



**mam**

trinta anos  
do Jardim de  
Esculturas

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

30

# MAM São Paulo: trinta anos do Jardim de Esculturas

**4 Jardim de  
Esculturas do MAM**  
Elizabeth Machado

**6 Jardim de Esculturas  
do MAM: 30 anos**  
Cauê Alves e  
Pedro Nery

**16 Ensaio fotográfico**  
Mauro Restiffe

**64 Obras no Jardim  
de Esculturas**

**93 English version**

realização



**mam**



Secretaria da  
**Cultura, Economia e Indústria Criativas**



**SÃO PAULO**  
GOVERNO DO ESTADO  
SÃO PAULO SÃO TODOS

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

# Jardim de Esculturas do MAM

**Elizabeth Machado**  
Presidente da Diretoria do  
Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

A presença do Museu de Arte Moderna de São Paulo no Parque Ibirapuera sempre foi mais ampla que a área ocupada na marquise. Trinta anos depois da inauguração oficial em 1993, o Jardim de Esculturas continua sendo uma espécie de presente do MAM para a cidade. Trata-se de uma exposição de longa duração, a céu aberto, para todos os visitantes do parque mais visitado do país.

O paisagismo, encomendado na época a um dos profissionais mais reconhecidos no Brasil e no mundo, Roberto Burle Marx, circunda o prédio da Oca e toda a parte da marquise do MAM com uma vegetação que valoriza as espécies brasileiras. As plantas continuam vivas, crescendo e se transformando. Recentemente, alterações no posicionamento de algumas obras foram necessárias para dar mais visibilidade em relação aos arbustos que cresceram e chegaram a esconder algumas esculturas.

Recentemente, o Jardim de Esculturas recebeu obras temporárias de artistas contemporâneos, o que deu mais dinamismo ao local. O MAM também tem restaurado sistematicamente os trabalhos de sua coleção presentes no jardim. Acabamos de realizar um novo projeto de iluminação das esculturas e uma sinalização mais acessível. O MAM Educativo recebe diversos grupos no jardim e faz constantemente ações nesse espaço, que em 2023 comemora 30 anos.

O presente livro, além de verbetes sobre as obras, traz um texto do curador-chefe do MAM, Cauê Alves, e do museólogo, Pedro Nery, que traça a história do Jardim de Esculturas. O catálogo apresenta ainda um ensaio fotográfico inédito de Mauro Restiffe, feito especialmente para a publicação.

Tanto o catálogo quanto o jardim contribuem para que o MAM se relacione com um público diverso, como também com o pensamento contemporâneo sobre as artes. Com isso, a missão do MAM de levar arte para o maior número de pessoas possível se realiza ao mesmo tempo que a instituição se torna cada vez mais inclusiva, democrática e acolhedora.

# Jardim de Esculturas do MAM: 30 anos

**Cauê Alves**  
Curador-chefe do  
Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

**Pedro Nery**  
Museólogo do Museu de Arte  
Moderna de São Paulo

O MAM inaugurou o Jardim de Esculturas em 1993 com projeto de paisagismo assinado por Roberto Burle Marx e Haruyoshi Ono. Desde antes da inauguração oficial, algumas obras expostas no jardim pertenciam ao museu; algumas, porém, eram parte do acervo da prefeitura de São Paulo, e havia outras que participaram de mostras na Bienal de São Paulo e permaneceram no Parque Ibirapuera.

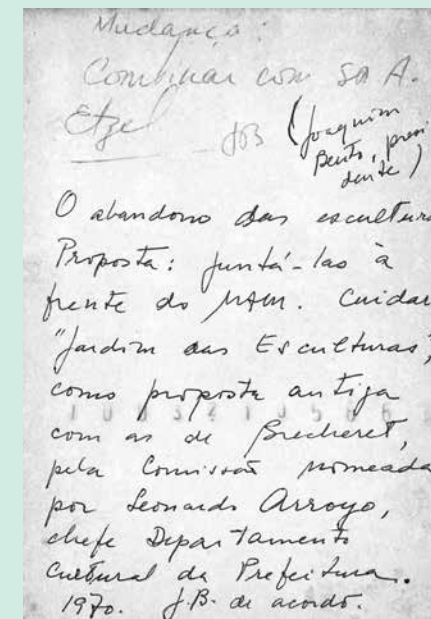
Após o hiato histórico do MAM de 1962, com a passagem do seu acervo inicial para a USP e a separação devido à criação da Fundação Bienal de São Paulo, o museu iniciou uma trajetória de consolidação de um novo acervo e de um novo espaço para suas atividades culturais. Em 1967, foi redigido o decreto, colocado em

prática no ano seguinte pela prefeitura de São Paulo, que instituiu um comodato intitulado “pavilhão Bahia”,<sup>1</sup> em referência à exposição realizada pela arquiteta Lina Bo Bardi no local, em 1959. Trata-se do espaço sob a marquise do Ibirapuera, que abrigou o Museu de Cera construído no IV Centenário de São Paulo, onde o MAM permanece até hoje.

Assim, o MAM retornou ao Ibirapuera numa nova condição, a de museu vizinho à Bienal de São Paulo. Essa reaproximação era inexorável, já que são instituições que compartilham uma história e finalidades em comum. Tanto assim que o Jardim de Esculturas do MAM é em parte fruto desse entroncamento institucional, não apenas por uma proximidade física, mas em sua

1 DECRETO n. 7.257 de 13 de novembro de 1967, “Autoriza a permissão de uso, a título precário e gratuito, do Pavilhão Bahia, do Parque Ibirapuera, pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo”. Prefeitura do Município de São Paulo.

2 Maria Alice Milliet menciona que a obra estava nas comemorações do IV Centenário de São Paulo que inaugurou o Parque Ibirapuera. Até o momento não foi possível corroborar a informação com documentação. O texto da pesquisadora, conforme ela mesma menciona, é baseado apenas em suas memórias. OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de. *Jardim das Esculturas – MAM de São Paulo*, in MIRANDA, Danilo Santos de (org). *Arte pública*. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998, p. 61-67.



configuração e nas obras nele presentes, como veremos adiante.

Houve muitas iniciativas voltadas para o Jardim de Esculturas, e parte delas está atrelada à tomada do MAM desse espaço para a criação de um museu a céu aberto. Caso emblemático das circunstâncias institucionais entrelaçadas e da vontade do MAM de cuidar do seu entorno é a trajetória da obra *Exu mola de Jeep*, de Mario Cravo Júnior. A escultura foi realizada em 1954, há breve menção de que ela poderia ter participado das comemorações do IV Centenário,<sup>2</sup> no entanto, com toda

certeza ela estava no parque em 1959 de frente para a entrada/saída do pavilhão “Bahia” de Lina Bo Bardi.<sup>3</sup> Desde então, a obra permaneceu no Parque Ibirapuera e ilustra uma pequena fotografia, na qual se vê o *Exu* enterrado até os “joelhos” num bloco de tijolos e cimento, aparentemente curvado para frente de uma parede com uma touceira subindo em suas pernas.<sup>4</sup> No verso desta foto, que se encontra na Biblioteca do MAM, há um texto da diretora técnica Diná Lopes Coelho: “O abandono das esculturas. Proposta: juntá-las à frente do MAM. Cuidar. ‘Jardim

3 Em um projeto de Lina Bo Bardi para o pavilhão Bahia é possível ver o *Exu mola de Jeep* de Mario Cravo Jr. em frente à entrada da exposição do lado de fora. Ver Lina Bo Bardi, *Bahia no Ibirapuera*, 1959, desenho de apresentação: perspectiva geral da exposição, perspectivas parciais, Acervo Instituto Bardi / Casa de Vidro (048ARQd0011). Também constam notas em jornais: “Orixás, berimbau e fífós – arte baiana na Exposição do Ibirapuera”, *O Estado de São Paulo*, 04/10/1959: “[...] o que fica principal-

mente na memória é a música da Bahia, que se ouve no recinto da exposição, cujos acordes ritmados ainda ressoam quando, na saída, se depara com o enorme *Exu* de Mario Cravo.”

4 Fotografia em papel [1970] da obra *Exu mola de Jeep* de Mario Cravo Jr. 13 x 9 cm. Texto no verso: Diná Lopes Coelho, diretora técnica do MAM de 1967 a 1982. Acervo documental MAM São Paulo, Fundo Diná Lopes Coelho.

das Esculturas’, como proposta antiga com as de Brecheret, pela Comissão nomeada por Leonardo Arroyo,<sup>5</sup> chefe Departamento Cultural da Prefeitura. 1970. J.B. [Joaquim Bento Alves de Lima Neto] de acordo.”<sup>6</sup>

Depreende-se desse bilhete que o MAM esteve envolvido na constituição de um Jardim de Esculturas desde sua chegada ao Ibirapuera, em parte por influência da própria prefeitura. A sinalização de que o museu estava de acordo com a organização das obras, com o apoio de seu presidente, demonstra que assumia o sentido categórico da curadoria de arte, que o museu tem como seu sentido tradicional e evocativo, sendo sua finalidade pública expressa pelo “cuidado” com as obras de arte. Portanto, o MAM esteve à frente dos cuidados com o Jardim de Esculturas desde os seus primórdios. Sua organização efetiva e seus incrementos seriam realizados num longo processo, que teria uma reviravolta na reforma de 1993, elaborada pelo escritório de Burle Marx, embora ajustes subsequentes venham sendo implementados até os dias de hoje.

Não se encerrou aí o itinerário do *Exu mola de Jeep*, que pode ser considerada a primeira obra do Jardim de Esculturas do MAM. Além de diversas

vezes reposicionada, a escultura só saiu de seu bloco de concreto nos anos 1990, e manteve-se com o museu em regime de comodato desde 1988, até que fosse finalmente doada ao MAM pelo próprio artista, em 2014. Essa trajetória da obra marca a própria situação peculiar de como o Jardim de Esculturas foi construído em pequenos passos de organização física e institucional.

A intenção de organizar o Jardim de Esculturas do MAM transparece também em 1982, quando o ex-governador Paulo Egydio Martins<sup>7</sup> presidiu o museu e executou o projeto de Lina Bo Bardi para a reforma do MAM. No projeto da arquitetura, é possível ver sua proposta de alocar esculturas sob a marquise, ao longo do edifício do MAM; ela também propunha um paisagismo (este não realizado) com espelho d’água e azaleias, que comporiam com a fachada de vidro um binômio museu-parque.<sup>8</sup>

Em um relato publicado por Maria Alice Milliet, que foi curadora durante a organização efetiva do Jardim de Esculturas em 1993,<sup>9</sup> fica claro que a ideia de jardim não era nova e teria surgido anos antes, na gestão do presidente Aparício Basílio da Silva.<sup>10</sup> Mas de fato houve iniciativas contundentes durante sua gestão que levaram

à organização atual do jardim. Uma mudança que favoreceu o jardim surgiu nos Panoramas da Arte Atual Brasileira, ainda que mantivessem a divisão por linguagens. Foi na gestão de Aparício Basílio da Silva que se instituiu uma mudança no termo “escultura”, conforme texto de 1985: “Inauguramos, hoje, o nosso primeiro Panorama de Arte Tridimensional, substituindo o tradicional Panorama de esculturas. Essa mudança se fez necessária pela abertura, cada vez maior e mais abrangente, de materiais e técnicas, e a denominação mais genérica teve a intenção de abrir mais essas fronteiras.”<sup>11</sup> Essa abertura era também espacial: este foi um panorama que ocupou não apenas a sala de exposições, mas também a marquise e o jardim. A amplitude ganharia ainda mais proeminência no Panorama de 1988, repetindo a fórmula das formas “tridimensionais”, quando a presença de obras no jardim ganhou ainda mais espaço e relevância, sendo inclusive premiadas obras que acabaram permanecendo na área externa do museu.

Nesse período houve uma outra tentativa de organização do Jardim de Esculturas. Aparício Basílio da Silva, a fim de ensejar uma organização do espaço externo com obras, iluminação e um plano arquitetônico

específico, elaborou uma parceria com Denise Milan e Ary Perez. Os dois, artista e engenheiro, estavam realizando uma peça de grandes dimensões, intitulada *Sectiones mundi*, para o Jardim de Esculturas, que acabou também integrando a XX Bienal de São Paulo. Apesar do imbricamento institucional perene, na documentação é possível notar que o pedido de instalação da peça no parque foi feito pelo MAM ao Depave (Departamento de Parques e Áreas Verdes), órgão da prefeitura de São Paulo encarregado do Parque Ibirapuera.<sup>12</sup> Depreende-se da documentação que a iniciativa do MAM foi acolhida pela Fundação Bienal de São Paulo para a realização da obra, ao mesmo tempo que o engenheiro Ary Perez desenvolveu um projeto de ocupação do Jardim de Esculturas com disposição de obras já existentes e a previsão de novas obras em planta enviada à Prefeitura. Em um memorando do projeto lê-se: “O objetivo será integrar uma área reservada para a cultura no parque, onde estarão alocadas esculturas do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que foram concebidas para uso externo, de forma a propiciar ao público do parque a oportunidade de conviver com o melhor da Arte Contemporânea Brasileira. Assim, as pessoas poderão sentir e aprender a

5 Leonardo Arroyo foi um escritor e intelectual, que dirigiu o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo entre 1968 e 1969, período em que o MAM passou a constituir sua sede no Ibirapuera.

6 Joaquim Bento Alves de Lima Neto foi presidente do MAM entre 1968 e 1974.

7 Paulo Egydio Martins foi presidente em 1982 e geriu o museu durante a reforma do prédio, cujo projeto foi doado por Lina Bo Bardi para o MAM São Paulo.

8 A reforma foi realizada parcialmente naquele ano, sendo concluídas, de seu escopo, a sala expositiva com a fachada de vidro e a separação do espaço seguindo a diagonal estabelecida pelas colunas da marquise, chegando à configuração que permanece até hoje. Ver Lina Bo Bardi, *Reforma Museu de Arte Moderna*, 1982, planta, Acervo Instituto Bardi / Casa de Vidro (102ARQd0008); e RESENDE, R. (2003). *MAM, o museu romântico de Lina Bo Bardi: origens e transformações de uma certa museografia* (Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo).

9 Op. cit., p. 61-67.

10 Aparício Basílio da Silva foi presidente do MAM São Paulo entre 1983 e 1992.

11 *Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1985, s.p.

12 Solicitação de execução da obra *Sectiones Mundi* ao Depave de 25/08/1989. Aparício Basílio da Silva (Presidente) Museu de Arte Moderna de São Paulo. Acervo documental MAM São Paulo.

entender melhor a arte, descobrindo novas formas e estimulando a imaginação.”<sup>13</sup>

A obra integrou a XX Bienal de São Paulo e foi doada pelos artistas ao MAM em 2000. Hoje, a peça feita de concreto ainda é parte fundante do Jardim de Esculturas. Os projetos de disposição de Emilie Chamie e Denise Mattar e de iluminação de Denise Milan e Ary Perez não chegaram a ser executados plenamente. Mas é nesse período que há um claro esforço do MAM em transformar a área conformada entre a Oca, a Bienal e o MAM num museu a céu aberto. Esse esforço se refletia no acúmulo de obras adquiridas nos Panoramas, mas também por meio de doações de grandes peças. Essa ocupação por obras de arte se torna cada vez mais evidente em uma coleção elaborada para o espaço público.

Caso notório foi a peça *Aranha*, de Emanoel Araujo, que participou da diretoria do MAM no período em que Aparício Basílio da Silva era presidente e integrou algumas das comissões dos Panoramas. Essa proximidade pode ter ensejado a doação, através da Rhodia S.A. em 1988,<sup>14</sup> dessa escultura de grandes dimensões, uma das principais obras públicas do artista. Mas uma série de doações de artistas foi realizada nesse período, como a obra *Relógio de sol – Sun Dial*, de Charters de Almeida, doada em 1984, *Grande quadrado preto*

*com fita*, de Franz Weissmann, doada em 1986 pelo artista, a obra de Cleber Machado, *Miragem I, II e III*, doada pela Blindex, em 1989, e *Realidade alusiva*, de Antonio Lizárraga, doada pelo artista, em 1988. E obras advindas de prêmios de edições anteriores do Panorama, que ficaram dispostas no jardim, caso das criações de Amilcar de Castro, Franz Weissmann, e os prêmios de 1985 e 1988, respectivamente de Hisao Ohara, *Pedra torcida*, e a Lidia Yamagushi e Ada Sano, *Con-Sequências*, que foram premiadas já integrando o Jardim de Esculturas.

Com toda essa presença do MAM no jardim não era de estranhar que Aparício Basílio da Silva, no Panorama de 1988, declarasse que: “O Panorama que hoje inauguramos, com montagem de Maria Alice Milliet e Emilie Chamie, acrescenta mais uma vitória em nossa história, estamos inaugurando parte do Jardim das Esculturas: a marquise e a área de exposições periódicas.”<sup>15</sup>

O presidente Eduardo A. Levy Jr.,<sup>16</sup> que veio substituir Aparício Basílio da Silva, declarou ao conselho que daria continuidade aos projetos já iniciados.<sup>17</sup> E foi após o falecimento de Aparício que Levy conseguiu, junto à Fundação Roberto Marinho e ao Banco Real, recursos para elaborar e executar um projeto ainda mais auspicioso, ocupando área maior que a prevista

nos anos 1980 e sob a orientação do escritório de Burle Marx. A condução do projeto é descrita pela então diretora técnica Maria Alice Milliet. No projeto executado havia um entendimento quanto à participação da Bienal de São Paulo, num trecho hoje quase esquecido, em que vemos as curvas de cascalho projetadas por Burle Marx chegarem até a porta dessa instituição. Consta na abertura em 1993 que havia três obras pertencentes à Fundação Bienal, o que pode soar estranho em relação a essa instituição que, por excelência, não possui acervo. São duas peças de Francisco Brennand e uma da artista Fabiana de Barros; esta participou da XX Bienal e foi realizada no próprio jardim, intitulada *Tours du monde*. O trecho conectado ao pavilhão da Bienal tem uma planta específica<sup>18</sup> que foi remetida àquela instituição, fato que corrobora essa intersecção espacial e cultural de apoio mútuo.

Assim, em 1993, o espaço foi completamente remodelado, o paisagismo proposto ocupou toda a área entre a marquise desde a entrada da Oca, passando pelo MAM e indo até a Bienal, o dobro do previsto nos projetos de 1988. E finalmente foi inaugurado o Jardim de Esculturas do MAM São Paulo, com obras em sua maioria do próprio museu, mas também da Prefeitura de São Paulo e da Fundação Bienal. A exposição inaugural tinha um

total de 25 obras, muitas delas estando presentes no espaço anteriormente, resultado de um acúmulo intencional que remonta à década de 1970. A reforma foi assim justificada em panfleto distribuído em sua inauguração: “Observando as inúmeras peças de grande valor artístico localizadas junto à área do Museu de Arte Moderna, surgiu a ideia de se criar o Jardim de Esculturas: um espaço onde todos pudessem observar e desfrutar a beleza destas obras. [...] Para definição do espaço, usamos pedrisco no piso principal, que, além de tornar o solo permeável, evita a circulação de bicicletas ou similares. Utilizamos ainda outros materiais, como a argila expandida, seixos, brita e grama. Outro recurso empregado para a valorização das peças foi a movimentação do terreno, induzindo os pedestres a observar, criando assim um todo harmônico, de forma a criar perspectivas para determinados pontos de interesse.”<sup>19</sup>

Desde então, houve inúmeras movimentações, acréscimos de obras e mudanças, como ocorre em toda exposição de longa duração. Como exemplo, pode-se citar a entrada de mais uma escultura participante da Bienal, a obra sem título de Ivens Machado, que participou da vigésima segunda edição e foi doada pelo artista na mesma oportunidade, sendo alocada no Jardim de Esculturas no ano seguinte,

13 Memorial Descritivo. “Jardim das Esculturas” (Parque do Ibirapuera), 15/02/1990. Maria Luiza Librandi (diretora técnica). Denise Milan (autora do Projeto). Museu de Arte Moderna de São Paulo. Enviado ao Depave em 20/02/1990 com Planta do Jardim de Escultura em anexo, realizada pela Tero-engenharia empresa de Ary Perez. Acervo documental MAM São Paulo.

14 Mesmo ano em que Emanoel Araujo realiza no MAM São Paulo a histórica exposição do centenário da abolição no Brasil: *A mão afro-brasileira*.

15 E continua: “Com isso pudemos dobrar o número de artistas convidados; várias dessas obras os artistas já conseguiram doadores e farão parte da área do acervo permanente, que, com o apoio do Prefeito Jânio Quadros e os esforços do Secretário para a Recuperação do Patrimônio Histórico Emanuel von

Lauenstein Massarani, pretendemos inaugurar ainda este ano, dotando a cidade com um inédito ‘Jardim das Esculturas’, um grande presente à cidade num único e inédito jardim de esculturas na América Latina”. Em: *Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1988, p. 7–8.

16 Eduardo A. Levy Jr. foi presidente do MAM São Paulo de 1992 a 1994.  
17 Ata da Assembleia Geral Ordinária do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 31/03/1992. Acervo documental MAM São Paulo.  
18 Detalhe da planta da Bienal. Acervo documental MAM São Paulo.  
19 Folder de inauguração do Jardim de Esculturas [1993]. Acervo documental MAM São Paulo.



em 1995.<sup>20</sup> Caso diverso de obras que sofreram deterioração e tiveram que ser retiradas, e outras que, por motivos curatoriais, mudaram de local ou foram guardadas até retornarem em outro contexto. Assim como as duas obras de Siron Franco, *Série cézio 137* e *Duchamp na rua 57*, que ficaram por longos anos expostas no jardim, mas hoje não possuem condições técnicas de permanecer ao ar livre e estão sendo preservadas. Noutro exemplo, a obra sem título de Carlos Fajardo, composta de dois grandes blocos de granito, mudou de posição segundo ata de reunião sob “orientação do artista — foi pensada para estar em uma passagem ‘tensionando’ de certa forma o percurso dos pedestres pelas laterais da obra”,<sup>21</sup> razão pela qual hoje a obra permanece estreitando a passagem próxima à sala de vidro entre a marquise e o início do cascalho do Jardim de Esculturas.

Ao longo dos anos 2000, uma série de medidas foi tomada no intuito de aprimorar o Jardim de Esculturas: há o acréscimo de obras em comodato durante a gestão Milú Villela,<sup>22</sup> com o apoio dos curadores Tadeu Chiarelli e, posteriormente, Ivo Mesquita. Assim foram viabilizadas a presença de *Corrimão*, de Ana Maria Tavares, sem título, de Angelo Venosa, *Craca*, de Nuno Ramos, e *Tetraedros*, de Sérvulo Esmeraldo. Ainda foram realizadas reformas, e alterações, com destaque para o restauro completo das obras, recuperação do paisagismo e

implantação de piso acessível nos pedriscos, realizada entre 2004–2008 pela Arte 3, do arquiteto Pedro Mendes da Rocha, em conjunto com o escritório de Burle Marx, nas mãos de Haruyoshi Ono,<sup>23</sup> e a renomada paisagista Isabel Duprat.

**Desafios atuais: fruições, fricções e mediações**

O envolvimento do MAM com o Jardim de Esculturas é uma história em processo, já que, como vimos, é um contínuo que se iniciou com o estabelecimento da instituição no Parque Ibirapuera.

Desde sua inauguração, o jardim continua sendo o único espaço para a exposição de longa duração de obras do acervo. Porém, mais que um local privilegiado para exibição de trabalhos de arte, trata-se de um espaço público, gratuito e de enorme circulação. Essas características colocam uma série de desafios, especialmente com relação à preservação e conservação das obras em exposição. O modo espontâneo dos visitantes se relacionarem com o jardim e com o espaço público, embora tenha um caráter lúdico, tem danificado obras e pode impedir que as próximas gerações as conheçam.

Antes da celebração dos 30 anos do Jardim de Esculturas, em 2023, como preparação para a reformulação do local, foi feita uma edição do *mam debate*. Durante as discussões, refletimos sobre as condições museológicas do jardim, a sua

situação arquitetônica, sua história, e sobre como se dá a fruição artística fora das paredes do museu. O Jardim de Esculturas do MAM é um lugar de memória da cidade, e mesmo ações que dificultam a sua conservação, como atirar uma pedra que provoca som na obra de José Resende, foram incorporadas a essa memória. Além disso, considerou-se como a relação histórica da cidade com espaços externos que oferecem obras de arte ao público evidencia os traços sociais que estão diretamente ligados à conservação desses espaços. Também foi abordado o processo de tombamento do Parque Ibirapuera, cujos enredamentos históricos ainda se fazem presentes nesse espaço de convivência urbana.

O desafio é manter as ações contínuas de conservação e restauro das obras do Jardim de Esculturas que, por estarem a céu aberto, são suscetíveis às intempéries e exigem cuidados permanentes. Entretanto, o espaço do Ibirapuera, parque que está entre os recordistas em visitação no mundo, é privilegiado para a realização de ações artísticas mais direcionadas à diversidade de público e reflete uma reformulação crítica do espaço do museu para além de suas salas fechadas.

A singularidade do conjunto arquitetônico de Oscar Niemeyer, que desenhou a marquise como um local de encontro e do imprevisto, faz com que a dimensão urbana deste espaço, com sua complexa

coexistência de ordem e caos, conviva com a paisagem ajardinada de Burle Marx e Haruyoshi Ono. Nesse território, há uma situação de abertura radical para a experimentação, a convivência com o outro e as fricções que esse convívio traz.

O museu busca continuamente se relacionar com o seu entorno e, por isso, realiza diferentes ativações no jardim, no Parque Ibirapuera e com instituições parceiras. Desde os Panoramas do MAM da década de 1980, ficou claro que a noção de escultura já não abarca a multiplicidade de linguagens presente no local.

Durante o período de interdição da marquise do Parque Ibirapuera, o museu instalou telas de proteção para evitar que partes das platibandas que estavam soltas colocassem em risco os frequentadores da marquise, em especial na região do Jardim de Esculturas. Duas intervenções foram realizadas até o momento nessa área; uma do JAMAC e outra da dupla Detanico Lain.

A obra do JAMAC possui uma vocação para o espaço aberto, público, de acesso livre e gratuito, tal como o jardim do MAM. O local em que está instalada é justamente na divisa entre a marquise do Ibirapuera e o jardim. Motivos de plantas e folhas se intercalam em pares numa composição dinâmica e com fortes contrastes. A fachada realizada pelo JAMAC funde elementos da construção civil com imagens derivadas da flora. O projeto traz a força da produção da periferia para o MAM. Além disso,

20 Carta de Milú Villela (presidente do MAM) para Edemar Cid Ferreira (presidente da Fundação Bienal), solicitação de prorrogação da guarda da obra de Ivens Machado, doada para o MAM São Paulo, 13/01/1995, Arquivo Wanda Svevo (01-11184).

21 Ata de Reunião 06/02/2001, Arte 3, Pedro Mendes da Rocha para Fundação Roberto Marinho. MAM São Paulo. Acervo documental MAM São Paulo.

22 Milú Villela foi presidente do MAM São Paulo de 1994 até 2019.

23 Contrato de Doação 003/SVMA/2008; doador: Museu de Arte Moderna de São Paulo; donatário:

Município de São Paulo, através da Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente, 23/10/2008. Ver também ONO, Haruyoshi. “Sobre o Jardim de Escultura”, em *Jardim de Esculturas: projeto de conservação de arte*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014, p. 11.

o trabalho reforçou o uso da marquise e do jardim do MAM como um espaço de convivência com a arte e com os outros, um espaço de partilha do comum.

Já Detanico Lain realizaram um painel que parte de uma planta simplificada da marquise do Ibirapuera e dos prédios ao redor. Em vez de o painel permitir que o visitante identifique plenamente o museu e seu Jardim de Esculturas no Parque Ibirapuera, outras arquiteturas e estruturas se formam a partir da desconstrução do conjunto. A impressão em vinil perfurado, cujo aspecto visual poderia ser comparado ao pixel da imagem digital, permite a passagem da luz e do ar, formando uma atmosfera etérea. A obra instalada entre a fachada e o jardim ocupa esse lugar intermediário entre o dentro e o fora, o coberto e o descoberto. Como o museu tem uma ligação histórica com essa paisagem e arquitetura, mesmo que o mapa tenha sido embaralhado, o jogo de formas, símbolos e cores reforça o vínculo do MAM com o Parque Ibirapuera.

Como parte das comemorações dos 30 anos do Jardim de Esculturas, foram realizadas algumas movimentações em parte do acervo do MAM exposto no jardim. Algumas obras foram para a reserva técnica e outras mudaram de lugar. A peça *Realidade alusiva*, de Antonio Lizárraga, saiu da parte de baixo da marquise e foi para o gramado, o que reforçou a sua forma de aparência instável. Já a obra de Ana Tavares, *Corrimão*, foi para a parte próxima da marquise, local de maior fluxo de pedestres, onde talvez possa se beneficiar da circulação dos visitantes.

Além disso, o MAM recebeu uma doação da obra de Amélia Toledo que investiga a linha do horizonte e a separação entre céu e terra a partir de uma superfície metade

oxidada e metade espelhada. Em *Ambiente penetrável*, a artista constrói uma espécie de labirinto ao curvar placas de aço, o que distorce tanto o espaço interno quanto o externo. A paisagem urbana e a do parque, refletidas nas placas, se completam com a presença do espectador, que pode entrar na instalação e ter uma experiência vertiginosa e lúdica.

Uma série de outros trabalhos temporários, de artistas como Alexandre Brandão, Frederico Filippi, Frida Baranek e Raphael Escobar, dinamizaram o Jardim de Esculturas. O estabelecimento de locais que regularmente recebem novas obras contribui para que outros públicos frequentem o espaço e para que ele chame a atenção dos visitantes do Parque Ibirapuera.

Além da reformulação e reposicionamento de algumas obras no jardim e do comissionamento de trabalhos temporários, o MAM realizou a mostra *Realidades e Simulacros*, feita a partir do recurso da realidade aumentada. A exposição adota um formato inédito, já que foi a primeira vez que uma instituição organizou uma mostra de realidade aumentada em São Paulo e ao ar livre. Por meio de uma plataforma criada especialmente para a ocasião, o público teve contato com obras inéditas de dez artistas. *Realidades e Simulacros* explora uma tensão entre o factual e o fabulatório, entre o visto e o imaginado, entre o concreto e o inventado. Os trabalhos foram concebidos pelo Coletivo Coletores e pelos artistas Daniel Lima, Dudu Tsuda, Eder Santos, Fernando Velazquez, Giselle Beiguelman, Katia Maciel, Lucas Bambozzi, Paola Barreto e Regina Silveira. A exposição, em cartaz durante o segundo semestre de 2023, além de ocupar parte do jardim do MAM, se expandiu para todo o Parque Ibirapuera. A mostra só pode ser

experimentada com o uso de um celular, mas obrigatoriamente de modo presencial no parque. *Realidades e Simulacros* reúne artistas que criaram experiências digitais de diferentes perfis como forma de contribuir para a ampliação da noção de realidade. Ver um outro mundo, uma outra cultura, uma outra geografia, uma outra política, uma outra biologia, uma outra sociedade, uma outra tecnologia. Ao explorar a realidade aumentada como uma possibilidade de interferência na paisagem do Ibirapuera, a exposição estimula outros modos do público se relacionar com o local. O visitante é então convidado a perceber a realidade ao redor sobrepondo camadas de realidade à sua existência.

Além da incorporação de novas doações, atualização da sinalização e uma reconfiguração das obras no jardim, as ativações propostas pelo MAM em 2022 e 2023 trouxeram intervenções temporárias e diversas ações propostas pela equipe do Educativo que contribuíram para qualificar a fruição desse espaço.

Entre as ações do MAM, estão percursos artístico-educativos conduzidos por professores, educadores e coletivos de artistas no Jardim de Esculturas do MAM e no complexo patrimonial do seu entorno. A relevância dos percursos está na diversidade de perspectivas adotadas pelo MAM Educativo em sua programação. Entre as diversas ações do programa de visita, vale ressaltar o Domingo MAM. Ao longo dos últimos anos essa proposição se consolidou como um espaço permanente de participação cultural e de promoção e difusão dos patrimônios materiais e imateriais a partir de manifestações culturais no espaço comum da marquise do Parque Ibirapuera. O MAM Educativo tem proposto ateliês livres todas as manhãs

de domingo, para qualquer pessoa interessada em experimentar uma linguagem das artes plásticas, além de atividades que abordam a consciência corporal, a dança e os movimentos do corpo, e que contribuem para uma maior integração e sensibilidade corporal. O museu ainda conseguiu estabelecer na marquise um espaço aberto de contato com diferentes estilos musicais, conectando-se com o público jovem frequentador do seu entorno. A programação educativa traz também ações de descoberta e fruição artística a partir de narrativas de histórias e percursos lúdicos no Jardim de Esculturas. Algumas contadoras e contadores de histórias realizaram narrativas que se tornaram filmes, disponíveis nos canais do MAM, que ampliam as possibilidades de aproximação do público com o jardim e despertam diferentes modos de perceber os trabalhos ali expostos.

O Jardim de Esculturas do MAM é um local que além de abrigar o acervo do museu de modo permanente, tem recebido o público que frequenta o Parque Ibirapuera todos os dias da semana. Exposições temporárias, algumas com uso de tecnologia, novos comissionamentos de obras, além de ações propostas pelo MAM Educativo, são parte de uma programação que envolve os visitantes e ativam o local. Preservar obras ao ar livre para o futuro é um trabalho que envolve várias equipes, como a do Acervo, da Comunicação, da Curadoria e do Educativo. Trata-se de um esforço museológico tremendo, que não apenas garante a permanência física das obras, mas também permite que outras possibilidades de futuro venham a existir.



# Mauro Restiffe

## ensaio fotográfico do Jardim de Esculturas, setembro de 2023.

**Mauro Restiffe** nasceu em São José do Rio Pardo, São Paulo, em 1970, é formado em cinema pela FAAP e estudou fotografia no International Center of Photography em Nova York. Desde os anos 1980 trabalha como artista plástico dedicando-se à fotografia analógica. Destacam-se suas exposições retrospectivas *Fora de Alcance* (Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2018) e *Álbum* (Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, 2017).

A convite do MAM São Paulo, Mauro Restiffe realizou um ensaio fotográfico no mês de setembro de 2023, que é reproduzido nas páginas seguintes.

A proposta de contar com o trabalho de Mauro Restiffe, bem como a ideia de um ensaio fotográfico, se justificam pela possibilidade de termos uma produção de imagens singulares do Jardim de Esculturas, que não devem ser compreendidas apenas como registro, documentação, tampouco pura associação à poética e à forma. A fotografia aqui é encarada no modo de encontro que lhe é peculiar, entre a experiência subjetiva do fotógrafo e a realidade do instante. Da mesma maneira que compreendemos um texto ficcional, que é nutrido de sentidos verdadeiros tanto do autor quanto do leitor, a fotografia carrega também a ambiguidade dessa relação de criação e pensamento gerada por meio do contato com uma realidade.

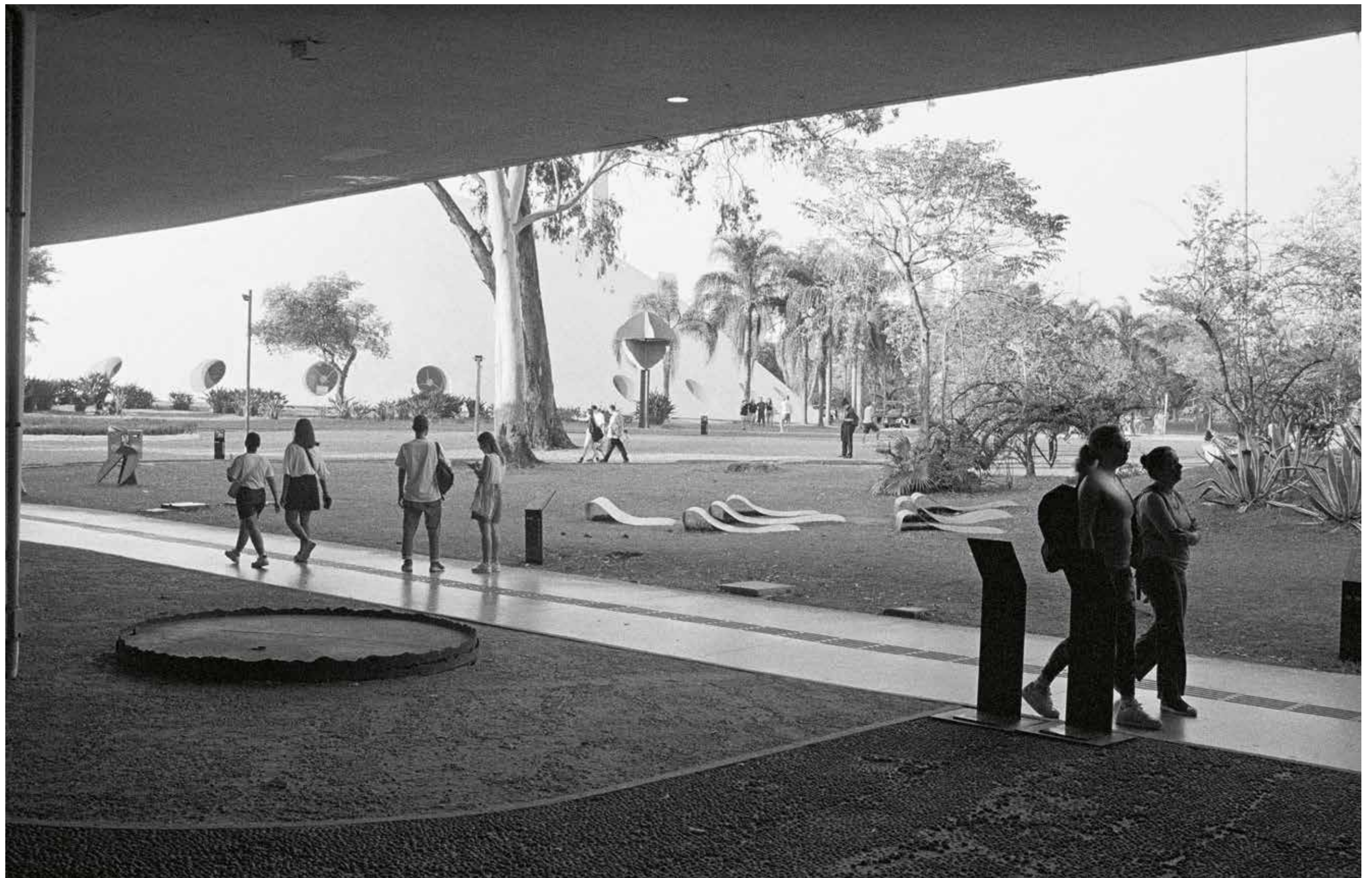
Ao convidar o artista para um ensaio sobre o Jardim de Esculturas do MAM São Paulo, a intenção era de afirmar que a linguagem plástica, no caso a fotográfica, é também uma maneira de pensar e imaginar. Suas fotos analógicas sobre o jardim e a marquise diante do MAM, aproximam o indivíduo do espaço público ocupado por obras de arte. Elas se distinguem do olhar puramente canônico com o enquadramento eleito pelo artista e a textura própria da fisicalidade da fotografia analógica. O presente ensaio sugere, ao mesmo tempo, um rastro de memória e a consciência contemporânea de sua criação, elementos dissimulados pelas propriedades do suporte fotográfico analógico como um guardião supostamente insensível e insuspeito.



















































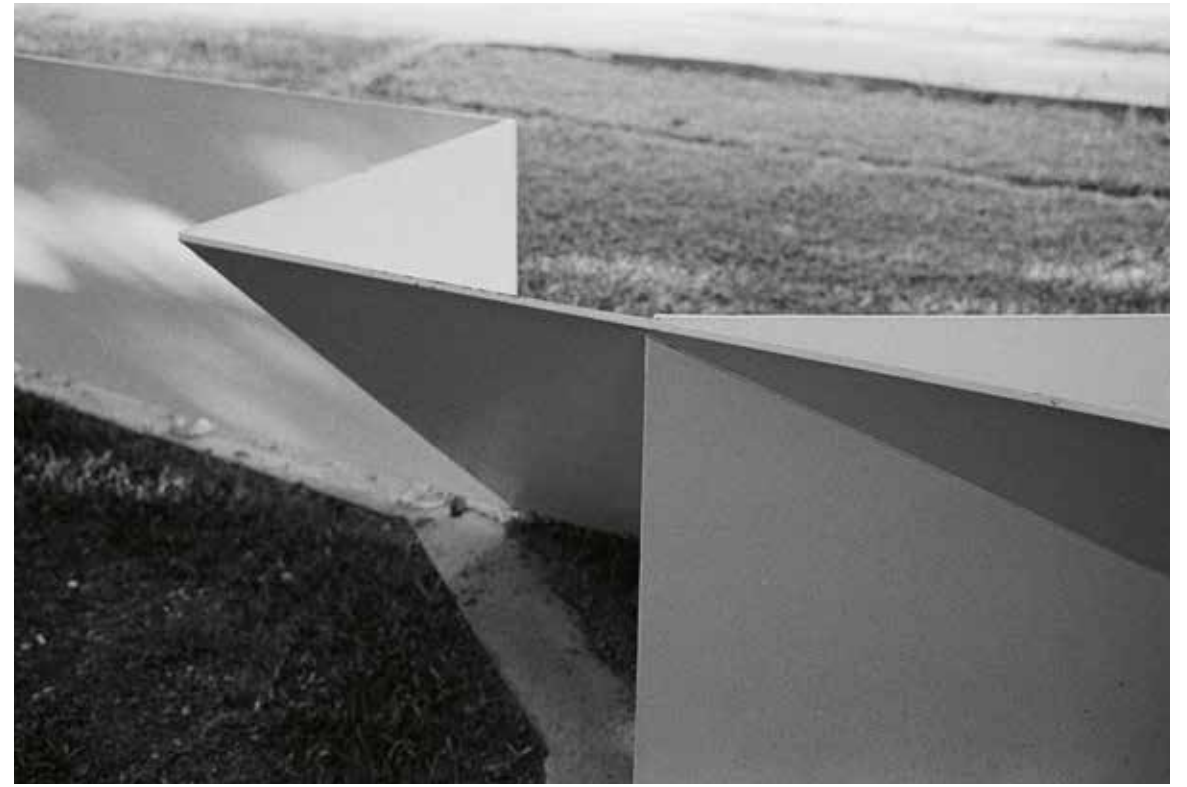
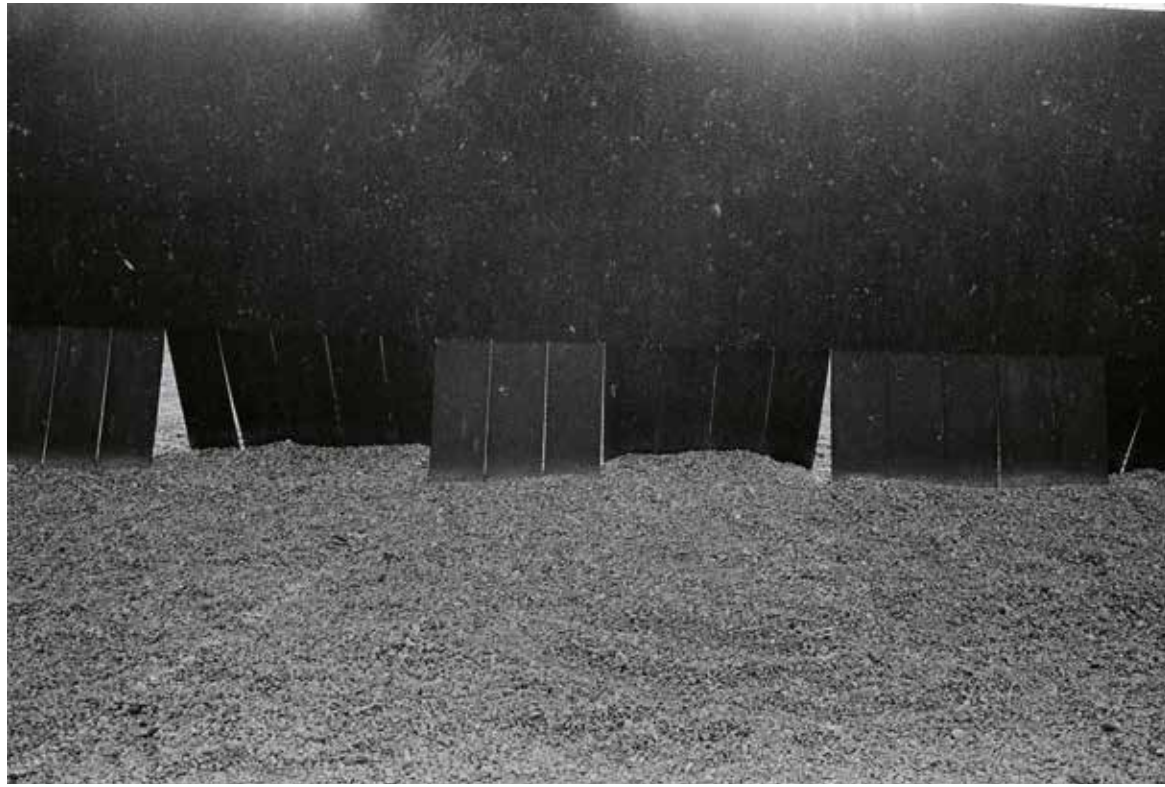
























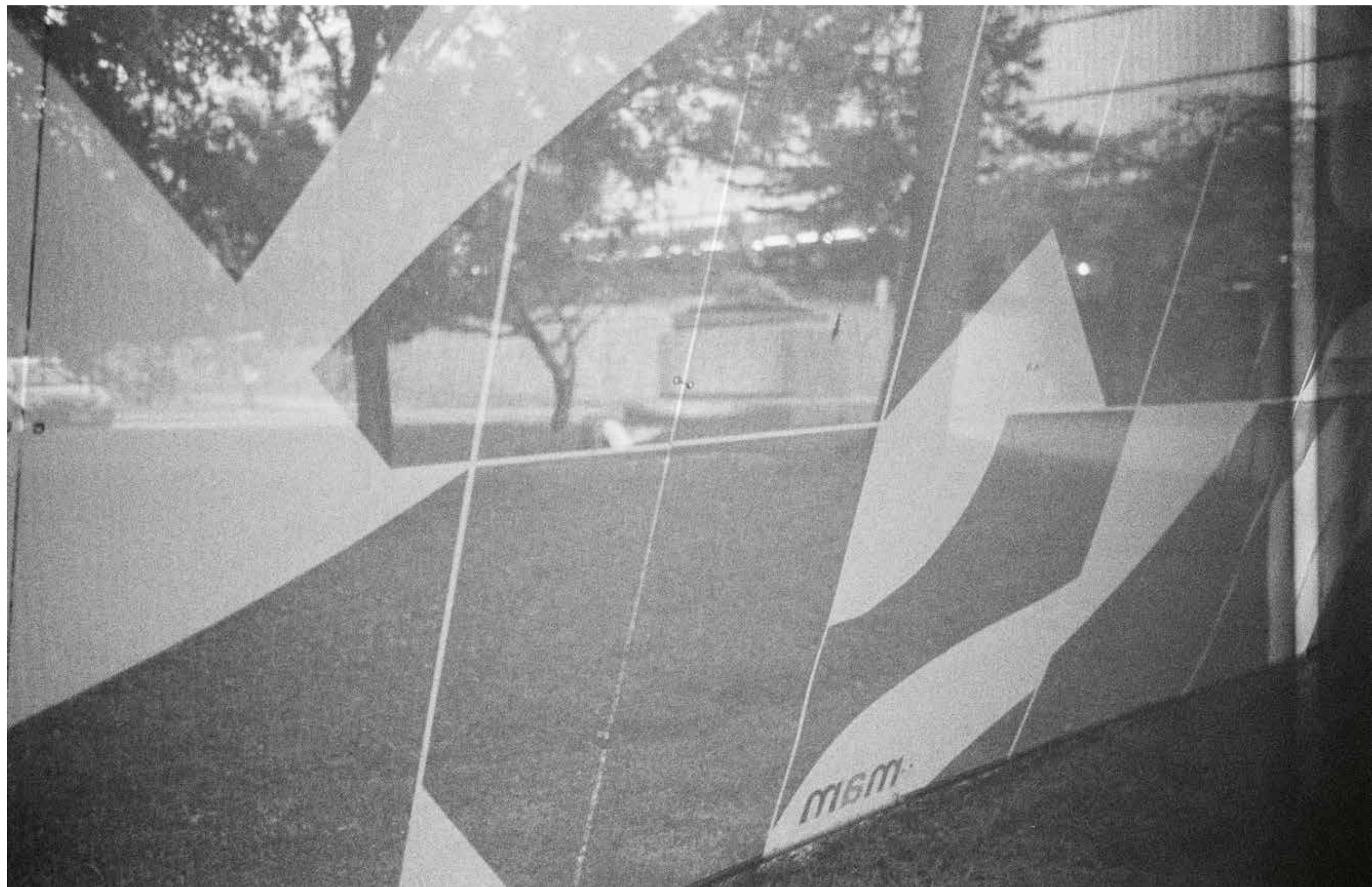


















Obras no Jardim  
de Esculturas  
[Works in  
the Sculpture  
Garden]

Eixo [Axis]  
Lina Bo Bardi

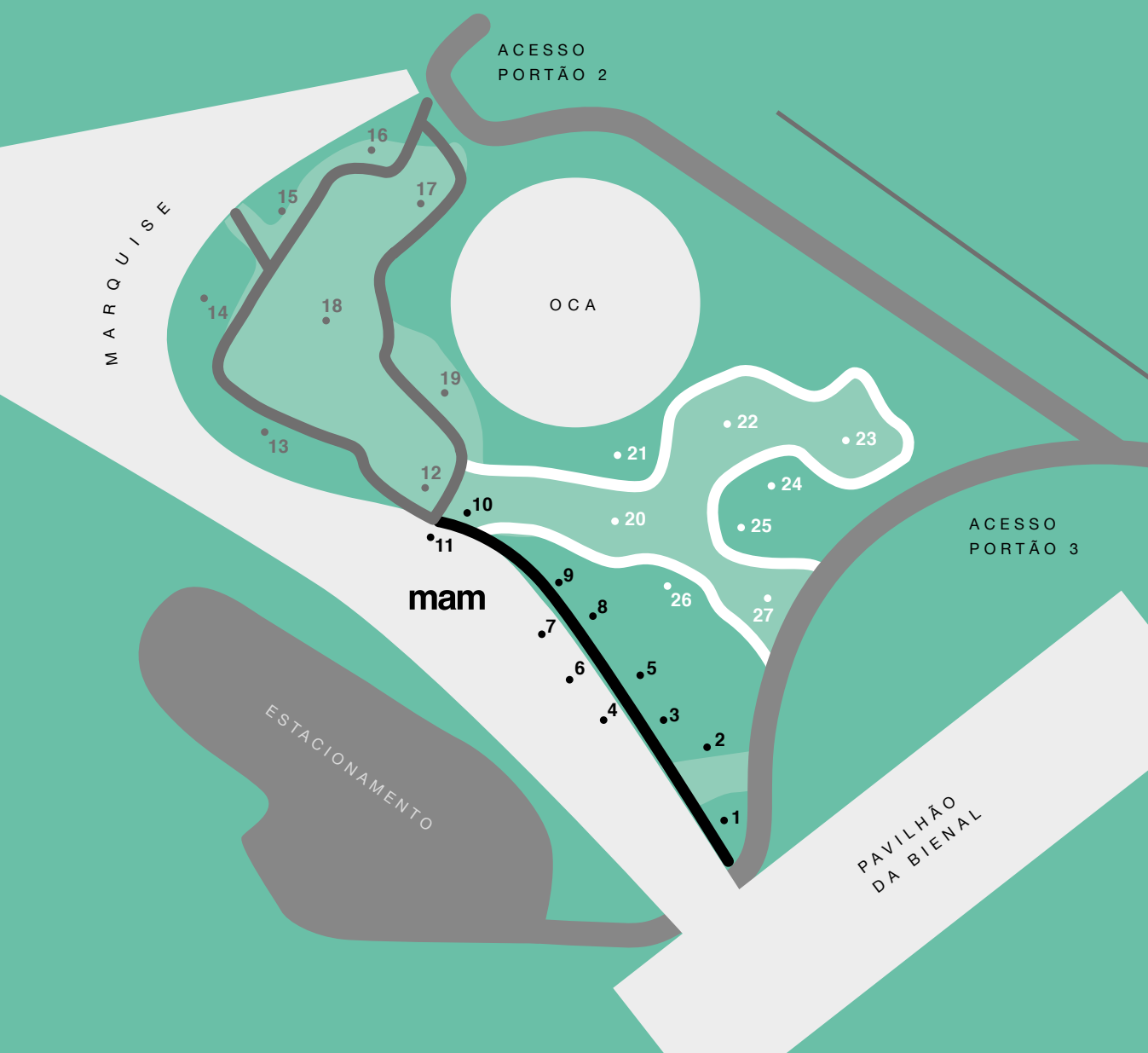
- 1 Amilcar de Castro
- 2 Lelio Coluccini
- 3 Franz Weissmann
- 4 Ana Maria Tavares
- 5 Franz Weissmann
- 6 Iole de Freitas
- 7 Mauricio Bentes
- 8 Amelia Toledo
- 9 Amilcar de Castro
- 10 Angelo Venosa
- 11 OSGEMEOS

Eixo [Axis]  
Roberto Burle Marx

- 12 Carlos Fajardo
- 13 Antonio Lizárraga
- 14 Cleber Machado
- 15 Felícia Leirner
- 16 Mario Cravo Júnior
- 17 Sérvulo Esmeraldo
- 18 José Resende
- 19 Luiz Hermano

Eixo [Axis]  
Haruyoshi Ono

- 20 Charters de Almeida
- 21 Cleber Machado
- 22 Ivens Machado
- 23 Elisa Bracher
- 24 Amelia Toledo
- 25 Denise Milan
- 26 Nuno Ramos
- 27 Emanuel Araujo



1

# Amilcar de Castro

Paraisópolis, MG, 1920 –  
Belo Horizonte, MG, 2002

Sem título  
[Untitled]

1970

aço corten  
[corten steel]

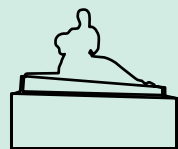
115 x 120 x 65 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
1986

Cortar e dobrar o aço é uma tarefa que impõe limites. É uma ação que, pelo seu esforço, reconhece de imediato os movimentos e gestos propostos pelo artista. Aqui, esse movimento pode ser comparado ao de um arco puxado para atirar a flecha, que ao ser solto volta a ficar retilíneo e a flecha segue o curso firme horizontal como uma linha. Amilcar de Castro inscreve no aço essa memória da forma. Em suas esculturas é sempre possível reconstituir os passos dados e rememorar parte do todo anterior, recuperando no imaginário sua forma primordial. Ao resgatarmos os movimentos de corte e dobra da chapa de aço, o que vemos é o gesto do artista inscrito no espaço, como a flecha que voa ao seu destino. [P.N.]

Cutting and bending steel is a task that imposes certain limitations. It is an act that requires the application of strength, which immediately reflects the movements and gestures of the artist. In this piece, these movements can be compared to the act of drawing back a bow to let fly an arrow. Once the arrow has been released, the bow straightens again, while the arrow follows a straight horizontal path like a line. Amilcar de Castro inscribes this memory of form in steel. His sculptures always make it possible to reconstruct the steps taken and recall remnants of the pre-existing whole, restoring in imagination the original form. As we recover the movements involved in cutting and bending the steel sheet, we perceive the artist's gestures inscribed in space, like an arrow flying towards its target.





## Lélio Coluccini

Valdicastelo, Itália  
[Valdicastello, Italy], 1910 –  
Campinas, SP, 1983

### *A caçadora*

1944

granito  
[granite]

150 x 247 x 60 cm

Acervo [Collection]  
Prefeitura de São Paulo

Em 1930, Lélio Coluccini foi um dos responsáveis pela introdução no Brasil do estilo *art déco* — caracterizado por figuras estilizadas com linhas esguias, volumes cilíndricos, formas harmoniosas e pelo retorno a temas e motivos neoclássicos. Em *A caçadora*, a deusa Diana ou Ártemis é retratada em uma postura delicada e firme sobre um cervo que, de acordo com a mitologia, seria Acteão transformado em animal pela deusa após tê-la surpreendido nua durante o banho. A escultura foi originalmente instalada no Largo Ana Rosa mas, devido às obras de construção da linha metroviária, foi transferida para o Parque Ibirapuera em 1970. [D.D.R.]

In 1930, Lélio Coluccini was one of those responsible for introducing Art Deco in Brazil — a movement characterized by stylized figures with slender lines, cylindrical volumes, harmonious forms, and a return to neoclassical motifs and themes. In *A caçadora* [The Huntress], the goddess Diana or Artemis is portrayed in a delicate and towering pose, mounted on a stag. The latter is supposedly Actaeon, who, according to the myth, was transformed into a deer by the goddess after he surprised her naked while bathing. The sculpture was originally installed in Ana Rosa Square, but was transferred to Ibirapuera Park in 1970 as the result of construction work on the metropolitan railway.



## Franz Weissmann

Knittelfeld, Áustria, 1911 –  
Rio de Janeiro, RJ, 2005

### *Grande quadrado preto com fita*

1985

aço pintado  
[painted steel]

240 x 230 x 122 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo, doação do  
artista [donated by the artist],  
1986

O quadrado é matriz para o trabalho de Franz Weissmann ao menos desde o início da década de 1950, quando começou a retirar a massa de suas esculturas e definir a tridimensionalidade por torções em cabos de aço. Neste trabalho, os ângulos retos da forma geométrica são abertos e dobrados, fazendo com que diferentes planos espaciais surjam à visão através da obra. O desenho espacial de um semi-quadrado organiza essa unidade aberta às possibilidades do espaço que a escultura cria para si e para a percepção envolvida neste campo. [D.D.R.]

The square has formed the basis of the work of Franz Weissmann at least since the early 1950s, when he began to take the mass out of his sculptures and use twisted steel cables to create three-dimensionality. In this piece, the right angles of the geometrical shape open and fold, causing different spatial planes to come into view when the visitor looks through the work. The half-square drawn in space establishes a unity that is open to the spatial possibilities that the sculpture creates for itself and for any act of perception within this field.





# Ana Maria Tavares

Belo Horizonte, MG, 1958

## *Corrimão*

1996

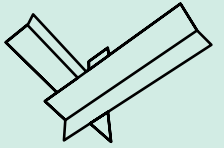
aço inoxidável  
[stainless steel]

100 x 240 x 410 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
comodato [long-term loan]  
Instituto Itaú Cultural, 2001

O volume e brilho metálico de *Corrimão* destacam a obra entre as linhas e superfícies opacas da marquise. Ana Maria Tavares aborda um diálogo entre desenho, design, estrutura e arquitetura em trabalhos que desorientam o mobiliário urbano típico dos espaços de grande circulação. Ao se apropriar de estruturas de suporte como o corrimão, a artista desvela a mediação dos corpos na sociedade de massa e, ao mesmo tempo, ressalta a imposição do urbanismo e da arquitetura moderna. A função do corrimão em limitar o movimento dos corpos é aqui reconfigurada pela disposição avessa à lógica e pela presença inesperada sob a marquise, onde ele não é capaz de ordenar a circulação de pessoas. [G.G.]

The volume and metallic sheen of *Corrimão* [Handrail] ensure that it stands out prominently from the opaque lines and surfaces of the marquee. Ana Maria Tavares combines drawing, design, structure, and architecture in works that disrupt our expectations of the urban furniture typical of public spaces. In appropriating forms such as the handrail, the artist calls attention to the way bodies are mediated in mass society while, at the same time, exposing the ways in which modern architecture and urban planning are imposed upon us. The way the handrail functions to restrict the movement of bodies is reconfigured here by reversing the logic and placing it in an unexpected location where it can do nothing to control the circulation of visitors.



# Franz Weissmann

Knittelfeld, Áustria, 1911 –  
Rio de Janeiro, RJ, 2005

## *Cantoneiras*

1975

aço pintado  
[painted steel]

220 x 310 x 250 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo, Prêmio [Prize]  
Museu de Arte Moderna de  
São Paulo – Panorama 1975, 1975

Em 1967, pela primeira vez, Franz Weissmann passou a usar a cor como elemento construtivo, capaz de modificar a forma escultórica. O artista considerava que a expressividade da cor poderia quebrar o silêncio da pureza geométrica e alcançar maior acentuação dos planos no espaço. Nesta escultura, o vermelho demarca com mais nitidez as mudanças de luminosidade entre as abas externas e internas das cantoneiras derivadas da arquitetura e, desse modo, destaca os ângulos retos que organizam a estrutura. Além disso, o efeito da cor prolonga os movimentos vetoriais que irradiam a partir dos três pontos de fixação da obra. [D.D.R.]

In 1967, Franz Weissmann first started to use color as a constructive element capable of modifying the form of his sculptures. The artist believed that the expressiveness of color would break the silence of geometric purity and give the arrangement of planes in space a sharper accent. In this sculpture, the use of red clearly marks the changes in luminosity between the outer and inner parts of the architectural angle brackets, thereby emphasizing the right angles that organize the structure. The effect of color also prolongs the vectoral movements that radiate out from the three points which fix the work to the ground.





# Iole de Freitas

Belo Horizonte, MG, 1954

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1997**

**albita com mica,  
aço inoxidável, latão,  
chumbo e cobre**  
**[albite with mica,  
stainless steel, brass,  
lead, and copper]**

**320 x 310 x 380 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Fundação AT&T, 1997

A produção de Iole de Freitas é marcada pela experimentação do corpo, seja numa articulação diante da câmera, ou num deslocamento formal no espaço. Nesta obra, a verticalidade e o movimento aparente dos metais, envolvidos por uma malha metálica quase transparente, são contrapostos pelo peso da rocha, que, em sua ancoragem, impõe certo afastamento do corpo e uma interrupção da continuidade visual da trama. No jardim desde 1997, a escultura assume outra roupagem diante dos marcadores temporais. O seu “corpo” se transforma e os metais evidenciam seu eixo, modificando suas cores e atributos, e a rocha, densa e impenetrável, se reafirma em sua perenidade. [A.A.]

Iole de Freitas's work involves experimenting with the body, either in front of a camera, or through formal dislocation in space. In this piece, the verticality and apparent movement of metals, enveloped in an almost transparent metallic mesh, contrast with the weight of the rock, which, while anchoring the piece, imposes a certain distance to the visitor's body and an interruption of the visual continuity of the mesh. This sculpture has been in the garden since 1997 and has been transformed by the marks of time. Its 'body' has changed; the metals show their core, taking on a different color and appearance, while the dense and impenetrable rock has reasserted its perennial quality.



# Maurício Bentes

Rio de Janeiro, RJ, 1958 –  
Rio de Janeiro, RJ, 2003

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1991**

**ferro, luz e água**  
**[iron, light, and water]**

**20 x Ø240 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
1991

As construções planas em ferro, queimadas com maçarico e unidas à luz, marcaram a produção de Maurício Bentes durante a década de 1980. No trabalho apresentado no jardim, esses mesmos elementos estão vinculados à água. Três chapas de ferro com cortes feitos com maçarico encobrem 30 lâmpadas fluorescentes. O efeito ofuscante da luz vinda da lateral das placas soma-se ao efeito de reflexividade luminosa da água, que preenche o último nível da escultura. A forma final assume uma feição figurativa dada a espessura das placas: uma vitória régia em posição invertida, armazenando água e repousando sobre uma fonte irradiadora de luz. [D.D.R.]

Flat iron constructions, charred with a blowtorch and brought together by lighting, is typical of Maurício Bentes' work in the 1980s. In his piece on display in the garden, these same elements are related to water. Three sheets of iron with cuts made by a blowtorch cover 30 fluorescent lamps. The obfuscating effect of the light coming from the side of the sheets adds to the luminous reflectiveness of the water, which fills the lower level of the sculpture. The piece finally takes on a figurative form given the thickness of the sheets: an inverted *Victoria amazonica* lily, storing water and resting on a radiating source of light.





# Amelia Toledo

São Paulo, SP, 1926 –  
Cotia, SP, 2017

## **7 ondas — uma escultura planetária**

1995

aço [steel]

55 x 365 x 715 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Milú Villela, 1995

A obra *7 ondas — uma escultura planetária* remete ao movimento das águas no mar, ou à propagação do som e da luz. Amelia Toledo trabalha com a intersecção da criação humana e a presença mítica da natureza. Assim, as ondas não são meras representações: essas chapas curvas que parecem entrar e sair da terra são a materialização do movimento de ondas terrestres. Amelia Toledo propunha colocá-las em diversos pontos do globo, assim elas organizariam o mundo, à semelhança das ondas do mar. *7 ondas* se refere à sétima onda, a maior de todas, ou às sete ondas que pulamos para lemanjá na virada do ano. [P.N.]

*7 ondas — uma escultura planetária* [Seven Waves – A Planetary Sculpture] recalls the movement of seawater, or the way light and sound move through space. Amelia Toledo's work inhabits a point where human creation and the mythical presence of nature intersect. Waves are thus not mere representations: these curved sheets of metal that appear to penetrate into and emerge from the earth materialize the movement of terrestrial waves. Amelia Toledo proposed to place pieces like these at various points on the globe, giving structure to the world, like the waves of the sea. *7 ondas* also refers to the seventh wave, the largest in a set, or the seven waves that we jump over to honor lemanjá on New Year's Eve.



# Amilcar de Castro

Paraisópolis, MG, 1920 –  
Belo Horizonte, MG, 2002

## **Carranca**

1978

aço corten  
[corten steel]

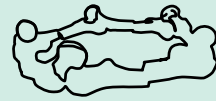
115 x 120 x 65 cm

Coleção [Collection] MAM  
São Paulo, doação do artista  
[donated by the artist], 1978

Amilcar de Castro é um notório desenhista e sua obra escultórica tem como base a concisão do uso da linha sobre o papel. Quando se risca o papel com lápis, crava-se um sulco, assim como o que faz da linha traçada pelo lápis um “relevo” que deve ter precisão. Riscar é separar dois mundos, é distinguir o que está inscrito do que não está. Ao cortar o metal e dobrar, o artista se vale do mesmo raciocínio, mas ganha também o espaço. A forma de moeda da *Carranca* se dá com os cortes retilíneos que se encontram num mesmo plano. A diminuta, mas concisa, ação do artista é suficiente para inventar múltiplas relações entre espaços e formas. [P.N.]

Amilcar de Castro is renowned for his drawing, and his sculptures have the concision of lines on paper. When a pencil scratches paper, it creates a furrow, just as the line traced by a pencil creates a precise “relief.” Scoring a surface separates two worlds, distinguishing that which is inscribed from that which is not. When cutting and bending metal, the artist uses the same logic, but also advances onto the three-dimensional space. The shape of the disc in *Carranca* [Frown] is created through the use of rectilinear cuts, which converge along a single plane. Such small, concise gestures by the artist are nevertheless sufficient to create multiple relationships between space and form.





# Angelo Venosa

São Paulo, SP, 1954 –  
São Paulo, SP, 2022

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1997**

**concreto resinado**  
**revestido de alumínio**  
**[aluminum-coated**  
**resinous concrete]**

**80 x Ø380 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Instituto Itaú Cultural, 1998

A produção de Angelo Venosa é marcada pela articulação de materiais como dentes e ossos em estruturas que evocam as dimensões da vida e da morte. Realizada a partir de um modelo feito em mármore com pedaços reais de fêmures bovinos, esta escultura do jardim apresenta os ossos em grande escala e fundidos em alumínio, cuja concretude realça a passagem do orgânico ao inorgânico. Os ossos ampliados se encaixam num círculo que atrai o observador, seja pela repulsa ou pelo acolhimento. Nessa aproximação entre corpos animados e inanimados, vivos e mortos, o observador e a obra passam a ocupar um espaço liminar entre o museu e o jardim. [G.G.]

Angelo Venosa's work involves bringing together materials such as teeth and bones into structures that are evocative of the realms of life and death. Produced using a marble model that incorporated real cattle femurs, this Sculpture Garden work presents these bones on a grand scale in cast aluminum, their brute concreteness highlighting the transition from organic to inorganic. These oversized bones are arranged in a circle that entices the viewer, be they repelled or attracted by them. In this juxtaposition of animate and inanimate bodies, the living and the dead, viewer and work alike occupy a liminal space between the museum and the garden.



# OSGEMEOS

São Paulo, SP, 1974

**Sem título**  
**[Untitled]**

**2010**

**grafite e verniz**  
**[graphite and varnish]**

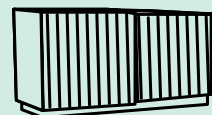
**460 x 1821 cm**

Coleção [Collection] MAM São Paulo,  
doação [donated by] Credit Suisse,  
com recursos da Lei Federal  
de Incentivo à Cultura  
[with resources from the Federal  
Cultural Incentive Law], 2010

Desde 2010, a entrada do MAM recepciona os visitantes com o mural assinado por OSGEMEOS. A imagem apresenta uma cena onde formas, animais e vegetais se mesclam a figuras humanoides de diferentes tamanhos, formatos e cores. O cenário de natureza fantástica, com o céu violeta, o horizonte vasto e ofuscante e as cascatas de água alaranjada, complementa a composição de uma imagem dos sonhos, com referências do contexto urbano, da música e da cultura pop e hip-hop. A variedade de cores, formas e gestos alude à multitude de experiências e situações que ocorrem no nosso entorno, oferecendo ao público um espaço para a imaginação e a reinvenção da vida na cidade. [G.G.]

Since 2010, the entrance to the MAM has greeted visitors with a mural by OSGEMEOS. The image depicts a scene in which forms and shapes, animals and plants are combined with human-like figures in a variety of sizes, formats and colors. The scenery of fantastic nature, with a purple sky, a broad and glaring horizon and orange waterfalls, complements the composition of a dreamscape, with references from urban settings, pop music, and hip-hop culture. The various colors, shapes and gestures allude to the multitude of experiences and situations that occur in our immediate surroundings, offering visitors a space in which life in the city can be re-imagined and re-invented.





# Carlos Fajardo

São Paulo, SP, 1941

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1997**

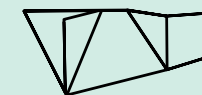
**granito e madeira**  
**[granite and wood]**

**160 x 285 x 125 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Instituto Itaú Cultural,  
1998

A obra escultórica de Carlos Fajardo aponta, em muitos casos, para uma elaboração do vazio do espaço, se opondo a uma expressividade narrativa. Talvez seja o caso de evidenciar o processo de retirada extrema de um enunciado simbólico para o qual estamos acostumados a olhar no objeto artístico. Aqui, a obra do artista é conformada por dois blocos quadrados de granito itaúna, enfileirados no centro da passagem entre o jardim e a marquise. Os blocos comprimem a passagem e se ocupam do espaço, antagonizando a arquitetura aberta de dimensões massificadas de Niemeyer. A presença pouco atraente e nada alusiva desfaz a certeza de que fazer arte é construir metáforas. [P.N.]

Carlos Fajardo's sculpture work frequently points to an elaboration of the emptiness of space as opposed to narrative expressivity. This may involve the radical removal of the symbolic content that one is accustomed to see in a work of art. In this piece, the artist places two square blocks of white Itaúna granite lined up in the middle of the pathway linking the garden to the marquee. The blocks take up space and obstruct the pathway, thereby clashing with the openness of Niemeyer's massive-scale architecture. Their somewhat unattractive and non-allusive presence deconstructs our expectation that making art involves constructing metaphors.



# Antonio Lizárraga

Buenos Aires, Argentina, 1924 –  
São Paulo, SP, 2009

**Realidade alusiva**

**1988**

**aço pintado**  
**[painted steel]**

**80 x 380 x 80 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
1988

Na década de 1960, Antonio Lizárraga começou a realizar esculturas que ecoam certos procedimentos típicos do trabalho sobre suportes bidimensionais. Em *Realidade alusiva*, a investigação da tridimensionalidade é alcançada por um processo do desenho: o volume da escultura é indicado pela linha que marca a intersecção de diferentes planos. Já o peso da matéria é matizado pela exploração do branco que implica diferentes efeitos luminosos capazes de atribuir leveza e anonimato à escultura. A forma final é instável, ela embaraça a percepção em um jogo onde não há solução prévia pela geometria. O espaço é criado por relações contingentes de cortes dinâmicos e de diferentes luminosidades. [D.D.R.]

In the 1960s, Antonio Lizárraga started to produce sculptures that echoed procedures typically used in two-dimensional works. In *Realidade alusiva* [Allusive Reality], he explores three-dimensionality through drawing, the volume of the sculpture being clearly marked by lines indicating the intersection of the various planes. The weight of the material is tinted in a manner that explores the way in which the color white can produce a variety of lighting effects capable of giving sculpture a feeling of lightness and anonymity. The final form of the sculpture is unstable, troubling our perception with its interplay of forces, in which geometry provides no pre-established solution. The space is created by the contingent relationships established between dynamic cuts and different levels of lighting.



## Cleber Machado

Porto Alegre, RS, 1937 –  
São Paulo, SP, 2020

*Miragem I, II e III*

1988

**aço pintado e  
vidro laminado**  
[painted steel and  
laminated glass]

**550 x 600 x 660 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Blindex Vidros de  
Segurança Ltda., 1989

Foi a partir do final dos anos 1960 que Cleber Machado começou a articular a transparência e reflexividade do vidro à dureza e impenetrabilidade do aço. Na escultura aqui apresentada, esses materiais entram em contato em uma forma facilmente reconhecível: a palmeira. Com exceção do topo, as suas partes são pintadas com tinta automotiva como um objeto industrial qualquer. O cálculo que organiza a estrutura da obra é visível na curvatura das três hastes que pendem em direção ao solo de modo ritmado com a abertura progressiva do vidro. Com isso, o material laminado e cortante de cada “folha” ecoa o espaço exterior refletindo inúmeras vistas do jardim. [D.D.R.]

From the late 1960s, Cleber Machado began to combine the transparency and reflective qualities of glass with the hardness and impenetrability of steel. In this sculpture, these materials come together in the easily recognizable form of a palm tree. With the exception of the top of the tree, all parts are colored using automotive paint, like any industrial object. The calculation that carefully calibrates the stability of the structure is made visible by the curvature of the three stems that bend rhythmically towards the ground as the glass gradually opens. The sharp laminated material of each “leaf” thus echoes the surrounding space, with countless reflections of the garden.



## Felícia Leirner

Varsóvia, Polônia  
[Warsaw, Poland], 1904 –  
Campos do Jordão, SP, 1996

*Escultura*

1973

**argamassa  
cimentícia pintada**  
[painted cement-based  
mortar]

**95 x 101 x 101 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação da artista  
[donated by the artist],  
1973

No final da década de 1950, Felícia Leirner inicia sua produção escultórica abstrata. *Escultura* é resultado de mais de uma década dessa investigação, que passou por diferentes fases: trabalhos de orientação vertical, contraste entre formas sólidas e vazadas permitindo a passagem da luz e outras esculturas de dimensões e formas arquitetônicas. Neste trabalho, o sólido é modelado de modo a criar rugas que refletem a luminosidade distintamente. Com um núcleo oculto que parece agitar a superfície da escultura, a artista segue com coerência o tema da geração da vida que perpassa seu trabalho. No jardim, o trabalho poderia se assemelhar a uma semente em perene estado de germinação. [D.D.R.]

Felícia Leirner began making abstract sculpture in the late 1950s. *Escultura* [Sculpture] is the fruit of more than a decade working in this field, during which Leirner passed through various phases, producing vertical pieces, works in which the contrast between solid forms and empty spaces allows the passage of light, and other sculptures on an architectural scale using architectonic forms. In this piece on display in the garden, a solid form is modeled in such a way as to disrupt the reflection of light in different manners. A hidden core seems to agitate the surface of the sculpture, in a way that provides continuity for the theme of the generation of life that runs throughout this artist's work. In the context of the garden, the piece might also resemble a seed in a state of permanent germination.





# Mario Cravo Júnior

Salvador, BA, 1923 –  
Salvador, BA, 2018

## *Exu mola de Jeep*

1953

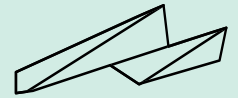
ferro pintado  
[painted iron]

350 x 250 x 230 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
2014

A obra escultórica de Mario Cravo Júnior é enraizada no universo simbólico da cultura popular baiana e das religiões afro-brasileiras: divindades representadas com seus instrumentos, “ex-votos” e carrancas. Esse imaginário é tematizado em suas esculturas, marcadas pela exploração plástica de materiais como madeira, bronze, ferro e peças descartadas pela indústria. É o caso de *Exu mola de Jeep*, em que a matéria de descarte industrial é explorada com dobras e soldas, de modo a alcançar imponência e síntese formal. Essa escultura é uma das mais antigas do Jardim e foi exposta pela primeira vez no Parque em 1959, na exposição *Bahia no Ibirapuera*. [D.D.R.]

Mario Cravo Júnior's sculpture *oeuvre* is deeply rooted in the symbolic world of the popular culture of Bahia and Afro-Brazilian religions: divinities represented by objects associated with them, *ex-votos* [votive offerings], and *carrancas* [frowns]. This imagery is the main theme of his sculptures, which explore the plastic qualities of materials such as wood, bronze, iron and discarded industrial components. This is the case with *Exu mola de Jeep* [Jeep Coil Spring Exu], in which pieces of industrial junk are bent and soldered in such a way as to achieve an imposing formal synthesis. This sculpture is one of the oldest in the garden and was first exhibited in the park in 1959, at the *Bahia no Ibirapuera* [Bahia in the Ibirapuera] exhibition.



# Sérvulo Esmeraldo

Crato, CE, 1929 –  
Fortaleza, CE, 2017

## *Tetraedros*

1997

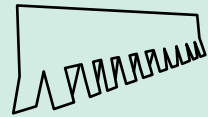
aço corten  
[corten steel]

130 x 450 x 130 cm

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
comodato [long-term loan]  
Instituto Itaú Cultural, 2001

No final da década de 1970, Sérvulo Esmeraldo começa a se dedicar a esculturas para espaços públicos. Esses trabalhos carregam vestígios de sua produção como gravador. As linhas gráficas são exploradas no espaço tridimensional a partir das possibilidades abertas no trabalho com sólidos geométricos. Assim, ao percorrer os dois tetraedros sobrepostos no jardim, o espectador estará diante de uma escultura cujos direcionamentos espaciais forjados pelas linhas de seus lados e arestas ora se sincronizam, ora apontam para direções contrárias. [D.D.R.]

In the late 1970s, Sérvulo Esmeraldo started producing sculptures for public spaces. These works retain traces of his production as a printmaker. Graphic elements are explored in three-dimensional space, making use of the possibilities offered by geometrical solids. When visitors move through the two superimposed tetrahedra in the garden, they are confronted by a sculpture whose corners and straight sides are positioned in space in such a way that sometimes they synchronize, while at others times they direct us in opposite directions.



# José Resende

São Paulo, SP, 1945

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1997**

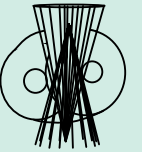
**aço corten**  
**[corten steel]**

**150 x 1200 x 60 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Instituto Itaú Cultural,  
1998

Uma grande placa de aço serpenteando o jardim dialoga com a arquitetura do parque e conforma uma linha que desenha o espaço. Com curvas feitas num material de extrema dureza, mas de tamanha sutileza, José Resende recusa o espaço circundante, já que a obra não se relaciona com ambos os lados, sendo o oposto apenas o outro invertido. A obra também recusa o volume, pois não contém uma terceira dimensão, configurando uma espécie de escultura linear. Assim, tudo se torna indistinto e ambíguo — não é possível definir exatamente o movimento realizado, o que coloca essa indefinição no limite do procedimento moderno de cristalização da linguagem plástica na matéria. [P.N. & G.G.]

A huge sheet of steel snaking around the garden enters into dialogue with the architecture of the park, forming a line that draws the space. With curves crafted of this extremely hard material, but with great subtlety, José Resende refuses the surrounding space, as his work does not engage with either side, since one side is merely the inversion of the other. The work also rejects volume, because it does not contain a third dimension but forms a kind of linear sculpture. Everything is thus indistinct and ambiguous, making it impossible to trace the exact nature of the movement. This indefiniteness is situated on the verge of the modern procedure of crystalizing a visual language onto matter.



# Luiz Hermano

Preaoca, CE, 1954

***Laminescate***

**1991**

**ferro [iron]**

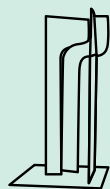
**200 x 204 x 145 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
1992

As esculturas de Luiz Hermano feitas com filamentos de diversos materiais transitam entre formas geométricas e figuras pertencentes a um imaginário sertanejo. *Laminescate* é rigorosamente estruturada de acordo com um sistema cartesiano de coordenadas: dois cones retos, um que dá fixação à estrutura e o outro com a base suspensa, são interseccionados em elipse por um plano curvado. O corte é feito por uma figura semelhante a um barril, elemento metafórico que parece ressoar os objetos vernaculares da cultura popular. Completamente vazada, a escultura feita com cabos de ferro, que funcionam como linhas, torna visíveis outras formas geométricas e relações topológicas. [D.D.R.]

Luiz Hermano's sculptures are formed from filaments of various materials. They oscillate between geometric forms and figures that seem to belong to the world of the Sertão region of Brazil. *Laminescate* is rigorously structured according to a Cartesian system of coordinates: two right-angled cones, one fixing the structure into the ground and the other with its base suspended, are intersected elliptically by a curved plane. The incision forms a barrel shape, a metaphorical element that seems to echo vernacular objects from popular culture. The hollow form of the sculpture, composed of iron rods which function as lines, reveals other geometrical forms and topological relationships.





## Charters de Almeida

Lisboa, Portugal, 1935

### *Relógio de sol – Sun Dial*

1984

**ferro pintado**  
**[painted iron]**

**300 x 160 x 160 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação do artista  
[donated by the artist],  
1984

Desde a década de 1970, Charters de Almeida se dedica à produção de esculturas para espaços públicos, normalmente em ferro, aço, bronze ou pedra. Os materiais são trabalhados a partir de um vocabulário depurado da arquitetura. São locais de passagem e também objetos arcaicos da cultura material. A partir dos anos 1980, os relógios de sol são incorporados ao vocabulário do artista. Três recortes de um plano são deslocados de modo a organizar o volume em acordo com as formas ocidentais de medir a passagem do tempo. Mas, se as sombras solares da escultura permitem observar o decurso temporal, este ato é sobretudo contemplativo e, por definição, estranho ao regime de mensuração do tempo. [D.D.R.]

Since the 1970s, Charters de Almeida has been producing sculptures for public spaces, usually using iron, steel, bronze or stone. He makes use of a refined vocabulary drawn from architecture to work the materials. These are sites designed for people to pass by, but the pieces also evoke ancient features of our material culture. He has been incorporating sundials into his repertoire since the 1980s. Three sections of a plane are set in such a way as to organize the volume occupied in accordance with the western way of measuring the passage of time. However, while the shadows cast by the sun invite us to observe the passing of time, this is, above all, an act of contemplation, which is, by definition, resistant to the idea of measuring time.



## Cleber Machado

Porto Alegre, RS, 1937 –  
São Paulo, SP, 2020

### *Árvore*

1991

**aço pintado**  
**[painted steel]**

**560 x 296 x 296 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Banco Sudameris  
Brasil S.A., 1994

Em *Árvore*, Cleber Machado retoma a criação de móveis que fizeram parte de sua produção durante a segunda metade dos anos 1960. Como é recorrente em diversas esculturas do artista, o espaço externo não é moldura para a obra, ele entra em ação recíproca com o trabalho tridimensional. Funcionando como um moinho de vento, a ação motora do ar faz a parte superior da copa deslizar sobre a seção inferior e tronco. Em um movimento mecânico e rotacional, a dinâmica da escultura com o espaço exterior contrasta com o efeito do mesmo vento sobre as copas das demais árvores do jardim. [D.D.R.]

In *Árvore* [Tree], Cleber Machado returns to the mobiles he produced during the second half of the 1960s. In this sculpture, as in various others by this artist, the external space does not frame the object but interacts with it reciprocally in three-dimensional space. The piece functions like a windmill, air currents causing the upper part of the sculpture to rotate and slide over the lower section and the trunk. The rotational and mechanical nature of the movement make the dynamic relation between the sculpture and the surrounding space contrast with the way the wind causes the tops of real trees to sway in the garden.



# Ivens Machado

Florianópolis, SC, 1942 –  
Rio de Janeiro, RJ, 2015

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1994**

**concreto armado**  
**[reinforced concrete]**

**70 x 970 x 350 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Milú Villela, 1995

Ivens Machado utiliza o cimento como material que exprime o impenetrável. A exploração plástica desse material se dá pela fricção: seu peso é suavizado pelo interior oco e pela sugestão de movimento que se projeta ao exterior. A dureza da matéria é abrandada pelos volumes sensuais que são modelados de modo rudimentar, sem sofisticções ou projeto aparente. Ao mesmo tempo que reportam às construções civis e à serialização industrial, as esculturas não seguem perfeitamente as normas de um modelo. Ao contrário: elas são afuniladas de modo atamancado e lembram monumentos arcaicos cujas formas são estranhamente familiares. [D.D.R.]

Ivens Machado uses cement to express the idea of impenetrability. The experimentation with this material occurs through frictions: the weightiness is alleviated by the hollow interior and the suggested outward movement. The hardness of the material is softened by the use of roughly molded sensual volumes, without much sophistication or apparent purpose. While Machado's work make reference to the construction industry and mass production, his sculptures are not perfectly molded replicas. On the contrary, they taper off in a rough-hewn manner and are reminiscent of ancient monuments whose shape is strangely familiar.



# Elisa Bracher

São Paulo, SP, 1965

**Sem título**  
**[Untitled]**

**1999**

**madeira e**  
**parafusos de ferro**  
**[wood and metal bolts]**

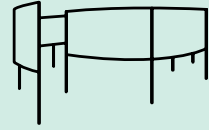
**859 x 210 x 190 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Banco ABC Brasil, 2001

Três toras de madeira serradas em formato hexagonal aparecem em movimento de ascensão a partir do solo. O instável equilíbrio é sugerido pelo modo como escoram umas nas outras, cujo efeito é intensificado pela forma monumental e pelo peso da escultura. Por conta disso, imperam no espaço, assumindo a prerrogativa de nível através do qual os demais monumentos arquitetônicos e elementos naturais do jardim passam a ser vistos e medidos. A obra de Elisa Bracher cria esses diversos campos de força pela junção de elementos heterogêneos, por exemplo, a geometrização que apresenta as marcas da manipulação industrial e a madeira bruta cheia de veios, vestígios de sua origem natural. [D.D.R.]

Three wooden logs sawn into hexagonal shapes appear to rise up from the ground. An unstable balance is suggested by the way they are propped up against one another, the effect intensified by the monumental scale and heaviness of the sculpture. The logs thus form an imposing presence, establishing the scale by which the other architectural monuments and natural features of the garden are seen and measured. Elisa Bracher's sculpture creates these various force fields by conjoining heterogeneous elements, the geometrical shape indicating industrial manipulation, while the veiny untreated wood preserves the traces of its natural origin.





# Amelia Toledo

São Paulo, SP, 1926 –  
Cotia, SP, 2017

***Ambiente penetrável,*  
da série [from the series]  
“Horizontes”**

**2010**

**aço [steel]**

**Ø800 cm**

Coleção [Collection] MAM  
São Paulo, doação [donated by]  
Coleção Otávio Cutait Abdalla  
e [and] Gustavo Cutait Abdalla,  
2023

Retomando a discussão sobre a linha do horizonte iniciada nos anos 1990, Amelia Toledo sugere que a divisão entre céu e terra se trata de uma convenção que só existe no campo da representação, e que depende da posição ocupada por um observador. Em *Ambiente penetrável*, a artista joga com os limites da representação bidimensional ao curvar as chapas de aço em uma estrutura labiríntica que, através da sua superfície reflexiva, arqueia e distorce a linha do horizonte. Esta, porém, só se realiza com a presença do espectador. Integrando o sujeito, a paisagem da cidade e a obra, a visão vertiginosa sobre a estrutura ora acolhe, ora fragmenta, e ora altera a referência de um lugar frente ao mundo. [A.A. & G.G.]

Returning to her interest in the line of the horizon, which began in the 1990s, Amelia Toledo suggests that the idea of dividing the world into sky and earth is a convention that only exists in the field of representation and depends on the position occupied by an observer. In *Ambiente penetrável* [Penetrable Environment], she explores the limitations of a two-dimensional representation by bending sheets of steel into a labyrinthine structure whose reflective surface arches and distorts the line of the horizon. This, however, only becomes possible when a viewer is present. By bringing together the viewer, the city landscape and the work itself, this giddy view of the structure at times welcomes us in, while at others, it produces a sense of fragmentation or shifts our point of reference before the world.



# Denise Milan e [and] Ary Perez

São Paulo, SP, 1954 e [and]  
Goiânia, GO, 1954

***Sectiones mundi***

**1988**

**concreto armado  
e alumínio  
[reinforced concrete  
and aluminum]**

**80 x Ø1560 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação dos artistas  
[donated by the artists],  
2000

Esta instalação está presente no Parque Ibirapuera desde 1989, quando foi instalada no espaço do Jardim de Esculturas num período anterior à sua inauguração oficial. Com 15 metros de diâmetro, a obra é composta por 3 anéis seccionados em doze linhas que se agrupam em um labirinto de orientação direcionada ao centro. As laterais do concreto são desenhadas por relevos fluídos, como se a matéria estivesse em seu ponto de fusão. No centro em torno do qual a obra gravita, há uma impressão digital ampliada feita com linhas de alumínio. As três seções remetem às camadas geológicas da Terra. No núcleo sólido, a impressão digital, sempre única, localiza o sujeito como destino e principal agente dessa expedição. [D.D.R.]

This installation has been housed in Ibirapuera Park since 1989, when it was installed in the area later to be officially occupied by the Sculpture Garden. Fifteen meters in diameter, the work is composed of three rings segmented by twelve lines that are grouped in a labyrinth-like structure that converges toward its center. The sides of the concrete blocks show drawings of fluid reliefs, as if the matter is on its point of melting. The center around which the work gravitates is occupied by an enlarged representation of a human fingerprint made of strips of aluminum. The three sections refer to the geological layers of the earth. At the solid core, lies the fingerprint, a form which is always unique, identifying the individual as the ultimate destination and main protagonist in this expedition.



# Nuno Ramos

São Paulo, SP, 1960

**Craca**

**1995–96**

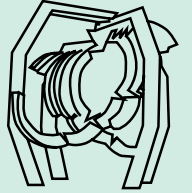
**alumínio fundido  
[cast aluminum]**

**300 x 780 x 400 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
comodato [long-term loan]  
Beatriz Bracher, 1999

Um grande fóssil? O fundo do mar? A obra de Nuno Ramos é um amálgama disforme em que se percebe a presença de ossos de animais, peixes inteiros, e plantas verdadeiras, encravados de forma aleatória e fundidos em alumínio. Este amontoado de vida de um passado fossilizado é uma espécie de fotografia carnal que remete ao ato da criação da própria vida. A ação do artista sugere que o gesto criativo pode ser algo pouco objetivo, com alto teor de irracionalidade. Assim, essa craca, em que tudo se confunde numa mesma matéria, reduz a condição do peixe único e singular ao conjunto. Seria essa nossa própria condição no mundo: indivíduos compondo a matéria, a cultura e a sociedade? [P.N.]

A huge fossil? The bottom of the sea? Nuno Ramos's sculpture is an amorphous amalgam in which we can see the presence of animal bones, whole fish, and real plants, encrusted randomly and cast in aluminum. This pile of life from a fossilized past is a kind of carnal photography that goes back to the creation of life itself. The action of the artist suggests that the creative gesture can be something that is not very objective and involves a high degree of irrationality instead. This crust, therefore, in which everything is mixed up into the same matter, reduces the singular and unique condition of each sea creature to the collective. Could this be the human condition also: individuals making up matter, culture, and society?



# Emanoel Araujo

Santo Amaro da Purificação, BA,  
1940 – São Paulo, SP, 2022

**Aranha**

**1981**

**aço carbono pintado  
[painted carbon steel]**

**530 x 590 x 580 cm**

Coleção [Collection]  
MAM São Paulo,  
doação [donated by]  
Rhodia S.A., 1986

Desde a década de 1960, Emanoel Araujo esteve engajado em unir sua produção artística à atuação como curador e gestor de museus, o que faria com que seu trabalho tivesse uma vocação pública. Atento às produções ligadas ao construtivismo no Brasil, a partir da década seguinte, a geometria é incorporada ao seu vocabulário visual, sem perder a vontade de ocupar espaços públicos, desta vez com a linguagem escultórica. *Aranha* é resultado dessa continuidade: uma escultura feita com curvas afiadas em movimentos descendentes e ascendentes em um jogo cromático entre vermelho e preto que equilibra leveza e peso. A obra vazada, sob o signo dessas oposições, abraça tanto quanto amedronta. [D.D.R.]

Beginning in the 1960s, Emanoel Araujo combined his creative production as an artist with his duties as a curator and museum manager, giving his work an element of public service. Aware of the influences of Brazil's constructivist movement, from the 1970s onwards, Araujo began to incorporate geometry into his visual vocabulary, while retaining his interest in occupying public spaces, now in the form of sculptures. *Aranha* [Spider] resulted from the continuity of this approach, with its sharp descending and ascending curves in a color-play of red and black that balance out between lightness and weight. The work and its hollow spaces, in light of these opposing elements, embraces as much as it frightens.



---

English  
version



MAM  
São Paulo:  
Thirty Years  
of the  
Sculpture  
Garden

# MAM Sculpture Garden

**Elizabeth Machado**  
President of the Board of the  
Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

The Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo] in Ibirapuera Park has always extended its presence beyond the area occupied under the marquee. Thirty years after its official inauguration in 1993, the Sculpture Garden continues, in some form, to be a gift from the MAM to the city of São Paulo. It is a long-term, open-air exhibition that can be viewed by anybody visiting the most-visited park in Brazil.

Roberto Burle Marx, one of the most highly acclaimed landscape architects in Brazil and internationally, was commissioned to design the landscaping that surrounds the Oca building and the MAM's part of the marquee, planting it mainly with plants native to Brazil, which continue to live, grow and change. Recently, the positioning of some works needed to be altered to provide greater visibility, since the shrubs had grown and started to obscure some of the sculptures.

The Sculpture Garden has recently housed works by contemporary artists, which have brought more dynamism to the site. The MAM has also been systematically restoring works from its collection that are kept in the garden. We have just installed a new lighting system for the sculptures and more accessible signage. MAM Educativo [MAM Education] works with various groups in the garden and is constantly organizing activities in the outdoor space, which commemorates its 30th anniversary in 2023.

Along with short-texts about each of the works, the catalogue includes a text written by MAM's Chief Curator, Cauê Alves, and museologist Pedro Nery, in which they trace the history of the garden. It also includes a new photographic essay by Mauro Restiffe, produced specially for this publication.

Both the catalogue and the garden help the MAM to reach a more diverse audience and to present contemporary ideas about art. The MAM's mission of bringing art to as many people as possible is thus accomplished and, at the same time, makes it possible for the institution to become even more inclusive, democratic, and welcoming.

# The MAM Sculpture Garden: 30 Years

**Cauê Alves**  
Chief Curator of the  
Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

**Pedro Nery**  
Museologist of the  
Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

The Sculpture Garden of the Museu de Arte Moderna (MAM) [Museum of Modern Art], landscaped by Roberto Burle Marx and Haruyoshi Ono, first opened in 1993. Prior to the official opening, some works on display in the garden already belonged to the museum, some to the São Paulo City Hall collection, and others had already been displayed at the Bienal de São Paulo [São Paulo Biennial] and remained in Ibirapuera Park.

After the historic hiatus of the MAM in 1962, when its first permanent collection was handed over to the University of São Paulo and the Fundação Bienal de São Paulo [São Paulo Biennial Foundation] was established as a separate entity, the museum began to build up a new collection and create a new space for its cultural activities. In 1967, the São Paulo City Hall issued a decree— which came into effect the following year— conceding to the museum a building called the “Bahia Pavilion”,<sup>1</sup> in reference to the exhibition staged by the architect Lina Bo

Bardi at the location in 1959. This space is situated under the Ibirapuera marquee, which first housed the Museu de Cera [Wax Museum] installed for São Paulo's Quadricentennial, and has remained the home of MAM until today.

The MAM thus returned, renewed, to Ibirapuera, as a neighbor to the São Paulo Biennial. This rapprochement was inevitable, since the two institutions share a common history and similar aims. The MAM Sculpture Garden is, in part, a product of this coming together of the two institutions, not just physically, but in terms of their organization and the works they contain, as we shall see below.

Many plans for the Sculpture Garden had been conceived over the years, some of them involving the MAM taking over this space and creating an open-air museum. A good example of the overlapping interests of the two institutions and the MAM's desire to take care of its surroundings

<sup>1</sup> Decree No. 7,257 of November 13, 1967, “Grants permission for the use, on a temporary basis and free of charge, of the Bahia Pavilion, in Ibirapuera Park, by the Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo City Hall.



concerns the story of Mario Cravo Jr's *Exu mola de Jeep* [Jeep Coil Spring Exu]. This sculpture was made in 1954, and there is a brief reference that it may have featured in the Quadricentennial commemorations.<sup>2</sup> What is certain is that it was installed in the park in 1959, in front of the entrance to Lina Bo Bardi's "Bahia" Pavilion.<sup>3</sup> Since then, the work has remained in Ibirapuera Park and is shown in a small photograph, in which *Exu* can be seen buried up to the "knees" in a block of bricks and cement, apparently leaning against a wall, with a clump of weeds growing up his legs. On the back of this photo, which is to be found in the MAM Library, there is a text written by technical director Diná Lopes Coelho: "Abandoned sculptures. Proposal: bring them together in front of the MAM. Look after them. 'Sculpture Garden', as in the original proposal for those of Brecheret, by the Commission appointed by Leonardo Arroyo,<sup>4</sup> head of City Hall's Department of Culture. 1970. J.B. [Joaquim Bento Alves de Lima Neto] in agreement."<sup>5</sup><sup>6</sup>

This note shows that the MAM has been involved in the creation of a Sculpture Garden ever since it arrived in Ibirapuera,

in part, at the behest of City Hall itself. The suggestion that the museum agreed to bring these works together, with the support of its president, shows that it had fully taken on board the categorical meaning of art curatorship, which is the traditional and evocative significance of the museum, while its public function is expressed in "caring" for works of art. The MAM was thus at the forefront of efforts to "take care of" the Sculpture Garden from the very beginning. The creation of the garden and the various additions to it would prove to be a long process, a major breakthrough being the renovations of 1993 overseen by Burle Marx's landscape architecture firm, with many subsequent adjustments being made up until the present day.

The story of *Exu mola de Jeep* does not end here. Indeed, it can rightly be considered the first work to be placed in the MAM's Sculpture Garden. Although repositioned on various occasions, the sculpture was only freed from its concrete block in the 1990s, on long-term loan to the museum from 1988 until it was finally donated to the MAM by the artist himself, in 2014. This sculpture's history reflects the

unusual way in which the Sculpture Garden came about, as the result of a series of small steps relating to its physical and institutional organization.

The idea of creating a MAM Sculpture Garden also appears in 1982, when Lina Bo Bardi's renovation project was put into effect by former State Governor Paulo Egydio Martins,<sup>7</sup> who was president of the museum at the time. The architect's plans show that she proposed to arrange the sculptures under the marquee, along the length of the MAM building. She also proposed landscaping the area with a reflecting pool and azaleas, which, along with the museum's glass façade, would create a Park-Museum. This plan was, however, never realized.<sup>8</sup>

A report published in 1993 by Maria Alice Milliet, who was the museum's curator when the Sculpture Garden was effectively created,<sup>9</sup> makes it clear that the idea of a garden was not new and may have emerged years before, during the administration of Aparício Basílio da Silva.<sup>10</sup> A number of important initiatives taken during his time at the museum helped to create the garden as it is today. One of these

was implemented during the editions of the Panoramas da Arte Atual Brasileira [Panoramas of Contemporary Brazilian Art], at a time when the shows were still organized by artistic medium. It was during Aparício Basílio da Silva's administration that a revision of the term "sculpture" was instituted, as was made clear in the following 1985 text: "Today we celebrate the opening of our first Panorama of Three-Dimensional Art, which replaces the traditional Sculpture Panorama. This change has become necessary because of the broader range of materials and techniques included, and, with this more generic term, we aim to reflect our openness to greater inclusivity."<sup>11</sup> The Panorama was also more open in terms of space, with the event not only occupying the exhibition hall but spilling out under the marquee and into the garden. This breadth of coverage and open-plan approach would become an even more prominent feature of the 1988 Panorama, at which the term "three-dimensional art" was once again employed and the garden was used even more extensively for exhibiting works, including prize-winning pieces that ended up becoming permanent features of

2 Maria Alice Milliet mentions that the piece featured in the São Paulo Quadricentennial celebrations, when Ibirapuera Park was inaugurated. As of yet, it has not been possible to find documentation to confirm this. The researcher's comments, as she herself notes, were based only on her own recollection. Oliveira, M.A.M. de. *Jardim das Esculturas – MAM de São Paulo*, [Sculpture Garden – MAM São Paulo] In: Miranda, D.S. de (Ed.). *Arte pública* [Public Art]. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998, p. 61-67.

3 Mario Cravo Jr.'s *Exu mola de Jeep* can be seen in one of Lina Bo Bardi's plans for the Bahia Pavilion in front of the entrance to the exhibition on the outside. See Lina Bo Bardi, *Bahia no Ibirapuera*, 1959, presentation drawing: general overview of the

exhibition, partial views, Acervo [Collection] Instituto Bardi / Casa de Vidro (048ARQd0011). There were also press releases: "Orixás, berimbau e fífós – arte baiana na Exposição do Ibirapuera" ["Orishas, berimbau and kerosene lamps – the art of Bahia at the Ibirapuera Exhibition], *O Estado de São Paulo*, 4 October, 1959: "...the most memorable part is the music of Bahia blaring out from the exhibition space, its rhythms still rumbling around in your mind as you leave the building and are confronted by Mario Cravo's enormous sculpture *Exu*."

4 Leonardo Arroyo was a writer and intellectual who was head of São Paulo City Hall's Department of Culture between 1968 and 1969, the period during which MAM moved to its new site in Ibirapuera.

5 Joaquim Bento Alves de Lima Neto was president of the MAM São Paulo from 1968 to 1974.

6 Photograph on paper [1970] of Mario Cravo Jr.'s *Exu mola de Jeep*. 13 x 9 cm. Text on reverse side: Diná Lopes Coelho, technical director of MAM, 1967 - 1982. MAM São Paulo Document Archive, Diná Lopes Coelho Fund.

7 Paulo Egydio Martins was president in 1982 and managed the MAM while the building was being renovated, the project having been donated to the museum by Lina Bo Bardi.

8 The renovation was partially completed in that year, with the completion of the exhibition room with glass façade and division of the space along the diagonal line formed by the columns supporting the marquee, as it appears today. See Lina Bo Bardi,

*Reforma Museu de Arte Moderna*, 1982, floor plan, Acervo [Collection] Instituto Bardi / Casa de Vidro (102ARQd0008); Resende, R. (2003). *MAM, o museu romântico de Lina Bo Bardi: origens e transformações de uma certa museografia* [The MAM: Lina Bo Bardi's Romantic Museum: origins and transformations of a certain kind of museum] (Master's Dissertation. University of São Paulo).

9 Op. cit., p. 61-67.

10 Aparício Basílio da Silva was president of the MAM São Paulo from 1983 to 1992.

11 *Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais* [Panorama of Contemporary Brazilian Art: Three-Dimensional Forms]. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1985, n.p.

the external area of the museum.

During this period, there was another attempt to create a Sculpture Garden, when Aparício Basílio da Silva partnered with Denise Milan and Ary Perez in an attempt to provide the external area of the museum with artworks, lighting, and a tailor-made architectural project. These two individuals—one an artist, the other an engineer—had been commissioned to make a large work, entitled *Sectiones mundi*, for the Sculpture Garden, which was also shown at the 20th São Paulo Biennial. Despite the usual interrelationship between the two institutions, documents show that the request to install the piece in the park was made by the MAM to Depave (Department of Parks and Green Areas)—the São Paulo City Hall department responsible for Ibirapuera park.<sup>12</sup> These documents indicate that the MAM project was subsequently taken up and completed by the Fundação Bienal de São Paulo, while the engineer Ary Perez developed a project to occupy the Sculpture Garden with the works already present there, also envisaging the inclusion of new works, in a plan sent to City Hall. One project memorandum reads, “the aim will be to include an area reserved for culture in the park, in which sculptures from the Museu de Arte Moderna de São Paulo intended for outdoor display will be

placed, so as to provide visitors to the park with an opportunity to experience the best of contemporary Brazilian art. In this way, visitors will be able to feel and understand the art better, opening their eyes to new ideas and stimulating their imaginations.”<sup>13</sup>

The sculpture was shown at the 20th São Paulo Biennial and was donated by the artists to the MAM in 2000. Today, the concrete work remains a central feature of the Sculpture Garden. Emilie Chamie and Denise Mattar’s exhibition design and Ary Perez’s and Denise Milan’s lighting project were not fully implemented. However, it was during this period that the MAM made a concerted effort to transform the area bordered by the Oca,<sup>14</sup> the Biennial pavilion and the MAM into an open-air museum. This effort reflected the accumulation of large works acquired by the Panoramas and also by donations. The occupation of the garden by works of art became an increasingly more prominent feature of a collection designed for public spaces.

One famous case involves a sculpture called *Aranha* [Spider] by Emanuel Araujo, who had been a member of the MAM’s board when Aparício Basílio da Silva was president and had sat on some of the Panorama Commissions. These close ties with the museum may have occasioned the donation, by Rhodia S.A. in 1988,<sup>15</sup> of this large

sculpture—one of this artist’s most important public works. A series of donations occurring during this same period included Charters de Almeida’s *Relógio de sol – Sun Dial*, donated in 1984, Franz Weissmann’s *Grande quadrado preto com fita* [Big Black Square with Tape], donated by the artist in 1986, Cleber Machado’s *Miragem* [Mirage] I, II and III, donated by Blindex, in 1989, and Antonio Lizárraga’s *Realidade alusiva* [Allusive Reality], donated by the artist, in 1988. These were joined in the garden by prize-winning works from previous editions of the Panorama by artists such as Amílcar de Castro, Franz Weissmann, and the 1985 and 1988 prize-winners, Hisao Ohara’s *Pedra torcida* [Twisted Stone] and Lidia Yamagushi and Ada Sano’s *Con-Sequências* [Con-Sequences], which were rewarded by inclusion in the Sculpture Garden.

The extent to which the MAM was involved in the garden came as no surprise to Aparício Basílio da Silva, who, at the 1988 Panorama declared that “the Panorama that opens today, assembled by Maria Alice Milliet and Emilie Chamie, extends our long history of achievements with the opening of part of the Sculpture Garden: the marquee and an area for temporary exhibitions.”<sup>16</sup>

President Eduardo A. Levy Jr.,<sup>17</sup> who had replaced Aparício Basílio da Silva, spoke to

the museum’s board, now responsible for continuing the projects already underway.<sup>18</sup> After Aparício passed away, Levy succeeded in getting the Fundação Roberto Marinho [Roberto Marinho Foundation] and Banco Real [Real Bank] to donate the resources needed to produce an even more successful project, occupying an area larger than that planned in the 1980s and now under the auspices of Burle Marx’s firm. The execution of the project is described by Maria Alice Milliet, who was technical director at the time. It was understood that the Fundação Bienal de São Paulo would participate in the project, responsible for an area that is now practically forgotten, in which we can see the gravel paths designed by Burle Marx winding up to the entrance to the Biennial pavilion. It was stated at the 1993 inauguration that three of the works belonged to the Fundação Bienal de São Paulo, which may sound strange, given that this institution is famous for not possessing a permanent collection. These are two pieces by Francisco Brennand and one by Fabiana de Barros. The latter, entitled *Tours du Monde*, featured in the 20th Biennial and was mounted in the garden itself. There was a specific plan for the area leading to the Biennial Pavilion,<sup>19</sup> for which the foundation accepted responsibility, further reinforcing the intersection between the two

---

12 Request regarding construction of artwork *Sectiones Mundi* to Depave, 25 August, 1989. Aparício Basílio da Silva (President), Museu de Arte Moderna de São Paulo. MAM São Paulo Document Archive.

13 Descriptive Memorandum. “Jardim das Esculturas” [Sculpture Garden] (Ibirapuera Park), 15/2/1990. Maria Luiza Librandi (technical director). Denise Milan (author of project). Museu de Arte Moderna de São Paulo. Sent to Depave, 20 February, 1990, with

---

Plan of Sculpture Garden produced by Ary Perez’s engineering company, Tero-engenharia. MAM São Paulo Document Archive.

14 An exhibition space designed by Oscar Niemeyer in the form of an indigenous dwelling.

15 The same year Emanuel Araujo staged an historical exhibition to mark the centenary of the abolition of slavery in Brazil—*A mão afro-brasileira* [The African Brazilian Hand]—at the MAM São Paulo.

---

16 He goes on, “With this, we were able to double the number of artists invited. Many of these works have already been donated and will form part of our permanent collection, which, with the support of Mayor Jânio Quadros and the efforts of the Secretary for the Restoration of Historical Heritage, Emanuel von Lauenstein Massarani, we aim to open later this year, providing the city with its first ever ‘Sculpture Garden’, a great gift to the city of a garden that is the only one of its kind in Latin America”. In: *Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais*

---

[Panorama of Contemporary Brazilian Art: Three-Dimensional Forms]. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1988, p. 7–8.

17 Eduardo A. Levy Jr. was president of the MAM São Paulo from 1992 to 1994.

18 Minutes of the Ordinary General Assembly of the Museu de Arte Moderna de São Paulo on 31 March, 1992. MAM São Paulo Document Archive.

19 Detail of Biennial Pavilion plan. MAM São Paulo Document Archive.



institutions, physically and culturally in mutual support.

In 1993, therefore, the space was completely redesigned, with the landscape project now occupying the whole of the area from the canopy to the entrance to the Oca building, passing through the MAM and proceeding to the Biennial Pavilion, twice the length of the area proposed in 1988. The MAM São Paulo's Sculpture Garden was thus finally inaugurated, mostly with works belonging to the museum itself, but also some from São Paulo City Hall and the Fundação Bienal de São Paulo. The inaugural exhibition featured a total of 25 works, many of which had already been displayed in the space as a result of an intentional collection of works dating back to the 1970s. The renovation project was justified in a pamphlet distributed at the inauguration: "Noting the large number of pieces of great artistic value located in the area adjacent to the Museu de Arte Moderna, the idea arose of creating a Sculpture Garden: a space where everyone can see and enjoy the beauty of these works... The space has been laid out using fine gravel on the main surface, which, apart from making the soil permeable, prevents the circulation of bicycles and similar vehicles. We have also used other materials, such as expanded clay aggregate, pebbles, coarse gravel, and turf. Another way of ensuring that the pieces are

more widely appreciated was by drifting the ground level, thus inducing visitors to look carefully and creating a harmonic whole, with different perspectives facing certain interesting points."<sup>20</sup>

Since then, as occurs with any exhibition of long duration, there have been many shifts and changes, and many new works have been included. For example, one more sculpture displayed at the Biennial has been included—an untitled work by Ivens Machado, featured in the 22nd edition, donated by the artist on the same occasion, and included in the Sculpture Garden the following year, in 1995.<sup>21</sup> There were various cases of works suffering damage and having to be removed and others that, for curatorial reasons, were moved or kept in storage to return in a different future context. This was the case with two pieces by Siron Franco, the *Série césio 137* [Series Cesium 137] and *Duchamp na rua 57* [Duchamp on 57 Street], which were on display for many years in the garden but are now unable to withstand the elements and are being kept in an environment where they can be conserved. In another example, an untitled work by Carlos Fajardo, comprising two large blocks of granite, was repositioned, in accordance with the minutes of a meeting, so as to follow "the instructions of the artist, who had designed it in such a

way as to 'tension' the passage of visitors around the sides of the work."<sup>22</sup> For this reason, the piece continues to constrict the passage near the glass room between the marquee and the beginning of the gravel area of the Sculpture Garden.

Throughout the 2000s, a series of measures was undertaken to improve the Sculpture Garden, including the addition of works on loan during the Milú Villela administration,<sup>23</sup> with the support of the curator Tadeu Chiarelli and, later, Ivo Mesquita. This made it possible to include Ana Maria Tavares's *Corrimão* [Handrail], Angelo Venosa's untitled sculpture, Nuno Ramos's *Craca* [Crust], and Sérvulo Esmeraldo's *Tetraedros* [Tetrahedra]. Reforms and alterations were also carried out, in particular the restoration of all the works, recuperation of the landscaping and installation of an accessible surface over the gravel, carried out between 2004 and 2008 by Pedro Mendes da Rocha's architectural firm, Arte 3, in collaboration with Burle Marx's team, led by Haruyoshi Ono<sup>24</sup> and the renowned landscape architect Isabel Duprat.

### **Current challenges: achievements, conflicts, and intermediation**

The involvement of the MAM with the Sculpture Garden is an ongoing story, which, as we have seen, is a continuum that began with the establishment of the institution in Ibirapuera Park.

Since its inauguration, the garden has continued to be the only space used for long-term display of works in the permanent collection. However, it is not only a prime location for the exhibition of artworks but also a public space that many members of the general public visit regularly free of charge. These pose a number of challenges, particularly in relation to the preservation and conservation of the works on display. The spontaneous manner in which it is possible to interact with the garden as a public space, although entertaining for visitors, has caused damage to artworks and may prevent future generations from being able to enjoy them.

Prior to celebrating the 30th anniversary of the Sculpture Garden, an edition of the *mam debate* seminar was organized in 2023 to pave the way towards restructuring the site. Discussion centered on the suitability of the garden as a museum space, its architectural and historical value, and the way in which it allows people to enjoy art outside of the walls of the museum. The MAM Sculpture Garden forms part of the memory of the city, and even actions that can harm the artwork, such as a stone being thrown at a piece by José Resende so it makes a sound, form part of this memory. Furthermore, the seminar reflected on how external spaces in the city that display art to the general public have, historically, been found to directly strengthen efforts

---

20 Leaflet distributed at opening of Sculpture Garden [1993]. MAM São Paulo Document Archive.

21 Letter from Milú Villela (President of MAM) to Edmar Cid Ferreira (President of the Fundação Bienal de São Paulo) requesting extension of permission to keep work by Ivens Machado donated to the MAM São Paulo, 13/01/1995, Wanda Svevo Archive (01-11184).

---

22 Minutes of meeting on 6/2/2001, Arte 3, Pedro Mendes da Rocha for the Fundação Roberto Marinho. MAM São Paulo. MAM São Paulo Document Archive.

23 Milú Villela was president of the MAM São Paulo from 1994 to 2019.

24 Donation contract no. 003/SVMA/2008 donated by the Museu de Arte Moderna de São Paulo to the Municipality of São Paulo, through the Municipal Secretary for the Environment. 23/10/2008. See also, Ono, H. 'Sobre o Jardim de Escultura' [On the Sculpture Garden], in *Jardim de Esculturas: projeto de conservação de arte* [Sculpture Garden: An Art Conservation Project]. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014, p. 11.

to preserve such spaces. The debate also addressed the issue of the heritage status of Ibirapuera Park, whose tangled history can still be seen and felt as a tangible presence in this space of city living.

Ongoing conservation and restoration of works in the Sculpture Garden still poses a challenge, however, in so far as these works, being displayed in the open air, at the mercy of the elements, require permanent care. However, Ibirapuera Park, which is one of the most visited parks in the world, provides a privileged location for artwork intended for a broader audience and represents a critical reimagining of the museum space in a way that expands it beyond closed exhibition halls.

The uniqueness of the architectural ensemble designed by Oscar Niemeyer, who envisioned the marquee as a meeting place and as a place for the unforeseen, allows the urban dimensions of this space, with its complex juxtaposition of order and chaos, to coexist harmoniously with Burle Marx and Haruyoshi Ono's landscaped garden. This is a space that is radically open to experimentation, social interaction, and the conflicts that inevitably arise from these.

The museum is constantly seeking to form connections with its surroundings, and it is for this reason that it stages various activities in the garden, in Ibirapuera Park, and in collaboration with partner institutions. Since the Panoramas of the 1980s, it has become clear that the term 'sculpture' no longer covers the broad diversity of art-forms on display in the garden.

During the period when the Ibirapuera marquee is closed to the public, the museum installed protective tarpaulins to

prevent loose parts of the parapet from harming visitors, especially in the Sculpture Garden area. Two interventions have since been carried out in this area: one by JAMAC, the other by the duo Detanico Lain.

The work by JAMAC is ideally suited for an open public space that can be accessed free of charge, such as the MAM garden. The location at which it is installed lies directly on the dividing line between the Ibirapuera marquee and the garden. Motifs involving plants and leaves are combined in pairs in a dynamic composition marked by powerful contrasts. The JAMAC façade combines elements derived from the construction industry with images of plant life. The project brings the art of the suburban areas surrounding the city to the MAM. It also reinforces the way the marquee and the MAM garden are used as a space shared between art and people, as a space for sharing of the common among all.

Detanico Lain's work is a simplified map of the Ibirapuera marquee and the surrounding buildings. This map does not, however, help the visitor to locate the museum and its Sculpture Garden within Ibirapuera Park—it deconstructs the ensemble of buildings and creates other architectural structures. The image produced using perforated vinyl, whose visual appearance could be compared to the pixels of digitalized images, allows light and air to filter through, creating an ethereal atmosphere. The work installed between the façade and the garden occupies an intermediate space between inside and outside, open and covered. As the museum has a historical connection to this landscape and architecture, even though the map has been deliberately distorted, the interplay of forms, symbols and colors

reinforces the bond between the MAM and the Ibirapuera Park.

To commemorate the 30th anniversary of the Sculpture Garden, a number of changes were made to the part of the MAM's permanent collection on display in the garden. Some pieces were moved to the collection storage and others repositioned. Antonio Lizárraga's *Realidade alusiva* was moved out from under the marquee onto the lawn, further emphasizing its shape and its apparent instability. Ana Tavares's *Corrimão* was moved nearer the marquee, where more passers-by and more visitors are able to see it.

The MAM also received a donation of a work by Amélia Toledo that explores the concept of the horizon line and the separation between the sky and the earth, using a surface that is half rusted, half mirrored. In *Ambiente penetrável* [Penetrable Environment], the artist creates a kind of labyrinth by bending plates of steel, thereby distorting both external and internal spaces. The landscape of the city and of the park, reflected in the plates, is completed by the presence of the viewer, who can walk inside the installation and enjoy the giddy experience.

The Sculpture Garden is further enlivened by another series of temporary works by artists such as Alexandre Brandão, Frederico Filippi, Frida Baranek and Raphael Escobar. The creation of areas where a constant flow of new works can be displayed helps to bring new visitors to the space and attracts the attention of regular Ibirapuera Park users.

In addition to remodeling and repositioning some works in the garden and commissioning temporary works, the MAM

has also recently staged the exhibition *Realidades e Simulacros* [Realities and Simulacra], which uses augmented reality. This exhibition adopted a novel format and was the first in São Paulo to use augmented reality in the open air. A platform specially created for the occasion introduces visitors to hitherto unseen work by ten artists. *Realidades e Simulacros* explores the tension between the factual and the fabricated, between the seen and the imagined, between invention and concrete reality. The works were created by the Coletores Collective and by artists Daniel Lima, Dudu Tsuda, Eder Santos, Fernando Velazquez, Giselle Beiguelman, Katia Maciel, Lucas Bambozzi, Paola Barreto, and Regina Silveira. The exhibition, which runs throughout the second half of 2023, occupies part of MAM's garden and extends out into the whole of Ibirapuera park. The show can only be experienced through a cell phone, but visitors also need to be physically present in the park. *Realidades e Simulacros* brings together artists who create digital experiences of various kinds as a way of broadening our notion of reality, revealing other worlds, other cultures, other geographical, political, or biological realities, other societies, and other kinds of technology. By exploring augmented reality as a way of interfering in the Ibirapuera landscape, the exhibition encourages visitors to relate differently to the location, inviting them to perceive the surroundings overlaid with layers of their own reality.

As well as incorporating new donations, updating signage and rearranging artwork in the garden, in 2022 and 2023 the MAM also conducted temporary interventions and various actions proposed by the MAM



Educativo [MAM Education] team to enrich visitors' experience of the location.

These activities included art education sessions conducted by educators and artist collectives in the MAM Sculpture Garden and the historical complex surrounding it. The importance of these sessions lies in the diversity of perspectives adopted by the MAM's Education team. Programmed activities for visitors include MAM Sunday, which, in recent years, has become a popular permanent forum for promoting the arts and raising awareness of material and intangible heritage, involving cultural events in the public space under the Ibirapuera marquee. The MAM Education team runs open workshops every Sunday morning, and they are open to anyone interested in exploring a visual art medium. The Education team also provide activities that promote bodily awareness, dance, and other forms of movement that involve the whole body and the surrounding space. The museum has also succeeded in creating an open space under the marquee where visitors can hear different styles of music. This attracts young people from the surrounding community. The Education program also involves activities that help people to discover and learn to experience art through storytelling and other playful sessions in the Sculpture Garden. Some storytellers have filmed their stories, which

can be seen on the MAM video channels, further expanding the number of ways in which people can explore the garden and learn to see the works displayed there in different ways.

The MAM Sculpture Garden not only provides a permanent home for the museum's permanent collection but also a place that Ibirapuera Park users can visit every day of the week. Temporary exhibitions (some of which make use of technology), newly commissioned works, and the activities proposed by MAM Education team all form part of a program that engages visitors and helps to liven up the location. Preserving open-air artworks for future generations is a task that involves various teams, such as the Collections, Communications, Curatorship and Education departments. It requires a tremendous effort on the part of the whole museum staff, not only to safeguard the physical integrity of the artworks but also to allow for new future possibilities to exist.

## Mauro Restiffe

Mauro Restiffe was invited by MAM São Paulo to produce a photographic essay in September 2023, which is reproduced in the pages above.

The proposal of having Mauro Restiffe's work, as well as the idea of a photographic essay, is justified by the possibility of producing unique images of the Jardim de Esculturas [Sculpture Garden] which should not be seen merely as registering or documenting, nor simply in association with aesthetics and form. Photography is employed here to accomplish something that it alone can do: to capture the point of convergence between the photographer's subjective experience and the reality of the instant. Just as we know a work of fiction to be informed by the author's and the reader's true feelings, photography likewise carries within it the ambiguity of this relation between creation and thought, generated through contact with a given reality.

Inviting this artist to produce an essay on the MAM São Paulo's Sculpture Garden aimed to affirm that a visual language, in this case photography, is also a way of thinking and imagining. Restiffe's analogue photographs of the garden and the marquee in front of the MAM draw the viewer into this public space occupied by works of art. The photographs are distinguished from a purely canonical view by the way the artist chooses to frame the pictures and the physical texture of analogue photography itself. This essay thus simultaneously suggests a trace of memory and the contemporary awareness of its creation, elements that are concealed by the properties of analogue photography seen as a supposedly insensible and unsuspecting guardian.

**Mauro Restiffe** was born in São José do Rio Pardo, São Paulo, in 1970. He studied cinema at FAAP [Armando Álvares Penteado Foundation] and photography at the International Center of Photography in New York. Since the 1980s, he has been working as a visual artist using the medium of analogue photography. His retrospective exhibitions include *Fora de Alcance* [Out of Reach], at the Instituto Moreira Salles [Moreira Salles Institute], São Paulo (2018), and *Álbum* [Album], at the Pinacoteca de São Paulo [São Paulo State Gallery], São Paulo (2017).



MAM São Paulo: trinta anos do Jardim de Esculturas  
[MAM São Paulo: Thirty Years of the Sculpture Garden]

**realização [production]**

Museu de Arte Moderna  
de São Paulo

**textos [texts]**

Alex Avelino (A.A.)  
Cauê Alves  
Daniel Donato Ribeiro (D.D.R.)  
Elizabeth Machado  
Gabriela Gotoda (G.G.)  
Pedro Nery (P.N.)

**projeto gráfico**

**[graphic design]**

Paulo Otavio –  
POG Arte, Design  
**assistentes [assistants]**  
Robinson Pereira  
Daniela Di Giovanni

**coordenação editorial**

**[editorial coordination]**

Renato Schreiner Salem

**assistência editorial**

**[editorial assistance]**

Gabriela Gotoda

**produção executiva**

**[executive production]**

Erika Hoffgen  
Ana Paula Pedroso Santana

**tradução para o inglês**

**[English translation]**

Paul Webb

**revisão e preparação**

**de texto [proofreading**

**and text preparation]**

Laura Moraes  
Maurício Ayer  
Roberta Mahfuz  
Stephen Rimmer

**fotos [photos]**

Mauro Restiffe

**tratamento de imagem**

**[photo retouching]**

Estúdio 321

**impressão**

**[printing]**

Ipsis

**agradecimentos**

**[acknowledgements]**

Ana Helena Grizotto Custodio  
Ana Luiza Mattos  
Biblioteca Paulo Mendes de Almeida –  
MAM São Paulo  
Fundação Bienal de São Paulo,  
Arquivo Histórico Wanda Svevo  
Lucia Mendes de Almeida  
Marcele Souto Yakabi  
Mingrone Iluminação

O **MAM São Paulo agradece especialmente** aos artistas e detentores de direitos autorais que generosamente autorizaram a reprodução dos textos e imagens neste livro. [The **MAM São Paulo is specially thankful** to the artists and copyright holders who generously licensed the reproduction of the texts and images in this book.]

mam

Museu de Arte Moderna de São Paulo

**presidente de honra**

**[honorary president]**

Milú Villela

**diretoria [management board]**

**presidente [president]**

Elizabeth Machado

**vice-presidente [vice president]**

Daniela Montingelli Villela

**diretora jurídica [legal director]**

Tatiana Amorim de Brito Machado

**diretor financeiro [ financial director]**

José Luiz Sá de Castro Lima

**diretores [directors]**

Camila Granado Pedroso Horta

Marina Terepins

Raphael Vandystadt

**conselho deliberativo**

**[advisory board]**

**presidente [president]**

Geraldo José Carbone

**vice-presidente [vice president]**

Henrique Luz

**conselheiros [board members]**

Adolpho Leirner  
Alfredo Egydio Setubal  
Andrea da Motta Chamma  
Andrea Paula Barros Carvalho Israel  
da Veiga Pereira  
Antonio Hermann Dias de Azevedo  
Caio Luiz de Cibella de Carvalho  
Danilo Santos de Miranda, *in memoriam*  
Eduardo Brandão  
Eduardo Saron Nunes  
Fábio de Albuquerque  
Fábio Luiz Pereira de Magalhães  
Fernando Moreira Salles  
Francisco Pedroso Horta  
Gabriela Baumgart  
Georgiana Rothier Pessoa Cavalcanti Faria  
Helio Seibel  
Israel Vainboim  
Jean-Marc Etlin  
Jorge Frederico M. Landmann  
Karla Meneghel  
Luís Terepins  
Maria Regina Pinho de Almeida

Mariana Guarini Berenguer

Mário Henrique Costa Mazzilli

Martin Grossmann

Neide Helena de Moraes

Paulo Setubal Neto

Peter Cohn

Roberto B. Pereira de Almeida

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Seibel

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Sergio Silva Gordilho

Simone Schapira Wajman

Susana Leirner Steinbruch

**comitê cultural e de**

**comunicação [cultural and**

**communications committee]**

**coordenação [coordination]**

Fábio Luiz Pereira de Magalhães

**membros [members]**

Andrea Paula Barros Carvalho Israel

da Veiga Pereira

Camila Granado Pedroso Horta

Eduardo Saron Nunes

Elizabeth Machado

Fábio de Albuquerque

Jorge Frederico M. Landmann

Maria Regina Pinho de Almeida

Martin Grossmann

Neide Helena de Moraes

Raphael Vandystadt

**comitê de governança**

**[governance committee]**

**coordenação [coordination]**

Mário Henrique Costa Mazzilli

**membros [members]**

Daniela Montingelli Villela

Elizabeth Machado

Gabriela Baumgart

Geraldo José Carbone

Henrique Luz

Mariana Guarini Berenguer

Tatiana Amorim de Brito Machado

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang



**comitê financeiro e de captação**  
**[financial and fundraising committee]**  
**coordenação [coordination]**

Francisco Pedroso Horta  
**membros [members]**  
Daniela Montingelli Villela  
Elizabeth Machado  
Jean-Marc Etlin  
José Luiz Sá de Castro Lima  
Luís Terepins

**comitê de nomeação**  
**[nomination committee]**  
Alfredo Egydio Setubal  
Elizabeth Machado  
Geraldo José Carbone  
Henrique Luz

**conselho fiscal [fiscal board]**  
**titulares [standing members]**  
Demétrio de Souza  
Reginaldo Ferreira Alexandre  
Susana Hanna Stiphan Jabra  
(presidente [president])  
**suplentes [alternates]**  
Magali Rogéria de Moura Leite  
Rogério Costa Rokembach  
Walter Luís Bernardes Albertoni

**comissão de arte**  
**[art commission]**  
Alexia Tala  
Claudinei Roberto da Silva  
Cristiana Tejo  
Daniela Labra  
Rosana Paulino

**comissão de ética e conduta**  
**[ethics commission]**  
Daniela Montingelli Villela  
Elizabeth Machado  
Mário Henrique Costa Mazzilli  
Sérgio Miyazaki  
Tatiana Amorim de Brito Machado

**associados patronos**  
**[associate patrons]**  
Adolpho Leirner  
Alfredo Egydio Setubal  
Antonio Hermann Dias de Azevedo  
Daniela Montingelli Villela  
Danilo Santos de Miranda, *in memoriam*  
Eduardo Brandão  
Eduardo Saron Nunes  
Fernando Moreira Salles  
Francisco Pedroso Horta  
Georgiana Rothier Pessoa  
Cavalcanti Faria  
Geraldo José Carbone  
Helio Seibel  
Henrique Luz  
Israel Vainboim  
Jean-Marc Etlin  
Mariana Guarini Berenguer  
Mário Henrique Costa Mazzilli  
Neide Helena de Moraes  
Paulo Setubal Neto  
Peter Cohn  
Roberto B. Pereira de Almeida  
Rodolfo Henrique Fischer  
Rolf Gustavo R. Baumgart  
Salo Davi Seibel  
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang  
Simone Schapira Wajman

**incentivadores da arte**  
**[art supporters]**  
**embaixadora [ambassador]**  
Georgiana Rothier Pessoa  
Cavalcanti Faria  
**membros [members]**  
Arthur Jafet  
Daniel Augusto Motta  
David Ades e [and] Andrea Ades  
Ian Duarte e [and] Allan Seabra  
Karla Meneghel  
Lucila Hoberman  
Marília Chede Razuk  
Renata Queiroz de Moraes  
Teodoro Bava e [and] Eduardo Baptistella Jr  
William Maluf

**núcleo contemporâneo**  
**[contemporary art nucleus]**  
**coordenação [coordination]**  
Camila Granado Pedroso Horta  
**membros [members]**  
Ana Carmen Longobardi  
Ana Eliza Setubal  
Ana Lopes  
Ana Lucia Siciliano  
Ana Paula Cestari  
Ana Paula Vilela Vianna  
Ana Serra  
Ana Teresa Sampaio  
Andrea Gonzaga  
Anna Carolina Sucar  
Antonio de Figueiredo Murta Filho  
Antonio Marcos Moraes Barros  
Beatriz Yunes Guarita  
Bianca Cutait  
Camila Barroso de Siqueira  
Camila Tassinari  
Carolina Alessandra Guerra Filgueiras  
Carolina Costa e Silva Martins  
Cintia Rocha  
Claudia Maria de Oliveira Sarpi  
Cleusa de Campos Garfinkel  
Cristiana Rebelo Wiener  
Cristiane Quercia Tinoco Cabral  
Cristina Baumgart  
Cristina Canepa  
Cristina Tolovi  
Daniela Bartoli Tonetti  
Daniela M. Villela  
Daniela Steinberg Berger  
Eduardo Mazilli de Vassimon  
Esther Cuten Schattan  
Felipe Akagawa | Angela Akagawa  
Fernanda Mil-Homens Costa  
Fernando Augusto Paixão Machado  
Flávia Regina de Souza Oliveira  
Florence Curimbaba  
Franco Pinto Bueno Leme  
Gustavo Clauss  
Hena Lee  
Ida Regina Guimarães  
Ambroso Marques  
Isabel Ralston Fonseca de Faria  
Isabel Pereira de Queiroz

Janice Mascarenhas Marques  
José Eduardo Nascimento  
Judith Kovesi  
Juliana Neufeld Lowenthal  
Karla Meneghel  
Luciana Lehfeld Daher  
Luisa Malzoni Strina  
Marcio Alaor Barros  
Maria Cláudia Curimbaba  
Maria das Graças Santana Bueno  
Maria do Socorro Farias  
de Andrade Lima  
Maria Julia Freitas Forbes  
Maria Júlia Pardo Almendra  
Maria Teresa Igel  
Mariana de Souza Sales  
Marina Lisbona  
Mônica Mangini  
Monica Vassimon  
Murillo Cerello Schattan  
Nadja Cecília Silva Mello Isnard  
Natalia Jereissati  
Nicolas Wiener  
Paula Almeida Schmeil Jabra  
Paula Regina Depieri  
Paulo Setubal Neto  
Raquel Steinberg  
Regina de Magalhaes Bariani  
Renata Castro e Silva  
Renata Nogueira Studart do Vale  
Renata Paes Mendonça  
Ricardo Trevisan  
Rosa Amélia de Oliveira Penna  
Marques Moreira  
Rosana Aparecida Soares  
de Queiróz Visconde  
Rosana Wagner Carneiro Mokdissi  
Sabina Lowenthal  
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang  
Sílvio Steinberg  
Sonia Regina Grosso  
Sonia Regina Opice  
Tais Dias Cabral  
Titiza Nogueira  
Vitoria Coutinho  
Wilson Pinheiro Jabur

**colaboradores [staff]**

**curador-chefe [chief curator]**  
Cauê Alves

**superintendente executivo**  
**[chief operating officer]**  
Sérgio Miyazaki

**acervo [collection]**  
**coordenação [coordination]**  
Patrícia Pinto Lima  
**analista [analyst]**  
Marina do Amaral Mesquita  
**assistentes [assistants]**  
Bárbara Blanco Bernardes de Alencar  
Camila Gordillo de Souza  
**técnico em manuseio**  
**[art handler]**  
Igor Ferreira Pires

**assistência à presidência, curadoria**  
**e superintendência [management**  
**board, curatorship, and**  
**superintendence assistant]**  
Daniela Reis

**biblioteca [library]**  
**supervisor em museologia**  
**[museum supervisor]**  
Pedro Nery  
**bibliotecária documentalista**  
**[documentation librarian]**  
Ágatha Contursi Cesar Spiegel  
da Silva  
**assistente [assistant]**  
Felipe de Brito Silva

**comunicação [communications]**  
**coordenação [coordination]**  
Ane Tavares  
**analistas [analysts]**  
Jamyle Hassan Rkain  
Rachel de Brito Barbosa  
**designer**  
Paulo Vinícius Gonçalves Macedo (PJ)  
Rafael Soares Kamada  
**produção e edição de vídeo**  
**[videomaker]**  
Marina Paixão (PJ)  
**fotógrafo [photographer]**  
Bruno Leão/EstúdioemObra (PJ)

**curadoria [curatorship]**  
**especialista em acessibilidade e**  
**ações afirmativas [specialist in**  
**accessibility and affirmative action]**  
Gregório Ferreira Contreras Sanches  
**analista de curadoria**  
**[curatorial analyst]**  
Gabriela Gotoda

**educativo [education]**  
**coordenação [coordination]**  
Mirela Agostinho Estelles  
**analista [analyst]**  
Maria Iracy Ferreira Costa  
**educadores [educators]**  
Amanda Harumi Falcão  
Amanda Silva dos Santos  
Caroline Machado  
Leonardo Sassaki Pires  
Luna Souto Ferreira  
Maria da Conceição Ferreira  
da Silva Meskelis  
Sansorai de Oliveira Rodrigues  
Coutinho  
**estagiários [interns]**  
Amanda Alves Vilas Boas Oliveira  
Ana Flávia dos Reis  
Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas  
da Cruz Pereira  
Gabe Nascimento  
Pedro Henrique Queiroz Silva

**administrativo financeiro**  
**[financial administration]**  
**coordenação [coordination]**  
Gustavo da Silva Emilio  
**comprador [buyer]**  
Fernando Ribeiro Morosini  
**analistas [analysts]**  
Anderson Ferraz Viana  
Janaina Chaves da Silva Ferreira  
Renata Noé Peçanha da Silva  
**assistente [assistant]**  
Roberto Honda Takao Stancati  
**estagiários [interns]**  
Eduarda Rodrigues Baccega  
Elissandra de Castro Lima da Silva  
Lucas Corcini e Silva

|                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>jurídico [legal]</b><br><b>advogada [lawyer]</b><br>Renata Cristiane Rodrigues Ferreira<br>(BS&A Borges Sales & Alem Advogados)<br><b>estagiária [intern]</b><br>Vitória Martins Venancio<br>Paes de Carvalho<br>(BS&A Borges Sales & Alem Advogados) | <b>parcerias [partnerships]</b><br><b>analistas [analysts]</b><br>Beatriz Buendía Gomes<br>Isabela Marinara Dias                                                                                                                                                                                                                             | <b>produção de exposições [exhibition production]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Luciana Nemes<br><b>produtoras [producers]</b><br>Ana Paula Pedroso Santana<br>Elenice dos Santos Lourenço<br>Erika Hoffgen (PJ)<br><b>estagiária [intern]</b><br>Maya Mykaela Mendes Lopes da Silva | <b>mantenedores [sponsors]</b><br><div>  </div> <div>  </div> <div>  </div> <div>  </div> <div>  </div> <div>  </div> | <b>platina [platinum]</b><br>3M do Brasil<br>EMS<br><br><b>ouro [gold]</b><br>Banco Votorantim<br>BMA Advogados<br>Carrefour<br>Grupo Ultra<br>Lojas Renner S.A.<br>Pinheiro Neto Advogados<br>PwC<br>TozziniFreire Advogados<br>Vivo<br><br><b>prata [silver]</b><br>Bloomberg Philanthropies<br>Consigaz<br>Credit Suisse<br>ICTS<br>Pirelli<br>Turim 21 InvestimentosMFO<br>Verde Asset Management<br>Leo Madeiras e Leo Social | <b>parcerias de mídia [media partnerships]</b><br>Arte que Acontece<br>BeFree Mag<br>Buzzmonitor<br>Canal Arte 1<br>Eletromídia – Elemídia<br>Estadão<br>JCDecaux<br>MECA<br>Piauí<br>Quatro Cinco Um |
| <b>negócios e relacionamentos institucionais [business &amp; institutional relations]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Larissa Piccolotto Ferreira                                                                                            | <b>projetos incentivados [cultural incentive law projects]</b><br><b>analistas [analysts]</b><br>Deborah Balthazar Leite<br>Valbia Juliane dos Santos Lima<br>Marisa Tinelli, Simone Meirelles e [and] Sirlene Ciampi<br>(Odara Assessoria Empresarial em Projetos Culturais LTDA)<br><b>estagiária [intern]</b><br>Isadora Martins da Silva | <b>recursos humanos [human resources]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Karine Lucien Decloedt<br><b>analista [analyst]</b><br>Débora Cristina da Silva Bastos                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>player oficial [official player]</b><br>Spotify                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                       |
| <b>negócios [business]</b><br><b>supervisor de negócios [business supervisor]</b><br>Fernando Araújo Pinto dos Santos                                                                                                                                    | <b>patrimônio [premises and maintenance]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Estevan Garcia Neto<br><b>assistentes [assistants]</b><br>Alekiçom Lacerda<br>Carlos José Santos<br><b>estagiário [intern]</b><br>Vitor Gomes Carolino                                                                                                  | <b>tecnologia da informação [information technology]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Nilvan Garcia de Almeida<br><b>suporte técnico [technical support]</b><br>Felipe Ferezin (INIT NET)<br>Gabriella Shibata (INIT NET)                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>programas educativos [educational programs]</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                       |
| <b>cursos [courses]</b><br><b>analista [analyst]</b><br>Giselle Moreira Porto<br><b>eventos [events]</b><br><b>analista [analyst]</b><br>Juliene Campos Braga<br>Botelho Lanfranchi                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>contatos com a arte [contacts with art]</b><br>Grupo Ultra                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                       |
| <b>loja [shop]</b><br><b>analista [analyst]</b><br>Tainã Aparecida Costa Borges<br><b>assistentes [assistants]</b><br>Camila Barbosa Bandeira Oliveira<br>Guilherme Passos                                                                               | <b>manutenção predial [building maintenance]</b><br>Jairo de Freitas de Lima (Avtron Engenharia)<br>Venicio Souza (Formata Engenharia)                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>domingo mam [mam sunday]</b><br>TozziniFreire Advogados                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                       |
| <b>relacionamentos institucionais [institutional relations]</b><br><b>analista [analyst]</b><br>Lara Mazeto Guarreschi<br>Marcio da Silva Lourenço<br><b>assistente [assistant]</b><br>Mariana Brazolin                                                  | <b>bombeiro civil [fire brigade]</b><br>André Luiz (Tejofran)<br>Ajuilton Gonçalves Soares (Tejofran)                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>igual diferente [different equal]</b><br>3M do Brasil<br>Banco Votorantim<br>Carrefour                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                       |
| <b>parcerias e projetos incentivados [partnerships and cultural incentive law projects]</b><br><b>coordenação [coordination]</b><br>Kenia Maciel Tomac                                                                                                   | <b>limpeza [cleaning]</b><br>Tejofran                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>programa de visitação [visitation program]</b><br>Pinheiro Neto Advogados                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                       |
|                                                                                                                                                                                                                                                          | <b>segurança patrimonial [property insurance]</b><br>Power Segurança                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>arte e ecologia [art and ecology]</b><br>Unipar                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                       |
|                                                                                                                                                                                                                                                          | <b>bilheteria [ticket office]</b><br>Paola da Silveira Araújo (Power System)                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>família mam [mam family]</b><br>MAM São Paulo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                       |
|                                                                                                                                                                                                                                                          | <b>monitoramento e orientadores de público [monitoring and audience guidance]</b><br>Power System                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                       |



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

MAM São Paulo : trinta anos do Jardim de  
Esculturas = Thirty years of the Sculpture  
Garden / tradução para o inglês Paul Webb. --  
São Paulo : Museu de Arte Moderna de São Paulo,  
2023.

Vários colaboradores.  
Edição bilingue: português/inglês.  
ISBN 978-65-84721-13-5

1. Escultura ao ar livre - São Paulo (SP)  
2. Jardim das Esculturas - Museu de Arte Moderna  
de São Paulo 3. Museu de Arte Moderna de São Paulo

23-181131

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo 709.81  
Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

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 que determinados  
autores e/ou representantes legais não responderam às  
solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

[The Museu de Arte Moderna de São Paulo is available to  
people who might come forward regarding the license for  
use of images and/or texts reproduced in this material, given  
that some authors and/or legal representatives did not  
respond to requests or were not identified or found.]

# 30

ISBN 978-65-84721-13-5

