemplo, estava na infra-estrutura técnica e na generosidade espacial das instalações dessa última. A ECA ressentia até hoje de condições favoráveis para o ensino da arte, mesmo considerando o novo prédio, um exemplo da incongruência e ingerência “burocrática” de uma Universidade insensível a importância da representação, especificidade e experiência espacial/arquitetônica na formação do indivíduo<sup>5</sup>. Ou seja, na FAAP

---

<sup>4</sup> Na época vários professores da FAAP também davam aulas na ECA, ou para ser mais preciso, o curso de Artes Plásticas da ECA foi fundado por um grupo de professores oriundos da FAAP.

<sup>5</sup> Apesar da concepção modernista do Campus, a USP nunca se preocupou em desenvolver e manter um plano-piloto que orientasse o uso e modernização desse privilegiado espaço inserido em um contexto urbano caótico que é o da cidade de São Paulo. Salvo raríssimas exceções como o prédio da FAU (que também não está incólume a críticas), as construções no Campus são exemplos de como não fazer arquitetura. Por sorte, hoje as copas das árvores escondem os prédios... O campus poderia abrigar o melhor da arquitetura moderna brasileira e quiçá estrangeira (como foi feito no projeto do campus universitário de Caracas na Venezuela) correspondendo ao “padrão USP de conhecimento”. Mas a instituição nunca se preocupou com isso, tratando dos prédios como faz com o conhecimento gerado em seus espaços: de forma burocrática e tecnocrática. Um exemplo recente desse despreparo e descaso com o espaço social que é o campus, se deu no planejamento e ocupação do espaço destinado as novas agências bancárias. Com um só golpe, perdeu-se a amplitude da visão que se tinha na principal avenida do campus. Originalmente, todos os prédios localizados nessa avenida, foram posicionados respeitando um recuo padrão e generoso da via destinada aos automóveis proporcionando uma agradável sensação de amplitude. Agora isso se perdeu pois essas novas agências se encontram justamente no ponto central dessa avenida, se destacando das demais edificações... Isso simboliza muito mais a ignorância e o descaso

não só recebemos orientações de um excelente grupo de professores como também tínhamos à disposição condições físicas e materiais apropriadas para desenvolver nossos trabalhos e pesquisas na área de artes visuais.

Na FAAP, a introdução ao universo das imagens foi conduzida por Herbert **Duschenes**, um “dileitante” na opinião dos especialistas do curso e, sem dúvida, uma figura ímpar nesse contexto. Para um aluno de primeiro ano, incapaz de discernir entre o “apropriado” e o “incongruente” em uma especificidade, a vivência da arte contemporânea conduzida pelo uso de técnicas de apresentação avançadas na época —projeção de filmes captados e produzidos pelo próprio professor em filme super 8 acompanhados de música erudita contemporânea e outros sons inusitados, sempre intermediados pelo comentário pessoal do professor— despertaram um interesse irreversível por esse tipo de abordagem que hoje caracterizamos como sendo “multimídia”.

Além disso, com **Duschenes**, tivemos o privilégio de comparar “in loco” aquilo que se apresentava na Bienal de São Paulo com o que estava acontecendo no mundo das artes. Seus filmes eram verdadeiras **crônicas visuais da situação contemporânea** das artes, incluindo aí não só as artes plásticas com suas Bienais, a Documenta de Kassel na Alemanha, os Museus, mas também a

---

administrativo da instituição do que o poder e a influência das instituições financeiras em nosso meio. O planejamento e a regulamentação do campus continua nas mãos da USP..



arquitetura em seus vários aspectos. Duschenes, nesse sentido, pode ser caracterizado como um antropólogo do “aqui-agora” das artes do mundo. Foi com ele também que tivemos a oportunidade de “viajar”, não só para a Europa e América do Norte, como também para o Oriente: Japão, China, Vietnam, Camboja, etc... Compartilhamos com ele momentos históricos, como por exemplo sua viagem à China: Duschenes foi um dos primeiros estrangeiros a visitar esse país depois de uma longa proibição ao turismo capitalista.

Para um adolescente, o contraste entre a “familiaridade” com o interlocutor (um homem europeu que poderia ser meu avô) e um discurso audio-visual “radical” totalmente inusitado<sup>6</sup>, provocaram em mim um verdadeiro choque (Benjaminiano) e uma fascinação por esse novo mundo: um mundo composto por imagens em movimento, ou melhor, um mundo interpretado por imagens em contínua transformação contracenados por efeitos sonoros plurais. Creio que a associação da arte à experiência do ser sensível nas minhas

---

<sup>6</sup> Tratava-se de uma miríade de imagens em movimento captadas pessoalmente pelo professor em suas andanças pelo mundo, documentando não só Bienais Internacionais como as de Veneza e São Paulo ou a Documenta de Kassel, Alemanha; como também relações entre poços de petróleo, o pintor Munch e arquitetura nórdica, além de apresentar projetos arrojados de arquitetura ao redor do mundo; e ainda a dança contemporânea e em especial os eventos relacionados ao método de Laban, que sua esposa trouxe ao Brasil na década de 50. Os assuntos despertavam a atenção dos jovens alunos uma vez que as salas permaneciam lotadas (por volta de 150 alunos). Todos os filmes eram acompanhados por trilhas sonoras das mais diversas e inusitadas, como por exemplo música dodecafônica, punk, minimal; demonstrando o interesse do professor pelas várias formas musicais da atualidade.

reflexões advêm dessa minha iniciação um tanto não-ortodoxa ao mundo da cultura visual.

Acompanhei **Duschenes** não só nas disciplinas curriculares como também em disciplinas extra-curriculares, como aluno e também como monitor. Depois de completar a graduação fui contratado pela **FAAP** para exercer o cargo de **auxiliar de ensino** para dar assistência ao professor Duschenes na disciplina de Introdução a História da Arte e da Arquitetura para as turmas de ingressantes dos cursos de Artes Plásticas, Desenho Industrial e Comunicação Visual (1985-87). Isso permitiu uma intimidade com o processo didático do professor, que editava seus filmes em casa, refazendo suas analogias e associações de acordo com os grupos de alunos que ele enfrentaria na sala de aula. Essa metodologia flexível que se assemelha muitas vezes ao improvisado jazzístico, foi incorporada a minha prática como professor. Essa primeira referência foi logo adensada por outras falas e atitudes, fomentando um discurso pessoal plural para a arte e áreas afins. Na FAAP seguiram-se outras influências marcantes como as, e entre outras, de Walter Zanini, Júlio Plaza, Nelson Leirner, Regina Silveira, Evandro Carlos Jardim (do qual fui monitor).

Foi com **Walter Zanini**, que o interesse pela História da Arte se formalizou, mas sempre pelo ponto-de-vista da contemporaneidade ou pela experiência no tempo-presente, como já posto em prática por Duschenes. Ou seja, acabei incorporando de forma híbrida um

pensar sistemático (acadêmico) com um modo de entendimento no espaço-tempo, operacionalizando uma síntese entre posturas metodológicas contrastantes como a de Zanini e Duschenes. A visita que fiz à Documenta de Kassel na Alemanha em 1982, de curadoria de Rudi Fuchs, no auge da minha carreira de velejador semi-profissional<sup>7</sup> foi feita com repertório proveniente principalmente dessas duas fontes e a considero como um debute em crítica de arte<sup>8</sup>. A vela, pouco a pouco, perde a sua importância e a arte começa a ser vista sob outros prismas, inclusive o profissional. No campo da prática artística, ainda durante a graduação, a variedade de visões e posturas também foi vivenciada de forma contrastante, de um lado o rigor “semiótico” de **Júlio Plaza** e o rigor da “reflexão sobre o fazer”<sup>9</sup> de **Regina Silveira** e do outro a “religiosidade” do fazer/pensar arte de **Evandro Jardim**: o atuar poético com consciência, pautado por conceitos e intenções, em contraste saudável com a espiritualidade e subjetividade da criação artística. O grupo de professores mencionados (além também de outros não mencionados) da FAAP incutiu um permanente pensar a arte —em suas várias instâncias, formas, tonalidades e dimensões— como requerimento básico para qualquer atividade na área, seja ela de cunho prático ou teórico. É interessante notar que provenientes das

---

<sup>7</sup> fui para a Europa na verdade para fazer parte do campeonato mundial da classe olímpica *Star*, como representante brasileiro, competição que ocorreu na cidade de Medemblick na Holanda / veja: <http://starc.trianglresearch.net/history/worlds2.htm>

<sup>8</sup> a exposição foi tema de meu trabalho de último ano de História da Arte na FAAP, orientado pelo Professor Walter Zanini

turmas formadas nessa mesma época na FAAP (passagem da década de 70 para a de 80), há hoje ex-alunos em posições influentes e de destaque em todas as esferas, não só artistas como críticos, curadores, gestores culturais e marchands, um indicativo de que essa formação de fato produziu bons resultados.

\* \* \*

A imagem “*Eu, Você, Ele...*” demonstra a afinação com a formação conceitual recebida na FAAP e o pensar a arte, mas também esclarece outros rumos tomados pela minha carreira a partir da graduação.

---

” Vide relato de Tadeu Chiarelli, “Artista e Orientadora” in Moraes, Angélica (org.) *Regina Silveira, Cartografias da Sombra*, São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1996, pp203-217

## Primeiras experiências profissionais

O meu último ano na FAAP, **1983**, foi um ano de iniciação profissional, uma iniciação multifacetada. Foi um ano muito movimentado e pleno de atividades. Do ponto de vista da formação eu estava terminando as matérias prático-teóricas do curso de Artes Plásticas que tinham como objetivo a apresentação de um trabalho de conclusão de curso orientado por **Regina Silveira**, cujo resultado emblemático foi a gravura a qual faço referência nesse texto. Isso transcorria no período noturno enquanto de manhã terminava os créditos das matérias pedagógicas, necessárias para a graduação em Licenciatura. Esses núcleos distintos da minha formação me proporcionaram o contato com contextos profissionais também bastante diversos.

### XVII Bienal Internacional de São Paulo

Orientado pelo Professor Zanini, curador-geral da **XVII Bienal de São Paulo** de 1983, participei do curso de formação de monitores dessa edição da Bienal. Apesar de não acrescentar muito ao repertório de História da Arte adquirido anteriormente, possibilitou um convívio com a intimidade de uma instituição cultural de prestígio internacional. Nos bastidores dessa Fundação pude acompanhar de perto todos os processos necessários da produção de um evento de arte de grande porte, como também participar diretamente no processo curatorial ao ser convidado pelo professor Zanini, em

parceria com uma colega de monitoria e de FAAP, **Luciana Brito**, a conceber e coordenar a montagem do módulo de obras gráficas da exposição (gravuras e desenhos). Sem dúvida, essa experiência inaugura minha trajetória como **curador**, que toma corpo em meados da década de 90, com a exposição "**ao cubo**" também realizada em parceria com Luciana Brito no Paço das Artes em São Paulo (1997).

Ainda na XVII Bienal, durante o período de abertura ao público da exposição, como **monitor**, tive a oportunidade de intermediar a relação dos visitantes com as obras expostas. O meu interesse pela **mediação** em arte tem suas bases nessa experiência, uma vez que essa atividade levou-me a conduzir grupos de visitantes de variadas origens, conformações e formações: nos dois meses de abertura da mostra atendi desde grupos pré-escolares até grupos universitários e de terceira idade, além de grupos espontâneos. Qual metodologia empregar em cada uma dessas visitas? Qual o roteiro a seguir? Que tipo de linguagem e técnicas deve se fazer uso? Como selecionar e customizar a informação para cada grupo? Estas eram muitas perguntas para uma formação que privilegiava apenas o conteúdo da História da Arte e não sua mediação<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> O curso de formação de monitores, na época orientado pela Profa. Daisy Piccinini, era um curso de História da Arte, estruturado de maneira tradicional. A arte nos era apresentada de forma linear –do pré-modernismo à atualidade– com pouca ênfase na problematização da produção contemporânea (aquilo que estava em foco na Bienal). Não havia disposição nem preparo para discutir como e de que maneira apresentar tal produção ao público que a Bienal receberia... Ou seja, o curso na verdade não preparava monitores para uma mostra de arte contemporânea e sim parecia pretender torná-los especialistas em história da arte. Conhecimentos e formas de mediação –centrais para esse atuação– eram somente adquiridas durante a prática, sem nenhuma

Além da mediação, um outro viés de interesse e pesquisa se iniciou então: o da **gestão cultural**, uma vez que tive a oportunidade de conhecer os meandros do sistema que move uma exposição da magnitude de uma Bienal Internacional de São Paulo. Cabe no entanto lembrar outros importantes contatos de intimidade com essa e outras instituições de arte naquele momento de minha formação e que também marcaram esse meu interesse pela gestão cultural e pela mediação: visitas conduzidas pelo professor Walter Zanini no **Museu de Arte Contemporânea da USP**<sup>11</sup>; visitas à Bienal de São Paulo conduzidas pelo próprio Zanini quando curador-geral (XVI Bienal e XVII Bienal) e por Herbert Duschenes; **visitas virtuais** às principais mostras de arte moderna e contemporâneas internacionais por meio dos filmes em super 8 de Duschenes e de seus relatos (Documentas de Kassel, Bienais como a de Veneza, Museus em várias localidades do globo, etc.). É de similar relevância o contato com **Paulo Portella** quando coordenador do serviço educativo da Pinacoteca (1983) —experiência esta que comentarei mais adiante. A História e a Teoria da Arte deixaram assim os livros e ocuparam espaços reais para se tornarem passíveis de interação e participação.

---

assistência daqueles que coordenavam a atividade. A reflexão sobre esse fazer só seriam então fomentada durante os períodos em que me dediquei à sistematização das experiências profissionais vividas, como no período do mestrado, entre 1995 e 1988, e do doutorado, de 1988 a 1993.

<sup>11</sup> O professor Zanini foi o primeiro diretor do MAC-USP (1963 a 1975)

Vale lembrar que essa experiência institucional foi sempre intermediada com entusiasmo por pessoas completamente envolvidas no que faziam, movidas por uma dedicação exemplar, um forte espírito construtivo e de realização, apesar da “crônica situação financeira da cultura brasileira”<sup>12</sup>. Apesar da permanente crise institucional vivenciada no Brasil, o que registrei e absorvi foi o empreendedorismo desses profissionais, movidos pelo entusiasmo e paixão pelo que faziam, sem, no entanto, deixarem de exercitar a crítica, instrumento central na lida com as armadilhas e vícios da “situação da arte contemporânea”, local e internacional. Como já frisado, Duschenes e Zanini são referências marcantes nesse meio, o primeiro pelo seu entusiasmo e generosidade em compartilhar com seus alunos suas experiências e aventuras no mundo da arte e o segundo por compartilhar seu entusiasmo e dedicação a instituição da arte.

**Duschenes** foi um precursor da virtualidade vivenciada por intermédio das novas mídias. Comparado aos equipamentos disponíveis hoje, o conjunto multimídia do professor composto por um projetor super 8 e um toca-fita de rolo acoplados a presença real do narrador, podem parecer ineficientes, mas realmente impressionava como ele era capaz de cativar por volta de 150 alunos espremidos em uma sala insalubre, “ensanduichada” entre dois pisos principais do prédio central da FAAP.

---

<sup>12</sup> Como e ainda hoje, e com razão, costuma lembrar o professor Zanini



Zanini, por sua vez, com seu empreendedorismo institucional, não só capitaneou de forma inovadora o MAC-USP<sup>13</sup> nos seus primeiros 15 anos de existência como também foi responsável por uma transformação radical no pensar e fazer a Bienal Internacional de São Paulo. Propôs em 1981 que a Bienal deixasse de ser realizada a partir de representações estanques por país, para se tornar verdadeiramente internacional, ou melhor, global, com uma conceituação que privilegiasse a integração e o diálogo entre as várias linguagens que compõe a arte contemporânea<sup>14</sup>. Tratava-se

---

<sup>13</sup> Inspirado pelo projeto institucional conduzido por Willem Sandberg frente ao Stedelijk Museum (1945-63) em Amsterdam e por outras atitudes de crítica e atuação institucional conduzidos por artistas (como o Musée des Aigles de Broadthaers), Walter Zanini investiu na sua gestão no MAC-USP (1963-1978) na produção experimental e no fomento a novas criações, como aquelas que se utilizavam das novas tecnologias como a **Video arte** e também da **Mail art**, intercâmbio entre artistas que está na raiz do que hoje se faz no mundo da arte na **Internet**.

<sup>14</sup> Se considerarmos o embasamento genealógico de Roger Martin Buerger para a 12ª Documenta de Kassel (vide resumo de sua palestra no Instituto Goethe de São Paulo em 7 de dezembro de 2004, publicada no site do Fórum Permanente: <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/palestras/document.2004-12-18.3050693633>) poderíamos eleger três momentos-sínteses, ou verdadeiros marcos nesses 54 anos de existência da Bienal de São Paulo: 1) as primeiras edições, fruto do espírito empreendedor de seu fundador, Ciccilio Matarazzo, contextualizadas pelo relacionamento entre esse evento e o Museu de Arte Moderna de São Paulo; 2) o conjunto das 16ª e 17ª edições (1981 e 1983), com a curadoria de Walter Zanini, que promoveram uma transformação epistemológica em sua concepção ao instituir um modelo que privilegiava a relação e a analogia de linguagem da produção contemporânea de arte em substituição ao antigo sistema de espaços reservados às delegações de países convidados, possibilitando assim o pleno exercício interpretativo e editorial do curador; e, finalmente, 3) a 24ª Bienal (1998) que com seu resgate da Antropofagia, privilegiou um modo "brasileiro" de interpretar o mundo da arte, operacionalizado por uma curadoria que em muito reflete a atuação de um artista, ou seja, Paulo Herkenhoff exerce a função de curador apropriando-se da liberdade poética "exclusiva" do artista. Poderíamos assim dizer que a

de uma maneira original e criativa de lidar com um cenário cultural cada vez mais propenso à **intertextualidade** que, por sua vez, abriria caminho para o **hibridismo**, a **multimídia**, o **multiculturalismo** e a **informação globalizada**.

### Conexões Internacionais

É nesse período também que inicio a construção de uma **rede de conexões internacionais** movido pelos incentivos de professores como **Duschenes**, **Regina Silveira** e **Walter Zanini**. O fato mais marcante nessa fase foi a assistência por mim prestada à delegação Inglesa da XVII Bienal. A curadora dessa representação nacional foi então **Tereza Gleadowe**, do Arts Council Inglês e que hoje coordena o curso de curadoria do Royal College of Art de Londres. Além de ajudar na montagem das obras de três escultores britânicos emergentes que logo se tornariam destaques internacionais —Tony Cragg, Richard Deacon e Anish Kapoor, fui incumbido pela curadora de “restaurar” *in loco* a obra de Cragg no período em que ela esteve exposta no Pavilhão da Bienal. Tratava-se de um mosaico figurativo composto de pequenas peças plásticas das mais variadas formas e cores. Devido a variação de temperatura no interior do pavilhão da

---

nossa Bienal cumpriu um ciclo nesses seus 54 anos: da infância (cuja referência era a Bienal de Veneza), à adolescência (quando há uma ruptura com os referenciais iniciais e a proposição de novos rumos) e, finalmente, alcançando uma maturidade (quando enfatizamos e valorizamos o que é nosso e a partir desse legado construímos o nosso "weltraanschaung" – visão de mundo).

Bienal, esses fragmentos ocasionalmente se despregavam da parede e minha função era a de recolocá-los em seus devidos locais.

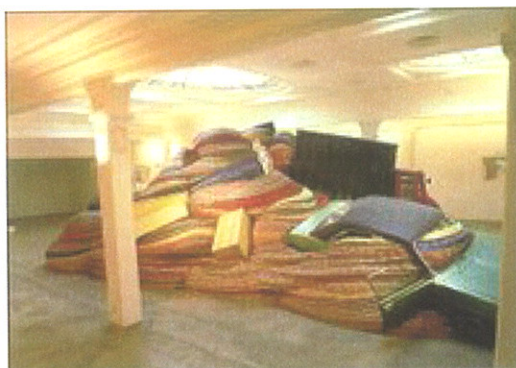


Tony Cragg *Britain Seen from the North*, 1981

Essa tarefa aparentemente trivial abriu caminhos para futuras conexões internacionais na Grã-Bretanha. Destaco a assistência prestada ao artista escocês **David Mach** na **XIX Bienal** de São Paulo (1987)<sup>15</sup>, a convite do British Council e, mais adiante, um contato de longo prazo e muito produtivo com **David Thistlewood** que se tornaria posteriormente meu orientador de doutorado, estudo esse realizado na **School of Architecture and Building Engineering** da **University of Liverpool** (1988-1993) e finalmente **Toby Jackson**, que foi Diretor de Educação e Atividades Extra-muros da **Tate Liverpool** e mais recentemente Diretor da Divisão de Educação e Interpretação da **Tate Modern** de Londres. Com Toby Jackson

<sup>15</sup> Coordenei uma equipe de assistentes na montagem de uma das famosas obras da série "magazine pieces" que eram construídas de forma monumental e em sintonia com as características do local de exposição (site-specific) com toneladas de revistas e outros objetos como carros, tratores, etc. veja informações na wikipedia: [http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Mach](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Mach)

tenho mantido um longo e frutífero intercâmbio de idéias e ações. Recentemente, em dezembro de 2005, o **Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado** —projeto que eu coordeno, organizou em São Paulo, com o apoio da Vitae, do British Council, do Museu Lasar Segall e da Pinacoteca, uma jornada de eventos em torno da experiência de mediação de Toby Jackson<sup>16</sup>.



David Mach "Adding Fuel to the Fire", Barcelona 1986

Como já comentado acima, nessa etapa de formação profissional dois foram os núcleos de investimento profissional. O primeiro apresentado nas páginas anteriores, que se refere a um processo de consolidação do **pensar operativo** que caminha da teoria para a prática em artes plásticas e o segundo que se inicia no campo do ensino da arte e se transforma, a partir de meu amadurecimento intelectual e profissional, no que denominamos como **ação cultural**, campo de estudo e de aplicação que possibilita não só a reflexão crítica do fazer cultural como também a operacionalização de outros níveis de mediação no complexo sistema da arte.

---

<sup>16</sup> veja:

## Com as crianças

A **ação cultural** em minha formação inicia-se de uma ação educativa, de uma intenção pedagógica. A primeira experiência marcante se concretiza no frutífero ano de 1983 quando convidado a assumir as aulas de arte em uma pequena escola particular, a **Escola Pequeno Príncipe** que se encontrava ao lado da **FAAP**, onde lecionei durante dois anos. O contato inicial se deu devido ao requisito das disciplinas pedagógicas da **Licenciatura em Artes Plásticas**. Minha facilidade de entrosamento com os alunos chamou a atenção do diretor que logo propôs a minha contratação. Sem experiência alguma fui encarregado de manter a sala de artes e ali lecionar para distintos grupos de crianças de diferentes faixas etárias — de 2 a 15 anos. O que era para ser estágio de aprendizagem se transformou em aplicação imediata.

Esse contato intenso com as crianças, tanto em sala de aula com os alunos da Escola Pequeno Príncipe como nas monitorias da XVII Bienal, foi marcante em minha vida profissional. Nesses encontros exercitei com grande liberdade o jogo lúdico e o relacionamento equânime entre “adultos” e “crianças”, atitude que só foi metodologicamente empregada em atividades posteriores, como a experiência no **setor educativo do MAC** (1985-87) e também, de modo conceitual e por analogia, **nos estudos de mestrado e doutorado** e, finalmente, nas **atividades didáticas** no exterior e

---

[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/porta1/.event\\_pres/jornadas/educ\\_toby/](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/porta1/.event_pres/jornadas/educ_toby/)

no Brasil, com destaque para as que exerço na USP. Com as crianças aprendi a utilizar os conceitos apreendidos no estudo da arte na FAAP de maneira lúdica, flexível e prazerosa. Algumas referências teóricas estavam presentes: **Fanny Abramovich** e os escritos de **Walter Benjamin** voltados para a educação para crianças e a infância<sup>17</sup>.

### O Educativo da Pinacoteca do Estado

Uma outra referência marcante nessa época e nessa área foi, sem dúvida nenhuma, o artista **Paulo Portella**, que atualmente dirige o Setor Educativo do **MASP** e que, em 1983 coordenava as atividades educativas da **Pinacoteca do Estado**. Ocupando praticamente todos os espaços do subsolo do edifício na Praça da Luz, o **educativo** da Pinacoteca, naquele momento, era uma **usina de produção de experimentos plástico-sensorios** desenvolvidos para diversos públicos. Portella e sua equipe, composta em sua grande maioria por jovens artistas, desenvolveram um conceito de atividade expressiva na contramão das tendências institucionais voltadas ao ensino da arte em museus ao não considerar aprioristicamente o comando das hierarquias e juízos estéticos pregados pelas “belas artes” no entendimento da arte. Ou seja, a usina de Paulo Portella no sub-solo da Pinacoteca não se guiava pelas “grandes referências” da história da arte ocidental: não eram as obras de museu que ilustravam

---

<sup>17</sup> ABRAMOVICH, Fanny *Quem Educa Quem?* São Paulo, Summus,  
BENJAMIN, Walter *Reflexões: a Criança, o Brinquedo, a Educação*,  
São Paulo, Summus,

necessariamente o fazer expressivo do público frequentador das oficinas de criação da Pinacoteca e sim **a experiência de estar em um ambiente de arte**. O que norteava as atividades não era o conceito de **museu como templo da arte** e sim o **museu como espaço de convivência, de atualização e de pertencimento**. A relação que este serviço educativo criou e alimentou entre o museu e a comunidade local é um exemplo de competência e pertinência no que se refere ao enfrentamento, na prática, da problemática da função do museu de arte em um contexto sócio-cultural tão diverso e contrastante como o nosso.

A participação em atividades do setor educativo da Pinacoteca foi fundamental para a minha formação, na medida que permitiu constatar, na prática, **a importância do público** em uma ação cultural-educativa em uma instituição de arte. Percebi ainda que de forma intuitiva que uma **atuação horizontal** onde obras, agentes culturais e público tenham a possibilidade de interagir lúdica e informalmente em um mesmo ambiente, era sem dúvida um caminho para a instituição seguir em sua **condição pós-modernista**.

As atividades desenvolvidas pelo educativo da Pinacoteca no início da década de 80 exerceram forte influência na criação e concretização de dois programas educativos criados em museus de arte em São Paulo em meados da década de 80: o do **Museu Lasar Segall**, conduzido por **Denise Grinspum**, que hoje é sua diretora

(início de 2002) e o do MAC-USP durante a gestão da diretora **Aracy Amaral** (1983-1986), proposto e desenvolvido por **Luciana Brito**, **Mônica Nador** e por mim.



## Criação do Setor de Arte-Educação do MAC-USP

O projeto de criação de um departamento para o MAC-USP voltado para as atividades educativas surgiu inicialmente de uma proposta de disciplina pedagógica do curso de Licenciatura da FAAP. Como trabalho final da disciplina, foi sugerido que os alunos desenvolvessem projetos educativos para Museus de Arte da Cidade de São Paulo. O meu grupo, que incluía Monica Nador e Luciana Brito, optou por desenvolver um projeto para o MAC-USP. O desprendimento típico de início de carreira somado à proximidade ao MAC-USP fruto das interlocuções de nossos professores da FAAP, facilitaram o contato com Aracy Amaral que iniciava sua gestão como diretora do MAC (1983). Além de generosamente nos receber, nos indicou então **Paulo Portella** como sendo uma referência-chave para a nossa pesquisa. Foi nessa ocasião que entramos em contato com o trabalho do educativo da **Pinacoteca**. Além das entrevistas com ele e sua equipe fomos também convidados a participar das atividades desenvolvidas por essa “usina de criação e expressão”.

Esse novo universo nos cativou e influenciou de tal forma que resolvemos então desenvolver uma proposta detalhada e consistente para a criação de um **Setor de Arte-Educação** para o **MAC-USP**, serviço que ainda não existia nesse museu<sup>18</sup>. Além de apresentar o

---

<sup>18</sup> Ana Mae Barbosa em seu livro ‘A Importância da Imagem no Ensino da Arte: Anos Oitenta e Novos Tempos’ (São Paulo, Perspectiva,

projeto à professora da disciplina pedagógica da FAAP, tivemos também a ousadia de apresentá-lo a Aracy Amaral que o recebeu aparentemente com um entusiasmo comedido. Para a nossa surpresa, no final de 1984, Aracy entrou em contato comigo com uma oferta: que eu conduzisse a **implementação de um Setor de Arte Educação do MAC**, sob a sua supervisão. Com o aval de minhas colegas de FAAP, integrantes do grupo que desenvolveu a proposta, iniciei os trabalhos em janeiro de 1985, permanecendo como coordenador do Setor até setembro de 1987<sup>19</sup>.

Intitulado “**Projeto Monitoria-Atelier**”, a proposta se estruturava na relação entre programas de **visitas monitoradas** às exposições em cartaz no espaço expositivo do museu no Pavilhão da Bienal com posterior **atividade em atelier** especialmente montado para receber os grupos de visitantes. No recém inaugurado espaço expositivo no campus da USP, denominado de “maquinho” mantínhamos apenas

---

1991), erroneamente indica que o educativo no MAC foi iniciado na década anterior. O Setor de Arte-Educação passa a existir no organograma do museu na gestão de Aracy Amaral. Algumas atividades esparsas ocorreram antes disso mas não organizadas por um serviço institucionalizado. Vide meu artigo *A importância de (outras) imagens no ensino da arte* publicado na Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.3, n°5, maio 1992, pp 42-49

<sup>20</sup> Luciana Brito foi contratada pelo MAC no final de 1985 para atuar na equipe do setor e em 1986 foi requisitada para atuar como coordenadora do espaço do MAC, o *Maquinho*, na Cidade Universitária, sem no entanto deixar de participar das atividades da área. Monica Nador também fez parte da equipe mas acabou se desligando do setor devido a demanda que seu trabalho como artista exigia.

um programa de monitorias<sup>20</sup>. Nossas intenções com esse projeto eram<sup>21</sup>:

- Criar novas atribuições ao Museu, conferindo-lhe outros espaços de ação para estreitar seus vínculos com a comunidade
- Organizar esquemas que concorram para a criação do hábito da frequência ao Museu, proporcionando a esse público uma familiaridade com o repertório contemporâneo.
- O propósito do atelier não é fazer arte nem o de formar artistas, mas acreditamos que o “fazer artístico” é o caminho mais curto para se colocar uma pessoa em contato com o pensamento artístico.
- Pretendemos que a informação tratada nas atividades de monitoria e atelier se deem tanto no nível conceitual como técnico. Pretendemos contribuir para a formação de uma visão mais objetiva da arte contemporânea.

O setor de arte-educação transformou radicalmente o cotidiano do museu, ao atrair com suas atividades um público heterogêneo e numeroso. Os resultados, tanto quantitativos como qualitativos, foram surpreendentes e impuseram uma nova rotina às atividades de atendimento ao público e de extensão cultural. O setor atendeu em

---

<sup>20</sup> O espaço cedido pela Universidade ao MAC era o de uma antiga agência bancária localizado nas cercanias da entrada principal do prédio da Reitoria. Aracy levou para esse espaço uma seleção primorosa das mais representativas obras da coleção, curadoria essa documentada no seu livro “ Perfil de um Acervo” de 1988.

<sup>21</sup> O texto referente as intenções do projeto foram retirados da versão original de 1983 encontrada nos apêndices de minha dissertação de mestrado: GROSSMANN, Martin *Interação entre Arte Contemporânea e Arte-Educação; subsídios para a reflexão e atualização das metodologias aplicadas*, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 1988, pp 130

1985 cerca de 4.400 pessoas, o que correspondia a 1/4 do público. Em 1986 foram 8.600, metade do público do museu<sup>22</sup>. A novidade da proposta do setor de arte-educação estava na maneira como o museu era apresentado ao público, seja ele escolar, universitário ou informal: **um lugar vivo e aberto a participação**, seja por meio de **monitorias dialógicas** no espaço expositivo, seja nas **atividades de criação e expressão** no atelier e também em atividades complementares como  **cursos de atualização para professores** da rede pública e privada<sup>23</sup>, **encontros com artistas**<sup>24</sup>, cursos de cunho prático no atelier<sup>25</sup>, palestras com especialistas, entre outros.

Relendo o relatório de atividades que comenta as visitas feitas ao MAC-USP no segundo semestre de 1985, elaborado por duas professoras da Escola de Educação Infantil Alecrim<sup>26</sup>, acredito que

---

<sup>22</sup> Essas estatísticas são anteriores à idéia de "grandes mostras" que começaram a atrair multidões para os museus e espaços de exposição à partir de meados da década de 90

<sup>23</sup> Com o apoio da Secretaria da Educação do Município foi possível realizar nos anos de 1986 e 1987, cursos de atualização para professores. Esses eram constituídos de aulas teóricas, práticas e de visitas monitoradas nos dois espaços do museu (Ibirapuera e campus da USP)

<sup>24</sup> Convidamos para conversas no espaço expositivo e no atelier do MAC Ibirapuera os seguintes artistas representados na coleção do MAC: Wesley Duke Lee, Júlio Plaza, Renina Katz, Evandro Carlos Jardim, Maria Bonomi, José Roberto Aguilar, Carnela Gross, Luis Paulo Baravelli, Mira Schendel e Regina Silveira.

<sup>25</sup> Esses cursos foram ministrados por artistas, como Renina Katz, Ana Barros e Evandro Jardim, que, por sinal, iniciou, a nosso convite, um atelier aberto de gravura que permaneceu em atividade durante alguns anos.

<sup>26</sup> O relatório, assinado por Juliana M Bussoloti e Silvia de Macedo Chiarelli, foi enviado espontaneamente para mim e integra os apêndices da minha dissertação de mestrado.

houve, de fato, uma significativa contribuição na maneira de se pensar a **mediação em espaços de arte**, não só naquele momento como atualmente. Ou seja, o projeto “Monitoria-Atelier” foi inovador e continua válido, uma vez que propôs um atuar que não só se importava com o conteúdo a ser passado ao público (geralmente o proveniente da História de da Teoria da Arte) mas com os diferentes modos como isso poderia ser efetuado, objetivando acima de tudo uma verdadeira **interação do público com as obras e seus entornos**. Acreditávamos que esse movimento inevitavelmente geraria uma integração dos elementos constituintes dessa **ação cultural** no interior do museu, possibilitando uma dinamização de todo o conjunto. A proposta era a de **transformar o museu em um organismo vivo**, resultante de uma ação conjunta entre os vários elementos que se integram em seu espaço-tempo. Nessas condições, o que passa a estar em evidência não é o fim (o conhecimento) mas os **meios** (o processo de conhecer), **a experiência consciente e prazerosa**, como bem relatam as professoras da Escola de Educação Infantil Alecrim em seu relatório:

Acreditamos que a criança tem a necessidade de saber para melhor compreender o mundo em que está e, se respeitada e estimulada, procura ampliar cada vez mais seu universo de observação, descobertas e questionamentos. O **monitor do museu**, encaminhando e sistematizando os dados das vivências das crianças, fornece novos elementos de desafio e caminhos para outras descobertas e pesquisas. Assim vai-se processando a construção do conhecimento e são os aspectos da realidade que fornecem dados para isso. Tudo se apresenta

como farto material para pesquisa, discussão, reflexão e desejo de saber mais, podendo o conhecimento ser construído de maneira integrada e prazerosa.

## Mestrado na USP

Considerando as características fenomenológicas dessa experiência profissional no museu e com intuito de melhor entender e apresentar esse processo, estruturei minha **dissertação de mestrado** (1988)<sup>27</sup> seguindo a dinâmica de uma **visita crítica** ao Museu de Arte Contemporânea, nos moldes desenvolvidos pelo projeto Monitoria-Atelier, a saber:

- **apresentação** (ou uma intenção didática na abordagem da Arte Contemporânea): os primeiros momentos no museu, a recepção ao grupo. Tendo como referência próxima uma obra de destaque em exposição, busca-se a empatia com o grupo através de uma conversa instigante e participativa conduzindo-a para uma abordagem didática e crítica das questões inerentes ao propósito da visita: a arte contemporânea, seus agentes, seus lugares, sua função e seus usos. Aqui tenta-se alcançar o ideal, que de meu ponto de vista se configura em uma impossibilidade: minimizar a distância e as contradições acerca do fato da arte alcançar, no século XX, uma existência eminentemente pública (tendo como ponto de partida a Revolução Francesa), fato esse que contrasta explicitamente, e muitas vezes explosivamente, com um processo de autodefinição jamais visto na história —Modernismo e boa parte do Pós-Modernismo, que restringe seu entendimento a um pequeno grupo de especialistas.
- **desvelar** (ou uma experiência educativa no museu): uma visita orientada pelo monitor aos espaços expositivos, seguindo determinados traçados passíveis de transformação em resposta à interação entre o grupo e o

---

<sup>27</sup> Vide nota de rodapé nº 20

monitor nos diversos momentos dessa convivência. Nessa etapa são discutidas as estratégias, as táticas, bem como as referências teóricas e métodos do monitor e do programa de visitas monitoradas em um museu de arte contemporânea, lembrando que o objetivo dessa atividade consiste na tentativa de prolongar ao máximo esse efêmero convívio no museu, não no sentido de, simplesmente, estender a permanência do grupo no seu espaço, mas fazer com que certas inquietações, despertadas por ocasião da visita, levem o indivíduo a uma reflexão *a posteriori*.

“Não se espera, direta ou necessariamente, que esta experiência no museu ou com a obra de arte em si inicie ou fortaleça o desenvolvimento de uma consciência relacionada ou dirigida à arte. Ela pretende sim, ser essencialmente educativa no sentido mais lato do termo: prazerosa e cognitiva; que desperte a afetividade possibilitando a construção/desconstrução intelectual. Esta situação já é, de certa forma, um passo importante para um possível acompanhamento mais proveitoso ou instigante do universo da arte”.<sup>28</sup>

- **expressão** (ou arte-educação vis-a-vis arte contemporânea): após visita às exposições o grupo dirige-se ao atelier onde desenvolve atividades plástico-expressivas cujos temas, ritmos e dinâmicas variam de acordo com a interação efetivada nos ambientes do museu, incluindo-se também o atelier. Nesse momento da visita ao museu, a condução das atividades plástico-expressivas está referenciada na consciência de que existem diferenças significativas entre a arte elaborada pelos artistas e a expressão plástica vivenciada pelo público atendido no atelier do museu. Essas diferenças não são evidentes exatamente nos aspectos formais das obras, como querem crer alguns especialistas em suas avaliações

---

<sup>28</sup> GROSSMANN, Martin, Dissertação de Mestrado, op cit, pp 68-69



formais, psicológicas e até comportamentais, mas sim aparecem quando avaliamos o comprometimento da capacidade de reflexão sobre a produção, o pensar a arte.

“A expressão plástica, corporal, sonora, inerente a qualquer indivíduo em qualquer período de sua vida, pode conter características estéticas/formais próximas ou até superiores a uma produção de arte, mas esta constatação não indica necessariamente uma paridade entre ambas.”<sup>29</sup>

Com essa certeza, a dissertação nessa sua última parte, constrói uma crítica contundente ao entendimento do que seja Arte-Educação na contemporaneidade, demonstrando a existência de um descompasso entre a matriz teórica de referência dessa área de estudos e aplicação (em especial o livro *Educação pela Arte* de Herbert Read —1943) e seus desdobramentos até a década de 80, com a atualidade e pluralidade da produção de arte do século XX. Trata-se de uma crítica a parcialidade do entendimento do que seja arte e, conseqüentemente, do que seja o artista por parte dos principais tratados dessa disciplina.

\* \* \*

---

<sup>29</sup> ibid idem p 108

## o artista / o visitante–curioso / o observador



Diego Velázquez *Las Meninas* 1656  
Óleo sobre tela, 318 cm X 276 cm . Museo do Prado, Madri

Ao referenciar a situação representada pela gravura “*Eu, Você, Ele...*” tanto em relação ao mestrado — que ganhou a forma de um relato crítico da experiência profissional no museu— como a proposta **de mediação no museu**, facilita-se o entendimento **da ação cultural** planejada e desenvolvida no MAC-USP (1985-87) e seus desdobramentos futuros, como o **PhD** na Inglaterra (1988-93), o período em que ocupei o cargo de **Vice-Diretor do MAC-USP** (1998-2002) e atualmente coordenando o **Fórum Permanente: Museus de Arte entre o público e o privado** (à partir de outubro de

2003). A horizontalidade de posicionamentos, bem como a triangulação entre “**artista**”, “**visitante-curioso**” e “**observador**” tem sido exercitada cotidianamente na interação com os públicos do museu. Tanto de forma alegórica em minha produção textual, no planejar e operacionalizar curadorias de exposições de arte e, em especial, nas atividades coordenadas pelo Setor de Arte-Educação do MAC-USP, a saber:



auto-retrato do artista Velázquez em seu quadro *As Meninas*

Na esfera de atuação do **artista**, podemos, por analogia, caracterizar as atividades conduzidas no interior do museu como aquelas nas quais as situações normativas e institucionalizadas foram explicitadamente criticadas, expostas, desveladas, re-criadas e até transgredidas na interação dos visitantes com as obras e os ambientes do museu. Colocar em xeque o **museu como templo**, como fez Duchamp<sup>30</sup> e seus seguidores no século XX, estava na

---

<sup>30</sup> “Os ready-mades vinham de encontro à idéia de um sentido universal do gosto –chamar um mictório de ‘arte’ , por exemplo, provocou um conflito tão intenso de opiniões que chegou a ocasionar o questionamento da idéia de um *sensus communis*– e também, é óbvio, da idéia da arte como uma nobre instância separada do mundo.”

base de nossas ações culturais. Isso também esclarece a tipologia de artista que informou o programa desenvolvido no MAC, artista que de uma forma ou outra operacionaliza a **metalinguagem** em suas produções, atitude presente em certas obras pertencentes à coleção do museu, tais como Fontana, a coleção de arte conceitual, Leon Ferrari, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Nelson Leirner, Regina Silveira, Júlio Plaza, entre outros. O ponto de partida, no entanto, não poderia ser outro, além de Velázquez e, por tabela, Duchamp.

Ao considerar esse tipo de produção, partíamos da premissa que o museu **não era uma entidade estável** e sim algo a ser descoberto e explorado a cada nova experiência e **portanto sujeito a re-configurações**. Algo mais para **software** do que para hardware. A inspiração para tal predisposição vinha da poética de artistas de vanguarda do século XX, como os citados acima, que expandiram o entendimento da arte como nunca anteriormente realizado na história da arte e mais, consideraram a **arte** capaz de produzir **conhecimento** tal como a Ciência<sup>31</sup>.

---

McEVILLEY, T. (1988) 'Empyrrhical Thinking (And Why Kant Can't)' , in: Artforum, Vol. XXVII N°2, Outubro, p 125 [tradução MG]

<sup>31</sup> "Comparando a criação científica e a artística observamos que na origem do ato criador o cientista não se diferencia do artista, apenas trabalham materiais diferentes do Universo. Ciência e arte têm uma origem comum, na abdução ou capacidade para formular hipóteses, imagens, idéias, na colocação de problemas, e nos métodos infralógicos, mas é no seu desempenho e *performance* que se distanciam enormemente, como nos processos mentais de análise e síntese."  
PLAZA, Júlio, "Arte, Ciência, Pesquisa: Relações" IN Revista *Trilhas*, Campinas, 6(1): 21-32, julho/dezembro, 1997



José Nieto, o visitante-curioso, no quadro "As Meninas" de Velázquez

Intermediando a postura do artista com a do observador está o **visitante-curioso** ou como Foucault o denomina, o *visitante ambíguo*. Uma figura ímpar na situação criada por Velázquez:

“Talvez vá entrar na sala; talvez se limite a espiar o que se passa no interior, contente de surpreender sem ser observado. Tal como o espelho, fixa o verso da cena: tanto quanto ao espelho, ninguém lhe presta atenção. (...) ele está ali em carne e osso; surgiu de fora no limiar da área representada; ele é indubitável — não um reflexo provável, mas uma irrupção. (...) Com um pé sobre o degrau e o corpo inteiramente de perfil, o visitante ambíguo entra e sai ao mesmo tempo, num balancear imóvel.”<sup>32</sup>

Para re-contextualizar a importância desse agente no entendimento do quadro “**As Meninas**” e da atuação crítica no museu de arte, recorro a um trecho do texto de minha autoria intitulado *Razoado: entre a afirmação e a dúvida* que embasa a minha produção no memorial de 2000:

<sup>32</sup> FOUCAULT, Michel *As Palavras e as Coisas*, São Paulo, Martins Fontes, 1981, p 26

O visitante (do qual nunca saberemos verdadeiramente o que pensa no momento em que foi flagrado), em contraponto ao observador, visualiza como cenário o entorno da observação: a contemporaneidade da análise operacionalizada pelo observador (historiador). Este é o pano de fundo de sua visão crítica, que contextualiza em seu primeiro plano o ambiente da criação artística, a sala onde se encontra o artista, a sua tecnologia (cavalete, a tela, os pincéis, tinta, etc) e os personagens a serem retratados: um espaço-tempo que, do ponto-de-vista do visitante, está sempre em contínua transformação. Cenário e contexto são portanto imagem em movimento, a modernidade em ação<sup>33</sup>.

O visitante-curioso sente-se incomodado em sua condição, pois foi pego de surpresa “espionando” o **acontecimento da pintura**, o ato da representação. Seu nome é **José Nieto** e sua função no Palácio Real é a de aposentador; aquele que acomoda as pessoas nos recintos palaciais<sup>34</sup>. No entanto, seu papel naquele instante não tem valia pois quem gerencia o recinto retratado —o atelier, é o artista. Nesse caso então, a posição do observador e até mesmo a das outras figuras em cena, principalmente a do artista, está mais bem definida ou estabelecida do que a do visitante-curioso, que se sente deslocado, sem função aparente, principalmente por estar nos

---

<sup>33</sup> GROSSMANN, Martin “Razoado: entre a afirmação e a dúvida” IN *Hipermuseu: a arte em outras dimensões*, Livre Docência, ECA-USP, 2001, p 72-77

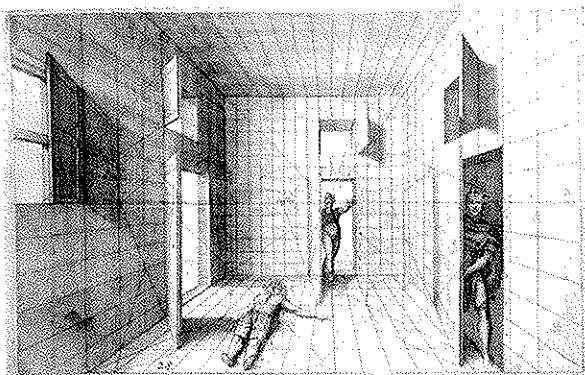
<sup>34</sup> O livro editado por Fernando Mariás *Otras Meninas*, Madrid, Siruela, (1995) traz vários artigos que tratam da emblemática obra de Velázquez. Alguns focalizam sua atenção nesse personagem, trazendo informações valiosas sobre as possíveis razões de sua presença na composição. A obra de referência na identificação dos personagens do quadro é a de PALOMINO *El Museo Pictórico* em 3 volumes de 1796.

bastidores do “palco” da pintura. Podemos dizer até que comparativamente, no interior desse ambiente especializado —o **atelier do artista**, os outros integrantes da cena retratada se encontram mais à vontade do que esse sujeito que espreita a cena pela soleira. Propositamente Velázquez deixa a porta aberta no fundo da tela e retrata José Nieto. Ainda, propositamente, coloca lado a lado o **espelho** onde estão refletidos o **Rei e a Rainha** (os observadores) e a porta onde se encontra o **visitante-curioso**, criando uma dualidade entre esses dois centros da composição. Propositamente também, o artista faz questão de criar uma instabilidade nessa situação pictórica que, tradicionalmente, não sofre nenhuma interferência da ação do tempo: situação essa **criada e mantida pela tecnologia da perspectiva**<sup>35</sup> que por sua natureza ótica, simétrica e monocular, sempre prezou a estabilidade da representação. A porta aberta cria uma espécie de “corrente de ar eterna” e o visitante-curioso está ali para alertar sobre esse fato. José Nieto é **porta-voz das inquietações do sistema da arte**, representa as **dúvidas** acerca desse sistema. Ele sabe que sua visita é indesejável ou, no mínimo, incômoda do ponto de vista da tradição e da linearidade da **História da Arte**. As trocas de olhares entre os membros da trindade que estrutura a visibilidade da composição atualizam constantemente a representação, inclusive sua **metalinguagem**. Ou seja, tanto o artista, como o visitante-curioso dividem as angústias e a cumplicidade dos tempos

---

<sup>35</sup> Vide artigo GROSSMANN, Martin “Do ponto-de-vista à dimensionalidade” IN Revista Item 3, Rio de Janeiro, n° 3, março 1996, pp 29-37

modernos, pois estão inevitavelmente mergulhados na realidade da arte em seu espaço-tempo, em estado de alerta. Para contrabalancear esse estado de permanente atenção e inquietude vivenciado pelo “artista” e pelo “visitante-curioso” no jogo da mediação no interior do museu, faz-se necessária a presença, mesmo que oculta ou “*em off*”, do “observador”.



*Perspectiva* Jan Vredeman de Vries 1527-1604

Tradicionalmente, o **observador** está sempre no melhor lugar, no ponto exato em que se ordena as coisas, a partir do qual se enquadra uma cena, e por um bom tempo, o lugar de onde se tinha o retrato fiel das coisas e do mundo. A contemplação —originada nesse ponto de vista genérico muitas vezes entendido como “universal”, não sofre abalos pois está calçada em sólidos *a priori*, testados e aprovadas ao longo de centenas de anos, apadrinhados pela 3ª Crítica de Kant — a do Juízo. Além disso é atemporal. Mesmo que Duchamp e outros guerrilheiros da vanguarda do século XX tenham pretendido abalar essas bases, as premissas lançadas pelo filósofo alemão em 1790 continuam vigentes.



Contraditoriamente, o museu segue sua trajetória iluminista e, porque não, colonialista, fortificado pela atenção e investimentos que tem recebido nas últimas décadas nos quatro cantos do mundo. Nessas condições, o museu continua sendo o ambiente natural para o **observador** nato: o **especialista**, seja ele o historiador, o curador, teórico ou filósofo e, em certos, casos até o artista<sup>36</sup>. Essa condição incute um sentimento de poder, de superioridade. O que minimiza esse poderio é a contraposição das outras posturas da trindade e o crescente apelo para que o público, em suas mais variadas formas, participe ativamente dos serviços oferecidos e se aproprie desse poderoso **meio de conhecimento**, tão repleto de contradições que é o **museu**.

Para os processos de mediação em espaços institucionalizados da arte faz-se necessária, na triangulação estabelecida entre artista/visitante-curioso/observador, a **dosagem harmoniosa e cúmplice desses elementos**. Essa foi a “fórmula” original do trabalho desenvolvido no MAC, fórmula essa que precisava de amadurecimento intelectual, novas paragens e intercâmbios culturais

---

<sup>36</sup> O artista é sim um especialista, mas nessa equiparação com os que tradicionalmente ocupam esse lugar como os teóricos, os historiadores, os críticos, os curadores, devemos ser cautelosos ao incluí-los nessa categoria. Na verdade há sim um determinado “tipo” de artistas que ocupa esse mesmo lugar, aquele que desenvolve uma prática discursiva na arte, como por exemplo, Dürer em suas gravuras que explicam as artimanhas da perspectiva; Velázquez, com “As Meninas”; Duchamp em praticamente toda a sua produção; Kosuth e em particular sua obra “one and three chairs” de 1965, Marcel Broodthaers, Yves Klein, Piero Manzoni, Nelson Leirner, Cildo Meireles, chegando mais recentemente a Ricardo Basbaum com sua definição de “artista etc.”, confira:  
[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event\\_pres/simp\\_sem/semin-bienal/bienal-marcel/marcel30-doc/marcel30-conf04](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/semin-bienal/bienal-marcel/marcel30-doc/marcel30-conf04)

e que deu as bases concretas para o desenvolvimento e amadurecimento de minha produção subsequente.

Outros aspectos dessa experiência profissional no MAC-USP igualmente importantes para a minha formação e atuação profissional foram sem dúvida a experiência em **gestão cultural** ao coordenar as atividades do Setor e responder por suas ações. O dia a dia em contato com o mais variado público, a equipe de profissionais diversos do museu (conservadores, seguranças, montadores, bibliotecária, faxineiras, arquivistas, etc.), o contato direto ao acervo exposto e as exposições temporárias bem como artistas e especialistas que visitavam com frequência o museu, trouxe a certeza da necessidade de uma **atuação crítica, flexível e dialógica, em contínua atualização no interior da instituição** de arte. O que fazia do museu um organismo vivo era essa dinâmica e intercâmbio constantes entre objetos, visitantes e especialistas. Do ponto de vista da relação entre **teoria e prática**, o contato diário com artistas e colegas de trabalho como **Sonia Salzstein, Sofia Telles e Rejane Cintrão** permitiram um debate constante sobre as principais questões relacionadas a arte contemporânea, o museu e seus agentes. Um outro aprendizado insubstituível foi o de acompanhar os processos de montagem das **curadorias** de **Aracy Amaral**, sempre trazendo novos dados e visões sobre o panorama da arte contemporânea. Aracy também tem um papel importantíssimo na história do MAC-USP pelo seu espírito empreendedor: além de acreditar que o passo adiante para o MAC como **museu público** e

de representação nacional e internacional seria o de conquistar o reconhecimento interno dos dirigentes da Universidade, o que a fez levar o MAC para o campus do Butantã e batalhar para que ele tivesse uma sede a sua altura nesse local. Cabe a ela o mérito do estabelecimento de uma infra-estrutura e de um organograma institucionais condizentes com sua importância e função e com a dimensão do museu e de sua coleção.

## o doutorado

Findo o trabalho no MAC<sup>37</sup> fui impelido a aventurar-me em uma nova dimensão ao aceitar o convite do professor **David Thistlewood** para desenvolver um **doutorado** além mar, numa condição insular potencializada, em **Liverpool**, a conhecida cidade dos Beatles.

Uma navegação no **Google Earth** é suficiente para se ter uma idéia clara dessa transposição: viagem aérea transatlântica até Londres, de lá um avião até Manchester para, em seguida, tomar um trem com destino final para a Estação Central de Liverpool e, por fim, um trem local —ou híbrido de metrô e trem— até a vila onde fixei residência com minha família: Wallasey, na península do Wirral. Lá estava eu em um outro extremo, no noroeste da Inglaterra, em uma cidade que retratava o *apocalipse now* do colonialismo somado aos efeitos posteriores provocados pelas duas grandes guerras mundiais. **Liverpool** era uma **fantasmagoria da Modernidade!** Hoje, essa situação desoladora foi minimizada pelos massivos investimentos do governo central mas, naquela época, ela era quase que completamente ignorada por ser um reduto da ala radical do Partido dos Trabalhadores, sempre em clara oposição ao governo

---

<sup>37</sup> Finalizei minhas atividades no MAC-USP por vários motivos, sendo o principal deles uma certa incompatibilidade conceitual e a falta de afinidade na gestão da política cultural almejada pela nova diretora do MAC, Anna Mae Barbosa, por sinal minha orientadora de mestrado, que foi empossada no início de 1987. Decidi pedir demissão e me dedicar na finalização do mestrado, já tendo em vista a possibilidade de estudar no exterior. Lembro que o mestrado foi conduzido em paralelo as atividades exercidas no MAC e as aulas que ministrava na FAAP. Com a minha saída do museu em setembro de 1987 passei a me dedicar exclusivamente na finalização da dissertação, graças a uma bolsa recebida pela FAPESP.

conservador, principalmente aquele então liderado pela primeira ministra Margareth Thatcher. Antes dos percalços da modernidade tardia, até fins do século XIX a cidade chegou a abrigar quase um milhão de pessoas. Quando lá vivi, **Liverpool** tinha somente 380 mil habitantes, uma cidade a beira do desaparecimento. Nesse extremo do mundo, nesse isolamento, nessa condição insular e durante 4 anos e meio, tive a oportunidade e o privilégio de centralizar minhas atividades na pesquisa e no estudo, algo nunca experienciado antes. Essa situação ímpar permitiu-me mergulhar em leituras e pensamentos variados, sempre apoiado por meu saudoso orientador, **David Thistlewood**, que morreu de câncer há alguns anos. Fiz então uma pesquisa aprofundada da bibliografia existente em língua inglesa sobre a **história dos museus**, de sua **arquitetura**, de seus **aspectos filosóficos, sociológicos e educativos**, enfim, me equipei e me instrumentalizei visando tornar-me **um especialista em museus de arte**. Para contracenar com esse universo das Ciências Sociais Aplicadas, li e reli **Kant, Benjamin, Adorno** e seus colegas, bem como **Foucault, Baudrillard, Eco, McLuhan, Flusser, Berlin**, entre outros. Dediquei-me também aos **pós-estruturalistas e desconstrutivistas**, principalmente **Derrida**, em voga naquele momento. Um outro investimento foi realizado em livros que se ocupavam da **teoria do caos**, da **relatividade**, da **mudança de paradigmas** nas Ciências e nas Humanidades, assuntos completamente estranhos e excêntricos ao meu conhecimento anterior. Para navegar em mares tão estranhos contei com outro navegador inigualável e hoje grande amigo, **Tom Marar**, matemático

puro da USP de São Carlos que ali também se encontrava desenvolvendo pesquisa de pós-doutorado na mesma universidade em que estudava. Por fim, a pesquisa não poderia deixar de aprofundar as questões postas em toda a produção e pensamento de **Marcel Duchamp**. Pude assim explorar as várias facetas de sua obra<sup>38</sup>.

### A Modernidade

O interesse por essa gama variada de assuntos e de autores foi em boa parte motivada por uma premência em atualizar meus conhecimentos e entendimento da **Modernidade**, interesse esse despertado principalmente pelas aulas de **Annateresa Fabris**, historiadora e professora do **mestrado** na ECA-USP. O investimento nessa atualização se deve à necessidade de alimentar o viés **fenomenológico** do meu trabalho, a relação vital entre **experiência e teorização**. A Modernidade nesse sentido tem sido sinônimo de **contexto** em minha prática e nas respectivas reflexões, como indica a definição abaixo, de minha autoria:

A **Modernidade** é um espírito, manifestada como uma intuição crítica, uma consciência. Como tal, de um ponto de vista logocêntrico, ela é “excêntrica” e bastante distinta do impulso diacrônico da cultura Ocidental associado à Ciência. A Modernidade é (i) uma configuração dinâmica, multidimensional de uma consciência crítica e intuitiva, evidenciada por

---

<sup>38</sup>Vide artigo de minha autoria: *Dilação em Duchamp: uma atitude consciente no interior de uma construção paradoxal* IN Significação; São Paulo, n° 10, outubro de 1994, pp49-74

meio de (ii) uma gama altamente diversificada de produções, atitudes e posturas, composta de (iii) fragmentos, registros e reminiscências, recuperada através de (iv) diversos tipos de experiências, representações e entendimentos que eventualmente anunciam ou revelam (v) o que é “novo” ou “renovado” (reciclado) dentro da experiência contemporânea. A Modernidade não é necessariamente radical ou totalmente nova: é uma síntese em movimento, contingente e transiente, e é isso que a vincula com a **Vanguarda** e com a **História**.<sup>39</sup>

Muito mais do que falar genericamente de Cultura, optei, à partir do mestrado, por contextualizar a arte **no entendimento relativizado de Modernidade** buscando, para tanto, vários referenciais e investindo em uma experiência consciente e reflexiva, por acreditar que nessa complexidade não haveria possibilidade de se eleger um único ponto-de-vista capaz de fornecer uma visão total desse sistema dinâmico. Tal relativismo ganhou força no doutorado quando ficou claro, em seu desenvolvimento, que a tese se tratava da configuração de um *rationale*<sup>40</sup>, palavra em inglês que denomina a razão fundamental de algo, ou sua base lógica, bem como um testemunho de razões. Essa postura diante das coisas foi finalmente explicitada em minha **livre-docência** quando optei pela construção de um texto que foi estruturado em um “**razoado**”<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> GROSSMANN, Martin, *Museum Imaging: Modelling Modernity in* (anais) First Symposium Multimedia for Architecture and Urban Design, São Paulo, FAU-USP, abril 1994, pp 51-62

<sup>40</sup> in The Oxford Dictionary and Thesaurus.

<sup>41</sup> do verbo razoar: 1. raciocinar, arrazoar; 2. Defender, advogar; 3. discorrer, falar (fonte: Dicionário Aurélio) /

## O Anti-Museu

O **doutorado** foi sem dúvida um momento de virada, uma possibilidade para aprofundar e amadurecer as idéias esboçadas nas atividades de início de carreira e, em particular, aquela à frente do **Setor de Arte-Educação** do MAC-USP (1985-87). Para dar andamento às concepções de **mediação** e **ação cultural** em espaços institucionais e, em particular, em museus de arte, era necessário questionar criticamente a **razão de ser do museu**, o “locus” dessas ações, a fim de conhecer de fato o meio no qual essas operavam, suas virtudes e limites. Sendo assim, além de abrir espaços para a literatura comentada acima, a primeira fase do doutorado foi dedicada também para um período de “**desconstrução**” da concepção de “**museu de arte moderna**” culminando em um texto seminal na minha carreira intitulado **o Anti-Museu**<sup>42</sup>. Esse texto discute a **crise do museu de arte moderna**, a sua dúvida existencial no século XX: ser um templo ou um showroom? Servir aos especialistas ou ao público?

Para tanto, analisa a trajetória que esse equipamento cultural iluminista faz do Continente Europeu ao Novo Mundo, culminando com o lançamento de uma **nova concepção de museu de arte**: o **MoMA** de Nova Iorque, quando da inauguração de sua nova sede

---

<sup>42</sup>A versão em inglês é de junho de 1989 e a versão em português foi publicada na Revista Comunicações e Artes, Ano 15 nº 24, 1991, Escola de Comunicações e Artes da USP, pp 5-20



em 1939. Analisa criticamente também não só esse novo paradigma de museu, como também o contexto onde é criado —América do Norte e, em particular, os Estados Unidos— e ainda o que foi denominado de “efeito museu”, ou seja, a influência que essa nova concepção de espaço da arte vai ter na produção e conceituação do que conhecemos como sendo “arte moderna”, uma arte de museu, ou uma arte cujo derradeiro fim será o museu.

Arte Moderna apropriou-se em definitivo, direta ou indiretamente, do museu como seu ambiente natural e levou esta apropriação até as últimas consequências. Portanto, ela praticamente pôs fim ao processo de descontextualização da arte —iniciado com os gabinetes de curiosidades no final da idade medieval, ao assumir que o museu era o lugar próprio e ideal para a arte.<sup>43</sup>

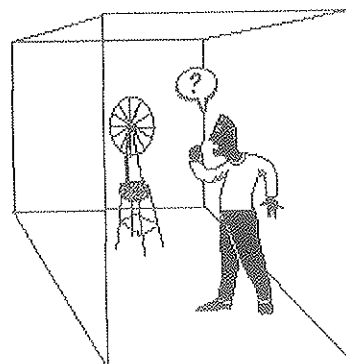
No entanto, a submissão da arte a um espaço pré-definido e essa situação “sem-saída” (cul-de-sac) para o museu —como foi explorado pela tese de doutorado, provoca reações interessantes no **sistema da arte**, como insurgências e proposições críticas que visam não só conscientizar os usuários desses espaços específicos quanto às limitações e ideologias do sistema, como também propor saídas. O **Anti-Museu** é portanto uma dessas **reações críticas** que surge no interior do sistema da arte. Duchamp é certamente a referência central na elaboração desse conceito, uma vez que ele

---

<sup>43</sup> idem, p10

traz para dentro do museu a idéia do **objeto indiferente: o ready-made.**

O objeto de arte "indiferente" incita o observador a assumir e desenvolver uma predisposição crítica vis-à-vis o contexto experiencial dado, a saber, "a instituição da arte", revelando-a.



Mesmo que o Ready-Made continue condicionado pelo "efeito museu", ele o transcende por ser extremamente contraditório: ao mesmo tempo, sua presença nos interiores deste espaço tradicional rejeita a linearidade temporal moderna e assim rejeita também a si mesmo, colocando em xeque todo o sistema de pensamento que circunda a questão do Museu. Podemos sustentar que esta transgressão, por ser uma verdadeira contradição, vai forçar a criação de novos esquemas e referências, que por sua vez vão dar vida a outros "modos de ver" e valores. Sendo assim, o Ready-Made representa perfeitamente este mais importante componente moderno, a crítica, como talvez os trabalhos de um Michelangelo ou de um Rafael o fizeram no período da "arte como representação".<sup>44</sup>

Inspirado por Duchamp e por sua "tática de guerrilha", que investe na **crítica elaborada e operacionalizada no interior do museu**, em contraste com a crítica de origem ideológica que geralmente se

<sup>44</sup> GROSSMANN, M. Anti-Museu, pp 14

coloca do lado de fora da cena, o Anti-Museu vai buscar outros casos de **crítica operativa** capacitados a transcender a crise institucional, em particular a do Museu de Arte Moderna que se configura como um “paradigma-paradoxo”<sup>45</sup>.

O Anti-Museu resgatou assim casos considerados excêntricos não só pela **História dos Museus** como da **História da Arte** formando uma espécie de **base de idéias**<sup>46</sup> para lidar com o museu de arte em situações de crise. Foram agregados assim a essa base, além dos **ready-mades** de Duchamp (1913), ações das mais distintas, como o **Museu de Charles Wilson Peale** (1780), que antes mesmo da Revolução Francesa já conduzia na América uma ação museológica voltada aos interesses do público e o **Palácio de Cristal** em Londres (1851), ao trazer em seu bojo várias novidades. A primeira é sem dúvida simbólica, por empregar em sua construção novos materiais como o ferro e o vidro que permitiram uma **transparência** e assim uma relação entre interior e exterior nunca antes experienciada. Essa empreitada de proporções gigantescas também foi moldada pela

---

<sup>45</sup> **Paradigma**, pois a idéia de um espaço asséptico, cartesiano, controlado e isolado da caoticidade das grandes cidades é para o mundo da arte a idéia do lugar ideal para se contemplar a arte. **Paradoxo**, pois esse ideal expositivo implica também em segregação, isolamento e impermeabilidade em relação à vida.

<sup>46</sup> O **Anti-Museu como base de idéias** —aproximando essa idéia aos domínios da Ciência da Informação, faz referência, entre outros, à História das Idéias e principalmente à obra de Isaiah Berlin que ao revirar os pressupostos que sustentam diferentes modos de conceber o homem, a natureza e a coletividade na História Ocidental, faz uma análise crítica e sincrônica das epistemologias em questão, visando defender a liberdade de pensamento e portanto o pluralismo filosófico.

consciência da importância do público<sup>47</sup> e pela aparente horizontalidade de atuações e produções<sup>48</sup>. Claro está que tudo isso foi movido por interesses capitalistas e imperialistas, mas no tocante a história das idéias, o Palácio de Cristal foi inspirador para a arquitetura moderna e para os espaços culturais projetados para atrair grandes quantidades de público, que surgiram a partir do final da década de 70 do século XX, como é o caso do Centro Cultural

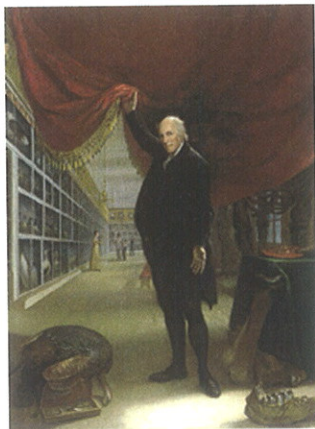
---

<sup>47</sup> The exhibitions were one of the few creations of the nineteenth century aimed at the masses with something other than work in mind, in the direct sense at least. Few who attended regretted the experience. The exhibitions carried fringe cultural benefits for their audience and for posterity; for this at least we can be grateful. Had they not happened, some other medium would have served to present the economic and imperial message of Western governments. [GREENHALGH, Paul *Ephemeral Vistas; the expositions universelles, great exhibitions and world fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988]

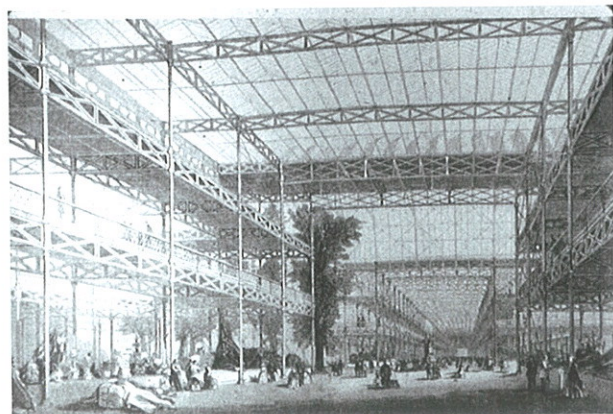
<sup>48</sup> As Exposições Universais, eram uma síntese dos desejos, invenções, produções e conquistas da Sociedade Industrial e do Colonialismo. Nesses ambientes esplendorosos, temporários, que atraíam milhões de pessoas, os visitantes encontravam em um mesmo grande cenário as mais novas tecnologias voltadas à engenharia, arquitetura e indústria, incluindo portanto os próprios edifícios, que abrigavam o evento. As artes também estavam representadas com exposições de pintura e escultura, assim como a antropologia, por meio de cenários que abrigavam tribos de primitivos provenientes das colônias. Complementando as exposições o evento oferecia também farta programação cultural e esportiva nos teatros, auditórios e centros esportivos. Isso tudo era rodeado por maravilhosos jardins e comodidades como bares, restaurantes e outras facilidades. Para o visitante comum tratava-se de um mundo sem hierarquia distinta, uma vez que todos essas áreas estavam interligadas em uma atmosfera festiva e gloriosa, como a citação abaixo demonstra:

*A World's Fair – the idea was fresh and fascinating; for here, after the appearance of so many marvellous mechanical devices, was the device of bringing them all together. Here, after such unparalleled progress in increasing production, in extending communications, in freer and free trade, was the occasion of inventory and stock-taking; best of all, here was the greatest opportunity that the working world had ever seen of combining business with pleasure, or having the very best of market-days and holidays in one.* [GEDDES, Patrick *The Closing Exhibition – Paris 1900* in *Contemporary Review*, November 1900 / obs.: citação que inicia o livro de Greenhalgh mencionado acima]

Georges Pompidou, o *Beaubourg*, em Paris. Outro caso importante para o Anti-Museu e que também merece atenção é a **casa-museu** (1801-1810) do arquiteto inglês Sir **John Soane** que, movido pelo desejo de criar um ambiente arquitetônico total, de caráter pedagógico e sem a necessidade de mediações externas ou complementares, planeja e constrói um ambiente de imersão para experiência estética (arquitetura+arte). Essa casa-museu é na verdade um labirinto onde a vida real se mistura com o **imaginário**, proposição essa que buscou inspiração em um outro anti-museu: as **gravuras** do arquiteto italiano Giovanni Battista **Piranesi** (1720-78). Correspondências dessas experiências são encontradas em situações e proposições lançadas no século XX como as de André **Malraux** e seu *Museu Imaginário* (1951), os **escritos** de Walter **Benjamin** (1892-1940) e de Jorge Luis **Borges** bem como, de forma mais literal, o romance *O Nome da Rosa* de Umberto **Eco**.



charles wilson peale (1780)



Palácio de Cristal (1851)



casa-museu de John Soane (1801)



Giovanni Battista Piranesi (1720-78)



Malraux e seu museu imaginário (1951)

Adicionada a esse incrível ideário está a **prática artística** plural do século XX que buscará conquistar novos espaços para a sua manifestação, não só as lançadas pelas vanguardas históricas como é o caso do **Dadaísmo** e do **Futurismo**, como também e, principalmente no pós-guerra, que registrará uma gama variada de ações de **crítica institucional** e de transgressão da concepção normativa de espaço de arte<sup>49</sup>. Todos esses casos são acolhidos pelo **banco de idéias** denominado de Anti-Museu para serem revistos, recuperados, reutilizados de uma forma que não se limitem apenas a **linearidade da História**, mas que possam ser explorados por novos sistemas de leitura, justaposição e colagem, por meio de

<sup>49</sup>A lista de "anti-museus" no pós-guerra é vasta, incluindo desde a pluralidade da Pop-art no mundo (1960-70), a ações individualizadas como as de Piero Manzoni (1933-62), de Yves Klein (1928-1962), de Marcel Broodthaers (1924-1976) e Joseph Kosuth (1945), bem como a arte conceitual (1960-80) também em suas várias manifestações ao redor do mundo, a mail-art (1950-80), a Land Art (1960-1970) e suas variações no universo do "site-specificity", além, é claro no Brasil, com artistas que só agora recebem o reconhecimento internacional como Hélio Oiticica (1937-1980), Lygia Clark (1920-1988), Regina Silveira (1939), Cildo Meireles (1948), Barrio (1945) dentre outros.

novas configurações e arquiteturas que em grande parte são encontradas hoje nas **mídias digitais** e no **universo telemático**<sup>50</sup>.

### Museu Virtual

O **Anti-Museu** também indica um momento de transição para um condição potencializada não só de meu trabalho e seus encaminhamentos visando “pensar o museu de arte”, como também das **estruturas tecnológicas** em situação de transformação radical: **do analógico ao digital**. Uma nova condição espaço-temporal começa a ser revelada pelo emprego do **computador** e de seus **aplicativos** abrindo portas para pensar o museu em outras dimensões, para além de sua existência material e física. Inicia-se aqui meu interesse pelo **Museu Virtual**, tanto pelo aspecto filosófico e epistemológico, como operacional, voltado às possíveis aplicações dessa reflexão em interfaces e programas multimídia.

Na época do doutorado (1988-93), em Liverpool, comecei a usar o **computador pessoal**, em particular o **Macintosh**, pois para uma escola de arquitetura tal equipamento oferecia maiores recursos na execução de projetos, no tratamento de imagens e na editoração. Como frequente usuário do Macintosh conheci o programa chamado **HyperCard** considerado um dos primeiros programas de hipertexto disponibilizados, em larga escala, para usuários pessoais e um dos

---

<sup>50</sup> Telmática é o campo de aplicações que surge na somatória de recursos provenientes das telecomunicações e da informática. A internet e seus recursos multimídia é sem dúvida a referência maior.

progenitores da **interface gráfica** de alcance mundial disponível na **Internet**, a **WWW** –World Wide Web, criada, em moldes semelhantes em 1992<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> O projeto de um world wide web- WWW foi iniciado em 1991, mas é a partir de 1992, com o browser Mosaic, que a possibilidade de recuperação de informação multimídia pela internet se torna viável



## Criação e desenvolvimento de interfaces de cultura & informação

Considerando a pertinência bem como a real possibilidade de transpor e aplicar as idéias provenientes do **Anti-Museu** para **novos ambientes de leitura e recuperação de informação**, investi, durante um ano, na possibilidade concreta de usar o Hypercard como principal plataforma de apresentação do doutorado. Inspirado nas **colagens textuais** (e do imaginário) de **Walter Benjamin** e nas inúmeras produções da **arte de vanguarda** que buscaram parcerias com as **novas tecnologias** —os primórdios do que hoje se denomina “**arte e tecnologia**”<sup>52</sup>, levei esse projeto adiante, o que me causou um atraso no cronograma original. Por várias razões não foi possível perfazer esse desejo, mas certamente ficou a experiência e o entusiasmo pelo desenvolvimento de **novas interfaces para o conhecimento e recuperação da informação** por meio das **novas mídias**. Tal interesse e fascínio foi retomado ainda na Inglaterra em uma breve mas rica experiência profissional em Birmingham no segundo semestre de 1992, quando fui contratado para desenvolver o esquema conceitual de um banco de dados em Hypercard para o **arquivo** da arte-educadora inglesa

---

<sup>52</sup> A relação entre arte e tecnologia sempre esteve presente em minha formação e principalmente na FAAP, não só por intermédio do professor Duschenes como também por Regina Silveira, Julio Plaza e Walter Zanini, ao acompanhar projetos de ponta coordenados por eles que incluíam experimentos e propostas de exposição com os mais diferentes mídia: microficha, vídeo, teletexto, etc.

**Marion Richardson**<sup>53</sup>. Com meu retorno ao Brasil, em meados de 1993, para iniciar as atividades um tanto não convencionais de “**professor-interface**”<sup>54</sup> na ECA —contratado por intermédio do projeto “Jovens Talentos” da Pró-Reitoria de Pesquisa, esse interesse foi transformado em prática continuada. O início dessas atividades se deu em 1994, quando fui convidado pelo então diretor da ECA, o professor **Eduardo Peñuela**, para implementar e coordenar as pesquisas do Núcleo de Informática da escola, o **NICA** (1994-97).

## NICA

Na época, o NICA, era apenas uma sessão técnica voltada ao atendimento de usuários de informática da escola: um balcão de dúvidas e concertos rápidos dos equipamentos de informática da unidade. Em conjunto com os professores **Johanna Smit** e **Mauro Wilton** elaboramos um projeto que transformava o NICA em um centro tecnológico de ensino e em um **laboratório avançado de multimídia**, capaz de atender não só atividades de graduação e pós-

---

<sup>53</sup> Fui contratado pela University of Central England em Birmingham, como auxiliar de pesquisa do Professor titular John Swift que coordenava o Marion Richardson Archive (1992-93)

<sup>54</sup> Nos dois primeiros anos como professor colaborador na ECA atuei como uma espécie de professor-interface dando aula em 3 departamentos da escola, Artes Plásticas, Comunicações e Artes, Biblioteconomia e Documentação. Essa foi a minha proposta enviada ao projeto “Novos Talentos” quando ainda vivia na Inglaterra e que foi aceita pela USP. Depois desses dois anos nesse papel tive que optar por um dos departamentos, uma vez que a interdisciplinariedade não encontra espaço na rígida estrutura departamental da USP ( como também da CAPES, do CNPq ...)

graduação, bem como de pesquisa. Do ponto de vista do laboratório que coordenava —batizado de **Laboratório de Interfaces Eletrônicas**, o intuito era o de reunir em um mesmo lugar **equipes multidisciplinares e interdepartamentais** visando a pesquisa e a produção em novas mídias.

Nos três anos que permanecemos nesse núcleo, conseguimos verbas da unidade e de fora dela para modificar as instalações físicas, para a compra de equipamento e para a instalação de rede em toda a escola. Foi nesse período que a escola passou do universo analógico para o digital, de forma marcante e ativa no ambiente universitário e fora dele, como demonstra os projetos listados abaixo. Infelizmente, com a entrada de uma nova diretoria, e com a nossa saída da coordenação do NICA, o projeto de um **laboratório avançado de multimídia** foi desativado para abrigar em suas salas apenas computadores de acesso a internet.<sup>55</sup>

Enquanto no NICA coordenei os seguintes projetos voltados para o desenvolvimento de interfaces multimídia, a maioria voltada para a internet:

---

<sup>55</sup> Com a desativação do Laboratório de Interfaces Eletrônicas do NICA, a ECA deixou de investir em centros integrados de tecnologia em Comunicação, Informação e Artes, voltando a velho modelo "descentralizado" que na verdade depende de projetos individuais de pesquisa que acabam enfrentando dificuldades em manter atualizados seus equipamentos. Essa dinâmica também isola e departamentaliza as produções, restringindo intercâmbios que são sempre muito proveitosos em se tratando de pesquisa e desenvolvimento com as novas mídias, principalmente numa escola como a nossa que reúne massa cinzenta e produtiva de áreas afins.

1. *Monumento em Movimento: Interindependência no Hiperanga*: tratava-se de uma produção experimental de um aplicativo em multimídia que utilizava-se de softwares como o Photoshop e o MacroMedia Director. O projeto contou com a participação de **Nicolau Sevcenko**, professor da FFLCH-USP e alunos de graduação e pós-graduação [incompleto] (1995)
2. **Site** na internet da **ECA**, Escola de Comunicações e Artes da USP (1995-97). A ECA foi uma das primeiras unidades das Humanas em todo o Brasil a ter um site na internet e também um servidor que rodava em Linux que hospedava esse material.<sup>56</sup>
3. **Primeiro site oficial da USP** <<http://www.usp.br>>, cuja interface gráfica ganhou o 3º lugar do prêmio do Concurso WWW Best 95 da Revista Internet World/Brasil (1995). Para criar e desenvolver esse site, a USP deu início ao projeto **USPonline** do qual fui seu primeiro coordenador acadêmico de 1995 a 1998. Ou seja, coordenei a implementação não só do site (um portal de informações acadêmicas e culturais da USP), como também o órgão responsável por seu desenvolvimento e manutenção, o **USPonline**. Além disso o USPonline gerenciava também o conjunto de sites mantidos pelas unidades de ensino, museus e demais órgãos da USP<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup>O primeiro servidor de WWW da ECA foi batizado de *flusser* sendo o seu domínio <[flusser.usp.br](http://flusser.usp.br)>. Vide referência em texto de minha autoria *Construindo Pontes: Flusser e a Arte*. In: Bernardo, Gustavo; Mendes, Ricardo. (Org.). *Vilém Flusser no Brasil*. 1 ed. Rio de Janeiro, 1999, v. 1, p. 185-191.

<sup>57</sup>A proposta do **USPonline** na época foi a de ser uma interface de informação e cultura "on-line", responsável pelo planejamento desenvolvimento e gerenciamento do núcleo central das informações institucionais da USP na World Wide Web da Internet (WWW). O projeto também prestava assistência e consultoria às unidades da USP que pretendiam disponibilizar suas informações e material acadêmico na WWW, favorecendo assim um processo descentralizado e plural de construção e atualização do hipertexto da USP como um todo. O USPonline atuou assim como uma espécie de gerente das páginas de acesso (páginas raízes) ao universo hipertextual de

4. **Site** do evento cultural do CCSP *Mercosul Cultural*, desenvolvido por estudantes de graduação e pós-graduação (1996) [não disponível]
5. **Site** pessoal do projeto de pesquisa: *Museu como Interface* (1996) realizado em parceria com o estudante de graduação **André Dogon** <<http://www.eca.usp.br/prof/martin/>>
6. A primeira versão do *Museu do (In)Consequente Coletivo* (1996), um **museu virtual** que propunha a permanente discussão sobre seu formato e função, não só na esfera virtual, como também no sistema da arte. Esse projeto nasceu de um workshop que reuniu artistas, acadêmicos e produtores culturais que juntos elaboraram essa proposta. <[www.mac.usp.br/minc/](http://www.mac.usp.br/minc/)>
7. **Exposição virtual "ao cubo"** / site pioneiro no uso de interface 3D de navegação interativa em linguagem VRML realizado em parceria com o estudante de graduação **André Dogon** por ocasião da exposição com o mesmo nome idealizada em conjunto com **Luciana Brito** no Paço das Artes. (1997). <<http://www.eca.usp.br/prof/martin/aocubo/>>
8. **Pesquisas de artistas:** vários artistas e pesquisadores ligados a diferentes departamentos desenvolveram seus trabalhos no NICA, entre eles **Pedro Perez, André Dogon, Eduardo Nogueira, Sérgio Basbaum, Daniela Kutschat e Ana Maria Tavares.**

---

informação e conhecimento produzido e mantido pela Universidade, além de servir como um modelo às futuras páginas das unidades.

Ao término de meu mandato no NICA, continuei à frente do Usponline até o início de 1998, coordenando o projeto e o trabalho de 12 estagiários simultaneamente, alunos de graduação da USP. Durante os três anos que coordenei o USPonline tivemos mais de 35 estudantes, desenvolvendo trabalho de editoria, webdesign, criação e manutenção de conteúdo. Pensado como uma **interface universitária** e assim como um **agente facilitador de comunicação interna e externa** e **provedor institucional das informações referentes a Universidade**, o desenvolvimento do USPonline esteve pautado na concepção e função de um “museu” no **coração** (core) da universidade, nos moldes imaginados por **Mario Pedrosa** em 1967<sup>58</sup>:

Para Pedrosa, este *coração* deveria expressar a **idéia-síntese** de uma comunidade altamente qualificada, parcamente diversificada e socialmente homogênea: a Universidade. Neste sentido ele ressalta que esta idéia-síntese deveria ser definida 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.”* ... e ele vai além: *“Não se quer dizer, porém, com isso que todas essas atividades se definem pelas simples formas arquitetônicas individuais e isoladas, como símbolos estáticos, que se acabam se convencionalizando, mas pelo diálogo permanente de umas com as outras, de modo que a área em conjunto exprima uma*

---

<sup>58</sup> Texto disponível no site da Revista Risco  
<[www.eesc.usp.br/sap/revista\\_risco/Riscol-pdf/refl\\_riscol.pdf](http://www.eesc.usp.br/sap/revista_risco/Riscol-pdf/refl_riscol.pdf)>

*totalidade dinâmica no espaço, dentro da qual cada elemento se afirma sem violar-se, se integre sem sumir-se.”<sup>59</sup>*

O Projeto USPonline não foi considerado apenas como um serviço de informação *on-line*, mas como **metáfora de universidade**, que se conforma virtualmente ao relacionar **sistemas de cultura** com **sistemas de informação**. Ou seja, ele não operava apenas como um **banco de dados** ou agência de notícias e de divulgação da USP, mas como uma **interface cultural e universitária**, reflexo da totalidade de conhecimentos diferenciados gerados pela universidade. Neste caso, a informação gerada e mantida pela USP na Internet, disponibilizada através de uma estrutura hipertextual, se contextualizava em atraentes **ambientes gráficos virtuais**. Esta condição favorecia uma relação mais “amigável” com o usuário, motivando-o a continuar a sua “navegação” nesta interface multimídia. O USPonline foi assim pensado e operacionalizado de 1995 a 1998 como uma espécie de “**idéia-síntese**” de universidade, modelada virtualmente através da interação do usuário com o computador.

## MACvirtual

Com a minha transferência temporária de quarto anos (1998-2002) da ECA para o **Museu de Arte Contemporânea** da USP para ocupar o cargo de **Vice-Diretor** desse museu, desliguei-me do

---

<sup>59</sup> Texto retirado do projeto de conceitualização do USPonline enviado à reitoria e aos órgãos mantenedores do projeto em 1995

USPonline e de início, a pedido do então Diretor **Teixeira Coelho**, ao processo de re-estruturação não só do site do museu <<http://www.mac.usp.br>> como de toda a política e gerenciamento da informática do museu. Esse processo culminou na elaboração de um projeto ambicioso intitulado **MACvirtual**, relacionado ao meu projeto de pesquisa da USP “*O Museu como Interface: a cultura no espaço-tempo da interatividade*”. O MACvirtual recebeu no final de 2001 o apoio do Banco Santander que se comprometeu a patrocinar toda a empreitada orçada em mais de um milhão e trezentos mil reais.

O MACvirtual visava a criação de **uma interface cultural e de informação** na WWW/Internet, capacitado a representar, estruturar, divulgar, projetar e expandir a importância cultural do Museu de Arte Contemporânea da USP nessa rede de alcance mundial. Visava **divulgar** a arte brasileira e mundial desde o início do século para o maior número de pessoas e **criar** condições de **pesquisa**, no mais alto nível, para um vasto número de estudantes e investigadores científicos no mundo todo, uma vez que o site teria versões em português, espanhol e inglês. Essas metas se entrelaçavam formando um conjunto de informações referenciais para o público mundial. Para alcançar a meta da **divulgação**, as reproduções teriam a maior qualidade permitida. Para atender aos requisitos da **pesquisa**, um grau superior de definição permitiria a constituição de réplicas virtuais perfeitas das obras mostradas que se tornariam registros fidedignos —“**originais virtuais**”, como nunca antes se fez. Tudo isto poderia ser realizado de modo que o MACvirtual se



apresentasse como um modelo e referência para o que se pretendia fazer, neste domínio, a partir daquele momento no Brasil e em países circunvizinhos. A informação veiculada pelo site criaria níveis adicionais de interpretação e conhecimento, fazendo do MACvirtual uma **interface singular e referencial para o público** leigo e especializado.

O projeto foi dividido em duas fases, uma básica e outra avançada. A versão **básica** preenchia as expectativas lançadas pelas metas da **divulgação** ao disponibilizar uma **exposição virtual** envolvendo 200 obras do núcleo central da coleção do Museu, legendadas em português, espanhol e inglês, e visitadas virtualmente num cenário que reproduziria as galerias do Museu. Nessa etapa já estariam disponíveis também as ferramentas de consulta e recuperação de dados, facilitando o acesso do internauta às várias camadas de informação do **MACvirtual**. A divulgação do acervo do museu teria ainda um grande momento no final dessa etapa, com o lançamento do **catálogo geral** de sua **coleção de papel**, composta por 4.500 obras. Catálogos compreensivos e programas de ação cultural e educativa complementariam o programa. No **segundo ano** da fase básica seria finalizada a **documentação geral do acervo** do MAC com a inserção no banco de dados das informações e do registro fotográfico referentes as restantes 3.500 obras.

Já a **versão avançada**, desenvolvida concomitantemente com a versão básica, teria como fundamento uma pesquisa de ponta que

pretenderia não só reproduzir fidedignamente as obras do museu em mídia digital, como também **estabelecer padrões e critérios de referência** para esse tipo de registro documental. Essa versão almejaria instituir parâmetros para a constituição de verdadeiros originais digitais das obras de arte da coleção do MAC. Tratava-se de um trabalho pioneiro na América Latina: sua ambição era a de tornar-se referência para outros programas semelhantes a esse em museus nacionais e internacionais. Para a versão básica o objetivo é, genericamente, **quantitativo** (a edição de um catálogo geral do museu); para a avançada, é **qualitativo** (a definição de padrões e critérios para a fotografiação de obras de arte). Nesse sentido, o processo de fotografiação da etapa avançada estaria pautado em uma investigação rigorosa e promenorizada, que estabeleceria critérios específicos para cada técnica em arte. No primeiro ano da versão avançada seria feita uma exposição e uma publicação à respeito do processo da pesquisa e dos resultados obtidos. No segundo ano estava programada a exposição de réplicas digitais de obras de destaque do acervo, acompanhadas dos respectivos procedimentos de fotografiação e formatação. A versão avançada do projeto contou com a colaboração do fotógrafo e professor da USP, **João Luis Musa** e de outros especialistas da área.

Infelizmente, com a decisão do então reitor da USP, professor Adolfo José Melfi de escolher para o cargo de diretor do MAC na gestão 2002-2006 a terceira colocada da lista tríplice encaminhada pelo Conselho do MAC em março de 2002, em detrimento de meu nome

que encabeçava a lista, resolvi antecipar a minha saída do museu prevista para maio de 2002, me desvinculando inclusive do projeto MACvirtual que tomou outros rumos.

## Fórum Permanente: Museus de Arte Entre o Público e o Privado

A última etapa e a atual dessa jornada voltada para a pesquisa e o desenvolvimento de **interfaces de cultura e informação**, começou a ser estruturada com a retomada de princípios e processos estabelecidos não só a partir do mestrado como, em particular, por um projeto de **criação coletiva** ocorrido durante a coordenação do **Laboratório de Interfaces Eletrônicas** do NICA – Núcleo de Informática da ECA-USP: **o museu do (in)consequente coletivo**.

Lançado pela **sociedade original do primeiro museu do (in)consequente coletivo**<sup>60</sup>, em 28 de agosto de 1996, o projeto pretendia, além da criação de um **museu virtual** na World Wide Web(WWW), a manutenção de um **debate permanente e crítico** à respeito desta nova dimensão museológica e de seus efeitos no entendimento e na produção da arte através de um fórum eletrônico na própria Internet. Isso foi anunciado da seguinte maneira:

---

<sup>60</sup> A sociedade original do primeiro museu do (in)consequente coletivo era composta pelos seguintes membros: Maria Cristina Mamblona, Martin Grossmann, Nilo Viegas, Rui Moreira, Ana Maria Tavares, Inês Raphaelian, Tania Callegaro, André Dogon, Ari Meneghini, Edison da Silva Farias, Wayne Baerwaldt, Lila Schwair, Nathalie Braun Barends. A criação da primeira e segunda interfaces do museu ficou a cargo de André Dogon e a segunda tentativa de existência ficou a cargo de Patrícia Yamamoto que desenvolveu mestrado, sob a minha orientação, relacionado a essa experiência (defendido em 2001).

Incomodada com o marasmo e acomodação que cerca hoje a arte contemporânea e levando em consideração as estratégias de subversão e de deslocamento empregada pelas vanguardas a partir de Baudelaire, esta sociedade e seu museu virtual pretendem discutir e explorar questões como:

- a interatividade e sincronidade de ambientes/interfaces virtuais eletrônicas e seus efeitos nas concepções espaço-temporais da arte;
- a contaminação ou alteração de imagens/textos/propostas nestes ambientes;
- as noções de autoria, diferença, individualidade e de coletividade;
- a qualidade e quantidade vis-a-vis a explosão da Internet;
- a realidade, materialidade e virtualidade;
- a função do artista, curador e do visitante na criação, desenvolvimento e manutenção destes ambientes virtuais; entre outras...

Tal iniciativa teve vida curta apesar de estar bem embasada conceitualmente. Carecia de visão prática capaz de conferir auto-sustentabilidade ao projeto.

Anos depois, movido pelo desejo de criar uma efetiva e duradoura interface contemporânea na internet voltada para o debate, a divulgação e a memória do museu de arte, não só no sistema da arte, mas em contextos culturais ampliados, sejam eles nacionais como internacionais e, motivado pelas idéias e experiências passadas como as comentadas acima, lancei-me na empreitada de fundar um conceito singular de museu virtual: o *Fórum Permanente: Museus de Arte entre o público e o privado* que foi inaugurado

oficialmente em outubro de 2003, tendo como parceiro o Instituto Goethe de São Paulo, com os seguintes objetivos:

O Fórum Permanente: Museus de Arte; entre o público e o privado propõe-se a promover no contexto cultural brasileiro, a interação dos vários interesses e atuações positivas e transformadoras associados ao sistema da arte. Tendo como pano de fundo não só o contexto territorial brasileiro, mas também o internacional, a sua intenção prioritária é a de se tornar uma dimensão compartilhada para instituições culturais, seus dirigentes, corpo técnico e demais sujeitos que, direta ou indiretamente, conformam esse campo cultural. Como uma plataforma para a discussão crítica, o Fórum pretende, portanto, gerar reflexões e ações em torno do papel do Museu de Arte em tempos de espetacularização e virtualização da cultura. Este é o objetivo-chave, mas há, no entanto, um objetivo subliminar e formativo: o de contribuir, de forma significativa e mobilizadora, para o amadurecimento do contexto político-cultural das artes visuais em nosso país, por meio do incentivo de intercâmbios culturais, dentro e fora de suas fronteiras nacionais.<sup>61</sup>

Para cumprir seus objetivos, o Fórum Permanente opera em duas esferas: **no campo da cultura material** onde realiza encontros, seminários, workshops críticos com especialistas, em parceria com museus e outros organismos culturais e **na virtualidade** ao desenvolver em seu site <<http://forumpermanente.incubadora.usp.br>> uma interface de informação e conhecimento que registra esses eventos,

---

<sup>61</sup> trecho retirado do texto de apresentação do Fórum Permanente disponível no site no seguinte endereço:  
<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/artigos/forum>

hospeda uma revista eletrônica, projetos de ação cultural, um banco de dados de instituições de arte e um acervo coletivo de imagens.

Em menos de três anos de existência, o Fórum Permanente já é considerado um centro de referência no Brasil para assuntos e debates relacionados não só ao museu de arte como ao seu contexto cultural local e internacional e também à arte contemporânea. Desde agosto do ano passado (2005), o site tem atraído uma média de mais de 400 visitantes por dia (que acessam pelo menos 7 de suas páginas). O site é o segundo mais visitado da **Incubadora Virtual** de Conteúdos Digitais da FAPESP <<http://incubadora.fapesp.br/apresenta/>>, que o aloja. Tal acesso ao site representa por volta de 10% do tráfego da incubadora. Além disso é o site que contém mais objetos<sup>62</sup> no quadro geral dos 270 projetos registrados, ou seja é o que mantém conteúdo.

Apresento, a seguir, algumas características importantes do Fórum Permanente:

- Um dos primeiros portais da Incubadora Virtual TIDIA/FAPESP. Foi convidado a integrar a fase experimental de desenvolvimento da incubadora no primeiro semestre de 2004.
- Utiliza o **CMS** (Content Management System) em plone desenvolvido pela equipe da incubadora que permite a descentralização da geração de informação por meio de uma plataforma de fonte aberta e que utiliza a licença **Creative Commons** no material disponibilizado,

---

<sup>62</sup> quase 2.000 objetos (textos, fotos, e outros materiais digitais)

facilitando assim o uso, a distribuição e dissiminação da informação gerada.

- Formação de rede propositiva e atuante no contexto cultural local e internacional de agentes, produtores culturais e instituições com o apoio de consulados, instituições culturais e órgãos públicos.
- Promoção e organização de eventos presenciais nas instituições parceiras: Pinacoteca do Estado, Paço das Artes, MAM-SP, Bienal de São Paulo, Museu Lasar Segall, Centro Cultural São Paulo, Centro Universitário Maria Antônia – USP
- Mais 100 agentes do sistema da arte nacional e internacional convidados desde 2003 (palestrantes, relatores e debatedores)
- Relatos e transcrições dos eventos presenciais envolvem o trabalho de novos escritores , fomentando a criação de novos quadros e competências
- Revista eletrônica: incentivo ao desenvolvimento da crítica de arte, pesquisas de jovens teóricos, traduções e republicações de artigos de relevância histórica
- Broadcasting e Video-Streaming: transmissão ao vivo pela internet dos principais eventos e registro completo dos mesmos em vídeo, graças ao apoio do Centro de Computação Eletrônica da USP.
- Acesso gratuito e instantâneo ao acervo do site Fórum Permanente: informação valiosa para pesquisadores, artistas, professores, estudantes e público interessado em todo o Brasil.
- Organização em parceria com o Paço das Artes, do evento “Padrões aos Pedacos” sobre a situação do pensamento contemporâneo nas artes. Evento que atraiu um público de quase 400 pessoas durante 3 dias, além de receber mais de 1.000 visitas no site durante o período (agosto 2005)
- O site possui uma versão reduzida em inglês graças ao apoio do escritório Hí-Fen de tradução que atua em Londres na Grã-Bretanha.



- O site é acessado por navegadores do mundo todo (visitantes de 88 países foram registrados em janeiro de 2006)
- O Fórum Permanente "Museus de Arte: Entre o Público e o Privado" é uma iniciativa do Goethe Institut - São Paulo em parceria com o Consulado Geral da França, do British Council e do Consulado Geral dos Países Baixos, além do apoio da Agência Espanhola de Cooperação Internacional, da Fundação Japão e do Instituto Cervantes. O Fórum conta com a colaboração de instituições como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Centro Universitário Maria Antonia da USP, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Museu Lasar Segall, A Fundação Bienal de São Paulo, o Centro Cultural São Paulo bem como do Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Estado da Cultura, do Departamento de Museus do Ministério da Cultura, da Vitae, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e da Fapesp.
- A equipe<sup>63</sup> é formada por Martin Grossmann (coordenador), **Paula Braga** e **Durval Lara** (editores associados), **Vinicius Spricigo** (editor assistente), **Viviane Sarraf** (editora /acessibilidade), **Isis Baldini Elias** (editora/conservação e restauro), **Luciana Valio** (pesquisadora associada), **Ricardo Basbaum** (pesquisador/artista associado), **Nancy Gomes** (assistente de pesquisa).

Pensando prospectivamente, o Fórum Permanente pretende alcançar os seguintes objetivos a médio e curto prazo:

- Profissionalização do FP por meio da captação de novos recursos.
- Remuneração para aqueles que trabalham como voluntários;

---

<sup>63</sup> A equipe é formada principalmente por estudantes de pós-graduação. A maioria são orientandos meus, com a exceção de Paula Braga que faz doutorado com Celso Favaretto na FFLCH-USP

- Convite para articulistas ocasionais para cooperarem na dinamização do Fórum;
- Aquisição de equipamentos para broadcasting e edição de conteúdo: câmeras, laptops, periféricos;
- Internacionalização do FP: versões integrais do site em Inglês e Espanhol;
- Estudo sobre estatísticas de utilização do portal;
- Banco de dados sobre revistas de arte brasileiras, atuais e históricas;
- Correspondentes internacionais em vários países usando o CMS da incubadora;
- Incentivo para que o site abrigue projetos de artistas;
- Livro coletivo a ser desenvolvido na internet por vários autores, não importando a sua localização;
- Mediação de projetos de intercâmbio internacional:
  - Curadorias envolvendo mais de um país
  - Residências de artistas
  - Prêmios e Bolsas de Estudo
- TV Fórum Permanente e desenvolvimento de material sobre museus para *podcasts* e celulares

A atuação do Fórum Permanente assemelha-se a um **processo museológico** cujo **objeto é o próprio sistema da arte**: armazena e incentiva a reflexão sobre a natureza das instituições culturais, suas políticas e ações. Ao desenvolver continuamente seu site na web como uma espécie de "**sede virtual**", o Fórum Permanente reforça sua condição de **meta-museu** e **organização flutuante**<sup>64</sup>, um hiper-espaço que comporta muitas ações e serviços: debates, publicação

---

<sup>64</sup> Esses conceitos fazem parte do desenvolvimento de meu projeto de pesquisa e em breve serão debatidos em artigos e palestras.

de material de referência para esses debates e seu registro; artigos e ensaios sobre os sistema da arte; reconstrução da história das instituições culturais a partir da memória coletiva, acervo coletivo de imagens, etc.

Incursões conceituais:  
do anti-museu [doutorado] (1989)  
ao HiperMuseu [livre-docência] (2001)  
e além!

O texto apresentado a seguir —amálgama de escritos passados e de novos pensamentos, sintetiza conceitos e posturas desenvolvidos durante esse período que vai da virada do anos 80 para os 90 e daí para o novo milênio.

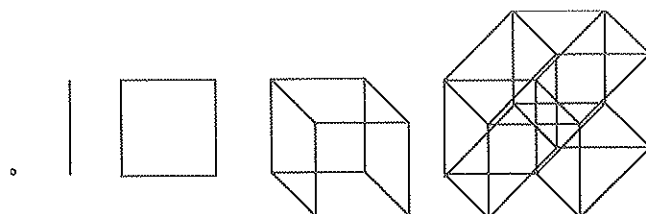
*O museu de arte hoje* é, simultaneamente, uma tradição, um espetáculo, um lugar político, uma promoção social, uma arena para processos de ação socio-cultural, uma especulação, uma cooperação, uma experiência, bem como alegoria ou metáfora para a explanação, criação e manutenção de outras dimensões de conhecimento. O museu se configura assim como **complexidade**, grandeza modelada por **múltiplas dimensões**.

*O Museu Virtual* é, por sua vez, um espaço-tempo contíguo à essa condição de seu referente, ou seja, trata-se da criação de uma “nova” ala, uma elevação à potência desta consagrada instituição cultural.

Para um melhor entendimento desta proposição podemos relacioná-la analogamente à situação descrita pela Geometria à respeito da progressão do segmento a partir do espaço de dimensão um para a

quarta dimensão, progressão essa que se finaliza com a configuração do *hipercubo*:

“Primeiro temos um segmento que ‘vive’ numa reta (espaço de dimensão um). Passando para um espaço de dimensão dois, movemos o segmento na direção da nova dimensão e obtemos um quadrado. Movendo-se o quadrado numa nova dimensão obteremos um cubo cuja representação, por meio de perspectiva, no espaço bidimensional, onde vive o quadrado, nos é bastante familiar. Finalmente, movendo-se o cubo numa nova direção (a quarta), obtemos o assim chamado hiper-cubo.”<sup>65</sup>



A situação do cubo é bem conhecida. O cubo pode ser associado, por analogia, à condição dos espaços institucionalizados, como por exemplo um museu ou salas de aula. Como já explorado em outra ocasião <sup>66</sup>, poderíamos considerar que, se para efeitos demonstrativos, na terceira dimensão temos um sala de aula ou museu, na quarta teríamos oito galerias ou oito museus (i.e. o hiper-cubo é formado por oito cubos). O *Museu Material* <sup>67</sup>, na sua

<sup>65</sup> MARAR, Ton, *Ao Hiper-cubo*, in GROSSMANN, Martin e BRITO, Luciana, Catálogo da Exposição "ao cubo", São Paulo, Paço da Artes/Secretaria de Estado da Cultura, maio de 1997, p24

<sup>66</sup> Confira GROSSMANN, Martin "A Universidade na Virtualidade" in Revista da USP, São Paulo (35): 86-91, setembro/novembro 1997.

<sup>67</sup> O Museu Material é suporte para a Cultura Material, sua história se inicia na Renascença e alcança nosso dias.

conformação em quarta dimensão seria assim uma espécie de cubo potencializado por outros 7 cubos paralelos (virtuais ou não) associados entre si e a ele próprio. Cabe lembrar, como o faz Pierre Lévy, que a virtualização não deve ser associada pejorativamente ao falso, ao ilusório ou ao imaginário.

“Trata-se, ao contrário, de um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata.”<sup>68</sup>

Esta caracterização de virtualização, desenvolvida por Lévy, abre-se para fecundas associações ao ser explorada como uma “elevação à potência” da entidade considerada (neste caso, o museu).

Neste sentido, o *museu virtual* e por extensão o *museu como interface*, não é simples ou literalmente, uma versão digital de seu referente — por exemplo um sítio eletrônico na WWW ou um título multimídia em CD-ROM, mas uma **instância meta-crítica** com vários graus de liberdade, ou ainda, um **campo de explorações** e de debates e também uma modelação topológica no espaço-tempo. No entanto, é necessário frisar que este museu multi-dimensional está necessariamente atrelado a concepções do Museu Material.

---

Fundamenta-se em conceitos a priori, considerados assim como premissas: originalidade, colecionismo, raridade, genialidade, exclusividade, entre outros.

<sup>68</sup>LÉVY, Pierre, “O que é o virtual”, São Paulo, Editora 34, 1996, p12

“Essa nova condição do museu (da quarta dimensão em diante) não exclui as precedentes. A analogia empregada -que tampouco é modelar ou universal, apenas um subterfúgio para a exposição de questões complexas aqui relatadas- evidencia essa existência seqüencial, e a dependência das dimensões superiores com as inferiores”<sup>69</sup>.

Esse posicionamento reduz assim a importância recorrente dada ao debate sobre o fim do museu e por tabela da cultura material, debate esse que geralmente considera as novas tecnologias um fenômeno avassalador e detentor de uma novidade imune a qualquer tradição. Uma interface para essa dualidade deve de fato dar preferência a questionamentos e ações que visam antes de mais nada estabelecer vínculos/diálogos construtivos e eficientes entre a cultura de dimensão material e aquela na multi-dimensionalidade, estabelecendo assim um papel mediador entre uma instância e outra.

Inserindo-me nesse ambiente, é preciso lembrar que tenho me ocupado com dois níveis de atuação complementares, que possuem objetivos intercambiáveis: um **teórico** e outro **prático**, apoiados simultaneamente em um pensamento e atividades de **mediação cultural**. Em outras palavras, o pensar/analisar criticamente está refletido e se reflete na ação cultural, nos processos e nas interfaces desenvolvidas e mantidas até o presente momento e no meu vínculo com o **museu de arte**. Neste sentido, no campo teórico, tenho focado simultânea e logo dinamicamente (individualmente, em

---

<sup>69</sup> GROSSMANN, M. *A Universidade na Virtualidade*, op cit., p 89

camadas, por sobreposição) **a)** o inter-relacionamento de estudos voltados à percepção, à imagem e ao imaginário<sup>70</sup>; **b)** a reflexão contemporânea sobre a questão da formação de uma cultura virtual/digital/eletrônica e acima de tudo informacional: a Sociedade da Informação; **c)** “o lugar, a função e o uso da arte contemporânea” que tem produzido interessantes debates, em especial aqueles ligados aos cursos de pós como “A Poética como Ação Cultural”<sup>71</sup> e principalmente o curso com essa mesma denominação ministrado em parceria com a artista e professora **Ana Maria Tavares** desde 2003 no Departamento de Artes Plásticas. Nesse mesmo tópico relacionam-se as **exposições de arte contemporânea** que tenho realizado como **curador** e organizador desde 1997<sup>72</sup>; **e)** a questão da inserção do observador na dinâmica de um sistema, analisada principalmente por teóricos da *Modernidade* e *Pós-Modernidade* ao considerarem a condição

---

<sup>70</sup> ministrando por exemplo a disciplina de graduação optativa “Imaginário e Ação Cultural”

<sup>71</sup> disciplina de pós-graduação “a poética como ação-cultural” foi ministrada em 2002

<sup>72</sup> Desde 1997 fui curador e organizador das seguintes exposições de arte moderna e contemporânea:

- a) **Au-delà du Copan**; Beyond the Copan, Supernatural Urbanism em Paris 2005 em parceria com Carlos Cardenas; b) **Claraluz**, (exposição individual de Regina Silveira), 2003 no CCBB de São Paulo; c) **Post-Nature**; nove artistas holandeses 2003 no Instituto Tomie Ohtake, SP; d) **Estratégias para Deslumbrar**. 2002 SESI & MAC-USP em parceria com Teixeira Coelho; e) **A Coleção** (exposição de acervo) 2002 no MAC-USP em parceria com Teixeira Coelho; f) **Obra Nova**. 2000 no MAC-USP em parceria com Teixeira Coelho; g) **O Papel da Arte**; a Coleção MAC-USP. 2000 SESI & MAC-USP em parceria com Teixeira Coelho; h) **O Brasil no Século da Arte**. 1999 SESI & MAC-USP em parceria com Teixeira Coelho; i) **Ao Cubo**, 1997 Paço das Artes em parceria com Luciana Brito.



experencial e de conhecimento do poeta/cidadão/usuário (e.g. o *flanêur* em Baudelaire) na caoticidade da metrópole e também pela *Endofísica*, na Ciência, que introduz o problema da relatividade da observação na análise de sistemas complexos; **d)** os sistemas de informação e a produção de conhecimento, principalmente a possibilidade de se desenvolver trabalhos e ações culturais empregando as novas tecnologias, em particular as disponíveis na internet.

Em paralelo a esses temas, tenho dado continuidade a estudos mais específicos, como aqueles voltados à **Museologia**<sup>73</sup> e à Crítica, História e **Teoria da Arte** e da **Arquitetura**<sup>74</sup> e à questões relacionadas a políticas e ações culturais em instituições voltadas a exposição e divulgação de arte contemporânea<sup>75</sup>. Além disso mantenho uma atualização e um diálogo constante com a própria produção de arte contemporânea, brasileira e internacional.

Este estudo multifacetado e multicamadas tem sido operacionalizado metaforicamente como se faz uso hoje de softwares de manipulação de imagens ou de edição de interfaces multimídias. Esses programas permitem a sobreposição de camadas virtuais de “campos de trabalho”, acionados individual ou conjuntamente, facilitando assim a

---

<sup>73</sup> responsável pela disciplina optativa de graduação “Introdução à Museologia”

<sup>74</sup> presentes na minha formação continuada desde a graduação

<sup>75</sup> vide “textos para catálogos no currículo”

produção de animações multimídia. O *modus operandi* desses dispositivos eletrônicos favorecem o desenvolvimento de aplicações que incorporam o movimento audio-visual-textual como também a dimensionalização textual (hipertexto). Esta amplitude dimensional permite atuações/eventos em campos paralelos interconectados, favorecendo acontecimentos interativos, como é fato na conjunção de interfaces/museus/laboratórios na WWW/Internet desenvolvidos em paralelo como: **a)** o *Fórum Permanente: Museus de Arte entre o público e o privado* <<http://www.forumpermanente.org/>>; **b)** o site da casa-museu do objeto brasileiro <<http://www.acasa.org.br>> **c)** o site da disciplina de graduação “*Introdução à Museologia*” <<http://museologia.incubadora.fapesp.br>> e **d)** o site da disciplina de pós-graduação “*O Lugar, a função e o uso da arte*” mantido em parceria com a professora e artista Ana Maria Tavares <<http://ultraarte.incubadora.fapesp.br>>. As propostas acima se desenvolvem em ambientes de rede (interfaces/networks) e não apenas em espaços institucionais que objetivam a centralização da informação (e.g. a biblioteca e o museu tradicionais; meios da cultura material). Conformam, em seu conjunto, uma espécie de **Hipermuseu**, pois são estruturas de conhecimento que promovem a contemplação/análise para serem revistos criticamente com a exploração de estratégias de entendimento que buscam não só uma interpretação associativa e meta-crítica como também uma experiência dinâmica em ambientes multi-dimensionais. Trata-se assim de um processo crítico que é promovido no momento em que se experiencia ou se produz ‘cultura’, em substituição à

contemplação estática/estética e à análise científica que, ao se manterem distantes dos fenômenos estudados, privilegiam um conhecimento estável e 'absoluto' (teoria/ponto-de-vista).

A questão da mediação cultural também ocorre na passagem entre a esfera teórica e a prática, pois nesse estágio torna-se necessário traduzir as modelações promovidas pelo **espaço-tempo mental** (um domínio *a priori* da consciência, segundo **Kant** em sua Crítica da Razão Pura) para o **espaço-tempo social** (espaços produzidos, vivenciados e racionalizados empiricamente, nos moldes do pensamento de **Vico**<sup>76</sup>). Uma outra analogia facilita o reconhecimento da importância dessa mediação em sistemas que envolvem dimensões superiores à terceira: os softwares para computadores e inclusive seus sistemas operacionais são mediadores/interfaces pois traduzem um pensar mental, de natureza abstrata e complexa, para uma interface que é capaz de representar operações e modelações deste pensar em uma linguagem visual/icônica familiar ao social.

As **interfaces gráficas** são nesse sentido instâncias mediadoras entre uma cultura abstrata, mental e uma outra que é social. O conceito de interfaces "user friendly" (amigável ao usuário), reforça esse papel mediador inter-cultural e inter-dimensional desses aplicativos. Nesse contexto e, dando continuidade à analogia empregada, poderíamos afirmar que o desenvolvimento de **interfaces mediadoras culturais** está sujeito a um procedimento

---

<sup>76</sup> VICO, Giambattista *The New Science*, Ithaca, Cornell, 1976

que vai além do uso senso-comum dos softwares e sistemas operacionais, como também dos hardwares disponíveis. Esta tarefa exige uma postura, para aquele que as planeja e as produz, comparável à função na computação de um “analista e designer de sistemas”. Para se projetar e colocar em prática um novo sistema (operação que leva em conta o hardware, software e sistema operacional) faz-se necessário, antes de mais nada, uma avaliação crítica do papel, das características e dos objetivos do sistema vigente. Este procedimento deve considerar os requerimentos e a demanda da cultura social em sua análise pois estes influenciam diretamente o processo de planejamento e desenvolvimento de novos ou revigorados sistemas. Esse raciocínio tem sido aplicado ao Museu de Arte, **suporte e plataforma** de minha atuação profissional.

Martin Grossmann

**CURRICULUM VITAE**

Sao Paulo  
2006

# CURRICULUM VITAE

Março, 2006

## 1 DADOS PESSOAIS

Nome: Martin Grossmann  
 Filiação: Jorge Paulo Grossmann e Silke Grossmann  
 Nascimento: 27/06/1961, São Paulo/SP - Brasil  
 Carteira de identidade: 5177147 / SSP-SP / SP / 22/02/1985  
 CPF: 02181247838

Endereço profissional: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes.  
 Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues 443  
 Cidade Universitária  
 05508-900 Sao Paulo, SP - Brasil  
 Telefone: (11) 30914076 Fax: 30914325  
 E-mail: mg@usp.br

Endereço residencial: Rua Frei Inácio da Conceição 517  
 Vila São Luis  
 05362-040 Sao Paulo, SP - Brasil  
 Telefone: (11) 37350788 Fax: 37350788  
 E-mail: mg@usp.br

## 2 FORMAÇÃO ACADÊMICA/TITULAÇÃO

- 2005 - 2005 Aperfeiçoamento em Viagem de Estudos.  
 Goethe Institut de São Paulo, GOETHE, Alemanha.  
 Bolsista do(a): Goethe Institut,, Alemanha.
- 2001 - 2001 Aperfeiçoamento em Viagem de Estudos.  
 Mondriaan Foundation, MI, Holanda.  
 Bolsista do(a): Mondriaan Foundation, MI, Holanda.
- 2000 - 2000 Aperfeiçoamento em Viagem de Estudos.  
 Centro de Arte Contemporâneo Wilfred Lam, CACWL, Cuba.  
 Bolsista do(a): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, Brasil.
- 1996 - 1996 Pós-doutorado.  
 Canadian Embassy Faculty Enrichment Program, CEFEP, Canadá.  
 Bolsista do(a): Canadian Embassy Faculty Enrichment Program, CEFAP, Canadá.
- 1988 - 1993 Doutorado em Social And Enviromental Studies.  
 University of Liverpool, LIVERPOOL, Inglaterra.  
 Título: Museum Imaging, modelling modernity. Ano de obtenção: 1993.  
 Orientador: David Thistlewood.  
 Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.
- 1985 - 1988 Mestrado em Artes.  
 Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil.  
 Título: Interação entre Arte Contemporânea e Arte-Educação; subsídios para a reflexão e atualização das metodologias aplicadas. Ano de obtenção: 1988.  
 Orientador: Profa. Dra. Anna Mae Tavares Barbosa.  
 Bolsista do(a): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, Brasil.
- 1980 - 1983 Graduação em Licenciatura Plena Em Artes Plásticas.  
 Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP, São Paulo, Brasil.
- 2001 Livre-docência.  
 Escola de Comunicações e Artes - USP, ECA - USP, São Paulo, Brasil.  
 Título: O Hipermuseu: a Arte em Outras Dimensões. Ano de obtenção: 2001.

### 3 ATUAÇÃO PROFISSIONAL

Universidade de São Paulo - USP

#### Vínculo institucional

1995 - 2002 Vínculo: Servidor público, Enquadramento funcional: Professor Doutor, Carga horária: 40.

#### Outras informações

Locado no Departamento de Biblioteconomia e Documentação lecionando disciplinas de graduação e pós-graduação, bem como lecionando no Curso de Pós-Graduação de Artes, na linha de Poéticas Visuais. Desenvolvendo também pesquisa em arte contemporânea e museologia.

1993 - 1995 Vínculo: Bolsista recém-doutor, Enquadramento funcional: Professor Colaborador, Carga horária: 40, Regime: Dedicção exclusiva.

#### Outras informações

1) atuando como professor-interface de graduação e pós-graduação em 3 departamentos da ECA: Biblioteconomia e Documentação/ Artes Plásticas / Comunicações e Artes 2) desenvolvendo pesquisa em Arte Contemporânea e Museologia

1987 - 1988 Vínculo: membro, Enquadramento funcional: consultoria, Carga horária: 4.

#### Outras informações

membro do Grupo de Estudos de Museus do Instituto de Estudos Avançados da USP

1985 - 1987 Vínculo: Celetista, Enquadramento funcional: Técnico Especializado / Educador, Carga horária: 40.

#### Outras informações

Fundador e coordenador do Serviço Educativo do Museu de Arte Contemporânea

2002 - Atual Vínculo: Servidor público, Enquadramento funcional: Professor Associado, Carga horária: 40, Regime: Dedicção exclusiva.

#### Outras informações

Escola de Comunicações e Artes

#### Atividades

1/2002 - 12/2004

##### Cargos ou funções

1. Consultor Ad-hoc.

1/2001 - 12/2004

##### Cargos ou funções

1. Consultor Ad-hoc.

9/2003 - 9/2003

##### Cargos ou funções

1. Membro do grupo de trabalho para realização de pesquisa visando a reestruturação do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação.

9/1998 - 4/2002

##### Cargos ou funções

1. Representante do MAC na Comissão de Pesquisa da Pró-Reitoria de Pesquisa.

5/1998 - 4/2002

##### Cargos ou funções

1. Membro do Conselho Deliberativo do MAC.

09/1998 - 4/2002

**Cargos ou funções**

1. Vice-Diretor do Museu de Arte Contemporânea.

09/1998 - 4/2002

**Cargos ou funções**

1. Coordenador do site do MAC-USP.

08/1998 - 3/2002

**Linhas de pesquisa**

1. curadoria em arte moderna e contemporânea.
2. expografia em museus de arte.
3. hipermedia e telemática.
4. Sistemas de Informação.

6/1994 - 8/2001

**Participação em projeto**

1. Museu como Interface; a Cultura no Espaço-Tempo da Interatividade (1994-2001).

10/2000 - 10/2000

**Cargos ou funções**

1. Consultor Ad-hoc.

04/1999 - 08/1999

**Atividades de extensão realizadas**

1. Curadoria de Exposição : O Brasil no Século da Arte.

04/1998 - 06/1999

**Atividades realizadas**

1. Membro da Comissão Científica - Simpósio Internacional.

6/1995 - 1/1999

**Cargos ou funções**

1. Membro da Comissão de Informática da Escola de Comunicações e Artes.

06/1995 - 01/1999

**Atividades de extensão realizadas**

1. Coordenador Acadêmico do site da USP.

4/1995 - 12/1998

**Cargos ou funções**

1. Membro do GATI (Grupo de Assessoria Técnica em Informática) da CCI (Comissão Central de Informática).

03/1995 - 12/1998

**Cargos ou funções**

1. Coordenador Acadêmico do USPOnline.

04/1995 - 3/1998

**Serviços realizados**

1. Membro do Grupo de Assessoria Técnica em Informática.

03/1994 - 01/1997

**Cargos ou funções**

1. Coordenador de Pesquisa do NICA - Núcleo de Informática.

01/1996 - 12/1996

**Atividades realizadas**

1. Membro de Comissão Científica - Simpósio Internacional - NUTAU 96.

01/1994 - 12/1995

**Disciplinas ministradas**

1. Multimídia e Intermídia I e II.
2. Evolução das Artes Visuais II.



01/1985 - 12/1987

**Atividades de extensão realizadas**

1. coordenador da monitoria.

01/1985 - 09/1987

**Treinamentos ministrados**

1. cursos de atualização de professores da rede pública.

01/1985 - 09/1987

**Atividades de extensão realizadas**

1. coordenador dos cursos de extensão.

01/1985 - 09/1987

**Atividades de extensão realizadas**

1. coordenador do atelier.

01/1985 - 09/1987

**Cargos ou funções**

1. Coordenador do Serviço Educativo.

01/1985 - 09/1987

**Atividades de extensão realizadas**

1. coordenador de publicações.

01/1985 - 09/1987

**Linhas de pesquisa**

1. Poéticas Visuais.

01/1985 - 09/1987

**Treinamentos ministrados**

1. treinamento de funcionários.

1/2006 - Atual

**Disciplinas ministradas**

1. Cultura e Informação.

5/2005 - Atual

**Cargos ou funções**

1. Membro do Grupo de Trabalho Edições da ECA a fim de definir a política editorial da Escola.

5/2005 - Atual

**Serviços realizados**

1. Membro do Grupo de Trabalho de Edições da ECA.

3/2005 - Atual

**Cargos ou funções**

1. membro-representante da categoria de livre-docentes.

1/2005 - Atual

**Cargos ou funções**

1. membro representante da categoria de Livre-Docentes.

/2005 - Atual

**Cargos ou funções**

1. membro da Comissão de Pós-Graduação.

1/2004 - Atual

**Cargos ou funções**

1. Coordenador dos Trabalhos de Conclusão de Curso de Biblioteconomia.

6/2002 - Atual

**Cargos ou funções**

1. Membro coordenador da Comissão de Planejamento e Desenvolvimento do novo programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação: Cultura e Informação.

2/2002 - Atual

**Cargos ou funções**

1. Membro de conselho departamental.

9/2001 - Atual

**Participação em projeto**

1. Museu de Interfaces Contemporâneas.
2. Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado.

04/1999 - Atual

**Atividades realizadas**

1. Membro do Grupo de Estudos de Informação e Comunicação.

01/1999 - Atual

**Treinamentos ministrados**

1. Treinamento de Monitores das exposições.

09/1998 - Atual

**Atividades de extensão realizadas**

1. Coordenador do site do Museu de Arte Contemporânea.

06/1996 - Atual

**Disciplinas ministradas**

1. Arte Contemporânea no Espaço-Tempo.
2. O Lugar, a Função e o Uso da Arte.

03/1996 - Atual

**Atividades de extensão realizadas**

1. Coordenador do site do Museu do (in)Consequente Coletivo.

08/1995 - Atual

**Disciplinas ministradas**

1. Imaginário e Ação Cultural.
2. Introdução à Museologia.
3. Teoria da Ação Cultural.
4. Projeto Experimental em Biblioteconomia II.

8/1993 - Atual

**Cargos ou funções**

1. Consultor Ad-hoc.

08/1993 - Atual

**Disciplinas ministradas**

1. A Poética (Arte Contemporânea) como Ação Cultural.
2. Estudos Culturais; uma instância meta-crítica.
3. Museu e Biblioteca; produtos do mesmo etnocentrismo.
4. Os Espaços da Arte no Brasil e no Canadá: museus, galerias, hipermedia.

06/1993.- Atual

**Linhas de pesquisa**

1. Museologia.
2. Ação e Mediação Cultural.
3. Sistemas de Informação.

University of Liverpool - LIVERPOOL

**Vínculo institucional**

1990 - 1993 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: auxiliar de ensino e professor colaborador, Carga horária: 8.

**Atividades**

10/1991 - 06/1993

**Disciplinas ministradas**

1. arte contemporânea.

07/1990 - 06/1993

**Disciplinas ministradas**

1. oficinas de desenho e ação cultural.
2. tutoriais em "design studio".
3. história da arte e da arquitetura.

2/1991 - 3/1993

**Participação em projeto**

1. projeto para novo mestrado em arte contemporânea.

9/1990 - 3/1993

**Treinamentos ministrados**

1. curso livre de desenho para alunos e interessados.

9/1990 - 3/1993

**Atividades de extensão realizadas**

1. Visitas monitoradas aos Museus da Municipalidade.

9/1990 - 3/1993

**Linhas de pesquisa**

1. arte contemporânea.
2. museologia.
3. arquitetura.
4. ação cultural.

University of Central England in Birmingham - UCE

**Vínculo institucional**

1992 - 1993 Vínculo: Colaborador, Enquadramento funcional: assistente de pesquisa, Carga horária: 20.

**Outras informações**

Desenvolvimento de esquema conceitual para uma aplicação multimídia de acesso e de interface ao "Marion Richardson Archive"

**Atividades**

11/1992 - 07/1993

**Linhas de pesquisa**

1. multimídia.
2. arte moderna.
3. ação cultural.

Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP

**Vínculo institucional**

1985 - 1987 Vínculo: Servidor público ou celetista, Enquadramento funcional: AUXILIAR DE ENSINO, Carga horária: 10.

**Atividades**

02/1985 - 02/1987

**Atividades de extensão realizadas**

1. PROFESSOR ASSISTENTE DE HISTORIA DA ARTE.

Fundação Bienal de São Paulo - BIENAL

**Vínculo institucional**

1983 - 1983 Vínculo: função temporária, Enquadramento funcional: MONITOR e ASSISTENTE DE CURADORIA, Carga horária: 20.

**Atividades**

06/1983 - 12/1983

**Atividades de extensão realizadas**

1. MONITOR E ASSISTENTE DE MONTAGEM.

06/1983 - 12/1983

**Linhas de pesquisa**

1. ação cultural.
2. arte moderna.
3. arte contemporânea.

06/1983 - 12/1983

**4 LINHAS DE PESQUISA**

- 1 ação cultural.
- 2 ação cultural.  
Palavras-chave: Mediação Cultural; Instituição da Arte; Espaços da Arte; Ensino da Arte; Metacrítica; Serviço de Informação e Cultura.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Fundamentos e Crítica das Artes.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Educação Artística.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Artes Plásticas.  
Setores de aplicação: Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos; Educação; Outros setores.
- 3 ação cultural.
- 4 Ação e Mediação Cultural.
- 5 arquitetura.
- 6 arte contemporânea.
- 7 arte contemporânea.  
Palavras-chave: Arte Brasileira; Crítica de Arte; Curadoria; Espaços da Arte; Evento Multicultural; Novas Tecnologias.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes.  
Grande área: Ciências Humanas / Área: Filosofia.  
Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Arquitetura e Urbanismo.  
Setores de aplicação: Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos; Educação; Outros setores.
- 8 arte moderna.
- 9 arte moderna.  
Palavras-chave: Arte Brasileira; Arte Contemporânea; Arte Moderna e Modernista; Crítica de Arte; Instituição da Arte; Vanguarda.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Fundamentos e Crítica das Artes.  
Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Artes Plásticas.  
Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Museologia.  
Setores de aplicação: Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos; Educação.
- 10 curadoria em arte moderna e contemporânea.
- 11 expografia em museus de arte.
- 12 hipermedia e telemática.
- 13 multimídia.
- 14 Museologia.
- 15 museologia.
- 16 Poéticas Visuais.
- 17 Sistemas de Informação.
- 18 Sistemas de Informação.

## 5 PROJETOS DE PESQUISA

- 2001 - Atual **Fòrum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado.**  
 Descrição: O Fórum Permanente: Museus de Arte; entre o público e o privado propõe-se a promover a interação dos vários interesses e atuações positivas e transformadoras associados ao sistema da arte. Tendo como pano de fundo não só o contexto territorial brasileiro, mas também o internacional, a sua intenção prioritária é a de se tornar uma dimensão compartilhada para instituições culturais, seus dirigentes, corpo técnico e demais sujeitos que direta ou indiretamente, conformam esse campo cultural. Como uma plataforma para a discussão crítica, o Fórum pretende, portanto, gerar reflexões e ações em torno do papel do Museu de Arte em tempos de espetacularização e virtualização da cultura. Este é o objetivo-chave, mas há, no entanto, um objetivo subliminar e formativo: o de contribuir, de forma significativa e mobilizadora, para o amadurecimento do contexto político-cultural das artes visuais em nosso país, por meio do incentivo de intercâmbios culturais, dentro e fora de suas fronteiras nacionais. O Fórum Permanente estrutura-se na interação entre eventos presenciais (palestras, debates, seminários e workshops) e seus desdobramentos na esfera virtual, utilizando para tanto espaços culturais da cidade de São Paulo e um site especialmente planejado para esse fim [www.forumpermanente.org](http://www.forumpermanente.org). O Fórum Permanente terá inicialmente um período de vigência de dois anos. Seu desdobramento futuro será fruto do debate e da construção do próprio fórum. Sua programação será marcada por eventos regulares encabeçados por convidados especiais. Além disso, o Fórum Permanente pretende também tomar partido da presença de diretores, curadores, pensadores e artistas nacionais e internacionais que São Paulo recebe constantemente. Esses especialistas, ocasionalmente, serão convidados a apresentar suas idéias e experiências em relação a função e situação do Museu de Arte hoje. Todos os eventos serão monitorados e registrados pela organização do Fórum Permanente no site do projeto.  
 Situação: Em andamento; Natureza: Outra.  
 Alunos envolvidos: Graduação (2); Mestrado acadêmico (2); Doutorado (3).  
 Integrantes: Martin Grossmann (Responsável); Augusto César Oliveira Fontes; Durval de Lara Filho; Luciana Benetti Marques Válio; Nancy Gomes dos Santos; Paula Priscila Braga; Ricardo Roelaw Basbaum; Vinicius Pontes Spricigo; Viviane Panelli Sarraf.  
 Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (Outra); British Council - BC (Cooperação); Goethe Institut - (Cooperação); Consulado Holandes - CONSULADO HOLAND (Cooperação); Consulado Geral da França - CONSULADO FRANCE (Cooperação); Agencia Espanhola de Cooperação Internacional - AECI (Cooperação); Vitae - VITAE (Outra); Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo - DEMA (Auxílio financeiro).  
 Número de produções C, T & A: 49 / Número de orientações: 6.
- 2001 - Atual **Museu de Interfaces Contemporâneas.**  
 Descrição: A partir da conjunção singular de agentes culturais interdisciplinares, com atuações exemplares no campo das artes visuais, o projeto pretende desenvolver um museu virtual visando a promoção e a manutenção de interfaces de arte e intercâmbio cultural por meio dos recursos oferecidos pela Internet. Esse é o objetivo em "tempo-real". Há no entanto um objetivo subliminar e formativo: o de contribuir, de forma significativa e mobilizadora, para o amadurecimento do contexto político-cultural das artes visuais no Brasil.  
 Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa.  
 Alunos envolvidos: Graduação (2); Mestrado acadêmico (1); Doutorado (1).  
 Integrantes: Martin Grossmann (Responsável); Durval de Lara Filho; Leticia de Cassia Cocciolito; Priscila A Xavier; Ricardo Basbaum.  
 Financiador(es): Goethe Institut de São Paulo - GOETHE (Cooperação); British Council - BC (Cooperação); Vitae - VITAE (Cooperação); Consulado Holandes - CONSULADO HOLAND (Cooperação); Consulado Geral da França - CONSULADO FRANCE (Cooperação).  
 Número de produções C, T & A: 17.
- 1994 - 2001 **Museu como Interface; a Cultura no Espaço-Tempo da Interatividade (1994-2001).**  
 Descrição: Esta pesquisa dá continuidade a reflexões e experimentos teórico-práticos iniciados e potencializados no doutorado (1988-93), relacionados aos efeitos da mídia tecnológica na natureza perceptiva e psicológica do ser humano contemporâneo. Visa assim estudar as representações que esta "interferência" provoca no entendimento da concepção de museu de arte. Com a revelação de um universo de conhecimento multi-dimensional -Poincaré e Einstein nas Ciências e Duchamp nas Artes- existe a necessidade de um outro contexto epistemológico tanto para a Ciência como para a Cultura. A transposição de uma mentalidade tipográfica para uma eletro-eletrônica (McLuhan) deve estar apoiada em um sólido embasamento teórico e auto-crítico, capaz de sustentar experimentos práticos que emulem situações de experiência consciente em situação no espaço-tempo. Museu como Interface é uma tentativa de exposição e de orquestração desta outra ordem de conhecimento (não-linear e não sequencial) através de um "mapeamento multi-dimensional" de uma presença/atitude crítica no espaço-tempo da cultura no universo da interatividade.  
 Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa.  
 Integrantes: Martin Grossmann (Responsável).  
 Número de orientações: 7.
- 1991 - 1993 **projeto para novo mestrado em arte contemporânea.**  
 Descrição: Participação na elaboração de mestrado em arte contemporânea, projeto coordenado pelo Prof. Dr. David Thistlewood em parceria com a Tate Liverpool, Museu de Arte Moderna e Contemporânea pertencente ao conglomerado Tate Gallery com sede em Londres. Além de participar do planejamento do novo mestrado, fui também um dos seus professores e consultores  
 Situação: Concluído; Natureza: Outra.

Alunos envolvidos: Doutorado (1).  
 Integrantes: Martin Grossmann (Responsável); David Thistlewood; Toby Jackson.  
 Financiador(es): University Of Liverpool - UL (Outra).

## 6 ÁREAS DE ATUAÇÃO

- 1 Ciências Sociais Aplicadas, Museologia.
- 2 Artes, Fundamentos e Crítica das Artes.
- 3 Ciências Sociais Aplicadas, Ciência da Informação.
- 4 Artes, telemática/novas mídias.
- 5 Ciências Sociais Aplicadas, Arquitetura e Urbanismo.
- 6 Ciências Sociais Aplicadas, Comunicação.

## 7 IDIOMAS

Compreende: Alemão (Razoavelmente), Espanhol (Razoavelmente), Francês (Razoavelmente), Inglês (Bem).  
 Fala: Alemão (Pouco), Espanhol (Razoavelmente), Francês (Pouco), Inglês (Bem).  
 Lê: Alemão (Pouco), Espanhol (Bem), Francês (Razoavelmente), Inglês (Bem).  
 Escreve: Alemão (Pouco), Espanhol (Pouco), Francês (Pouco), Inglês (Bem).

## 8 PRÊMIOS E TÍTULOS

- 2004 Prêmio de melhor exposição nacional para Claraluz (exposição temporária individual de Regina Silveira) 2003, APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).  
 1995 3º lugar do Concurso WW Best 95, Revista Internet World/Brasil.  
 1987 Prêmio de Museologia Paulo Duarte 1986, Associação Paulista de Museólogos.

## 9 PRODUÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA E ARTÍSTICA/CULTURAL

### 9.1 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

#### 9.1.1 Trabalhos completos em anais de eventos

- 1 GROSSMANN, Martin; ANJOS, Moacir dos; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo; SPERLING, David; WOLFSON, Rutger. A Instituição como Interface. In: PADRÕES AOS PEDAÇOS; O PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO NA ARTE, 2005, São Paulo. **Documentação on-line do simpósio**. São Paulo: Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado, 2005.
- 2 GROSSMANN, Martin; LARA FILHO, Durval de; BRAGA, Paula Priscila. O Fórum Permanente e a Incubadora da FAPESP. In: II WORKSHOP TÍDIA, São Paulo. **Material apresentado no II Workshop TÍDIA 2005**. 2005.
- 3 GROSSMANN, Martin; BOUSSO, Daniella; DOMINGUES, Diana; SZTURM, Elyeser; OLIVEROS, Ricardo. Mesa Redonda: Produção, Difusão e Mercado nas Novas Mídias. In: FÓRUM DE DEBATES: PRODUÇÃO, DIFUSÃO E MERCADO NAS NOVAS MÍDIAS, 2002, São Paulo. **Cadernos Instituto Sergio Motta**. São Paulo: Instituto Takano, 2002. v. 7, p. 40-57.
- 4 GROSSMANN, Martin. Spatial Imaging: Modelling Modernity. In: FIRST SYMPOSIUM MULTIMEDIA FOR ARCHITECTURE AND URBAN DESIGN FIRST SYMPOSIUM MULTIMEDIA FOR ARCHITECTURE AND URBAN DESIGN FIRST SYMPOSIUM MULTIMEDIA FOR ARCHITECTURE AND URBAN DESIGN ) FIRST SYMPOSIUM MULTIMEDIA FOR ARCHITECTURE AND, **Anais do Evento**. São Paulo: 1994. p. 51-62.

#### 9.1.2 Artigos completos publicados em periódicos

- 1 GROSSMANN, Martin. O Museu de Arte hoje. **Revista Eletrônica do Fórum Permanente**, São Paulo, 2005.
- 2 GROSSMANN, Martin. Fórum Permanente: Museus de Arte; entre o público e o privado. **revista eletrônica do Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado**, São Paulo, 2004.
- 3 GROSSMANN, Martin. Naturezas Diversas. **Bravo!**, São Paulo, v. Ano 8, n. outubro, p. 83-83, 2004.
- 4 GROSSMANN, Martin. Pensando el Museo de hoy. **art.es / International Contemporary Art**, Madrid, v. N 3, p. 16-22, 2004.
- 5 GROSSMANN, Martin. Pesquisa de Campos. **Revista Bravo**, São Paulo, v. ano 7, p. 52-54, 2003.
- 6 GROSSMANN, Martin. Seducción y Crítica; Arte y Arquitectura en Brasil. **Sublime**, Barcelona, v. 3, n. 1, p. 18-23, 2003.
- 7 GROSSMANN, Martin; MACHADO, Irene; MACHADO, Arlindo; SILVEIRA, Regina; KATZ, Helena; FERREIRA, Jerusa Pires; BAMBOZZI, Lucas; OLIVEIRA, Anna Claudia de; PEREIRA, Mirna Feitoza. Diálogo: Arte e Mídia: os meios como modo de produção artística. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 4, p. 195-220, 2002.
- 8 GROSSMANN, Martin. A Meta-Crítica de Kant Modelando a Modernidade. **Cadernos da Pós-Graduação**, Campinas - SP, v. 2, p. 29-39, 1998.
- 9 GROSSMANN, Martin. A Universidade Na Virtualidade. **Revista da USP**, São Paulo, n. 35, p. 86-91, 1997.
- 10 GROSSMANN, Martin. Arte Contemporânea Brasileira: À Procura de Um Contexto. **Revista Trilhas**, Campinas, v. 6, n. 1, p. 104-112, 1997.
- 11 GROSSMANN, Martin. Apresentação do "Cadernos do Paço 1". **Cadernos do Paço 1**, São Paulo, v. 1, p. 5-6, 1996.
- 12 GROSSMANN, Martin. Canadá: Um Acontecimento e Um Happening!. **Cadernos do Paço 1**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 29-38, 1996.
- 13 GROSSMANN, Martin. Do Ponto-De-Vista à Dimensionalização. **Item**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 29-37, 1996.
- 14 GROSSMANN, Martin. "Dilação" Em Duchamp: Uma Atitude Consciente No Interior de Uma Construção Paradoxal. **Significação**, São Paulo, n. 10, p. 49-74, 1994.
- 15 GROSSMANN, Martin; GROSSMAN, M. A Importância de (Outras) Imagens No Ensino da Arte. **Portoarte**, Porto Alegre, v. 3, n. 5, p. 42-49, 1992.
- 16 GROSSMANN, Martin. New Light On Sculpture. **Journal of Art and Design Education**, Liverpool, v. 10, n. 02, p. 243-247, 1991.
- 17 GROSSMANN, Martin. O Anti-Museu. **Revista de Comunicações e Artes**, São Paulo, v. 24, p. 5-20, 1991.
- 18 GROSSMANN, Martin; CHIARELLI, D. T. A História da Arte Na Usp: Essa Desconhecida. **Revista de Comunicações e Artes**, São Paulo, v. 14, p. 215-228, 1985.

### 9.1.3 Livros publicados

- 1 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira; ALVES, Paulo. **Coleção MAC Collection/ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. 1a. ed. São Paulo: Comunique e Museu de Arte Contemporânea da USP, 2003. v. 1. 311 p.

#### 9.1.4 Capítulos de livros publicados

- 1 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Cassio da Silva Araújo. Interartes, Intercríticas, Internet. In: CAPISANI, Dulcimira. (Org.). **Transformação e Realidade, mundos convergentes e divergentes**. 1a. ed. Campo Grande, 2001, v. 1, p. 161-174.
- 2 GROSSMANN, Martin. Arte Contemporânea Brasileira: À Procura de Um Contexto. In: Basbaum, Ricardo. (Org.). **Arte Contemporânea Brasileira**. Rio de Janeiro, 2000, v. 1.
- 3 GROSSMANN, Martin. Paisagens de Arte Contemporâneas. In: ALL, Adilson Avansi de Abreu Et. (Org.). **Quantos Anos Faz o Brasil?**. São Paulo, 2000, v. 1, p. 172-173.
- 4 GROSSMANN, Martin. Construindo Pontes: Flusser e a Arte. In: Bernardo, Gustavo; Mendes, Ricardo. (Org.). **Vilém Flusser**. Rio de Janeiro, 1999, v. 1, p. 185-191.
- 5 GROSSMANN, Martin; COELHO, Teixeira; RAFFAINI, P.t. Termo Museu. In: COELHO, Teixeira. (Org.). **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo, 1997, v. 1, p. 269-274.

#### 9.1.5 Textos em jornais de notícias

- 1 GROSSMANN, Martin. Bial de Pontevedra recebe a arte ibero-brasileira. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 out. 2000.
- 2 GROSSMANN, Martin. Um convite à reflexão sobre a arte. **Jornal do Campus**, São Paulo, 19 mar. 1997.
- 3 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo; SILVEIRA, Regina. Um tapa nos museus com luvas de pelica. **Jornal da Tarde**, 11 abr. 1997.
- 4 GROSSMANN, Martin. Visões de Pampulha. **Jornal O Estado de Minas**, 18 out. 1997.
- 5 GROSSMANN, Martin. A USP na Era Digital. **Jornal da USP**, São Paulo, Data de publicação indefinida.

#### 9.1.6 Demais tipos de produção bibliográfica

- 1 GROSSMANN, Martin. **Artigo de José Augusto Ribeiro "Arte e universidade: como foi o encontro Trópico na Pinacoteca"**. São Paulo: Site da Uoi, 2005. (Citações).
- 2 GROSSMANN, Martin; CARDENAS, Carlos; BROWN, Tony. **Catálogo: Au-delà du COPAN: Beyond the Copan, Supernatural Urbanism à l'Espace Paul Ricard**. Paris: École Nationale Supérieure de Beaux-Arts de Paris, 2005. (idealização e coordenação).
- 3 GROSSMANN, Martin. **Divulgação da exposição Au-delà du COPAN em Paris**. : site art49.com, 2005. (Citações).
- 4 GROSSMANN, Martin; CARDENAS, Carlos; BROWN, Tony. **Entretiens avec Carlos Cardenas et Martin Grossmann, Commissaires de L'Exposition propos recueillis par Tony Brown, directeur du Programme La Seine**. Paris: École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, 2005. (texto para catálogo de exposição).
- 5 GROSSMANN, Martin. **Entrevista: Projeto coordenado por professor da USP discute conceito de museu sob as influências da virtualidade**. São Paulo: USPonline, 2005. (Entrevista).



- 6 GROSSMANN, Martin. **Notícia sobre a exposição Claraluz de Regina Silveira no site "Ao Mestre com Carinho"**, 2005. (Citações).
- 7 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Crise cultural e financeira abala o Masp.** São Paulo: Folhaonline, 2004. (Entrevista).
- 8 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Dinamizando o museu.** Curitiba: Diário dos Campos 2004. (Entrevista).
- 9 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Professor da USP fala sobre Museu como interface.** Paraná: Agência Estadual de Notícias do Paraná, 2004. (Entrevista).
- 10 GROSSMANN, Martin. **Roteiro de visita para professores: A obra de Iran do Espírito Santo "sem título" 1985 da coleção do MAC-USP.** : USP-MAC, 2004. (Citações).
- 11 GROSSMANN, Martin. **Artigo de Flávia de Lima Duzzo "O debate crítico gerado pela produção dos anos 80 Na visão de Bonito Oliva e Suzi Gablick"**. São Paulo: site Linguagem Plástica Contemporânea da UDESC, 2003. (Citações).
- 12 GROSSMANN, Martin; SILVEIRA, Regina. **Catálogo da exposição individual da artista Regina Silveira Claraluz.** São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. (coordenação editorial de publicação).
- 13 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Professor organiza exposição de arte holandesa.** São Paulo: site da USP, 2003. (Entrevista).
- 14 GROSSMANN, Martin. **Fórum Permanente: Museus de Arte, entre o público e o privado.** : site do Fórum Permanente, 2003. (idealização e coordenação).
- 15 GROSSMANN, Martin. **O Iluminismo Tropical de Regina Silveira.** São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 16 GROSSMANN, Martin. **Paper de MELLO, Christine no XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação BH-MG "vídeo nas extremidades: experiências contemporâneas brasileiras"**, 2003. (Citações).
- 17 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Grupo Santander Banespa apoia arte na USP.** São Paulo: Site Universia, 2002. (Entrevista).
- 18 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : MAC entra na era digital.** São Paulo: Agência USP de notícias, 2002. (Entrevista).
- 19 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : Mostra 22 e a Idéia do Moderno atesta influência das vanguardas.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2002. (Entrevista).
- 20 GROSSMANN, Martin. **Entrevista à Rádio Cultura sobre exposição 22.** São Paulo: Rádio Cultura, 2002. (Entrevista).
- 21 GROSSMANN, Martin. **Entrevista à Rádio USP sobre a exposição 22.** São Paulo: Rádio USP, 2002. (Entrevista).
- 22 GROSSMANN, Martin. **Entrevista à Rádio USP sobre o MAC.** São Paulo: Rádio USP, 2002. (Entrevista).
- 23 GROSSMANN, Martin. **Entrevista ao Jornal da USP sobre Convênio Banespa.** São Paulo: Jornal da USP, 2002. (Entrevista).

- 24 GROSSMANN, Martin. **Entrevista dada à Globo News sobre Semana 22**. São Paulo: Globo News, 2002. (Entrevista).
- 25 GROSSMANN, Martin. **Entrevista para Folha da Região de Araçatuba sobre Semana 22**. Araçatuba: Folha da Região de Araçatuba, 2002. (Entrevista).
- 26 GROSSMANN, Martin. **Isso não é uma galeria de arte**. São Paulo: Fontes, 2002. (Prefácio, Pós-fácio/Apresentação).
- 27 GROSSMANN, Martin. **Prefácio para o livro "Sinestesia, Arte e Tecnologia"**. São Paulo: Fapesp & Annablume, 2002. (Prefácio, Pós-fácio/Prefácio).
- 28 GROSSMANN, Martin. **Um ensaio para a experiência da suspensão**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 2002. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 29 GROSSMANN, Martin. **Artigo de Maria del Carmen Hermida Martinez Ruiz : Internet na USP: a renegociação institucional**. São Paulo: Site da USP, 2001. (Citações).
- 30 GROSSMANN, Martin. **Referência no artigo de Álvaro Machado sobre a obra do artista plástico Hudnilson Jr "Diário de um Caçador de Notícias"**. São Paulo: site Opera Prima, 2001. (Citações).
- 31 GROSSMANN, Martin. **A morte da arte? Arnulf Rainer, um artista que sobrevive.**, 2000. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 32 GROSSMANN, Martin. **Albano Afonso.**, 2000. (texto para catálogo de exposição de arte).
- 33 GROSSMANN, Martin. **Editorial da Revista USP "Dossiê discute o novo mundo da Internet"**, 2000. (Citações).
- 34 GROSSMANN, Martin. **El Arte en Permanente Transformacion: La Obra de Ana Maria Tavares.**, 2000. (texto para catálogo de exposição).
- 35 GROSSMANN, Martin. **Entrevista: Desenhos de Di nos 20 anos do Solar**. São Paulo: Jornal da PUC, 2000. (Entrevista).
- 36 GROSSMANN, Martin. **Daniel Acosta, clérigo ou herege?**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1999. (texto para catálogo de exposição).
- 37 GROSSMANN, Martin. **Entrevista : O MAC sai em busca do público**. São Paulo: Jornal da USP, 1999. (Entrevista).
- 38 GROSSMANN, Martin. **Referência ao projeto "Museu do (In)conseqüente Coletivo"**. São Paulo: Centro Federal de Educação Tecnológica de São Paulo, 1999. (Citações).
- 39 GROSSMANN, Martin. **Os Seis; Seis Artistas, (Dois Ateliers) e Um Espaço Expositivo.**, 1998. (texto para catálogo de exposição de arte).
- 40 GROSSMANN, Martin. **Referência à "Uma cronologia para o museu de arte" disponível no meu site <<http://www.eca.usp.br/prof/martin/crono.htm>> no site dedicado ao Sir Patrick Geddes, biólogo, reformista social e pioneiro em planejamento urbano e regional britânico**. São Paulo: Site da ECA-USP, 1998. (Citações).
- 41 GROSSMANN, Martin. **Rochelle Costi.**, 1998. (texto para catálogo de exposição de arte).
- 42 GROSSMANN, Martin. **Visões de Pampulha.**, 1998. (catálogo de exposição).

- 43 GROSSMANN, Martin; SIMON, Imre; MANDEL, Arnaldo; DELYRA, Jorge L. **Artigo - Informação: Computação e Comunicação - publicado na revista da USP, numero 35, pp10-45.** São Paulo: Revista da Universidade de São Paulo, 1997. (contribuição para publicação).
- 44 GROSSMANN, Martin. **Catálogo da Exposição de Arte Contemporânea "Ao Cubo".**, 1997. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 45 GROSSMANN, Martin. **Notícia sobre a exposição Ao Cubo realizada no Paço das Artes em abril de 1997.** São Paulo: Terra, 1997. (Citações).
- 46 GROSSMANN, Martin. **Visões de Pampulha.**, 1997. (texto para catálogo de exposição).
- 47 GROSSMANN, Martin. **Cadernos do Paço 1 Com Heloisa S. Gregori.**, 1996. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 48 GROSSMANN, Martin. **"B.C. Byte" Texto de Apresentação.**, 1995. (texto para catálogo de exposição).
- 49 GROSSMANN, Martin. **Entre O Dentro e O Fora da Arte.**, 1995. (texto para catálogo de exposição).
- 50 GROSSMANN, Martin. **Catálogo da Exposição de Arte Contemporânea.**, 1994. (Texto para Catálogo e Exposição de Arte).
- 51 GROSSMANN, Martin. **Interindependência No Hiperanga.**, 1994. (texto para catálogo de exposição).

## 9.2 PRODUÇÃO TÉCNICA

### 9.2.1 Softwares sem registro ou

- 1 GROSSMANN, Martin. **Site da Exposição "Ao Cubo".** 1997.
- 2 GROSSMANN, Martin. **Site da Exposição "Mercosul Cultural".** 1996.
- 3 GROSSMANN, Martin. **Fórum Permanente: Museus de Arte; entre o público e o privado.** 2004.
- 4 GROSSMANN, Martin. **Site da disciplina "Introdução à Museologia".** 2004.
- 5 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo. **Site da disciplina de pós-graduação "O lugar, a função e o uso da arte contemporânea.** 2004.
- 6 GROSSMANN, Martin; MORI, Juliana. **Documentario sobre a exposição de arte contemporânea holandesa Post Nature.** 2003.
- 7 GROSSMANN, Martin. **Site da exposição de arte contemporânea holandesa "Post Nature".** 2003.
- 8 GROSSMANN, Martin. **projeto MACvirtual.** 2002.
- 9 GROSSMANN, Martin; MACHADO, Pedro Perez. **O HiperMuseu; a arte em outras dimensões.** 2001.
- 10 GROSSMANN, Martin; DOGON, André; YAMAMOTO, Patrícia. **Museu do (in)Consequente Coletivo 2.** 2000.
- 11 GROSSMANN, Martin. **Site do Museu de Arte Contemporanea da USP.** 2000.
- 12 GROSSMANN, Martin. **Museu do (In)Consequente Coletivo 1.** 1996.

- 13 GROSSMANN, Martin; DOGON, Andre. **Site do projeto de pesquisa: Museu como Interface.** 1996.
- 14 GROSSMANN, Martin. **Site da Escola de Comunicações e Artes da USP.** 1995.
- 15 GROSSMANN, Martin. **Usponline (Www.Usp.Br) de 1995 A 1998.** 1995.

### 9.2.2 Trabalhos técnicos

- 1 GROSSMANN, Martin. **Consultor da área cultural do SESI.** 2005.
- 2 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2005.
- 3 GROSSMANN, Martin. **Consultor da área cultural do SESI.** 2004.
- 4 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2004.
- 5 GROSSMANN, Martin. **Consultor da área cultural do SESI.** 2003.
- 6 GROSSMANN, Martin. **Consultoria ao projeto Holanda Hoje.** 2003.
- 7 GROSSMANN, Martin; BERNAUER, Joachim. **Fórum Permanente de Museus de Arte; entre o público e o privado.** 2003.
- 8 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2003.
- 9 GROSSMANN, Martin. **Consultor da área cultural do SESI.** 2002.
- 10 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2002.
- 11 GROSSMANN, Martin. **Membro da Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (LEI MENDONÇA).** 2001.
- 12 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CAPES.** 2001.
- 13 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CNPq.** 2001.
- 14 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2001.
- 15 GROSSMANN, Martin. **Membro da Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (LEI MENDONÇA).** 2000.
- 16 GROSSMANN, Martin. **Parecer para Editora Globo.** 2000.
- 17 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CAPES.** 2000.
- 18 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CNPq.** 2000.
- 19 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP.** 2000.
- 20 GROSSMANN, Martin. **Consultoria a Coleção de Máquinas de Cálculo do Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da USP - São Carlos.** 1999.
- 21 GROSSMANN, Martin. **Membro da Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (LEI MENDONÇA).** 1999.
- 22 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CAPES.** 1999.
- 23 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CNPq.** 1999.

- 24 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP**. 1999.
- 25 GROSSMANN, Martin. **Membro da Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (LEI MENDONÇA)**. 1998:
- 26 GROSSMANN, Martin. **Parecer para IBICT sobre artigo para publicação**. 1998.
- 27 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CAPES**. 1998.
- 28 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CNPq**. 1998.
- 29 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP**. 1998.
- 30 GROSSMANN, Martin. **Parecer para IBICT**. 1997.
- 31 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CAPES**. 1997.
- 32 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da CNPq**. 1997.
- 33 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP**. 1997.
- 34 GROSSMANN, Martin. **Parecerista ad-hoc da FAPESP**. 1996.

### 9.2.3 Demais tipos de produção técnica

- 1 GROSSMANN, Martin. **Cobertura do Seminário Marcel 30 / 27º Bienal Internacional de São Paulo**. 2006. (Organização de evento/Outro).
- 2 GROSSMANN, Martin; BRUNO, Cristina; ANTIBAS, Silvia. **A Instituição como Interface**. 2005. (Moderação de mesa-redonda).
- 3 GROSSMANN, Martin; COELHO, José Teixeira; LAFONT, Suzanne. **A relação entre produção artística e reflexão teórica**. 2005. (Moderação de conferência).
- 4 GROSSMANN, Martin; BRAGA, Paula Priscila; LARA FILHO, Durval de. **Cobertura da Conferência Anual do CIMAM-ICOM 2005: "Museums: Intersections in a Global Scene"**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 5 GROSSMANN, Martin. **Disciplina : O Museu e suas dimensões na atualidade no Curso de Especialização em Museologia**. 2005. (Curso de curta duração ministrado/Especialização).
- 6 GROSSMANN, Martin. **Encontro com os curadores da Henry Moore Foundation: David Mitchinson (diretor de acervo e exposições) e Anita Feldman Bennet (curadora)**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 7 GROSSMANN, Martin; GRINSPUM, Denise; ARAÚJO, Marcelo. **Jornada Toby Jackson - a experiência da Tate Modern**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 8 GROSSMANN, Martin. **Mesa redonda: Sistema de Museus, nas perspectivas do Município e Estado de São Paulo**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 9 GROSSMANN, Martin. **Moderação de Encontro "Jornada Toby Jackson - a experiência da Tate Modern"**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 10 GROSSMANN, Martin; ARAÚJO, Marcelo; GRINSPUM, Denise; JACKSON, Toby; VILELLA, Milu; PORTELLA, Paulo; CANTON, Katia. **Moderação do debate: O museu de arte e seus públicos**. 2005. (Moderação de debate).

- 11 GROSSMANN, Martin; BRAGA, Paula Priscila; LARA FILHO, Durval de. **O Fórum Permanente e a Incubadora da FAPESP**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 12 GROSSMANN, Martin; BERTHEUX, Maarten. **Oficina de curadoria - O Museu Ideal**. 2005. (Coordenação de Oficina).
- 13 GROSSMANN, Martin; BERTHEUX, Maarten. **Oficina de curadoria - O Museu Ideal**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 14 GROSSMANN, Martin; MARTÍNEZ, Chus. **Oficina de curadoria com Chus Martínez : Tão Sério como o Prazer**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 15 GROSSMANN, Martin. **Palestra : Art and Architecture in Brazil**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 16 GROSSMANN, Martin. **Palestra: A Meta-Museum: The Permanent Forum**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 17 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo. **Palestra: Arquitetura Modernista Brasileira e a Produção Artística**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 18 GROSSMANN, Martin. **Palestra: As Meninas de Diego e Júlio**. 2005. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 19 GROSSMANN, Martin; CARDOSO, Maria Ines Raphaelian Sodre. **Palestra: Espaços da Memória**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 20 GROSSMANN, Martin; BOUSSO, Daniella; BRAGA, Paula Priscila. **Simpósio Internacional: Padrões aos Pedacos**. 2005. (Organização de evento/Outro).
- 21 GROSSMANN, Martin; GRINSPUM, Denise. **Sistema de Museus, nas perspectivas do Município e Estado de São Paulo**. 2005. (Moderação de mesa-redonda).
- 22 GROSSMANN, Martin. **Curso : Dinamizando o Museu, módulo com o tema: O Museu com Interface**. 2004. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 23 GROSSMANN, Martin; OLIVEIRA, Ana Cláudia de; COSTA, Rogério da. **Debatedor de Mesa redonda no seminário: Horizontes do Cibermundo: Tensionar o Presente, Repensar a Existência**. 2004. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 24 GROSSMANN, Martin; SCHWABE, Daniel; ALMEIDA, Rubens Queiroz de; RODRIGUES, Adriano Nagelschmidt; MONTEIRO, Júlio; RAMALHO, Luciano; VERTAMATTI, Fabricio; SIMON, Imre. **Debatedor em mesa-redonda: "O Presente e o Futuro da Incubadora Virtual da Fapesp"**. 2004. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 25 GROSSMANN, Martin. **Desafios para o Museu de Arte no Brasil no Século XXI**. 2004. (Moderação de mesa-redonda).
- 26 GROSSMANN, Martin. **Jornada Corinne Diserens, diretora do Musee des Beaux Arts de Nantes, França**. 2004. (Organização de evento/Outro).
- 27 GROSSMANN, Martin. **Jornada de debates com artistas e comissários da 26a Bienal de São Paulo**. 2004. (Organização de evento/Outro).
- 28 GROSSMANN, Martin. **Jornada Maarten Bertheux (diretor assistente do Stedelijk Museum de Amsterdã, Holanda)**. 2004. (Organização de evento/Outro).

- 29 GROSSMANN, Martin; BERNAUER, Joachim. **Jornada Roger Martin Buegel curador da Documenta 12 de Kassel na Alemanha.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 30 GROSSMANN, Martin; COELHO, Teixeira; BERTHEUX, Maarten. **Justapondo e combinando obras de arte: tarefa para um olhar aguçado (não muito influenciado pelo conhecimento).** 2004. (Moderação de debate).
- 31 GROSSMANN, Martin. **Live Art.** 2004. (Moderação de debate).
- 32 GROSSMANN, Martin. **Moderador e debatedor de mesa-redonda: A Nova Sensibilidade de Mundo e a Sociabilidade Possível.** 2004. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 33 GROSSMANN, Martin. **Museus, Edificações, Cidades.** 2004. (Moderação de debate).
- 34 GROSSMANN, Martin. **O curador e os artistas.** 2004. (Moderação de debate).
- 35 GROSSMANN, Martin. **O papel da arte contemporânea no Museu de Belas Artes.** 2004. (Moderação de debate).
- 36 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Desafios para o Museu de Arte no Brasil no Século XXI.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 37 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Live Art.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 38 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Museus, Edificações, Cidades.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 39 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Práticas artísticas e instituições culturais: outras perspectivas.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 40 GROSSMANN, Martin; ARAÚJO, Marcelo; CHAZAL, Gilles. **Palestra: Relato de um processo de reforma arquitetônica em um museu.** 2004. (Organização de evento/Outro).
- 41 GROSSMANN, Martin. **Práticas artísticas e instituições culturais: outras perspectivas.** 2004. (Moderação de debate).
- 42 GROSSMANN, Martin; CHAZAL, Gilles; ARAÚJO, Marcelo. **Relato de um processo de reforma arquitetônica em um museu.** 2004. (Moderação de debate).
- 43 GROSSMANN, Martin; BERNAUER, Joachim. **Jornada Ulrich Krempel, diretor do Sprengel Museum Hannover, Alemanha.** 2003. (Organização de evento/Outro).
- 44 GROSSMANN, Martin. **Leitura de obras do artista Richard Hamilton.** 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 45 GROSSMANN, Martin. **Mediação de Palestra de Ulrich Krempel, diretor do Museu Sprengel de Hannover, Alemanha.** 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 46 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda: Arte Internacional.** 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 47 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda: Claraluz de Regina Silveira.** 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 48 GROSSMANN, Martin. **Mesa-redonda: O Museu do Século XXI, com Nicholas Serrota, diretor da Tate Gallery, Ulrich Krempel, diretor do Sprengel Museum e Moacir dos Anjos, diretor do MAMAM.** 2003. (Organização de evento/Outro).

- 49 GROSSMANN, Martin. **Moderador do ``Painel: 13 - mediações II``**. 2003. (Apresentação de trabalho/Outra).
- 50 GROSSMANN, Martin. **O Museu como Interface**. 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 51 GROSSMANN, Martin. **Palestra no Seminário: Imagem e Cultura Contemporânea**. 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 52 GROSSMANN, Martin. **Visita comentada a exposição A Bigger Splash: a coleção da Tate Gallery de Londres, focalizando as obras do artista Richard Hamilton**. 2003. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 53 GROSSMANN, Martin. **Arte Contemporânea no curso Viver Arte: Coleções e Patrimônio**. 2002. (aula ministrada em curso).
- 54 GROSSMANN, Martin; BOUSSO, Daniela; OLIVEROS, Ricardo; DOMINGUES, Diana; SZTURM, Elyeser. **Fórum de Debates: Produção, difusão e mercado nas novas mídias**. 2002. (participação em mesa-redonda).
- 55 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``This is not a design match``**. 2002. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 56 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Von Museum zum Hypermuseum: Kunstbetrieb und Virtualitat (Do Museu ao Hipermuseu: o sistema da arte e a virtualidade)**. 2002. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 57 GROSSMANN, Martin. **David Thistlewood Memorial Lecture: Art & Architecture in Brazil**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 58 GROSSMANN, Martin; LESSA, Bia; OIWA, Oscar Satio; RIBEIRO, Maria Isabel. **Mesa redonda: Expor e Arquitetar**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 59 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda em torno da exposição Rede de Tensão**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 60 GROSSMANN, Martin. **Mesa-redonda: ``Preservação e novas tecnologias : relatos sobre planejamento e implementação de bancos de imagem``**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 61 GROSSMANN, Martin. **Palestra ``Década de 80: Arte Contemporânea Brasileira``**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 62 GROSSMANN, Martin. **Palestra ``Seduction and Critique: Art and Architecture, Brazil XX Century``**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 63 GROSSMANN, Martin. **Palestra: A Recuperação da Imagem pela Arte X A Filosofia da Caixa Preta de Flusser**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 64 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Processos Curatoriais em Museus**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 65 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Searching for a Context: Brazilian Contemporary Art**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 66 GROSSMANN, Martin. **Rio de Janeiro - Ideals of Modernity**. 2001. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).



- 67 GROSSMANN, Martin. **2º Symposium Multimedia for Information Design and Electronic Media/Internet**. 2000. (Organização de evento/Outro).
- 68 GROSSMANN, Martin. **A situação crítica da arte**. 2000. (Organização de evento/Outro).
- 69 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda - ``Do mail ao e-mail`` do site specific ao site**. 2000. (Apresentação de trabalho/Seminário).
- 70 GROSSMANN, Martin. **Módulo de Mestrado em Museologia: Nuevas Tecnologias Aplicadas a los Museus**. 2000. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 71 GROSSMANN, Martin. **Palestra O Papel da Arte**. 2000. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 72 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Arte Contemporânea``**. 2000. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 73 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Identidade e Alteridade nas Artes Visuais**. 2000. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 74 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Museologia**. 2000. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 75 GROSSMANN, Martin. **Sedução e Crítica: Arte e Arquitetura, Brasil - Século XX**. 2000. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 76 GROSSMANN, Martin. **CD Rom H.O. Supra Sensorial sobre a obra Helio Oiticica**. 1999. (Coordenação de Lançamento de CD-Rom).
- 77 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda com a palestra: ``Toda Arte é Tecnologia``**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 78 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda: ``Virtualidade, Arte e Informação`` com o paper ``A Arte na Virtualidade``**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 79 GROSSMANN, Martin. **Palestra A Cultura na Virtualidade**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 80 GROSSMANN, Martin. **Palestra Do Ponto de Vista à Dimensionalidade**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 81 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Processos Curatoriais: A Exposição 'O Brasil no Século da Arte'``**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 82 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Vilém Flusser no Campo da Arte``**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 83 GROSSMANN, Martin. **Palestra: A Fotografia no Campo Expandido**. 1999. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 84 GROSSMANN, Martin. **Palestras Bast e Drive**. 1999. (Organização de evento/Outro).
- 85 GROSSMANN, Martin. **Simpósio Internacional Vilém Flusser no Brasil: Uma Apresentação**. 1999. (Organização de evento/Outro).
- 86 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo. **Workshop: ``Questão de Espaço II`` , Curso: O Lugar, a Função e o Uso da Arte**. 1999. (Curso de curta duração ministrado/Outra).

- 87 GROSSMANN, Martin. **Bibliotecas Virtuais, paper para a mesa-redonda ``A Introdução das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação nas Universidades``**. 1998. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 88 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda A exposição da Arte**. 1998. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 89 GROSSMANN, Martin. **Palestra Um Panorama das Artes Eletrônicas**. 1998. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 90 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Cultura, Virtualidade e Interatividade**. 1998. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 91 GROSSMANN, Martin. **Palestra: O Museu de Arte: As Contribuições de Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha**. 1998. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 92 GROSSMANN, Martin. **Workshop: Knowbotic Research**. 1998. (Organização de evento/Outro).
- 93 GROSSMANN, Martin. **``A Arte, a Tecnologia, a Sociedade, suas Instituições Culturais e o Mercado``**, paper para a mesa redonda: **Mercado, Circuito e Política Cultural para Novas Tecnologias**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 94 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Cassio da Silva Araújo. **Interartes, Intercríticas, Internet**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 95 GROSSMANN, Martin. **Mesa-Redonda - encerramento da exposição ``Ao Cubo``**. 1997. (Organização de evento/Outro).
- 96 GROSSMANN, Martin; PARENTE, André; DIAMOND, Sara; CASTRO, Andrea Di. **Mesa-Redonda: ``A Dimensão Virtual e Outras Metáforas``**. 1997. (Apresentação de trabalho/Seminário).
- 97 GROSSMANN, Martin; TAVARES, Cássio. **Mesa-Redonda: Possibilidades e Problemas das Redes Telemáticas**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 98 GROSSMANN, Martin. **Palestra sobre projeto ``USPOnline``**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 99 GROSSMANN, Martin. **Palestra Visões de Pampulha - a obra da artista plástica Ana Maria Tavares**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 100 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``A Criação no Espaço-Tempo: Modelações Intuitivas``**. 1997. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 101 GROSSMANN, Martin. **Curso de Pós-Graduação `Latu Sensu´ no Amazonas: ``Arte, Educação e Internet``**. 1996. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 102 GROSSMANN, Martin. **Encontro com artistas Peter D'Agostino e Antoni Muntadas**. 1996. (Organização de evento/Outro).
- 103 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda : A Universidade Brasileira e a Internet**. 1996. (Moderação de mesa-redonda).
- 104 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda: ``Educação e as Artes: entre a Técnica e a Tecnologia``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 105 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda: ``Pesquisa Científica e os Novos Ambientes Eletrônicos``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).

- 106 GROSSMANN, Martin. **Mesa-redonda: Arte Interatividade**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 107 GROSSMANN, Martin. **Módulo do Mestrado em Museologia: Nuevas Tecnologias en los Museus**. 1996. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 108 GROSSMANN, Martin. **Oficina: ``A Inter-Linguagem das Imagens``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 109 GROSSMANN, Martin. **Palestra : As Possibilidades da ECAna Internet**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 110 GROSSMANN, Martin. **Palestra A Bienal Barro de América: concepção, atuação e perspectivas**. 1996. (Organização de evento/Outro).
- 111 GROSSMANN, Martin. **Palestra Um Panorama atual dos Centros de Artistas no Canadá**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 112 GROSSMANN, Martin. **Palestra/Workshop Cultural Virtual e Ação Cultural**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 113 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``A Poética das Imagens``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 114 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Arte Contemporâneo Brasileiro: Búsqueda de un contexto``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 115 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Cultura, Cidade e Internet``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 116 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``The Virtual Link: an interface between te imaginary and the material museum``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 117 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Uma História dos Museus de Arte``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 118 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Universidade Virtual``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 119 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``USPonline: uma interface na Internet``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 120 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``WWW Suas Interfaces e Metáforas``**. 1996. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 121 GROSSMANN, Martin. **Palestras: ``Arte Contemporânea: contribuições do Canadá``**. 1996. (Organização de evento/Outro).
- 122 GROSSMANN, Martin. **Workshop: Uma Galeria Virtual Inter-Nações (Brasil & Canadá)**. 1996. (Organização de evento/Outro).
- 123 GROSSMANN, Martin; BAERWALD, Wayne. **Workshop: Uma Galeria Virtual Inter-Nações (Brasil & Canadá)**. 1996. (coordenação de oficina).
- 124 GROSSMANN, Martin. **Encontro com o escritor e crítico americano: Don Belton do Macalester College(Minnesota-EUA)**. 1995. (Organização de evento/Outro).

- 125 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda: A ECA e a Internet: um produto ECA 1996?**. 1995. (Organização de evento/Outro).
- 126 GROSSMANN, Martin. **Mesa-redonda: ``Meio Físico e Meio Virtual``**. 1995. (Apresentação de trabalho/Seminário).
- 127 GROSSMANN, Martin. **Palestra As Redes Internacionais e a Integração do Universo Informacional**. 1995. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 128 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Museu, História e Arquitetura``**. 1995. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 129 GROSSMANN, Martin. **Palestra: As possibilidades da ECA na Internet**. 1995. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 130 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Multimídia e Hipertexto Seminário Nacional sobre Literatura Infante-Juvenil**. 1995. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 131 GROSSMANN, Martin. **Debate: ``Multiculturalismo e visualidade Contemporânea``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 132 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda : ``Acabou o Pós-Moderno?``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 133 GROSSMANN, Martin. **Mesa Redonda: ``Ciência, Novos paradigmas e Educação Ambiental``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 134 GROSSMANN, Martin; RAMERSHOVEN, Markus; PEIXOTO, Nelson Brissac; VICENTE, Carlos Fadon; VALE, Marcos Do. **Mesa Redonda: ``O tridimensional e os Novos Médias``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 135 GROSSMANN, Martin; SAMANIEGO, Filoteo; TARAL, Henán Crespo; KONING, Nicole Gesche. **Mesa Redonda: Museos, Educación y el Patrimonio Cultural com Filoteo Samaniego**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 136 GROSSMANN, Martin. **Palestra Da Visualidade à Dimensionalidade**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 137 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Museu/Identidade/Atualidade``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 138 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Spatial Imaging; Modelling Modernity``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 139 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Dilação em Duchamp``**. 1994. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 140 GROSSMANN, Martin. **Encontro com a artista e curador canadenses: Eleanor Bond & Wayne Baerwlad**. 1993. (Organização de evento/Outro).
- 141 GROSSMANN, Martin. **Workshops em Multimídia e Manipulação de Imagens em Computador orientados pelo artista alemão Markus Ramersshoven**. 1993. (Organização de evento/Outro).
- 142 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Museum Imaging; Modelling Knowledge in Higher Dimensions``**. 1992. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 143 GROSSMANN, Martin. **Palestra: ``Livro de Arte e o Museu``**. 1991. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).

- 144 GROSSMANN, Martin. **Palestra: Apresentação de multi-mídia: Museum Imaging**. 1991. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 145 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "The Anrti-Museum na seção Open Forum"**. 1989. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 146 GROSSMANN, Martin. **Comunicação: Arte Educação no MAC-USP**. 1987. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 147 GROSSMANN, Martin. **Curso de Atualização: "O Museu como Escola II"**. 1987. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 148 GROSSMANN, Martin. **Curso de atualização: "Os Museus de Arte e a Educação"**. 1987. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 149 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "A Criança e o Museu"**. 1987. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 150 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "Cursos de Atualização de Professores no Museu: uma proveitosa relação entre escola e museu"**. 1987. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 151 GROSSMANN, Martin. **Coordenação de duas oficina no "II Simpósio Internacional de História da Arte-Educação"**. 1986. (Coordenação de Oficina).
- 152 GROSSMANN, Martin. **Curso de Atualização: "O Museu como Escola"**. 1986. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 153 GROSSMANN, Martin. **Curso de Atualização: "Semana de Arte-Educação e o Museu"**. 1986. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 154 GROSSMANN, Martin. **Encontro com artistas contemporâneos**. 1986. (Organização de evento/Outro).
- 155 GROSSMANN, Martin. **Encontro de Arte-Educação**. 1986. (Apresentação de trabalho/Outra).
- 156 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "O Museu como Fonte de Atualização"**. 1986. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 157 GROSSMANN, Martin. **Curso: "Arte-Educação e a Arte Moderna série de encontros prático e teóricos"**. 1985. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 158 GROSSMANN, Martin. **Cursos de Iniciação de guias Turísticos**. 1985. (Curso de curta duração ministrado/Outra).
- 159 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "A importância da Integração Museu-Escola"**. 1985. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 160 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "O Ensino de Artes Plásticas X Arte Contemporânea"**. 1985. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).
- 161 GROSSMANN, Martin. **Coordenação da Oficina de Artes Plásticas para Professores**. 1984. (Coordenação de Oficina).
- 162 GROSSMANN, Martin. **Palestra: "Recursos e Técnicas em Artes Plásticas na Pré-Escola"**. 1984. (Apresentação de trabalho/Conferência ou palestra).

### 9.3 PRODUÇÃO ARTÍSTICA/CULTURAL

- 1 GROSSMANN, Martin; CARDENAS, Carlos. **Exposição: Au-delà du Copan; Beyond the Copan, Supernatural Urbanism.** 2005. (curadoria de exposição de arte).
- 2 GROSSMANN, Martin; SILVEIRA, Regina; PLAZA, Julio. **Exposição: A(o)s Menina(o)s, reconstituição da obra de Júlio Plaza.** 2004. (curadoria de exposição de arte).
- 3 GROSSMANN, Martin; SILVEIRA, Regina. **Exposição: Claraluz (exposição temporária individual de Regina Silveira).** 2003. (curadoria de exposição de arte).
- 4 GROSSMANN, Martin; GULDEMOND, Jaap; BLOEMHEUVEL, Marente. **Exposição: Post-Nature; nove artistas holandeses.** 2003. (organização de exposição de arte).
- 5 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira. **Exposição: A Coleção (exposição permanente de acervo do MAC-USP).** 2002. (curadoria de exposição de arte).
- 6 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira. **Exposição: Estratégias para Deslumbrar.** 2002. (curadoria de exposição de arte).
- 7 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira. **Exposição: O Papel da Arte; a Coleção MAC-USP.** 2000. (curadoria de exposição de arte).
- 8 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira. **Exposição: Obra Nova.** 2000. (curadoria de exposição de arte).
- 9 GROSSMANN, Martin; COELHO, Teixeira. **Exposição: O Brasil no Século da Arte.** 1999. (curadoria de exposição de arte).
- 10 BRITO, Luciana; GROSSMANN, Martin. **Exposição: Ao Cubo.** 1997. (curadoria de exposição de arte).
- 11 GROSSMANN, Martin; RAMERSSHOVEN, Markus. **Produção do projeto: "Monumento em Movimento" do artista alemão Markus Ramersshoven.** 1994. (Produção de Projeto Artístico).
- 12 GROSSMANN, Martin. **Coordenador de montagem da obra do artista britânico David Mach na Bienal Internacional de São Paulo.** 1987. (Produção de Projeto Artístico).
- 13 GROSSMANN, Martin; GLEADOWE, Theresa. **Assistente da curadora Theresa Gleadowe da delegação britânica.** 1983. (Produção de Projeto Artístico).
- 14 GROSSMANN, Martin; ZANINI, Walter; BRITO, Luciana. **Assistente do curador-geral da XVI Bienal Internacional de São Paulo.** 1983. (Produção de Projeto Artístico).

## 9.4 ORIENTAÇÕES CONCLUÍDAS

### 9.4.1 Mestrado

- 1 TEIXEIRA, Ana Maria Pimentel. **Arte em ato: amor, felicidade, identidade e desejo.** 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 2 STOCKHOLM, Norman Pier. **O menino que vomita arquitetura.** 2005. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Universidade de São Paulo / ECA. Orientador: Martin Grossmann.
- 3 ZACCAGNINI, Carla. **Dissertação: a obra como lugar do texto, o texto em lugar da obra.** 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 4 SALADINI FILHO, Mario. **Espaços Híbridos da Arte Contemporânea: revendo a caixa preta e o cubo branco.** 2004. 121 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.

- 5 SANTO, Sílvia Maria Do Espírito. "**Mediação em Arte Contemporânea**". 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientador: Martin Grossmann.
- 6 DOMINGUES, Delmar Galisi. "**O Uso de Metáforas na Computação**". 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 7 YAMAMOTO, Patrícia. "**Os Museus de Arte Moderna e Contemporânea na www: novas formas de ampliação do acesso intelectual**". 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 8 MÊNDES, Ricardo. "**Vilém Flusser: uma história do diabo**". 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.

#### 9.4.2 Graduação

- 1 GARCES, Ana Paula Sodré. **Ação Cultural em Escola Pública**. 2005. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Universidade de São Paulo / ECA. Orientador: Martin Grossmann.
- 2 MASCHIO, Ademir José. **Museu & Telemática: relato de experiência profissional no Museu Lasar Segall**. 2005. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP. Orientador: Martin Grossmann.
- 3 GOES, Luciana de Conceição. **Os Museus e seus Públicos; ações visando facilitar o acesso 'a cultura**. 2005. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Universidade de São Paulo / ECA. Orientador: Martin Grossmann.

#### 9.4.3 Iniciação científica

- 1 WANDEL, Fernanda. **Gerenciamento de Lista de Discussão na Internet sobre Fotografia e Cultura: fotobr-I**. 2000. Iniciação científica (Graduando em Ação Cultural) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 2 REIS, Rodrigo Contte Cintra Rocha. **Gerenciamento de Lista de Discussão na Internet sobre Fotografia e Cultura: fotobr-I**. 1999. Iniciação científica (Graduando em Ação Cultural) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.
- 3 PERREIRA, Desirée Veiga. **Vilém Flusser e o Campo das Artes**. 1998. Iniciação científica (Graduando em Ação Cultural) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Martin Grossmann.

#### 9.5 DEMAIS TRABALHOS

- 1 GROSSMANN, Martin; DUARTE, Paulo Sergio; LAGNADO, Lisette; COCCHIARALE, Fernando; SANTOS, Laymert Garcia dos; ARAÚJO, Marcelo; CINTRÃO, Rejane; BERNAUER, Joachim; ARRUDA, Teresa; LUDEMANN, Marina. **Viagem à Alemanha organizada pelo Goethe Institut e Fórum Permanente**. 2005. (Viagem de Estudos).
- 2 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Estudos e Trabalho à França**. 2005. (Viagem de Estudos).
- 3 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Trabalho à França**. 2005. (Viagem de Estudos).
- 4 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Estudo: Holanda, Alemanha, Itália**. 2003. (Viagem de Estudos).
- 5 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Estudo à Holanda organizada pela Mondriaan Foundation**. 2001. (Viagem de Estudos).

- 6 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Estudo à Inglaterra**. 2001. (Viagem de Estudos).
- 7 GROSSMANN, Martin. **Contatos com Instituições Culturais e Artistas no Rio de Janeiro**. 2000. (Viagem de Estudos).
- 8 GROSSMANN, Martin. **Pesquisa e documentação de trabalhos expostos na Bienal Internacional de Pontevedra, Espanha**. 2000. (Viagem de Estudos).
- 9 GROSSMANN, Martin. **Viagem de trabalho à Venezuela**. 2000. (Viagem de Estudos).
- 10 GROSSMANN, Martin. **Viagem de trabalho e estudos à Cuba**. 2000. (Viagem de Estudos).
- 11 GROSSMANN, Martin. **Contatos com Diretores e Curadores de Museus de Arte e Centros de Arte Contemporânea da Alemanha e Holanda**. 1999. (Viagem de Estudos).
- 12 GROSSMANN, Martin. **Pesquisa no arquivo e biblioteca do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque**. 1998. (Viagem de Estudos).
- 13 GROSSMANN, Martin. **Visita e encontros de trabalho na EXPO 98**. 1998. (Viagem de Estudos).
- 14 GROSSMANN, Martin. **Visitas a museus e instituições culturais e encontro com especialistas na Venezuela**. 1998. (Viagem de Estudos).
- 15 GROSSMANN, Martin. **Viagem de trabalho à Venezuela**. 1996. (Viagem de Estudos).
- 16 GROSSMANN, Martin. **Viagem de Estudo ao Canadá**. 1995. (Viagem de Estudos).
- 17 GROSSMANN, Martin. **Séries de visitas a museus e galerias de arte Liverpool/Oxford/Cambridge/Londres/York/Leeds/Bradford/Leicester**. 1989. (Viagem de Estudos).
- 18 GROSSMANN, Martin. **Viagem a Holanda e Alemanha / visita a museus e a Documenta de Kassel**. 1982. (Viagem de Estudos).

## 10 DADOS COMPLEMENTARES

### 10.1 PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS

#### 10.1.1 Dissertações

- 1 GROSSMANN, Martin; GREINER, Christine; KATZ, Helena Tania. Participação em banca de Ana Amélia Corazza. **Identidade como Territorialidade com Trabalhos ou de Arte Contemporânea**. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 2 GROSSMANN, Martin; GROSS, Carmela; LAGNADO, Lisette. Participação em banca de Norman Pier Stockholm Ruiz. **O Menino que Vomita Arquitetura**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 3 GROSSMANN, Martin; FERRARI, Donato; SOGABE, Milton. Participação em banca de Ana Karina Moreno Enciso. **Processo: Fronteiras Particulares**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 4 GROSSMANN, Martin; PARENTE, André; TUCHERMAN, Ieda. Participação em banca de Marina Pantoja Boechat. **A Imagem como Interface nas Mídias Digitais**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.



- 5 GROSSMANN, Martin; OSORIO, Luiz Camillo; SALZSTEIN, Sonia. Participação em banca de Carla Zaccagnini. **A obra como lugar do texto, o texto em lugar da obra**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo.
- 6 GROSSMANN, Martin; FERRARI, Donato; SOGABE, Milton. Participação em banca de Rafael Polar Pin. **Contos Expropriados**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 7 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Mario Saladini Filho. **Espaços Híbridos da Arte Contemporânea: revendo a caixa preta e o cubo branco**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 8 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Gedley Belchior Braga. **Conservação Preventiva: acondicionamento e armazenamento de acervos complexos**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo.
- 9 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de José Marques Cintra. **Dimensões da Interatividade na Cultura Digital**. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 10 GROSSMANN, Martin; SANTOS, Rogério da Costa; SANT'ANNA, Sergio Bairon Blanco. Participação em banca de Hermano José Marques Cintra. **Dimensões da Interatividade na Cultura Digital**. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 11 GROSSMANN, Martin; FAVARETTO, Celso Fernando; MORAES, Amaury César. Participação em banca de Alexandre Dias Ramos. **Mídia e arte: Aberturas Contemporâneas**. 2003. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós Graduação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- 12 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Ricardo Mendes. **"Vilém Flusser: uma história do diabo"**. 2001. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 13 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Sílvia Maria do Espírito Santo. **Ação Cultural : relato de três experiências de mediação em arte contemporânea**. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 14 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Delmar Galisi Domingues. **O uso de metáforas na computação**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 15 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Renata Moreira Marquez. **"Cidades em instalação: arte contemporânea no espaço urbano"**. 2000. Dissertação, Universidade Federal de Minas Gerais.
- 16 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marie Ange Campos Bordas. **"Notas sobre a memória: Construindo um percurso artístico"**. 2000. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 17 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Regjane Ferreira Paiva. **"Côro Cênico como Ação Cultural"**. 1999. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 18 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Maurício José Morais. **"Cultura Digital: Análise de uma nova ordem a partir do Museu como referência de produção cultural"**. 1999. Dissertação, Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 19 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Daniel Albanaz Acosta. **"Transfigurações: O Mesmo como Outros"**. 1999. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.

- 20 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Paula de Lima Trope. "**Traslados**". 1999. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 21 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Ricardo Mendes. "**Vilém Flusser no Brasil: Um Projeto de Difusão de sua Obra nos Anos 90**". 1999. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 22 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Rejane Ferreira de Paiva. "**A Multidimensionalidade do Coro Cênico como Forma de Inserção da Música Coral na Ação Cultural da Pós-Modernidade**". 1999. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação [Sp-Capital]) - Universidade de São Paulo.
- 23 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Sérgio Roelaw Basbaum. "**Fundamentos da Cromossônia; sinestesia, arte e tecnologia**". 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 24 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Daniel Albernaz Acosta. "**Transfigurações: o mesmo como outros**". 1999. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 25 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Sérgio Romagnolo. "**Esculturas, Rugas e Alegorias**". 1998. Dissertação, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 26 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de André Luís Favilla. "**Imagem Híbrida: A Síntese entre o Universo Fotográfico e o Digital**". 1998. Dissertação, Universidade Estadual de Campinas.
- 27 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Cláudia Miranda Duarte. "**A disparidade da noiva - olhando o grande vidro**". 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- 28 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Fábio Duarte de Araújo Silva. "**Arquitetura e as Tecnologias de Informação: da Revolução Industrial à Revolução Digital**". 1997. Dissertação, Universidade Estadual de Campinas.
- 29 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Anja Pratschke. "**Configurações do Vazio: arquitetura e não lugar**". 1996. Dissertação, Escola de Engenharia da USP de São Carlos.
- 30 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Monica Baptista Sampaio Tavares. "**Os processos Criativos com os Meios Eletrônicos**". 1995. Dissertação, Universidade Estadual de Campinas.

### 10.1.2 Teses

- 1 GROSSMANN, Martin; GOSCIOLA, Vicente; PELBART, Peter Pal; PARENTE, André de Souza; SANT'ANNA, Sergio Bairon Blanco. Participação em banca de Sergio Roelaw Basbaum. "**O primado da percepção e suas conseqüências no ambiente midiático**". 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 2 GROSSMANN, Martin; GROSS, Maria Do Carmo Costa; FAJARDO, Carlos Alberto; FARIAS, Agnaldo Arice Caldas; FAVARETTO, Celso Fernando. Participação em banca de Daniel Albernaz Acosta. "**Paisagem portátil: arquitetura da natureza standardizada**". 2005. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 3 GROSSMANN, Martin; TOLEDO, Kátia Valeria Maciel; TUCHERMAN, Ieda; LUZ, Rogerio; VAZ, Paulo Roberto Gibaldi. Participação em banca de Nina Velasco e Cruz. "**Comunicação, Arte e Ciência: as experiências de Eduardo Kac e Christa Sommerer & Laurent Mignonneau**". 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- 4 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira; MARTINS, Maria Helena Pires; LOPES, Maria Margaret; TIRELLO, Regina Andrade. Participação em banca de Teresa Cristina Toledo de Paula. **Tecidos no Brasil: um hiato**. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 5 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Gelson Santana Penha. **Paisagem, Landscape (deserto, nuvens, água); um filme-ensaio em microcinema**. 2003. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 6 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Luis Carlos Petry. **Topofilosofia: o pensamento tridimensional na hipermídia**. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 7 GROSSMANN, Martin; OLIVEIRA, Anna Claudia de; FARIAS, Agnaldo; PEIXOTO, Nelson Brissac; BARROS, Diana Luz Pessoa de. Participação em banca de Elisa de Souza Martinez. **Textualização Antropofágica: A Curadoria do Espaço Museológico da XXIV Bienal de São Paulo**. 2002. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 8 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Mônica Tavares. **"A recepção no contexto das poéticas interativas"**. 2001. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 9 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Vera Regina Vilela Bonemasou. **"O desenho e a luz da Semiótica - a representação ao nível da primeiridade"**. 2000. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 10 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Rosângela da Silva Leoti de Souza. **"O potencial performático - das novas mídias às performances biocibernéticas"**. 2000. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 11 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Ronaldo Entler. **"Poéticas do Acaso: acidentes e encontros na criação artística"**. 2000. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 12 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Ricardo Nascimento Fabbrini. **"A Arte depois das Vanguardas"**. 1999. Tese, Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP.
- 13 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Tânia Callegaro. **"Ensino da Arte e os Projetos Colaboradores Via Internet"**. 1999. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 14 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de João Luiz Musa. **"O viajante e as Cidades"**. 1999. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de São Paulo.
- 15 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Luise Weiss. **"Retratos Familiares: in memoriam"**. 1998. Tese, Escola de Comunicações e Artes - USP.

### 10.1.3 Qualificações de doutorado

- 1 GROSSMANN, Martin; SANT'ANNA, Sergio Bairon Blanco; GOSCIOLA, Vicente. Participação em banca de Sergio Roelaw Basbaum. **O primado da percepção e suas conseqüências no ambiente midiático**. 2004. Exame de qualificação (Doutorando em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 2 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Francisco Carlos de Carvalho Marinho. **Imagens Inteligentes: indícios de vida ARTEficial**. 2003. Exame de qualificação (Doutorando em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.

- 3 GROSSMANN, Martin; TASSARA, Marcello; MASSAROLO, João Carlos. Participação em banca de Gelson Santana Penha. **Paisagem, landscape (deserto, nuvens, água)- um filme-ensaio em microcinema**. 2002. Exame de qualificação (Doutorando em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 4 GROSSMANN, Martin; SILVEIRA, Regina; TASSINARI, Alberto. Participação em banca de Sergio Romagnolo. **O Oco na Escultura**. 2001. Exame de qualificação (Doutorando em Artes) - Universidade de São Paulo.
- 5 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Vera Regina Vilela Bonnemassou. **O Desenho à Luz da Semiótica**. 2000. Exame de qualificação, Universidade de São Paulo.
- 6 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Mônica Tavares. **"A Imagem Interativa como Poética de Recreação"**. 1999. Exame de qualificação, Universidade de São Paulo / ECA.
- 7 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Ronaldo Entler. **"Poéticas do acaso: Acidentes e Encontros na Criação Artística"**. 1999. Exame de qualificação, Universidade de São Paulo / ECA.
- 8 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Tania Callegaro. **"Ensino da Arte nos projetos colaborativos da Internet"**. 1998. Exame de qualificação, Universidade de São Paulo / ECA.
- 9 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Luise Weiss. **Retratos Familiares "in memoriam"**. 1997. Exame de qualificação, Universidade de São Paulo / ECA.

#### 10.1.4 Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação

- 1 GROSSMANN, Martin; GRINSPUM, Denise; MARTINS, Maria Helena Pires. Participação em banca de Ademir José Maschio. **Museu & Telemática: relato de experiência profissional no Museu Lasar Segall**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 2 GROSSMANN, Martin; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de; OBATA, Regina Keiko. Participação em banca de Ana Paula Sodré Garces. **O papel cultural da biblioteca em escolas públicas de ensino fundamental**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 3 GROSSMANN, Martin; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de; CASSONI, Leila Carmen. Participação em banca de Karin Fernandes de Araújo. **O papel da biblioteca no museu de arte**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 4 GROSSMANN, Martin; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de; BITTENCOURT, Renata. Participação em banca de Luciana da Conceição Góes. **Os museus e seus públicos - Ações visando facilitar o acesso à Cultura**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 5 GROSSMANN, Martin; BARROS FILHO, Clóvis de; OLIVEIRA, Paulo Roberto Nassar de. Participação em banca de Nancy Gomes dos Santos. **SENTIDOS: a comunicação no sistema da arte contemporânea**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Públicas) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 6 GROSSMANN, Martin; FERREIRA, Sueli Mara Soares Pinto; NORONHA, Daisy Pires. Participação em banca de Patrícia Dias de Rossi. **Dança na rede: estudo sobre a oferta informacional de dança disponível nas páginas brasileiras da internet**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.

- 7 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Maurício Robert Betioli. "**Casa das Rosas**". 2000. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 8 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Gisela Motta e Leandro Lima. "**Celulas Quadradas**". 1999. Trabalho de Conclusão de Curso, Fundação Armando Álvares Penteado.
- 9 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marcos Lima. "**Imaginário em Borges**". 1999. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 10 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Isabel da Costa Leite. "**Internet e Vídeo Conferência em Relações Públicas**". 1997. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 11 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Andréa Volante Costa. "**Internet, Rádio e TV**". 1997. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 12 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Edna Noda. "**A Influência do Espaço no Ambiente da Biblioteca**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 13 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Eduardo Verderame. "**Auto Retrato**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 14 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Paula Heloisa F. R. Dias. "**Frames**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 15 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marcelo Simonka. "**Hipnose Urbana**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 16 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marcos Aulicino. "**O Desenho como Anotação do Corpo**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 17 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marcelo Murano Zalla. "**O Impacto da Interatividade na Otimização do Fluxo de Negócios**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 18 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Patricia Henna. "**quem tem pinto, saco, boca, bunda, cu, buceta, quer amor.. quer amor de verdade**". 1996. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes - USP.

### 10.1.5 Outros tipos

- 1 GROSSMANN, Martin; MELIN, Regina; TAVARES, Ana Maria da Silva Araújo. Participação em banca de Jorge Mascarenhas Menna Barreto. **Expressitude: as especificidades do termo e das práticas artísticas site specific no Brasil e nos Estados Unidos**. 2006. Outra participação (Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 2 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Durval de Lara Filho. **Museu, de espelho do mundo a espaço relacional**. 2005. Outra participação (Bibliotecaconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 3 GROSSMANN, Martin; ROMAGNOLO, Sergio Moura; OLIVEIRA, Mirtes Marins de; SERRA, Leda Catunda. Participação em banca de Maria Inês Raphaelian Sodrê Cardoso. **Processos da Poética: o paradóxo como paradigma - o museu como idéia**. 2005. Outra participação (Artes Visuais) - Faculdade Santa Marcelina.

- 4 GROSSMANN, Martin; GOLDBERG, Sônia Salzstein; KATZ, Helena Tânia. Participação em banca de Ana Maria Pimentel Teixeira. **Arte em ato: amor, felicidade, identidade e desejo**. 2004. Outra participação (Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 5 GROSSMANN, Martin; FERRARI, Donato; SOGABE, Milton. Participação em banca de Ana Karina Moreno Enciso. **Cidade como metáfora; cenário plástico**. 2004. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 6 GROSSMANN, Martin; KATZ, Helena. Participação em banca de Ana Amélia Corazza Genioli. **Identidade como Territorialidade com Trabalhos ou de Arte Contemporânea**. 2004. Outra participação (Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica - SP.
- 7 GROSSMANN, Martin; FAJARDO, Carlos; OSORIO, Luis Camillo. Participação em banca de Carla Zacagnini. **A obra como lugar do texto, o texto em lugar da obra**. 2003. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 8 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Mario Saladini. **Espaços Híbridos: revendo o cubo branco e a caixa preta**. 2003. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 9 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Brasilina Passarelli. **Interfaces Digitais na Educação**. 2003. Outra participação (Ciência da Informação) - Universidade de São Paulo.
- 10 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Rafael Polar Pin. **Memória Fotográfica: coleção irreal**. 2003. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 11 GROSSMANN, Martin; COELHO NETTO, José Teixeira; FAGUNDES JUNIOR, Carlos Eduardo Uchôa. Participação em banca de Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso. **O museu como objeto para o artista - propostas, obras, poéticas e manifestações críticas do artista para a instituição museu**. 2003. Outra participação (Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 12 GROSSMANN, Martin; NORONHA, Daisy Pires. Participação em banca de Gedley Belchior Braga. **Conservação preventiva: acondicionamento e armazenamento de acervos arqueológicos e etnográficos em área de reserva técnica**. 2002. Outra participação (Bibliotecaeconomia e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 13 GROSSMANN, Martin; CHAIA, Miguel. Participação em banca de Daniella Elgul Samad. **Arte Hoje: os novos paradigmas espaço-temporais: A produção dos artistas plásticos ana Maria Tavares e Iran do Espírito Santo**. 2001. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 14 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Patricia Yamamoto. **"Ação Cultural em museus virtuais de arte moderna e contemporânea"**. 2000. Outra participação, Universidade de São Paulo / ECA.
- 15 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Delmar Galisi Domingues. **"Aplicação de metáforas em Interfaces Gráficas"**. 2000. Outra participação, Universidade de São Paulo / ECA.
- 16 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Jane Travassos Alves Falkoski. **"A Cidade e a Cultura, Organização, Dinâmicas e Espaços"**. 1999. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 17 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Marie Ange Campos Bordas. **Notas sobre a memória: Construindo um percurso artístico**. 1999. Outra participação (Artes) - Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 18 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Sílvia Maria do Espírito Santo. **"Mediação em Ação Cultural"**. 1998. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.

- 19 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Daniel Albernaz Acosta. "**Transfigurações: o mesmo como outros**". 1998. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 20 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Paula de Lima Trope. "**Traslados, projeto experimental em fotografia**". 1998. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 21 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Rejane Ferreira de Paiva. "**A Multidimensionalidade do Coro Cênico como Forma de Inserção da Música Coral na Ação Cultural da Pós-Modernidade**". 1998. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 22 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Rossana Elisa Foglia. "**O Filme Limite e o Conto: a outra morte-tempo e dissolução**". 1998. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 23 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Sergio Romagnolo. "**O Enrugamento da Forma na Escultura Contemporânea**". 1997. Outra participação (Artes) - Universidade de São Paulo.
- 24 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Gelson Santana Penha. "**Paisagem, Paysage, Landscape**". 1997. Outra participação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo.
- 25 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Anja Pratskhe. "**Arquitetura da Escola de Engenharia da USP de São Carlos**". 1996. Outra participação (Arquitetura e Urbanismo [Sp-Capital]) - Universidade de São Paulo.
- 26 GROSSMANN, Martin. Participação em banca de Fabio Duarte de Araujo silva. "**Mestrado em Multimeios**". 1996. Outra participação, Universidade Estadual de Campinas.

## 10.2 PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE COMISSÕES JULGADORAS

### 10.2.1 Concurso público

- 1 **Membro da Comissão de Julgamento do Concurso para o Cargo de Professor Doutor na Área de Economia dos Sistemas de Informação e Comunicação do Audiovisual.** 2005., Escola de Comunicações e Artes - USP.
- 2 **Membro da Comissão de Seleção para contratação de docente na categoria de Prof. Dr. em Multimídia para o Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP.** 2002., Universidade de São Paulo.
- 3 "**Fotografia, Multimídia e Intermídia**". 2000., Escola de Comunicações e Artes - USP.

### 10.2.2 Livre-docência

- 1 **Membro da Comissão Julgadora do Concurso para obtenção do título de Livre-Docente na especialidade "Geração e Uso da Informação"**. 2003., Escola de Comunicações e Artes - USP.

### 10.2.3 Avaliação de cursos

- 1 "**Programa de Fomento à Informática**". 2000., Coordenação Central de Informática - USP.

### 10.2.4 Outras participações

- 1 **Membro da Comissão Julgadora da Temporada de Projetos do Programa de Exposições do Paço das Artes.** 2002., Paço das Artes e Secretaria Estadual de Cultura.
- 2 **Premio Cultural Sérgio Motta.** 2001., Instituto Sergio Motta.
- 3 **Premio Multicultural Estadão.** 2001., Jornal Estado de São Paulo.

- 4 **Prêmio Multicultural Estadão.** 2000., Jornal Estado de São Paulo.
- 5 **Prêmio Multicultural Estadão.** 1999., Jornal Estado de São Paulo.
- 6 **"Prêmio Multicultural Estadão".** 1998., Jornal Estado de São Paulo.
- 7 **"Prêmio de Pintura da Casa de Michelângelo".** 1997., Casa Michelângelo e Centro Cultural de São Paulo.
- 8 **"" Concurso para processo seletivo de admissão de funcionário.** 1996., Centro de Computação Eletrônica -USP.
- 9 **"Programa Abra de Exposições, Academia Brasileira de Arte".** 1996., Academia Brasileira de Arte.
- 10 **"Salão Universitário de Arte".** 1996., Faculdade Santa Marcelina.
- 11 **"Temporada de Projetos".** 1996., Paço das Artes e Secretaria Estadual de Cultura.

### 10.3 PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS

- 1 **Seminário Marcel 30 / 27° Bienal Internacional de São Paulo.** 2006. (Participação em eventos/Seminário).
- 2 **Curso: Uma Teoria da Arte Hoje.** 2005. (Participação em eventos/Outra).
- 3 **Educação e Arte: a experiência Tate Modern.** 2005. (Participação em eventos/Seminário).
- 4 **Encontro Internacional Situação nº 3 Estética e Política.** 2005. (Participação em eventos/Encontro).
- 5 **II Workshop TIDIA.** 2005. (Participação em eventos/Oficina).
- 6 **Latin America & Caribbean Marketing and Audience Development Seminar.** 2005. (Participação em eventos/Seminário).
- 7 **V Semana dos Museus da Universidade de São Paulo - Ações afirmativas em museus : educar e preservar.** 2005. (Participação em eventos/Encontro).
- 8 **Fórum Nacional de Museus.** 2004. (Participação em eventos/Outra).
- 9 **Jornada Brasil Espanha.** 2004. (Participação em eventos/Encontro).
- 10 **Seminário: Horizontes do ciber mundo: tensionar o presente, repensar a existência.** 2004. (Participação em eventos/Seminário).
- 11 **Seminário Avançado `` O Campo da Comunicação no Século XXI: os estudos pos-graduados da ECA-USP´´.** 2003. (Participação em eventos/Seminário).
- 12 **Seminário com Timothy Mason.** 2003. (Participação em eventos/Seminário).
- 13 **Seminário: Museus de Arte - a Experiência Brasileira : formação, pesquisa e difusão de acervos.** 2003. (Participação em eventos/Seminário).
- 14 **Latin America Art Symposium: Constructions of Latin American identities within globalised visual art cultures.** 2001. (Participação em eventos/Simpósio).
- 15 **Participação na 27th AAH Conference.** 2001. (Participação em eventos/Outra).



- 16 **XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em artes Plásticas, ANPAP na travessia das artes.** 2001. (Participação em eventos/Encontro).
- 17 **2º Symposium Multimedia for Information Design and Electronic Media/Internet.** 2000. (Participação em eventos/Simpósio).
- 18 **Encontro de Teoria e Crítica de Arte Contemporânea Wilfredo Lam.** 2000. (Participação em eventos/Encontro).
- 19 **I Seminário de Informação em Arte.** 1999. (Participação em eventos/Seminário).
- 20 **Mesa-redonda - "Toda a Arte é Tecnológica".** 1999. (Participação em eventos/Simpósio).
- 21 **Simpósio Internacional "Vilém Flusser no Brasil: Uma Apresentação".** 1999. (Participação em eventos/Simpósio).
- 22 **Simpósio Internacional - Impactos das Novas Tecnologias de Informação.** 1999. (Participação em eventos/Simpósio).
- 23 **Colóquio Internacional "Ciencia da Informação, Ensino e Pesquisa: perspectivas internacionais na era da globalização".** 1998. (Participação em eventos/Outra).
- 24 **Seminário Internacional "The Culture of Interactivity".** 1998. (Participação em eventos/Seminário).
- 25 **Simpósio "Universidade e Novas Tecnologias: Impactos e Implicações".** 1998. (Participação em eventos/Simpósio).
- 26 **I Simpósio Internacional de Arte e Tecnologia.** 1997. (Participação em eventos/Simpósio).
- 27 **Mesa-Redonda "O Potencial do Uso da Teia na Universidade".** 1997. (Participação em eventos/Seminário).
- 28 **Seminário Internacional "Cultura, Cultura Política e Universidade".** 1997. (Participação em eventos/Seminário).
- 29 **Seminário Internacional "Novos Paradigmas Narrativos: Dramaturgia e Interatividade".** 1997. (Participação em eventos/Seminário).
- 30 **XX colóquio Brasileiro de História da Arte.** 1997. (Participação em eventos/Outra).
- 31 **"Museum Architecture and the Local Culture".** 1996. (Participação em eventos/Simpósio).
- 32 **1º Encontro da USP com Editores de Ciência.** 1996. (Participação em eventos/Encontro).
- 33 **13es Rencontres Internationales de L 'Audiovisuel Scientiifique, "Image & Science".** 1996. (Participação em eventos/Encontro).
- 34 **48ª Reunião Anual da SBPC.** 1996. (Participação em eventos/Outra).
- 35 **EDUCADOR Congresso Internacinal de Educação.** 1996. (Participação em eventos/Congresso).
- 36 **ICAMT Conference 1996 "Museum architecture and the local Culture".** 1996. (Participação em eventos/Outra).
- 37 **II Bienal Barro de América.** 1996. (Participação em eventos/Outra).
- 38 **Jornada de Atualização de Agentes Culturais Municipais.** 1996. (Participação em eventos/Outra).

- 39 **Oficina: "A Inter-Linguagem das Imagens"**. 1996. (Participação em eventos/Oficina).
- 40 **Seminário "Panoramas da Imagem"**. 1996. (Participação em eventos/Seminário).
- 41 **Série de Palestras "Arte Contemporânea: contribuições do Canadá"**. 1996. (Participação em eventos/Outra).
- 42 **Workshop preparatório do BRASMITTE**. 1996. (Participação em eventos/Outra).
- 43 **"3º Congresso de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação"**. 1995. (Participação em eventos/Congresso).
- 44 **Ciclo de Palestras: "Memória e Conservação"**. 1995. (Participação em eventos/Outra).
- 45 **III Congresso de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação "Reengenharia da Informações"**. 1995. (Participação em eventos/Congresso).
- 46 **Seminário "Internet, Mente e Sociedade"**. 1995. (Participação em eventos/Seminário).
- 47 **Seminário Nacional sobre Leteração Infanto-Juvenil, Livro Didático e participação da Comunidade na Formação de Leitores**. 1995. (Participação em eventos/Seminário).
- 48 **Seminário: "Internet, Mente e Sociedade"**. 1995. (Participação em eventos/Seminário).
- 49 **Série de encontros e palestras organizados pela Comissão de Informática da ECA/USP**. 1995. (Participação em eventos/Outra).
- 50 **Third International WWW Conference**. 1995. (Participação em eventos/Outra).
- 51 **Encontro Anual do CECA-ICOM ("Museos, Educación y Patrimonio Natural, Social y Cultural")**. 1994. (Participação em eventos/Outra).
- 52 **Encontro Anual do Comitê de Educação e Ação Cultural (CECA) do Conselho Internacional de Museus (ICOM)**. 1994. (Participação em eventos/Encontro).
- 53 **First Symposium Multimedia for Architecture and Urban Design**. 1994. (Participação em eventos/Simpósio).
- 54 **III Fórum de Educação Ambiental**. 1994. (Participação em eventos/Outra).
- 55 **III Fórum de Educação Ambiental**. 1994. (Participação em eventos/Outra).
- 56 **Série de workshops em multimídia e manipulação de imagens em computador**. 1994. (Participação em eventos/Outra).
- 57 **V Seminário Schenberg "Mario Schenberg e as Bienais"**. 1994. (Participação em eventos/Seminário).
- 58 **1º Congresso Internacional de Televisão e Educação**. 1993. (Participação em eventos/Congresso).
- 59 **Encontro com a artista e curador canadenses: Eleanor Bond & Wayne Baerwlad**. 1993. (Participação em eventos/Encontro).
- 60 **I Encontro sobre Caos e Complexidade**. 1993. (Participação em eventos/Encontro).
- 61 **V Congresso Nacional de História da Arte**. 1993. (Participação em eventos/Congresso).
- 62 **ICOM-CECA Conferência Regional**. 1991. (Participação em eventos/Outra).

- 63 Conferência "What Shall We Do With The Curators". 1990. (Participação em eventos/Outra).
- 64 Conferência "Art in Cologne and Liverpool: The Architecture of Art in Two Cities. 1989. (Participação em eventos/Outra).
- 65 I Simposium Urbanism. 1989. (Participação em eventos/Simpósio).
- 66 XV Congresso Geral do ICOM The Hague. 1989. (Participação em eventos/Congresso).
- 67 "O X da Questão". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 68 1ª Trienal Internacional de Museus do Rio de Janeiro. 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 69 Congresso 1ª Trienal Internacional de Museus do Rio de Janeiro. 1987. (Participação em eventos/Congresso).
- 70 Curso "Administração e Marketing nas Artes". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 71 Curso "A aprendizagem das Artes Plásticas: Fontes, Estratégias e o Esquema". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 72 Curso "Culturas da Modernidade". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 73 Curso "Curadoria e Organização de Exposições". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 74 Curso "Problemas para a Escultura Contemporânea no Brasil". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 75 Curso de Atualização O Museu como Escola II. 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 76 Curso de atualização "Os Museus de Arte e a Educação". 1987. (Participação em eventos/Outra).
- 77 Encontro Estadual de Arte-Educadores. 1987. (Participação em eventos/Encontro).
- 78 III Congresso Nacional de História da Arte. 1987. (Participação em eventos/Congresso).
- 79 Curso " Balanço da Modernidade: o artístico e o estético nas décadas de 70-80". 1986. (Participação em eventos/Outra).
- 80 Curso "A Crítica da Arte Moderna no Brasil". 1986. (Participação em eventos/Outra).
- 81 Curso "Arte, Arte-Educação e Design em Arquitetura". 1986. (Participação em eventos/Outra).
- 82 Curso de Atualização "O Museu como Escola". 1986. (Participação em eventos/Outra).
- 83 Encontro com artistas contemporâneos. 1986. (Participação em eventos/Encontro).
- 84 II Simpósio Internacional de História da Arte-Educação. 1986. (Participação em eventos/Simpósio).
- 85 "Semana Acadêmica" série de encontros prático e teóricos. 1985. (Participação em eventos/Outra).
- 86 Ciclo de palestras: "Arte Contemporânea X Ensino da Arte". 1985. (Participação em eventos/Outra).
- 87 Curso "Centros Culturais, Política e Ação Cultural". 1985. (Participação em eventos/Outra).

- 88 **Curso "Metodologia Qualitativa e Pesquisa Ação em Arte-Educação"**. 1985. (Participação em eventos/Outra).
- 89 **Curso de atualização Semana de Arte-Educação e o Museu**. 1985. (Participação em eventos/Outra).
- 90 **Encontro de Monitores e Professores de Educação Artística**. 1985. (Participação em eventos/Encontro).
- 91 **Seminário "História da Arte numa Perspectiva Interdisciplinar"**. 1985. (Participação em eventos/Seminário).
- 92 **Série de Palestras: "Ciclo de Preservação e Cultura"**. 1985. (Participação em eventos/Outra).
- 93 **V Encontro de Arte-Educadores de São Paulo**. 1985. (Participação em eventos/Encontro).
- 94 **Curso "Introdução à História da Arte Contemporânea"**. 1984. (Participação em eventos/Outra).
- 95 **Curso "História da Arte: uma História "par excellence"**. 1984. (Participação em eventos/Outra).
- 96 **Curso de Difusão Cultural sobre Introdução à história geral da arte no ocidente**. 1984. (Participação em eventos/Outra).
- 97 **II Congresso Nacional de História da Arte "Neoclássico e Ecletismo"**. 1984. (Participação em eventos/Congresso).
- 98 **Oficina de Artes Plásticas para Professores**. 1984. (Participação em eventos/Oficina).
- 99 **Palestra "Vida e Obra de Giogio de Chirico"**. 1984. (Participação em eventos/Outra).
- 100 **Seminário : "Recursos e Técnicas em Artes Plásticas na Pré-Escola"**. 1984. (Participação em eventos/Seminário).
- 101 **Curso de Formação de Monitores**. 1983. (Participação em eventos/Outra).
- 102 **Curso: História da Arte - Amudança dos conceitos - parte I e II**. 1983. (Participação em eventos/Outra).
- 103 **Curso "História da Arte Nacional e Internacional"**. 1982. (Participação em eventos/Outra).
- 104 **Curso : O Homem à Procura da Vivência Espiritual -**. 1982. (Participação em eventos/Outra).
- 105 **Curso : Atualização e Visita a Bienal Internacional - São Paulo - 1981**. 1981. (Participação em eventos/Outra).
- 106 **Curso : História da Arte - A Arte Nórdica**. 1981. (Participação em eventos/Outra).
- 107 **Curso "História da Arte e da Arquitetura"**. 1980. (Participação em eventos/Outra).
- 108 **Curso: Música, Dança e Ritual (História da Arte Oriental)**. 1980. (Participação em eventos/Outra).

## 10.4 ORIENTAÇÕES EM ANDAMENTO

### 10.4.1 Mestrado

- 1 SARRAF, Viviane Panelli. **Sentidos da Cultura: instituições Culturais e Acessibilidade para as Pessoas com Deficiências**. Início:2006. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes - USP. (Orientador).
- 2 VÁLIO, Luciana Benetti Marques. **Avaliando Políticas Públicas: a sistematização de Métodos Avaliativos em Exposições de Artes Visuais**. Início:2005. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) - Universidade de São Paulo / ECA, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. (Orientador).
- 3 LARA FILHO, Durval de. **Museu, de espelho do mundo a espaço relacional**. Início:2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo. (Orientador).

#### 10.4.2 Doutorado

- 1 ELIAS, Isis Baldini. **Acesso às Camadas de Informação da Obra de Arte em materiais não convencionais**. Início:2006. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes - USP. (Orientador).
- 2 SPRICIGO, Vinicius Pontes. **Vanguarda, Cultura e Política na Poética de Hélio Oiticica**. Início:2006. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes - USP. (Orientador).
- 3 BASBAUM, Ricardo Roclaw. **Projeto Artístico como forma de Ação Cultural**. Início:2004. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de São Paulo. (Orientador).

## 11 INDICADORES DE PRODUÇÃO

### Produção bibliográfica

Artigos publicados em periódicos - 18  
 Completos - 18

Trabalhos em eventos - 4  
 Completos - 4

Livros e capítulos - 6  
 Livros publicados - 1  
 Capítulos de livros publicados - 5

Textos em jornais ou revistas (magazines) - 5  
 Jornais de notícias - 5

Demais tipos de produção bibliográfica - 51

### Produção técnica

Softwares - 15  
 Softwares sem registro ou patente - 15

Trabalhos técnicos - 34

Demais tipos de produção técnica - 162

Produção artística/cultural -14

### Orientações concluídas

Mestrado - 8

Orientador principal - 8

Graduação - 3

Iniciação científica - 3

Demais trabalhos

Dados complementares

Participação em bancas examinadoras - 98

Participação em bancas de comissões julgadoras - 16

Participação em eventos - 108

Orientações em andamento - 6