



ARTIST'S MAM

SÓCULO

A MORA

QUISE,

OMAM

E NÓS

MO

IDEIO



MAM



the return of Bourgeois' work,
by its metaphor for connec-
ks from the museum's collec-
redo Room is linked to a pro-
workshops, and shows in the
schedule of the Domingo
organized by the Educational
Through an artistic inter-
pressed as architecture and
o Inteiro has created lo
to the different voc
where MAM has

(em conversa c
e O Grupo Inteir



Ministério da Cultura e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam

A MARQUISE, ● MAM E NÓS NO MEIO◊

THE MARQUEE, MAM, AND US in THE MIDDLE*

*in the original portuguese,
the word "nós" is used, which
expresses the double meaning
of "knots" and "us."

curadoria de /
curated by
ANA MARIA MAIA
em conversa com /
in conversation with
MAM EDUCATIVO
e/And ● **grupo inteiro**

Realização
Realization



mam

MINISTÉRIO DA
CULTURA GOVERNO
FEDERAL

**ALESSANDRA LEÃO—AMELIA
TOLEDO—BEYHIVE—BREAKING
IBIRA—CINTHIA MARCELLE
CLAUDIO TOZZI—COLETIVA
OCUPAÇÃO—EXPLODE!
FALVES SILVA—FLÁVIO DE
CARVALHO—GEORGETE
MELHEM—GUILHERME
PETERS—HENRIQUE FUHR
HOUSE OF ZION—IONE
SALDANHA—IVENS MACHADO
JAMAC—JORGE MENNA
BARRETO—JOSEFA PEREIRA E
PATRÍCIA BERGANTIN—LAURA
LIMA—LENORA DE BARROS
MANUK POLADIAN—MÁRIO**

**ISHIKAWA—MAUREEN
BISILLIAT—MC DELLACROIX
MICRÓPOLIS E ARIANA
MILIORINI—MÍDIA NINJA
MÔNICA NADOR—NAIR
BENEDICTO—NENÊ DA VILA
MATILDE—O GRUPO INTEIRO
OTTO STUPAKOFF—PAULO
NAZARETH—REVISTA ON/OFF
[REGINA SILVEIRA—JULIO PLAZA
E COLABORADORES]—ROSANA
PAULINO—SIRON FRANCO—VILMA
SLOMP—WALDENY ELIAS**

8 de MAIO — 18 de Agosto de 2018

+ **LOUISE BOURGEOIS**

8 — 18 de Agosto de 2018

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está sempre estimulando novas abordagens de sua coleção. A exposição *A marquise, o MAM e nós no meio* é prova disso. Com curadoria de Ana Maria Maia, MAM Educativo e o coletivo O grupo inteiro, a exposição apresenta uma seleção de obras da coleção do MAM relacionada à ação do público que frequenta o entorno do museu, sob a marquise do parque Ibirapuera.

Acompanhada de uma extensa programação cultural, realizada tanto no espaço expositivo como em frente à Sala de Vidro que abriga a *Aranha* de Louise Bourgeois, a mostra *A marquise, o MAM e nós no meio* possibilita ao público integrar-se à arte de maneira informal, assim enriquecendo sua visão de mundo.

The Museu de Arte Moderna de São Paulo is always encouraging new approaches to its collection. The exhibition *The Marquee, MAM, and Us in the Middle* is proof of this. Under the curatorship of Ana Maria Maia, MAM Educational Department, and the collective O grupo inteiro, the exhibition presents a selection of works from MAM's collection related to the experience of the public who frequent the area around the museum, under the marquee of Ibirapuera Park.

Accompanied by an extensive cultural program, organized both in the exhibition space and in front of the Glass Room which houses the *Spider* by Louise Bourgeois, the show *The Marquee, MAM, and Us in the Middle* allows the public to interact with art informally, thus enriching its vision of the world.

Milú Villela

Presidente do / President of the
Museu de Arte Moderna de São Paulo

SUMÁRIO

14	Autorretrato de mãos dadas com... , Ana Maria Maia
24	Self-Portrait Holding Hands With... , Ana Maria Maia
36	De: O grupo inteiro, para: marquise , O grupo inteiro (Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Lígia Nobre e Vitor Cesar)
42	From: O grupo inteiro, to: marquee , O grupo inteiro (Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Lígia Nobre, and Vitor Cesar)
50	Sobre espaços fecundos e a criação de teias , MAM Educativo: Barbara Ganizev Jimenez e Daina Leyton
56	About Fertile Spaces and the Creation of Webs , MAM Educativo: Barbara Ganizev Jimenez and Daina Leyton

PROXIMIDADES COM OBRAS E EVENTOS / PROXIMITIES TO ARTWORKS AND EVENTS

142	Alessandra Leão, Cadê o cantador?	Artur de Maia
134	Amelia Toledo, Branco	Ana Maria Maia
136	Amelia Toledo, As paredes têm ouvidos	Mirella Esteles
94	BeyHive, Performance no Domingo MAM	Lia Damasceno
146	Breaking Ibira, Racha Show	Clarissa Ricci
104	Cinthia Marcelle, Unus mundus — confronto	Giulia Lapetina
102	Claudio Tozzi, Side 1, Side 2, Side 3	Paula Sobral
108	coletivA ocupação, Quando quebra queima	Barbara Ganizev Jimenez
126	Explode! Zion, Bate-papo/talk, batalha de vogue/ Vogue battle e/and pocket-show MC Dellacroix	ViLiaN
114	Falves Silva, Postal Erótico/Erotic Post	Carol Tonetti
122	Flávio de Carvalho, Pássaro cibernético	Marivalda Correia de Souza
124	Georgete Melhem, Gêneros e números I	Vivian Belloto
120	Guilherme Peters, Bail 4	Tiago Guimarães
118	Henrique Fuhro, Rough melodrama skate	Vivian Belloto
84	Ione Saldanha, Bambu	Ricardo Januário
82	Ivens Machado, Sem título/Untitled	Raiz e/and Thiago Vieira
100	JAMAC, Oficina de estêncil	Clarissa Ricci
86	Jorge Menna Barreto, Café Educativo: uma escuta da fome/Fome do comum	Barbara Ganizev Jimenez

88	Jorge Menna Barreto, Café Educativo	Alan Ariê
138	Jorge Menna Barreto, Lina	Daina Leyton
152	Josefa Pereira & Patrícia Bergantin, Mandíbula	Maura Grimaldi
144	Laura Lima, Seu nome como título	Fernanda Zardo
150	Laura Lima, Quadris de homem = carne / mulher = carne	Laysa Elias
112	Lenora de Barros, O que há de novo, de novo pussyquete?	Wellington Souza da Silva
160	Louise Bourgeois, Spider	Felix Pimenta
164	Manuk Poladian, Nenê no seu barracão	Ana Maria Maia
140	Mário Ishikawa, Discurso político para surdos (da série/from the series Surdos e mudos)	Leonardo Castilho e/and Gregório Sanches
110	Maureen Bisilliat, Sem título/Untitled (da série/from the series As caranguejeiras)	Fernanda Zardo e/and Catharina Apolinário
156	Micrópolis & Ariana Miliorini, #LOOKb00k	Barbara Ganizev Jimenez
106	Mídia Ninja, Ruas de julho	Beatriz Braga
96	Mônica Nador, Alvinho (da série/from the series Conteúdos apelativos)	Letícia Feitosa
98	Mônica Nador, Campo 6	Chiquinho Moreira
154	Nair Benedicto, Tesão no forró	Wellington Souza da Silva
166	Nenê da Vila Matilde, Apresentação no Domingo MAM	Cláudio Bueno
116	O grupo inteiro, Obstáculo	Lucas Koester
158	O grupo inteiro, Teia	Aranha
92	Otto Stupakoff, Xuxa no Rio de Janeiro, Vogue Brasil	Isadora Gallas e/and Mãeana
80	Otto Stupakoff, Autorretrato, Nova York	Lucas Koester
148	Paulo Nazareth, Sem título/Untitled	Felipe Avelino
90	Revista On/Off [Regina Silveira —Julio Plaza e colaboradores/and collaborators]	Ana Maria Maia
132	Rosana Paulino, Sem título/Untitled	Vivian Belloto e/and Thiago Vieira
128	Siron Franco, Viva o MAM	Léia Cassoni
130	Vilma Slomp, Umbigo da minha mãe (da série/from the series: Dor/Adversus Aestus),	Caio Zanutto
162	Waldeny Elias, Fronteira III	Rogério Augusto Teixeira
185	Lista de obras e eventos/List of Artworks and Events	
188	Créditos/Credits	

AUTORRETRATO DE MÃOS DADAS COM...

ANA MORIÄ LALIA

O extracampo importa tanto quanto o que se vê. Não há síntese possível em uma imagem apenas. Uma fotografia da Sala Paulo Figueiredo, dentro do Museu de Arte Moderna, sempre vai carecer daquilo que define a praça pública: luz natural, amplitude e profundidade de campo, condições favoráveis para o esporte, a dança e o movimento livres e investigativos. Em qualquer que seja o registro da marquise, por sua vez, faltará o interior do MAM, onde um conjunto de histórias, hábitos e obras mantidas em acervo informam sobre um modelo de instituição de arte, seu legado e sobre esta tentativa pontual de experimentá-lo, crítica e propositivamente.

15

Nem dentro nem fora, mas no intervalo que contempla ambos os espaços, suas velocidades, agentes e paradigmas, *A marquise, o MAM e nós no meio* demandou uma memória feita de sequências e sobreposições. Isso porque não pretendeu eleger uma perspectiva em detrimento das demais, mas sim criar mecanismos para o convívio e o intercâmbio. Para tanto, precisou saber lidar com um acúmulo de potenciais, limites e contradições diárias.

Precisou, de partida, evitar um olhar colonizador, que se dedica à expansão de dentro para fora sem dedicar-se, em igual medida, à acolhida e ao aprendido. O que a princípio deveria ser uma mostra de obras do acervo do museu, mobilizou, enfim, um processo transversal de criação no decorrer de um ano, cuja vivência pública durou cerca de quatro meses.

O período de trabalho e exibição foi marcado por uma série de fatos sociais que convém recordar. Em outubro de 2017, grupos conservadores usaram a internet para levantar a falsa acusação de que o artista Wagner Schwartz cometera um crime ao performar nu para uma plateia na qual se encontrava uma criança, acompanhada da mãe, no 35º Panorama da Arte Brasileira. Em março de 2018, o então prefeito João Doria anunciou o plano de privatização dos parques públicos de São Paulo, entre eles, o Ibirapuera. Em abril, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi preso em São Bernardo do Campo. Em 3 de maio, o edifício Wilton Paes de Almeida – onde existia uma ocupação do Movimento Social de Luta por Moradia (MSLM) – pegou fogo e caiu, deixando 455 pessoas desabrigadas. No fim do mesmo mês, uma greve de caminhoneiros e petroleiros parou o país, em função da dificuldade de se distribuir gasolina e bens de consumo em geral. Entre junho e julho, começou a campanha dos candidatos à presidência, mas as atenções dos brasileiros estavam mesmo voltadas para a Copa do Mundo da Rússia.

Embora não tenham sido matéria para o projeto, esses e outros episódios certamente incidiram na conjuntura institucional e nas subjetividades de equipes e públicos, obrigando-os a lidar com sentimentos como incerteza, medo e reatividade. Em sua escala mínima e irrelevante diante da complexidade do momento histórico em que ocorreu,

A *marquise*, o MAM e nós no meio procurou manter visíveis as camadas de construção do projeto e de seus registros.

Por isso, talvez, aqui neste catálogo, a colagem tenha se tornado um recurso tão apropriado para a edição de conteúdos e para a linguagem gráfica. Posicionados segundo uma busca por afinidades, os fragmentos das imagens ora se somam, ora disputam, chegando até a se atrapalhar. As múltiplas vozes que aparecem nos ensaios e nas leituras específicas de cada obra ou ação ressaltam o caráter pessoal e relativo dos discursos. A despeito de consensos de forma ou conteúdo – da violência sutil que podem carregar, ainda mais se prematuros e calculados –, interessou experimentar uma narração heterogênea e, ainda assim, corresponsável.

Públicos, equipes de segurança e limpeza, comunicação, educativo, museologia, produção, fornecedores, artistas e curadoria, e ainda outras instâncias

porventura não citadas, colaboraram direta e indiretamente para essa vivência acontecer. Isso em si já pautou os temas das dependências e da inteligência em rede, tão pouco assumidos em iniciativas afins. Nesta, em específico, conveio falar do assunto, pela sua importância, mas sobretudo por conta do contexto geográfico e humano em que o projeto ocorreu.

A *marquise*, o MAM e nós no meio foi planejado a muitas mãos para tratar de vizinhanças. No aniversário de setenta anos do museu, pareceu oportuno discutir sua identidade à luz de fatores da relação com o entorno, e não apenas dos marcos de sua origem.

O passado lega o vínculo com os empreendimentos de Ciccillo Matarazzo e com o circuito que fomentou em São Paulo, ao reunir artistas e intelectuais e fundar, nos moldes europeus e estadunidenses, primeiro um museu de arte moderna, depois, uma bienal internacional¹. Ainda que, em razão da doação feita para a Universidade de São Paulo

1 O MAM foi o primeiro de uma série de empreendimentos do industrial, naquela época em ascensão. Durante mais de uma década, investiu dinheiro próprio em iniciativas culturais. Fundou o museu, em 1948, e, em 1951, iniciou aquela que deveria ser sua principal exposição internacional, a Bienal do Museu de Arte Moderna, posteriormente desvinculada da instituição. Pelo prestígio alcançado como mecenas, Matarazzo tornou-se presidente da comissão do IV Centenário de São Paulo, responsável por construir o parque Ibirapuera e nele organizar os festejos.

**Não se sabe se por acaso, mas o fato é que sobra vazio
Não se sabe quem, apenas que, mesmo ausente, segue visível
O artista, em autorretrato, não solta sua mão**

Descrição da obra *Autorretrato, Nova York* (1967), de Otto Stupakoff, que pertence ao acervo do MAM.

em 1963², parte dessa história não se encontra mais no MAM, ela continua pautando o mecenato em sua estrutura organizacional e o debate sobre os desdobramentos do moderno em sua missão.

Essas e outras diretrizes ajudam a definir os meios de produção e repertórios praticados dentro do museu. Consequentemente, acabam por influenciar o perfil educacional e socioeconômico de quem nele existe enquanto propositor, audiência e, ainda, daqueles que estão ausentes.

O presente, por sua vez, também interpela o museu. Situado embaixo da *marquise* desde 1969, o MAM hoje convive com uma das mais expressivas manifes-

tações culturais no espaço público de São Paulo. A despeito do endereço nobre e mal atendido pelas linhas de ônibus e metrô, o vão livre da arquitetura modernista de Oscar Niemeyer atrai pessoas e

grupos de diferentes regiões da cidade, que ali criam formas de expressão, resistência e negociação. Entre ensaios abertos, oficinas, rodas de

2 Após pouco mais de uma década desde a fundação, Matarazzo alegou desentendimentos com o conselho artístico e dificuldades de manter os investimentos no museu. Para o mecenas, fazia mais sentido concentrar os esforços na bienal. Portanto, em 1963, ele desvinculou a mostra do MAM e criou a Fundação Bienal de São Paulo. Também tomou a iniciativa de doar o acervo do museu para a Universidade de São Paulo. Esse episódio demarcou o início do Museu de Arte Contemporânea, inaugurado no mesmo ano para abarcar a doação. Supostamente, marcaria ainda o fim do MAM, não fosse a articulação de um grupo de conselheiros para dar novo início à história da instituição. Felipe Chaimovich. “O museu nômade no Brasil”. In: Annateresa Fabris; Felipe Chaimovich; Lisette Lagnado *et al.* *Histórias e(m) movimento*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008, p. 55.

**Bocas, gargantas e olhos
Silenciados em costura
Entre 5.000 obras em acervo,
1.200 de artistas mulheres
quantas negras?**

Descrição da obra *Sem título* (1997), de Rosana Paulino, que pertence ao acervo do MAM.

**Modalidade runaway,
Bicha preta “tra tra tra” com microfone
Bicha preta “travesti pra incomodar”
Bicha preta “perfeita aos olhos do capeta”
Um pedido: segura essa pose pra mim!
Todos cantam em resposta**

Menção ao evento *Explode! Zion*, realizado pela plataforma Explode! e pela House of Zion no Domingo MAM de 24 de junho, com batalha de vogue *Coletivos e closes* e *pocket show* da MC Dellacroix.

debate, assembleias e *flash mobs*, constituem-se territórios para um verdadeiro laboratório no espaço contíguo ao museu.

Para quem frequenta a marquise, o edifício do MAM, cujo interior é por muitos desconhecido, tem outros usos. Nas cercanias da Bienal, a porta amarela³ de acesso para cargas é pano de fundo para as coreografias da BeyHive, o fã-club de Beyoncé. O espaço em frente ao mural *Sem título* (2010), d'Os Gêmeos, ao lado da porta principal, costuma receber encontros d'A revolta da lâmpada, coletivo de ativistas LGBTQI+ formado após um caso emblemático de homofobia na avenida Paulista, em 2010.

A obra *Spider* [Aranha] (1996), de Louise Bourgeois, é um ponto de encontros na marquise. Por motivos de segurança e conservação, ela só pode ser vista pelo lado de fora da vitrine construída especialmente para recebê-la, anexa ao museu. Ainda assim, sua presença tem carisma e efeito simbólico. A grande aranha “olha” para o espaço público e, como boa produtora de teias, durante os últimos vinte anos tem cativado elos de proximidade. Mesmo nos meses de 2018 em que a escultura foi retirada para restauro, as apresentações musicais da Banda Alana, os circuitos de skate ou as batalhas de *b.boys* e *b.girls* organizadas pelo Breaking Ibirá continuaram a ocorrer diante da sala e daquilo que ela representa.

Ainda que, em algumas situações, o museu se feche para o entorno, seja em função de barreiras físicas ou resultantes de políticas de acervo, programação e comunicação, as bordas demonstram que há latente uma vocação para a abertura e o trânsito de dentro para fora e vice-versa.

A sede atual do MAM não foi concebida para ser museu de arte moderna. Pelo contrário, o pavilhão abarcou diferentes equipamentos de lazer logo após a inauguração do parque, em 1954. Primeiro funcionou

**Brilha, mas corta
A faixa de alerta, pura abstração
Um vértice, a matéria moldada
atraem o corpo ávido,
até repelir**

Descrição da obra *Sem título* (1985), de Ivens Machado, que pertence ao acervo do MAM.

3 A porta foi pintada de amarelo e usada como entrada principal do 33º Panorama da Arte Brasileira, *P33 – Formas únicas da continuidade no espaço* (2013), com curadoria geral de Lisette Lagnado, tendo como curadora adjunta Ana Maria Maia. Esse e outros partidos expográficos do arquiteto Alvaro Razuk continham citações à reforma do edifício feita por Lina Bo Bardi em 1983. O 33º Panorama suscitou uma reflexão sobre o espaço do museu, a partir de levantamentos históricos e comissionamento de projetos de sedes utópicas. Após a mostra, duas obras foram adquiridas para o acervo, e a porta permaneceu amarela, embora desde então não tenha mais sido aberta para visitantes.

como um museu de cera, desses que exibem réplicas em tamanho real de autoridades e pessoas famosas. No ano seguinte, virou um rink de patinação⁴, fechado em um mês pela Polícia de Costumes, que considerou um desacato os homens suados tirarem as camisas após a atividade física.

Essa história pouco conhecida evidencia que as interfaces com outros circuitos de produção simbólica ultrapassam qualquer utopia. Se são pautas concretas e antigas naquele contexto, o que é preciso para efetivá-las hoje? Como um projeto temporário pode articular agentes e saberes já disponíveis e gerar experiências que possam contribuir para a força e a longevidade dessa trama?

Como fazer – e isso subentende para quem, com quem, de que modo – determina o que fazer. *A marquise, o MAM e nós no meio* traçou suas tentativas a partir de metodologias que vêm sendo desenvolvidas há mais tempo. O início do raciocínio, portanto, pressupôs estabelecer parcerias fundamentais com dois interlocutores, que, no decorrer do processo, tornaram-se coautores da curadoria: o educativo do museu e O grupo inteiro.

O primeiro deles trouxe elementos de um diagnóstico de territórios e públicos feito todos os dias, que lhe permite acumular instrumentos de escuta e reverberação. Um instrumento em especial, mais que fonte, virou circuito para o projeto. O Domingo MAM é um dos programas sistemáticos do educativo do museu na marquise. Realizado desde 2013, ele nasceu no auge da onda de “rolezinhos” em parques, praças e *shopping centers* da cidade e do país. No Ibirapuera, os milhares de jovens que se reuniam todos os fins de semana traziam a força de seus movimentos autogeridos, junto a inevitáveis desafios de convivência.

As primeiras aproximações da equipe de educadores deram-se no sentido de agregar algum suporte mínimo para esses encontros – nem

4 O Clube Paulista de Patinação alugou o espaço fechado desde o encerramento do Museu de Cera para inaugurar o rink em agosto de 1955. Depois de ambos os empreendimentos, o edifício ainda recebeu uma série de eventos corporativos, filantrópicos, acadêmicos, expositivos etc. até o fim da década de 1950. O mais famoso deles foi a mostra *Bahia no Ibirapuera*, organizada por Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves em paralelo à VI Bienal, em 1959. Ana Maria Maia. “Museu de Cera, Pavilhão da Marquise, Pavilhão Bahia, Museu de Arte Moderna de São Paulo”. In: *P33 – Formas Únicas da Continuidade no Espaço – Panorama da Arte Brasileira*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013, p. 31.

**Máquina de fala
A parede branca
Será que escuta?
Acertos de escala e volume,
por favor**

Descrição da obra *As paredes têm ouvidos* (1975), de Amelia Toledo, que pertence ao acervo do MAM.

que fosse água para alternar com as doses de Catuaba. A rotina permitiu que as relações se estreitassem com alguns grupos e os Domingos MAM se consolidassem como uma agenda conjunta de atividades. Em cinco anos, esses eventos semanais foram estabelecendo dinâmicas, horários, proponentes e públicos assíduos. Tornaram-se uma ponte viável entre a marquise e o museu, ou melhor, entre as pessoas que neles transitam, a despeito de aparatos e culturas sutis de segregação.

Nada mais oportuno que o Domingo MAM como circuito para um projeto calcado no desejo de atuar levantando “nós”, no que se refere a coletividade e vínculo, mas inevitavelmente também a toda sorte de percalço, que engancha e interrompe. Por meio de seis edições especiais do evento, puderam-se agregar outras manifestações ao espectro de obras em pintura, desenho, fotografia, instalação⁵ e escultura pertencentes ao museu. O sentido de coleção, dessa maneira, foi temporariamente ampliado para abarcar um pouco daquilo que lhe escapa.

Se, no lado de fora, a liberdade propicia misturas, no interior do MAM, talvez como em grande parte das instituições de arte, uma série de regras terminam por reestabelecer a ordem habitual das coisas. Obras do acervo precisam ser conservadas em ambientes com controle de umidade, luz etc. Quando expostas, demandam molduras estáveis e fechadas, proteção de vidro, distância do chão e do toque. O espaço acumula enunciados de negação que os corpos dos visitantes, por costume ou intuição, já conseguem reconhecer. O patrimônio salvaguarda a integridade física dos objetos. No entanto, não alcança semelhante eficácia

5 O termo foi criado por Tunga para definir obras que se situam entre a *performance* e a instalação. Em meados dos anos 1990, quando Laura Lima iniciou sua trajetória, a categoria pareceu funcionar para denominar trabalhos como *Quadris de homem = carne* (1995), hoje pertencente ao acervo do MAM. Nem todos eles geravam vestígios a serem acumulados em instalações, diferentemente daquilo que ocorria nas obras de Tunga. De todo modo, a leitura a partir do conceito ainda pareceu pertinente para a curadora Lisette Lagnado. Segundo ressaltou, ao analisar um conjunto de obras da artista, “a instalação apresenta o mundo, não o representa, não o glamoriza nem o converte em pastiche”. Lisette Lagnado. *Lapiz: Revista Internacional de Arte*, Madri, jul./set. 1997, p. 126.

**Obra viva pode entrar e sair
Mas bermuda tombada não pode
Cavalo de troia
exceção, no limite entre
distinguir e descaracterizar**

Referência à negociação entre curadoria e museologia para definir modos de mostrar *Quadris de homem = carne* (1995), de Laura Lima. No decorrer dos anos, o trânsito da obra terminou ficando restrito ao interior de instituições de arte. Para este projeto, com consentimento da artista, os atores que executaram *Quadris...* puderam também se deslocar para a marquise e o parque.

para estimular que, a partir deles, possam continuar sendo produzidas experiências e memórias capazes de extrapolar os cânones modernos.

Nesse projeto temporário, era preciso encontrar um limiar possível entre os protocolos do museu e dispositivos de prospecção. Parte fundamental do exercício de vizinhanças pressupunha trazer alteridade para dentro do MAM, na Sala Paulo Figueiredo e na sala de vidro onde costuma estar *Spider*.

A trajetória d'O grupo inteiro agregou um repertório de experimentos sobre qualidades de presença no museu. Reunidos desde 2016, Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre e Vitor Cesar costumam atuar nas

infraestruturas dos espaços e enunciados, para nelas infiltrar ambiguidades e especulações. Em *A marquise, o MAM e nós no meio*, ao conceberem *Obstáculo* (2018), uma obra que exerceu a função de expografia e linguagem gráfica, alojaram suas proposições na materialidade das paredes e vias de circulação, dos textos e legendas, do mobiliário e de sua distribuição no espaço.

Desenharam painéis, vitrines e bases para as obras do acervo e somaram elementos que indicavam ecos das atividades do entorno: cortinas, barras de balé, pistas de skate, degraus, anteparos. Atuando de forma transdisciplinar, refutaram a divisão e a alienação de saberes; afinal, para o trabalho existir, artistas, arquitetos, designers, curadores e públicos articularam-se em

**Um beijo sinceramente deselegante
no pescoço suado
O tesão não disfarça, quando verdadeiro
o prazer de se manifestar
depois de tanto tempo aqui guardado**

Descrição da obra *Tesão no forró* (1978/2002), de Nair Benedicto, que pertence ao acervo do MAM.

**Artista arquiteta desenha
rampa de skate
Cenotécnico artista interpreta
o desenho
Artista skatista diz
que só funciona em exposição de arte,
Tira uma peça para funcionar na rua**

**Artista skatista arrasta
em performance para lá
A prova dos nove, palmas
Não era o fim
Skatistas artistas aparecem
Artistas skatistas que estavam lá**

Referência a etapas de desenvolvimento e execução cenotécnica de *Obstáculo* (2018), d'O grupo inteiro. A rampa de skate que fez parte dessa instalação foi usada por Guilherme Peters na performance *Bail 4* (2018), no Domingo MAM de 8 de maio. Desde a abertura, mas com maior evidência depois dessa apresentação, a peça tornou-se instrumento disponível para os skatistas do parque.

situações de soma, mistura e enfrentamento. Ao estabelecer que parte do mobiliário poderia ser movido de lugar e até retirado do museu para circular na marquise, O grupo inteiro tornou-o também convite, o que pressupõe disponibilidade, confiança e responsabilidade, tanto de quem convida quanto de quem é convidado.

Às segundas-feiras, quando o museu fechava para manutenção, rampas, barras e peças do mobiliário voltavam para onde haviam sido posicionadas de partida. A graça é que sempre voltavam mudadas, marcadas por sapatos e rodas, arranhadas e com resquícios dos percursos daqueles que lhes deram vida. A repetição desses gestos de saídas e entradas enfim comprovou que, pouco a pouco, os movimentos foram arrastando uma série de evidências para dentro.

Nelas apareceram desacordos inconciliáveis e lacunas de representação. Todavia, também constaram espelhamentos do entorno no acervo do MAM. Embora pouco se fale a respeito, o museu detém um conjunto relevante de obras que constituem e, em alguns casos, atravessam os limites da arte contemporânea com o fotojornalismo, arte popular e o imaginário *pop*.

O que as separa diz mais respeito aos diferentes circuitos e a seus respectivos acordos que a distinções intrínsecas às obras. O fato de estarem juntas permite, portanto, vislumbrar como, no decorrer de tantos anos e gestões, essa coleção institucional foi sendo sedimentada como um território fronteiro, onde incoerências também podem denotar possibilidades.

Diante da diversidade característica do acervo do MAM, do contexto onde ele se encontra na marquise e das premissas deste projeto temporário, uma imagem síntese seria mesmo impossível. O mais próximo a que se chegou, e, ainda assim, de maneira esquemática, foi o painel *Teia* (2018), d'O grupo inteiro com o Educativo MAM, para a sala de vidro. Em letras brancas sobre fundo rosa, apareceram e relacionaram-se os nomes dos que naquela altura habitavam a vizinhança entre o MAM e a marquise. O diagrama retratou essa comunidade, atraiu quem estava lá longe para vir admirá-la de perto. Fotografá-la, fotografar-se. Eram muitas as pessoas presentes.

O painel *Teia* foi concebido para estar ao fundo de *Spider*, que a princípio chegaria do restauro para integrar *A marquise, o MAM e nós no meio*. Em função de atrasos no processo, a escultura terminou não ficando pronta para a abertura, em maio. Saiu da lista de obras em exibição, deixou a sala de vidro livre para ser habitada por outros corpos e obras. Durante os três primeiros meses da mostra, ali se concentraram, além de *Teia*, os registros do *#LOOKBOOK* (2014-2015), de Ariana Miliorini e Micrópolis; e parte das atividades do *Café Educativo* (2007-2018), de Jorge Menna Barreto. Ainda ocorreram apresentações de *Bail 4*, de Guilherme Peters; *Mandíbula*, de Josefa Pereira e Patrícia Bergantini; e um ato de *Quando quebra queima*, da coletivA ocupação.

No fim de julho, quando o restauro foi concluído, a diretoria do MAM expressou a decisão de trazer *Spider* de volta, tornando sua reinauguração um marco da agenda oficial de setenta anos do museu. Faltavam ainda quinze dias para o encerramento do projeto e, após surpresas e negociações, a chegada da obra residente daquele espaço coroou um percurso pela coexistência na diversidade. A aranha, que física e politicamente havia sido levada a extra-campo, ganhou novamente a cena e a companhia temporária de todos que ali se encontravam. As metáforas de teias prolongaram elos entre a escultura, o painel na parede, equipes, visitantes, o parque. Dessa maneira, naquele momento, não restaram ângulos, tampouco subterfúgios para qualquer retrato que se quisesse isolado, autônomo ou individual.

SELF-PORTRAIT HOLDING HANDS WITH...

ANA MORIA AIA

25

What happens off-field is as important as what is seen. No synthesis is possible in one image alone. A photograph from the Paulo Figueiredo Room, inside the Museu de Arte Moderna, is always going to lack that which defines the public space: natural light, breadth and depth of field, the favorable conditions for sport, free and investigative dance and movement. Whatever the record of the marquee, in turn, it will lack the interior of the MAM, where a series of stories, habits, and works preserved in the collection inform us about a model of an art institution, its legacy, and about this particular attempt to experience it, critically and propositionally.

Neither inside nor outside, but in the gap that encompasses both spaces, their speeds, agents, and paradigms, *A marquise, o MAM e nós no meio* [The Marquee, MAM, and Us in the Middle¹] required a memory made up of sequences and overlaps. This is because it did not seek to privilege one perspective at the expense of others, but rather to create mechanisms for coexistence and exchange. To this end, it needed to know how to deal with an accumulation of powers, limits, and daily contradictions.

It needed, from the start, to avoid a colonizing gaze, dedicated to expansion from the inside out without equally devoting itself to receiving and learning. What at first should be an exhibition of works from the museum's collection, ultimately mobilized a transversal process of creation over the course of a year, whose public experience lasted around four months.

The work and exhibition period was marked by a series of social facts worth recalling. In October 2017, conservative groups used the Internet to make a false accusation that the artist Wagner Schwartz had committed a crime in performing naked for an audience that included a child, accompanied by her mother, at the 35th Panorama of Brazilian Art. In March 2018, the then mayor João Doria announced a plan to privatize the public parks of São Paulo, including Ibirapuera. In April, former president Luiz Inácio Lula da Silva was arrested in São Bernardo do Campo. On May 3, the Wilton Paes de Almeida building—where there was an occupation by the Movimento Social de Luta por Moradia – MSLM [Social Movement for the Struggle for Housing]—caught fire and collapsed, leaving 455 people homeless. At the end of the same month, a truckers' and fuel tankers' dispute brought the country to a halt, due to difficulties in distributing oil and consumer goods in general. Between June and July, the campaigns for the presidential race began, but Brazil's attention was focused on the World Cup in Russia.

Although they were not the subject of the project, these and other episodes undoubtedly affected the institutional context and the

1 In the original Portuguese, the word "nós" is used, which expresses the double meaning of "knots" and "us."

the Universidade de São Paulo in 1963,³ part of this history is no longer to be found at MAM, it continues to influence patronage in its organizational structure and the debate on the impacts of the modern on its mission.

These and other guidelines have helped to define the production means and repertoires adopted by the museum. Consequently, they have ended up influencing the educational and

**Mouths, throats, and eyes,
Silenced in stitches
Of 5,000 works in the collection,
1,200 by female artists,
how many black women are there?**

Description of the work *Sem título* [Untitled] (1997), by Rosana Paulino, which belongs to the collection of MAM.

**Runaway mode,
Black faggot “la, la, la” with the microphone
Black faggot “cross-dressed to provoke”
Black faggot “perfect in the eyes of the devil”
A favor: hold this pose for me!
Everyone sings in response**

Mention of the event *Explode! Zion*, staged by the platform Explode! and by House of Zion at the Domingo MAM [Sunday at MAM] of June 24, with the vogue battle *Coletivos e closes* and a pocket show by MC Dellacroix.

a decade, he invested his own money in cultural initiatives. He founded the museum in 1948, and in 1951 he began what would be its principal international exhibition, the Bienal do Museu de Arte Moderna, subsequently separated from the institution. Due to the prestige he achieved as a patron, Matarazzo was appointed president of the commission of the 4th Centenary of the City of São Paulo and was responsible for building Ibirapuera Park and for organizing the celebrations inside it.

- 3 A little more than a decade after its founding, Matarazzo alleged disagreements with the artistic board and difficulties in sustaining investments in the museum. For the patron, it made more sense to concentrate his efforts on the Biennale. Thus, in 1963, he separated the show from MAM and created the Fundação Bienal de São Paulo. He also took the initiative of donating the museum's collection to the Universidade de São Paulo. This episode marked the birth of the Museu de Arte Contemporânea, inaugurated the same year to house the donation. Supposedly, it was also to mark the end of MAM, if it hadn't been for the efforts of a group of board members to ensure a new start for the history of the institution. Felipe Chaimovich, “O museu nômade no Brasil,” in *Histórias e(m) movimento*, ed. Annateresa Fabris, Felipe Chaimovich, Lisette Lagnado *et al.* (São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008), 55.

subjectivities of teams and the audience, forcing them to address feelings of uncertainty, fear, and reactivity. On a small and irrelevant scale in relation to the complexity of the historical moment in which it occurred, *The Marquee, MAM, and Us in the Middle* sought to keep visible the layers of construction of the project and its records.

For this reason, perhaps, here in this catalog, collage has become such a useful resource for editing content and for graphic language. Ordered in accordance with a search for affinities, the fragments of images sometimes add up, sometimes compete, and even at times trip each other up. The multiple voices that emerge in the essays and the specific readings of each work or activity highlight the personal and relative character

of the discourses. Despite the consensuses of form and content—of the subtle violence that they can carry, all the more so if premature

and calculated—it was interesting to attempt a heterogeneous and, nevertheless, co-responsible narration.

Audiences, security and cleaning teams, communications, education, museology, and production staff, suppliers, artists, and curators, and other possible un-cited agents worked together, directly and indirectly, to make this experience happen. This in itself determined the themes of dependence and network intelligence so rarely adopted in similar initiatives. In this specific regard, it was appropriate to talk about this subject, due to its importance, but mainly due to the geographical and human context in which the project occurred.

The Marquee, MAM, and Us in the Middle was planned by many people to address neighborliness. On the museum's seventieth anniversary, it seemed timely to discuss its identity in the light of aspects of its relationship with its surroundings, and not only the marks of its origin.

The past bequeaths the connection with the ventures of Ciccillo Matarazzo and with the circuit that he fostered in São Paulo, bringing together artists and intellectuals to found, on the European and North American model, first a museum of modern art and then an international biennale.² Even if, due to the donation made to

- 2 MAM was the first of a series of ventures by the industrialist, whose career was in the ascendant at that time. For more than

**We don't know if by accident,
but the fact remains that there is too much emptiness
We don't know who, only that,
albeit absent, continues to be visible
The artist, in self-portrait,
does not release his hand**

Description of the work *Autorretrato, Nova York* (1967), by Otto Stupakoff, which belongs to the collection of MAM.

socioeconomic profile of those who operate in it as proponent and audience and also of those who are absent.

28

The present, in turn, also challenges the museum.

Located beneath the marquee since 1969, today MAM coexists with one of the most significant cultural manifestations in the public spaces of São Paulo. Despite the privileged location poorly served by bus and subway lines, the free span of Oscar Niemeyer's modernist architecture attracts people and groups from different regions of the city, who create forms of expression, resistance, and negotiation there. Between open rehearsals, workshops, discussion groups, assemblies, and flash mobs, territories are formed for a true laboratory in the space adjoining the museum.

For those who frequent the marquee, the MAM building, whose interior is unknown to many, has other uses. In the vicinity of the Bienal, the yellow access door⁴ for deliveries provides the background for the choreographies of the fan club of the singer Beyoncé, BeyHive. The space in front of the mural *Sem título* [Untitled] (2010), by Os Gêmeos, to the side of the main door, frequently welcomes encounters of A revolta da lâmpada, an LGBTQI+ collective formed following an emblematic case of homophobia on Avenida Paulista, in 2010.

The work *Spider* (1996) by Louise Bourgeois is a meeting point at the marquee. For reasons of security and conservation, it can only be seen from outside the display case constructed primarily to house it, attached to the museum. Nevertheless, its presence has charisma and symbolic value. The colossal spider "gazes" into the public space and, as an excellent producer of webs, for the last twenty years, it has woven connections with the surrounding area. Even during the months of

**Shine, but cut
The warning strip, pure abstraction
A vertex, the molded material
attracts the avid body,
until it repels it**

Description of the work *Sem título* (1985), by Ivens Machado, which belongs to the collection of MAM.

4 The door was painted yellow and used as the main entrance for the 33rd Panorama of Brazilian Art, *P33: Formas únicas da continuidade no espaço* [P33: Unique Forms of Continuity in Space] (2013), with general curating by Lisette Lagnado and adjunct curating by Ana Maria Maia. These and other expographic ventures of the architect Alvaro Razuk contained references to the renovation of the building carried out by Lina Bo Bardi in 1983. The 33rd Panorama prompted reflection about the museum's space, based on historical research and the commissioning of projects of Utopian head offices. Following the show, two works were acquired for the collection, and the door remained yellow, although since then it has not been opened to visitors.

2018 when the sculpture was withdrawn for restoration, the musical presentations of the Banda Alana, the skate circuits, and the b.boys and b.girls battles organized by Breaking Ibirá continued to take place in front of the room and what it represented.

29

Although, in some circumstances, the museum closes itself off to its surroundings, either as a result of physical barriers or those resulting from policies of the collection, programming, and communication, the margins demonstrate that there is a latent vocation for opening up and movement from the inside out, and vice versa.

The current headquarters of MAM was not conceived to be a modern art museum. On the contrary, the pavilion housed different leisure facilities soon after the inauguration of the park in 1954. It initially functioned as a wax museum of the kind that displays life-size models of public figures and famous people. The following year, it became a roller-skating rink,⁵ which was closed within a month by the Polícia de Costumes [Manners Police], who considered it a scandal that sweaty men remove their shirts following physical activity.

This little-known story demonstrates that the interfaces with other circuits of symbolic production go beyond any utopia. If they are particular old agendas in this context, what is required for them to be put into effect today? How can a temporary project bring together agents and knowledge already available and create experiences that can contribute to the strength and longevity of this story?

How one does something—and this implies for whom, with whom, in what way—determines what can be done. *The Marquee, MAM, and*

**Talking machine
The white wall
Can it hear?
Arrangements of scale and volume,
please**

Description of the work *As paredes têm ouvidos* (1975), by Amelia Toledo, which belongs to the collection of MAM.

5 The Clube Paulista de Patinação [São Paulo Skating Club] rented the space closed since the closure of the Wax Museum to inaugurate the rink in August 1955. Following both ventures, the building also welcomed a series of corporate, philanthropic, academic, and expositional events etc. until the late 1950s. The most famous of these was the show *Bahia no Ibirapuera* [Bahia in Ibirapuera], organized by Lina Bo Bardi and Martim Gonçalves in parallel with the 6th Bienal, in 1959. Ana Maria Maia, "Museu de Cera, Pavilhão da Marquise, Pavilhão Bahia, Museu de Arte Moderna de São Paulo," in *P33 - Formas Únicas da Continuidade no Espaço - Panorama da Arte Brasileira* (São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013), 31.

Us in the Middle plotted its course based on methodologies that have been developed over a longer time. The start of the rationale, thus, presupposed creating critical partnerships with two interlocutors, which, during the process, became coauthors of the curatorship: the Educational Department of the museum and O grupo inteiro.

The Educational Department introduced elements of a diagnosis of territories and audiences produced every day, which allowed it to accumulate instruments of listening and reverberation. One particular instrument became not so much a source as a circuit for the project. Domingo MAM [Sunday at MAM] is one of the regular programs of the museum's Educational Department at the marquee. Held since 2013, it was born at the height of the *rolezinhos* or "get-togethers" in parks, public squares, and shopping centers of the city and Brazil. In Ibirapuera, the thousands of young people who would meet up every weekend gave strength to their self-managed movements, together with the inevitable challenges of coexistence.

The first approaches of the team of educators took the form of providing some minimal support for these meetings—even if it was just giving water to drink between doses of Catuaba.⁶ Routine allowed closer relationships to be formed with some groups, and the Domingos MAM were consolidated as a joint program of activities. Over the course of five years, these weekly events combined dynamics, timetables, proponents, and frequent audiences. They became a viable bridge between the marquee and the museum, or rather, between the people who passed through them, despite the subtle apparatus and cultures of segregation.

Nothing could be timelier than the Domingo MAM as a circuit for a project based on the desire to highlight the "we," regarding collectiveness and connectedness, but inevitably also involving every kind of mishap which snags and interrupts. Over the course of six special editions of the event, it was possible to add other forms of expression to the spectrum of works of painting, drawing, photography, *instauração*,⁷ and sculpture belonging to the museum. The meaning of

6 Despite its name, Catuaba is an alcoholic drink that combines sweet red wine with extracts of Brazilian fruit and herbs, such as catuaba, guaraná, and marapuama. Being cheap and easy to find, it is widely consumed by young people, including during *rolezinhos*.

7 The term was coined by Tunga to describe works that are located somewhere between performance and installation. In the mid-1990s, when Laura Lima embarked on her career, the category seemed to serve to distinguish works such as *Quadris de homem = carne* [Men's hips = meat] (1995), which today belongs to the MAM collection. Not all of them left vestiges to be accumulated in

collection, in this way, was temporarily altered to encompass a little of what had escaped it.

If outside freedom enables mixing, inside MAM, perhaps as in most art institutions, a series of rules ends up reestablishing the usual order of things. Works from the collection need to be preserved in environments where there is control of humidity and light, etc. When exposed, they require stable and sealed frames, glass protection, distance from the floor and contact with people. The space accumulates statements of denial that the visitors' bodies, from habit or intuition, can recognize. Heritage safeguards the physical integrity of the objects. However, it does not achieve the same effect of ensuring that, through them, experiences and memories capable of moving beyond the modern canons continue to be produced.

In this temporary project, it was necessary to find a potential threshold between the protocols of the museum and prospection devices. A fundamental aspect of the exercise of neighborliness presupposes bringing otherness within MAM, into the Paulo Figueiredo Room, and the glass room where the *Spider* is usually found.

The trajectory of O grupo inteiro added a repertoire of experiments about aspects of presence in the museum. Together since 2016, Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre, and Vitor Cesar

installations, unlike what happened with the works of Tunga. Either way, a reading based on this concept still seemed pertinent to the curator Lisette Lagnado. As she emphasized, upon analyzing a series of the artist's work, "an *instauração* presents the world, it does not represent it, it does not glamourize it or transform it into pastiche." Lisette Lagnado, *Lapiz: Revista Internacional de Arte* (Madrid, July/Sep. 1997): 126.

**Living work can enter and leave
But protected shorts cannot
Trojan horse
exception, on the border between
distinguishing and
mischaracterizing**

Reference to the negotiation between the curatorship and museology departments to determine a way of displaying *Quadris de homem = carne* (1995), by Laura Lima. Over the years, the movement of the work ended up being restricted to the inside of art institutions. For this project, with the consent of the artist, the actors who performed *Quadris...* were also able to move to the marquee and the park.

**A sincerely inelegant kiss
on the sweaty neck
Desire is not disguised, when
the pleasure of expressing itself
after being kept here so long,
is real**

Description of the work *Tesão no forró* (1978/2002), by Nair Benedicto, which belongs to the collection of MAM.

generally act on the infrastructures of spaces and statements, to infiltrate ambiguities and speculations into them. In *The Marquee, MAM, and Us in the Middle*, in conceiving *Obstáculo* [Obstacle] (2018), a work that performed the function of expography and graphic language, they located their propositions in the materiality of the walls and axes of circulation, of texts and captions, of the furniture and its distribution in space.

They designed panels, glass cases, and bases for the works of the collection and added elements that suggested echoes of the activities of the surrounding area:

curtains, ballet bars, skating tracks, steps, and modules.

Acting in a transdisciplinary manner, they rejected the division and alienation

of knowledge; in the end, for the work to

exist, artists, architects, designers, curators, and audiences joined together in situations of addition, mixing, and confrontation.

In determining that part of the expography could be moved from its place and even taken out of the museum to circulate around the marquee, O grupo inteiro also made this an invitation, which presupposes availability, trust, and responsibility, both on the part of the inviter and the invitee.

On Mondays, when the museum closed for maintenance, ramps, bars, and pieces of furniture returned to where they had been initially positioned. The curious thing is that they always came back altered, marked by shoes and wheels, scratched and bearing the traces of those whose journeys had lent them life. The repetition of these gestures of departures and entries ultimately proved that little by little, the movements were dragging a series of proofs inside.

In them, irreconcilable disputes and gaps in representation appeared. However, one also noted a mirroring of the surroundings of the MAM collection. Although little is said about this, the museum retains an essential collection of works which constitute and, in some cases, cross the frontiers where contemporary art, photojournalism, popular art, and the pop imaginary meet.

32

An artist architect designs a skate ramp

A scenery technician interprets the design

An artist skater says that it only works at an art exhibition, He takes a piece to make it work in the street

The artist skater drags it in performance over there

The litmus test, applause It was not the end

Skater artists appear Artist skaters who were there

Reference to the stages of development and sceno-technical execution of *Obstáculo* (2018), of O grupo inteiro. The skate ramp that formed part of this installation was used by Guilherme Peters in the performance *Bail 4* (2018), at the Domingo MAM of May 8. Since its opening, but with further evidence following this presentation, the piece became an instrument available to the skaters of the park.

What separates them says more about the different circuits and their respective agreements than the differences intrinsic to the works. The fact of their being together thus allows us to see how, over the course of so many years and administrations, this institutional collection was created as a frontier territory, where incoherences can also suggest possibilities.

In the light of the characteristic diversity of MAM's collection, of the context in which it is found in the marquee, and of the premises of this temporary project, a synthesizing image would be impossible. The closest one got and, even so, in a schematic manner, was the panel *Teia* [Web] (2018), by O grupo inteiro with MAM Educational, for the glass room. In white letters on a pink background, the names of those who, at that time, inhabited the area between MAM and the marquee, appeared and were inter-related. The diagram portrayed this community and attracted whoever was there in the distance to come and admire it close up. To photograph and be photographed. There were many people present.

The *Teia* panel was conceived to form a background to the *Spider*, which, originally, would arrive from its restoration to form part of *The Marquee, MAM, and Us in the Middle*. As a result of delays in this process, the sculpture ended up not being ready for the opening, in May. It was removed from the list of works on display, leaving the glass room free to be inhabited by other bodies and works. During the first three months of the show, in addition to *Teia*, the space housed the records of *#LOOkb00k* (2014–2015), by Ariana Miliorini and Micrópolis; and some of the activities of *Café Educativo* [Educational Café] (2007–2018), by Jorge Menna Barreto. There were also presentations of *Bail 4*, by Guilherme Peters; *Mandíbula* [Mandible], by Josefa Pereira and Patrícia Bergantin; and an act of *Quando quebra queima* [When it breaks it burns], by coletiva ocupação.

At the end of July, when the restoration was finished, the board of MAM announced its decision to bring *Spider* back, turning its re-inauguration into a landmark of the official program to commemorate the museum's seventieth anniversary. There were still fifteen days left until the conclusion of the project and, following surprises and negotiations, the arrival of the resident work of this space crowned a period of the coexistence of diversity. The spider, which physically and politically had been taken off the field, once again regained the stage and the temporary company of all that was to be found there. The metaphors of webs extended links between the sculpture, the panel on the wall, the teams, visitors, and the park. In this way, at that moment, there were no more angles or subterfuges for any portrait that wished to be isolated, autonomous, or individual.

33

MA

RE

OTIE

ES

DE: O GRUPO inteiro PARA: Marquise

○ grupo inteiro

De: O grupo inteiro
(Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre e Vitor Cesar)
Para: Marquise

37

São Paulo, julho de 2018

Nas tradições africanas ancestrais e na experiência contemporânea, o ponto de partida da interrogação sobre a existência não é a questão do ser, mas a da relação e da composição; os nódulos e os potenciais situacionais; a junção das multiplicidades e da circulação.

Achille Mbembe
in *O fardo da raça, série Pandemia*.
São Paulo: n-1 edições,
2018, p. 22.

Cara Marquise,

Escrevemos esta carta sobre e a partir de você, e para você¹. Trata-se de uma manifestação do sentimento de admiração que você nos provoca. Tomamos a liberdade de chamá-la coloquialmente de “você”, dada a intimidade das tantas convivências e das histórias de cada um, e de “nós no meio”, que você testemunhou. Tendo em conta seus mais de sessenta anos, bem como sua magnitude, poderíamos também chamá-la de “senhora”. Ao longo desse tempo, você teve e tem disposição para acolher e provocar muitas histórias, gestos e modos de existência. Quantos amores e conflitos, pulsões e resistências, encontros e transformações você já escutou e testemunhou sob sua larga sombra e ao seu redor, no Parque?

Admiramos sua generosidade. Você é permeável, assim como coloca seus limites. É ciente de suas limitações e, com isso, possibilita a quem se relaciona com você se responsabilizar também por suas próprias limitações e riscos. *Limite* vem do latim *limes*, “caminho entre dois campos, fronteira, sulco”. *Limite* também como o máximo da própria potência que nos é dado experimentar. Vemos que seus primeiros limites são os físicos, de seu próprio corpo, de contorno curvilíneo e longilíneo, sustentado por pilares, entre as cores cinza e branco. Mas a experiência de vivenciá-la, atravessá-la e penetrá-la é a de uma linha do horizonte contínua, extensa e circular, como se estivéssemos em alto-mar.

1 Agradecimentos especiais a Ana Godoy pela sugestão da intenção da carta e revisão generosa do texto.

38

É um ser misterioso, indecifrável, capaz de matar seu próprio criador, ao torcer a imaginação do patriarca, quando a vemos celebrando junto dos corpos que encontram em você alguma liberdade: dançando, rebolando, embriagando-se, deslizando entre territórios, vocabulários, semânticas e repertórios outros. Corpos que não cedem ao imaginário limitado de seus frequentadores e dos patrulheiros do entorno imediato, nem mesmo à polícia e ao Estado, orientados pela moral e os bons costumes. Muitas pessoas e instituições, com a desculpa de lhe defender, acabam por matá-la todo dia um pouco. Talvez por isso, como uma espécie de defesa, seja tão potente. Sua característica singular de articuladora do complexo do Parque Ibirapuera, na cidade de São Paulo, tem sido reconhecida nos últimos anos, distinguindo-a como um dos mais importantes espaços públicos do século XX.

Você foi concretada – isto é, construída – em 120 dias, aproximadamente, por força exaustiva de muitos homens ao mesmo tempo. Havia pressa para que você existisse naquele ano, por conta das celebrações de aniversário de quatrocentos anos da cidade de São Paulo, em 1954. Lembra disso? Lembra dos papéis prateados que caíram do céu por toda a cidade durante as comemorações?! Lembra do Museu de Cera, que virou uma pista de patinação, e depois uma exposição da Bahia, e mais tarde um museu de arte moderna sob sua cobertura!² E que havia um parque de diversões ao seu redor!? Mas quase tudo durou tão pouco. Quase tudo tão efêmero... Quanto você lembra dos tantos acontecimentos que aconteceram junto a você?! Em 1954, na inauguração do Parque Ibirapuera, era recente sua existência. Mas você já tinha a vitalidade de se transmutar, acolhendo multiplicidades e usos, muito além daquilo que era inicialmente esperado de você: ser uma conexão para as longas distâncias entre os edifícios-pavilhões do Parque Ibirapuera, “protegendo” os transeuntes das intempéries. Tarefa nada pequena, uma vez que esses edifícios abrigam instituições de artes significativas da história moderna e desenvolvimentista de São Paulo e do país, revelando certas contradições da “cultura paulistana” e “brasileira”, “moderna” e “contemporânea” – atualmente, essas instituições são a Fundação Bienal, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Museu Afro Brasil, a Oca, o Auditório do Ibirapuera e o Pavilhão das Culturas Brasileiras (fechado há alguns anos).

Um devir-ponte. Pois se você conecta fisicamente tantas e diversas edificações, também conecta, virtualmente, devires de encontros entre modos de existência individuais e coletivos, identidades,

2 Ana Maria Maia. “Museu de Cera, Pavilhão da Marquise, Pavilhão Bahia, Museu de Arte Moderna de São Paulo”. In: *P33: Formas únicas da continuidade no espaço: Panorama de Arte Brasileira 2013*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013, p. 29-39.

39

singularidades e temporalidades múltiplas, acomodando opostos e diferenças. É preciso não esquecer que o próprio chão em que está foi uma aldeia tupi-guarani. Nessa terra alagadiça, eles negociaram e ritualizaram suas existências, antes de serem violentamente expropriados pelos colonizadores portugueses. São eles, os indígenas, que dão nome ao parque: Ibirapuera, em tupi-guarani, significa “pau podre ou árvore apodrecida”. O chão é também terreiro, como entendido pelos povos afro-brasileiros, nordestinos e outros, haja vista a exposição *Bahia no Ibirapuera*, realizada por Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves, em 1959. Um engendramento chão-cobertura como entrecruzamento de muitos mundos e temporalidades – ressignificados a cada uso singular e coletivo.

De fato, Marquise, você tem a capacidade de abrigar aquilo que as instituições que estão nas suas pontas têm dificuldade em escutar, reconhecer e incorporar. Espécie de agenciamento que conecta o “moderno” com as narrativas da escravidão, da liberdade e das presenças fundamentais de África que compõem o Brasil com o “contemporâneo”, com a música, com eventos, com as culturas brasileiras de Mário de Andrade, com todas as Bienais de Arte, as feiras, os arquivos e acervos. Contraditória em si, você é assim, como o tempo, como outras almas, uma topologia fina e rica³. Abre brechas para novas articulações e entendimentos, abriga uma grande reunião de repertórios, vivências e leituras.

Ponte habitada por usos múltiplos – skates, rodas, bicicletas, danças e músicas, corpos livres, rápidos, lentos, lúdicos, fluidos, ritmos sincopados e reinventados, crianças, jovens, adultos de todas as idades, você complementa esses paradoxos da força da vida cotidiana, de ações de corpos diversos, apesar das agressões e violências do Estado. Em sua “desprogramação”, permite a existência plural, habitação temporária e constante, ritualizada de muitas formas.

Tomamos você como afeto para conversarmos sobre a coexistência que você acolhe e que a escolhe. Porque existir é ocupar espaços. Espaços para rir, para respirar, para falar, para se movimentar no mundo. Ocupar espaço implica disputas, negociações ou mesmo guerras. Ocupar espaço implica ritmos e gestos próprios. Exige tomar posição política, dialogar, situar-se. Há uma liberdade latente no modo como interagimos com você. Você percebe? É singular e múltipla, ao mesmo tempo, em suas relações plurais com cada um que a atravessa, que vive em você, ou que a ocupa por algum tempo para depois partir, ou faz desse encontro um hábito, um ritmo cotidiano num tempo prolongado – vínculos dados ou recombinações. Mas o que nos mantém unidos, ora com laços mais fortes e atados, ora mais soltos e alargados? Pelas

3 Michel Serres. *O terceiro instruído*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993, p. 140.

relações que você tece, e pelo modo que encontramos para olhá-la, imaginamos muitas composições possíveis:

40

Breaking Ibira SEM Aranha. Jardim DE Comer.

Marquise PARA Funkeiras. Coreografia DE Famílias. Sorvetes PARA Curadores. Punks COM Esculturas. Passarela PARA Rolê dos Lindos. Passeadores DE Museu. A MULTIPLICIDADE NOS INTERESSA! E interessa-nos também as preposições como vínculos, como rompimentos, como relações reinventadas de convivências impossíveis, não normatizadas.

Você é esse jogo de preposições aberto a conexões imprevistas, como a própria vida, contra o absoluto de qualquer linearidade projetada. Você nos ensina a ser teia, tecendo, criando e irrompendo, continuamente, seus fios e conexões. O MAM e seu acervo são uma parte dessa teia. Seus repertórios, experiências, corpos e vivências potencialmente dialogam com o espaço e as obras desse museu. Convidados⁴ a criar uma nova obra-*display* para esse acervo, inventamos maneiras de exibi-lo de modo que os caminhos e os pontos de vista da sala de exposição nos levassem sempre às portas e às janelas que a encontram. Desejamos nos comunicar com você. Estudamos suas línguas, seus vocabulários físicos e imateriais, os quais carregamos conosco, permitindo-nos pensar a partir deles a própria cidade que você abriga.

Carrinhos DE ambulantes. Caixotes PARA Patinadoras. Rampas ANTE Skatistas. Barras COM Dançarinos. Palco CONTRA Cantores. Idosos SEM Bancos. Bancos EM Museus. Barras, Rampas, Bancos, Cortinas, Biombos: madeira, tecido e ferro – obstáculos para o corpo em trânsito.

Obstáculos guardam em si a disposição e a possibilidade de um movimento por vir – desafiam e impulsionam nossos corpos, com a intenção de vencê-los, ou mesmo de desistir de certos caminhos. Eles nos convidam a experimentar outras dinâmicas com desvios, derrapagens, saltos, ultrapassagens, acelerações, deslizos e invenções contra um corpo em trânsito. E para cada obstáculo no caminho, quem se coloca à mostra e vulnerável é menos o próprio objeto e mais o corpo, provocado a enfrentá-lo. E para cada corpo, um tempo, uma tática, um uso, uma situação e um arranjo de relações específico (*body-specific, person-specific, knowledge-specific*), com saberes, narrativas e repertórios singulares, não universais.

OBSTÁCULO-PREPOSIÇÃO-PONTE-VÃO-VÓRTICE, tudo ao mesmo tempo agora! Sobreposto, simultâneo, penetrável e acusticamente amplificado por sua voz, que nos permite imaginar

4 Esse processo foi construído de maneira dialógica com afeto e muita potência ENTRE a curadora Ana Maria Maia, o Educativo MAM, O grupo inteiro e equipes do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

MUSEUS-VIDAS-MUNDOS – insubmissos àquilo que se diz hegemônico, num circuito de poderes sem alternância de corpos e narrativas que aprendemos erroneamente a chamar de ARTE.

41

Transeuntes que somos, estamos também de passagem, então nos despedimos e agradecemos o encontro, com o desejo de seguirmos escutando você.

Grande abraço

O grupo inteiro

Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre e Vitor Cesar

FROM: ◊ GRUPO INTEIRO TO: MARQUEE

◊ GRUPO INTEIRO

From: O grupo inteiro
(Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre, and Vitor Cesar)
To: Marquee

43

São Paulo, July 2018

In ancient African traditions and in contemporary experience, the starting point for the investigation of existence is not the question of being, but that of relationships and composition; the situational nodules and potentials; the junction of multiplicities and circulation.

Achille Mbembe,
in *O fardo da raça*, Pandemia series
(São Paulo: n-1 edições,
2018), 22.

Dear Marquee,

We write this letter about, from, and to you.¹ It is an expression of a sense of admiration you inspire in us. We take the liberty of colloquially referring to you as “you,”² resulting from the intimacy of so many shared experiences and stories of each one, and of “us in the middle,” which you have witnessed. Bearing in mind that you are over sixty years old, and considering your stature, we could also call you “madam.” During this time, you have always been willing to foster and inspire many stories, gestures, and modes of existence. How many loves and conflicts, pulses and resistances, encounters and transformations have you heard and witnessed beneath your large shadow and around you, in the park?

We admire your generosity. You are permeable, and you also impose your limits. You are aware of your limitations and, as a result, you allow anyone who forms a relationship with you to take responsibility for their own shortcomings and risks. *Limit* comes from the Latin *limes*, “the path between two fields, the border, the furrow”; *limit* also as a maxim of the power that is given to us to experiment. We see also that your first limits are physical ones, of your own body, of your curvilinear and elongated contour, supported by pillars, between gray and white colors. But the experience of living you, of crossing you

- 1 Special thanks to Ana Godoy for the suggestion of the intention of the letter and the generous revision of the text.
- 2 *Você* is the informal second person singular in Portuguese. It is the equivalent to being on a “first-name basis.”—Trans.

and penetrating you is that of the endless horizon, long and circular as if we were far out at sea.

You are a mysterious, indecipherable being, capable of killing your own creator, of twisting the imagination of the patriarch, when we see you celebrating with the bodies that find some kind of freedom in you: dancing, sashaying, becoming intoxicated, slipping between territories, vocabularies, semantics, and other repertoires; bodies that do not yield to the limited imaginary of your visitors and the patrolmen of the immediate surroundings, not even to the police or the state, governed by morality and good manners. On the pretext of defending you, many people end up killing a small piece of you every day. Perhaps that is why, as a kind of defense strategy, you are so powerful. Your unique characteristic of being the organizer of the complex of Ibirapuera Park, in the city of São Paulo, has been recognized in recent years, marking you out as one of the most important public spaces of the 20th century.

You were made concrete—which is to say, constructed—in approximately 120 days, by the exhaustive force of many men working at the same time. There was an urgency for you to exist that year, due to the celebrations of the 400th anniversary of the city of São Paulo, in 1954. Do you remember this? Do you remember the silver paper that fell from the sky all over the city during the commemorations?! Do you remember the Wax Museum which became a skating rink, and then an exhibition from Bahia, and later a museum of modern art beneath your shelter!?³ And that there was an amusement park in your vicinity!? But almost nothing lasted very long. Nearly everything was ephemeral... How much do you remember of so many events that happened around you?! In 1954, on the inauguration of Ibirapuera Park, your existence was still recent. But you already had the vitality to transform yourself, welcoming multiplicities and uses, far beyond what was initially expected of you: being a connection for the long distances between the buildings-pavilions of Ibirapuera Park, “protecting” passersby from the elements. No small job, since these buildings housed important art institutions of the modern, developmentalist history of São Paulo and Brazil, revealing certain contradictions of the “Paulistana” and “Brazilian,” “modern” and “contemporary” culture; nowadays, these institutions are the Fundação Bienal, the Museu de Arte Moderna de São Paulo, the Museu Afro Brasil, the Oca, the Ibirapuera Auditorium, and the Pavilhão das Culturas Brasileiras (which closed some years ago).

3 Ana Maria Maia, “Museu de Cera, Pavilhão da Marquise, Pavilhão Bahia, Museu de Arte Moderna de São Paulo,” in *P33: Formas únicas da continuidade no espaço: Panorama de Arte Brasileira 2013* (São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013), 29–39.

A becoming-bridge. Because if you physically connect so many and such different buildings, you also virtually connect future encounters between forms of individual and collective existence, and multiple identities, singularities, and temporalities, accommodating opposites and differences. It is important not to forget that the very ground on which you are implanted was a Tupi-Guarani village. On this marshy ground, they negotiated and ritualized their existences, before being violently expropriated by the Portuguese colonizers. It is they, the indigenes, who lent the name to the park: Ibirapuera, in Tupi-Guarani, means “decayed wood or rotten tree.” The ground is also a place of worship, as understood by the Afro-Brazilian, northeastern, and other peoples, in the light of the exhibition *Bahia no Ibirapuera*, staged by Lina Bo Bardi and Martim Gonçalves, in 1959; a ground-cover origin as an intersection of many worlds and temporalities—resignified with each singular and collective use.

In fact, Marquee, you have the capacity to accommodate that which the institutions at your extremities have difficulty in hearing, recognizing, and incorporating. A kind of agencying that connects the “modern” with the narratives of slavery, freedom, and the fundamental presences of Africa that compose Brazil together with the “contemporary,” with music, with events, with the Brazilian cultures of Mário de Andrade, with all the Art Biennales, the fairs, the archives, and the collections. A contradiction in itself, you are thus, like time (and weather), like other souls, a fine and rich topology.⁴ You open up spaces for new connections and understandings; you house a great meeting of repertoires, experiences, and readings.

A bridge inhabited by multiple uses—skates, wheels, bicycles, dances, and music, free, swift, slow, playful, fluid bodies, syncopated and reinvented rhythms, children, young people, adults of all ages, you complement these paradoxes of the strength of everyday life, of the actions of different bodies, despite the aggressions and violence of the state. In your “deprogramming,” you allow plural existence, and temporary and constant inhabitation, ritualized in many ways.

We address you affectionately to talk about the coexistence that you welcome and that chooses you. Because to exist is to occupy spaces. Spaces in which to laugh, breathe, speak, and to move about in the world. To occupy space implies disputes, negotiations, and even wars. To occupy space implies specific rhythms and gestures. It demands the taking of politic positions, of dialog, of situating oneself. There is latent freedom in the way in which we interact with you. Do you notice this? You are singular and multiple at the same time in your plural relationships with everyone who crosses you, who lives in you, or

4 Michel Serres, *O terceiro instruído* (Lisbon: Instituto Piaget, 1993), 140.

who occupies you for some time before leaving, or makes of this meeting a habit, a daily rhythm over a prolonged period—given or recombined connections. But what keeps us bound together, sometimes by stronger, tighter links, sometimes by longer, looser ones? Through the relationships that you weave, and through the way we find to see you, we imagine many possible formations:

Breaking Ibira WITHOUT the Spider. Garden FOR Eating. Marquee FOR Funk Aficionados. Choreography OF Families. Ice creams FOR Curators. Punks WITH Sculptures. Catwalk FOR the Strolling of the Beautiful. Walkers OF the Museum. MULTIPLICITY INTERESTS US! And prepositions also interest us as links, as ruptures, as reinvented relationships of impossible non-normalized interactions.

You are this game of prepositions open to unexpected connections, like life itself, against the absolute of any projected linearity. You teach us to be a web, continuously spinning, creating and breaking its threads and connections. MAM and its collection are part of this web. Your repertoires, experiences, bodies, and interactions, potentially dialog with the space and artworks of this museum. Invited⁵ to create a new artwork-display, we invented ways of exhibiting the artworks so that the paths and points of view of the exhibition room always led us to the doors and windows that encounter you. We want to communicate with you. We've studied your languages, your physical and immaterial vocabularies, which we carry with us, allowing us to think about the city which you shelter, through them.

Trolleys OF hawkers. Boxes FOR Skaters. Ramps BEFORE Skaters. Bars WITH Dancers. Stage AGAINST Singers. Elderly People WITHOUT Benches. Benches IN Museums. Bars, Ramps, Benches, Curtains, Screens: wood, fabric, and steel—obstacles for the body in movement.

Obstacles retain within themselves the desire and possibility for future movement—they challenge and drive our bodies, with the intention of overcoming them, or even of causing us to abandon certain paths. They invite us to explore other dynamics through diversions, slippages, leaps, overtaking, accelerations, sliding, and inventions against the body in movement. And for every obstacle on the path, everyone who puts themselves on show and remains vulnerable is less the object itself and more the body provoked to confront it. And for each body, there is a time, a tactic, a use, a situation, and a specific arrangement of relationships (body-specific, person-specific, knowledge-specific), with knowledge, narratives, and singular, not universal, repertoires.

5 This process was constructed in a dialogic manner with great affection and power BETWEEN the curator Ana Maria Maia, MAM Educational Department, O grupo inteiro, and teams from the Museu de Arte Moderna de São Paulo.

OBSTACLE-PREPOSITION-BRIDGE-SPAN-VORTEX, all at the same time now! Overlapping, simultaneous, penetrable, and acoustically amplified by your voice, which allows us to imagine MUSEUMS-LIVES-WORLDS—unsubmissive to that which considers itself to be hegemonic, in a circuit of power without the alternation of bodies and narratives which we wrongly learned to call ART.

Passersby that we are, we are also passing, so we take our leave of you and thank you for the meeting, with the wish to continue listening to you.

Best regards,

O grupo inteiro

Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre, and Vitor Cesar

OTTEBURN

.

nos

|||

SOBRE ESPAÇOS FECUNDOS E A CRIAÇÃO DE TEIAS

MAM EDUCATIVO:

BARBARA GANIZEV JIMENEZ

DAINA LEYTON

No texto que apresenta a exposição *A marquise, o MAM e nós no meio*, a curadora Ana Maia menciona que é da natureza da aranha construir teias e que, para tanto, apenas precisa da garantia de trânsito. Moradora do parque mais visitado da cidade de São Paulo, a *Aranha*, de Louise Bourgeois, tem a qualidade específica de viabilizar encontros que são disparadores dessas possíveis teias. Por ser uma das principais opções de lazer gratuito da cidade, o parque Ibirapuera habita a memória afetiva de grande parte dos paulistanos. Entre os muitos visitantes, há os que frequentam o MAM e os outros espaços culturais do parque, e há os que não têm esse hábito ou mesmo os desconhecem. Mas a *Aranha*, todos conhecem. Ela tem sido, há vinte anos, o ponto de encontro de grupos de amigos ou de pessoas com interesses em comum. O hábito de marcar encontros tendo a aranha como referência aumentou significativamente nos últimos anos, por conta das redes sociais.

Na ocupação do espaço público da marquise por pessoas de diversas origens residem inúmeras predileções, buscas e histórias, que fazem com que diferentes narrativas e disputas caracterizem a habitação desse local em que *nós* estamos no *meio*. A possibilidade de conhecermos as pessoas e de reconhecer os múltiplos interesses que as trazem ao parque permite novos trânsitos: de informações, de relacionamentos, de formas de estar no mundo. E o museu expande-se na medida em que passa a ser compreendido por sua vizinhança não só como um simples cenário, mas também como um espaço fecundo de possibilidades. Essa vizinhança, por sua vez, vivencia também outro trânsito: de frequentadores do parque, passam a propositores e artistas que integram a programação do MAM, realizando atrações e atividades para os demais frequentadores.

Tais possibilidades se intensificaram desde 2013, quando iniciamos o programa Domingo MAM, que propõe diferentes ações culturais às pessoas que frequentam o parque Ibirapuera, convidando-as a imprimir, no museu, seus afetos, sentidos e desejos. O que desejamos para esse espaço? E como é possível contribuir na construção dessa realidade vislumbrada? O intuito do programa é criar espaços de relação e pertencimento entre os visitantes do museu e do parque Ibirapuera, principalmente entre os jovens que os frequentam. No Domingo MAM, uma programação contínua de oficinas, apresentações e debates é pensada *para* e *com* esses jovens. Desde a criação do programa, é cada vez mais claro, para nós, que a existência do museu ganha sentido no contato com as pessoas que dele participam. Dessa maneira, novas teias criadas inspiram e ressignificam nossa compreensão sobre educação em museus, sobre o espaço público e sobre o próprio museu dentro desse espaço.

A programação especial *Nós no meio*, realizada para o período da exposição, contempla alguns desses movimentos e trânsitos, tanto com

ações que já existem na agenda do museu, como com propostas novas, oriundas de teias formadas nesse diálogo entre a curadora da mostra, O grupo inteiro e o MAM Educativo.

52

O Breaking Ibira, um dos grupos de artistas participantes da exposição, é atualmente um dos grupos “residentes” do programa Domingo MAM. Thiago Vieira, conhecido como TH, e Carlos Roberto, conhecido como Raiz, são os organizadores do *Breaking Ibira*: um encontro que acontece todo segundo domingo de cada mês e que reúne dançarinos de *break* de diversas regiões de São Paulo. Nos encontros, *b.girls* e *b.boys* compartilham movimentos, técnicas, estudos, ideias e coreografias, em oficinas ministradas para o público iniciante e avançado, e em competições realizadas com os dançarinos envolvidos.

A história da marquise com o *breaking* é de longa data, assim como é a história da cultura de rua com a cidade de São Paulo. O chão que sustenta o museu é o mesmo que sustenta os movimentos e as coreografias dos *b.boys* e *b.girls* que vêm até a marquise treinar. Nós, do museu, assistíamos a eles desafiando limites do corpo nas batalhas de dança. Batalhas essas que seguiam acontecendo, mesmo se a marquise estivesse em um contexto caótico, seja pela alta ocupação de pessoas ou por outras ocorrências que configuravam uma situação de risco, como comas alcoólicos ou episódios de brigas. A prática do *breaking* anunciava-nos uma potência que não poderia ser ignorada. Iniciou-se, então, uma parceria entre eles e o museu, que começou com a viabilização de uma pequena infraestrutura que os protegia do grande fluxo do público da marquise e de riscos – como a presença das garrafas de vidro – e que, em seguida, evoluiu para uma ação educativa de ampla escala. O intercâmbio entre o repertório do *breaking*, trazido pelos dançarinos, e as abordagens e experiências educativas dos educadores do museu resultou no evento *Breaking Ibira*, que é, atualmente, programação mensal permanente do MAM.

A ação visa à construção de um espaço de estímulo e garantia aos estilos de dança urbana num espaço público. Aprendemos com Thiago Vieira que, assim como o Domingo MAM – que nasceu a partir de uma situação de risco –, o *breaking* também surgiu no contexto de brigas de gangues, na região do condado do Bronx, em Nova York. O *breaking* considera a competitividade e o poder dos corpos que se colocam em desafio, o que pode ser constatado nas batalhas na marquise, onde até a lei da gravidade parece ser desafiada. Segundo Thiago, há, nessas danças e batalhas, uma transformação de energia “negativa em positiva”, pois existe a possibilidade de um corpo, que está carregado de situações opressivas, esvaziar essas frequências densas e se renovar, ao mesmo tempo em que toma consciência de sua força.

Outro grupo também “residente” do Domingo MAM é a BeyHive: uma reunião de jovens, com sua multiplicidade de corpos, todos fãs da cantora Beyoncé. Uma ação que celebra a diversidade, com os

seguintes objetivos comuns: homenagear uma artista; compartilhar e festejar entre amigos e desconhecidos; expressar-se por meio da dança; e se divertir.

53

Com um pequeno aparelho de som e um grande grupo de jovens dançando as músicas de Beyoncé, a BeyHive já tinha o costume de ensaiar e se apresentar na marquise, cativando e afetando os transeuntes do parque. Felipe Avelino Gomes, Guilherme Carter e Robson Walbeck, integrantes e organizadores da BeyHive, compartilharam conosco seus desejos e objetivos, e assim foi iniciada uma parceria que já dura três anos. Nosso contato começou após uma solicitação formal que a BeyHive fez para usar uma tomada do museu para a realização de seus ensaios. Iniciamos, então, uma conversa com Felipe Avelino, que nos mostrou algumas das atuações da BeyHive: além de *flash mobs* em espaços públicos que instigam todos os transeuntes a dançar, uma ação memorável realizada por eles aconteceu no show da Beyoncé em São Paulo: no momento em que a cantora iniciou uma certa música, todo o estádio encheu e levantou bexigas que haviam sido previamente distribuídas pela BeyHive. As bexigas eram amarelas e pretas, em referência às abelhas: BeyHive é um neologismo da palavra *beehive* (colmeia, em inglês), com a primeira sílaba do nome de Beyoncé – que é a abelha-rainha “Queen Bey”. O estádio repleto de “abelhas” emocionou a artista-rainha, que agradeceu a homenagem.

A palavra que atualmente sintetiza, para nós, a atuação da BeyHive é impacto. Um grupo de corpos conscientes de sua possibilidade de *impacto*: com coreografias compostas por movimentos e passos de alto impacto, com impactantes *flash mobs* realizadas para o grande público – no parque e em outros locais da cidade –, e que se mobilizou para impactar a própria artista que é sua inspiração e referência. Na exposição *A marquise, o MAM e nós no meio*, a BeyHive integra a lista de artistas da exposição, reafirmando, com seus corpos dançantes, o deslocamento de algumas fronteiras entre o moderno, ou contemporâneo, o *pop* e o popular, no mesmo ano em que Beyoncé lança o videoclipe *Apes**t – The Carters*, filmado no Museu do Louvre, mencionado em uma série de artigos em que estudiosos, curadores e críticos de arte reconhecem a potência da intervenção realizada pela cantora com o seu e outros corpos femininos e negros posando e coreografando junto a imagens icônicas da história da arte. O impacto de Beyoncé toma uma proporção ampliada, uma vez que atua *dentro* – por reconhecer, apropriar-se e saber se comunicar na linguagem dominante de cultura e consumo – e *contra* – por colocar em xeque, com essa intervenção, as narrativas desse sistema, que conta algumas histórias, e outras, não.

Assim como no videoclipe citado, o anunciado poder coletivo dos corpos em determinados espaços é o que inspira a programação *Nós no meio*, na marquise e no MAM: a batalha de vogue *Explode! Zion* tem

como tema dos figurinos e performances os grupos e estilos que frequentam o parque Ibirapuera e celebra a diversidade que constitui a identidade desse lugar: skatistas, rolezeiros e a comunidade LGBTQIA+. Já a ativação do *Café educativo*, obra de Jorge Menna Barreto, convida o público a discutir alternativas de alimentação no parque, obstáculos e soluções para uma alimentação saudável, acessível e sustentável. Corpos dissidentes, corpos que ressignificam a forma como são habitados, buscando a consciência dos impactos ao escolher como se alimentam, do que se constituem.

A peça *Quando quebra queima*, criada e protagonizada por estudantes que vivenciaram o processo de ocupação das escolas de 2015 e 2016, reconhece conexões entre ações e espaços da cidade que, a princípio, não apresentam uma conexão imediata: o parque, a rua e a escola. O parque compreendido como local de lazer; a rua como local propício para reivindicação de direitos; a escola como lugar da educação. A performance evidencia relações entre ações-espaços da cidade, que poderiam parecer distantes: o lazer-parque, a luta-rua e a educação-escola. Nessa intervenção, através da *dança-luta* – como o próprio grupo denomina –, os secundaristas trazem ao público uma apresentação artística que começa no espaço expositivo do museu e transborda para a marquise do Ibirapuera: os *nós no meio* são atores que correm pela marquise; é o público que se torna parte da apresentação; são cadeiras escolares que fazem ligações além do espaço; são as falas que anunciam: ecos de um passado recente, desejos de um futuro próximo.

A conexão desses diferentes espaços anunciados pelos corpos manifestantes/dançantes que os ocupam nos remete à etimologia e à origem da escola: citando o livro *Em defesa da escola*¹, partimos da escola pensada a partir de sua etimologia grega “skholé”, ou seja, tempo livre. “Originada no mundo grego, a escola que Masschelein reconstrói não reproduz a ordem social. Ao contrário, ela afirma um espaço e um tempo diferenciados que, de alguma maneira, colocam em questão os espaços e tempos sociais”².

Dentro do parque, compreendido, no imaginário geral, como local “oficial” do lazer e do ócio, embaixo da cobertura da marquise, projetada, a princípio, para proteger do sol forte e da chuva, configura-se um outro tipo de proteção: uma espécie de suspensão de certas ordens estabelecidas. No vão da marquise, que permite trânsitos livres, reside a possibilidade de encontros que tecem as novas teias. Teias essas que geram algo de irreversível no corpo do museu, que se ressignifica no

1 Jan Masschelein e Maarten Simons. *Em defesa da escola: uma questão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

2 Walter Omar Kohan. “Notas para uma política do aprender”. In: *Congresso de Educação Básica – Qualidade na aprendizagem*. Florianópolis: Secretaria de Educação, 2013, v. 1, p. 1-6.

contato com os corpos que habitam esse espaço. As formas de manifestar, movimentar, mover, dançar e pensar o corpo criam e recriam o modo como compreendemos e contamos nossa história.

ABOUT FERTILE SPACES AND THE CREATION of WEBS

MAM EDUCATIVO:

BARBARA GANIZEV JIMENEZ

DAINA LEYTON

In the text which introduces the exhibition *A marquise, o MAM e nós no meio* [The Marquee, MAM, and Us in the Middle], the curator Ana Maia observes that it is in the spider's nature to build webs and that, to this end, it only requires a guarantee of movement. A resident of the most visited park in the city of São Paulo, the *Spider*, by Louise Bourgeois, has the specific quality of facilitating encounters that are spinners of these possible webs. As one of the city's primary free leisure options, Ibirapuera Park inhabits the emotional memory of a large number of *paulistanos*—the city's residents. Of the many visitors, there are those who frequent MAM and other cultural spaces in the park, and there are those who do not share this habit or who are even unaware of such areas. But everybody knows the *Spider*. For twenty years, it has been a meeting point for groups of friends and people with interests in common. The practice of arranging encounters using the spider as a reference point has increased significantly in recent years, thanks to social networks.

57

In the occupation of the public space of the marquee by people of different origins reside various predilections, quests, and stories, which cause different narratives and disputes to characterize the habitation of this place where *we* are in the *middle*. The possibility of meeting people and recognizing the multiplicity of interests that bring them to the park allows for new movements: of information, relationships, and ways of being in the world. And the museum expands as it is understood by its neighbors to be not just a simple backdrop, but also a space filled with possibilities. These neighbors in turn also experience another development: from visitors to the park, they become proponents and artists who form part of the MAM agenda, organizing attractions and activities for the other visitors.

These possibilities have intensified since 2013, when we initiated the program Domingo MAM [Sunday at MAM], which proposes different cultural initiatives to people who visit Ibirapuera Park, inviting them to imprint on the museum their emotions, senses, and desires. What do we want for this space? And how is it possible to contribute to the construction of this glimpsed reality? The program aims to create spaces of relationship and belonging among visitors to the museum and Ibirapuera Park, principally among the young people who frequent it. In Domingo MAM, a continuous program of workshops, presentations, and debates is conceived *for* and *with* these young people. Since the creation of the program, it has become increasingly clear to us that the existence of the museum acquires meaning in contact with the people who participate in it. As such, newly created webs inspire and resignify our understanding of education in museums, of public space, and of the museum itself within this space.

The unique program *Nós no meio* [Us in the Middle], organized for the duration of the exhibition, encompasses some of these movements

and transitions, both through initiatives that already form part of the museum's agenda and through new proposals, deriving from webs formed in this dialog between the curator of the show, O grupo inteiro, and MAM Educational Department.

58

Breaking Ibira, one of the groups of artists participating in the exhibition, is currently one of the "resident" groups of the Domingo MAM program. Thiago "TH" Vieira and Carlos "Raiz" Roberto are the organizers of *Breaking Ibira*: an encounter which takes place every second Sunday of each month and which brings together break dancers from different regions of São Paulo. At the meetings, b.girls and b.boys share moves, techniques, research, ideas, and choreographies in workshops for beginners and advanced members of the public, and in competitions held with the dancers involved.

The marquee's shared history with break dancing goes back a long way, just as the history of street culture does with the city of São Paulo. The ground which supports the museum is the same ground which supports the movements and choreographies of the b.boys and b.girls who come to the marquee to train. We, from the museum, used to watch them testing the limits of their bodies in dance battles. These are battles which continued to take place even when the marquee was in a chaotic state, either due to high levels of occupation by people or for other reasons that produced situations of risk, such as incidences of alcoholic comas or outbreaks of fights. The performance of break dancing introduced a power to us which could not be ignored. A partnership was then begun between them and the museum, which started by enabling the creation of a small piece of infrastructure which protected them from the vast flow of people from the marquee and from dangers—such as the presence of glass bottles—and which then developed into a large-scale educational activity. The exchange between the repertoire of break dancing, brought by the dancers, and the pedagogical approaches and experiences of the educators of the museum resulted in the event *Breaking Ibira*, which is currently a permanent monthly program of MAM.

The initiative is intended to enable the construction of a space which stimulates and safeguards urban dance styles in a public area. We learned from Thiago Vieira that, like Domingo MAM—which emerged from a situation of risk—breaking also emerged from a context of gang fights, in the Bronx neighborhood of New York. Breaking encompasses competitiveness and the power of bodies challenging each other, which can be observed in the battles at the marquee, where the law of gravity itself seems to be tested. According to Vieira, there exists in these dances and battles a transformation of "negative into positive" energy, since they allow the body, heavy with oppressive tensions, to throw off these negative frequencies and renew itself, at the same time that it becomes aware of its strength.

Another "resident" group of Domingo MAM is BeyHive: an encounter between young people, with their multiplicity of bodies, and all of them fans of the singer Beyoncé. It is an initiative which celebrates diversity, with the following common objectives: to pay tribute to an artist; to share and celebrate with friends and strangers; to express oneself through dance; to have fun.

59

With a small sound system and a large group of young people dancing to the music of Beyoncé, BeyHive had already developed the habit of rehearsing and staging presentations at the marquee, captivating and affecting the passersby of the park. Felipe Avelino Gomes, Guilherme Carter, and Robson Walbeck, members and organizers of BeyHive, shared with us their desires and objectives, and thus a partnership was begun which has now lasted three years. Contact was initiated following a formal request from BeyHive to use one of the museum's sockets to stage their rehearsals. We then began a conversation with Felipe Avelino, who showed us some of BeyHive's actions: in addition to flash mobs in public spaces which encourage passersby to dance, a memorable initiative organized by them occurred at Beyoncé's show in São Paulo: at the moment the singer began a specific song, the whole stadium filled and held up balloons that had previously been distributed by BeyHive. The balloons were yellow and black, in reference to bees: BeyHive is a neologism created from the English word *beehive* and the first syllable of the name Beyoncé—who is the queen bee or "Queen Bey." The stadium full of bees touched the artist who expressed her thanks for the tribute.

The word which currently sums up the work of BeyHive for us is *impact*. A group of bodies conscious of their potential for *impact*: through choreographies composed of high-impact movements and steps, through impactful flash mobs held for the broader public—in the park and other places of the city—and which mobilized to impact the artist herself who is their inspiration and reference. At the exhibition *The Marquee, MAM, and Us in the Middle*, BeyHive forms part of the exhibition's list of artists, reaffirming with their dancers' bodies, the shifting of some of the borders between the modern or contemporary, pop and popular, in the same year that Beyoncé released the music video *Apes**t - The Carters*, shot at the Louvre Museum and cited in a series of articles where academics, curators, and art critics recognized the power of intervention produced by the singer with her and other black, female bodies posing and choreographing together with iconic images from the history of art. Beyoncé's impact has taken on a broader dimension, since it operates *within*—through recognizing, appropriating, and knowing how to communicate in the dominant language of culture and consumption—and *against*—by challenging, through this intervention, the narratives of this system, which tells some stories and not others.

As in the cited music video, the heralded collective power of bodies in specific spaces is what inspires the programming of *Nós no meio*, at the marquee and MAM: the vogue battle *Explode! Zion* has as one of the themes of its outfits and performances the groups and styles that appear in Ibirapuera Park and celebrates the diversity that constitutes the identity of this place: skaters, pleasure-seekers, and the LGBTQIA+ community. While the activation of the *Café Educativo* [Educational Café], a work by Jorge Menna Barreto, invites the audience to discuss food options in the park, and obstacles and solutions to healthy, accessible, and sustainable food. Dissident bodies, bodies that resignify the way they are inhabited, seeking awareness of the impacts of choosing how to eat, and of what they are made.

The stage play *Quando quebra queima* [When it break it burns], created and performed by students who experienced the process of occupation of schools in 2015 and 2016, recognizes connections between actions and spaces of the city which, at first sight, do not have an immediate connection; the park, the street, and the school. The park understood as a place of leisure; the street as a place for demanding rights; the school as a place of education. The performance reveals the relationships between actions-spaces of the city, which might seem distant: the leisure-park, the street-fight, and the education-school. In this intervention, through *fight-dance*—as the group itself calls it—high-school students offer the audience an artistic presentation that begins in the exhibition space of the museum and overflows into the marquee of Ibirapuera: the *us in the middle* are actors who run through the marquee; it is the audience which becomes part of the presentation; they are the school chairs that form links beyond the space; they are the speeches that comprise the announcements: echoes of a recent past, desires of a near future.

The connections of these different spaces announced by the protesting/dancing bodies that occupy them remind us of the etymology and origin of the word *school* (*escola*): citing the book *In Defence of the School*,¹ we start off thinking about school in terms of its Greek etymology *skholé* or “free time.” “Originating in the Greek world, the school that Masschelein reconstructs does not reproduce the social order. On the contrary, it affirms a differentiated time and

1 Jan Masschelein and Maarten Simons, *In Defence of the School: A Public Issue*, trans. Jack McMMartin (Leuven: E-ducation, Culture & Society Publishers, 2013). Available at <https://ppw.kuleuven.be/home/english/research/ecs/les/in-defence-of-the-school/jan-masschelein-maarten-simons-in-defence-of-the.pdf>, under a Creative Commons License.

space which somehow call into question social spaces and times.”²

Within the park, understood in the general imaginary as an “official” place of leisure and idleness, beneath the cover of the marquee, designed, at first to protect against the fierce sun and rain, another type of protection is constituted: a kind of suspension of certain established orders. In the span of the marquee, which allows for free movement, resides the possibility of encounters that weave new webs. These webs create something irreversible in the body of the museum, which is resignified in contact with the bodies that inhabit this space. The forms of protesting, moving, dancing, and thinking about the body create and recreate the way we understand and tell our story.

2 Walter Omar Kohan, “Notas para uma política do aprender,” in *Congresso de Educação Básica – Qualidade na aprendizagem 1* (Florianópolis: Secretaria de Educação, 2013), 1–6.

U
Q
MAR

MA
A

R
E
O
T
E
R

MAKQUIS E
MARQUISE
LAKQUISE
MARQUISSE
LAKQUISE
MAKQUISE
MARQUISE
LAKQUISE
MAKQUISE
LAKQUISE
MARQUISE
LAKQUISE
MAKQUISE
LAKQUISE
MARQUISE
LAKQUISE
MAKQUISE
LAKQUISE
MARQUISE
LAKQUISE



Fazer não saber
Pavão do Rio de Janeiro

THARTEN
ROBU PST
UR ACESB
MUSTB BRB
ER FFADIA
ABLES
LINDA RO
FIZB BR
ACEB
DUR EUBU
BRIZB
HEIMB
DUR GVB

LOOK BOOK

● MAM
◇ MAM
○ MAM
● MAM
○ MAM
○ MAM
● MAM
● MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM
○ MAM





ARQUISE

E NÓS
NO MEIO











PROXIMIDADES COM OBRAS E EVENTOS / PROXIMITIES TO ARTWORKS AND EVENTS



A busca por territórios e repertórios subjetivos caracterizou *A marquise, o MAM e nós no meio* em seus quase quatro meses de duração. Mais que atestar a relevância cultural a partir de um ponto de vista rígido e centrado, coube atrelá-la às experiências individuais. As obras e eventos que integraram o projeto são aqui apresentados junto a relatos de uma comunidade de pessoas. Ora escritos, ora gravados em áudio e depois editados em texto, esses depoimentos constituem uma memória coletiva, fundada na escuta de integrantes da equipe do projeto, de funcionários do MAM, de visitantes e alunos de programas de formação, como o Contatos com a Arte e o Museu Aberto.

The search for subjective territories and repertoires shaped *The Marquee, MAM, and Us in the Middle* during its nearly four-month duration. More than merely attesting to cultural relevance from a rigid, centralized point of view, it had the responsibility to connect to individual experiences. The works and events that formed part of the project are presented here together with accounts from a community of people. Sometimes written down, sometimes recorded on audio and later edited into text form, these depositions represent a collective memory, based on listening to members of the project team, employees of MAM, visitors, and students from educational programs, such as Contatos com a Arte [Contact with Art] and Museu Aberto [Open Museum].

O autorretrato geralmente é tirado de alguém sozinho, solitário. Mas, nesse autorretrato, há essa mão que sobra, há uma menção a nós. Mesmo que não se veja, existe outra pessoa ali, uma companhia. Fico pensando em quem ele quer puxar para dentro da imagem no momento em que ele se olha. Eu também adoro a tomada. Onde está enquadrada, ela vira um assunto da foto. Tomada também é conexão.

Lucas Koester, bailarino

A self-portrait is generally made by someone on their own, alone. But, in this self-portrait, there is this extra hand, there is a mention of us. Even though you can't see it, there is another person there, a companion. I find myself thinking about who he wants to pull into the image at the moment that he looks at himself. I also love the socket. Where it is framed, it also becomes a subject of the photo. A socket is also a connection.

Lucas Koester, dancer



Raiz: Eu vejo uma casa protegida, por causa da cobertura e dos cacos de vidro. Ou, olhando a cobertura, penso em uma coisa: sabe quando você prepara uma massa de pizza?

Thiago: Como na massa de pizza, esse concreto, em algum momento, ele foi maleável. Conforme foi endurecendo, fez esse formato e ficou, vai ficar. Não tem mais como mudar com o tempo. Agora não tem mais volta. Mesmo que [alguém] queira mexer na ordem dos troncos de madeira, vai precisar encontrar uma arrumação parecida.

Raiz e Thiago Vieira, organizadores do Breaking Ibira

Raiz: I see a protected house, due to the canopy and the shards of glass. Or rather, looking at the canopy, I think of one thing: you know like when you make pizza dough?

Thiago: Like pizza dough, this concrete, at some time, was malleable. As it was hardening, it took on this form and remained, and will remain like that. It can no longer change over time. Now there is no going back. Even if [someone] wanted to interfere with the arrangement of the wooden trunks, they would need to find a similar arrangement.

Raiz and Thiago Vieira, organizers of Breaking Ibira



Eu gostei muito das cores dessas obras e do fato de que se pode circular em torno delas. São feitas de bambu e me fazem lembrar das raízes, de como nascem e crescem na natureza. Primeiro, se aprofundam, para só depois começarem a subir. O tamanho que a planta tem para cima da terra, também tem para baixo, para dentro. Sua amplitude é equivalente ao seu chão e à sua raiz. Penso em princípios de vida. Essa força interna é fundamental para estarmos presentes.

Ricardo Januário, bailarino

I liked many of the colors of these works and the fact that you can circulate around them. They are made of bamboo and they remind me of roots, of how they are born and grow in nature. First, they go deep, only later to start to rise up. The space that the plant occupies above ground, it also occupies beneath, inside. Its breadth is the same on the ground and at its roots. I think about life principles. This internal strength is fundamental to our being present.

Ricardo Januário, dancer



Fruta, árvore e grama tiveram gosto. Almoço coletivo teve cara de contestação. Fome de comum virou fome de cidade, convivência, outras possibilidades. A marquise e seu trânsito virou suspensão, descanso e decantação. O jardim preguiçoso foi caminhada, investigação e proposição.

Barbara Ganizev Jimenez, educadora do MAM

The fruit, trees, and grass had taste. The communal lunch had the appearance of a challenge. Hunger for the communal became hunger for the city, coexistence, and other possibilities. The marquee and its traffic became suspension, rest, and settling. The lazy garden was walk, investigation, and proposition.

Barbara Ganizev Jimenez, educator of MAM



A obra consiste em uma instalação na sala de vidro do MAM, de frente para a marquise. Trata-se de um ambiente de mediação entre o público e os educadores do museu. As almofadas e os livros, junto com o café orgânico oferecido no espaço, geram uma abertura para que aproximações aconteçam e diálogos aflorem. Há uma mistura entre artistas, educativo, instituição e público.

Alan Ariê, produtor cultural, participante do curso Museu Aberto

The work consists of an installation in MAM's glass room, in front of the marquee. This is a space of mediation between the audience and the educators of the museum. The cushions and books, together with the organic coffee offered in the space, create an opportunity for meetings to occur and dialogs to flourish. There is a mixture of artists, educators, the institution, and the audience.

Alan Ariê, cultural producer, participant in the Museu Aberto course



No MAC dos anos 1970, mídias cotidianas atraíam experimentos de artistas jovens. O museu era ateliê, escola, plenária; lugar para se viver processos, onde “das aves interessavam os voos e não os ovos”, como dizia Walter Zanini. Do encontro de um grupo de propositoras e propositores surgiu essa revista como obra de arte. *On/Off* resulta de um trabalho em muitas mãos e por tantas outras circulou, até chegar ao MAM, testando formas desse fluxo continuar, mesmo quando encerrado em vitrines de contenção.

Ana Maria Maia, curadora

At MAC in the 1970s, everyday media inspired experiments by young artists. The museum was a studio, school, and plenary; a place to experience processes, where “what was interesting about birds was their flight and not their eggs,” as Walter Zanini used to say. From a meeting of a group of proponents, this magazine emerged as a work of art. *On/Off* resulted from the work of many people and it circulated thanks to many others, until it reached MAM, tightening the confinement of its display windows.

Ana Maria Maia, curator



Em uma oca em São Paulo. Xuxa no MAM em pose de flecha é a minha infância. Ela tenta apontar a ideia de um Brasil mais índio. Saturnino de Brito.

Isadora Gallas, figurinista e diretora de arte

Vejo uma rainha se espreguiçando com a serenidade de quem sabe que vai conquistar tudo o que quer. Sinto vontade de me espreguiçar também e dançar e voltar no tempo.

Mãeana, cantora

In a hut in São Paulo. Xuxa at the MAM posing as an arrow is my childhood. She is trying to suggest the idea of a more indigenous Brazil. Saturnino de Brito.

Isadora Gallas, costume designer and art director

I see a queen stretching out with the serenity of someone who knows that they will achieve everything they want to. I want to stretch as well, and dance and go back in time.

Mãeana, singer



Quando eu vinha pro parque, eu pensava: gente, o que é necessário para esses jovens que ficam amontoados no mural d'Os Gêmeos darem poucos passos e embarcarem numa experiência artística no museu? Dava vontade de sair vestida de palhaço e ficar chamando, como fazem nas lojas de rua do centro da cidade... Talvez assustasse ainda mais... A aproximação finalmente rolou quando a BeyHive foi convidada a se apresentar dentro dessa mostra. Foi uma experiência nova, tanto para os tizões intelectuais do mundo da arte quanto para os "b". De algum jeito, aquele ensaio dominical deslocado apenas em alguns metros foi motivo de maravilhamento. Viva a arte, viva a Beyoncé. Viva os encontros!

Lia Damasceno, figurinista

When I came to the park, I thought: guys, what does it take for these young people crowding around the mural by Os Gêmeos to take a couple of steps and embark on an artistic experience in the museum? It made me want to dress up as a clown and call them over, like they do in the street shops downtown... Perhaps that would scare them even more... The connection finally happened when BeyHive was invited to give a presentation as part of this show. It was a new experience, both for the intellectual fuddy-duddies of the art world and for the "b"s. Somehow that Sunday rehearsal, transferred just a few meters, was cause for amazement. Long live art! Long live Beyoncé! Long live the encounters!

Lia Damasceno, costume designer



Entre as décadas de 1980 e 90, Nador e outros artistas trabalhavam muito o universo da cultura de massas, rompendo alguns limites subentendidos daquilo que se podia e daquilo que supostamente não se podia abordar no circuito de artes. Defendiam expressões ligadas ao cotidiano e ao banal, distanciavam-se do ineditismo para propor o uso repetitivo e indiscriminado de um repertório cultural, que incluía a arte e outras práticas, como a mídia de entretenimento e a publicidade. Lançando mão de cinco imagens de um gatinho branco sobre fundo rosa, *Alvinho* brincou com o universo dos signos e com as sensações que eles provocam.

Leticia Feitosa, educadora social,
participante do curso Museu Aberto

Between the 1980s and '90s, Nador and other artists worked extensively on the subject of mass culture, breaking down poorly understood barriers regarding what supposedly could and could not be addressed in the art world. They defended the use of expressions linked to the everyday and banal; they distanced themselves from originality to propose the repetitive and indiscriminate use of a cultural repertoire, which included art and other practices, such as entertainment media and advertising. Using five images of a little white cat on a pink background, *Alvinho* played with the universe of signs and the sensations they provoke.

Leticia Feitosa, social educator,
participant in the Museu Aberto course

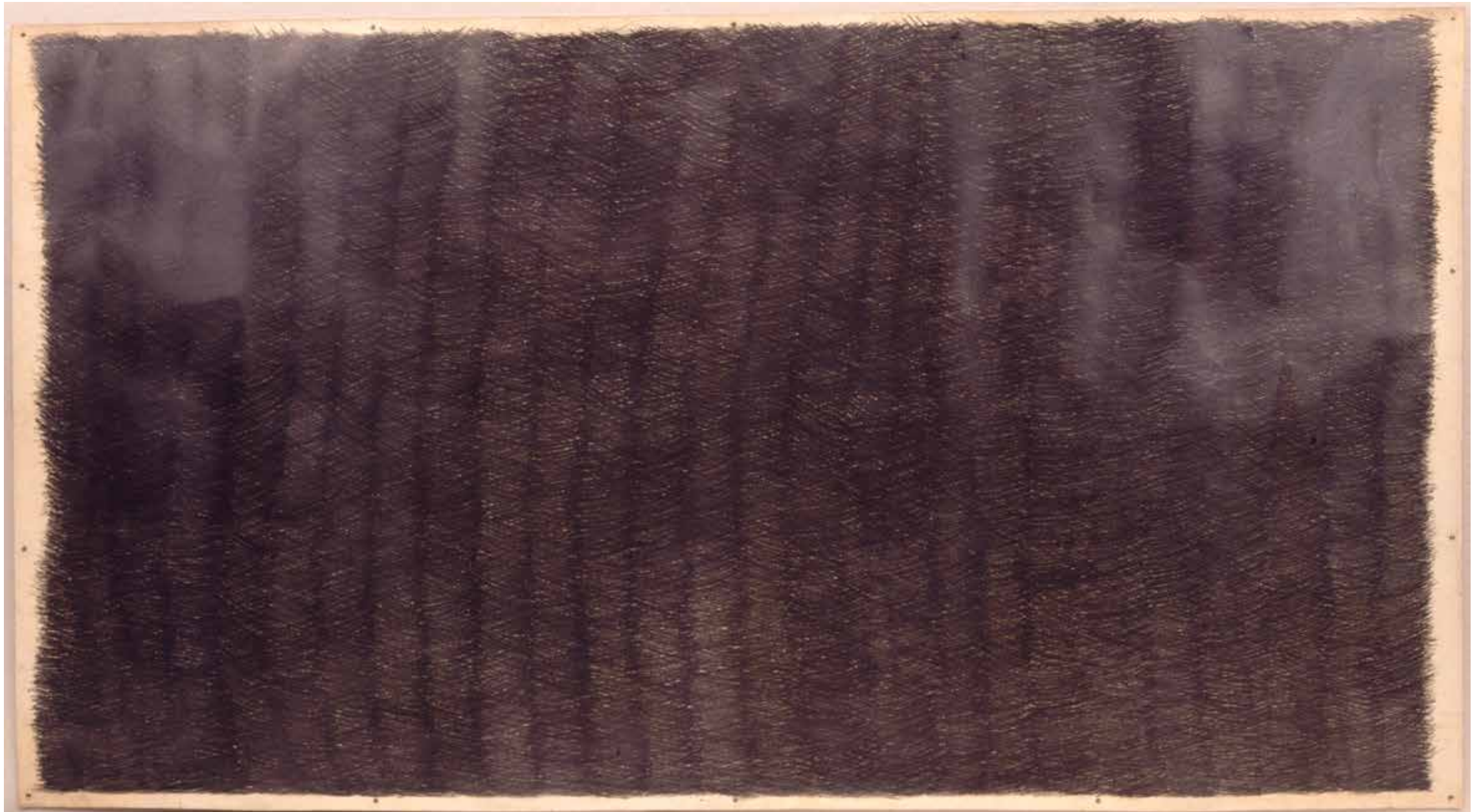


Eu sou fissurado em grafite e papel. Essa obra é grande, mas eu gosto mesmo dos detalhes. Olhei de perto as manchas cinza-escuro e fiquei imaginando o tempo que a artista gastou para chegar naquela textura o mais lisa possível. Vi cada traço. De longe, a sensação é outra. Os tracinhos juntos geraram um traço gordo, como [o de uma caneta] piloto, algo que fica em aberto, mas que requer muito esforço e material.

Chiquinho Moreira, músico

I'm obsessed with pencil and paper. This work is big, but what I really like are the details. I looked closely at the dark gray smudges, and I thought about the time the artist must have taken to achieve that incredibly smooth texture. I saw every stroke. From a distance, the impression is different. The little strokes collectively create a broad stroke [as if made with a felt-tip pen], something which stays open, but which requires a lot of effort and material.

Chiquinho Moreira, musician



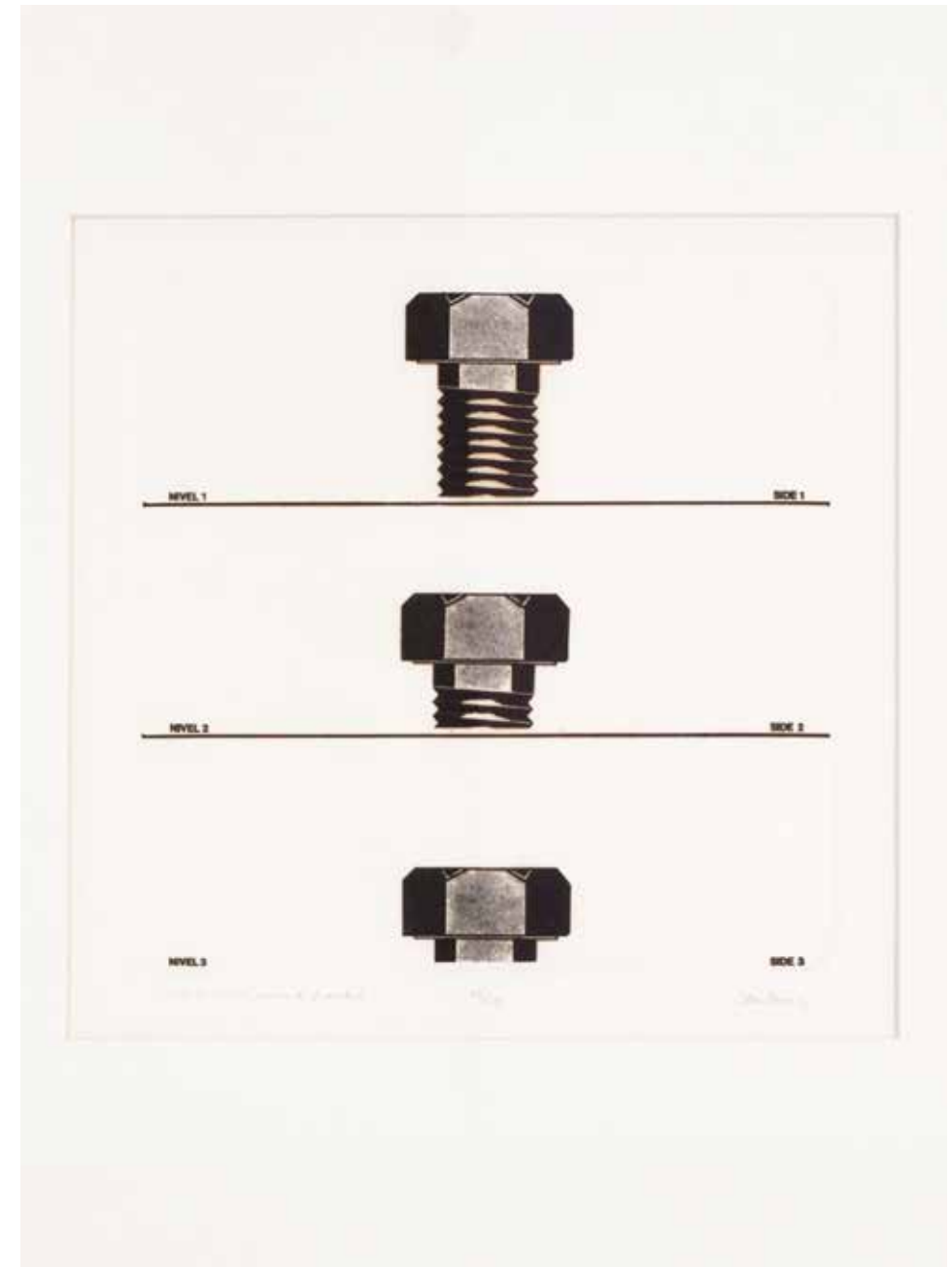
A marquise é um território para diferentes horizontes, tudo ao mesmo tempo, agora! É pista, palco e praça pública, bem como um ateliê vivo, pulsante, exposto e disposto a todos os que se deixam raptar pelo deleite de fazer arte.

Clarissa Ricci, estagiária
do MAM Educativo

The marquee is a territory for different horizons, all at the same time, now! It is a dance floor, a stage, and a public square, as well as a living studio, throbbing, exposed and available to all who allow themselves to be seduced by the joy of making art.

Clarissa Ricci, intern
at MAM Educational Department





Esse tema foi recorrente na obra de Tozzi, durante parte do período da ditadura civil militar brasileira. O parafuso aparece como recurso gráfico, mas também como metáfora. A intenção do artista foi referir-se à construção e à possibilidade de junções e disjunções de pensamentos. A imagem representa três tempos, ou as diferentes possibilidades de estados do parafuso em relação à base.

Paula Sobral, artista visual, participante do curso Museu Aberto

This was a recurring motif in the work of Tozzi, during a period of the Brazilian dictatorship. The screw appears as a graphic resource, but also as a metaphor. The artist's intention was to refer to the construction and possibility of connections and disconnections of thoughts. The image represents three different times, or the various possibilities of states of the screw in relation to the base.

Paula Sobral, visual artist and participant in the Museu Aberto course

Unus Mundus significa mundo unido, unitário, aliança entre natureza material e imaterial. Esse vídeo mostra um confronto entre o cotidiano e a arte, que não parecem ser unidos como deveriam. Como os carros no semáforo reprimindo os malabaristas com fogo, acabamos atropelando, no nosso dia a dia, tantas manifestações artísticas que passam despercebidas ou até são reprimidas por nós mesmos.

Giulia Lapetina, produtora cultural, participante do curso Museu Aberto

Unus Mundus means a united, single world, an alliance between material and immaterial nature. This video shows a confrontation between the everyday world and art, which do not seem to be united as they should be. Like the cars at the traffic lights, reprimanding the fire-eating acrobats, we end up knocking over, in our everyday lives, so many artistic expressions that go unnoticed or even repressed by us.

Giulia Lapetina, cultural producer, participant in the Museu Aberto course



“Pisa ligeiro, pisa ligeiro. Quem não pode com a formiga, não assanha o formigueiro!” Mãos ao alto, mas não em rendição. Braços de gente em protesto. Palavras de ordem – inaudíveis – que se estendem às mãos, punhos, braços. Manifestos que se agigantam no reflexo de Brasília, a capital do país. São jovens, os gigantes. Aos montes, na base da cúpula do Congresso Nacional. Registro testemunho dos pulsos de revolta que surgiram entre 2013 e 2014, contra o aumento de passagens de ônibus e os custos altos para realizar a Copa do Mundo, contra os boicotes sistêmicos de perspectivas de futuro. A foto faz lembrar um estado de êxtase vivido nas manifestações daqueles anos. “Quem não pode com a formiga, não assanha o formigueiro!” Um sopro, novo-velho-já-conhecido manifesta-se em mim.

Beatriz Braga, estudante, participante do curso Museu Aberto

“Tread lightly, tread lightly. If you can’t deal with ants, don’t stir up the anthill!” Hands up, but not in surrender. Arms of people protesting. Chants—inaudible—stick up your hands, fists, and arms. Protests which acquire gigantic proportions in the reflection of Brasília, the capital of the country. They are young people, the giants. In great numbers, at the base of the cupula of the National Congress. I record testimony of the pulses of revolt that rose up between 2013 and 2014, against the increase in bus fares and the high cost of staging the World Cup, against the systematic boycotts of future prospects. The photo recalls a state of ecstasy experienced during the demonstrations of those years. “If you can’t deal with ants, don’t stir up the anthill!” A breath, new-old-already-known expresses itself within me.

Beatriz Braga, student, participant in the Museu Aberto course



coletivA ocupação (Abraão Santos, Alicia Esteves, Alvim Silva, Ariane Fachinetto, Beatriz Camelo, Gabriela Fernandes, Ícaro Pio, Leticia Karen, Marcela Jesus, Matheus Maciel, Mel Oliveira, André Dias de Oliveira, Martha Kiss Perrone, Mayara Baptista, Pedro Veríssimo)
QUANDO QUEBRA QUEIMA 2018

108

O vidro não é antirreflexo, o vidro não é antinada. A coletivA estava dentro, uma parte do público estava fora. Aglomeravam-se bem rente ao vidro para assistir àqueles corpos que corriam, encaravam e dançavam. Se o público permanecia a um passo de distância, assistia à "dança-luta" sobre o reflexo do seu próprio corpo no vidro. Estar dentro também era estar fora

The glass is not antireflective; the glass is not anti-anything. The coletivA was inside; part of the audience was outside. They crowded closely at the glass to witness those bodies running, confronting, and dancing. If the audience remained one step away, they watched the "dance-fight" in the reflection of their own bodies in the glass. Being inside also meant being outside.

Barbara Ganizev Jimenez, educadora do MAM

Barbara Ganizev Jimenez, educator of MAM



Maureen Bisilliat

**SEM TÍTULO/UNTITLED (DA SÉRIE/FROM THE SERIES:
AS CARANGUEJEIRAS) 1968/02**

110

“Não gosto dessa obra. Ela me faz lembrar uma experiência horrível que tive em uma viagem. O guia ficava falando para a gente pular no mangue, que a lama tratava os cabelos e rejuvenescia a pele. Fui lá e tentei, né?! Queria ficar bonita, mas fiquei só muito fedida. O pior é que o cheiro impregnou o biquíni e depois ninguém quis sentar ao meu lado no barco.”

Relato de **Fernanda Zardo**, educadora do MAM, sobre fala de professora participante do curso Contatos com a Arte

Antes de ler a legenda, já pensei que deveria ser uma catadora de caranguejos, talvez pela minha familiaridade e experiência de vida e pesquisa com comunidades tradicionais e caiçaras. O brilho da foto, estourado quase, faz ver que é dia de sol. A cor da pele da personagem me aponta que ela está da mesma cor do ambiente em que se encontra. Ela faz parte da lama do manguezal, ali brinca quando criança e dali tira seu alimento e sustento na fase adulta.

Catharina Apolinário, jornalista, participante do curso Museu Aberto

“I don't like this work. It reminds me of a horrible experience I had on a journey. The guide kept on telling us to jump in the mangrove swamp, that the mud was good for the hair and rejuvenated the skin. So, I went in and tried it, okay? I wanted to be prettier, but I just ended up stinking. The worst thing is that the smell penetrated my bikini and afterwards nobody wanted to sit beside me on the boat.”

Account of **Fernanda Zardo**, educator of MAM, on the testimony of a participant in the Contatos com a Arte course

Before reading the caption, I thought it must be about a crab-catcher, perhaps due to my familiarity and life experience and research with traditional and coastal fishing communities. The brilliance of the photo, almost exploding, makes you realize that it's a sunny day. The color of the person's skin indicates to me that they are the same color as the environment in which they are located. She forms part of the mud of the mangrove swamp, she plays there as a child and that's where she gets her food and sustenance as an adult.

Catharina Apolinário, journalist, participant in the Museu Aberto course



Lenora de Barros

O QUE HÁ DE NOVO, DE NOVO PUSSYQUETE? 2001

112

Essa obra me lembra de outra que esteve em exposição no ano retrasado, uma feita de laranjas [*Palavras cruzadas*, exibida na individual *Mal-entendidos*, de Rivane Neuenschwander, em 2014]. Quando eu vi, achei que era a mesma obra, mas depois percebi que não tinha nada a ver. As laranjas eram descascadas com as letras do alfabeto. Não lembro se tinha o “w”, mas tinham as outras letras, e as pessoas chegavam e escreviam seus nomes com as laranjas no chão. Aqui, nas bolinhas de pingue-pongue, o texto já está escrito. Eu não sei o que é “pussyquete”, mas penso em “periquete”. Eu escutei algumas pessoas lendo assim e dando risada. Muita gente olhava e queria mexer. Em se tratando de um objeto em forma de bola, é inevitável, pois isso está no coração do brasileiro. Eu acho que devia ter sido permitido mexer.

Wellington Souza da Silva, segurança do MAM

This work reminds me of another that was on display the year before last, one made of oranges [*Palavras cruzadas* (Crosswords), exhibited in the solo show *Mal-entendidos* (Misunderstood), by Rivane Neuenschwander, in 2014]. When I saw it, I thought it was the same work, but then I realized that it had nothing to do with it. The oranges were peeled into the letters of the alphabet. I don't remember if there was a “w,” but there were other letters, and the people came up and wrote their names with the letters on the floor. Here, on the ping-pong balls, the text was already written. I don't know what “pussycat” is, but it makes me think of “slut.” I heard some people reading it like this and laughing. Many people looked and wanted to touch it. Being an object in the form of a ball, this is inevitable, because it's in the heart of every Brazilian. I think I should have been allowed to touch it.

Wellington Souza da Silva, security guard at MAM



Essa é uma obra de arte postal, foi feita para circular como cartão-postal. Ao desenhar um dispositivo para mostrá-la na exposição, o desafio era não fetichizá-la. Tivemos o cuidado de deixá-la na altura do olho e manter frente e verso visíveis. Em vitrine convencional, um dos dois lados sumiria. Colocamos o postal em uma caixa de acrílico e o fixamos no topo de uma base triangular. Apesar de volumosa, essa base tinha um ângulo agudo, que fazia com que ela ganhasse leveza e desse a impressão de que a obra estava solta no espaço, mais livre para exercer seu erotismo.

Carol Tonetti, arquiteta e integrante d'O grupo inteiro

This is a work of postal art. It was made to circulate as a postcard. In designing a device to exhibit it at the exhibition, the challenge was not to fetishize it. We took care to leave it at eye level and keep the front and back visible. In a conventional display case, one of the two sides would disappear. We placed the postcard in an acrylic box and fixed it onto a triangular base. Despite its large size, this base had an acute angle, which caused it to achieve lightness and hence the impression that the work was floating in space, freer to exercise its eroticism.

Carol Tonetti, architect and member of O grupo inteiro



O grupo inteiro (Carol Tonetti, Cláudio Bueno,
Ligia Nobre, Vitor Cesar)
OBSTÁCULO 2018

116

O *layout* do espaço me fez querer passear nele. Essas rampas, as inúmeras possibilidades de corredores, as barras me deram vontade de surfar pela galeria e ter uma relação específica com cada obra a cada tempo. Eu vejo o *umbigo* [de Vilma Slomp] e mais para a frente eu vejo a *orelha* [de Amelia Toledo]. Há coisas escondidas e reveladas. O espaço é penetrável. Fiquei divagando e, de vez em quando, parando no meu skate imaginário.

Lucas Koester, bailarino

The layout of the space made me want to wander through it. These ramps, the infinite numbers of corridors, the bars made me want to surf through the gallery and have a specific relationship with each work in turn. I see *belly button* [by Vilma Slomp] and further on I see *ear* [by Amelia Toledo]. There are things hidden and revealed. The space is penetrable. I wander about and, from time to time, pause on my imaginary skateboard.

Lucas Koester, dancer





Há uma estética urbana nessa obra. As linhas diagonais da pintura criam movimento para as personagens nela contidas. Esse movimento é tão complexo quanto os do *break*, faz lembrar as batalhas que acontecem na marquise. Ambas as atividades, tanto o skate quanto o *break*, requerem muito estudo prático e equilíbrio.

Relato de **Vivian Belloto**, estagiária do MAM Educativo, a partir de visita de um grupo de funcionários de uma empresa

There is an urban aesthetic in this work. The diagonal lines in the painting create movement for the people contained within it. This movement is as complex as that of break dancing; it recalls the battles that take place in the marquee. Both activities, skating and break dancing, require great practical study and balance.

Account by **Vivian Belloto**, intern at MAM Educational Department, based on a visit by a group of employees from a certain company

Uma tensão, né? Amarra corda, isola a área, avisa para os outros skatistas que aquela rampinha (não sei o nome certo) seria usada na performance. É agora? É agora! Não sabia se olhava para o painel ou para o Guilherme. Escolhi olhar para o painel que "bum!", se espatifou no chão. Podia pensar no cubo branco, mas era domingo e eu gosto mesmo é de vandalismo e de terror. Imagina se a aranha um dia escapa? Quem ela devoraria?

Tiago Guimarães, arquiteto

Tension, isn't it? You attach a rope, isolate the area, tell the other skaters that that little ramp (I don't know the exact name) will be used in the performance. Is it now? It's now! I didn't know if I should look at the panel or at Guilherme. I chose to look at the panel which "wham!" crashed onto the ground. I could think of the white cube, but it was Sunday, and I really like vandalism and horror. Imagine if the spider escaped one day? Who would it eat?

Tiago Guimarães, architect

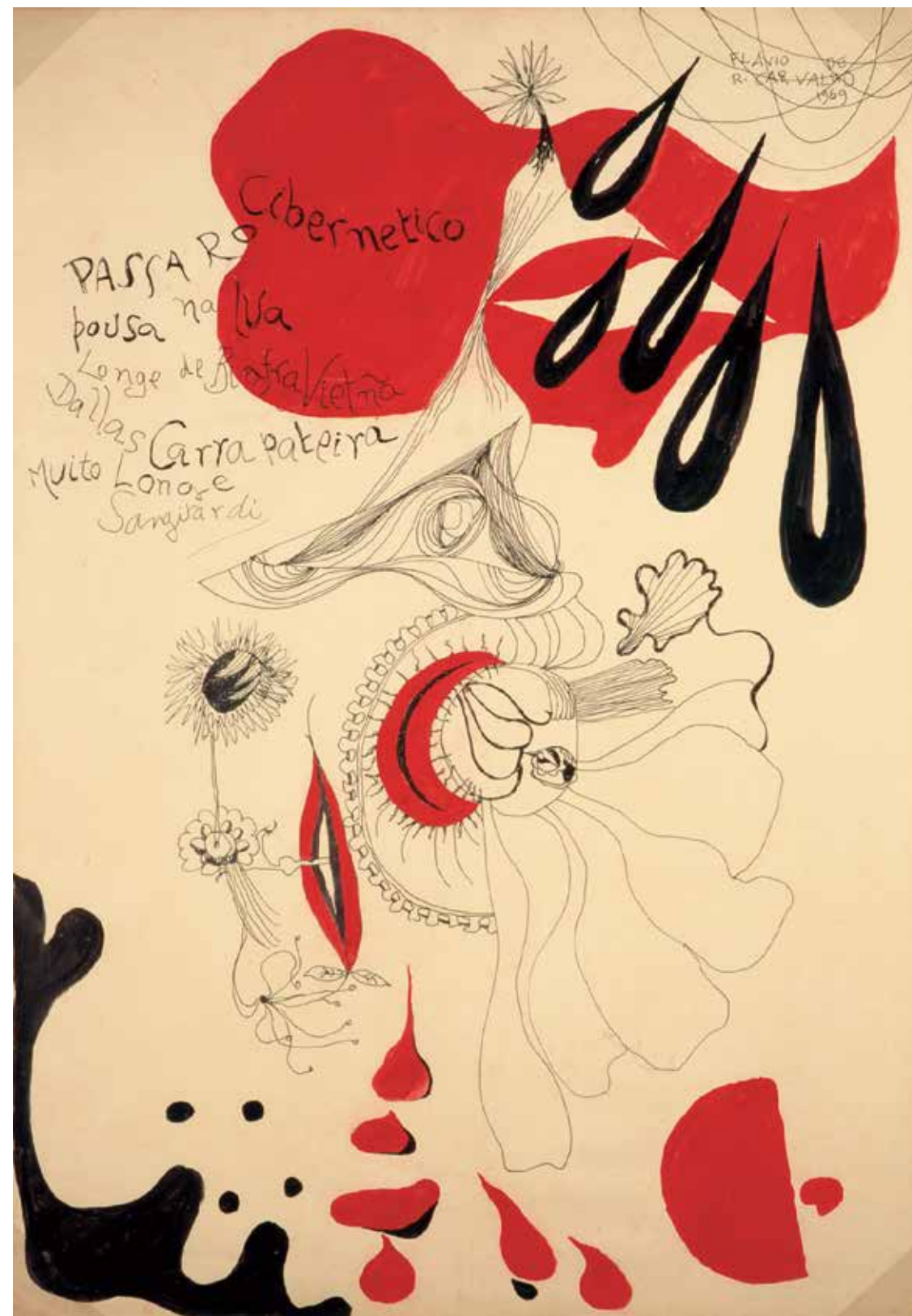


Dá para ver várias imagens aqui: uma boca, um coração, uma coisa sem forma. Eu gostei dessa obra. Primeiro, ela deu uma confusão em mim, porque eu ficava me perguntando o que o artista queria falar. Eu ainda não sei o que ele quer falar, mas acho que tudo bem deixar em aberto.

Marivalda Correia de Souza, segurança do MAM

You can see several images here: a mouth, a heart, a formless thing. I liked this work. Firstly, it left me confused, because I wondered what the artist wanted to say. I still don't know what he wants to say, but I think it's okay to leave the matter open.

Marivalda Correia de Souza, security guard at MAM



Emanuelle [8 anos]: "Aqui tem uma relação de estudo... O artista ficou escrevendo para ver o que acontecia, misturando essas letras todas. Femininor, masculinor, ops, masculino, fe...minino. Tem minino dentro de femininor".

José Henrique [13 anos]: "É sobre machismo, eu acho. A gente vê que tanto no topo como na base tá o masculino; é como se o masculino cercasse o feminino e o masculino que estão entre".

Relato de **Vivian Belloto**, estagiária do MAM Educativo, a partir de visita com estudantes

Emanuelle [8 years old]: "This is a description of study... The artist continued to write to see what would happen, mixing up all these letters. *Femininor, masculinor, ops, masculino, fe...minino. Minino [boy] is contained within femininor.*"

José Henrique [13 years old]: "It's about machismo, I think. We can see the masculine both at the top and at the base; it is as if the masculine were surrounding the feminine and masculine which are in between."

Description of **Vivian Belloto**, intern at MAM Educational Department, based on a visit with students



Eu não conhecia os *balls* de vogue. Me deu uma comichão, ao ver as manas na passarela, se expressando, se jogando pra lá e pra cá, dando umas quicadas e “drops”. Quis entrar na passarela e dizer “dá licença, meu bem!”, a passarela é minha agora. Detalhe: eu não sei dançar. Agora eu me pego em casa escutando música e dançando também. Me joga na cama que é mais seguro (*risos*). Espero que o vogue se dissemine mais, porque ele é importante na luta pela representatividade dos nossos corpos e gostos. Eu quero é mais, eu quero sentir o que eu senti naquela hora! Na dança, a liberdade não tem limites. Parece que a gente crava as mãos no peito e abre para mostrar o coração pulsando lindamente.

ViLiaN representa

I didn't know about the vogue balls. I felt an itch, on seeing the guys on the catwalk, expressing themselves, throwing themselves here and there, doing kicks and drops. I wanted to enter the catwalk and say, “With your permission, my dear!”, the catwalk is mine now. A detail: I don't know how to dance. Now I catch myself at home listening to music and dancing too. I throw myself onto the bed, which is safer [*laughter*]. I hope that vogue spreads further, because it is important in the fight for the representation of our bodies and tastes. I want more; I want to feel what I felt in that moment! In dance, freedom has no limits. It's as if we stuck our hands into our chests and opened them up to show our hearts beating beautifully.

ViLiaN represents



Em razão do marco dos cinquenta anos, 1998 foi um ano intensamente comemorado no MAM. Saiu o livro da coleção Safra sobre o museu. O presidente Fernando Henrique Cardoso veio pro lançamento. No mês do aniversário, a *Folha de S. Paulo* publicou um suplemento especial. A capa trazia a obra que Siron fez para a comemoração. O artista reproduziu o logo do MAM e inseriu no meio dele a palavra "mãe". Vejo como uma homenagem ao museu. Talvez também a Milú Villela, mulher, mãe, que presidia a instituição já há três anos. Ela acrescentou obras, trouxe infraestrutura, protegeu.

Léia Cassoni, bibliotecária do MAM

As a result of marking its fiftieth anniversary, 1998 was a year intensely celebrated at MAM. The book of the Safra collection about the museum came out. President Fernando Henrique Cardoso came to the launch party. In the month of the anniversary, the *Folha de S. Paulo* newspaper published a special supplement. The cover showed the work that Franco made for the commemorations. The artist reproduced the MAM logo and inserted the word "mother" in the middle. I see it as a tribute to the museum. Perhaps also to Milú Villela, a woman and mother, who had been president of the museum for three years. She added works, brought infrastructure, and protected it.

Léia Cassoni, librarian of MAM



Vilma Slomp

**UMBIGO DA MINHA MÃE (DA SÉRIE/FROM THE SERIES:
DOR/ADVERSUS AESTUS) 1993**

130

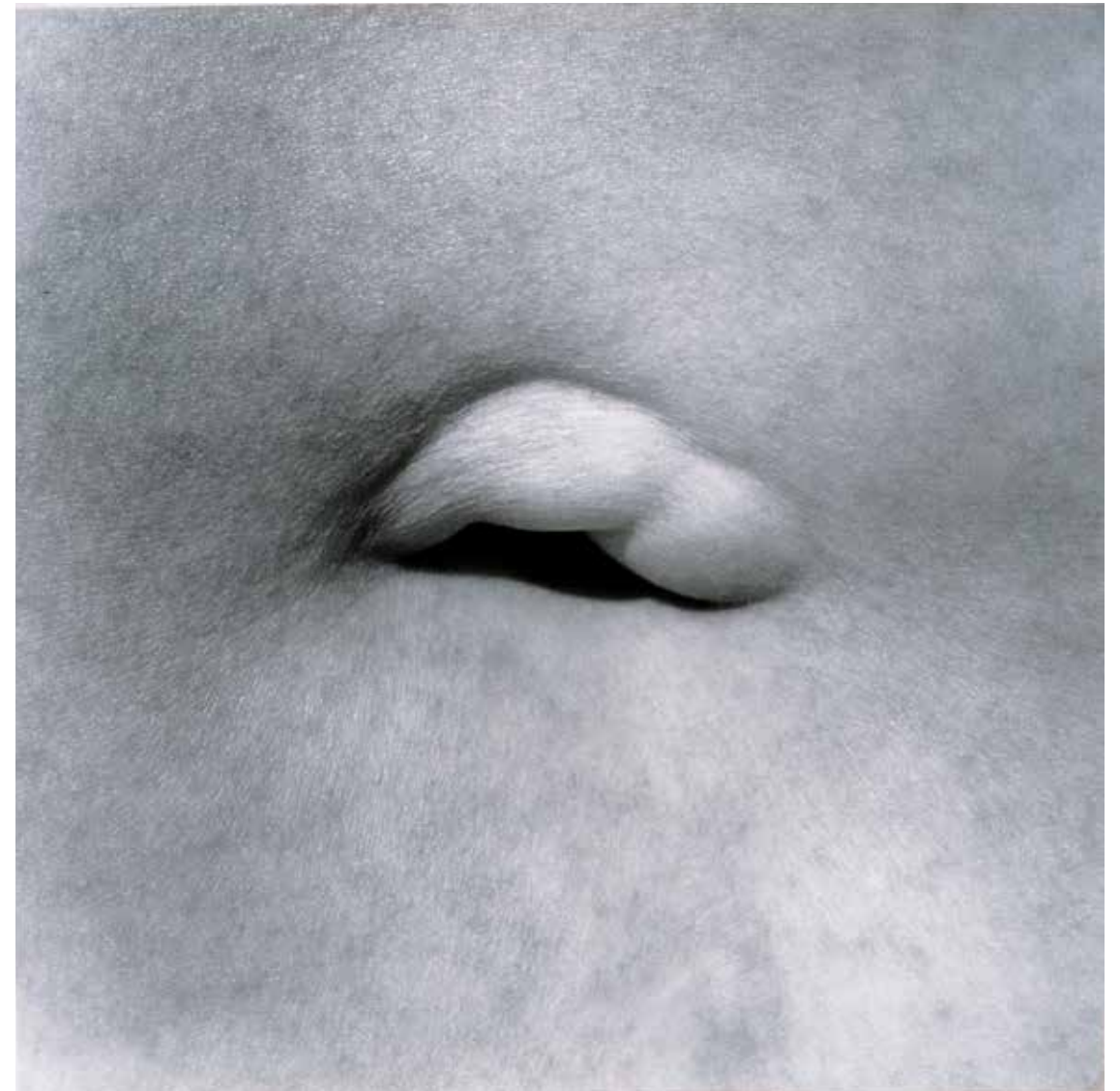
A primeira vez que eu vi essa obra, eu achei que era uma pintura de uma caverna, ou de uma coisa saindo de outra coisa. Quando eu cheguei perto, identifiquei que era o umbigo da mãe da artista, e a imagem me "pegou". A minha sogra é de Florânia, na região do Seridó, no sertão do Rio Grande do Norte. Eu tenho uma ligação forte com o centro dela e com as raízes dela no Nordeste. A foto do umbigo me faz pensar em vínculo e me leva a perceber que sou mais próximo da minha sogra do que da minha mãe, que nasceu aqui no interior de São Paulo.

Caio Zanutto, ator e bailarino

The first time I saw this work, I thought it was a painting of a cave or of something coming out of something else. When I went up close, I saw that it was the belly button of the artist's mother, and the image "grabbed" me. My mother-in-law is from Florânia, in the Seridó region, in the backlands of Rio Grande do Norte. I have a strong connection with her center and with her roots in the Northeast. The photo of the belly button makes me think of connection and makes me realize that I am closer to my mother-in-law than to my mother, who was born here in the interior of São Paulo.

Caio Zanutto, actor and dancer

131



“Essas mulheres negras com boca, garganta, olhos e testas (mentes) costuradas representariam um museu que as cala, silencia e censura. No entanto, o museu, ao sair de suas paredes e descobrir o lado de fora, começa a perceber que há diversas expressões culturais das mulheres e começa a promovê-las.”

Relato de **Vivian Belloto**, estagiária do MAM Educativo, a partir de visita com estudantes do 3º ano de medicina

[...] Essa obra me remete ao tempo da escravidão, em que o negro era proibido de ouvir, ver, além de outras coisas. O repertório de repressão era muito maior, não tinha limites. Lembrei também da minha avó, pelo fato de ser uma mulher negra e de as imagens estarem desfocadas. Minha família só tinha cinco imagens da minha avó. Ela era espírita e um tio meu queimou suas fotos quando entrou para uma vertente radical da igreja evangélica.

Thiago Vieira é educador e organiza o Breaking Ibira

These black women, with stitched mouths, eyes, and foreheads (minds) represent a museum which shuts them up, silences them, and censors them. However, the museum, on leaving its walls and discovering the outside world, begins to realize that there are different cultural expressions of the women and begins to promote them.

Account of **Vivian Belloto**, intern of MAM Educational Department, based on a visit with medical school students

...This work reminds me of the time of slavery, when blacks were forbidden to hear, to see, and other things. The repertoire of repression was much greater; it had no limits. It also reminded me of my grandmother, because it's a black woman and the images are out of focus. My family only had five images of my grandmother. She was a spiritist and one of my uncles burnt her photos when he joined a radical branch of the evangelical church.

Thiago Vieira is an educator and organizes Breaking Ibira



Esse branco é tinta, pincelada larga que resulta de experiência, forma abstrata que se abre para narrativas da imaginação de quem vê. Na minha, esse também é um branco de veladura, capaz de encobrir, com pigmento, as tentativas anteriores. Borracha que apaga, pátina da história, atadura que envolve o movimento e o congela para sempre. Justo nesse espaço, que já foi um Museu de Cera, o branco, para mim, significa.

Ana Maria Maia, curadora

This white is paint, a broad brushstroke which comes from experience, an abstract form which opens up to the narratives of the imagination of those who see it. In mine, it is also a white glaze, which is able to cover up previous efforts with pigment. Rubber which rubs out, patina of history, bandage that wraps around the movement and freezes it forever. It is precisely in this space, which was once a Wax Museum, that white has this significance for me.

Ana Maria Maia, curator





No percurso pela exposição com as crianças, falei que “as paredes têm ouvidos” e pensamos em contar algum segredo para ela. Cada uma se aproximou devagarinho da obra de Amelia Toledo e cochichou algo que queria dizer:

- Sabia que eu tenho cinco anos. Eu faço aniversário na semana que vem.
- Minha avó está muito velhinha.
- Eu tenho um gato e um cachorro.
- Meu dente caiu.

Relato de **Mirella Esteles**, educadora do MAM, a partir de visita com estudantes

Wandering around the exhibition with the children, I said, “the walls have ears,” and we decided to tell a secret to them. Each one slowly approached the work of Amelia Toledo and whispered something that they wanted to say:

- Did you know that I am five years old. My birthday is next week.
- My grandmother is very old.
- I have a cat and a dog.
- My tooth fell out.

Account by **Mirella Esteles**, educator of MAM, of a student visit

As paredes de vidro de Lina nos fazem lembrar, todo os dias, que o museu é dentro e é fora. Essas mesmas paredes por vezes funcionam como gigantes muros translúcidos, que delimitam uma cisão entre dois universos que não se encontram ou se reconhecem. Mas o legado de Lina vive não só na arquitetura, como também nos corpos das pessoas que habitam o parque. Para o fora do museu ser dentro e o dentro ser fora, não só uma transparência para a visão é necessária, mas sobretudo uma disponibilidade para a escuta. Poder ouvir.

Daina Leyton, coordenadora
do MAM Educativo

Lina's glass walls remind us, every day, that the museum is inside and outside. These same walls sometimes function as gigantic, translucent walls, which mark a division between two universes that do not meet or recognize each other. But Lina's legacy lives on, not only in the architecture but also in the bodies of the people that inhabit the park. For the outside of the museum to be inside and the inside to be outside, what is needed isn't just the transparency to see, but above all the availability to listen. To be able to hear.

Daina Leyton, coordinator
of MAM Educational Department

Mário Ishikawa

DISCURSO POLÍTICO PARA SURDOS (DA SÉRIE/FROM THE SERIES: SURDOS E MUDOS) 1980

140

Apesar de ter sido muito usada, a terminologia “surdo-mudo” dificilmente condiz com a realidade das pessoas surdas. Ser uma pessoa “muda” significa não ter a capacidade de usar, por completo ou parcialmente, o aparelho fonador, seja por motivos físicos, neurológicos ou psíquicos. Os surdos, em sua maioria, não somente podem, como utilizam, a todo momento, suas capacidades fonéticas. Historicamente, muitos surdos sofreram pela proibição de utilização das línguas de sinais em diferentes países, inclusive no Brasil, em prol da oralização. Assim, sem ter uma referência auditiva da língua oral materna, isso somado à proibição da língua de sinais, as pessoas surdas eram tolhidas de um caráter fundamental de sua comunicação, e pejorativamente chamadas de “surdos-mudos”.

Hoje em dia, no Brasil, não só esse termo caiu em desuso, mas também cada vez mais é incentivado o ensino das Libras (Língua Brasileira de Sinais) em cursos tanto de formação básica quanto superior. Isso ocorre muito graças ao protagonismo das comunidades surdas em defesa de sua língua e de suas vozes, sejam elas orais ou visuais.

Leonardo Castilho e Gregório Sanches,
educadores do MAM

Despite being widely used, the term “deaf and dumb” scarcely reflects the reality of deaf people. Being a “dumb” person means not having the capacity, completely or partially, to use the vocal apparatus, either for physical, neurological, or psychological reasons. The deaf, mostly, not only can, but do use their phonetic capacities all the time. Historically, many deaf people have suffered from being forbidden to use sign language in many countries, including in Brazil, in favor of oralization. So, without having an auditory reference to their mother tongue, added to the prohibition on sign language, deaf people were denied a fundamental element of their communication, and pejoratively called “deaf and dumb.”

Today, in Brazil, not only has this term fallen into disuse but the teaching of Brazilian sign language [“Libras”] is increasingly encouraged on both basic and higher educational courses. This is the case thanks largely to the work of deaf communities in defense of their language and voices, both oral and visual.

Leonardo Castilho and Gregório Sanches,
educators of MAM



O pandeiro sambadeiro do terreiro pernambucano ecoou grave pela marquise sob o sol agudo de um domingo paulistano. O couro e as platinelas convocavam as passantes para um encontro por algumas obras com os sons herdados dos de antes da gente, dos de longe, dos de lá... A cantora puxou a toada, a roda foi se abrindo aos pouquinhos. Outros pandeiros foram chegando meio tímidos, meio com ciúmes do primeiro. Era coco, embolada, ciranda, repente, ijexá. Os cantos foram se encadeando, esticando o tempo, deslocando as geografias, diluindo as distâncias saudosas. A voz-Leão de Alessandra foi marcando a pisada e cutucando as cantadoras que há na gente (e a gente nem sabia!).

Artur de Maia, atora-performer

The Pernambucan backyard samba tambourine reverberated heavily through the marquee under the intense sun of a São Paulo Sunday. The leather and cymbals called passersby to a meeting through works with the sounds inherited from those who came before us, from far away, from over there... The singer led the tune, and the circle gradually opened up. Other tambourines tentatively joined in, somewhat jealous of the first. There were the musical styles of "coco," "embolada," "ciranda," "repente," "ijexá." The chants were linking up, stretching time, shifting geographies, reducing lamented distances. Alessandra's lion voice marked the beat and drew out the singers that are inside all of us (and which we didn't even know!).

Artur de Maia, actor-performer



“Não era de pôr no rosto? Não podia colocar a mão? Desculpa. É a minha primeira vez num museu.”

Relato de **Fernanda Zardo**, educadora do MAM, a partir do depoimento de uma visitante

“Weren't you meant to put it on your face? You weren't supposed to touch it? Sorry. It's my first time at a museum.”

Account of **Fernanda Zardo**, educator of MAM, based on the testimony of a visitor



As batalhas de *break* me fazem pensar que tudo de que precisamos para nos encandearmos com a vida é a nossa presença... Na presença, a vida nos surpreende, nos toma de sobressalto. A dança e o jogo nos levam a exercitar uma presença brincante! Vendo as disputas no Breaking Ibira, me parece que a realidade todinha se transforma num jogo.

Clarissa Ricci, estagiária
do MAM Educativo

The break battles make me think that all we need to connect with life is to be present... When we are present, life surprises us and shocks us. Dance and play lead us to embrace a playful presence! Seeing the battles at Breaking Ibira, it seems to me that the whole of reality is transformed into a game.

Clarissa Ricci, intern
at MAM Educational Department

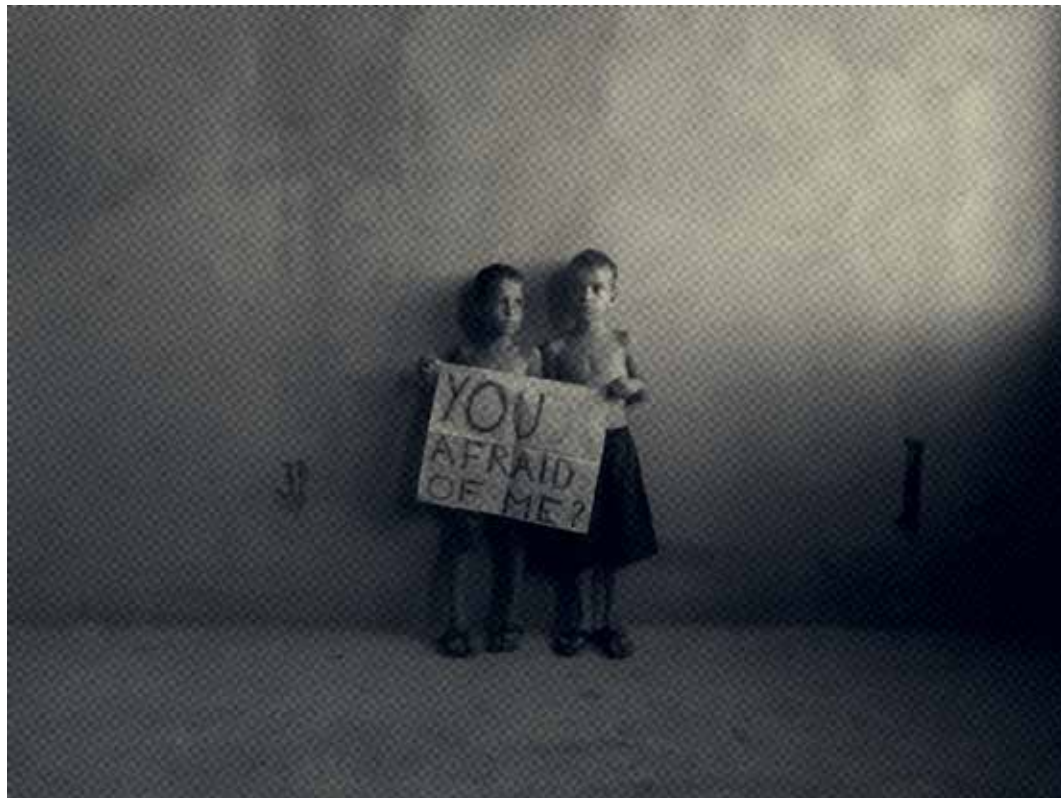


Eu vejo pessoas humildes segurando frases sobre medo. Algumas pessoas podem pensar que elas estão tristes, mas a gente vê que o homem sorri. Muita gente que tem medo deve pensar que eles vão pedir esmola, porque estão com roupas simples. Eu hoje moro na cidade grande e entendo a reação dos que têm medo. Mas como eu vim de um sítio no interior, enxergo a simplicidade e acolho. Eu sinto que esse homem talvez queira uma companhia, sinto que posso chegar perto e abraçá-lo. Não sinto medo dele, sinto medo da vida, porque a gente tem que trabalhar para sobreviver, procurar um caminho certo, se arriscar. A gente nunca tem uma certeza.

Felipe Avelino, estudante e integrante da BeyHive

I see humble people holding up phrases about fear. Some people may think they are sad, but we see that the man is smiling. Many people who are afraid must think that they are going to ask for a handout, because they are wearing simple clothes. Today I live in the big city and I understand the reaction of those who are afraid. But as I come from a ranch in the countryside, I see the simplicity and embrace it. I feel that this man perhaps wants company; I feel that I can go up to him and embrace him. I'm not afraid of him; I'm afraid of life, because we must work to survive, to seek the right path, to take risks. We never have certainty.

Felipe Avelino, student and member of BeyHive



Laura Lima

QUADRIS DE HOMEM = CARNE / MULHER = CARNE 1995

150

Durante quase um ano, uma das coisas que mais chamava a atenção de quem passava na marquise era a ausência da aranha. E, por esse tempo, nós, que frequentávamos esse lugar, vivemos a falta da escultura de várias formas. Quando os corpos de homem grudados na obra de Laura Lima passaram em frente à "casa" vazia da aranha, tive a sensação de que ela estava prestes a voltar. Aqueles e outros corpos que passavam por ali faziam as vezes da enorme construtora de teias.

Laysa Elias, educadora do MAM.

For almost a year, one of the things that most attracted the attention of those who passed through the marquee was the absence of the spider. And, during this time, we, who frequented this place, experienced the sculpture's absence in several ways. When the bodies of men stuck to Laura Lima's work passed in front of the spider's empty "house," I had the feeling that she was ready to return. Those and other bodies who passed by there performed the role of the enormous builder of webs.

Laysa Elias, educator of MAM



Em passos espelhados, as duas artistas adentraram a sala-aquário. A plateia de dentro observava e era observada pela plateia de fora. Juntas-sincronizadas, banhadas num tal "líquido não líquido" à procura de nome próprio. Difícil não pensar nas coisas que, carentes de um termo, sofrem com a impossibilidade de sua vida em nossa língua. E aquela tal *cyprine*? Segundo um amigo, em relato semanas antes, a palavra não tem tradução direta para o português. Fluido feminino, a solução despertara a memória d'Ela. Enquanto elas resvalavam-se, os corpos embebidos já não podiam agarrar. No corpo nada ficava no corpo. Entre as coxas deslizantes e os antebraços escorregadios vi a silhueta, ele. *Mandíbula*, a boca molha a boca. A parte de baixo imita a parte de cima da arcada. O abre e fecha de cada porta do corpo. Os dedos, os olhos, as articulações. As engrenagens que, se não lubrificadas, deixam de funcionar. Após o fim, saímos. Ria, e limitou-se a dizer que tinha gostado, "era interessante". E eu, sob o efeito das tautocronias sucedidas, dos gestos coreografados e da tal viscosa-inominável, lembrava-me d'Ela. Fomos embora sem saber, em meio a uma marquise ainda cheia, mas tínhamos um almoço de domingo em família. Era dia de corpos com corpos.

Maura Grimaldi, artista

In mirrored steps, the two artists enter the aquarium-room. The audience observed and whoever was inside, whoever was outside, was observed by the audience. Synchronized together, bathed in this "nonliquid liquid" in search of their own name. It's difficult not to think of *things* which, needing a term, suffer the impossibility of their lives in our language. And that so-called *cyprine*? According to a friend, in an account weeks earlier, the word has no direct translation into Portuguese. Female fluid, the solution awoke the memory of Her. While they slid against each other, the intoxicated bodies could not gain purchase. On the body nothing remained on the body. Between the slippery thighs and sliding forearms, I saw the silhouette, him. *Mandible*, the mouth wets the mouth. The part below imitates the part above the arch. The opening and closing of each door of the body. The fingers, the eyes, the joints. The gears which, if not lubricated, cease to function. When it was over, we left. She laughed and limited herself to saying that she had liked it, that "it was interesting." And I, under the effect of the succeeding tautochrones, of the choreographed gestures and the so-called unnameable goo, remembered Her. We left, without knowing, in the middle of the still-full marquise, but we had a Sunday family lunch to attend.

Maura Grimaldi, artist

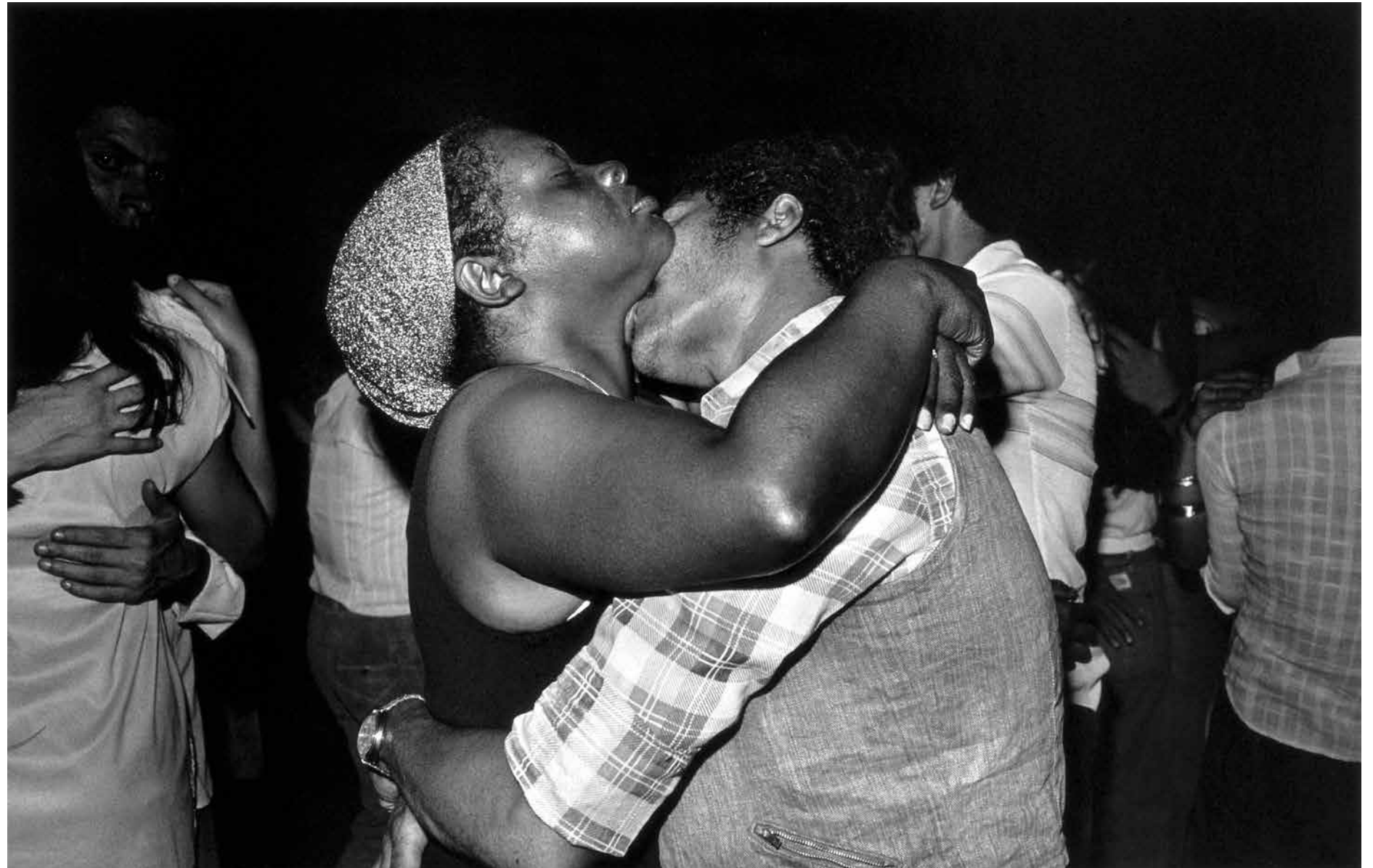


O casal está curtindo muito. Essa obra fez parte da mostra *Eu, o MAM e nós no meio* [sic]. Ela me remete a festa, alegria, romance, desejo. Retrata o nosso cotidiano. Tem muito trabalho, muito afinco, mas aí vem o fim de semana, com bar e dança com a nossa parceira e amigos.

Wellington Souza da Silva, segurança do MAM

The couple are really enjoying themselves. This work forms part of the show *Me, the MAM, and Us in the Middle* [sic]. It reminds me of parties, happiness, romance, and desire. It portrays our everyday lives. There's a lot of work, a lot of struggle, but then comes the weekend, with bars and dances with our partners and friends.

Wellington Souza da Silva, security guard at MAM



▶ ▶ ▶ T U d Ø C Ø m
e ç Ø U P Ø r
U m A c a s Ø
M U i t Ø B Ø m
E m F r e n t e
a Ø 🌴 M A M
A m i g @ s
L i n d @ s M e
F i z e r a m
A c e i
t a r
Q U e m E U S Ø U
A m i z a d e é
M e l h Ø r
Q U e 🗨️ 🗨️ ❤️ 🍷 🍸 ■

LOOK
BOOK

Criado dentro do programa Domingo MAM, o #LOOKb00k foi fruto da parceria do coletivo Micrópolis com a artista Ariana Miliorini. A cada semana, foram propostas conversas para jovens frequentadores da marquise discutirem aspectos relacionados a suas identidades e interesses. O resultado dessas trocas foi compilado em fanzines editados e impressos durante os encontros. O primeiro número surgiu no segundo semestre de 2014, e outras edições continuaram a ser realizadas ao longo do primeiro semestre de 2015. Durante os eventos em que essa publicação foi distribuída gratuitamente, os autores coordenavam a reprodução instantânea de uma serigrafia junto ao público.

Barbara Ganizev Jimenez, educadora do MAM

Created as part of the Domingo MAM [Sunday at MAM] program, #LOOKb00k was the result of a partnership between the Micrópolis collective and the artist Ariana Miliorini. Every week, conversations were proposed to young visitors to the marquise to discuss aspects relating to their identities and interests. The results of these exchanges were compiled in fanzines edited and printed during the meetings. The first issue emerged in the second semester of 2014, and other editions continued to be produced throughout the first semester of 2015. During the events at which this publication was freely distributed, the authors coordinated the instant reproduction of a screen print with the audience.

Barbara Ganizev Jimenez, educator of MAM

Estive fora por um tempo. Era preciso. Jardim, Oca, Nova York, Barra Funda. De regresso, fui recebida com uma linda homenagem. Como de costume, meus admiradores vieram me ver. Mesmo na minha ausência, eles dançaram, jogaram e desfilaram para mim. Fizeram reuniões para me celebrar. Sinto ter perdido essa festa, mas agora me alegra estar em companhia dos seus rastros. Adoro receber em casa.

Aranha, costureira aposentada

I was away for a while. It was necessary. Garden, Oca, New York, Barra Funda. When I returned, I was welcomed with a beautiful tribute. As usual, my admirers came to see me. Even in my absence, they danced, they played and paraded for me. They held meetings to honor me. I'm sorry I missed that party, but now I am happy to be in the presence of its remains. I love to receive people at home.

Aranha, retired seamstress



Foi na frente da aranha que começou a Jam de Danças Urbanas, um projeto de Frank Ejara que agora acontece na Galeria Olido. Ela era o ponto de referência para os encontros. A obra me traz essa memória de cerca de doze anos atrás. Aqueles encontros no Ibirapuera foram importantes para muita gente, para muitos grupos. Ali aprendemos sobre o formato de *jam*.

Felix Pimenta, fundador da House of Zion Brasil

It was in front of the spider that the Jam de Danças Urbanas [Urban Dance Jam] began—a project of Frank Ejara which now takes place in the Olido gallery. It was a reference point for the meetings. The work brings back this memory from around twelve years ago. Those meetings at Ibirapuera were essential to many people, to many groups. There we learned everything about the jam format.

Felix Pimenta, founder of House of Zion Brasil





Vemos o pássaro buscar um repouso possível dentro das limitações da gaiola. Ele deveria estar livre, mas, uma vez domesticado, esse lugar vira sua casa. A imagem faz refletir sobre mudanças no meio ambiente que levam os seres a precisarem se adaptar a novas condições de vida.

We see the bird seek a possible resting place within the limitations of the cage. It should be free, but, once domesticated, this place becomes his home. The image makes me reflect on changes in the environment which force living beings to adapt to new living conditions.

Rogério Augusto Teixeira, músico e produtor cultural, participante do curso Museu Aberto

Rogério Augusto Teixeira, musician and cultural producer, participant in the Museu Aberto course

Seu Nenê no enquadramento da foto do artista. Gigante, mesmo sem nada ou ninguém ao redor. A foto de Seu Nenê no acervo do MAM, pequenina e discreta, mas testemunha de um marco em comum: a escola, assim como o museu, está completando setenta anos. Em exibição, a imagem recebeu a visita dos integrantes atuais da Nenê da Vila Matilde. Depois do samba na marquise, elas e eles entram na sala, contam histórias e posam para o retrato em torno da obra, do fundador e do seu legado.

Ana Maria Maia, curadora

Senhor Nenê in the framing of the artist's photo. Gigantic, even with nothing or no one around it. The photo of Senhor Nenê in the MAM collection, small and discrete, but a witness to a common landmark: the school, like the museum, is celebrating its 70th anniversary. On display, the image received visits from current members of Nenê da Vila Matilde [samba school]. After the samba in the marquee, men and women enter the room, tell stories, and pose for the portrait around the work, of the founder and his legacy.

Ana Maria Maia, curator



Cláudio Bueno. Filho de metalúrgico com costureira e boleira. Bixa-branca. ZL. Vila Nova York > Vila Matilde – Cidade Líder – Cangaíba. Cheiro de cola. Costeiro em pluma azul e branco. Cena de ciúme do namorado da tia que foi destaque no carro alegórico. Mãe tira filho da bateria e coloca na aula de piano – “vai virar viado, diz o tio Fininho”. Revólver trêsleitão, preto, debaixo do banco da Brasília azul – domingo à tarde, a caminho do ensaio, aponta para o motorista do ônibus. O bom malandro não comete crime. Cigarro Hollywood. Pó. Maconha. Dexamil. Coraçõzinho de Mãe. Gardenal, Gin e Fogo Paulista. O Sonho de Orfeu. Fantasia. Adicção. Cachoeira com tanque de gasolina. Tema-Enredo-Carro-Ala. Barracão-Escola. Estudar era para otário. Escola-de-samba-quilombo-resistência. Negro, pobre é destaque! É lugar onde o preto tem valor. “Estou falando é de você! Minha querida, Nenê!” Falo também do tio Robertinho-Bixeiro, que me introduziu a esse rolê. Da sua vizinha União Imperial. E, ainda, de mim mesmo, e do impacto brutal que sua bateria, assistidas e porta-bandeiras me causaram – no giro, na gira e no borrão de cor azul e branco.

Cláudio Bueno, artista, integrante d'O grupo inteiro

Cláudio Bueno. Son of a metalworker, and a seamstress and cake-maker. White-faggot. ZL. Vila Nova York > Vila Matilde – Cidade Líder – Cangaíba. The smell of glue. Coastal boy in blue-and-white feathers. Scene of the jealousy of the boyfriend of the aunt who was the highlight of the carnival float. A mother pulls her son out of the percussion group and sends him to piano classes—“he’ll become a faggot, says uncle Fininho.” Big thirty-eight revolver, black, under the seat of the blue Brasília—Sunday afternoon, on the way to the rehearsal, he points it at the bus driver. The good rogue does not commit crimes. Hollywood cigarettes. Coke. Weed. Dexamil. Mother’s Little Heart. Gardenal, Gin, and Fogo Paulista. Orpheus’s dream. Fantasy. Addiction. Waterfall with a tank of gasoline. Theme-Story-Float-Wing. Samba School-Warehouse. Studying was for fools. Samba School-quilombo-resistance. The poor, black person is the highlight! It’s the place where black people have value. “I’m talking about you! My dear, Nenê!” I’m also talking about Uncle Robertinho-Gangster, who introduced me to this game. About his neighbor União Imperial. And also about myself, and the brutal impact which its percussion section, samba dancers, and flag-bearers had on me—in the turn, in the spin, and in the blur of blue and white.

Cláudio Bueno, artist, member of O grupo inteiro











VOGÊ
JÁ
BEBEU
ÁGUA
HOJE?

many
www.many.com.br









Alessandra Leão

[Recife, PE, 1979]
Cadê o cantador?, 2018
Oficina no Domingo MAM –
Programa especial *Nós no meio*, em
29 de julho de 2018/Workshop as
part of Domingo MAM (Sunday at
MAM) – Special Program: *Us in the
Middle*, July 29, 2018. Produção/
Production: Pedro Barreira

Amelia Toledo

[São Paulo, SP, 1926 – 2017]
As paredes têm ouvidos, 1975
Gesso/Plaster. Dimensões variáveis/
Variable dimensions. Coleção/
Collection MAM, doação da artista/
gift of the artist

Amelia Toledo

[São Paulo, SP, 1926 – 2017]
Branco, 1995
Acrílica sobre tela/Acrylic on canvas
140 x 210,5 cm. Coleção/Collection
MAM, doação da artista/gift of
the artist

BeyHive

[Felipe Avelino, Robson Walbeck,
Guilherme Carter; São Paulo,
SP, 2013]
Apresentação de dança no Domingo
MAM – Programa especial *Nós
no meio*, em 27 de maio de 2018/
Dance performance as part of
Domingo MAM (Sunday at MAM) –
Special Program: *Us in the Middle*,
May 27, 2018

Breaking Ibira

[Thiago Vieira, Carlos Roberto; São
Paulo, SP, 2013]
Racha Show, 2018
Roda de treino e apresentação de
b.boys e *b.girls*. Domingo MAM –
Programa especial *Nós no meio*, em
8 de julho de 2018/Training round
and presentation of b.boys and
b.girls. Domingo MAM (Sunday at
MAM) – Special Program: *Us in the
Middle*, July 8, 2018

Claudio Tozzi

[São Paulo, SP, 1944]
Side 1, side 2, side 3, 1971
Água-forte sobre papel/Etching
on paper. 19,6 x 19,5 cm. Coleção/
Collection MAM, doação do artista/
gift of the artist

Cinthia Marcelle

[Belo Horizonte, MG, 1974]
Unus Mundus - Confronto, 2005
Vídeo/Video. 7'50". Coleção/
Collection MAM, doação/gift of
Israel Vainboim

coletivA ocupação

[Abraão Santos, Alicia Esteves,
Alvim Silva, Ariane Fachinetto,
Beatriz Camelo, Gabriela Fernandes,
Ícaro Pio, Leticia Karen, Marcela
Jesus, Matheus Maciel, Mel Oliveira,
André Dias de Oliveira, Martha Kiss
Perrone, Mayara Baptista, Pedro
Veríssimo; São Paulo, SP, 2018]
Quando quebra queima, 2018
Apresentação no Domingo MAM –
Programa especial *Nós no meio*, em
29 de julho de 2018/Presentation as
part of Domingo MAM (Sunday at
MAM) – Special Program: *Us in the
Middle*, July 29, 2018

Explode! Zion

[House of Zion!, São Paulo, SP, 2016;
Explode!, São Paulo, SP, 2015]
Bate-papo, batalha de vogue e
pocket-show da MC Dellacroix/
Chat, vogue battle, and pocket-show
of MC Dellacroix. Domingo MAM –
Programa especial *Nós no meio*, em
24 de junho de 2018/Domingo MAM
(Sunday at MAM) – Special Program:
Us in the Middle, June 24, 2018

Falves Silva

[Cacimba, PB, 1943]
Postal erótico/Erotic post, 1977
Impressão offset sobre papel/Offset
print on paper. 11 x 15,5 cm. Coleção/
Collection MAM, doação anônima/
anonymous donation

Flávio de Carvalho

[Amparo da Barra Mansa, RJ, 1899 –
Valinhos, SP, 1973]
Pássaro cibernético, 1969
Aquarela e nanquim sobre papel/
Watercolor and China Ink on paper.
72,3 x 50,4 cm. Coleção/Collection
MAM, doação do artista/gift of
the artist

Georgete Melhem

[Salvador, BA, 1944]
Gêneros e números I, 1969
Acrílica sobre tela/Acrylic on canvas
130,5 x 92,3 cm. Coleção/Collection
MAM, doação da artista/gift of
the artist

Guilherme Peters

[São Paulo, SP, 1987]
Bail 4, 2018
Performance no Domingo MAM –
Programa especial *Nós no meio*, em
27 de maio de 2018/Performance as
part of Domingo MAM (Sunday at
MAM) – Special Program: *Us in the
Middle*, May 27, 2018. Coleção do
artista/Artist's collection

Henrique Fuhro

[Rio Grande, RS, 1938 – Porto Alegre,
RS, 2006]
Rough melodrama skate, 1977
Lápis e tinta sobre entretela/Pencil
and paint on padding. 71,6 x 53,8 cm.
Coleção/Collection MAM, doação do
artista/gift of the artist

Ione Saldanha

[Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro,
RJ, 2001]
Bambu, c. 1970.
Acrílica sobre bambu/Acrylic on
bamboo. 195 x 12 cm. Coleção/
Collection Ronie, Cely e Conrado
Mesquita, Rio de Janeiro

Ione Saldanha

[Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro,
RJ, 2001]
Bambu, c. 1960
Acrílica sobre bambu/Acrylic on
bamboo. 190 x 14 cm. Coleção/
Collection Ronie, Cely e Conrado
Mesquita, Rio de Janeiro

Ione Saldanha

[Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro,
RJ, 2001]
Bambu, c. 1960
Acrílica sobre bambu/Acrylic on
bamboo. 200 x 12 cm. Coleção/
Collection Ronie, Cely e Conrado
Mesquita, Rio de Janeiro

Ione Saldanha

[Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro,
RJ, 2001]
Bambu, c. 1970
Acrílica sobre bambu/Acrylic on
bamboo. 182 x 19 cm. Coleção/
Collection Almeida e Dale Galeria
de Arte

Ione Saldanha

[Alegrete, RS, 1919 – Rio de Janeiro, RJ, 2001]

Bambu, c. 1970
Acrílica sobre bambu/Acrylic on bamboo. 182 x 19 cm. Coleção/Collection Almeida e Dale Galeria de Arte

Ivens Machado

[Florianópolis, SC, 1942 – Rio de Janeiro, RJ, 2015]
Sem título/Untitled, 1985
Concreto armado, vidro e madeira/Reinforced concrete, glass, and wood. 105 x 253 x 127 cm. Coleção/Collection MAM, doação/gift of Rubem Breitman

JAMAC

[São Paulo, SP, 2006]
Oficina de estêncil/Stencil workshop Domingo MAM – Programa especial *Nós no meio*, em 5 de agosto de 2018/Stencil workshop as part of Domingo MAM (Sunday at MAM) – Special Program: *Us in the Middle*, August 5, 2018

Jorge Menna Barreto

[Araçatuba, SP, 1970]
Café Educativo, 2007/18
Instalação de um café no espaço expositivo, cujo atendimento é feito pelo Educativo/Installation of a café in the exhibition room, the reception of which is made by the Educational Department. Dimensões variáveis/Variable dimensions. Assistência/Assistance: Márcio Diegues. Coleção/Collection MAM, aquisição/acquisition Núcleo Contemporâneo MAM

Jorge Menna Barreto

[Araçatuba, SP, 1970]
Lina, 2018
Instauração sonora em audioguia/Sound instauration in audio guide. 10'18". Gravação/Recording: Daniel Edição/Edition: Coleção do artista/Artist’s collection

Jorge Menna Barreto

[Araçatuba, SP, 1970]
Café Educativo: uma escuta da fome, 2018
Colaboração de Alexis Milonopoulos (curadoria), Joe Buggilla (projeto gráfico), Jonas Van (preparação de sucos específicos) e Márcio Diegues (desenhos dos rótulos dos sucos específicos)/Collaboration of

Alexis Milonopoulos (curator), Joe Buggilla (graphic design), Jonas Van (preparation of specific juices), and Márcio Diegues (drawings of labels of specific juices). Convidados/Guests: Assucena Tupiassu e/ and Ricardo Rodrigues Teixeira. Programa especial *Nós no meio*, em 18 de agosto de 2018/Special Program: *Us in the Middle*, August 18, 2018

Josefa Pereira e Patrícia Bergantin

[São Paulo, SP, 1985; São Paulo, SP, 1987]
Mandíbula, 2018
Performance no Domingo MAM – Programa especial *Nós no meio*, em 8 de julho de 2018/Performance as part of Domingo MAM (Sunday at MAM) – Special Program: *Us in the Middle*, July 8, 2018. Colaboração/ Collaboration: Lucas Koester

Laura Lima

[Governador Valadares, MG, 1971]
Quadris de homem = carne/mulher = carne, 1995
Aparato de tecido e dois homens (pessoas = carne)/Fabric apparatus and two men (people = meat) Apresentação em 8 de maio, na abertura da mostra, e em 8 de julho de 2018, no Domingo MAM – Programa especial *Nós no meio*/ Presented at the exhibition opening, on May 8, and also at Domingo MAM (Sunday at MAM) – Special Program: *Us in the Middle*, July 8, 2018. Coleção/Collection MAM, aquisição/acquisition Núcleo Contemporâneo MAM

Laura Lima

[Governador Valadares, MG, 1971]
Seu nome como título, 2010
Acrílico, corda e papel/Acrylic, string, and paper. 22,5 x 22,1 x 11,5 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Gravura do MAM

Laura Lima

[Governador Valadares, MG, 1971]
Seu nome como título, 2010
Acrílico, corda e papel/Acrylic, string, and paper. 22,5 x 22,1 x 11,5 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Gravura do MAM

Lenora de Barros

[São Paulo, SP, 1953]
O que há de novo, de novo pussyquete?, 2001
Impressão tampográfica sobre bolas de tênis de mesa/Pad print on table tennis balls. Ø 3,5 cm (cada/each). Coleção/Collection MAM, comodato/loan from Eduardo Brandão e/and Jan Fjeld

Louise Bourgeois

[Paris, França, 1911 – Nova York, EUA, 2010]
Spider, 1996
Bronze. 337,7 x 668 x 633 cm. Coleção/Collection MAM, comodato/loan from Instituto Itaú Cultural. ©The Easton Foundation / AUTVIS, Brasil, 2018

Manuk Poladian

[São Paulo, SP, 1936]
Nenê no seu barracão, 1997
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. 23,9 x 36,1 cm. Coleção/Collection MAM, doação do artista/gift of the artist

Mário Ishikawa

[Presidente Prudente, SP, 1944]
Série Surdos e mudos, 1976-80
Alfabeto dos surdos-mudos, 1976
Vox populi vox dei, 1976
Lapsus linguae, 1976
Os tradutores são traidores, 1976
Sem título / Untitled, 1976
Sem medo e sem censuras, 1976
Onde se vive bem, aí é a pátria, 1976
Fala-se brasileiro, 1976
Xerografia sobre papel (projeto para adesivos) / Xerography on paper (design for stickers)
Discurso político para surdos, 1980
Xerografia sobre papel / Xerography on paper. Dimensões variáveis/ Variable dimensions. Coleção/Collection MAM, doação do artista/gift of the artist

Maureen Bisilliat

[Englefield Green, Inglaterra, 1931]
Sem título/Untitled (da série/ from the series *As caranguejeiras*), 1968/02
Fotografia sobre papel/ Photograph on paper. 97,2 x 69,7 cm. Coleção/Collection MAM, aquisição/acquisition Núcleo Contemporâneo MAM

Maureen Bisilliat

[Englefield Green, Inglaterra, 1931]
Sem título/Untitled (da série/ from the series *As caranguejeiras*), 1968/02
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. Coleção/Collection MAM, aquisição/acquisition Núcleo Contemporâneo MAM

Micrópolis e/and Ariana Miliorini

[Belo Horizonte, MG, 2010; Passa Tempo, MG, 1990]
#L00kb00k, 2014–15
Impressão sobre papel/Printing on paper. Pesquisa e atividades na marquise/Research and activities in the marquee. Coleção dos artistas/ Artists’ collection

Mídia Ninja

[Brasil, 2013]
Ruas de junho, 2013/14
Impressão jato de tinta sobre papel/ Inkjet print on paper. 47,1 x 70,2 cm. Coleção/Collection MAM, doação do artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM

Mônica Nador

[Ribeirão Preto, SP, 1955]
Campo 6, 1983
Grafite sobre papel/Graphite on paper. 151 x 276 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista/gift of the artist

Mônica Nador

[Ribeirão Preto, SP, 1955]
Alvinho (da série/from the series *Conteúdos apelativos*), 1999
Impressão offset sobre papel/Offset print on paper. 40 x 40 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Gravura do MAM

Nair Benedicto

[São Paulo, SP, 1940]
Tesão no forró, 1978/02
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. 29,7 x 45,7 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM

Nenê de Vila Matilde

[São Paulo, SP, 1948]
Apresentação no Domingo MAM – Programa especial *Nós no meio*, em 5 de agosto de 2018/Presentation as part of Domingo MAM (Sunday at MAM) – Special Program: *Us in the Middle*, August 5, 2018

O grupo inteiro

[Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre, Vitor Cesar; São Paulo, SP, 2014]
Obstáculo, 2018
Madeira, vinil, barras de ferro e tecido/Wood, vinyl, iron bars, and fabric. Dimensões variáveis/ Variable dimensions

O grupo inteiro

[Carol Tonetti, Cláudio Bueno, Ligia Nobre, Vitor Cesar; São Paulo, SP, 2014]
Teia, 2018
Vinil adesivo sobre parede/Vinyl sticker on wall. Dimensões variáveis/ Variable dimensions. Colaboração/ Collaboration: MAM Educativo

Otto Stupakoff

[São Paulo, SP, 1935 – 2009]
Xuxa no Rio de Janeiro, Vogue Brasil, 1990
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. 38 x 58 cm. Coleção/Collection MAM, doação do artista/gift of the artist

Otto Stupakoff

[São Paulo, SP, 1935 – 2009]
Autorretrato, Nova York, 1967
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. 60,7 x 48 cm. Coleção/Collection MAM, doação do artista/gift of the artist

Paulo Nazareth

[Governador Valadares, MG, 1977]
Sem título/Untitled, 2013
Impressão jato de tinta sobre papel/ Inkjet print on paper. Dimensões variáveis/Variable dimensions. Coleção/Collection MAM, doação do artista por intermédio do/gift of the artist assisted by Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM

Regina Silveira e Julio Plaza (org.)

[Porto Alegre, RS, 1939; Madri, Espanha, 1938 – São Paulo, SP, 2003]
On/Off (nº 3), 1974
Colaborações/Collaborations Folhas de cima, esquerda para direita/Top leaves, from left to right
Guta; Guta e/and Fabio M. Leite; Ubirajara Ribeiro; Julio Plaza; Artur Matuck; Fernando Lemos; Regina Silveira e/and Donato Chiarella; Gerson Zanini. Folhas de baixo, esquerda para direita/Bottom leaves, from left to right: Gabriel Borba Filho; Roberto Keppler; Roberto Keppler e/and Anesia Pacheco Chaves; Amelia Toledo; Donato Ferrari; Miriam Chiaverini; Mário Ishikawa. Carimbo sobre envelope, costura, impressão offset e papel perfurado/Stamp on envelope, seam, offset print, and perforated paper. Dimensões variáveis/ Variable dimensions
Coleção/Collection MAM, doação/gift of Mário N. Ishikawa

Rosana Paulino

[São Paulo, SP, 1967]
Sem título/Untitled, 1997
Xerografia e linha sobre tecido montado em bastidor/Xerography and thread on fabric mounted on rack. 31,3 x 310 x 1,1 cm. Coleção/Collection MAM, Prêmio/Prize Estímulo Embratel – Panorama 1997

Siron Franco

[Goiás, GO, 1947]
Viva o MAM, 1998
Acrílica sobre tela/Acrylic on canvas. 60 x 70,1 cm. Coleção/Collection MAM, doação/gift of Folha de S.Paulo

Vilma Slomp [Paranavai, PR, 1952]

Umbigo da minha mãe (da série/ from the series *Dor/ Adversus Aestus*), 1993
Fotografia sobre papel/Photograph on paper. 44,3 x 44,7 cm. Coleção/Collection MAM, doação da artista/gift of the artist

Waldeny Elias

[Nova Bassano, RS, 1930]
Fronteira III, 1969
Óleo sobre tela/Oil on canvas. 80,3 x 65,3 cm. Coleção/Collection MAM, doação do artista/gift of the artist

Créditos

Credits

EXPOSIÇÃO/EHXIBITION

REALIZAÇÃO/REALIZATION

Museu de Arte Moderna de São Paulo

CURADORIA/CURATORSHIP

Ana Maria Maia, O grupo inteiro, MAM Educativo

PRODUÇÃO/PRODUCTION

MAM Curadoria

ARTISTAS/ARTISTS

Alessandra Leão, Amelia Toledo, BeyHive, Breaking Ibrira, Cinthia Marcelle, Claudio Tozzi, Chelpa Ferro, coletivA ocupação, Explode!, Falves Silva, Flávio de Carvalho, Georgete Melhem, Guilherme Peters, Henrique Fuhro, House of Zion, Ione Saldanha, Ivens Machado, Jamac, Jorge Menna Barreto, Josefa Pereira e Patricia Bergantin, Laura Lima, Lenora de Barros, Louise Bourgeois, Manuk Poladian, Mário Ishikawa, Maureen Bisilliat, MC Dellacroix, Micrópolis e Adriana Miliorini, Mídia Ninja, Mônica Nador, Nair Benedicto, Nenê da Vila Matilde, O grupo inteiro, Otto Stupakoff, Paulo Nazareth, Revista On/Off (Regina Silveira, Julio Plaza e colaboradores), Rosana Paulino, Siron Franco, Vilma Slomp, Waldeny Elias

PROJETO EXPOGRÁFICO E DESIGN VISUAL/EXPOGRAPHIC PROJECT AND GRAPHIC DESIGN
O grupo inteiro

EXECUÇÃO DO PROJETO EXPOGRÁFICO/EXPOGRAPHIC PROJECT EXECUTION
Cenotech

CONSERVAÇÃO/CONSERVATION
MAM Acervo

MONTAGEM/INSTALLATION
Manuseio

TRANSPORTE/SHIPPING
Art Quality

REDAÇÃO DE VERBETES DE PAREDE/WORDING OF THE ENTRIES
Bárbara Jimenez, Leonardo Castilho, Gregório Sanches

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS/ENGLISH TRANSLATION
Christopher Burden

ASSESSORIA DE IMPRENSA/COMMUNICATION
MktMix

CATÁLOGO/CATALOGUE

REALIZAÇÃO/REALIZATION
Museu de Arte Moderna de São Paulo

PROJETO GRÁFICO/GRAPHIC DESIGN
O grupo inteiro
ASSISTENTE/ASSISTANT
Julia Pinto

COORDENAÇÃO EDITORIAL/EDITORIAL COORDINATION
Renato Salem
Joana Tuttoilmondo

TEXTOS/TEXTS
Ana Maria Maia, O grupo inteiro, MAM Educativo

RELATOS SOBRE AS OBRAS/ARTWORK REPORTS
Alan Ariê, Ana Maria Maia, Aranha, Artur de Maia, Barbara Ganizev Jimenez, Beatriz Braga, Caio Zanutto, Carol Tonetti, Catharina Apolinário, Clarissa Ricci, Cláudio Bueno, Daina Leyton, Felipe Avelino, Felix Pimenta, Fernanda Zardo, Giulia Lapetina, Gregório Sanches, Isadora Gallas, Laysa Elias, Léia Cassoni, Leonardo Castilho, Leticia Feitosa, Lia Damasceno, Lucas Koester, Mãeana, Marivalda Correia de Souza, Maura Grimaldi, Mirella Esteves, Paula Sobral, Raiz, Ricardo Januário, Rogério Augusto Teixeira, Thiago Vieira, Tiago Guimarães, ViLiaN, Vivian Belloto, Wellington Souza da Silva

REVISÃO E PREPARAÇÃO/PROOFREADING AND TEXT PREPARATION
Regina Stocklen

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS/ENGLISH TRANSLATION
Christopher Burden

FOTOS/PHOTOS

Cláudio Bueno (p. 161)
Ding Musa (pp. 112, 141)
Karina Bacci (pp. 65-90, 94, 100-104, 108, 111, 116, 121, 126, 137, 142, 146, 150, 166-183)
João Musa (p. 132)
Laysa Elias (p. 153)
Luis Médiçi (p. 98)
Marcelo Arruda (p. 144)
Micrópolis e Ariana Miliorini (p. 157)
Mídia Ninja (p. 106)
O grupo inteiro (p. 159)
Otto Stupakoff (p. 92)
Paulo Nazareth (pp. 148, 149)
Romulo Fialdini (pp. 115, 119, 123, 125, 129, 131, 134, 154, 163, 164)
Vicente de Mello (p. 97)

TRATAMENTO DE IMAGEM E IMPRESSÃO/PHOTO RETOUCHING AND PRINTING
Miolo Produção Gráfica

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS/SPECIAL ACKNOWLEDGEMENTS
Artistas, fornecedores e públicos

AGRADECIMENTOS/ACKNOWLEDGEMENTS
Bárbara Wagner
Coletivo de Dois
Companhia Orgânica
Felipe Souza
Frederico Morais
House of Avalanx
House of Mutatis
Lisette Lagnado

188

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

DIRETORIA/MANAGEMENT BOARD
PRESIDENTE/PRESIDENT
Milú Villela

VICE-PRESIDENTE EXECUTIVO/EXECUTIVE VICE PRESIDENT
Alfredo Egydio Setúbal

VICE-PRESIDENTE INTERNACIONAL/INTERNATIONAL VICE PRESIDENT
Michel Claude Julien Etlin

DIRETOR JURÍDICO/LEGAL DIRECTOR
Eduardo Salomão Neto

DIRETOR FINANCEIRO/FINANCE DIRECTOR
Alfredo Egydio Setúbal

DIRETOR ADMINISTRATIVO/ADMINISTRATIVE DIRECTOR
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

DIRETORES/DIRECTORS
Cesar Giobbi
Daniela Villela
Eduardo Brandão
Orandi Momesso
Paula Azevedo
Vera Lúcia dos Santos Diniz

CONSELHO/COUNCIL
PRESIDENTE/PRESIDENT
Simone Schapira

VICE-PRESIDENTE/VICE PRESIDENT
Helio Seibel

MEMBROS/MEMBERS
Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Antonio Hermann Dias de Azevedo, Antonio Matias, Carlos Eduardo Moreira Ferreira, Carmen Aparecida Ruete de Oliveira, Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez, Eduardo Saron Nunes, Fabio Colleti Barbosa, Fernando Moreira Salles, Francisco Horta, Georgiana Rothier, Geraldo Carbone, Graziella Matarazzo Leonetti, Henrique Luz, Israel Vainboim, Jean-Marc Etlin, João Carlos Figueiredo Ferraz, José Ermirio de Moraes Neto, Leo Slezzynger, Luiz Eduardo Fróes do Amaral Osório, Maria da Glória Ribas Baumgart, Mário Henrique Costa Mazzilli, Michael Edgard

Perlman, Paula P. Paoliello de Medeiros, Paulo Proushan, Paulo Sérgio Coutinho Galvão Filho, Paulo Setúbal, Peter Cohn, Roberto B. Pereira de Almeida, Rodolfo Henrique Fischer, Rolf Gustavo R. Baumgart, Salo Davi Seibel

CONSELHO INTERNACIONAL/INTERNATIONAL COUNCIL

David Fenwick
Donald E. Baker
Eduardo Costantini
José Luis Vittor
Patricia Cisneros
Robert W. Pittman

CONSELHO CONSULTIVO DE ARTE/ART CONSULTATIVE COUNCIL
Ana Maria Maia
Marcos Moraes
Paulo Venancio Filho

PATRONOS/PATRONS
Adolpho Leirner, Alcides Tapias, Alfredo Egydio Setúbal, Alfredo Rizkallah, Antonio Hermann Dias de Azevedo, Antonio Matias, Carlos Eduardo Moreira Ferreira, Carmen Aparecida Ruete de Oliveira, Cesar Giobbi, Daniela Villela, Danilo Miranda, Denise Aguiar Alvarez, Eduardo Brandão, Eduardo Saron Nunes, Fabio Colleti Barbosa, Fabio Ulhoa Coelho, Fernando Moreira Salles, Fernão Carlos B. Bracher, Francisco Horta, Georgiana Rothier, Geraldo Carbone, Graziella Matarazzo Leonetti, Helio Seibel, Henrique Luz, Israel Vainboim, Jean-Marc Etlin, João Carlos Figueiredo Ferraz, José Ermirio de Moraes Neto, Leo Slezzynger, Luiz Eduardo Fróes do Amaral Osório, Maria da Glória Ribas Baumgart, Mário Henrique Costa Mazzilli, Michael Edgard Perlman, Michel Claude Julien Etlin, Milú Villela, Orandi Momesso, Paula Azevedo, Paula P. Paoliello de Medeiros, Paulo Proushan, Paulo Sérgio Coutinho Galvão Filho, Paulo Setúbal, Peter Cohn, Renata de Paula Seripieri, Roberto B. Pereira de Almeida, Rodolfo Henrique Fischer, Rolf Gustavo R. Baumgart, Salo Davi Seibel, Sérgio Ribeiro da Costa Werlang, Simone Schapira, Vera Lúcia dos Santos Diniz

EQUIPE/STAFF

PRESIDENTE/PRESIDENT
Milú Villela

CURADOR/CURATOR
Felipe Chaimovich

SUPERINTENDENTE EXECUTIVO/MANAGING DIRECTOR
Carlos Wendel de Magalhães

ADMINISTRAÇÃO/ADMINISTRATION
GERENTE/MANAGER
Nelma Raphael dos Santos

COMPRAS/BUYER
Fernando Ribeiro Morosini

FINANCEIRO/FINANCIAL
COORDENADOR/COORDINATOR
Luiz Custódio da Silva Junior
ASSISTENTES/ASSISTANTS
Patricia Barbosa Vicente e Renata Noé Peçanha da Silva

LOJA/SHOP
COORDENADORA/COORDINATOR
Solange Oliveira Leite
ASSISTENTE/ASSISTANT
Romário Rocha Neto
VENDEDORAS/SALESCLERKS
Fabiana Batista e Luciana Silva de Castro

PATRIMÔNIO/PREMISES & MAINTENANCE
COORDENADOR/COORDINATOR
Estevan Garcia Neto
ASSISTENTES/ASSISTANTS
Alekiçom Lacerda, Carlos José Santos e Douglas Peçanha da Silva

PROJETOS/PROJECTS
ANALISTA/ANALYST
Monique Cerchiari Mattos

RECEPÇÃO/RECEPTION
ASSISTENTE/ASSISTANT
Luiza Helena Oliveira Stock Taiba

TECNOLOGIA/INFORMATION TECHNOLOGY
ANALISTA/ANALYST
Diogo Cortez Vieira

EVENTOS/EVENTS
ASSISTENTE/ASSISTANT
Luciana Pimentel de Mello

189

ASSESSORIA DA PRESIDÊNCIA/
PRESIDENT OFFICE
ASSISTENTES / ASSISTANTS
Anna Maria Temoteo Pereira,
Ângela de Cássia Almeida, Barbara
L. G. Daniselli da Cunha Lima e
Valeria Moraes N. Camargo
COORDENADORA RELAÇÕES
INSTITUCIONAIS / INSTITUTIONAL
AFFAIRS COORDINATOR
Magnólia Costa

ASSOCIADOS / MEMBERS
COORDENADORA / COORDINATOR
Roberta Alves
ASSISTENTE / ASSISTANT
Daniela Reis

ATENDIMENTO RECEPÇÃO/
RECEPTION
SUPERVISORA / SUPERVISOR
Ana Caroline Theodoro da Silva
ASSISTENTE / ASSISTANT
Livia Amabile Ernica
APRENDIZ / APPRENTICE
Wellington Wulf

BIBLIOTECA / LIBRARY
COORDENADORA / COORDINATOR
Maria Rossi Samora
BIBLIOTECÁRIA / LIBRARIAN
Léia Carmen Cassoni

CLUBE DE COLECCIONADORES DE
GRAVURA E FOTOGRAFIA / PRINT AND
PHOTO COLLECTORS' CLUB
COORDENADORA / COORDINATOR
Maria de Fátima Perrone Pinheiro
ASSISTENTE / ASSISTANT
Jaqueline Rocha de Almeida
APRENDIZ / APPRENTICE
Ana Carolina Marques Conrado

COMUNICAÇÃO / COMMUNICATION
COORDENADORA / COORDINATOR
Fernanda Paiva Guimarães

COMUNICAÇÃO / COMMUNICATION
ASSISTENTE / ASSISTANT
Deri Andrade

DESIGN
ASSISTENTE / ASSISTANT
Beatriz Falleiros Nunes

PARCEIROS CORPORATIVOS /
CORPORATE SPONSORSHIP
ANALISTA / ANALYST
Andrea Lombardi Barbosa

CURADORIA / CURATOR OFFICE
COORDENADORA EXECUTIVA /
EXECUTIVE COORDINATOR
Maria Paula de Souza Amaral

PESQUISA E PUBLICAÇÕES /
RESEARCH AND PUBLISHING
COORDENADOR / COORDINATOR
Renato Schreiner Salem

PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÃO /
EXHIBITION REALIZATION
Ana Paula Pedroso Santana,
Patricia Pinto Lima e Rafael Itsuo
Takahashi

ACERVO / COLLECTION
COORDENADORA / COORDINATOR
Cecília Zuchi Vezzoni
ASSISTENTES / ASSISTANTS
Ana Beatriz Giacomini Marques e
Carolina Mikoszewski Suarez

EDUCATIVO / EDUCATION
COORDENADORA / COORDINATOR
Daina Leyton

ATELIÊ / STUDIO
José Ricardo Perez
CURSOS / COURSES
Jorge Augusto de Oliveira
EDUCATIVO / EDUCATION
Maria Iracy Ferreira Costa

EDUCADORES / EDUCATORS
Barbara Ganizev Jimenez,
Fernanda Vargas Zardo, Gregório
Ferreira Contreras Sanches,
Laysa Elias Diniz, Leonardo
Barbosa Castilho e Mirela
Agostinho Estelles

ESTAGIÁRIAS / INTERNS
Clarissa Ricci Guimarães, Caroline
Machado

NÚCLEO CONTEMPORÂNEO /
CONTEMPORARY ART NUCLEUS
COORDENADORA / COORDINATOR
Camila Horta

RECURSOS HUMANOS /
HUMAN RESOURCES
COORDENADORA / COORDINATOR
Karine Lucien Decloedt Cesario
ASSISTENTE / ASSISTANT
Ana Karolina Ferreira da Silva

ASSESSORIA JURÍDICA /
LEGAL AFFAIRS
Borges Sales e Alem Sociedade de
Advogados

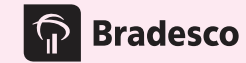
**NÚCLEO CONTEMPORÂNEO /
CONTEMPORARY NUCLEUS**

SÓCIOS / MEMBERS
Adriana Dequech Sola,
Alessandro Jabra, Alexandra
M. Gros, Alexandre de Castro e
Silva, Alexandre Fehr, Alexandre
Shulz, Ana Carmen Longobardi,
Ana Carolina Sucar, Ana Eliza
Setúbal, Ana Lopes, Ana Nobre,
Ana Paula Carneiro Vianna,
Ana Paula Cestari, Ana Serra,
Andrea Giaffone Feitosa, Andrea
Gonzaga, Andrea Johannpeter,
Angela Akagawa, Antonio Correa
Meyer, Antonio Duva, Antonio de
Figueiredo Murta Filho, Beatriz
Yunes Guarita, Bianca Cutait,
Bruna Riscali, Camila Mendez,
Camila Pedroso Horta, Camila
Siqueira, Camila Yunes Guarita,
Carlos Alberto de Mello Iglesias,
Carol Kauffmann, Carolina Massad
Cury, Cecilia Isnard, Christiane de
Mello Iglesias, Christina Bicalho,
Cintia Rocha, Clarisse Reade,
Claudia Falcon, Claudia Maria de
Oliveira Sarpi, Cleusa Garfinkel,
Clotilde Roviralta, Cristiana
Rebello Wiener, Cristiane Basílio
Gonçalves, Cristiane Quercia,
Cristina Baumgart, Cristina
Canepa, Cristina Tolov, Daniela M.
Villela, Daniela Schmitz, Daniela
Seve Duvivier, Daniela Steinberg
Berger, Dany Rappaport, Dany
Saadia Safdie, Décio Hernandez
di Giorgi, Eduardo Steinberg,
Eduardo Vassimon, Elisa Camargo
de Arruda Botelho, Eneas
Ferreira, Esther Cuten Schattan,
Fabio Cimino, Felipa Abondanza
Schain, Fernanda Boghosian
Rossi, Fernanda Cardoso de
Almeida, Fernanda Ferreira Braga
Ferraz, Fernanda Mil-Homens
Costa, Fernanda Resstom, Flavia
Steinberg, Florence Curimbaba,
Francisco Pedroso Horta, Geraldo
Azevedo, Gisele Rossi, Graça
Bueno, Guilherme Johannpeter,
Gustavo Clauss, Heloisa Désirée
Samaia, Heloisa Vidigal Guarita,
Henry Lowenthal, Ida Regina
Guimarães Ambroso Marques,
Ilaria Garbarino Africano, Isa di
Gregório, Isabel Ralston Fonseca
de Faria, Janice Marques, José
Eduardo Nascimento, Judith
Kovesi, Juliana Lowenthal, Julie
Schlossman, Karla Meneghel,

Lilian Kanitz, Lilian Stuhlberger,
Lucas Cimino, Luciana Lehfeld
Daher, Luis Felipe Sola, Luisa
Malzoni Strina, Maguy Etlin, Maria
Lúcia Alexandrino Segall, Maria
Regina Pinho de Almeida, Maria
Teresa Igel, Mariana Souza Sales,
Marília Chede Razuk, Marília
Salomão, Marina Lisbona, Marta
Tamiko Takahashi Matushita,
Martin Georges Pierre Bernard,
Martha Verissimo, Mauricio
Penteado Trentin, Mirella Havor,
Monica Gartner, Mônica Mangini,
Monica Vassimon, Morris Safdie,
Murillo Cerello Schattan, Natalia
Jereissati, Nicolas Wiener, Norma
Eda Megale Guarita, Paula
Azevedo, Paula Jabra, Paula
Proushan, Paula Regina Depieri,
Paulo Proushan, Paulo Setúbal
Neto, Raquel Novais, Raquel
Steinberg, Regina de Magalhães
Bariani, Renata de Castro e Silva,
Renata Nogueira Beyruti, Renata
Santana, Ricardo Trevisan, Rita
Proushan, Roberta Dale, Rodolfo
Viana, Rodrigo Editore, Rosa
Moreira, Rosana Visconde, Ruy
Hirschheimer, Sabina Lowenthal,
Samantha Steinberger, Sandra C.
de Araújo Penna, Sérgio Ribeiro da
Costa Werlang, Silvio Steinberg,
Simone Schapira, Sofia Ralston,
Sonia Regina Grosso, Sonia Regina
Opice, Stefania Cestero, Taissa
Buesco, Tania Rivitti, Teresa
Cristina Bracher, Titiza Nogueira,
Vera Dorsa, Vera Havor, Vera Lucia
dos Santos Diniz, Vivian Leite,
Wilson Pinheiro Jabur

PARCEIROS / PARTNERS

MANTENEDORES



SÊNIOR
BMA - Barbosa Müssnich Aragão
BNP Paribas
EMS
Levy & Salomão Advogados

PLENO
AES
Instituto Votorantim
KPMG Auditores Independentes
Montana Química
PwC

MÁSTER
Bloomberg Philanthropies
ICTS Protiviti
Interfood
Klabin
Paulista S.A. Empreendimentos
Prometeon
Power Segurança e Vigilância
LTDA
Sompo
Suzano

PROGRAMAS EDUCATIVOS
Ambev (FORA DA TELA)
Bradesco (DOMINGO MAM)
Cielo (PROJETO MUSEU ABERTO)

PARCERIAS INSTITUCIONAIS
3D Explora
Africa
Amabile Flores
Apis3
ATRAVES
Bolsa de Arte
Caixa Belas Artes
Canson
CELACC USP - Centro de Estudos
Latino-Americanos sobre
Comunicação e Cultura
Cultura e Mercado
FESPSP Fundação Escola de
Sociologia e Política de São Paulo
FIAP
Goethe-Institut São Paulo
Gusmão & Labrunie Propriedade
Intelectual
ICIB Inst. Cultural Ítalo-Brasileiro
Impacta
Instituto Filantropia
IPEN
Livraria Cultura
MariaSãopaulo
Meliá Ibirapuera
MktMix
Reserva Cultural
Saint Paul Escola de Negócios
Senac
Seven English - Español

PARCERIAS DE MÍDIA
Arte 1
Canal Curta!
Casa da Chris
Estadão
Folha de S.Paulo
JCDecaux
O Beijo
Revista Arte!Brasileiros
Revista Cult
Revista FFWMAG
Revista Piauí
Trip Editora

AGRADECIMENTOS
Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional, Secretaria da
Cultura do Estado de São Paulo,
Secretaria da Educação do Estado
de São Paulo, Secretaria Municipal
do Verde e do Meio Ambiente de
São Paulo

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO.

A marquise, o MAM e nós no meio. Ana Maria Maia (Curadoria e Texto); O grupo inteiro, MAM Educativo (Textos); Milú Villela (Apresentação); Christopher Burden (Tradução); O grupo inteiro (Design gráfico). Renato Schreiner Salem, Joana Tuttoilmondo (Coordenação editorial); Regina Stocklen (Revisão).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018.
192 p. : il.

Textos em português e inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo,
de 8 de maio a 18 de agosto de 2018
ISBN: 978-85-86871-93-1

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo – Coleção. 2. Arte Contemporânea Séculos XX e XXI - Brasil. I. Título. II. Maia, Ana Maria. III. MAM Educativo. IV. O grupo inteiro.

CDU: 7.037(81)
CDD: 709

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista determinados artistas e/ou representantes legais que não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

The Museu de Arte Moderna de São Paulo is available to people who might want to manifest regarding the license for use of images and/or texts reproduced in this material, given that some artists and/or legal representatives did not respond to the request or have not been identified, or found.

Este livro foi composto na fonte Atlas Grotesk e Julien e impresso em papel offset 120 g/m² e pólen 90 g/m² (miolo) e papel triplex 300 g/m² (capa) pela gráfica Miolo Produção Gráfica em novembro de 2018.