

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS- LICENCIATURA**

**TAÍS DOS SANTOS RABELO**

**ENTRE VIAGENS, BAGAGENS E EXPEDIÇÕES:  
AS CONTRIBUIÇÕES DAS BIENAS DE ARTE NA FORMAÇÃO INICIAL DOS  
PROFESSORES DE ARTES VISUAIS**

**CRICIÚMA**

**2016**

**TAÍS DOS SANTOS RABELO**

**ENTRE VIAGENS, BAGAGENS E EXPEDIÇÕES:  
AS CONTRIBUIÇÕES DAS BIENAS DE ARTE NA FORMAÇÃO INICIAL DOS  
PROFESSORES DE ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Licenciada no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Me. Marcelo Feldhaus.

**CRICIÚMA**

**2016**

**TAÍS DOS SANTOS RABELO**

**ENTRE VIAGENS, BAGAGENS E EXPEDIÇÕES:  
AS CONTRIBUIÇÕES DAS BIENAS DE ARTE NA FORMAÇÃO INICIAL DOS  
PROFESSORES DE ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciada, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 24 de novembro de 2016.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Me. Marcelo Feldhaus – Mestre em Educação (UNESC) - Orientador

Prof<sup>a</sup>. Dra. Aurélia Regina de Souza Honorato  
Doutora em Ciências da Linguagem - (UNESC)

Prof<sup>a</sup>. Danieli Cristina Zacarão – Especialista em Educação Estética - (UNESC)

**Dedico este trabalho a todos os professores que passaram pela minha vida, e compartilharam toda a sabedoria e discernimento contribuindo para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje.**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente a minha mãe Maria Teresinha dos Santos, que em toda minha caminhada acadêmica foi à pessoa que mais torceu para que concluísse a minha graduação. A minha irmã Renata dos Santos Rabelo por todo amor, carinho, atenção e paciência compartilhada durante todos esses anos. Agradeço por seres a irmã que és forte e que me motiva a cada dia para que eu não desista dos meus sonhos.

Ao meu professor orientador, mestre Marcelo Feldhaus pela atenção, paciência e horas dedicadas a este trabalho. Meu sincero agradecimento por ser essa pessoa tão querida.

A todos os professores, que passaram pela minha vida, pela partilha de conhecimento, pelos ensinamentos para a vida, sou muito grata e honrada pelos que me deram a sabedoria e discernimento tornando-me a pessoa que sou hoje.

A todas as pessoas, colegas e amigos que fiz na Universidade, em especial a minha amiga mais rockeira e gótica Laura May Gonçalves, Daiane Paes e Priscila Reinert (Popo). Obrigada pelas conversas, lanches, besteiras, angústias compartilhadas, as horas de conversas, as boas risadas a todo carinho recebido de vocês, valeu a pena ter conhecido e hospedado vocês na minha vida.

Agradeço aos espaços que me acolheram no Campus durante esses quatros anos de graduação, em especial o CA de Artes Visuais pelas trocas de experiências, boas conversas e o café.

Dizer obrigada, às vezes, não é o suficiente para agradecer as pessoas tão queridas e amáveis em nossas vidas, aos meus amigos e amigas do coração quero dizer que eu amo todos vocês, vocês arrasam e são as melhores pessoas que poderiam passar pela minha vida!

**“A Arte existe porque a vida não basta”.**

**Ferreira Gullar**

## RESUMO

A referida pesquisa está inserida na linha de Educação e Arte do Curso de Artes Visuais – Licenciatura da UNESC. Apresenta como problemática investigar: qual o papel das bienais de arte na formação dos licenciandos em Artes Visuais da UNESC? Trata-se de uma pesquisa de natureza básica, sobre arte e seu ensino, de cunho qualitativo e com pesquisa de campo a partir do uso de entrevistas. O trabalho propõe um retrospecto histórico das Bienais de arte de São Paulo e Mercosul, bem como discute as temáticas das Bienais nos anos de 2014 e 2015 focando em suas ações educativas e como essas propiciaram reflexões aos acadêmicos em relação ao seu olhar para arte contemporânea. Apresenta os materiais educativos das bienais de arte como possibilidade didático metodológica na atuação dos professores de Arte. Para perceber de que forma as viagens promovidas pelo Curso de Artes Visuais as Bienais de Arte envolvem os acadêmicos realizei pesquisa de campo envolvendo cinco acadêmicas da 8ª fase do Curso de Artes Visuais Licenciatura da UNESC no ano de 2016. A partir das respostas analiso a importância dos espaços não formais de educação e suas contribuições na formação de professores e como essas experiências modificam seus olhares. Trago alguns autores que oferecem aportes para o desenvolvimento desta pesquisa, dentre eles Cocchiarale (2007), Leite (2005), Canton (2009), dentre outros. Dessa forma, este Trabalho de Conclusão de Curso contribui com diálogo sobre as Bienais de arte, na formação de professores e materiais pedagógicos resultantes de ações educativas como possibilidade de ação didático metodológica. A contribuição desta pesquisa vem da relevância em apresentar a história da educação nas Bienais de arte, que é pouco conhecida e não consta nenhum livro integralmente dedicado ao tema, por conseguinte, uma análise geral acerca das ações educativas elaboradas pelas Bienais de arte como possibilidade de facilitação para mediação didática na atuação dos professores de Arte os quais carregam a responsabilidade de munirem de experiências estéticas que trasbordem em sua práxis na sala de aula.

**Palavras-chave:** Bienais de Arte. Formação de Professores. Material Educativo. Experiência Estética.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01 – Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo. Autor: Antônio Maluf, 1951.....	21
Imagem 02 – Obra de destaque: Unidade tripartida (1948-1949) de Max Bill.....	21
Imagem 03 – Pavilhão Bienal de São Paulo, 1962. ....	22
Imagem 04 – Obra “A fonte”, de Marcel Duchamp, 1917.....	23
Imagem 05 – Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Ado Malagoli. ....	25
Imagem 06 – Santander Cultural.....	28
Imagem 07 – Usina do Gasômetro.....	28
Imagem 08 – Instituto Ling .....	28
Imagem 09 – Obra “Gato Persa” de Luciano Minguzzi, 1941.....	30
Imagem 10 – Criança pintando papel na 18ª Bienal, 1985.....	31
Imagem 11 – Livro “De Dois em Dois: um passeio pelas Bienais” .....	33
Imagem 12 – Material para professores “A educação e a XVI Bienal de São Paulo”, 1998. ....	34
Imagem 13 – Palestra “Mariasinha Fusari no curso para professores da XXIV Bienal”, 1998.....	35
Imagem 14 – “Gisa Picosque conduzindo o curso ‘Professor-pesquisador: que rede é essa?’ Bienal 50 anos” .....	37
Imagem 15 – Lilian Amaral (à esquerda) e Irene Tourinho na mesa “Além dos muros da escola”. 29ª Bienal, 2010.....	37
Imagem 16 – Mirian Celeste Martins conduzindo o curso “Professor-pesquisador: que rede é essa?” Bienal 50 anos.....	37
Imagem 17 – Cartaz da 31ª Bienal de São Paulo, 2014. ....	38
Imagem 18 – Capa do guia de exposição da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.....	39
Imagem 19 – Mapa conceitual de relação do guia de exposição da 31ª Bienal de São Paulo, 2014. ....	41
Imagem 20 – Capa do Livro da 32ª Bienal de São Paulo, 2014.....	41
Imagem 21 – Mapa conceitual, Livro da 31ª Bienal de São Paulo, 2014. ....	42
Imagem 22 – Obra “Las dos Fridas”, Yeguas del Apocalipsis, 1989/2014.....	43
Imagem 23 – Cartazes do material educativo da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.....	44
Imagem 24 – Ficha do Material educativo da 31ª Bienal de São Paulo, 2014. ....	45
Imagem 25 – Caderno para o professor, material educativo da 31ª edição Bienal de São Paulo.....	46



Imagem 26 – “A caixa de ferramentas”, material educativo da 31ª Bienal de São Paulo.....	47
Imagem 27 – Marca da 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Alejandro Xul Solar Drago, 1927.....	48
Imagem 28 – Exposição “Picasso, Cubistas e América Latina” MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul – 1999. ....	49
Imagem 29 – Cidade dos contêineres, Espaços Pôr-do-Sol, Gil Vicente, 2001.....	51
Imagem 30 – Capa interior do material educativo elaborado para professores, 2003. ....	53
Imagem 31 – Projeto Pedagógico. Programa de Residências Artistas em Disponibilidade- Entrega do Livro Transpuesto de un Estúdio para un Retrato Común, 2009.....	54
Imagem 32 – “Obra Tropicália”, de Hélio Oiticica, em processo de remontagem no térreo da Usina do Gasômetro, 2015. ....	57
Imagem 33 – Obra “Parangolés” do artista Hélio Oiticica. ....	60
Imagem 34 – Obra “Anegra” de Tarsila do Amaral, 1923.....	61
Imagem 35 – Obra “O porco” de Nelson Leirner, 1967. ....	61
Imagem 36 – Obra “Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife”, Cicero Dias, 1931. ....	61
Imagem 37 – Obra “Carne seca”, Marcelo Armani, 2015.....	62
Imagem 38 – “Complexo do Alemão” de Paulo Climachauska. ....	62
Imagem 39 – Workshop de Aléx Meza, 2015.....	62
Imagem 40 – Material educativo da 10ª Bienal do Mercosul, 2015.....	64
Imagem 41 – Viagem de estudos à Bienal de Arte de São Paulo, 2012. ....	68
Imagem 42 – Viagem de estudos à Bienal de Arte do Mercosul, 2013. ....	71
Imagem 43 – Viagem de estudos à Bienal de Arte de São Paulo, 2014. ....	71
Imagem 44 – Viagem de estudos à Bienal do Mercosul, 2015.....	72
Imagem 45 – “Exposição-Errar De Deus”, Coletivo Etcétera, 2014. ....	73

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

GEDEST	Grupo de ensino pesquisa e extensão em educação estética.
GPA	Grupo de Pesquisa em Arte.
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
NDP	Núcleo de Documentação e Pesquisa
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 METODOLOGIA</b> .....	14
<b>3 AS BIENAS DE ARTE NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTES VISUAIS</b> .....	17
<b>4 OS MATERIAIS EDUCATIVOS DAS BIENAS DE ARTE COMO POSSIBILIDADE DIDÁTICO METODOLÓGICA NA ATUAÇÃO DOS PROFESSORES DE ARTE</b> ....	30
4.1 AS BIENAS DE ARTE DE SÃO PAULO E AS RELAÇÕES COM OS MATERIAIS EDUCATIVOS.....	30
4.2 AS BIENAS DE ARTE DO MERCOSUL E AS RELAÇÕES COM OS MATERIAIS EDUCATIVOS.....	47
<b>5 AS VIAGENS DE ESTUDO DO CURSO DE ARTES VISUAIS PARA AS BIENAS DE ARTE E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA</b> .....	67
<b>6 ANÁLISE DE DADOS: O QUE DIZEM OS ACADÊMICOS DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA EM RELAÇÃO À EXPERIÊNCIA COM AS BIENAS DE ARTE</b> ..	73
<b>7 PROPOSTA DE CURSO: LEVANDO AS BIENAS DE ARTE PARA A SALA DE AULA</b> .....	82
7.1 EMENTA .....	82
7.2 CARGA HORÁRIA .....	82
7.3 PÚBLICO-ALVO .....	82
7.4 JUSTIFICATIVA .....	82
7.5 OBJETIVOS .....	84
<b>7.5.1 Objetivo Geral</b> .....	84
<b>7.5.2 Objetivos Específicos</b> .....	84
7.6 METODOLOGIA.....	84
<b>8 CONCLUSÃO</b> .....	85
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	87
<b>APÊNDICES</b> .....	91
APÊNDICE A – Roteiro semiestruturado para entrevista.....	92
APÊNDICE B – Autorização para uso de imagem, fala e escrita. ....	93

## 1 INTRODUÇÃO

Lembro-me bem da minha primeira professora de Artes<sup>1</sup> pelo fato da mesma professora ter me acompanhado dos anos iniciais até o final do Ensino Fundamental II criando vínculos, porém, ao mesmo tempo não tenho lembranças de aprendizagens significativas com a arte e seus conhecimentos específicos. O que mais marcou foi o apreço que desenvolvi pelas aulas de desenho livre<sup>2</sup> em que desenhava no meu caderno rostos e manequins criando traços, esboçando, colorindo, porém sem clareza dos reais objetivos e aprendizagens ali desenvolvido. Já no Ensino Médio mudei de escola e de professora. Nessa nova escola havia uma sala ampla de Artes e materiais diversos. Distanciei-me do desenho, mas me aproximei de outros segmentos na arte durante as aulas.

Decidi iniciar o Curso de Artes Visuais pensando aprender técnicas que iriam aperfeiçoar meus desenhos, já que na infância os meus desenhos eram elogiados pelos adultos e colegas de turma.

No primeiro semestre da graduação iniciei como secretária no Projeto Arte na Escola<sup>3</sup> com a coordenação da professora Silemar Maria de Medeiros da Silva. Durante as tardes que passava na sala do projeto que era dividida com outros projetos de Arte, ouvia conversas e reuniões com bolsistas e professores de outras fases que me fazia refletir sobre os meus conceitos e experiências com as aulas de Arte. Nesse mesmo período participava das reuniões do GEDEST<sup>4</sup> onde por algumas vezes ficava confusa com tantas informações e termos que eram novos pra mim.

Recordo-me bem das aulas de História da Arte Contemporânea, onde o professor Alan Cichela nos apresentou Marcel Duchamp e artistas com a proposta de um novo jeito de fazer arte, a Arte Conceitual e a Arte Contemporânea. Fiquei

---

<sup>1</sup> O palavra Arte com letra maiúscula aparecerá quando tratar da disciplina e arte com letra minúscula refere-se a área de conhecimento.

<sup>2</sup> O desenho livre é quando não depende de meios representativos, mas da própria imaginação e criatividade. No desenho livre se exterioriza, pensa e faz, a espontaneidade é característica marcante neste tipo de desenho. Disponível em: <http://criartes.webnode.com.br/products/tipos-de-desenho/> Acesso em: 11/09/2016 às 14h.

<sup>3</sup> O **Instituto Arte na Escola** é uma associação civil sem fins lucrativos que, desde 1989, qualifica, incentiva e reconhece o ensino da arte, por meio da formação continuada de professores da Educação Básica. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/institucional/> Acesso em: 11/09/2016 às 14h13.

<sup>4</sup> GEDEST – Grupo de pesquisa ensino e educação em educação estética, atualmente o grupo denomina-se GPA - Grupo de Pesquisa em Arte.

intrigada com a obra “A Fonte” que o professor Alan nos mostrou, me questionava como um objeto que não foi feito pelo artista e que era algo tão banal poderia ser considerado arte? Após algumas leituras no decorrer das aulas entendi que a arte muitas vezes desprende-se da representação para virar pensamento, que a arte contemporânea provoca, instiga, como aconteceu comigo. Busquei em alguns sites produções de artistas contemporâneos e me surpreendi com alguns que eram feitos de materiais muito diferentes, goma de mascar, ponta de lápis, lego, gramas, etc.

Outro fator essencial para a minha aproximação foi as aulas de desenho contemporâneo, onde o que eu havia visto na teoria pude por na prática. Percebi o quanto é difícil pensar conceito para algo e que o simples fazer não faz sentido.

Em 2015 tive a oportunidade de ir visitar junto com o Curso de Artes Visuais a 10º Bienal de arte do Mercosul. Durante a minha vida havia visitado até então apenas dois museus históricos, por isso fiquei deslumbrada com a visita a 10º Bienal de arte do Mercosul e em estar vendo de perto e poder fazer registros de produções que estudei em sala de aula. Após a visita a Bienal, revisei o site para obter conhecimentos mais claros sobre a edição que havia participado como visitante. Percebi que as Bienais de arte fazem um trabalho educativo, e que o site disponibiliza materiais pedagógicos para professores. Assim como eu não sabia, penso que a grande maioria dos acadêmicos e acadêmicas de Artes Visuais não sabe da existência destes materiais e tantas outras possibilidades que esta experiência proporciona.

A Bienal do Mercosul foi uma experiência que acrescentou muito, que me fez refletir sobre Arte Contemporânea e sobre práticas de ensino de Artes na escola. Foi a partir dessa experiência que desencadeou a problemática para a minha pesquisa de conclusão de curso: qual o papel das Bienais de artes na formação dos licenciando em Artes Visuais da UNESC?

Dessa forma a pesquisa constitui-se em 08 capítulos. Logo após a introdução discorro sobre os métodos o que me aproprio para elaborar esta pesquisa.

No capítulo 03º abordo como estudo as Bienais de arte na formação dos professores de Artes Visuais, dialogo sobre a história da Bienal de Arte no Brasil, a mudança que ocorreu na Arte das Bienais ao passar do tempo e as crescentes visitas a esses grandes eventos.

No 04° capítulo apresento os materiais educativos das bienais de arte como possibilidade didático metodológica na atuação dos professores de arte, analisando um pouco da história das ações educativas dentro da Bienal de São Paulo e do Mercosul, e de que forma que as propostas educativas das Bienais de arte estão proporcionando ao público um entendimento mais amplo e qualificado sobre os conteúdos relacionados à arte contemporânea.

No decorrer da minha pesquisa apresento o 05° capítulo onde discorro sobre as viagens de estudo do Curso de Artes Visuais para as bienais de arte e a experiência estética. Considero os espaços não formais de educação como fonte relevante de aprendizado e experiência com a arte. O Curso desde 1998 realiza anualmente viagens de estudos para as Bienais de Arte de São Paulo e desde 2001 para a Bienal do Mercosul, bem como roteiros que contemplem a arte catarinense e regional.

A partir disso proponho no meu 6° capítulo a apresentar de dados estruturados em perguntas acerca de experiências de acadêmicos de Artes Visuais Licenciatura com as Bienais de arte. As entrevistas foram elaboradas a partir de 11 perguntas abertas relacionadas às bienais de arte e as entrevistadas foram identificadas a partir do nome que indicaram no termo de autorização de fala e escrita.

Nos 7° capítulo apresento minha Proposta de Curso, onde proponho uma reflexão acerca dos materiais educativos enquanto possibilidade didático-pedagógica seguida das considerações finais.

A contribuição desta pesquisa vem da relevância em apresentar a história da educação nas bienais de arte, que é pouco conhecida e não consta em nenhum livro integralmente dedicado ao tema, por conseguinte, uma análise geral acerca das ações educativas elaboradas pelas Bienais de Arte como possibilidade de facilitação para mediação na atuação dos professores de Arte que carregam a responsabilidade de munirem de experiências estéticas que povoem o universo escolar “contaminando” a todos com arte.

## 2 METODOLOGIA

A pesquisa se faz necessária quando desejamos obter informações sobre determinado assunto e pode acontecer pela própria satisfação de conhecer e/ou para fim de fazer algo de modo mais profundo e reflexivo.

Pode-se definir pesquisa como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema. (GIL, 2002, p.17)

A pesquisa científica exige do pesquisador, assim como qualquer outra atividade sistemática, um planejamento. Segundo Pedro Demo (1996, p. 15), “não se atribui a função de professor a alguém que não é basicamente pesquisador. O termo professor é reservado para nível específico de amadurecimento acadêmico”. Diz ainda que, “em termos cotidianos pesquisa não é um ato isolado, intermitente, especial, mas atitude processual de investigação diante do desconhecido e dos limites que a natureza e a sociedade nos impõem”. (DEMO, 1996, p.16)

A pesquisa é parte integrante na vida do professor, que deve fazer parte do cotidiano propiciando reflexões sobre as aulas, alunos e buscando soluções para problemas sobre a realidade que está inserida. Professor é pesquisador não importando a área do conhecimento.

A pesquisa na área da arte nos amplia a percepção, nos faz refletir/questionar em busca do processo de formação da consciência crítica. Segundo Lancri (2002, p.21) “a educação dos sentidos e da percepção amplia nosso conhecimento de mundo, o que vem reforçar a ideia de que a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e de certa forma mais profundo das coisas.”.

Seguindo esta linha de raciocínio a pesquisa pode ser em Arte ou sobre Arte. Esta pesquisa é caracterizada uma pesquisa sobre arte. Segundo Maria Isabel Leite (2008) “Pesquisa sobre arte é aquela que é feita por pesquisadores, tendo como produto final um texto, e que se assemelha muito, metodologicamente, a outras pesquisas na área de ciências humanas e sócias” (p. 30). Cattani (2002) considera que guardando as devidas aproximações com os outros estudos, não se

pode deixar de fora a especificidade da arte, definindo esse tipo de pesquisa como “aquela que envolve análise de obras, reunindo a história da arte, as teorias da arte e, ainda, conceitos instrumentais”. (p.38)

A pesquisa sobre arte segundo Cattani (2002) “parte geralmente, de um objeto já definido, ou de um conjunto de objetos, a partir do qual delimitará seu tema, elaborará suas hipóteses e escolherá seus vetores conceituais” (p.43).

Esta pesquisa intitula-se *Entre viagens, bagagens e expedições: As contribuições das bienais de arte para a formação inicial dos professores de Artes Visuais, e se insere na linha de pesquisa Educação e Arte*<sup>5</sup>.

O desejo pelo tema da pesquisa aconteceu após um primeiro contato com uma Bienal de arte. Abordo, então, o seguinte problema: qual o papel das Bienais de Artes na formação dos licenciandos em Artes Visuais da UNESCO? Busco refletir se as Bienais de arte ampliam e modificam o olhar dos acadêmicos para a arte contemporânea, e de que forma isso acontece. Para nortear minha pesquisa trago as seguintes questões: Quais são as principais características do trabalho educativo das Bienais de arte? As temáticas abordadas nas Bienais no ano 2014 e 2015 ampliaram repertório artístico dos acadêmicos que participaram? O acadêmico muda seu olhar em relação a arte contemporânea após uma visita a Bienal?

Como objetivo geral, procuro investigar o papel das Bienais de artes na formação dos licenciandos em Artes Visuais da UNESCO. Como específicos apresento: Discutir as temáticas das Bienais no ano de 2014 e no ano de 2015 e como essas propiciaram reflexões aos acadêmicos em relação ao ensino da arte. Reconhecer o material pedagógico online existente no site da Bienal do Mercosul e de São Paulo, como fonte de pesquisa aos acadêmicos. Refletir sobre o conhecimento adquirido pelos acadêmicos após as visitas as Bienais de Arte propostas pelo Curso de Artes Visuais-UNESCO. Propor um projeto de curso tomando como referência as contribuições do material educativo das Bienais de Arte como possibilidade pedagógica para a formação do professor.

Estes objetivos vão ao encontro dos escritos de Moreira (et al) quando nos destaca que,

---

<sup>5</sup> Princípios teóricos e metodológicos sobre educação e arte. A formação de professores. As artes visuais e suas relações com as demais linguagens artísticas. Estudo sobre estética, culturas e suas implicações com a arte e a educação. Disponível: <https://ead.unesc.net/ava/index.php?1472963656> acesso em 02/09/2016 às 22h40.



Seu pressuposto é de que as artes, ao alcance de todos, propiciam condições para um olhar que vê mais do que se suponha ser visível, o que pode contribuir na construção de sensibilidades mais enriquecidas; na formação de pessoas, por que não dizer, mais inteiras, uma vez que mais interadas do que há no mundo e de suas possibilidades. (2008, p. 8)

A concepção teórico-metodológica adotada nessa pesquisa é de abordagem qualitativa, com pesquisa de campo, tendo como base entrevistas que, segundo Gaskell (2002, p.17), “permitem a compreensão minuciosa das motivações, atitudes, valores e crenças dos sujeitos pesquisados”.

As entrevistas foram realizadas com as minhas colegas de curso que já visitaram edições da Bienal de arte do Mercosul ou de São Paulo durante os anos de 2014 e 2015, através de um roteiro de perguntas semiestruturadas (Disponível no Apêndice A). “A entrevista dirigida em pesquisa é um tipo de comunicação entre um pesquisador que pretende colher informações sobre fenômenos e indivíduos que detenham essas informações e possam emití-las”. (CHIZZOTTI, 1995, p.57)

Minayo também corrobora no conceito de pesquisa de campo com utilização de entrevistas,

A entrevista é o procedimento mais usual no trabalho de campo. Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despreziosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores (...) Nesse sentido, a entrevista, um termo bastante genérico, está sendo por nós entendida como uma conversa a dois com propósitos bem definidos. Num primeiro nível, essa técnica se caracteriza por uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informações sobre um determinado tema científico. (2002, p.57)

Esta pesquisa trata-se também de um estudo com revisão bibliográfica. A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de um material já elaborado, constituído, principalmente de livros e artigos científicos. (GIL, 2002).

Foi a partir de algumas referências que trago nesta pesquisa que tive o desejo de falar sobre a importância da formação do professor, entender um pouco do que se trata este movimento da arte contemporânea e falar sobre a relevância das Bienais de arte.

### 3 AS BIENAS DE ARTE NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTES VISUAIS

O termo bienal diz respeito a um acontecimento social ou artístico que acontece de dois em dois anos, ou seja, é referente a um biênio. Uma bienal de arte é um evento que propõe exposições, palestras, debates, ações educativas com trabalhos artísticos contemporâneos de artistas de todo o mundo selecionado por uma equipe de curadores, professores e pesquisadores normalmente vinculados a Institutos de arte ou fundações das bienais.

A primeira bienal de arte foi criada em 1895, na cidade de Veneza, Itália. A Bienal de Veneza iniciou pequena, sem representações nacionais, cresceu aos poucos e ganhou espaço como uma das maiores coletivas internacionais de arte do mundo. Em 2016 completou 120 anos e atualmente ocupa 30 pavilhões.<sup>6</sup>

Em 1951 foi inaugurada no Brasil a primeira bienal de arte, com inspiração na bienal de Arte de Veneza. A Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, dirigida por Francisco Matarazzo Sobrinho<sup>7</sup>. A sua inauguração aconteceu após 29 anos da semana 22, de Arte Moderna e foi caracterizada como renovadora no contexto artístico e cultural.

De acordo com Knoll,

É bem verdade que a semana de 22 já havia importado as novidades artísticas produzidas na Europa. Entretanto, tais novidades ficaram restritas a um grupo. A um pequeno grupo de escritores, pintores, escultores e músicos. Do ponto de vista de suas consequências sociais ficou restrito também a um pequeno grupo da elite paulistana. Se a semana de 22 representou um avanço para os artistas, foi a bienal de São Paulo que assegurou a incorporação da chamada “arte moderna” na vida social do país. A semana de 22 reciclou os artistas, a bienal, o público. (2001-2002, p.9)

A primeira edição da bienal de arte no Brasil aconteceu de 20 de outubro até 23 de dezembro de 1951 e foi realizada pelo Museu de Arte Moderna (MAM-SP). Na primeira edição foram selecionados 729 artistas de 25 países com 1854 produções expostas. A exposição destinou salas especiais aos dois principais

<sup>6</sup> Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/tag/bienal-de-veneza-2016> acesso em 20/09/2016 às 22h30.

<sup>7</sup> Francisco Antônio Paulo Matarazzo Sobrinho, mais conhecido como Ciccillo Matarazzo, foi diretor de empresas de diversos ramos em São Paulo e foi grande incentivador das artes plásticas no Brasil. Fundou, em 1948, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), sendo inaugurado em 1951 a Bienal Internacional de Arte de São Paulo. Foi também um dos fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e dos estúdios da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16545/ciccillo-matarazzo> Acesso: 04/10/2016 às 10h15.

representantes brasileiros do modernismo, Cândido Portinari e Di Cavalcanti. Trouxe também as obras do espanhol Pablo Picasso e do belga René Magritte pela primeira vez ao Brasil.

Mas qual a finalidade de uma bienal? Ou ainda, poderíamos repensar esta pergunta e reformulá-la, para que serve a arte? Existe nela uma finalidade ou uma aplicabilidade?

Katia Canton reflete neste sentido quando escreve que, “para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo.” (2009, p.12)

As artes são manifestações da atividade humana, a arte não trata a objetividade, pelo contrário, ela existe para repensar o óbvio, quebrar paradigmas, repensar os objetos e as coisas do cotidiano, em especial quando pensamos em arte contemporânea, foco das produções apresentadas nas bienais. Trata de refletir o processo da vida, requerendo um olhar atento, curioso e sem pré-conceitos. Katia Canton no livro “Do moderno ao contemporâneo” destaca que a arte “precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços”. (2009, p. 13)

Há muitos conceitos que tentam definir a arte, de modo mais superficial, podemos dizer que a arte é construção de pensamento, ideias, emoções, por meio do sensível tendo as linguagens artísticas como meio de expressão.

Segundo Azevedo,

Dentre seus possíveis conceitos a “arte é uma experiência humana de conhecimento estético que transmite e expressa ideias e emoções”, por isso, para a apreciação da arte é necessário aprender a observar, a analisar, a refletir, a criticar e a emitir opiniões fundamentadas sobre gostos, estilos, materiais e modos diferentes de fazer arte. (2007,p.7)

Visto que, o conceito perpassa por várias temporalidades, podemos buscar nos estudos históricos e antropológicos diversas outras concepções para atribuir neste conceito, sem a prerrogativa de entendê-la enquanto conhecimento aplicável, objetivo, com fim utilitário.

Proponho esta retomada dos conceitos da arte por compreender que as bienais são eventos que apresentam o que há de mais contemporâneo em produção no mundo na perspectiva da disseminação da produção.

A Bienal de São Paulo foi à primeira exposição de arte moderna de grande porte realizada fora dos centros culturais europeus e norte-americanos. No período da arte moderna nasceram várias correntes: Fauvismo, Expressionismo, Cubismo, Purismo, Orfismo, Futurismo, Vorticismo, Dadá e Surrealismo, Suprematismo, De Stijl, Construtivismo, Expressionismo abstrato, Arte Cinética, Arte Pop, Arte Op, Minimalismo e Arte Conceitual, movimentos que antecedem a arte contemporânea, porém que foram responsáveis por grandes mudanças na forma de pensar, produzir e apresentar a arte.

De acordo com as pesquisas de Katia Canton,

Há dois grandes motores ou molas propulsoras dessa história modernista. Uma delas busca o novo, num movimento em que cada criação procura superar a anterior. A outra busca desenvolver uma linguagem de autonomia para a obra de arte. (2009, p. 17).

De um modo geral, podemos afirmar que arte moderna buscava o novo, uma ruptura com o passado, buscando criar obras mais originais, já que a Revolução Industrial estava acontecendo em todos os âmbitos era preciso tornar a arte cada vez mais inovadora e a Bienal teve o papel principal para que isso acontecesse aqui no Brasil.

Conforme Nikos Stangos,

Embora essa paixão antitradicional pela renovação e pela mudança fosse típica de todas as artes, ela foi mais patente nas artes visuais, e foi nelas que primeiro prevaleceu e, depois, lentamente, conquistou uma aceitação pública mais geral: Esse “novo espírito” precisou de muitos mais tempo para conseguir na literatura e na música. (1994, p. 7).

A bienal de São Paulo foi a inspiração para que os pintores brasileiros se inspirassem e inovassem na pintura.

Segundo Mário Pedrosa, curador e crítico de arte<sup>8</sup>,

Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, seu primeiro resultado foi romper o círculo fechado em que se desenrolavam as atividades artísticas no Brasil, tirando-as de um isolamento provinciano. Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos

---

<sup>8</sup> Mário Xavier de Andrade Pedrosa (25/04/1900-05/11/1981) foi um militante político e crítico de arte e literatura brasileiro, iniciador da crítica de arte moderna brasileira e das atividades da Oposição de Esquerda Internacional no Brasil. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa445/mario-pedrosa>>, acesso 04/10/2016 às 20h13.

artistas e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais 'novo' e de mais audacioso no mundo. (1995, p. 448).

Cercada de polêmicas, a 1ª bienal causou grande impacto na cidade e na produção da arte brasileira. Apesar do impacto, que obrigou os brasileiros a repensarem a produção nacional, as obras que vieram para a Bienal sofreram críticas severas.

A Bienal de São Paulo aconteceu no período pós-segunda guerra, e grande parte da cidade de São Paulo não estava feliz com a situação da cidade. A festa de abertura da primeira Bienal de São Paulo reunia a elite política, econômica e cultural do país. Do lado de fora do edifício, militantes políticos e sindicalistas manifestantes e curiosos protestavam placas nas quais se lia: “chega de fome” .

Oliveira (2001, p. 19) defende que,

Naquele momento, realizar uma bienal significava colocar a cidade de São Paulo no patamar das práticas sociais vividas pelas nações modernas. A bienal nasce, portanto, como um produto cultural construído a partir das relações entre determinados produtores culturais, instituídos a partir de relações sociais. Essas práticas sociais envolvem a vida econômica, o cotidiano da metrópole, a formação de uma nação tipicamente moderna e a intenção de acompanhar as práticas metropolitanas internacionais.

Mesmo em meio a críticas, a bienal de São Paulo trouxe reconhecimento aos artistas brasileiros, os colocou no mercado internacional de arte, dando valor as suas obras.

O cartaz da primeira edição da bienal foi criado por Antônio Maluf<sup>9</sup>, é uma releitura fragmentada que pode ser considerada uma tradução gráfica dos parâmetros pós-modernos, como mostra a Imagem 01.

---

<sup>9</sup> Antônio Maluf (1926-2005) pintor, desenhista e artista gráfico. Coursou a Escola Livre de Artes Plásticas, em São Paulo. Estudou gravura no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - Masp. A tendência construtiva caracteriza sua atividade como artista designer gráfico e programador visual. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22438/antonio-maluf> Acesso em 04/10/2016 às 9h50.

Imagem 01 – Cartaz da 1ª Bienal de São Paulo. Autor: Antônio Maluf, 1951.



Fonte: site Fundação Bienal de São Paulo.<sup>10</sup>

Indo ao encontro da pesquisa de Knoll, foi a partir da bienal, que o público, isto é, a sociedade, passou a tomar conhecimento das novas tendências artísticas criadas ao longo da primeira metade do século XX. Assim, “a Bienal desempenhou, em suas primeiras edições, um extraordinário papel educativo e formador de gosto”. (2001-2002, p. 9).

A bienal veio para ajudar o artista e o espectador a ampliar o seu olhar para arte, ir além da arte clássica. Colocou o Brasil em contato com o que estava acontecendo no mundo. A obra de maior repercussão na primeira edição da Bienal no Brasil foi “Unidade tripartida” de Max Bill (imagem 02)<sup>11</sup> que recebeu o primeiro prêmio de escultura na Bienal de São Paulo.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.bienal.org.br/exposicao.php?i=2266>, acesso 04/10/2016 às 12h31.

<sup>11</sup> Max Bill estudou na Escola de Artes e Ofícios de Zurique, de 1924 a 27, e na Bauhaus de Dessau, de 1927 a 29. Desenvolveu atividades em quase todos os ramos da arte - pintura, escultura, arquitetura, design gráfico - com excelência no acabamento e no rigor da composição. Disponível em: [http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/max\\_bill/.html](http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/max_bill/.html) acesso: 04/10/2016 às 11h45.

Imagem 02 – Obra de destaque: Unidade tripartida (1948-1949) de Max Bill.



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo

Na obra se vê explorado o conceito matemático de Moebius, isto é, a famosa fita de Moebius que em seu desdobrar mostra a capacidade de infinitude na finitude da fita. Dessa fita, Bill propõe um desenvolvimento geométrico da forma no espaço<sup>12</sup>

A bienal de arte de São Paulo foi crescendo como um grande evento de arte nacionalmente e internacionalmente, assim, percebeu-se a necessidade de criar um lugar que daria suporte aos grandes eventos.

A construção do pavilhão da Bienal (imagem 03) ocorreu após a sétima edição, que anteriormente acontecia e era organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM<sup>13</sup>, por seu grande aumento de público e pelo número de obras expostas.

De acordo com o site da Fundação Bienal de São Paulo,

Criada em 1962, a fundação Bienal de São Paulo tem como sede um pavilhão emblemático da arquitetura moderna brasileira, projetado por Oscar Niemeyer para o quarto centenário da cidade de São Paulo, que foi

<sup>12</sup>Disponível em:

[http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/max\\_bill/obras.htm](http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/max_bill/obras.htm)  
 acesso: 04/10/2016 às 12h05.

<sup>13</sup> Museu de Arte Moderna de São Paulo está sediado em uma área privilegiada do Parque do Ibirapuera.

comemorado em 1954 com a construção do Parque Ibirapuera e seus edifícios (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).

Atualmente a bienal é mantida pela Fundação Bienal de São Paulo, entidade sem fins lucrativos que também promove a Bienal Internacional de Arquitetura, Urbanismo e Design de São Paulo em colaboração com o Instituto de Arquitetos do Brasil.

Imagem 03 – Pavilhão Bienal de São Paulo, 1962.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/pavilhao.php>, acesso 20/09/2016 às 23h16.

O pavilhão que abriga as bienais e demais eventos foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. O prédio é um verdadeiro ícone da arquitetura modernista brasileira, tombado pelo Patrimônio Histórico<sup>14</sup>.

Conforme o site da Fundação Bienal de São Paulo, “o pavilhão possui 25mil m<sup>2</sup> divididos em três pavimentos, mais o Lounge Bienal. O edifício se diferencia por sua localização privilegiada: Parque do Ibirapuera, coração verde de São Paulo”. O Lounge Bienal é contemplado com: “área do foyer 793 m<sup>2</sup>, galeria 196 m<sup>2</sup>, sala de apoio 68 m<sup>2</sup>, pé direito 3,80 m, auditório para até 336 pessoas, copa para suporte de buffet, excelente acústica e área climatizada”. O Lounge Bienal é um “ambiente reservado, ideal para confraternizações, coletivas de imprensa, palestras, simpósios, congressos, workshops, exposições de menor porte, eventos corporativos e premiações”.

O desenho livre de divisões internas dá liberdade para a montagem de ambientes distintos e simultâneos, “além de propiciar uma circulação facilitada aos visitantes”.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://www.bienal.org.br/pavilhao.php> Acesso em 03/12/2016 às 21h48.



A Bienal de Arte de São Paulo (...) tornou-se uma das mais influentes instituições internacionais de promoção da arte de seu tempo e seu impacto no ambiente das Artes Visuais brasileiras é notadamente reconhecido. Desde a sua primeira edição, em 1951, a Bienal de São Paulo teve participação de 14 mil artistas, de 160 países, que apresentaram 67 mil obras. Até sua 31ª edição, as bienais receberam cerca de 8 milhões de visitantes .

A fundação de Arte de São Paulo serviu como um grande avanço para a participação da sociedade em lugares de arte. A triste verdade é que nem sempre isso foi possível, apenas a elite da sociedade poderia apreciá-la.

Com a ressignificação da arte, onde deixa de ser apenas bela, contemplativa e encantadora, mas também provocativa, reflexiva e transgressora, presente no cotidiano das cidades, houve uma crescente ampliação do acesso ao público em geral. A arte deixa de ser exclusiva para parte da sociedade, ela invade as cidades, os centros urbanos, as favelas. Sem restrição de idade, ela agora permeia o cotidiano das pessoas.

A arte como citado no início do texto é atemporal, sempre se atualizando, sobrepondo, justapondo. Com o passar do tempo foi surgindo uma “nova” forma de se fazer arte e tomando espaço nas bienais: a Arte Contemporânea.

Cocchiarale destaca que

Muitos. A maioria diz não entendê-la, por acha-la estranha àquilo que consideram arte. Outros, ainda que com conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por sua fidelidade teórica (paixão, na verdade) à arte moderna. (2007, p.11)

A arte contemporânea não é um campo especializado como era na arte moderna. Os artistas passam a questionar a própria linguagem artística, a imagem em si, o cotidiano do mundo contemporâneo.

Segundo Cocchiarale,

Se nós quisermos entender um pouco da arte contemporânea nós não podemos fazer isso do ponto de vista estrito do especialista (o teórico de arte: crítica, historiador, esteta), discutindo as obras que outros especialistas produziram (os artistas como especialistas nas linguagens que utilizam). Ambos restritos ao universo exclusivo da produção artística , um mundo de especialistas. (2007, p.18)

Isso não quer dizer que os especialistas de arte não tenham mais seu papel, mas suas importâncias nas avaliações de arte perderam notório espaço.

Na arte contemporânea perde-se a ideia de que o artista possui características inconfundíveis em suas produções. O fazer manual na arte contemporânea dá lugar a ideias subjetivas. A obra “A fonte” (imagem 04) de Marcel Duchamp<sup>15</sup> é um exemplo disso, onde o objeto atua de forma subversiva, não sendo necessariamente o fazer manual do artista.

Imagem 04 – Obra “A fonte”, de Marcel Duchamp, 1917.



Fonte: <https://egonturci.wordpress.com/2012/09/10/a-fonte/>

“A fonte” se tratava de um simples urinol branco invertido. Com essa produção, Duchamp buscava estabelecer um debate entre o conceito e Arte, onde pretendia mostrar que para ser artista não era preciso ter um “dom” ou habilidade para produzir lindas pinturas, esculturas, e sim buscar algo novo, diferente e inesperado, reapropriar-se de objetos já presentes no cotidiano.

Essas transformações ocorridas na arte modificam a relação do público com a obra.

De acordo com Cristina Costa,

Apresentações mais rápidas como as performances, mais informais como happenings, ou realizadas através de equipamentos domésticos como televisão e vídeo, obrigam a uma atitude menos contemplativa das pessoas nas apresentações artísticas. Vai, aos poucos, desaparecendo aquele comportamento formal e introspectivo que se costumava ter diante da arte

<sup>15</sup> Marcel Duchamp cria o conceito o Ready-made, que significava o uso de produtos industriais que suas originais finalidades não eram artísticas, e com a intervenção do artista, o objeto é elevado à categoria de obra de arte. Disponível em: <https://artenomundo.wordpress.com/2010/10/11/marcel-duchamp-e-sua-proposta-ready-made/> Acesso em 03/12/2016 às 23h06.

do passado, para dar lugar a uma fruição mais inconstante, coletiva e informal. (2004, p.131)

Se a arte é atemporal, o público também tem que estar em sintonia com o seu tempo, ou seja, o público é parte necessária à produção. Atualmente a maior concentração de arte contemporânea é nas bienais de arte.

Após 46 anos da inauguração da Bienal de arte de São Paulo, surge uma nova Bienal de Arte no Brasil: a Fundação Bienal do Mercosul, com sede no estado do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre.

A história da Bienal do Mercosul é uma história de visionários e empreendedores. Patrocinadores, curadores, colaboradores, produtores, profissionais da área e artistas participantes têm papel fundamental na construção de uma das maiores iniciativas no campo das artes no país e na América Latina (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

A Bienal do Mercosul nasceu de uma necessidade de articulação cultural e artística que há muito vinha tentando efetivar-se de forma duradoura. As primeiras ações em direção ao que hoje se constitui na Bienal do Mercosul foram iniciadas em maio de 1994, pela produtora cultural Maria Benites Moreno, que elaborou um anteprojeto para uma Bienal do Cone Sul. Sua intenção era dar visibilidade à produção latino-americana. Mas o início, de fato, do processo de constituição da Bienal do Mercosul realiza-se em março de 1995, com uma reunião com o Governador do Estado, o Secretário de Estado da Cultura e outras autoridades, com artistas, colecionadores, empresários e representantes dos setores culturais, que lançaram a proposta de fazer uma Bienal de Artes Visuais (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

De acordo com o site oficial da Fundação Bienal do Mercosul,

(...) A iniciativa foi vista como uma possibilidade efetiva de realizar um projeto de grandes dimensões. Liderados na época por Jorge Gerdau Johannpeter, os empresários viam na realização da Bienal do Mercosul uma possibilidade concreta de investimentos na área cultural e artística, através da responsabilidade social. O caráter público do projeto da mostra de arte e seu papel em uma sociedade democrática também teve grande aceitação por parte das lideranças artísticas e políticas do sul do país. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

A primeira Bienal do Mercosul levou dois anos para inaugurar após a proposta apresentada. É considerado pelo crítico uruguaio Alberto Torres como "a revisão mais sólida e rigorosa sobre a arte da região" (MORAIS, 1979). A primeira

edição buscou apresentar a maior mostra de arte latino-americana realizada no Brasil. A mostra reuniu artistas dos países do Mercosul - Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai, e teve como país convidado a Venezuela. Cerca de 800 obras de 200 artistas ocuparam doze espaços expositivos e estavam agrupadas em três vertentes - "Construtiva - A arte e suas estruturas", "Política - A arte e seu contexto" e "Cartográfica - Território e história", além de dois segmentos, que reuniam obras de jovens artistas e uma seleção de obras de coleções públicas e privadas do Brasil. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

De acordo com Frederico Morais:

Se a arte de caráter político da América Latina - submetida a 30 anos de ditadura militar - traz à tona obras que adquiriram um extraordinário significado depois da redemocratização do continente, a 1ª Bienal do Mercosul mostrou que, além do conteúdo político, a arte latino-americana é também conceitual e construtiva. (1979, p. 185).

Na primeira edição ocorreram também (...) “dois seminários internacionais que contaram com a participação de cerca de 60 críticos e historiadores de arte do Brasil e do exterior foram realizados durante o período da exposição”<sup>16</sup>. Nos seminários foram discutidas as utopias latino-americanas e o ponto de vista dos países do hemisfério norte sobre a arte latino-americana.

Desde sua primeira edição a Bienal do Mercosul acontece em diferentes espaços, esses espaços são em diferentes locais. A 10ª edição em que pude visitar, ocorreu nos seguintes lugares: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (imagem 05), Santander Cultural (imagem 06), Usina do Gasômetro (imagem 07) e Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo e no Instituto Ling (imagem 08), na zona norte de Porto Alegre.

---

<sup>16</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/projeto-curatorial/7> Acesso em 03/12/2016 às 21h52.

Imagem 05 – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli.



Fonte: <http://www.margs.rs.gov.br/>

Imagem 06 – Santander Cultural



Fonte: <https://www.santander.com.br/br/institucional/cultura/santander-cultural>

Imagem 07 – Usina do Gasômetro



Fonte: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p\\_secao=284](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=284).

Imagem 08 – Instituto Ling



Fonte: [http://www.institutoling.org.br/media/wysiwyg/DSC\\_0057.JPG](http://www.institutoling.org.br/media/wysiwyg/DSC_0057.JPG),

Com base no site da Fundação Bienal do Mercosul:

Em dezessete anos de existência, a Fundação Bienal do Mercosul realizou nove edições da mostra de artes visuais, somando 570 dias de exposições abertas ao público, 65 diferentes exposições, 5.014.707 visitas, acesso totalmente franqueado, 1.229.460 agendamentos escolares, 202.058 m<sup>2</sup> de espaços expositivos preparados, áreas urbanas e edifícios redescobertos e revitalizados, 3.951 obras expostas, intervenções urbanas de caráter efêmero e 16 obras monumentais deixadas para a cidade, 185 patrocinadores e apoiadores ao longo da história, participação de 1.425 artistas, mais de mil empregos diretos e indiretos gerados por edição, além de seminários, conversa com o públicos, oficinas, curso para professores, formação e trabalho como mediadores para 1.680 jovens. A Diretoria e os Conselhos de Administração e Fiscal da Fundação Bienal do Mercosul atuam de forma voluntária. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

Todos os eventos e ações da Fundação são oferecidos gratuitamente ao público, com recursos incentivados por uma grande rede de patrocinadores, parceiros e apoiadores. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2016).

As Bienais de arte têm papel fundamental à grande crítica e à reflexão sobre arte contemporânea no cenário mundial. E é essencial que a arte esteja sempre em reflexão, porque o mundo está em constante mudança. As Bienais de arte vêm se expandindo a cada edição e cada vez mais representando os anseios da contemporaneidade. No capítulo a seguir, irei analisar e refletir sobre os materiais educativos das Bienais de arte como possibilidade didático metodológico na atuação dos professores de arte.

## **4 OS MATERIAIS EDUCATIVOS DAS BIENAS DE ARTE COMO POSSIBILIDADE DIDÁTICO METODOLÓGICA NA ATUAÇÃO DOS PROFESSORES DE ARTE**

As propostas educativas das bienais de arte estão proporcionando ao público um entendimento mais amplo e melhor sobre os conteúdos relacionados à arte contemporânea. Essas ações educativas que são experimentadas de várias formas criativas, programas de orientação a professores e escolas, materiais didáticos para professores, mediações agendadas, transportes para as escolas, estão mostrando que é possível ensinar arte a partir de propostas expositivas a professores, alunos e público em geral. É possível discutir várias questões de arte, de cotidiano, de política, através dos materiais disponibilizados.

As ações educativas tendem a promover o interesse pela arte, a orientar o pensamento crítico do espectador. Ser professor exige uma renovação constante de informação para poder dialogar com os seus alunos, tem que estar à frente de seu tempo, e penso, que a Bienal é uma ótima aliada para fazer repensar, reaprender questões sobre arte e mundo.

### **4.1 AS BIENAS DE ARTE DE SÃO PAULO E AS RELAÇÕES COM OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

As ações institucionais e educativas propõem a aproximação entre o público e as artes. Fazem parte do cotidiano de espaços museológicos, das galerias e bienais. As ações educativas exploram a arte em sua função formativa, com intuito de aproximar o público da arte. Os professores e as instituições de ensino são o público alvo para os programas educativos elaborados pelas bienais de arte. As ações educativas acontecem através de cursos para formações de professores presenciais e a distância com visitas orientadas às exposições, seminários e palestras.

A 1ª Bienal de São Paulo (1951) recebeu 100 mil visitantes, sendo que 10 mil foi composto por estudantes<sup>17</sup>.

Pereira (1951 apud MINERINI NETO, 2014, p. 29) diz que,

---

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.emnomedosartistas.org.br/FBSP/pt/Educativo/Paginas/Educativo-da-Bienal.aspx>, acesso em: 13/10/2016 às 00h16.

[...] a bienal provocou as mais curiosas controvérsias [...] Com a pintura, em especial. A manifestação artística não é privilégio de pequenos grupos. Exemplo frisante está na mesa-redonda promovida pelo Centro de Debates da Escola de Sociologia e Política a fim de serem colhidas as impressões dos estudantes sobre a primeira bienal, a qual visitaram coletivamente. Dessa mesa-redonda participaram, além de quase meia centena de estudantes, o Sr. Edoardo Bizarri, diretor do Instituto Ítalo-brasileiro.

A pintura a qual Pereira se refere acima é a pintura abstrata. Na 1º Bienal havia muitas delas e foram incompreendidas pela maioria dos visitantes.

Entre todos os questionamentos ocorridos na 1º Bienal, o que ganhou maior destaque foi à obra *Gato Persa* (imagem 09)<sup>18</sup> do artista italiano Luciano Minguzzi (1911-2004). Os estudantes, segundo Pereira,

[...] quiseram explicações sobre obras expostas na Bienal, especialmente a que leva o título de 'Gato Persa' e 'Composição número 6'. O diretor do Museu de Arte Moderna (Gomes Machado) deu os esclarecimentos dentro dos seus conhecimentos no assunto. Mas, pelo que observou a reportagem, as moças ficaram sem saber realmente, o significado do 'Gato Persa' e da 'Composição número 6'. Uma estudante depois da prolongada exposição do professor, que acreditava ter descortinado os horizontes para o curioso espírito da moça, tornou a perguntar: - 'Mas por que 'Gato Persa', se não vemos o gato?' (PEREIRA, 1951 apud MINERINI NETO, 2014, p. 29).

Imagem 09 – Obra “Gato Persa” de Luciano Minguzzi, 1941.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=540?>

<sup>18</sup> *Gato Persa* escultura de bronze do artista Luciano Minguzzi feita em 1941. Foi premiada na primeira Bienal: Um outro acervo do MAC USP – Prêmios-aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963. (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).



As exposições da 1º Bienal de São Paulo trouxeram o que havia de mais atual no mundo da arte, tudo era uma novidade, sendo assim, comum ter havido vários questionamentos por parte do público.

Nesse caso Steinberg (1975, p. 246) afirma:

[...] a relação entre qualquer arte nova – enquanto nova – e o seu próprio momento; ou, invertendo a sentença: cada momento, durante os últimos cem anos, teve a sua própria arte ultrajante, de modo que cada geração, desde Courbet, teve uma experiência de desconforto em relação à arte moderna. E neste sentido seria inteiramente errado dizer que o espanto experimentado pelas pessoas em relação a um novo estilo não é importante, já que não dura muito. Na realidade, dura muito tempo: tem-nos acompanhado durante um século.

Pelos questionamentos feitos pelos visitantes, a manifestação de incompreensão frente a algumas obras da 1º Bienal de São Paulo, fizeram com que os comissários pensassem em conduzir visitas nos espaços destinados às obras dos artistas dos países que representavam. Eram chamados ‘passeios explicativos’ no qual se explicava do que se tratava a arte moderna. E assim começam as primeiras ações educativas na Bienal de São Paulo. Os passeios educativos promovidos pela comissão da 1º bienal podem ser considerados como palestras oferecidas ao público.

Minerini destaca que

O andamento da arte e da educação na Bienal se deu em passos distintos. O primeiro período constitui-se por propostas educacionais em história da arte realizadas por historiadores da arte entre 1951 e 1984. O segundo, por sua vez, caracterizava-se por propostas educacionais em arte/educação realizadas entre 1985 e 2011. (2014, p. 25).

Os projetos educativos como cursos e encontros para professores começaram a ser pensados em 1975, onde Antônio Santoro mediu palestras para professores de Artes.

Houve uma pausa nas ações educativas nas bienais devido à vigilância nas escolas e a atuação de professores durante a ditadura militar. As ações retomaram em 1983.

Na 18º Bienal em 1985, houve uma intensa programação educativa, mesa redonda com o tema: “ensino e arte contemporânea”, com a presença de Ana Mae Barbosa, Kenina Katz, Luiz Aquila Rocha Miranda. As ações educativas incluíram

debates “O ensino das artes plásticas e arte contemporânea e o projeto” “A criança e o jovem na Bienal” e a palestra “Como visitar a 18° Bienal de São Paulo”.

A imagem 10 mostra uma criança pintando um papel durante 18° edição. Os espaços não formais de educação é forma de complementação ao conteúdo passado em sala de aula trazendo referencias ao cotidiano da criança permite que saiam da rotina de aprendizagem e se dêem conta que ela pode ser feita de diversas maneiras. Dessa forma se torna possível sair do habitual para explorar outras maneiras de pensar, deixando um pouco de lado as regras de aprendizagem da escola.

Imagem 10 – Criança pintando papel na 18ª Bienal, 1985.



Fonte: Jose Minerini Neto, 2014.

As ações educativas tomaram força nos anos 90, quando ocorreu a edição do livro “De dois em dois, um passeio pelas Bienais”<sup>19</sup> (imagem 11) que analisa os artistas principais de todas as Bienais com os projetos: “Conversas com Arte” e “Diversidade”, criados na 24° edição.

---

<sup>19</sup> Este livro traz a história da Bienal, desde a sua primeira edição na Avenida Paulista até o prédio localizado no Parque Ibirapuera. Os autores mostram como é feita a seleção dos trabalhos (a chamada curadoria), quais são os espaços de visitação, além de histórias sobre as montagens das obras e também das polêmicas edições. Ao final, o leitor encontra uma linha do tempo. O livro é inteiramente ilustrado com imagens históricas do acervo da Bienal e das obras dos artistas. Disponível em: <http://www.livrariacultura.com.br/p/de-dois-em-dois-um-passeio-pelas-bienais-22293189>, acesso em: 14/10/2016 às 04h58.

Imagem 11 – Livro “De Dois em Dois: um passeio pelas Bienais”



Fonte: <http://www.livrariacultura.com.br/p/de-dois-em-dois-um-passeio-pelas-bienais-22293189>

Na 24<sup>o</sup> edição além do catálogo para o público como nas edições anteriores, foram elaborados catálogos em braile para deficientes visuais.

O site da Fundação Bienal, afirma que:

Conhecida como uma das melhores Bienais já feitas, a “Bienal da Antropofagia teve como curador-geral Paulo Herkenhoff e como curador adjunto Adriano Pedrosa. A questão, extraída das raízes da cultura brasileira, permeou o trabalho de todos os 76 curadores envolvidos com a exposição, assim como resultou em potentes exposições individuais dedicadas a cada uma das 53 Representações Nacionais. A curadoria trabalhou com ideia de contaminação e pôs em diálogo obras de brasileiros contemporâneos com obras do Núcleo Histórico. O segmento Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Foi pensando como uma cosmografia, ou panorama abrangente da arte em fins do século 20, desenvolvido por dezenas de curadores convidados, brasileiros e estrangeiros (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).

No artigo publicado na 52<sup>o</sup> edição da Revista da USP Evelyn Berg loschpe, curadora educacional da 24<sup>o</sup> edição, narra à experiência de curadora. loschpe conta que nesta edição foi elaborada uma forma diferenciada para o setor educativo (imagem 12), que seria composto por três eixos: exposição, educação e edição. A equipe do setor educativo da 24<sup>o</sup> edição contava com uma equipe que possuía experiência em pedagogia, mediação da arte, arte-educação e educação à distância.

A partir desses conceitos geradores o Núcleo Educação produziu um documento apontando os desafios representados pela própria arte contemporânea. O grupo assumia o compromisso de, ao invés de evitar reconhecer essa distância entre os discursos artísticos contemporâneos e os diversos públicos, tratar esse “estranhamento” como ponto de partida para potencializar a tensão comunicativa da arte. As estratégias educativas que seriam propostas deveriam buscar estabelecer um território de interações comunicativas que potencializassem a obra de arte enquanto um sistema intencional de sentidos variados (plásticos, poético-críticos, temporais, culturais, locais e universais) perante o leitor que simultaneamente potencializassem o indivíduo na relação com este objeto/sujeito (IOSCHPE: 2001-2002; p. 111).

Imagem 12 – Material para professores “A educação e a XVI Bienal de São Paulo”, 1998.



Fonte: Jose Minerini Neto, 2014.

Apesar da 24<sup>o</sup> edição ser educativa, houve um desconforto por parte do público, o fato de não poder entrar no pavilhão com blocos e nem caneta para fazer anotações. A Fundação justificou dizendo que as crianças que entravam com papel e caneta ameaçavam a integridade das obras.

A Fundação Bienal de São Paulo não possuía um setor educativo permanente até o ano de 2011, eram feitas as ações educacionais apenas nos períodos de exposição. Ainda hoje, a bienal não possui um projeto educativo continuado, a curadoria do setor educacional é trocada a cada edição.

Percebi com esta pesquisa que a história da educação nas Bienais de Arte de São Paulo é pouquíssima conhecida e não consta em nenhum livro integralmente dedicado ao tema. No próprio site da Fundação Bienal não existe um ícone especialmente para o setor educativo, o que acontece no site da Bienal do Mercosul. Consegui algumas fotos históricas das primeiras iniciativas educacionais

na Bienal através da tese de doutorado de José Minerini Neto, onde Ana Mae Barbosa foi sua orientadora. O autor destaca,

Muito da memória das ações educacionais não foi localizada nessa pesquisa, e talvez esteja mesmo perdida para sempre, porque optou-se por arquivar informações sobre as exposições e os artistas que dela participaram, não tendo a mesma preocupação com os documentos gerados pelos feitos educacionais (2014, p. 382).

O intuito desta pesquisa não é o histórico das ações educativas na Bienal de São Paulo, porém, percebo a importância de citá-lo. As Imagens abaixo mostram um pouco da história do educativo da Bienal de São Paulo. Maria Felisminda de Rezende e Fusari conhecida como Mariasinha Fusari (imagem 13) foi co-fundadora do Núcleo de Comunicação e Educação (NCE), da Universidade de São Paulo (USP) e através de seus projetos de pesquisa no campo da relação entre mídia e infância colaborou para a ampliação do diálogo entre os campos de conhecimento da comunicação e da educação. É considerada até hoje um dos principais nomes da educomunicação no Brasil. Gisa Picosque (imagem 14) é pesquisadora, com graduação em Artes Cênicas, sócia e diretora da Rizoma Cultural, onde desenvolve projetos de arte, educação e cultura em diferentes instituições culturais e educacionais. Lilian Amaral (imagem 15) é Artista Visual, pesquisadora e curadora independente. Mirian Celeste Martins (imagem 16) é atualmente professora do Curso de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Curso de Pedagogia da Universidade Presbiteriana Mackenzie onde coordena os Grupos de Pesquisa: Arte na Pedagogia e Mediação Cultural: provocações e mediações estéticas, e já participou de algumas edições da Bienal no setor educativo. Todas essas mulheres ajudaram e enfatizam a importância do setor educativo dentro das Bienais de Arte.

Imagem 13 – Palestra “Mariasinha Fusari no curso para professores da XXIV Bienal”, 1998.



Fonte: tese ‘Educação nas Bienais de Arte de São Paulo, dos cursos MAM ao educativo permanente. Jose Minerini Neto, 2014

Imagem 14 – “Gisa Picosque conduzindo o curso ‘Professor-pesquisador: que rede é essa?’ Bienal 50 anos”



Fonte: tese ‘Educação nas Bienais de Arte de São Paulo, dos cursos MAM ao educativo permanente. Jose Minerini Neto, 2014.

Imagem 15 – Lilian Amaral (à esquerda) e Irene Tourinho na mesa “Além dos muros da escola”. 29ª Bienal, 2010.



Fonte: Tese “Educação nas Bienais de Arte de São Paulo, dos cursos MAM ao educativo permanente”. Jose Minerini Neto, 2014

Imagem 16 – Mirian Celeste Martins conduzindo o curso “Professor-pesquisador: que rede é essa?” Bienal 50 anos.



Fonte: Tese “Educação nas Bienais de Arte de São Paulo, dos cursos MAM ao educativo permanente”. Jose Minerini Neto, 2014

Nesta pesquisa procuro debruçar-me e aprofundar-me na 31ª edição da Bienal de São Paulo, pois foi à primeira edição que tive contato na minha graduação, através de falas de colegas e professores que visitaram.

A 31ª Bienal aconteceu no ano de 2014 no período de 06 de setembro a 07 de dezembro. Apresentou como tema “Como falar de coisas que não existem”.

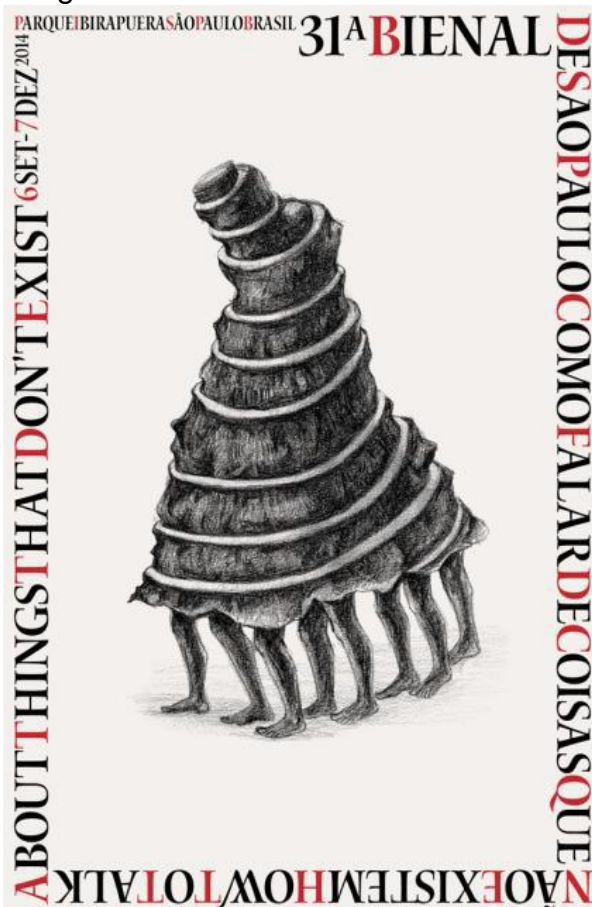
Partindo do site da Fundação Bienal,

Os trabalhos da edição foram concebidos dentro do conceito de “projeto”, muitos realizados em colaboração entre dois ou mais indivíduos, sendo artistas e profissionais de outras disciplinas, como pedagogos, sociólogos, arquitetos ou escritores. Audaciosa, firmou-se como uma exposição profundamente conectada com alguns temas centrais da vida contemporânea: identidade, sexualidade e transcendência (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).

A edição reuniu 81 obras de 69 artistas de 34 países (sendo 12 artistas brasileiros). A equipe era composta pelo presidente: Luis Terepíns, curadores: Charles Esch, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Galit Eilat, Oren Sagiv, e os curadores associados: Benjamin Seroussi e Luiza Proença.

O cartaz da 31ª edição (imagem 17) foi de criação de Aninha de Carvalho e Felipe Kaizer a partir da obra de Prabhakar Pachpute.

Imagem 17 – Cartaz da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/exposicao.php?i=2175>

A obra do artista que norteou a elaboração da identidade visual do cartaz foi uma torre movida pela força humana. O cartaz foi pensado para justamente trazer à tona as relações humanas coletivas que impulsionam a vida das pessoas; sem o coletivo, sem a união, o caminhar junto torna-se impossível.

Segundo o site da Fundação Bienal,

O aspecto fantástico dessa figura, que lembra um organismo composto por muitas pernas, remete também a um coletivo inventado e à transformação mental e física, crucial para a abordagem curatorial dessa Bienal. O movimento deste organismo destaca a necessidade de nos unirmos para andar em uma mesma, ainda que incerta, direção (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).

A composição geral segue os limites da tela, e segue o aspecto da tipografia na identificação visual. Na composição, a cor aparece destacando algumas palavras de acordo com as necessidades de comunicação.



No site da Fundação Bienal também encontra-se a lista de obras que foram expostas nesta edição. Na lista consta o artista, o nome da obra, os materiais e as dimensões (BIENAL DE SÃO PAULO, 2016).

O guia de exposição (imagem 18) dessa edição é intitulado: Como reconhecer coisas que não existem. As primeiras quatro páginas do guia são subcapas e contém as seguintes frases: “Como lutar por coisas que não existem, Como ler sobre coisas que não existem, Como usar coisas que não existem, Como imaginar coisas que não existem”. O guia tem 223 páginas e foi elaborado de forma colaborativa, onde várias pessoas participaram.

O guia possui três páginas (185-187) para falar sobre a educação da 31ª edição, sendo uma delas um mapa conceitual sobre relação (imagem 19).

Segundo o guia de exposição (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014a, p. 185)

A perspectiva da educação como forma de entender toda relação está no cerne da 31ª Bienal. Por causa disso, não há um tempo para a educação, um tempo que poderia vir antes ou depois da seleção, da produção ou da instalação de arte em um espaço de exibição. Cada momento precisa ser um momento de aprender para todos os envolvidos: para os artistas ou participantes, convidados a desenvolver projetos, juntos ou em grupos, sempre em colaboração com muitas pessoas, inclusive com as equipes permanentes e temporárias da Bienal; para os curadores, comprometidos a entender cada conversa e intercâmbio como excepcional, sem a opção, portanto, de aplicar fórmulas prontas; para a Bienal e todos os seus colaboradores, conduzidos a novos processos e novas pessoas, muitas vezes sem escolha; para os participantes de cada um dos projetos artísticos e para os visitantes, expostos a experiências de ver, conversar, dançar, comer, mover-se, em sentidos que a cada ocasião devem trazer algo inesperado.

As ações educativas da referida edição começaram com encontros abertos com pessoas que foram convidadas nas cidades como, Belém, Belo Horizonte, Fortaleza, Bogotá, Lima, Porto Alegre, Recife, Salvador, Santiago, São Carlos, São Paulo e Sorocaba.

A educação, enfim, ocorre em escala íntima e ampla – de intercâmbios um a um a visitas em grupo; de saraus, em que a cultura é feita por qualquer participante, às conferências, em que o conhecimento é compartilhado com todos os presentes – sempre aspirando ao mesmo efeito: a transformação de todos os que entrarem em contato com a 31ª Bienal em algo que eles não eram antes. (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014a, p.186)

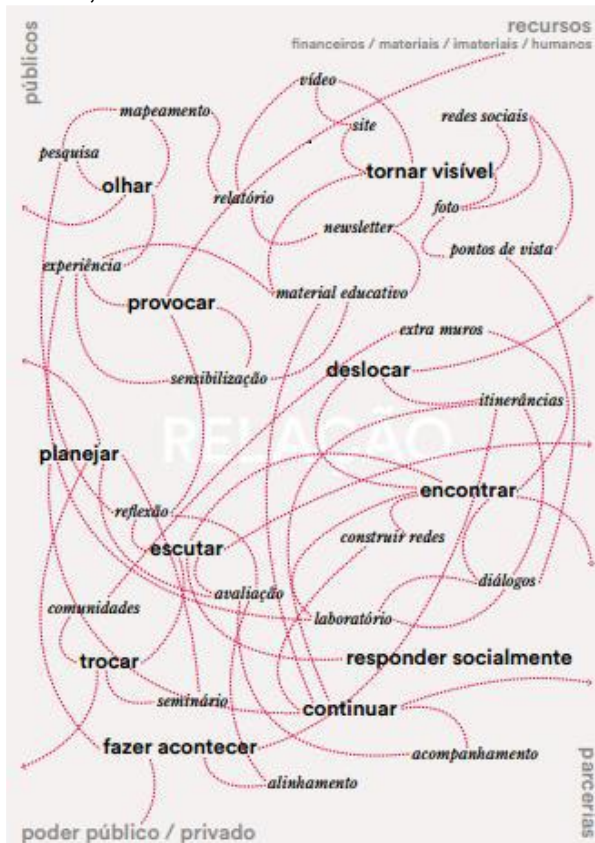
Imagem 18 – Capa do guia de exposição da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.

31ª Bienal

# Como reconhecer coisas que não existem

Fonte: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2390>

Imagem 19 – Mapa conceitual de relação do guia de exposição da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2390>

Como foi citado acima o guia é composto por 223 páginas, fala um pouco sobre os artistas que fazem parte da edição, sobre o processo de criação, a jornada da edição, sobre coletividade, ação educativa, identidade visual do cartaz e arquitetura.

O livro (imagem 20) da 31ª edição foi realizado coletivamente, assim como o guia, possui 320 páginas. Segue o aspecto da tipografia na identificação visual. Na segunda capa (p. 04) “A Amazônia não é minha!” Texto de Armando Queiroz.

Imagem 20 – Capa do Livro da 32ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2087>

O livro trata das obras da edição, com imagens e textos de diversos assuntos dialogando entre as imagens. Também possui mapas dos encontros abertos e o texto “Ferramentas para Organização Cultural e Educativo Bienal”.

As páginas 46, 47 e 48 explicam para que serve o educativo na bienal. A página 46 traz novamente (como no guia) um mapa conceitual, como mostra a imagem 21.

Imagem 21 – Mapa conceitual, Livro da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2087>

Partindo do livro (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014b, p. 186):

O desenho dos mapas se dá em intensas trocas de experiências, resultantes de uma teia de relações que tornam concreto e parcialmente visível o trabalho, na tentativa de cartografar as várias conexões presentes em uma bienal de arte: no contato vivo com as obras, com o outro, e de cada um dentro de si.

O livro é composto mais por imagens do que por textos. As imagens são das obras expostas da 31ª edição. Uma me chamou bastante a atenção, que é a obra intitulada 'Las dos Fridas' (imagem 22) do coletivo Yeguas del Apocalipsis.

Imagem 22 – Obra “Las dos Fridas”, Yeguas del Apocalipsis, 1989/2014.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2087>

Como escrever a história de sujeitos que têm sido reiteradamente eliminados da história? Que tipos de conhecimento produzem os corpos das chamadas minorias sexuais – conhecimentos que são ainda ininteligíveis dentro dos modos dominantes de discurso e construção narrativa? No caso de andróginos, travestis e transgêneros (entre outras posições não normativas), estamos diante de um conjunto de corpos no qual a privação de sua condição humana persistiu historicamente – não por registro e vigilância, mas pelo silêncio e pelo apagamento de seus rastros nos registros oficiais. Isso quando os poucos vestígios existentes não foram usados só para patologizar, excluir ou normalizar a diferença. Uma vez que o desaparecimento desses corpos foi uma característica da formação de arquivos clássicos e historiografias tradicionais, as cartografias transfeministas e homossexuais que respondem a essa situação exigem a rejeição de identificações e apostas na (re)invenção dessas histórias que não existem (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014b, p. 186).

O que se propõe aqui é uma séria reflexão acerca da importância do Ativismo Gay em nossa sociedade. Os gays, lésbicas, transexuais, bissexuais e simpatizantes buscam o seu direito da liberdade de “amar”, desejar, ampliar suas intenções, enfim, serem felizes.

A 31ª edição da Bienal de São Paulo, elaborou materiais educativos para os professores e escolas. Dentre os materiais estão, pôster, cartazes, fichas e um caderno para o professor.

Os cartazes (imagem 23) de obras de alguns artistas selecionados. Os cartazes que traz Dan Perjovschi são desenhos. Os cartazes do artista Danica Dakić

são recortes de seus vídeos, os do artista Edward Krasíński são fotos de suas esculturas. Juan Downey são desenhos, Sheela Gowda fotografia de instalação, Yochai Avrahami produção gráfica, Yochai Avrahami fotografia de instalações, Juan Carlos Romero fotografias de intervenção com cartazes na cidade e Cia Teatral Ueinz fotografias de peças de teatro.

Imagem 23 – Cartazes do material educativo da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



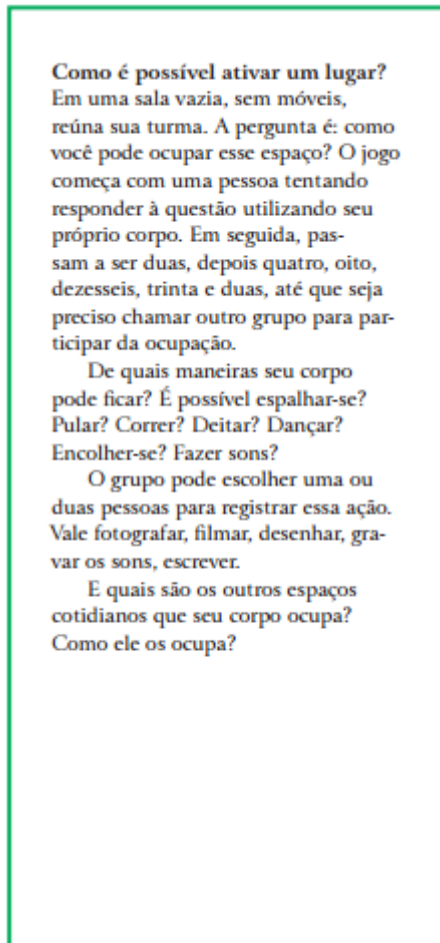
Fonte: [http://imgs.fbsp.org.br/files/31a\\_bienal-material\\_educativo-cartazes.pdf](http://imgs.fbsp.org.br/files/31a_bienal-material_educativo-cartazes.pdf)

Os cartazes contêm imagens dos projetos e textos que explicitam o modo de produção do artista ou do coletivo. Não se pretende focar biografias ou o indivíduo, mas a sua forma de operar: as estratégias empregadas, as ideias discutidas, a maneira como é materializada a obra e como ela se comunica com o público. Nesse sentido, os trabalhos discutidos não serão, necessariamente, os apresentados na 31ª Bienal, já que os cartazes pretendem ser ferramentas para refletir sobre determinado modo de produzir e pensar. Entende-se que esses dez projetos abrem caminho para a aproximação de seu grupo não só com eles, mas com um universo maior, de diferentes práticas da arte contemporânea, evidenciando maneiras de olhar e fazer (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014c).

Todos os cartazes estão disponíveis no site da Fundação Bienal para download.

As fichas (imagem 24) do material educativo dessa edição é um pouco maior que um marca página. As vinte fichas de perguntas funcionam como sugestões para o professor criar suas propostas.

Imagem 24 – Ficha do Material educativo da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: [http://imgs.fbsp.org.br/files/31a\\_bienal-material\\_educativo-fichas.pdf](http://imgs.fbsp.org.br/files/31a_bienal-material_educativo-fichas.pdf)

As pistas educativas são propostas de ações a serem realizadas pelos estudantes. Basearam-se inicialmente em cada um dos projetos mostrados aqui através das lentes: coletividade, conflito, imaginação e transformação. Tais lentes são plataformas de pensamentos, lugares dos quais se olha. As pistas podem ser usadas em conjunto com os cartazes – elas promovem diferentes ações e questionamentos que ultrapassam a esfera da sala de aula (entendem a escola, o bairro, a cidade como o espaço do aprendizado) e os limites tradicionais das artes visuais, alinhadas ao pensamento contemporâneo (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014c).

Todas as fichas estão disponíveis no site da Fundação Bienal para download.

No caderno do professor (imagem 25) encontra-se informações sobre 31ª Bienal, os textos foram escritos pela curadoria e pela equipe do setor educativo, que explicam um pouco sobre a edição e sobre o material que receberam junto ao livro. O livro era guardado dentro de uma proteção de papel um pouco mais resistente. Junto ao livro os professores receberam uma caixa de papel “A caixa de

ferramentas” (imagem 26) onde se encontravam os cartazes, posters e fichas. A caixa de ferramenta foi pensada por ser de fácil manipulação.

Imagem 25 – Caderno para o professor, material educativo da 31ª edição Bienal de São Paulo.



Fonte: [http://imgs.fbsp.org.br/files/31a\\_bienal-material\\_educativo-caderno\\_professor.pdf](http://imgs.fbsp.org.br/files/31a_bienal-material_educativo-caderno_professor.pdf)

Imagem 26 – “A caixa de ferramentas”, material educativo da 31ª Bienal de São Paulo.



Fonte: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=616>

Os materiais, o livro e a caixa de ferramentas foram entregues aos professores que iriam visitar a edição, e também está disponível para download no site da Fundação Bienal de São Paulo. No site também encontra-se um vídeo<sup>20</sup> que documenta a formação dos educadores da edição. O vídeo tem duração de 15 minutos e relata as três fases que ocorreram no educativo da edição. A seleção de educadores aconteceu em abril quando foram selecionados 33 educadores profissionais, 35 educadores formados e 364 educadores estagiários. A primeira fase aconteceu de abril a junho, com 200 horas de ações, ações reflexivas, corporais, verbais, poéticas e com visitas a deriva pela cidade. A segunda fase aconteceu de julho a setembro. Foram 128 horas, com atuação do educador,

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=2052> acesso em 16/10/2016 às 23h51.



conteúdos da 31ª Bienal, diálogos entre arte e o público e visitas externas na casa hip-hop de Diadema. A terceira e última fase aconteceu de setembro a dezembro com 420 horas, onde ocorreram grupos de estudos, práticas de visita, ateliês, materiais de apoio para acessibilidade e interação entre os grupos. Durante as três etapas houve palestras com diversos educadores, artistas e curadores.

Os educadores da Bienal são orientados a ficarem atentos às experiências e a observar e proporcionar uma conversa dinâmica com o público e a obra, ampliando o repertório e percepção dos participantes.

Os programas educativos das bienais de arte tem se dedicado ao passar dos anos a produzir materiais pedagógicos específicos para cada exposição, como livros, fichas, jogos, etc. Propondo, assim, a interação e a reflexão do aprendizado em sala de aula. As visitas às bienais de arte contribuem muito com a ampliação de repertório sobre a arte contemporânea, tão incompreendida ainda nos tempos atuais, as visitas são um formação continuada, atualizando o professor sobre o que está acontecendo no mundo da arte.

## 4.2 AS BIENAS DE ARTE DO MERCOSUL E AS RELAÇÕES COM OS MATERIAIS EDUCATIVOS

A Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul nasceu oficialmente em 1996, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em uma parceria entre empresários interessados em arte, o governo do Estado e do município. Nasceu a partir da necessidade de mostrar os artistas dos países da América Latina e suas produções. A fluidez de arte no Brasil estava nos estados do Rio de Janeiro – São Paulo e o Rio Grande do Sul que estava crescendo neste sentido sentiu a necessidade de expandir culturalmente.

Em setembro de 1997, foi inaugurada tendo como curador geral o crítico de arte Frederico Moraes<sup>21</sup> a 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul (Imagem 27), que trouxe como tema a marginalidade que a arte latino-americana sempre teve perante as grandes produções mundiais quebrando esse estereótipo, mostrando a todos que a América Latina possui produção artística, conceitual e independente, rompendo com a repetição de padrões europeus que sempre foi dada a região latino

---

<sup>21</sup> Frederico Moraes é crítico de arte, jornalista e curador independente. Foi coordenador de cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foi titular da coluna de artes plásticas do jornal O Globo.

americana. Desta forma a proposta da 1ª Bienal do Mercosul era derrubar essas barreiras através da apresentação de obras de artistas latino americanos (LOUZADA, 2014).

O site oficial da Fundação Bienal do Mercosul destaca,

A 1º Bienal de Artes Visuais do Mercosul contou com a participação de sete países (Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai, Uruguai e Venezuela – país convidado). Teve como homenageados o argentino Alejandro Xul Solar<sup>22</sup> (Figura 24) e o crítico de arte Mario Pedrosa<sup>23</sup>, também 10 esculturas implantadas no Parque da Marinha do Brasil – esculturas de Amilcar de Castro, Aluisio Carvão, Francisco Stockinger, Franz Weissmann e Carlos Fajado, brasileiros; Ennio Iommi, Julio Perez Sanz e Herman Donpé, argentinos; Francine Secretan e Ted Carrasco, bolivianos<sup>24</sup>.

Imagem 27 – Marca da 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Alejandro Xul Solar Drago, 1927.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/1-bienal>

Na 1º edição Bienal do Mercosul não havia um único lugar para abrigar o evento, dessa forma houve a necessidade de organizá-la em diversos e lugares culturais de Porto Alegre, como museus; ou espaços não expositivos que são adaptados as necessidade de cada exposição, na 8º edição e na 9º houve exposições fora da cidade de Porto Alegre.

<sup>22</sup> Alejandro Xul Solar (1887-1963) é um dos principais nomes argentinos associado a vanguarda modernista na América Latina, século XX. Muito ligado a filosofia, astrologia, diversidade cultural e música. Utilizava a aquarela e tempera para reproduzir suas obras, que, em sua maioria, relacionavam-se com o zodíaco ou grafias inventadas pelo artista. É possível encontrar em sua obra elementos surrealistas, maneiristas e dadaístas.

<sup>23</sup> Mario Pedrosa (1900 a 1981) foi militante político e crítico de arte e literatura no Brasil. Defendia a liberdade na arte e apoiou movimentos de vanguarda: modernismo e concretismo.

<sup>24</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/1-bienal> acesso em 22/10/2016 às 22h06.

Na 1º edição, as ações educativas aconteceram sob responsabilidade de Margarita Kremer e tinham “o intuito de socializar a comunicação da arte, favorecer a educação estética a todas as classes sociais e integrar a história da arte latino americana no currículo escolar”<sup>25</sup>. Um mapeamento de todas as escolas de Porto Alegre foi realizado, para que cada escola recebesse a equipe da Bienal do Mercosul e participasse do evento com visitas mediadas. 600 estudantes participaram do curso de capacitação para monitores, onde, 142 foram contratados para atuarem durante o evento.

Durante a 1º edição da bienal ocorreram dois seminários internacionais<sup>26</sup> com participação de mais de 60 críticos e palestrantes, e teve como temática: americanismos, mitos e verdades da arte latino-americana, suas vertentes, arte e política, globalização e arte latino americana, presença da arte europeia e norte-americana na América Latina<sup>27</sup>.

A 1º edição foi muito comentada por toda a mídia e considerada um evento para o futuro, que mostrava as tendências da arte da América Latina com discussões entre contemporâneo, moderno e antigo.

A segunda edição aconteceu em 1999 sob presidência de Ivo Nesralla<sup>28</sup>, curadoria geral de Fábio Magalhães<sup>29</sup> e curadoria adjunta de Leonor Amarante<sup>30</sup>.

Partindo do site da Fundação Bienal do Mercosul,

O ano de 1999 foi marcado por uma expressiva desvalorização do real em relação ao dólar norte-americano, o que afetou significativamente o orçamento da Bienal. Assim, essa edição caracterizou-se pelo desafio de viabilizar o evento em um contexto financeiramente desfavorável. Significativamente mais modesta a edição anterior, a 2ª Bienal do Mercosul teve como maior mérito o esforço para a consolidação do projeto<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/educativo/publicacoes> acesso em 22/10/2016 às 23h01.

<sup>26</sup> Seminários: Utopias Latino-americanas e América Latina vista da Europa e Estados Unidos.

<sup>27</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/1-bienal> acesso em 26/10/2016.

<sup>28</sup> Ivo Nesralla é médico cardiologista que, paralelamente a sua profissão preside há mais de 10 anos a Orquestra Sinfônica de Poto Alegre. Presidiu a II e III Bienais do Mercosul e recebeu em 2001, do Presidente da República Fernando Henrique Cardoso, a Comenda da Ordem do Mérito Cultural.

<sup>29</sup> Fábio Magalhães foi curador-chefe do Museu de Arte de São Paulo (MASP), diretor da Pinacoteca de São Paulo e Secretário da Cultura da cidade de São Paulo.

<sup>30</sup> Leonor Amarante é jornalista e realiza curadorias independentes - muitas internacionais. Durante quase uma década (1995 a 2004) foi editora executiva de publicações do Memorial da América Latina. Na ocasião da II Bienal do Mercosul assume o cargo de curadora adjunta, cargo que foi idealizado nesta edição e tornou-se permanente na história da Bienal do Mercosul. Atualmente é editora da revista Nossa América – Memorial da América Latina.

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/2-bienal> acesso em 22/10/2016 às 23h24.

Segundo a curadoria<sup>32</sup>, o que norteou essa edição da bienal foi a adoção dos conceitos de "identidade" e "diversidade cultural" sem que estes fossem transformados em um vetor temático, permitindo a associação livre e generalizada sobre a diversidade da produção contemporânea. A ênfase nas questões acerca da arte e da tecnologia definiu o perfil da 2ª bienal, e os segmentos históricos foram limitadas à exposição de Picasso<sup>33</sup> (imagem 28). Pela primeira vez, a bienal incluiu artistas de fora do Mercosul que não fossem vindos de países convidados da América Latina, buscando enfatizar as várias influências artísticas que recebemos de outros centros culturais.

Imagem 28 – Exposição “Picasso, Cubistas e América Latina” MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul – 1999.



Fonte: Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-deimagens>

Nessa edição o artista pintor Iberê Camargo<sup>34</sup> foi homenageado. Iberê Camargo foi muito importante à história da arte nacional e, principalmente, à trajetória artística no Rio Grande Do Sul. Mas na edição em que foi homenageado não possuíam obras expostas do artista, a curadoria explicou que não enquadrava na temática e objetivos propostos daquela edição. As ações educativas continuaram com Maragarita Kremer que buscou socializar com todos os níveis sociais e idades o

<sup>32</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/2-bienal> acesso em 22/10/2016 às 23h28.

<sup>33</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/1-bienal> acesso em 26/10/2016.

<sup>34</sup> Iberê Camargo nasceu em Restinga Seca, interior do Rio Grande do Sul, em 1914. Morreu em 1994. Suas pinturas são consideradas expressionistas e algumas abstracionistas construtivas. Sua obra possui características marcantes como as cores fortes contrastando com pontos de luz. Lutou pela diminuição das taxas de importação das tintas e pela falta de qualidade dos materiais nacionais, que comprometiam a qualidade da obra, tanto em seu processo artístico, como em sua preservação.

conhecimento da arte e noções de estética. Novamente foi realizada a relação direta entre a equipe da Bienal e as diretorias de várias escolas de Porto Alegre e região, através de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Educação e a Direção de Educação criada nesta edição pela curadoria da Bienal do Mercosul e dirigida por Evelyn Berg loschpe. O curso de formação de monitores foi oferecido a 514 estudantes, dos quais 183 foram contratados, e 19 palestrantes participaram deste momento de formação<sup>35</sup>.

Outras atividades aconteceram, como o seminário internacional “O lugar da Arte na cultura contemporânea”, “III Ciclo de Debates da sociedade psicanalítica de Porto Alegre”, “Simpósio de comemoração dos 50 anos de fundação da Associação dos Críticos de Arte” e um ciclo de palestras no MARGS, com diversos temas relacionados a esta Bienal<sup>36</sup>.

A 3º bienal aconteceu em 2001, e continuou com o mesmo presidente e curador da edição anterior e contou com a participação de 06 países do Mercosul e um convidado, sendo Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai, Uruguai e Peru convidado. O artista homenageado foi Rafael França<sup>37</sup>.

De acordo com o site Fundação Bienal do Mercosul,

Sem um projeto temático definido, a terceira edição ficou mais conhecida pela criação da “cidade dos contêineres” [imagem 29]. Parte da exposição foi montada dentro de uma série de contêineres para transporte marítimo de cargas, em uma área de 60 mil metros quadrados no Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, onde 51 contêineres abrigaram instalações de 51 artistas plásticos. Essa bienal também se caracterizou fortemente por buscar um mapeamento da produção emergente e promover uma visão para o futuro, na mesma medida em que dedicou um grande espaço à jovem produção<sup>38</sup>.

Imagem 29 – Cidade dos contêineres, Espaços Pôr-do-Sol, Gil Vicente, 2001.

---

<sup>35</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/educativo/escolas-e-professores> 23/10/2016 acesso às 00h00.

<sup>36</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/educativo/escolas-e-professores> 23/10/2016 acesso às 00h11.

<sup>37</sup> Rafael França (1957 – 1991) é um artista porto-alegrense, que trabalhou durante anos a relação entre a obra de arte, o artista e a cidade, através de intervenções urbanas e posteriormente concentrou sua obra em videoarte. Seu trabalho é marcado por sua característica transgressora e rebelde.

<sup>38</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/3-bienal> acesso em: 23/10/2016 às 00h18.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens?bienal=3&pagina=1>

O projeto pedagógico dessa edição teve a preocupação em enfatizar a importância do espaço urbano de Porto Alegre para a pedagogia levando o conceito “cidade educadora”. O título foi “Pedagogia Urbana: a cidade como espaço educador”. O projeto pedagógico ofereceu 1.200 kits, com pranchas de 10 artistas que estiveram na Bienal elaborados com propostas de leitura e aulas, para contribuir com os professores a darem continuidade à visita à Bienal. Além dos kits oficinas aconteceram para orientação desses professores. Outros cursos para os educadores foram oferecidos discutindo questões da contemporaneidade, encontros com alguns artistas participantes da Bienal dentre outras atividades<sup>39</sup>.

A 4ª edição, em 2003, teve como presidente Renato Malcone<sup>40</sup> e curadoria geral de Nelson Aguilar<sup>41</sup> e contou com a participação de 07 países do Mercosul (Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai, Uruguai e México – país convidado).

Segundo o site Fundação Bienal do Mercosul,

Esta 4ª bienal contou, pela primeira vez, com um plano de captação de recursos, alcançando patrocínio histórico de empresas privadas, que investiram verbas na mostra, aumentando consideravelmente a verba disponível e, dessa maneira, a proporção do evento (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2001).

<sup>39</sup> Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0980-1.pdf> acesso 26/10/2016 às 03h23.

<sup>40</sup> Renato Malcon é presidente de uma financeira, foi conselheiro da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e do MARGs. É membro do Conselho do Museu de Arte Contemporânea, do Conselho da Fundação Iberê Camargo e do Conselho Editorial da Revista do MARGs.

<sup>41</sup> Nelson Aguilar foi Pr. Dr. em Estética e História da Filosofia e curador de diversas exposições importantes - nacionais e internacionais.

O tema desta edição foi arqueologia contemporânea, reconhecendo as origens da arte latino-americana, explorando aspectos arqueológicos, territoriais e sobre fronteiras/divisões geográficas e políticas (LOUZADA, 2014).

Conforme Marina Lanzoni Louzada,

As ações educativas foram propostas e coordenadas por Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque seguindo o conceito: dialogar e aproximar, criando ações aproximativas entre obras e público de uma forma comunicativa. Esta edição foi marcada por sua característica de questionar as obras e os artistas através da mediação. Assim, a partir deste momento monitores tornaram-se mediadores e foram preparados pela professora Monica Zielinsky. O foco do projeto pedagógico foi a questão da interrogação, as indagações e contradições possíveis na arte, sendo mais importante as perguntas que a obra faz ao espectador e as perguntas que o espectador faz a obra, do que as respostas. (2014, p. 31).

Aos professores da rede de ensino (público e particular) foi oferecido o curso “Camadas para escavar sentidos: o olhar do professor-pesquisador” e o material pedagógico “Inventário dos achados: o olhar do professor-escavador de sentidos”<sup>42</sup> (imagem 30).

Imagem 30 – Capa interior do material educativo elaborado para professores, 2003.



*Quem pretende se aprofundar do  
próprio passado aterrador deve  
agir como um homem que escava.  
Antes de tudo, não deve ter o olhar  
sempre no mesmo nível, espalhá-lo  
como se espalhasse a terra, revolvê-lo  
como se revolvesse a terra. Pois "fatos"  
não são além de ruínas que  
apenas à escavação mais cuidadosa  
entregam aquilo que não esperam a  
escavação. Ou seja, as imagens que,  
despercebidas de todas as cores  
mais primárias, ficam como  
precisidades nos olhos e apontam de  
modo estamburizado para...*

Walter Benjamin<sup>4</sup>

Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens?bienal=3&pagina=5>

<sup>42</sup> Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0980-1.pdf> acesso dia 26/10/2016 às 00h42

Nesta edição foi criado o “Espaço educação e cultura”, que contava com biblioteca específica e material pedagógico para consulta, fazendo com que fossem acessíveis a qualquer tipo de público.

Na 5ª edição participaram 07 países da América Latina e três países da Europa e Estados Unidos trazendo para a Bienal, artistas de grande reconhecimento mundial, o tema foi: “História da Arte e do Espaço: construção e expressão nas experiências de espaço na arte contemporânea”.

Entre grandes nomes, o brasileiro Amilcar de Castro foi o artista homenageado e teve um pavilhão exclusivo durante a edição, com obras renomadas expostas e algumas esculturas espalhadas por todos os pavilhões.

Teve como presidente Elvaristo Teixeira Amaral<sup>43</sup> e curadoria de Paulo Sergio Duarte<sup>44</sup> e como coordenador das ações educativas Fábio Coutinho<sup>45</sup>.

Nesta edição as ações educativas procuraram mostrar ao público as faces da arte contemporânea latino-americana e qual a importância para a vida das pessoas. Alguns seminários foram realizados, o Simpósio Internacional “A Arte Contemporânea: Posições e Direções em Perspectiva” com a participação de curadores e artistas do mundo todo<sup>46</sup>.

Nesta edição a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul fundou o NDP- Núcleo de Documentação e Pesquisa<sup>47</sup>, para organizar o acervo de informações e documentos da história da Bienal de Artes Visuais do Mercosul e disponibilizar para consulta de pesquisadores e estudantes.

O material educativo foi elaborado para professores e mediadores e um envelope com uma impressão, em tamanho A4, de algumas obras que estiveram expostas na Bienal e, no verso, a história do artista, o contexto da obra e plano de aula.

---

<sup>43</sup> Elvaristo Teixeira do Amaral é empresário com formação em Administração de Empresas e experiência no mercado financeiro. É colaborador da fundação do Santander Cultural.

<sup>44</sup> Paulo Sérgio Duarte nasceu em 1946, em João Pessoa - PB. É pesquisador e professor no Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade de Candido Mendes, projetou e implantou o Espaço Arte Brasileira Contemporânea no Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte, presidiu a Comissão Nacional de Artes Plásticas e leciona Teoria e História da Arte na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

<sup>45</sup> Fábio Coutinho é jornalista e produtor cultural ligado às Artes Visuais.

<sup>46</sup> Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0980-1.pdf> acesso em 26/10/2016 às 03h32.

<sup>47</sup> NDP – Núcleo de Documentação e Pesquisa é o acervo de dados da Fundação Bienal do Mercosul, o Núcleo está localizado dentro do prédio da Fundação Bienal do Mercosul em Porto Alegre e possui um acervo digital no site da Fundação.



A sexta edição acontece em 2007, e pela primeira vez houve a presença de um curador somente para projeto pedagógico, Luiz Caminitzer<sup>48</sup>.

O projeto curatorial e o pedagógico foram feitos paralelamente em ações conjuntas, com o intuito de que o público deixasse de ser apenas apreciador da obra e participasse de todo processo criativo do artista.

De acordo com o site da Fundação Bienal do Mercosul,

Um dos principais desafios da gestão foi ampliar as contribuições do evento à comunidade para além das exposições de arte. O projeto curatorial, tendo como curador-geral Gabriel Pérez-Barreiro, foi pensado a partir das proposições educativas elaboradas pelo curador pedagógico Luis Camnitzer, que acredita que o espectador deve ser visto como ser criativo e não como apenas um receptor passivo de informação. Estabeleceu-se, portanto, uma inovadora reconfiguração do programa educativo da Bienal do Mercosul, que tem sido visto como uma contribuição para a discussão sobre a arte educação no país e deve tornar-se referência mundial em eventos com o mesmo formato (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2006).

Estações pedagógicas foram instaladas em algumas obras – 20 no total, onde os artistas explicavam o contexto de sua obra, o que estavam trabalhando naquele momento e o público pôde deixar depoimentos e recados. Segundo o site da Fundação Bienal “essas ações tinham a finalidade de aproximar o artista (sua produção e processo criativo) do público” (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2006).

Mais de 40 encontros entre equipe de formação e professores da rede pública e particular aconteceram em 37 cidades. Os kits de material pedagógico preparados para auxiliar os professores foram distribuídos nestes encontros para cerca de 7,5 mil docentes.

A sétima edição da Bienal do Mercosul aconteceu no ano de 2009 e cerca de 100 artistas participaram desta edição – Alemanha, Argentina, Bélgica, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, EUA, França, México, Suíça, Reino Unido, Uruguai e Venezuela. Se tem era “Grito e escuta” porque segundo o site da Fundação Bienal do Mercosul:

Grito e Escuta estabelece um elo de ligação entre dois polos: enfatiza a importância da ação (o grito) do artista que produz uma ação imediata e ativa, com a intenção de causar impacto e transformações importantes; e

---

<sup>48</sup> Luiz Caminitzer é uruguaio e artista e professor emérito da Universidade do Estado de Nova York, onde reside.

apela para o poder da escuta, do ouvir, provocando uma atitude reflexiva, resgatando o poder do diálogo como modelo de construção para uma sociedade melhor", afirmaram os curadores em seu texto curatorial. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2009).

O Projeto Pedagógico da 7ª edição da Bienal do Mercosul preocupou-se em desenvolver atividades educativas em espaços específicos dentro de cada mostra. Essas atividades aconteciam também dentro de espaços pedagógicos ambulantes (imagem 31) que circulavam por toda a cidade de Porto Alegre – principalmente, ao redor das mostras da Bienal.

Imagem 31 – Projeto Pedagógico. Programa de Residências Artistas em Disponibilidade- Entrega do Livro *Transpuesto de un Estúdio para un Retrato Común*, 2009.



7ª Bienal do Mercosul. Projeto Pedagógico. Programa de Residências Artistas em Disponibilidade- Entrega do Livro *Transpuesto de un Estúdio para un Retrato Común* #3 Riozinho pelos artistas Francisco Tomsich, Martín Verges e convidados à comunidade de Riozinho- RS. 11/12/2009 - Foto: Flávia de Quadros.indicefoto.com

Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens?bienal=7&pagina=15>

O Projeto Pedagógico desta edição investiu em atividades experimentais que pudessem se transformar posteriormente em atividades permanentes e independentes, capazes de construir novas experiências e ampliar a discussão entre a arte e a educação<sup>49</sup>.

A 8ª Bienal do Mercosul aconteceu em 2011, com o tema “Ensaio de Geopoética” com curadoria geral de José Roca<sup>50</sup>. O título “Ensaio de Geopoética” aguçou o questionamento sobre as noções de território, fronteira, mapas e local,

<sup>49</sup> Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0980-1.pdf> acesso em 26/10/2016 às 03h36.

<sup>50</sup> José Roca é curador geral da 8ª Bienal do Mercosul, formado em Arquitetura com especialização em Estudos Críticos e mestrado em Design e Gestão de edificações culturais. Foi curador e diretor de importantes eventos pelo mundo, como Bogotá, Porto Rico e Colômbia – sua cidade natal.

presentes na história da Bienal do Mercosul e dos países latino-americanos (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011).

O projeto curatorial foi composto por sete ações, abordadas por meio de estratégias expositivas: Casa M, Cadernos de Viagem, Continentes, Além Fronteiras, Cidade Não Vista, Geopoéticas e uma exposição do artista homenageado Eugenio Dittborn.

Nesta edição mais de 600 mil pessoas visitaram as exposições. Destas, quase 130 mil eram estudantes e professores, que foram atendidos pelo Projeto Pedagógico em atividades de formação de professores e mediadores, oficinas, seminários e visitas guiadas, transporte gratuito para escolas públicas e atividades variadas foram oferecidas ao público visitante durante o período da edição.

A 9ª edição da Bienal do Mercosul aconteceu em 2013 com o tema “Se o clima for favorável”, segundo o site da Fundação Bienal esse título é um convite para refletir sobre quando e como, por quem e por que certos trabalhos de arte e ideias ganham ou perdem visibilidade em um dado momento no tempo.

Esta mostra pretendeu direcionar mudanças nos sistemas de crenças e avaliação de experiências.

Foi feita a seleção de 60 artistas para mostra de 26 países, e grande parte das obras foram produzidas especialmente para Bienal. De acordo com o site da Fundação Bienal do Mercosul,

A mostra reúne trabalhos considerando diferentes tipos de perturbações atmosféricas que impelem deslocamentos de viagem e deslocamentos sociais, avanços tecnológicos e o desenvolvimento mundial, expansões verticais no espaço e explorações transversais pelo tempo. Esta Bienal envolve olhar para os sentimentos que esses movimentos provocam, olhar para os afetos que se manifestam. Ela requer habitar, garimpar, investigar e explorar o que está abaixo e acima da esfera social – o que é palpável e tênue, o que está no fundo do mar e na atmosfera, o que está subterrâneo e no espaço sideral (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2013).

Sofía Hernández Chong Cuy foi diretora artística e curadora geral da 9ª Bienal do Mercosul. A equipe curatorial foi composta por Raimundas Malašauskas, Mônica Hoff, Bernardo de Souza, Sarah Demeuse, Daniela Pérez, Júlia Rebouças, e Dominic Willsdon. Luiza Proença é a coordenadora editorial.

Não pretendo nesta pesquisa me aprofundar em todas as edições, mas, explanar mais especificamente a 10ª edição a partir da retomada histórica das

demais. Falo desta edição com carinho e um pouco mais de propriedade, pois foi a minha primeira visita a uma Bienal de Arte e por isso sou muito grata ao Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC que me proporcionou esta visita.

A 10º Bienal do Mercosul aconteceu no ano de 2015 intitulada “Mensagens de uma nova América”. A edição retomou a história das bienais priorizando a arte produzida nos países da América Latina.

Teve Gaudêncio Fidelis como curador-chefe. A equipe curatorial foi composta por curador adjunto Márcio Tavares (Brasil) e pelos curadores assistentes Ana Zavadil (Brasil), Fernando Davis (Argentina), Raphael Fonseca (Brasil), Ramón Castillo Inostroza (Chile) e o Dialogante - Curador do Programa Educativo Cristián G. Gallegos (Chile) (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015).

Partindo do site da Fundação Bienal do Mercosul,

Esta edição da exposição buscou promover a visibilidade, a legibilidade e a recepção da produção artística destes países através de uma exposição de grande envergadura que se construiu em torno da produção mais relevante desta região. A exposição pretendeu dar conta de um considerável número de “pontos cegos” deixados pela crítica e pela historiografia, trazendo à superfície obras cuja contribuição artística ainda não recebeu a merecida consideração crítica. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015).

Foram selecionados 402 artistas e 700 obras de 21 países para comporem as exposições. A 10º edição destacou a obra Tropicália (imagem 32) de Hélio Oiticica com o foco de apresentar a arte da América Latina distanciando-se das leituras que a produção tem recebido com o interesse despertado pelos grandes centros da Europa e dos EUA nas últimas décadas. Assim, a 10ª edição chegou com certa postura política, buscando levar ao público a arte dos países das Américas do Sul e Central a partir de uma visão própria, vinda de dentro dos trópicos.

Imagem 32 – “Obra Tropicália”, de Hélio Oiticica, em processo de remontagem no térreo da Usina do Gasômetro, 2015.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens>

Esta edição foi composta por 08 exposições: Biografia da Vida Urbana, Modernismo em Paralaxe, Antropofagia Neobarroca, Olfatória: O Cheiro na Arte, Aparatos do Corpo, A Poeira e o Mundo dos Objetos, Marginália da Forma. A mostra ocupou oito espaços na capital gaúcha: Casa de Cultura Mario Quintana, Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, Instituto Ling, Memorial do Rio Grande do Sul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Margs), Museu Júlio de Castilhos, Santander Cultural e Usina do Gasômetro. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015).

Conforme destaca a Fundação Bienal do Mercosul,

A 10ª Bienal foi realizada considerando o substrato histórico da arte e sinalizando para uma dimensão de excelência e significado cultural e artístico da produção contemporânea. Para tanto, apresentou um vasto número de obras canônicas e não canônicas, perfazendo um amplo arco histórico até a produção atual. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015)..

No Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS ficava a exposição Modernismo em Paralaxe. Foi a mais extensa das oito mostras da Bienal do Mercosul. Modernismo em Paralaxe parte de uma premissa interessante: tratar dos diferentes contextos e épocas em que o modernismo artístico se desenvolveu nos países da América Latina. Entre as obras que participaram da exposição estavam, ‘Parangolés’ (imagem 33) de Hélio Oiticica, ‘A negra’ (imagem 34) de Tarsila do Amaral e ‘O porco’ (imagem 35) de Nelson Leirner.

Imagem 33 – Obra “Parangolés” do artista Hélio Oiticica.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/releases>

Imagem 34 – Obra “Anegra” de Tarsila do Amaral, 1923.



Fonte: Taís Rabelo.

Imagem 35 – Obra “O porco” de Nelson Leirner, 1967.



Fonte: Taís Rabelo.

Abrigada no Memorial do Rio Grande do Sul aconteceu à exposição “Biografia da Vida Urbana”. A exposição exibiu trabalhos artísticos que enfocam o conflituoso e criativo processo de urbanização da América Latina<sup>51</sup>. Entre as obras expostas no local estava “Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife” (imagem 36) de

<sup>51</sup>Disponível em: <http://www.margs.rs.gov.br/midia/margs-comemora-22-exposicoes-em-2015/> acesso 26/10/2016 às 03h46.

Cicero Dias, “Carne seca” (imagem 37) de Marcelo Armani e “Complexo do Alemão” (imagem 38) de Paulo Klimachauska.

Imagem 36 – Obra “Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife”, Cicero Dias, 1931.



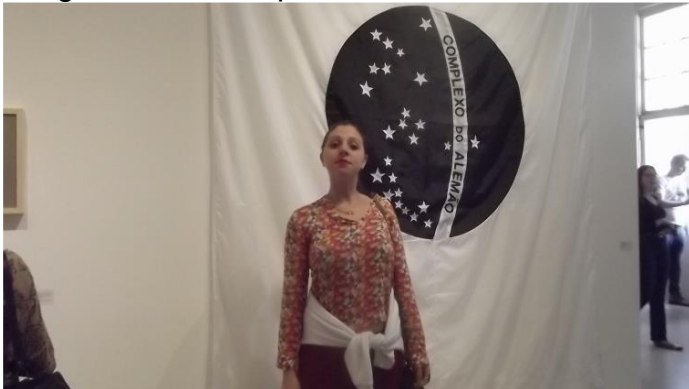
Fonte: Taís Rabelo.

Imagem 37 – Obra “Carne seca”, Marcelo Armani, 2015.



Fonte: Taís Rabelo.

Imagem 38 – “Complexo do Alemão” de Paulo Klimachauska.



Fonte: Taís Rabelo.

A exposição Antropofagia Neobarroca aconteceu no espaço Santander Cultural. Olfatória: O Cheiro na Arte, Aparatos do Corpo, A Poeira e o Mundo dos Objetos e Marginália da Forma aconteceram na Usina do Gasômetro.

As ações educativas da edição aconteceram de diversas maneiras. ‘**Bienal em família**’ era uma das formas e consistia segundo o site da Fundação

Bienal do Mercosul em um trabalho e mediação aos domingos direcionados a família. O objetivo era estimular o conhecimento e aprendizagem dos mesmos<sup>52</sup>

Já a **'Aula Pública'** segundo o site fundação Bienal do Mercosul, consistia em encontros com artistas curadores e mediadores da edição. O intuito era uma conversa aberta sobre os processos de desenvolvimento das obras de arte, envolvendo o público com reflexões sobre os trabalhos<sup>53</sup>.

Havia ainda o **'Espaço Dialogante'** que eram painéis que ficavam na Usina do Gasômetro, Centro Cultural Erico Verissimo e no MARGS que dialogavam com o público. As pessoas eram convidadas a interagir escrevendo sobre suas análises, comentários, sobre a edição<sup>54</sup>.

**'Teu caminho, meu caminho, nosso caminho...'** Segundo o site fundação Bienal do Mercosul, esta ação construiu possíveis trajetos de visitação, partindo de um roteiro de obras presentes nos espaços expositivos juntos ao comentários de observações, sugestões ou críticas , que foram resultados do percurso de obras realizado por casa visitante.<sup>55</sup>

**'Lugar de ação, documentação e memória'** de acordo com o site da Fundação Bienal do Mercosul, foi um espaço desenvolvido para acolher a equipe de mediadores do programa educativo "Possibilidades do Impossível" da edição. Instalado no Centro Cultural Erico Verissimo, com o objetivo de produzir movimentos que induzam a reflexão e a interação do público, partindo do trabalho dos mediadores, das conversas com artistas, das aulas populares, das oficinas e no encontro dos públicos. O espaço também disponibilizou as publicações (catálogos, livros educativos e recursos pedagógicos, entre outros) das edições anteriores.

Outra ação educativa foi **'Objetos Cruzados'**, onde 24 escolas foram selecionadas através de uma convocação.

Em uma primeira etapa esse exercício foi realizado dentro das escolas, visando a produzir conexões entre objetos museográficos e o cotidiano escolar a partir de ações de resignificação e apropriação desses objetos, distanciando-os de sua funcionalidade original para lhes atribuir novas

---

<sup>52</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 26/10/2016 às 02h39.

<sup>53</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 26/10/2016 às 02h52.

<sup>54</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 24/10/2016 às 02h37.

<sup>55</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 26/10/2016 às 02h45.



leituras no contexto no qual foram inseridos. Em colaboração com os professores das escolas selecionadas foram realizados registros fotográficos dos exercícios e intervenções dos alunos nos cubos e molduras, constituindo assim uma memória que relata a maneira como, em termos estruturais e/ou conceituais, esses objetos museográficos foram sendo desconstruídos. Depois há uma troca desses objetos entre as escolas, como uma espécie de transferência da memória carregada por esses objetos devido à realização dos exercícios, deixando a esse novo contexto educacional a opção de apagar os rastros ou de se reapropriar deles, integrando-os a esse outro campo de reflexões e ressignificações a ser elaborado por um novo grupo de estudantes. Os registros dessa ação e os objetos utilizados pelos alunos no processo estarão em exibição no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Período: de 30 de outubro a 6 de dezembro<sup>56</sup>.

E agendamento de visitas orientadas. Possibilidades do Impossível foi o título que conduziu as ações do Programa educativo a 10ª edição.

Nesta edição aconteceu também pela primeira vez a escola experimental de curadoria em arte educação. As atividades desta escola se desenvolveram durante toda a Bienal, até 06 de dezembro de 2015, com aulas abertas, oficinas, palestras, conferências e workshops (imagem 39) ministrados por convidados nacionais e estrangeiros. Artistas, curadores, profissionais de museus e instituições culturais. O objetivo segundo o site da Bienal do Mercosul<sup>57</sup> foi unir profissionais das áreas de ciências humanas e das artes com o público interessado no trabalho de curadoria em arte e educação.

Imagem 39 – Workshop de Aléx Meza, 2015.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens?pagina=4>

<sup>56</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 24/10/2016 às 02h45.

<sup>57</sup> Disponível em: [http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações\\_educativas](http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/ações_educativas) acesso em 25/10/2016 às 04h23.

Nessa edição houve o curso para formação de mediadores da Bienal do Mercosul. O curso iniciou dia 04 de setembro e foi até o dia 06 de outubro (dois dias antes da abertura) no curso aconteceram palestras, workshops e experiências de mediação em espaços expositivos. Todos os trabalhos são conduzidos por convidados, especialistas em cada área abordada.

O material educativo (imagem 40) para professores da edição foi um livro pequeno com 78 páginas. O livro aborda 11 obras de 11 artistas que estão na mostra, contém a fotografia das obras com a descrição, a biografia do artista e a história da obra e escolha da mesma para mostra. Junto com livro está um DVD com fichas das obras, programa educativo 'possibilidades do impossível'.

Imagem 40 – Material educativo da 10º Bienal do Mercosul, 2015.



Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens?pagina=3>

O material encontra-se disponível online no site da Fundação Bienal do Mercosul.

De acordo com o site da Fundação Bienal do Mercosul, desde a primeira edição, em 1997, a Fundação Bienal do Mercosul investe em curadoria pedagógica, com intuito ampliar o foco expositivo. Ao longo de sua história a Bienal alcançou pontos inéditos de curadorias nacionais, como a existência de um curador pedagógico e a preocupação com as atividades e espaços educativos. Foram áreas inovadoras e ainda pouco exploradas quando em 2003, na 4ª edição, tornaram-se efetivas no evento. Com o passar do tempo essas mudanças foram se tornando desafiadoras para as curadorias que buscaram em suas vigências acompanhar as transformações da sociedade e o universo contemporâneo da arte<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/educativo> acesso em 26/10/2016 às 04h30.

Pensar em exposições de arte atualmente e em curadorias pedagógicas é um assunto vasto e cheio de indagações. É preciso inovar e acompanhar o público e suas necessidades. Dar atenção e apoio ao educador, crer que o ensino também acontece fora das instituições escolares, reconhecer a importância da arte para a educação; professores interessados em diferentes formas de conteúdo e possibilidades; reconhecer que ensinar arte é ensinar a compreender o mundo que os rodeia.

## 5 AS VIAGENS DE ESTUDO DO CURSO DE ARTES VISUAIS PARA AS BIENAS DE ARTE E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

O Curso de Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura da UNESC, completou em 2016 46 anos de existência. Historicamente tem se constituído como referência na formação de professores de Artes, artistas, gestores culturais, críticos e curadores na região do extremo sul catarinense. Em sua história acompanhou os desdobramentos da história do ensino da arte no Brasil. Inicialmente o Curso era denominado de Desenho e Plástica, em seguida Educação Artística na sequência passou a ser denominado de Artes Visuais com bacharelado e licenciatura integrados até o terceiro ano de formação. E a última modificação pela qual o curso passou foi em 2003 quando os dois cursos se tornam independentes, cada um com duração de 4 anos.

De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais Licenciatura,

A matriz curricular proposta abarca possibilidades viáveis para a construção do conhecimento do licenciado, propiciando vivências em Arte, momentos de pesquisa em Educação e Arte e de práticas pedagógicas em espaços formais e não formais de educação. A formação do professor envolve a construção de competências com relação aos conhecimentos estéticos, artísticos e pedagógicos ou da docência. O acadêmico, professor de arte em formação, constrói seu conhecimento pedagógico a partir do seu próprio fazer, pois é sobre a ação e a reflexão sobre a ação, que a teoria é construída (UNESC, 2016).

Considerando os espaços não formais<sup>59</sup> como fonte de aprendizado e experiência com a arte, o Curso desde 1998 realiza anualmente viagens de estudos para as Bienais de Arte de São Paulo e desde 2001 a Bienal do Mercosul, bem como a roteiros que contemplem a arte catarinense e regional.

Sendo as Bienais de Arte eventos de grande porte realizadas fora dos centros culturais europeus e norte-americanos que reúnem bianualmente o que há de mais contemporâneo produzido no Brasil e no mundo, considero fundamentais as viagens promovidas pelo Curso como oportunidade de ampliação de repertório com

---

<sup>59</sup> O termo “espaço não-formal” tem sido utilizado atualmente por pesquisadores em educação, professores de diversas áreas do conhecimento e profissionais que trabalham com divulgação científica para descrever lugares, diferentes da escola, onde é possível desenvolver atividades educativas.

contato direto com as obras, discussões e problematizações apresentadas no sistema da arte, seus artistas e produções.

Essas viagens proporcionam ao sujeito a experiência com a arte contemporânea que de acordo com Picosque e Martins,

Vivemos a (an)estesia no cotidiano? Somos afetados, tocados, atingidos pelo mundo que habita em nós, pelo mundo que habitamos? O estado de anestesia deixa em nós marcas profundas no modo de compreender o mundo e nele agir. Se por um lado ficamos com o fazer criativo rebaixado, agindo como meros executores de tarefas, por outro lado, não baixamos mais os olhos para o lixo jogado ou o corpo morto estendido no chão. (2007, p. 352).

A arte nos toca, a arte contemporânea nos causa estranheza, tirando-nos da zona de conforto e assim possibilitando uma experiência com a arte que faz com que o acadêmico seja mobilizado a pesquisar, ler, refletir e contrapor o que discute no currículo das disciplinas e o que vê sendo apresentando como a arte de nosso tempo. A imagem 41 mostra um acadêmico em uma viagem a Bienal, em 2012.

Imagem 41 – Viagem de estudos à Bienal de Arte de São Paulo, 2012.



Fonte: Acervo de imagens do Curso de Artes Visuais - UNESC.

Meu primeiro contato com o que chamamos de arte contemporânea foi uma matéria do Curso, na segunda fase. Lembro-me que fiquei desnorreada pensando no estereótipo de quem tem o primeiro contato com estas produções: “eu faria isto!”, aliás, nesta mesma fase eu falei à professora, eu faria isto, e a resposta dela me fez refletir “e por que não fez?”

De acordo com Honorato,

Reinvenção é um elemento presente na arte. Por muito tempo a palavra arte é ligada à beleza e essa ligação se vê rompida, ou abalada a partir das produções contemporâneas. O espectador de hoje, o fruidor da arte, se vê confuso e partido, pois tem como referência as obras clássicas e acadêmicas da pintura, escultura, literatura e se vê diante de produções artísticas que o deslocam desse lugar confortável de apreciador. É colocado em um espaço vazio onde ele é que precisa encontrar sentido pra si, nada está dado. Em todo esse processo existe muita resistência. (2015, p.67)

Minha resistência em relação à arte contemporânea foi repensada após a visita a Bienal de Mercosul. Tinha em mente que essas visitas eram mais válidas para os acadêmicos de bacharelado, por tratar de exposição, artistas, enfim, estava completamente enganada.

Lembro-me que após a viagem, visitei o site para olhar a edição e também ver o que era proposto nas ações educativas, de que forma era tratada a formação de professor. Consegui fazer relação com os conteúdos que foram trabalhados no Curso, e tudo que havia se falado nas aulas sobre a arte contemporânea começou a fazer um pouco mais de sentido.

Segundo Honorato,

E é na experiência que o homem, por meio de seus sentidos, reconhece o mundo ao seu redor e reconhece a si mesmo. Esse reconhecimento se dá por meio do juízo reflexivo com base em suas atitudes que acontecem por conta de saberes que ele vai adquirindo durante sua vida. Desta forma a experiência vem sendo considerada, principalmente no âmbito da filosofia da educação, como aquela que impulsiona e estimula o processo de conhecimento do ser humano, onde se fundamentam as práticas e os saberes escolares (2015, p.48)

A arte na contemporaneidade se relaciona com inúmeros aspectos do nosso cotidiano, fazendo-nos repensar sobre eles. O fato de algumas obras/artistas contestarem sobre estes velhos hábitos, crenças, do no nosso meio, cria uma relação entre espectador e obra, trazendo questionamentos sobre o jeito que nos colocamos no mundo.

Este contato que podemos ter com a arte contemporânea, através destas viagens, abre uma porta para um encontro que é capaz de nos gerar sentimentos variados diante de uma obra, que pode ser de satisfação ou completo desgosto, fazendo com que possamos pensar e refletir sobre nossa formação como educadores de arte.

Segundo Barbosa,

Por meio do contato com a arte é possível desenvolver percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar que foi analisada. (2003, p.18)

A arte contemporânea quebra alguns conceitos de arte que eram pensados na antiguidade, onde as exposições eram em pedestais, distantes de uma vida comum e cotidiana. A experiência estética não é apenas sentir o belo de cada obra, pois a beleza não está no objeto que se observa e nem no sujeito que a observa, está na relação, no entre, a obra e o espectador. A experiência estética acontece em diálogo com a obra, com seus sentimentos, no misto de sensações, nas suas memórias, nos encontros e desencontros.

De acordo com Duarte Jr.,

A experiência estética solicita uma mudança na maneira pragmática de se perceber o mundo. Esta experiência (e também o trabalho científico ou filosófico) constitui-se, segundo o termo empregado por alguns autores, um "enclave" dentro da realidade cotidiana. A experiência do belo é uma espécie de parêntese aberto na linearidade do dia-a-dia. (1991, p.33)

Desta forma, é preciso que sujeito esteja disposto a ter uma experiência estética com a obra. Partindo deste pensamento, o sujeito que se permite ter esta experiência desenvolve o sensível diante da arte.

Estamos inseridos em uma sociedade em que a palavra sentimento/sensível por muitas vezes não é bem vista, até mesmo com a educação. Estamos tão mecanizados que parece que o sentir tem o significado de fraqueza, de ser bobo, é mais importante que o sujeito pense, faça e reproduza, sem perder seu tempo com sentimentos. É importante que possamos contribuir na formação de seres humanos racionais sim, mas é preciso que o processo de humanização dos sujeitos seja levado em consideração.

As viagens que o Curso de Artes Visuais proporciona aos estudantes são uma chance de poder ter mais uma experiência com a arte, de formar um olhar sensível em relação ao mundo e os que os passa. Mais importante que formar professores de arte, é formar cidadãos mais humanos, que se preocupam com o mundo em que se inserem.

As Bienais de Arte, como citei no começo do texto, é o principal evento de arte contemporânea no país, e as viagens são uma forma de promover a

interlocução e o contato direto com os acadêmicos. Futuros professores de Arte e artistas em formação em contato com que há de mais contemporâneo em produção de arte contemporânea na atualidade.

As imagens a seguir (42, 43 e 44), são registros das viagens do Curso às Bienais de Arte, a partir de 2013.

Imagem 42 – Viagem de estudos à Bienal de Arte do Mercosul, 2013.



Fonte: Acervo de imagens do Curso de Artes Visuais - UNESC.

Imagem 43 – Viagem de estudos à Bienal de Arte de São Paulo, 2014.



Fonte: Acervo de imagens do Curso de Artes Visuais - UNESC



Imagem 44 – Viagem de estudos à Bienal do Mercosul, 2015.



Fonte: Taís Rabelo.

## **6 ANÁLISE DE DADOS: O QUE DIZEM OS ACADÊMICOS DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA EM RELAÇÃO À EXPERIÊNCIA COM AS BIENAS DE ARTE**

O desejo pelo tema desta pesquisa aconteceu após um primeiro contato com uma Bienal de Arte, conforme já destacado no capítulo 02. Após a visita à Bienal do Mercosul em 2015, surgiram alguns questionamentos em torno da arte contemporânea e de que forma poderia contemplá-la nas minhas aulas de Artes enquanto professora em formação. Pesquisei sobre a edição a qual visitei e descobri que havia um setor educativo voltado para professores e alunos, algo para mim novo até aquele momento. É neste pensamento que busco refletir se as Bienais de Arte ampliam e modificam o olhar dos acadêmicos para a arte contemporânea, assim como aconteceu comigo.

Conforme já descrito no capítulo 02 a concepção teórico-metodológica adotada nessa pesquisa é de abordagem qualitativa, com pesquisa de campo, tendo como base entrevistas. As entrevistas foram realizadas com as minhas colegas de curso, que iniciaram a graduação em 2013 e já visitaram edições da Bienal de Arte do Mercosul ou de São Paulo durante os anos de 2014 e 2015, através de um roteiro de perguntas semiestruturadas (Apêndice A). As edições de 2014 (Bienal de Arte de São Paulo) e 2015 (Bienal do Mercosul) foram escolhidas pelo fato de serem os anos que a turma participou.

As entrevistas foram elaboradas com 11 perguntas abertas relacionadas as bienais de arte e as entrevistadas serão identificadas a partir do nome que indicaram no termo de autorização de fala e escrita (Apêndice B). São elas: Ana, Aninha, Dai, Farley e Suh. As entrevistas ocorreram nos intervalos das aulas na UNESCO durante o período de setembro e outubro de 2016, pois, é o lugar onde nós nos encontramos com frequência.

A primeira questão buscou saber qual ou quais Bienais de Arte que as entrevistadas já visitaram. Ana, Aninha e Farley visitaram a Bienal do Mercosul no ano de 2015, a Suh a de São Paulo em 2014 e apenas a Dai, visitou as duas edições, de São Paulo e Mercosul. Esta informação foi relevante para perceber como as entrevistadas relacionam as experiências vividas nos dois eventos em relação a sua formação inicial no Curso de Artes Visuais em especial no contato com a arte contemporânea.

O segundo questionamento buscou saber qual o tema das bienais que as

entrevistadas visitaram, das 05 entrevistadas 04 disseram não lembrar ou não saber dos temas, a única que lembrou (em parte) foi a Dai: *“Então, a de São Paulo era ‘Como Falar de coisas que não existem’ e a de Porto Alegre eu não lembro o nome.”*<sup>60</sup>

Analisando as respostas das entrevistadas, nota-se a necessidade de visitar lugares de arte desde cedo. Todas as entrevistadas tiveram seu primeiro contato com uma Bienal de Arte no Curso de Artes Visuais da UNESCO, e assim como eu, não tiveram esse contato através da escola. Não basta somente ir visitar uma Bienal para que se aprenda algo, é preciso vivenciar a experiência com as obras, cada um precisa aprender a se relacionar com a obra.

As Bienais de Arte tem se esforçado cada vez mais para fazer essa aproximação direta com o público através de vários meios, e a mediação é uma delas. Segundo Lima, as mediações,

Já não basta informações e orientações, é preciso construir novos paradigmas de ação que todo o tempo nos diz e nos pede “mediações”. É esse estado que gera desafios. E eles se amplificam se consideramos os diferentes ambientes de apreensão e compreensão no qual estão inseridos os setores educativos de museus. (2009, p.148)

Freire (2005, p.123) afirma que é pela “ação de respeito e igualdade por meio do diálogo que se constrói conhecimento, não há como haver conhecimento por uma única via, mas sim numa relação de construção e desconstrução de ideias compartilhado”. O conhecimento se faz de forma processual, é muito importante, então, que a escola promova essas visitas desde cedo, formando sujeitos pensantes, questionadores.

Na terceira questão pergunto as entrevistadas se algum artista, ou artistas, lhe chamaram a atenção. 02 das entrevistadas disseram não lembrar de nenhum artista em especial, a Aninha disse: *“teve, uma que expos lá, que foi da minha cidade, a Berenice.”* Ana destacou: *“eu não lembro o nome do artista, eu lembro da obra, que eram frasquinho, sobre a cor da pele, eram tintas, cada uma tinha um tom de pele, foi o que me chamou atenção na Bienal.”* A Dai falou: *“Eu acho que na de São Paulo, na 31º, foi algo que me chamou bastante atenção foi a parte mais polêmica da Bienal, que era onde se tratava de religião, onde tinham as obras de imagens de santos com intervenções e tal. Na de Porto Alegre, acho o que*

---

<sup>60</sup> Os grifos em itálico referem-se a fala das entrevistadas preservando a autoria de suas respostas.

*me chamou mais atenção foi pelo fato de eu estar no Estágio II e estar trabalhando tropicalismo e eu encontrar a obra Tropicália do Hélio Oiticica.”.*

Observa-se nas respostas de duas das entrevistadas, que elas fazem relação com seu cotidiano, que fazem relação com a obra fora do espaço expositivo. Os conteúdos, os conhecimentos adquiridos fora destes espaços vem ao encontro com essas visitas. De acordo com Gadotti,

A educação não formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática. Os programas de educação no formal não precisam necessariamente seguir um sistema sequencial e hierárquico de “progressão”, podem ter duração variável, e podem, ou não, conceder certificados de aprendizagem. (2005, p. 02)

A educação não formal que Gadotti fala trata-se de uma forma de educação/aprendizagem apenas com espaços diferentes.

Podemos perceber que parte das entrevistadas tiveram dificuldade em lembrar os nomes dos artistas, isso acontece pela falta de repertório de arte contemporânea, onde, apenas as aulas do Curso não bastam, é muito vasto o número de artistas e obras que existem na contemporaneidade. É necessário um contato maior com arte contemporânea, ela se dá de diversas formas, seja por livros, obras, sites, revistas e visitas aos espaços de exposição.

Conforme destacado no capítulo 05, estas viagens que o Curso promove colocam os acadêmicos de licenciatura em contato com a arte contemporânea, artistas diversos do mundo inteiro, ampliando e renovando o repertório do acadêmico, formando um professor consciente de que a arte está em constante mudança e é necessário acompanhá-la.

Seguindo a entrevista pergunto se alguma obra casou estranhamento ou deixou a entrevistada desconfortável. Essa é uma das perguntas que eu gostei muito de fazer, pois, mostra na fala das entrevistadas de que forma é vista a arte contemporânea. Retomo Cocchiarale no capítulo 03, quando destaca que “a maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha àquilo que consideram arte”. (2007, p.18) A Suh diz que o que mais a deixou desconfortável foi a mesma obra em que a Dai citou na resposta 02: *“Então no primeiro momento o que me deixou desconfortável foi uma obra, uma exposição, que ficou lá, no cantinho da Bienal, que ele usou imagens da Nossa Senhora, imagem de Jesus Cristo, onde ele colocou aranha, barata, insetos em cima da imagem. No primeiro momento eu fiquei bem, a eu não*

*gostei, assim, depois com o passar do tempo eu fui pensando e refletindo sobre e achei bem legal.”*

A obra em questão (imagem 45) ficava em um espaço expositivo chamado “Errar De Deus” criado pelo coletivo argentino Etcétera<sup>61</sup>.

Imagem 45 – “Exposição-Errar De Deus”, Coletivo Etcétera, 2014.



Fonte: [http://www.brasilpost.com.br/2014/09/06/bienal-sao-paulo\\_n\\_5773670.html](http://www.brasilpost.com.br/2014/09/06/bienal-sao-paulo_n_5773670.html)

Penso que é esse mesmo o papel da arte contemporânea, de ser provocadora, de trazer reflexões em torno da obra, de fazer pensar, transbordar, justapor...

De acordo com Leite e Ostteto,

O tempo da experiência é fundamental: o olhar sensível não reconhece imediatamente; exige atenção flutuante. Depois, organiza e classifica. O contemplador ativo, ultrapassando os limites da obra e do artista, vai revelando símbolos, decodificando, estabelecendo sentidos. Com o reconhecimento, vem a interpretação, conservando a legitimidade do objeto estético. Exige distância (mas não a vertigem da distância!) e aproximação (mas não a cegueira da aproximação) num movimento alternante – e, assim, novas indagações. (2005, p.44).

<sup>61</sup> O coletivo argentino Etcétera, é uma revisita à obra do herege León Ferrari (1920-2013), *Palabras Ajenas* (1967). Trata-se de um manifesto surrealista do movimento criado pelo grupo, o Internacional Errorista, que elege o erro como experiência fundamental.

Aninha descreve que: *“teve uma sala que era sobre o silêncio, no caso os sons que o nosso corpo faz quando a gente esta em silêncio, que querendo ou não ele faz. Era um lugar todo fechado e aquilo me incomodou, porque eu não gosto de silêncio, foi isso”*.

Segundo Ana o que mais lhe causou estranhamento foi uma obra onde ela fala *“As de esterco, tinha uma de esterco bem no meio, não lembro, era esterco de vaca, eram vários esterco secos pendurados no meio do pavilhão, não tinha cheiro porque estava seco”*.

Dai relatou que *“O que mais me deixou desconfortável foi a do o trem fantasma, não era um trem na verdade, a gente entrava em um espaço, eu não me lembro muito bem, sei que a gente entrava em um espaço e tinha fotos de pessoas, assim, que já morreram”*.

Já Farley disse que houve algumas que lhes deixaram desconfortável, mas que não lembra.

Ambas as entrevistadas ficaram desconfortáveis ou estranharam algumas das obras que estavam expostas nas Bienais que visitaram. Cocchiarale fala que isto acontece porque *“habituo-nos a pensar que a arte é uma coisa muito diferente da vida, dela separada pela moldura e pelo pedestal e, aliás, a arte foi mesmo isso durante a maior parte de sua história”*. (2007, p.18)

Se antes visitaríamos espaços de arte para ver algo totalmente oposto a nossa realidade, na contemporaneidade percebemos o nosso cotidiano. Cocchiarale continua e destaca que, *“a ideia de uma arte que se confunda com a vida é difícil de assimilar porque o nosso repertório ainda é informado por muitos traços conservadores”*. (2007, p.18)

A arte contemporânea, então, é apresentada junto às sensações e descobertas de que é feita a existência cotidiana de uma pessoa. Eu não consigo pensar arte contemporânea e não relaciona-la a Marcel Duchamp, momento de ruptura com as formas de pensar e apresentar a arte (conforme já destacado no capítulo 03 desta pesquisa).

De acordo com Veras (2009), Duchamp,

Era um visionário que renunciou uma época. O contemporâneo na arte não diz respeito a uma temporalidade específica, e sim a uma espécie de diálogo com o espírito de uma época. Nem tudo o que se faz hoje, por exemplo, é arte contemporânea. Trinta anos depois de Duchamp, houve a bomba em Hiroshima e o mundo perdeu a inocência. Vieram a crise dos

papéis sociais, dos lugares das coisas e uma insegurança na classificação das obras de arte. Duchamp antecipa isso ao assinar o mictório, dando ao artista o poder de decidir o sistema de legitimação.

A arte contemporânea, portanto, é um caminho no qual os significados estão abertos e em construção.

A entrevista seguiu perguntando se antes ou depois das visitas às entrevistadas já fizeram alguma pesquisa nos sites das Fundações Bienais, das 05 entrevistadas apenas 01 disse que sim, que visitou o site após a visita para verificar se não havia visto alguma obra e constatou que não viu algumas.

Para esta pesquisa foi utilizado de forma muito intensa os dois sites das Bienais, pude constatar que o da Fundação do Mercosul existe um ícone apenas sobre o setor educativo, onde, é mais fácil o usuário pesquisar sobre as ações educativas, porém, o site da Fundação de São Paulo ainda que não tenha um ícone só para o setor educativo, existe um amplo número de entrevistas com os artistas, curadores, fotos das bienais anteriores, porém não dispostos de uma maneira didática, dificultando a navegação do usuário.

Seguindo com as perguntas, questiono se sabem da existência de um setor educativo que disponibiliza material pedagógico para os professores nas Bienais. 02 disseram não saber da existência deste setor, as demais salientam que conhecem a existência. Pergunto, então, as entrevistadas que conhecem este setor, os que acham desses materiais e se já utilizaram em algum projeto de estágio ao longo de sua formação. As 03 alegaram saber da existência, porém, destacam não ter ido até o site para conhecer os materiais.

Como citei acima, é importante, que além das visitas a estes espaços, é necessário buscar conhecimento sobre a arte contemporânea, através de diversas fontes, e o material educativo encontrado nos sites das Bienais é uma delas. As visitas e as experiências com estes espaços são essenciais para o processo formativo dos acadêmicos, mas, além disso, estudar os materiais que são disponibilizados acrescenta e enriquece a formação dos licenciandos, ampliando as formas de trabalhar a arte contemporânea nos estágios obrigatórios, em sala de aula.

Questiono-as, então, se tem alguma imagem ou material impresso da edição da Bienal da qual visitou. Dai e Ana, disseram ter apenas fotografias. Suh diz: *“Eu tenho foto da Bienal no meu computador, eu junto com as obras, mas material*

*não. Eu tenho material sim, que a gente ganhou que veio em um pacotinho, em um papel pardo, bem legal, eu nunca usei, mas tenho, tá lá na minha casa guardadinho pra quando eu precisar, ele está lá.” Pergunto a Suh o que ela achou deste material “Eu achei bem legal, assim, só que eu esperava algo mais explicativo sobre a obra, por eu ser mais leiga, eu esperava algo mais explicativo, achei interessante que mostrou as fotos, mostrou outras coisas, deu explicações básicas.”.*

Com o relato de Suh, podemos perceber como estamos acostumados a querer respostas prontas sobre as coisas que nos rodeiam, esperamos visitar estes espaços de arte e querer explicações sobre o que ali está exposto. Por isso as bienais mudaram o formato de mediação, oferecendo cursos de aperfeiçoamento, para que aconteça um diálogo entre o espectador, a obra e o mediador.

De acordo com o site da Fundação do Mercosul,

O Curso de Mediadores da Bienal do Mercosul busca funcionar não somente como um seminário de treinamento para o evento, mas como um curso para compreender a natureza da mediação, além de transmitir ao mediador ferramentas que sejam adequadas para poder responder de forma imaginativa, criativa e flexível ante uma obra, de acordo com o mesmo dinamismo que oferece a arte de hoje (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011).

E se antes a arte buscava explicar e responder sobre as coisas, existência, etc, na contemporaneidade ela traz a reflexão, os questionamentos do ser humano e o mundo em que está inserido.

As obras de arte, na sua grande maioria estão estáticas, paradas. Não tem sinais luminosos ou sons: apenas estão ali, todavia, possuem muitas mensagens em si mesmas, transmitem e provocam emoções as mais diversas. O visitante pode se encantar com a beleza, pode se irritar com algo muito feio, pode ter nojo, pode se identificar, se intrigar, enfim a obra provocará alguma forma de reação, mesmo que seja desinteresse. E, por isso mesmo, o educador ou monitor não deve falar demais, por outro lado, deve provocar e estimular o estudante-visitante para que ele fale, se manifeste, ou sinta vontade de expressar-se também, utilizando-se de uma linguagem artística, através de exercícios específicos, desenhos, esboços ou mesmo construção de objetos tridimensionais. (SANTA ROSA; SCALEA, 2006, p. 73).

A entrevista seguiu perguntando se consideram importante visitar as Bienais de Artes para a formação inicial. Todas responderam que sim, que é importante, que agrega conhecimento a trajetória acadêmica, e que faz relação com que é visto na Universidade. Destacam ainda que após a visita a uma Bienal todas



ampliaram seu repertório de artistas e obras, ainda que, não se lembrassem dos nomes.

Percebemos a importância dessas visitas aos espaços de arte, onde acontece a experiência de cada sujeito com a arte, que segundo Argolo,

Assim sendo, a construção de conhecimento relevante sobre arte implica a qualidade das experiências estéticas vividas pelo sujeito. Não bastam as informações sobre estilo, épocas e história de vida dos artistas. Tampouco bastam os espaços educativos elegerem questões que julgam importante abordar sem considerar a necessidade de construção de conhecimento e significados pessoais por parte do contemplador. (2005, p. 81).

As experiências vividas fora da sala de aula são algo enriquecedor, que foge da rotina de apenas livros e imagens, é a vivência que transpassa as paredes da Universidade. Faço, então, a seguinte pergunta: considera a ação das viagens as Bienais de Arte que o Curso de Artes Visuais promove relevante?

Todas responderam sim, e a Ana complementa dizendo: *“Sim, eu acho que no início do curso já é bom participar dessas visitas, muda teu olhar, tende a compreender melhor a arte, né? É muito importante para o nosso conhecimento acadêmico, porque a gente não tem muita oportunidade de ir e aí quando acontece isso, essas organizações de viagens, aí é mais fácil, facilita a vida do acadêmico”*.

Ana reconhece a importância que as viagens que o Curso de Artes Visuais da UNESCO promove, alegando ser mais acessível conhecer esses lugares. Concordo com a fala da Ana, pois, o meu primeiro contato com uma Bienal de Arte e ou até mesmo, espaços de arte fora da cidade foram através das viagens do curso. Estas viagens em que fiz em grupos, me ampliou o olhar e o meu repertório de arte, acredito que foram os momentos onde mais pude trocar experiências, com colegas de todas as fases e também com os professores. Leite e Ostetto afirmam que,

Os sujeitos, em suas interações diversas, circulam em variados espaços culturais e experienciam, também, diferentes formas de produção cultural. É no diálogo com o outro e com a cultura que cada um é constituído, desconstruído, reconstruído, cotidianamente. O acesso aos bens culturais é meio de sensibilização pessoal que possibilita, ao sujeito, apropriar-se de múltiplas linguagens, tornando-o mais aberto para a relação com o outro, favorecendo a percepção de identidade e de alteridade. (2005, p. 23).

A última pergunta que faço é se as entrevistadas pretendem depois de formadas continuarem visitando as bienais e utilizando os materiais pedagógicos para as suas aulas de Arte.

Todas as entrevistadas responderam que sim. Ana e Aninha falaram querer continuar viajando com o curso como egressas. Suh destaca: *“Eu quero ir como egressa, se eu puder eu vou, quero muito, como eu fui na do Mercosul eu quero ir na de São Paulo”*. Ana diz: *“pretendo viajar como egressa pela UNESCO”*.

Com a pesquisa, podemos perceber que é inquestionável a importância das viagens a espaços de arte que o Curso de Artes Visuais da UNESCO promove. Estas visitas a outros espaços não formais de educação deveriam acontecer desde a educação infantil, para que o sujeito tenha a experiência com a arte, que faça relação com o conteúdo ensinado em sala de aula, que construa repertório. Essas visitas propiciam a ampliação da capacidade de observação do sujeito, fazendo com que possa obter melhor entendimento sobre as coisas e o mundo que o rodeia.

## **7 PROPOSTA DE CURSO: LEVANDO AS BIENASIS DE ARTE PARA A SALA DE AULA**

### **7.1 EMENTA**

As bienais de arte e a formação estética. Arte Contemporânea, artistas, sistema e mercado de arte. Os materiais educativos enquanto possibilidade didático metodológico.

### **7.2 CARGA HORÁRIA: 16 horas/aula**

### **7.3 PÚBLICO-ALVO: Professores de arte da Rede Municipal de Criciúma/SC.**

### **7.4 JUSTIFICATIVA**

No capítulo 04 dessa pesquisa destaco os materiais educativos das Bienais de Arte como possibilidade didático metodológico na atuação dos professores de Arte. Percebi durante esta pesquisa que estes materiais, muitas vezes, não são de conhecimento de todos, sendo assim, poderiam ser melhor explorados.

Partindo desse pressuposto, apresento um projeto de curso, que utiliza os materiais educativos das bienais de arte como possibilidade de planejamento para as aulas de Arte em especial no que se refere à arte contemporânea, seus artistas, suas produções, sistema e mercado de arte.

A arte acompanha seu tempo, está em constante mudança, desta forma é necessário que os professores estejam em formação continuada para que possam acompanhá-la, de acordo com Santa Rosa e Scaléa,

A arte contemporânea, chamada pós-moderna é, sem dúvida, a mais complexa e de difícil compreensão, porém é a que se torna mais acessível com o aumento do nosso repertório de conhecimentos, não só artísticos como culturais. A Arte não inova apenas pelo sabor do novo, porque desse modo não seria arte, mas apenas modismo, algo sem conteúdo, sentido, mensagem, ideia. O novo, na arte, tem poder transformador de experiências e ideias anteriores. (2006, p. 48).

Dessa forma, o projeto tem como objetivo apresentar, refletir e propor estratégias de ensino utilizando os materiais educativos disponibilizados nos anos de 2014 e 2015, além de orientá-los que no site das fundações das bienais encontram-se materiais de todas as edições, podendo assim, repensar seus planejamentos de aula sobre arte contemporânea. É importante que as aulas dialoguem com a realidade dos alunos, sendo assim, os planejamentos não devem ser algo mecânico, reproduzido de uma turma para outra.

Segundo Freire,

Daí a impossibilidade de vir a se tornar um professor crítico, se mecanicamente memorizador, é muito mais um repetidor cadenciado de frases e de ideias inertes do que um desafiador. O intelectual memorizador, que lê horas a fio, domesticando-se ao texto temeroso de arriscar-se, fala de suas leituras quase como se estivesse recitando-as de memória, não percebe, quando realmente existe, nenhuma relação o que leu e o que vem ocorrendo em seu país, na sua cidade, no seu bairro. Repete o lido com precisão, mas raramente ensaia algo pessoal. Fala bonito mas pensa mecanicistamente. Pensa errado. É como se os livros todos cuja leitura dedica tempo farto nada devessem ter com a realidade do seu mundo. (2005, p.27)

Proponho então, não apenas (re)conhecer estes materiais pedagógicos que são disponibilizados pelas Bienais, mas fazer uma reflexão sobre a arte contemporânea em sala de aula a partir deles. O intuito é refletir, provocar, novos conceitos e formas de se pensar a arte contemporânea como conteúdo. Segundo Honorato,

Como não pensar a arte contemporânea na escola? As provocações da arte contemporânea não podem abrir espaço para a desconstrução da importância que é dada ao significado das imagens nas aulas de Artes? Em sua grande maioria, os professores e professoras de Artes têm em suas práticas as concepções de arte da modernidade e essa atitude acaba causando um afastamento dos jovens alunos da produção de arte contemporânea, causando inclusive certa banalização das temáticas e materiais utilizados pelos artistas. É comum buscar beleza nas produções artísticas, herança da arte clássica e por vezes da moderna, quesito esse que não é prioritário na arte contemporânea (2015, p.42)

Seguimos com os questionamentos, aliás, eles são essenciais para que as mudanças ocorram.

## 7.5 OBJETIVOS

### 7.5.1 Objetivo Geral

Analisar os materiais educativos das bienais de artes como possibilidade didático-metodológica na atuação dos professores de arte.

### 7.5.2 Objetivos Específicos

- Estimular o acesso aos setores educativos nos sites das bienais de arte;
- Analisar os materiais educativos disponibilizados pelas bienais de arte nos anos de 2014 e 2015;
- Desenvolver um planejamento ou projeto de arte a partir destes materiais;
- Estimular a participação dos professores na visitação a bienais, exposições e demais eventos ligados as artes visuais,

## 7.6 METODOLOGIA

ENCONTROS	HORÁRIO	CARGA HORÁRIA	PROPOSIÇÕES
1°	13h às 17h	4h/a	Estudo dos materiais online disponíveis nos sites das Fundações Bienais de Arte, a partir de roda de conversa. Discussão de trechos do livro “Quem tem medo da arte contemporânea?”
2°	13h às 17h	4h/a	Leitura dos materiais pedagógicos para professores das edições nos anos de 2014 e 2015. Elaboração de planos/projetos de aulas de artes a partir dos materiais.
3°	13h às 17h	4h/a	Apresentação dos planos/projetos de aulas de artes a partir dos materiais estudados. Socialização sobre as experiências com os materiais.
4°	13h às 17h	4h/a	Reflexões sobre arte, arte contemporânea, produção contemporânea, artistas, sistema e mercado de arte e sua relações com o ensino.

## 8 CONCLUSÃO

A contribuição desta pesquisa vem da relevância em apresentar a história da educação nas bienais de arte, que é pouco conhecida e não consta em nenhum livro integralmente dedicado ao tema. No decorrer da pesquisa apresento algumas ações educativas elaboradas pelas bienais de arte, onde é notória a evolução destas ações ao decorrer dos anos.

Com os estudos sobre as bienais no Brasil constatei que apesar da Bienal de São Paulo ser mais antiga, a Bienal do Mercosul se preocupa muito mais com as ações educativas. A Bienal do Mercosul é referência em educação sobre arte no mundo inteiro. A mesma preocupa-se com as ações educativas desde sua primeira edição, contendo um ícone no site da fundação onde trata somente destas ações, o que tornou mais fácil a pesquisa sobre o assunto.

Com estudos mais aprofundados sobre a Bienal de São Paulo, percebi a falta de informação sobre as ações educativas no decorrer de sua história, optou-se em arquivar a história das exposições, artistas, curadores, etc.

A partir da análise de dados percebi a relevância de participar das viagens que o Curso de Artes Visuais proporciona desde o início do Curso, pois no ensino fundamental e médio é rara a experiência com arte fora dos muros das escolas.

É importante ressaltar que os professores de arte carregam a responsabilidade de munirem de experiências estéticas para apresentar em sala de aula da melhor maneira possível, atualizando os alunos que não possuem possibilidade de acessar os eixos de metrópoles dos quais sediam esses grandes eventos que são as Bienais de Arte.

Os materiais elaborados pelas bienais de arte é uma possibilidade didática para mediação dos conteúdos em sala de aula.

As bienais são eventos que trazem tudo que há de novo na arte contemporânea, discussões e reflexões acerca das problemáticas e questionamentos atuais, revela-se a grande necessidade das visitas como formação aos professores, contribuindo para a ampliação e atualização de seu repertório e conseqüentemente facilitando a atividade educativa de modo a torná-la mais eficiente em sala de aula.

Através da pesquisa e das entrevistas realizadas em campo, foi observado que ainda existe uma grande resistência/estranhamento no que tange a ressignificação da arte, que ainda é observada por muitos como apenas bela e contemplativa, quando na contemporaneidade trata-se também de provocação, reflexão, transgressão e subversão. Esta problemática dá-se pelo distanciamento da arte no cotidiano fato que se explica além das páginas desta pesquisa e entra no âmbito das políticas sociais de incentivo a cultura, no entanto, em contrapartida as ações educativas nas Bienais, ao longo dos anos, vem se ampliando em busca de reverter esta realidade.

Tendo em vista os aspectos mencionados no que se refere ao ponto chave desta pesquisa que busca uma compreensão do papel das Bienais de Arte na formação dos licenciandos em Artes Visuais da UNESCO e foi realizada a fim de dispor e organizar informações relacionando as duas peças chaves: Bienais e formação, entende-se que este é um primeiro passo que antecede concretas resoluções. Sendo assim sabemos que há um longo caminho a se percorrer no que diz respeito aos questionamentos apresentados nesta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ARGOLO, Gabriela Salles. Olhares e saberes do encontro com a arte. In: LEITE, Maria Isabel F. Pereira; OSTETTO, Luciana E. . **Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com arte**. Campinas, SP: Papirus, 2005. p: 73-84
- AZEVEDO JUNIOR, José Garcia de. **Apostila de Arte – Artes Visuais**. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007. 59 p.: il. Disponível em: <http://www2.ufersa.edu.br/portal/view/uploads/setores/241/texto%205.pdf> Acesso 26 out. 2016.
- BARBOSA, Ana Mãe (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- BIENAL DE SÃO PAULO. **Guia da Exposição da 31ª Bienal de São Paulo**. São Paulo, 2014a. Disponível em: <[www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2390](http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2390)>. Acesso em 24 out. 2016
- \_\_\_\_\_. **Livro da 31ª Bienal de São Paulo**. São Paulo, 2014b. Disponível em: <[www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2087](http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2087)>. Acesso em 24 out. 2016
- \_\_\_\_\_. **Caderno do Professor**. 31ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 2014c. Disponível em: <[http://imgs.fbsp.org.br/files/31a\\_bienal-material\\_educativo-caderno\\_professor.pdf](http://imgs.fbsp.org.br/files/31a_bienal-material_educativo-caderno_professor.pdf)>. Acesso em 24 out. 2016
- \_\_\_\_\_. **Bienal de São Paulo**. 2016. Disponível em: <[www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br)>. Acesso em 09 nov. 2016
- CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Wmf Martins Fontes Ltda, 2009. 51 p.
- CATTANI, Icléia Borsa. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élide (orgs). **O meio como ponto zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 2. ed. São Paulo: Cortez. 1995, 164 p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Pernambuco: Editora Massangana, 2007. 77 p.
- COSTA, Cristina. **Questões de arte**. São Paulo: Editora Moderna Ltda, 2004. 144 p.
- DEMO, Pedro. **Pesquisa princípio científico e educativo**. 10 ed. São Paulo: Cortez, 1996.
- DUARTE Jr., João-Francisco. **O que é beleza** (Experiência estética). 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.



FREIRE, P. A. Dialogicidade- essência da educação como prática da liberdade. In: **Pedagogia do oprimido**. São Paulo. Paz e Terra, 2005.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. **3ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2001. Disponível em: < <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/3-bienal> > Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **6ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/6-bienal> > Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **7ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/7-bienal> > Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **8ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/8-bienal>> Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **9ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/9-bienal> > Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **10ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <[www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/10-bienal](http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/bienais/10-bienal)> Acesso em 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **Histórico**. 2016. Disponível em: <[www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/historico](http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/historico)>. Acesso em 23 out. 2016

GADOTTI, M. **A questão da educação formal/não formal**. 2005. Disponível em: [http://siteantigo.paulofreire.org/pub/institu/SubInstitucional123023491lt003Ps002/Educa%u00e7%u00e3o\\_forma\\_nao\\_formal2005.pdf](http://siteantigo.paulofreire.org/pub/institu/SubInstitucional123023491lt003Ps002/Educa%u00e7%u00e3o_forma_nao_formal2005.pdf) acesso em: 01 nov. 2016.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes. 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. **Trajetórias cartográficas na formação de professores e professoras de artes: espaços do possível**. 131 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Linguagem., Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2015. Disponível em: <[http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/110516\\_Aurelia.pdf](http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/110516_Aurelia.pdf)>. Acesso em: 06 nov. 2016.

IOSCHPE, Evelyn Berg. 50 Anos de Bienal Internacional de São Paulo. **Revista USP**. São Paulo, n. 52, p. 108-115, dez/fev, 2001-2002. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/33170/35908](http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/33170/35908)>. Acesso em 16 out. 2016

KNOLL, Victor. **Bienal de São Paulo: 50 anos**. Revista USP, São Paulo, n 52, p. 9, dezembro/fevereiros 2001-2002.

LANCRI, Jean Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITTES, Bianca e TESSLER, Edida. **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 15-34.

LEITE, Maria Isabel. Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação/fruição e de produção/criação. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine (orgs). **Educação e arte: As linguagens artísticas na formação humana**. (Coleção Ágere)Campinas/SP: Papirus, 2008.

LEITE, Maria Isabel F. Pereira; OSTETTO, Luciana E. . **Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com arte**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

LIMA, J. D de S. Trocando experiências: a aventura moderna revisitada na proposta de mediação da mostra Acácio Gil Borsó e os artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara. In: BARBOSA, A, COUTINHO, R. G. (Orgs). **Arte/educação como mediação cultural e sócia**. São Paulo: Unesp, 2009.

LOUZADA, Marina Lanzoni. **A pedagogia no campo expandido da arte: a 8ª Bienal do MERCOSUL**. 122 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Artística, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação Departamento de Artes e Representações Gráficas, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/128200>>. Acesso em: 04 nov. 2016.

MINAYO, Maria Cecília de S. (org.) **Pesquisa social**. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002, 80 p.

MINERINI NETO, José. **Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: Dos cursos do MAM ao Educativo Permanente**. 448 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria, Ensino Aprendizagem da Arte, Universidade de São Paulo Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2014.

MORAIS, Frederico. **Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório. Vocação construtiva ( mas o caos permanece)** in RJ: Civilização Brasileira, 1979.

MOREIRA, Janine et al (Org.). **Educação e arte: As linguagens artísticas na formação humana**. Campinas, Sp: Papirus, 2008.

OLIVEIRA, Rita Alves. Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira. **São Paulo Perspec.** [online]. 2001, vol.15, n.3, pp.18-28. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10>> Acesso em 09 nov. 2016.

PEDROSA, Mario, A Bienal de cá para lá. In: ARANTES, Otilia (org.), **A política das Artes**. São Paulo: Edusp, 1995. p.256-271.

PICOSQUE, Gisa; MARTINS, Mirian Celeste. Travessia para fluxos desejantes do professor-propositor. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Arte, educação e cultura** (org.). Santa Maria: Ed da UFSM, 2007.

SANTA ROSA, Nereide Schilaro; Scaléa, Neusa Schilaro. **Arte-educação para professores: teorias e práticas na visitação escolar**. São Paulo: Pinakotheke, 2006

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Zorge Zahar Editor, 1994.

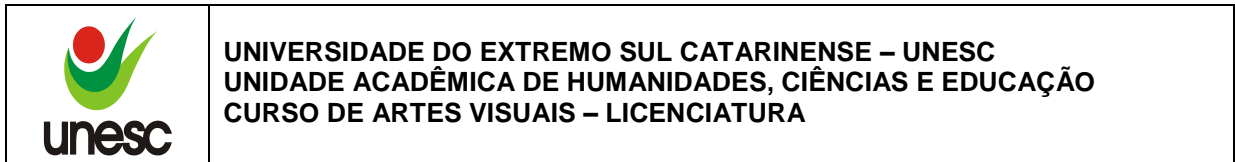
STEINBERG, Leo. A arte contemporânea e a situação do seu público. In: BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo, Perspectiva, 1975, pp. 254-256.

UNESC. **Projeto Pedagógico dos Cursos de Graduação - PPC**. Artes Visuais - Licenciatura. Pró-reitoria de Ensino de Graduação - PROGRAD. Disponível em: <[www.unesc.net/portal/resources/files/42/ROTEIRO%20PPC%20-%20LICENCIATURA%20OFICIAL%2001\\_09\\_2014.pdf](http://www.unesc.net/portal/resources/files/42/ROTEIRO%20PPC%20-%20LICENCIATURA%20OFICIAL%2001_09_2014.pdf)>. Acesso em: 03 nov. 2016.

VERAS, Luciana. Quem tem medo da arte contemporânea? **Revista Continuum**. Mar-abr, 2009. Itaú Cultural. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-quem-tem-medo-da-arte-contemporanea/](http://www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-quem-tem-medo-da-arte-contemporanea/)>. Acesso em: 02 nov. 2016.


## APÊNDICES

## APÊNDICE A – Roteiro semiestruturado para entrevista

**ROTEIRO SEMIESTRUTURADO PARA ENTREVISTA**

- 01 – A partir de 2014 você visitou alguma bienal? Qual?
- 02 – Lembra do(s) tema(s)? Qual foi?
- 03 – Qual artista, ou artistas, lhe chamaram mais a atenção?
- 04 – Alguma obra casou estranhamento ou lhe deixou desconfortável? Comente.
- 05 – Antes ou depois da visita já fez alguma pesquisa no site da Bienal?
- 06 – Você sabe que existe um setor educativo que disponibiliza material pedagógico para professores?
- 07 – O que acha desse material? Utilizou esse material em algum projeto de estágio? Como foi o resultado?
- 08 – Você tem alguma imagem ou material impresso da Bienal?
- 09 – Considera importante visitar as Bienais de Arte para sua formação inicial?
- 10 – Considera a ação das viagens as Bienais de Arte que Curso de Artes Visuais promove relevante?
- 11 – Pretende depois de formada continuar visitando as bienais e utilizando os materiais disponibilizados enquanto material pedagógico para suas aulas de arte?

APÊNDICE B – Autorização para uso de imagem, fala e escrita.

	<p><b>UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC</b>  <b>UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO</b>  <b>CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA</b></p>
---	---

**AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA**

Eu, (NOME), \_\_\_\_\_ (ESTADO CIVIL),  
 \_\_\_\_\_ (PROFISSÃO), \_\_\_\_\_ portador(a) da  
 carteira de identidade nº (NÚMERO), \_\_\_\_\_ expedida pelo (ÓRGÃO  
 EXPEDIDOR), \_\_\_\_\_ inscrito(a) no CPF sob o nº  
 (NÚMERO) \_\_\_\_\_, residente e domiciliado(a) no (ENDEREÇO),

\_\_\_\_\_

autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução de minha imagem, do som da  
 minha voz, sem qualquer ônus, em favor da pesquisa do acadêmico Mikael Mizieski  
 do Curso de Artes Visuais da UNESC sob orientação do Prof. Me. Marcelo Feldhaus  
 para que o mesmo os disponibilize como dados da pesquisa de campo em seu  
 Trabalho de Conclusão de Curso.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima  
 descrito sem que nada haja a ser reclamado a qualquer título que seja sobre direitos  
 à minha imagem, conexos ou a qualquer outro.

Local e data: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Identificação na pesquisa:

Destaque abaixo o nome que gostaria de ser identificado na pesquisa

\_\_\_\_\_