



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ARTÍSTICA NO CONTEXTO DA 32^a
BIENAL DE SÃO PAULO – ITINERÂNCIA CUIABÁ/MT**

Cuiabá/MT

2018



Carlos Alberto de Assunção Santos

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ARTÍSTICA NO CONTEXTO DA 32ª
BIENAL DE SÃO PAULO – ITINERÂNCIA CUIABÁ/MT**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu – a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Prof(a) Dr(a) Ana Lucia de Abreu Gomes.

Cuiabá/MT

2018

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha mãe, Marina Lucia, e minha irmã, Camila Aparecida que me apoiaram com fé em todas as empreitadas profissional, em especial para finalizar mais este capítulo da minha trajetória acadêmica. A meu companheiro, revisor, amigo, Marcelo Vilela, pela dedicação com a qual me apoiou em todo o processo de escrita e pesquisa. A ambos agradeço por terem tido tanta paciência e terem sido tão perfeitos nesse tempo que tive que me dedicar ao “computador”.

A Fernando José Ribeiro dos Santos pelo apoio e incentivo no desafio de produzir uma pesquisa científica dentro da Secretaria de Estado de Cultura em especial sobre um processo educativo dentro de um equipamento cultural.

A todos os servidores do Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de Mato Grosso e da Biblioteca Pública Estadual Estevão de Mendonça pelas alegrias, conversas, leituras indicadas, pelo dia a dia, e sobretudo pela gentileza com a qual me acolheram, colaborando assim para meu crescimento profissional e pessoal. Levarei cada um de vocês para sempre no meu coração.

A Prof(a) Dr(a) Ana Lucia de Abreu Gomes, pela orientação e estímulo sempre dado para finalizar desta pesquisa. A Elaine Ruas e Antônio Gomes da Costa Neto que sempre mostraram disponibilidade para ouvir minhas inquietações e anseios.

A todos meus colegas da 32º Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá, sem vocês com certeza nada disso seria possível, estar juntos, mesmo que virtualmente, salvou vários dos dias mais complicados, e me ajudaram a não desistir no caminhar desta trajetória.

SUMÁRIO

| | | |
|------------|--|----|
| 1. | INTRODUÇÃO | 07 |
| 2. | FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO | 10 |
| 2.1 | O que fazem | 12 |
| 2.1.1 | <i>Ações Educativas</i> | 14 |
| 2.2 | 1º Bienal de São Paulo | 15 |
| 2.2.1 | <i>Como é feita uma Bienal</i> | 17 |
| 2.2.2 | <i>Arquivo Histórico Wanda Svevo</i> | 18 |
| 3. | INCERTEZA VIVA - 32º BIENAL DE SÃO PAULO | 19 |
| 3.1 | Medidas da Incerteza | 21 |
| 3.1.1 | <i>Dia de Estudos</i> | 21 |
| 3.1.2 | <i>Identidade Visual</i> | 22 |
| 3.2 | 32º Bienal de SP – Itinerância Cuiabá | 23 |
| 3.2.1 | <i>Programa Educativo</i> | 25 |
| 3.2.2 | <i>Programação Pública</i> | 27 |
| 3.2.3 | <i>Agendamento Escolar</i> | 29 |
| 3.2.4 | <i>Democratização do acesso e Acessibilidade</i> | 31 |
| 4. | EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ARTÍSTICA NO CONTEXTO DA 32ª BIENAL DE SÃO PAULO – ITINERÂNCIA CUIABÁ/MT | 33 |
| 4.1 | IPHAN e Educação patrimonial: princípios e diretrizes conceituais | 33 |
| 4.1.1 | <i>Diretrizes mínimas da Política Nacional de Educação Patrimonial – PNEP</i> | 38 |
| 4.2 | “Incerteza Viva”: processo artístico e pedagógico | 40 |
| 4.2.1 | <i>Processos Pedagógicos em Escolas e Instituições Culturais pela Arte</i> | 42 |
| | CONCLUSÃO | 45 |
| | REFERÊNCIAS | 48 |
| | ANEXO | 51 |

LISTA DE FIGURAS

| | Página |
|------------------|--|
| Figura 1 | Fachada do Pavilhão Bienal, vista da Av. Pedro Álvares Cabral 10 |
| Figura 2 | Vista interna do Pavilhão da Bienal 11 |
| Figura 3 | Mapa do Parque Ibirapuera na sua inauguração em 1954 12 |
| Figura 4 | Vão central da 32ª Bienal com vista para a obra de Lais Myrrha, 'Dois pesos, duas medidas' 13 |
| Figura 5 | Francisco Matarazzo Sobrinho e Juscelino Kubitschek visitam a obra de Pablo Picasso, 'Guernica' 14 |
| Figura 6 | Identidade Visual/Arte Gráfica da 1º Bienal de SP 16 |
| Figura 7 | Pavilhão localizado na Esplanada do Trianon, na Avenida Paulista 17 |
| Figura 8 | Piso térreo da 32ª Bienal com destaque para as obras de Frans Krajcberg, 'Sem título', Felipe Mujica, 'Las universidades desconocidas' [As universidades desconhecidas] e Bené Fonteles, 'Ágora: OcaTaperaterreiro' 20 |
| Figura 9 | Cartazes da 32º bienal de SP 23 |
| Figura 10 | Fachada do Palácio da Instrução com banner da 32º bienal de SP – Itinerância Cuiabá. Foto: Comunicação SEC 24 |
| Figura 11 | Palestra com a curadora da 32º Bienal de SP Julia Rebolça (a esquerda), a militante indígena Naine Terena e Professora Ludmila Brandão (a direita) 27 |
| Figura 12 | Mediadores e grupo escolar em bate papo sobre o processo criativo de Gilvan Samico 29 |
| Figura 13 | Atendimento a visitante PCD na 32ª Bienal de SP – Itinerância Cuiabá 32 |
| Figura 14 | Mediadora dialogando em Língua Brasileira de Sinais sobre a obra da Artista Mmakgabo Helen Sebidi 32 |
| Figura 15 | Rodrigo discursando em solenidade de tombamento do Catetinho (1959) em Brasília com a presença do presidente Juscelino Kubitschek 35 |
| Figura 16 | Lista de Cadernos presente em Material Educativo da 32º Bienal de São Paulo 41 |

LISTA DE TABELAS

| | | Página |
|-----------------|---|--------|
| Tabela 1 | Programação Educativo da 32º Bienal de SP – Itinerância Cuiabá | 26 |
| Tabela 2 | Quantitativo de participantes do Programação Público da 32º Bienal de SP – Itinerância Cuiabá | 28 |
| Tabela 3 | Total de Atendimentos realizado pela 32º Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá | 30 |
| Tabela 4 | (Re)Utilização de matérias educativos como referência em projetos escolares multidisciplinar | 40 |
| Tabela 5 | Avaliação acerca da mediações e atendimentos realizados em exposições realizadas no Estado | 43 |

1. INTRODUÇÃO

A Educação Patrimonial é uma prática social que busca a apropriação-reapropriação da cultura para construção de práticas sociais que retroalimentam a própria prática. Instrumentalizar as escolas, comunidades e/ou espaços públicos (praças, centros históricos, museus, cinema e biblioteca) quanto à valorização cultural e artística do Brasil, é sistematizar o trabalho educativo que tenha como ponto e centro de partida o Patrimônio Cultural, consagrado ou não consagrado, material ou imaterial, com todas suas manifestações onde podemos trabalhar num processo constante de conhecimento e descoberta.

Tomando como referência SILVA (2011), ela afirma que a preservação do patrimônio cultural está associada à cidadania, condição primária para a transformação social. A Educação Patrimonial torna-se parte do processo de identificação do indivíduo na sociedade, suas referências, às diversidades culturais, constantemente transformadas a cada geração. Nesse sentido cada geração contribui para a preservação ou esquecimento dessa herança, considerando que patrimônio cultural e artístico são manifestações ou expressões criadas pelo homem acumulado ao longo de sua existência.

O trabalho de pesquisa “Educação Patrimonial e Artístico no contexto da 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá/MT”, é fruto das experiências profissionais realizadas pela Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso (SEC-MT), ao qual incendiou idéias e particularidades inquietantes deste processo de como educar em equipamentos culturais, quais as visões dos gestores de equipamentos culturais, principalmente adentrar em uma nova busca pelo saber político para a Cultura. Essas inquietações iniciaram na cessão (2015 – atual) entre o órgão da Secretaria de Estado de Educação, Esporte e Lazer (SEDUC-MT), em exercício desde 2012 como professor efetivo da educação básica, para a Biblioteca Pública Estadual Estevão de Mendonça, a única biblioteca pública do estado, com particularidades institucionais adversas as de referência, vinculada à Secretaria de Estado de Cultura (SEC-MT). As motivações pela pesquisa acerca das potencialidades do fazer educação patrimonial iniciaram na execução das ações educativas da 31ª Bienal sob o título “*Como (...) coisas que não existem*” (2015), primeira itinerância da Bienal em Cuiabá, passando pelas exposições fotográfica “*O olhar vertical*” de Tuca Reinés da Coleção Santander Brasil e pela exposição “Santos-Dumont da Coleção Brasileira Itaú” do Itaú Cultural (2017), sendo Cuiabá a primeira cidade a receber a itinerância desta exposição. Em ambas exposições atuando na coordenação de mediação e ações educativas. Por fim a 32ª Bienal sob o título “*Incerteza Viva*” (2018) com as mesmas atribuições. Reitero que as

exposições foram realizadas em edificação tombada pelo estado de Mato Grosso construída em 1912 denominada de Palácio da Instrução.

Almejando contribuir para a formulação de políticas públicas voltadas para a Cultura, refletindo ações educativas de salvaguardar os bens culturais e históricos, este trabalho de pesquisa propõe reflexões acerca do legado que a Mostra de Arte Contemporânea sob o título “Incerteza Viva” proporcionou ao patrimônio imaterial e ao ensino de Arte, fortalecendo práticas de apropriação desse patrimônio histórico e cultural nas redes de ensino do Estado. As problematizações desta pesquisa partem da tentativa de responder às questões: a) Como educar através do patrimônio cultural; b) Quais as condições necessárias para fazer uma educação patrimonial; e c) Qual a atual realidade da educação patrimonial no estado de Mato Grosso.

Uma das dimensões mais importantes da condição humana é estar constantemente num tempo e espaço em que passivamente percebemos suas transformações. Transformações diárias, particulares a cada sujeito dessa cultura produzindo incontáveis informações, sufocamos um dos objetos mais importante da educação do País. Valorizar a cultura rumo ao futuro é um dos principais desafios vivenciado pelos docentes de Arte na atualidade, que constantemente devem propor fórmulas de valorização e reconhecimento da cultura como identidade, seja ela do passado ou do presente, local, regional, nacional ou global.

Os avanços ocorridos nos últimos anos acerca da educação patrimonial no Brasil são bastante embrionários no estado de Mato Grosso, onde poucos murmúrios existem da prática, causando estranheza falar desse assunto nas escolas, nas universidades e nos diferentes espaços sociais, inclusive na mídia. É fato que, grande parte dos professores, coordenadores pedagógicos, gestores e até a Secretaria de Educação, Esporte e Lazer (SEDUC-MT) e a Secretaria de Cultura do Estado de Mato Grosso (SEC-MT) não utilizaram de ações educativas que considerem o patrimônio cultural e artístico como recurso didático em atividades pedagógicas formais ou não formais em seus equipamentos culturais (museus, galerias e biblioteca estadual).

Neste contexto, uma proposta pouco difundida nas escolas do Estado de Mato Grosso, ou até não praticada no processo de ensino-aprendizagem, a educação patrimonial torna-se contribuinte para o processo de construção do conhecimento, no qual os indivíduos estabelecem relações com a cultura, fortalecendo o sentimento de pertencimento, oferecendo recursos para impulsionar uma consciência das heranças culturais, identidade e de cidadania.

Para tanto, é preciso encontrar estratégias de ensino-aprendizagem que utilizem de atividades pedagógicas diversificadas em equipamentos culturais, inter-relacionando os conteúdos formais através do currículo formal e dos conteúdos não formais apreendidos dentro destes equipamentos. O processo educativo, em qualquer área de ensino/aprendizagem, tem como objetivo levar os alunos a utilizarem suas capacidades intelectuais para a aquisição e o uso de conceitos e habilidades, na prática, em sua vida diária e no próprio processo educacional. O uso leva à aquisição de novas habilidades e conceitos. (**HORTA**, 1999, p. 03).

Tomando como referência a publicação nacional na área de Educação patrimonial, Horta (1999) define:

A Educação Patrimonial consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e, a partir de suas manifestações, despertar no aluno o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida pessoal e coletiva. O patrimônio histórico e o meio ambiente em que está inserido oferecem oportunidades de provocar nos alunos sentimentos de surpresa e curiosidade, levando-os a querer conhecer mais sobre eles. (**HORTA**, 1999, p. 07).

Neste sentido, a prática de educação patrimonial faz-se necessária de maneira efetiva nas escolas, mediante um trabalho integrado e interdisciplinar que evidencia ser um campo propício ao desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural e artístico, permitindo a absorção de novos referenciais, democratização das práticas culturais e da preservação e valorização do acervo histórico, cultural, artístico no âmbito das escolas do Estado de Mato Grosso.

O trabalho de pesquisa pretende descrever as contribuições que a 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá/MT para o processo de ensino-aprendizagem de Arte com reflexões acerca da educação patrimonial existente na mostra de arte contemporânea, discutindo as contribuições que as ações educativas para o processo de ensino-aprendizagem das artes a partir como indutores da construção de identidade cultural e cidadania.

Por fim, recomendaremos a ressignificação de práticas através de mediações transdisciplinares entre os diferentes componentes curriculares na escola e visitas educativas orientadas, fortalecendo a relação de ensino-aprendizagem dos alunos com suas heranças culturais, estabelecendo um melhor relacionamento com o patrimônio cultural do Estado de Mato Grosso e as produções internacionais e suas “*incertezas vivas*”.

2. A FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO.

A Fundação Bienal de São Paulo é uma instituição sem fins lucrativos, político-partidários ou religiosos que reúne empresas de diferentes setores e organizações institucionais e governamentais. Oferece aos visitantes do pavilhão emblemático da arquitetura moderna brasileira, “Pavilhão Ciccillo Matarazzo”¹, e nas itinerâncias (anos ímpares), um panorama mundial da produção artística, ao qual funciona como uma alavanca da arte e da educação no País. A Bienal de São Paulo (anos pares) reúne mais de 450 mil visitantes por edição, convidando a mergulhar em questões inovadoras do cenário contemporâneo. Trabalho árduo e cíclico que rompe as métricas do calendário convencional, fruto de diversidades de contextos existentes a cada exposição, seja ela no pavilhão ou nas itinerâncias.



Figura 1 - Fachada do Pavilhão Bienal, vista da Av. Pedro Álvares Cabral. Foto: Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

Fazendo a diferença na construção de repertório, formação de artista e na constante descoberta da arte, a Fundação Bienal caracteriza-se pela inovação, tradição, debate, ousadia e arte. Provocar o debater, educar o olhar com inquietação, propostas e perguntas sempre renovadas que se iniciam na ocupação das grandes lajes e pés-direitos duplos e triplos

¹ Pavilhão Ciccillo Matarazzo: conhecido também de Pavilhão da Bienal, é tombado pelo patrimônio histórico (Conpresp, Conde-phaat e Iphan) e cedido à fundação Bienal pela Prefeitura de São Paulo. Com 33 mil m² dispostos em três pavimentos, com formato de paralelepípedo, paredes de vidro e brises verticais. É dentro dele que acontece a Bienal de São Paulo.

pelos artistas e curadores. Assim como a própria Bienal, seu edifício vive se reinventando.

O complexo arquitetônico também conhecido como “Ilha dos Museus” brasileiros, formado pelo conjunto de instituições culturais de referência no país, foi projetado por Oscar Niemeyer entre 1951 e 1954 em comemoração ao quarto centenário de São Paulo. Este Complexo inclui o Pavilhão da Bienal, o Museu Afro Brasil, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), o Pavilhão das Culturas Brasileiras e o Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (Oca).



Figura 2 - Vista interna do Pavilhão da Bienal. Foto: Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

O complexo destaca-se pela união singular entre modernismo internacional e uma linguagem marcadamente brasileira., em comunhão com a área verde do Parque do Ibirapuera² e vida cultural de São Paulo. Em 2005, somou-se ao conjunto de instituições culturais o Auditório Ibirapuera, dedicado à música e à dança.

São 67 anos de atividades, 32 edições com a participação de 1.439 países, 10.958 artistas e cerca de 64.174 obras, num espaço que permitiu a estimulante convivência das artes plásticas, das artes cênicas, das artes gráficas, do design, da música, do cinema, da arquitetura e de muitas outras formas de expressão artística.

² O Parque Ibirapuera tem 158 hectares (390 acres) e é o parque mais visitado da América do Sul com aproximadamente 14 milhões de visitas em 2017, e também um dos locais mais fotografados do mundo. Inaugurado em 1954, o parque é tombado pelo patrimônio histórico de São Paulo. Seus jardins foram desenhados pelo paisagista Otávio Augusto Teixeira Mendes, após o conceito e anteprojeto do paisagista Roberto Burle Marx, a quem foram inicialmente encomendados, encontrarem resistência para sua efetiva realização.



Figura 3 - Mapa do Parque Ibirapuera na sua inauguração em 1954. Parque do Ibirapuera Conservação. Disponível em: <https://parqueibirapuera.org/wp/wp-content/uploads/2013/02/mapa-1.png>. Acessado em 03 de outubro 2018.

2.1 O que fazem.

A Fundação Bial possui um corpo permanente, integrado com elevado padrão de profissionais para desenvolver as atividades de produção, comunicação, captação de recursos, manutenção, educação, arquivística, administração, finanças, relação institucionais e tecnologia alinhadas com os desafios do nosso tempo. A Fundação desempenha na trajetória dos artistas e na história da arte brasileira um papel de importância singular. Suas contribuições para a produção e fruição artística no país vão além de transformar São Paulo em polo de produção, reflexão e difusão cultural, disseminando o diálogo e o contato com a arte produzida no mundo, a Fundação movimentou no plano econômico aproximadamente R\$ 200 milhões em negócios para a cidade por sediar o sexto maior evento do calendário de cidade em números de visitantes. (**FUNDAÇÃO**, [2010?] a).

Fundada em 08 de março de 1962 pelo empresário Ciccillo Matarazzo³, a Fundação Bial faz parte do conjunto de instituições culturais localizados no coração do

³ Francisco Matarazzo Sobrinho (São Paulo, 1898-1977), sobrinho do Conde Francisco Matarazzo, italiano que construiu um dos maiores complexos industriais do Brasil, tornou-se único proprietário da Metalúrgica Matarazzo-Metalma na década de 1930. Casou-se com Yolanda Penteado em 1947. Participou de iniciativas como o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, e a Cinemateca Brasileira. Envolveu-se na construção do Parque Ibirapuera e deu início às representações brasileiras nas Bienais de Veneza. Seu grande projeto cultural – o MAM-SP – foi inaugurado em 1949. Criou a Fundação Bial de São Paulo em 1962, pela qual continuou responsável até 1975, dois anos antes de sua morte, em 16 de abril de 1977.

Parque Ibirapuera. (BIENAL, 2018).

Suas ações têm como alvo democratizar o acesso à cultura e estimular o interesse pela criação artística. Visitas orientadas às exposições, formação de professores, cursos presenciais e à distância, palestras e seminários são algumas das atividades desenvolvidas pela Fundação. A mostra de arte contemporânea da Fundação Bienal é a maior exposição de arte do hemisfério sul, reunindo aproximadamente mais de 450 mil pessoas, com um programa intenso de debates, seminários, performances e apresentações voltadas a públicos variados que ocorre em paralelo à exposição.

Desde seu surgimento a Fundação Bienal de São Paulo cumpre um papel determinante na história da arte brasileira. Cada Bienal atrai olhares do mundo inteiro, movimenta a economia da cidade de São Paulo e reafirma as missões que guiaram seu surgimento: compromisso com as artes visuais, formação de olhares e desenvolvimento da cena cultural brasileira. (FUNDAÇÃO, [2010?] b. p.12.).

A Fundação Bienal trabalha de forma contínua, a cada edição da mostra (anos pares) itinerância (anos ímpares) ou outro projeto, com objetivo de fomentar a arte brasileira em diversas vertentes, suportes e modalidades, formar público e olhar, democratizar o acesso à cultura, estimular o interesse pela criação artística nacional e internacional, bem como a produzir e circular conteúdos de preservação da memória e diálogos com outros campos de pensamento e conhecimento. Por fim, a Fundação aposta na economia criativa como chave para o desenvolvimento e principalmente da autonomia e independência em relação ao mercado de arte e aos organismos governamentais.



Figura 4 - Vão central da 32ª Bienal com vista para a obra de Lais Myrrha, 'Dois pesos, duas medidas'. Foto: Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

As ações da Fundação Bienal têm impacto para além da cidade e do país. No ano seguinte a cada Bienal (anos ímpares), em “Programa de Itinerância⁴”, recortes da exposição viajam a diferentes cidades dentro e fora do Brasil por meio de parcerias estabelecidas com museus, instituições culturais e órgãos públicos e privados. Os resultados esperados pelas itinerâncias nas cidades dentro e fora do Brasil é apresentar-se a variados públicos, ganhar novos significados e perspectivas, contribuindo para fermentar e fomentar o debate sobre cultural. Com os debates que gerou, as influencias que distribuiu e observou, a Bienal foi uma das grandes molas propulsoras da produção nacional. (FUNDAÇÃO, [2010?] a).

2.1.1 Ações Educativas.

As ações educativas acompanham a mostra da Bienal desde a 2ª edição, conhecida como “Bienal da Guenica⁵”, a mais lembrada entre todas as Bienais em 1953, realizada em extensa rede de parceiros nas áreas da educação e cultura. Uma programação de formação destinadas a professores, sem distinção de área de conhecimento, cursos presenciais e a distância, palestras e seminários, visitas orientadas às exposições, são algumas das atividades desenvolvidas.



Figura 5 - Francisco Matarazzo Sobrinho e Juscelino Kubitschek visitam a obra de Pablo Picasso, 'Guernica'.
Foto: Autor desconhecido. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

⁴ O Programa de Itinerância foi iniciado na 29ª edição da Bienal (2010), e são realizadas em conjunto com instituições parceiras em cada cidade. Sua Programação de Itinerância amplia-se a cidades internacionais como Colômbia, no Chile e em Portugal.

⁵ Conhecida como “Bienal da Guenica”, referenciando a mais famosa obra de Pablo Picasso, de 1937. Com quase 729 artistas, 3.374 obras, o dobro de obras em relação à edição anterior e 33 países participantes, a 2ª Bienal foi realizada já no Parque Ibirapuera, aproveitando sua inauguração e ocupando dois pavilhões projetados por Oscar Niemeyer (1907-2012): o Palácio dos Estados (atual Pavilhão das Culturas Brasileiras) e o Palácio das Nações (atual Museu Afro Brasil). Estende-se até o ano seguinte, para fazer parte das comemorações do 4º Centenário da cidade de São Paulo.

Em um trabalho contínuo no campo da educação por e pela arte, a Fundação Bienal de São Paulo, a cada edição da mostra, itinerância ou outro projeto tem como alvo a democratização do acesso à cultura.

A Bienal de São Paulo é a instituição cultural brasileira com representatividade, influência e reconhecimento em âmbito global, em consonância com produção de novos conteúdos sobre arte contemporânea tão pulsante no país. Todos os materiais impressos e digitais de cada mostra são bilingues formando novas redes de intercâmbios e difusão, inserindo a arte brasileira no circuito internacional. A Bienal de São Paulo é a porta de entrada no universo da arte para distintas gerações, graça à sua grandiosidade, diversidade e o caráter gratuito da exposição e de todos os seus programas. (FUNDAÇÃO, 2010?] b. p.31).

Desde sua 2ª edição, a Bienal de São Paulo dialogou com respeito a diversidade, resultando em ações educativas inspiradoras de novos departamentos de arte-educação em diferentes museus e instituições no Brasil.

2.2 1º Bienal de São Paulo.

De 20 de outubro a 23 de dezembro de 1951, foi realizada em São Paulo a primeira Bienal aos moldes idealizadores de Ciccillo Matarazzo, presidente do Museu de Arte Moderna – SP. Nesse museu havia um salão de baile sendo por isso escolhido para sediar a primeira Bienal. Em seu discurso de abertura já destacava a importância de “incentivar o trabalho criador promovendo o contato, em São Paulo, do mundo intelectual e artístico. Como lembra Aldemir Martins o clima tornou-se de Copa do Mundo e no dia da abertura multidões desfilaram diante do que havia de melhor na arte contemporânea de todos os países. (Bienal 50 anos. 2001, p. 16).

Espaço hoje ocupado pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), num misto de improviso e aventura a primeira Bienal localizada na Esplanada do Trianon, na região da Avenida Paulista, teve direção artística de Lourival Gomes Machado. Participaram do júri de seleção Clóvis Graciano e Ciccillo Matarazzo; no júri de premiação: Sérgio Milliet e René d'Harnoncourt. (BIENAL, 2018).



Figura 6 - Identidade Visual/Arte Gráfica⁶ da 1ª Bienal de SP. Autoria: Antônio Maluf. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

A mostra da 1ª Bienal contou com 729 artistas, 1854 obras de 25 países com premiações para diversas categorias. Em comparação com a tradicional Bienal de Veneza que, em 1950, em sua 25ª edição reuniu 22 países e 892 artistas. Assim podemos mensurar a dimensão e o significado da 1ª Bienal de São Paulo para o mundo. (BIENAL, 2018).

O evento mobilizou autoridades, meio artístico e a população da época, gerando polêmica e discussões variadas. O próprio Ciccillo Matarazzo, ele mesmo maravilhado com o que criara, escreveu "A arte moderna nos educou". (Bienal 50 anos. 2001, p. 16).

A Bienal apresentou o melhor de nossas artes plásticas; estiveram presentes nossos maiores talentos, como Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Portinari, Tarsila do Amaral, Bruno Giorgi, Victor Brecheret. São Paulo tornou-se um centro importante da arte moderna. Por outro lado, fez com que artistas de camadas sociais mais humildes, artesãos, autodidatas, fossem reconhecidos pela qualidade de suas obras como Volpi, Rebolo, Bonadei, lançando novos talentos como Aldemir Martins, Ivan Serpa, Mario Cravo, Caciporé Torres, e Manabu Mabe. (Bienal 50 anos. 2001, p. 24).

Nesta edição da Bienal, o primeiro aparelho cinecromático (1949) de Abraham Palatnik foi recusado por não se encaixar nas categorias previstas. Posteriormente, a obra seria aceita e receberia uma menção especial do júri internacional. (BIENAL, 2018).

⁶ Esta é a primeira peça de relevo do design gráfico moderno brasileiro do artista Antônio Maluf. Um artista que iniciou à relação de identificação quase total entre arte construtiva e design gráfico moderno. Ondas partem do núcleo formado pelo retângulo branco - o formato consagrado de um quadro -, gerando um movimento ótico de expansão contínua. Um núcleo em expansão: ícone preciso para a edição inaugural de um evento que ecoa até hoje na produção cultural brasileira". (Bienal 50 Anos: 1951-2001. 2001. P. 294).

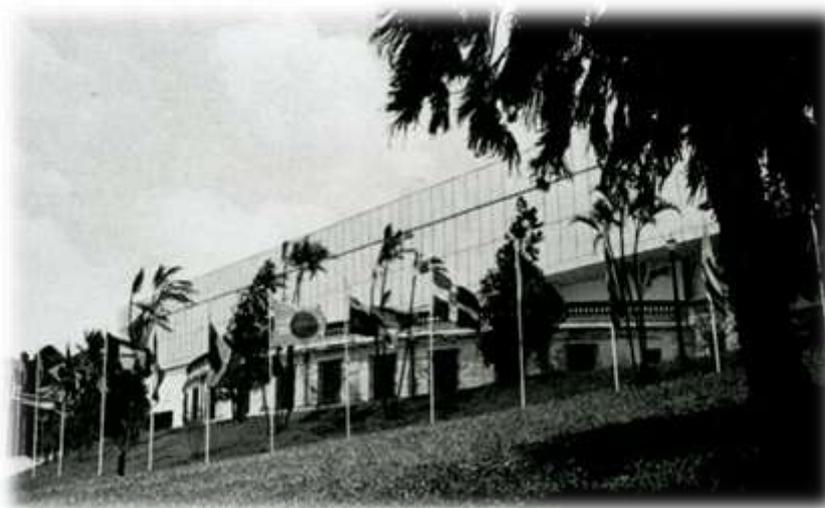


Figura 7 - Pavilhão localizado na Esplanada do Trianon, na Avenida Paulista. Foto: Autor não identificado.
Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

A cada edição da Bienal, suas exposições sistematicamente renova o panorama artístico nacional, mostrando as consonâncias com manifestações artísticas internacionais.

2.2.1 Como é feita uma Bienal.

Cada Bienal é um processo duradouro de, no mínimo, dois anos que envolve a idealização, pesquisa, desenho, criação e montagem, tudo em uma escala monumental e singular. Os profissionais da Fundação Bienal, antes mesmo de que uma Bienal se encerre, a seguinte, já estão em fase inicial de planejamento.

O processo de montagem de uma exposição como a Bienal, conta com uma equipe profissionalizada para as diferentes etapas do processo ao qual rigorosamente estão entrelaçadas. Devemos observar que este processo deve ser considerado como uma referência e não uma regra para construção de uma mostra de arte, mas que constitutivamente se apresenta como uma ação coesa e eficaz para a Fundação.

Inicialmente, o processo de construção de uma Bienal tem origem na definição da equipe curatorial. Esta equipe curatorial em cada edição é renovada permanentemente proporcionando novas abordagens e visões, desenvolvendo os conceitos norteadores para cada mostra e seleção de artistas e coleções (seleção de obras) participantes da exposição.

Um projeto de arquitetura, expografia, iluminação e sinalização são desenvolvidas e entrelaçadas com a concepção da identidade visual da exposição. Identidade visual, *design* e

linguagem que unificam cartaz, catálogo e site.

A etapa mais importante deste processo, ao qual considero ser de relevância de estudos permanente por profissionais da área do conhecimento – Linguagem (Arte, Educação Física, Língua Portuguesa e Estrangeira), é o “Projeto Educativo”. O projeto educativo oferecido paralelo à exposição, ao coletivo, oficinas, seminários e visitas orientadas. Qualificar, refletir e estimular o interesse pela criação artística sem distinção de origem são os principais objetivos deste processo.

O processo de pesquisa, viagem da equipe de curadores, visita a artistas e ateliês, espaços e outras instituições de arte a cada Bienal resulta na produção de Guias, Catálogos, Mapas, Audioguia, APPs Website, Redes Sociais e Ações Impressas disponíveis gratuitamente ao visitantes, pesquisadores e artistas. Cada publicação é distribuída a uma ampla rede que inclui escolas, universidades, bibliotecas, instituições culturais e parceiros dentro e fora do Brasil. Na 31ª Bienal foram produzidos 3 mil catálogos, 7 mil guias e 10 mil exemplares do material educativo. Em Portal da Bienal na *web* (bienal.org.br) permite o acesso gratuito a todas as publicações desenvolvidas para leitura e download. (FUNDAÇÃO, [2010?] b. p. 20 e 21).

Por fim, a equipe de expografia e de montagem das obras, realiza adaptações arquitetônicas (levantar paredes, cortar, serrar, pregar, prender, chumbar), uma semana intensa. Sua inauguração resulta em visitas de artistas e visitantes do mundo todo. A exposição com duração de dois meses com programa público gratuito paralelo à mostra: música, performance, debates e seminários.

O processo de desmontagem da exposição, que dura em média um mês, quase sempre em paralelo com o processo inicial de definição da equipe de curadoria, revela o processo cíclico de como é feita uma mostra de arte pela Fundação Bienal de São Paulo.

2.2.2 Arquivo Histórico Wanda Svevo.

O Arquivo Histórico Wanda Svevo ou Arquivo Bienal foi constituído em 1955 pela então secretária do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) Wanda Svevo (1921-1962) para dar apoio à organização das Bienais de São Paulo. (BIENAL, 2018).

Seu acervo de referência sobre arte moderna e contemporânea constituído por uma vasta documentação produzida e reunida pela Fundação Bienal de São Paulo, pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo e pelo seu fundador, Francisco Matarazzo Sobrinho é um dos mais importantes repositórios documentais sobre a produção moderna e

contemporânea na América Latina, composto por mais de um milhão de documentos envolvendo a realização das Bienais de São Paulo e seus desdobramentos na história. O arquivo ainda reúne coleções de Dossiês de Artistas e Dossiês de Temas de Arte e Biblioteca.

A Fundação Bienal entende o arquivo como ferramenta chave para pesquisa e vem trabalhando para transforma-lo num centro de documentação artística sem equivalência no Brasil, disponibilizando para consulta presencial e virtual, entre documentos de fundos e coleções, imagens, obras, artistas e eventos. Trata-se de uma história abrangente, um acervo rico de informações que vem sendo informatizado por meio de um trabalho sistemático que, além de registrar a memória da Bienal, abre múltiplas possibilidades de investigação e abordagem. (**FUNDAÇÃO**, [2010] a. p.26).

Seu acervo foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) – Resolução SC-16, de 13/10/1993 – e, em 2017, pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio da Cidade de São Paulo (Conpresp) – Resolução nº 24, 29/08/2017, recebendo pesquisadores de diferentes países. O Projeto Acervos, financiado via Programa de Ação Cultural (ProAC), viabilizou o tratamento de imagem e documentos do Arquivo Bienal em 2015.

3.0 INCERTEZA VIVA - 32º BIENAL DE SÃO PAULO.

Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. [...] Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos artistas e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais 'novo' e de mais audacioso no mundo.

Mario Pedrosa, Crítico de Arte [1900-1981].

Com público de aproximadamente 900 mil visitantes, maior visitação da última década, a 32ª edição da Bienal de São Paulo, sob a curadoria de Jochen Volz e cocuradores: equipe composta por Gabi Ngcobo (África do Sul), Júlia Rebouças (Brasil), Lars Bang Larsen (Dinamarca) e Sofía Olascoaga (México), procurou focar noções de “incerteza” a fim de refletir sobre as condições atuais da vida e as estratégias oferecidas pela arte contemporânea para habitá-la. (**BIENAL**, 2018).



Figura 8 - Piso térreo da 32ª Bienal com destaque para as obras de Frans Krajcberg, 'Sem título', Felipe Mujica, 'Las universidades desconocidas' [As universidades desconhecidas] e Bené Fonteles, 'Ágora: OcaTaperaterreiro'. Foto: Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo

A mostra de arte contemporânea, que aconteceu entre 07 de setembro a 11 de dezembro de 2016 no pavilhão da Bienal, contou com a participação de 81 artistas (mulheres e artistas nascidos após 1970 formaram mais da metade dos artistas selecionados), 415 obras e 33 países. Uma pista de *skate*, uma oca para conversas e rituais e um restaurante de comida orgânica estiveram entre as obras da exposição. (BIENAL, 2018).

Sob o eixo central a noção de incerteza, refletindo condições da vida em tempos de mudança, com o título “*Incerteza viva*”, a 32ª Bienal de São Paulo oferece por meio da arte contemporânea estratégias para acolher ou habitar incertezas, enfrentando objetivamente questões do nosso tempo.

As Bienais sacodem o passado, arejam, valorizam a arte. Ajudam a superar vícios e preconceitos. Contribuem para libertar a produção artística dos salões fechados, para democratizá-la. Para o enriquecimento da experiência e visão de artistas, historiadores de arte, críticos, colecionadores, de todos”. (Bienal 50 anos; 1951-2001. 2001, p18).

A incerteza, neste contexto desvinculado do sentido do medo, qualidade viral, atrelada à palavra crise, é sobretudo trabalhada como uma condição psicológica ligada aos processos individuais e coletivos de tomada de decisões. (VOLZ, 2018). A arte alimentada da incerteza, da chance, do improviso, da especulação, ao mesmo tempo tenta contar o incontável ou mensurável e imensurável, dando espaço para o erro, a dúvida e até para fantasmas e receios mais profundos de cada um de nós, aprendendo que viver na incerteza pode nos ensinar soluções.

De acordo com Volz (2015), a noção de incerteza faz parte do repertório de muitas disciplinas – da matemática à astronomia, passando pela linguística, biologia, sociologia, antropologia, história ou educação. Diferentemente do que acontece em outros campos, no entanto, a incerteza na arte aponta para a desordem, levando em conta a ambiguidade e a contradição.

Discutir incerteza demanda compreender a diversidade do conhecimento e reconhecer que o desconhecimento significa interrogar tudo o que pressupomos como conhecido.

3.1 Medidas da Incerteza.

Inspirado por disciplinas como a matemática à astronomia, passando pela linguística, biologia, sociologia, antropologia e história, que vão da termodinâmica à teoria da informação, o curador Jochen Volz e sua equipe internacional de cocuradores escalada para assessorá-lo no desenvolvimento da 32ª bienal de São Paulo, parte do conceito de “incerteza” e “entropia” para pensar a “proximidade que um sistema está do equilíbrio ou da desordem”. (BIENAL, 2018).

De acordo com Volz (2015), a arte se alimenta da incerteza, da chance, do imprevisto, da especulação e ao mesmo tempo tenta contar o incontável ou mensurar o imensurável. Ela dá espaço para o erro, para a dúvida e até para os fantasmas e receios mais profundos de cada um de nós, mas sem manipulá-los. Não seria o caso, então, de fazer com que os vários modos de pensar e de fazer da arte pudessem ser aplicados a outros campos da vida pública?".

Compartilhando do pensamento do curador, é evidente que a incerteza presidirá as futuras décadas, que tomadas de decisões governamentais progressivamente começaram a fracassar, valores se dissolveram. Temas correlatos como subjetividade, fantasmas, inteligência coletiva, sinergia, ecologia e medo estruturarão o desenvolvimento curatorial, estabelecendo dialogo com questões da atualidade: mudança climática, perda da diversidade, a extinção, igualdade social, diferenças culturais, exaustão do capitalismo e da governança tradicional de cima para baixo, e também os mitos, tradições, linguagem e modelos alternativos de educação.

3.1.1 Dias de Estudos.

Parte do processo de pesquisa da 32ª Bienal de São Paulo, uma série de Dia de Estudos, que aconteceram entre março a maio de 2016, são os condutores do pensamento investigativo desta exposição.

Composto por seminários que discutiram o panorama temático e promoveram trocas entre os anfitriões dos projetos com o público geral e com agentes de área de atuação distintas, expandindo a Bienal para além de suas fronteiras territoriais e temporais, desdobrando os conceitos da Incerteza. Temas correlatos estabeleceram um diálogo com as questões atuais já mencionadas, bem como com mitos, tradições, formas de linguagem e modelos de educação.

Cada dia de estudo aconteceu em lugares específicos, que serviram de ponto de partida para uma jornada investigativa até São Paulo. Participaram desse processo de estudo as cidades de Cuiabá, capital do estado do Mato Grosso, Santiago do Chile, Acra, em Gana e a Amazônia Peruana.

Os Dias de Estudos incluíram visitas de campo a centros culturais, comunidades locais, reservas ecológicas, estúdios de artistas, centros de referência e pesquisa. Os seminários foram ministrados por palestrantes convidados e profissionais locais. Após estes encontros, um seminário no mês de julho de 2016, entrelaçou, no edifício da Bienal em São Paulo, propostas desenvolvidas em pesquisa conjunta. (**INCERTEZA**, [2016?]).

3.1.2 Identidade Visual.

A identidade visual da 32ª Bienal definiu-se pela colaboração entre curadoria e equipe de *design* da Fundação Bienal. Com duas ideias distintas: “uma referência aos sinais simplificados de orientações comuns em trilhas (hiking) e o apelo visual de desenhos especializados de seres vivos”, combinadas e consolidadas com: “animais e plantas facilmente reconhecíveis e de alguma maneira presente no universo cultural e/ou natural brasileiro” ganharam traços simplificados, distantes do detalhamento científico. (**BIENAL**, 2018).

Fazendo referência ao patrimônio cultural e ambiental brasileiro a “água viva”, o “caranguejo” e a “raiz da mandioca”, associados a “*sinais*” que partem de formas elementares da geometria completam-se com as cores “*amarelo, vermelho e azul*”, retirados das normas de sinalização, evocando a ideias como perigo, alerta, atenção e vida. Na sobreposição dos elementos, sintetiza-se a ideia de incerteza como um ente vivo com o qual temos não apenas que conviver, mas também nos relacionar.



Figura 9 - Cartazes da 32ª bienal de SP. Autoria: Aninha de Carvalho, Adriano Campos, Roman Atamanczuk.
Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

3.2 32º bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá.

Intitulada INCERTEZA VIVA, a 32ª Bienal de São Paulo, tem como eixo central refletir as atuais condições da vida e sobre a estratégia de ofertar pela arte contemporânea soluções. Juca Ferreira, ex-ministro da Cultura diz: “A incerteza é o meio que nos movemos, é quem produz a energia que nos faz avançar. Na dúvida, avançamos. Na incerteza, criamos”. (MATERIAL EDUCATIVO DA 32º BIENAL_Caderno 01, 2016. p.04).

Entre cidades no Brasil e no exterior no ano de 2017, Cuiabá/MT esteve entre as 13 cidades brasileiras confirmadas para receber obras selecionadas da 32ª Bienal de São Paulo, sob título “INCERTEZA VIVA”. A 32ª Bienal de São Paulo exibiu recortes de obras selecionadas que viajaram também às cidades de Campinas/SP, Belo Horizonte/MG, Ribeirão Preto/SP, Brasília/DF, São José dos Campos/SP, São José do Rio Preto/SP, Garanhuns/PE, Palmas/TO, Santos/SP, Itajaí/SC e Fortaleza/CE. A itinerância esteve também nas cidades de Bogotá/Colômbia e em Porto/Portugal. (BIENAL, 2018).



Figura 10 – Fachada do Palácio da Instrução com banner da 32ª bienal de SP – Itinerância Cuiabá. Foto Chico Valdiner/Gcom MT. Disponível em: <http://www.cultura.mt.gov.br/-/7748691-ultimos-dias-para-visitar-32-bienal-de-sao-paulo-em-cuiaba>. Acessado em 01/07/2018.

Conforme o Governador do Estado de Mato Grosso, Pedro Taques diz: “A bienal oferece a chance de direcionar nosso olhar para a produção artística de outras regiões e países, motivando pela era de incertezas em que vivemos, traçando paralelos entre realidade que aparentemente são diferentes e abrindo um diálogo sobre a sociedade, o papel de cada um de nós, seja no campo econômico, político, cultural, social ou ambiental, para promover transformações que acompanhe nossos tempos”. (GUIA, 2017. p 5).

A exposição aconteceu em dois momentos distintos, realizando primeiramente o Programa Educativo, que aconteceu de 04 a 07 de maio, e trouxe formação e informação para professores da rede pública de ensino do Estado e aos selecionados para o processo de mediação dos visitantes. Posteriormente uma programação pública composta por palestras diversas, dedicada aos artistas, produtores, curadores e demais interessados e realizada durante o período da exposição. (OCAA, 2017. p.01).

A 32ª Bienal – Itinerância Cuiabá, com abertura em 15 de maio, se estendeu a 09 de julho de 2017, no Palácio da Instrução⁷, com atendimento ao público nos períodos da manhã (8h às 12h), tarde (12h às 16h) e noite (16h às 20h), de terça a domingo. A exposição contemplou um recorte de 17 artistas, mantendo o fiel objetivo de, por meio da arte, instigar e

⁷ O Palácio da Instrução, tombado como patrimônio do Estado em 1983 (portaria nº. 03/1983), localiza-se no Centro Histórico de Cuiabá, ao lado da Igreja Matriz. Edificado em pedra canga e cristal nos alicerces e paredes de adobe com largura que se aproxima dos 80 cm, a construção é típica da época de estilo Neoclássico. **PALACIO DA INSTRUÇÃO**. Disponível em: <http://www.cultura.mt.gov.br/-/palacio>. Acessado em 01/07/2018.

provocar questionamento, como uma experiência articulada do pensamento. Em 2015, por ocasião das itinerância da 31ª Bienal, o Palácio da Instrução foi revitalizado para sediar a mostra, que apresentou 17 projetos artísticos, 8 encontros com educadores da rede pública de ensino de Cuiabá e Várzea Grande e reuniu um total de 8.900 visitantes. (**OBRAS**, 2018).

O recorte de obras pensado para o Palácio da Instrução tem trabalhos de Ana Mazzei (Brasil), Bárbara Wagner (Brasil), Carolina Caycedo (Colômbia), Charlotte Johannesson (Suécia), Dalton Paula (Brasil), Ebony G. Patterson (Jamaica), Felipe Mujica (Chile), Francis Alÿs (Bélgica), Gilvan Samico (Brasil), Günes, Terkol (Turquia), Jonathas de Andrade (Brasil), Mmakgabo Helen Sebidi (África do Sul), Pierre Huyghe (França), Rachel Rose (Estados Unidos), Vídeo nas Aldeias (Brasil), Wilma Martins (Brasil) e com obra exclusiva para esta itinerância Cuiabá do artista Wladimir Dias-Pino (Brasil). (SEC, 2018).

Sobre o processo de montagem a produtora Valéria Dias explica: “Todas as exposições itinerantes que a Bienal realiza contam com a presença de uma equipe composta por produtor e museólogo que acompanham, desde a chegada das obras, o desembalar das peças até a instalação. A equipe entrega a exposição montada e acompanha todos os processos para manter o padrão Bienal”. (**OBRAS**, 2018).

Essa 32ª edição da Bienal em Cuiabá renovou a parceria institucional entre a Fundação Bienal de São Paulo e a Secretaria de Estado de Cultura (SEC-MT) que além da exposição e itinerância, contou com uma programação variada que inclui performances, apresentações, conversas com artistas e curadores, visitas guiadas e agendamento escolar. E por falar em parcerias, a 32ª Bienal oportunizou a consolidação de parcerias já firmadas anteriormente, bem como, a união de novos atores nesse processo. Essa segunda experiência, coordenada pela Fundação Bienal em parceria com a Secretaria de Estado de Cultura contou com apoios estratégicos das Secretarias de Educação (Estadual e Municipal) de Cuiabá e Várzea Grande, Secretaria de Estado de Justiça e Direitos Humanos (SEJUDH-MT), Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT). (**OCAA**, 2017, p. 03).

3.2.1 Programação Educativa.

O Programa Educativo aconteceu no período de 04 a 07 de maio de 2017 nos auditório e salas de aula do Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT), no período da manhã e tarde.

O Programa Educativo, subdividido em dois momentos distintos, um para a formação da equipe que atuou na mediação da 32ª Bienal – Itinerância Cuiabá - *Encontro para Mediadores*, no período de quatro dias, com 24h/atividades, momento em que foram capacitados 15 mediadores que atuaram no atendimento aos diversos públicos que visitaram a 32ª Bienal. Paralelo a esse encontro houve o *Encontro para Educadores* voltado prioritariamente para os profissionais da rede pública/privada de ensino e demais profissionais interessados em educação. O *Encontro para Educadores* contou com a participação dos 15 mediadores que atuam na 32ª Bienal – Itinerância Cuiabá. (OCAA, 2017. p. 04).

O *Encontro para Educadores* objetivou a instrução para um melhor aproveitamento e interação com a Mostra. A ação foi realizada em dois dias, com quatro horas de atividades diárias, sendo palestra de 1h e laboratório de 3h. O suporte para o trabalho foi a publicação educativa da 32ª Bienal, material que foi distribuído a todos os participantes. (OCAA, 2017, p. 04).

Tabela 1 – Programação Educativo da 32ª Bienal de SP – Itinerância Cuiabá.

| DATA | TEMAS | PÚBLICO-ALVO | CARGA HORÁRIA |
|---|--|--------------------------|---------------|
| 04/mai | Nesse encontro foram trabalhados os conceitos curatoriais da 32ª Bienal e dos 17 artistas da exposição em Cuiabá, seus temas e conteúdos. | Mediadores | 8h |
| 05/mai | Nesse encontro foram trabalhadas as trocas de experiências e os processos de mediação. | | 8h |
| 06/mai | Palestra Incerteza Viva: conceitos e artistas | Professores e Mediadores | 1h |
| | Laboratório - Narrativas que constroem mundos: O laboratório abordou obras de artistas da 32ª Bienal como Dalton Paula, Gúneş Terkoí e o projeto Vídeo nas Aldeias, que investigam políticas da diferença e a ampliação dos horizontes de representação de subjetividades. Com base na pergunta "O que te faz sentir pertencente?" foi debatida a relação entre narrativas pessoais e a multiplicidade de existências possíveis. | | 3h |
| 07/mai | Palestra Incerteza Viva: processos artísticos e pedagógicos | | 1h |
| | Laboratório - Acolher incertezas em ambientes de aprendizagem: O laboratório propôs uma aproximação à proposta curatorial da 32ª Bienal, partindo dos processos de criação de artistas da exposição, como Felipe Mujica e Francis Alÿs, e do texto "Escrever e Saber", de Mia Couto, presente na publicação educativa Incerteza Viva - Processos artísticos e pedagógicos. | | 3h |
| TOTAL CARGA HORÁRIA | | | 24h |
| Facilitadores: Thiago Gil, Tiago Marin, Elaine Fontana, Janaina Machado e Anita Limulja | | | |
| Local: IFMT | | | |
| Nº atendimentos: 64 professores e 15 mediadores, totalizando 79 pessoas capacitadas. | | | |

Fonte: OCAA, 2017. p 04.

3.2.2 Programação Pública.

A 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá realizou paralelo à exposição uma programação pública inspirada nas atividades que acompanharam a 32ª Bienal em São Paulo, levando performances, apresentações e conversas com artistas e curadores para o público de Cuiabá. Público formado em sua maioria por produtores, gestores, artistas plásticos e estudantes universitários, que proporcionou o intercâmbio de saberes e informações. (OCAA,2017).

Dando abertura à programação pública no dia 16 de maio de 2017, com a “Palestra Incerteza Viva”, que buscou discutir os percursos curatoriais e artísticos da 32ª Bienal de São Paulo, são exemplos de reflexão que a mostra proporciona em novos contextos sociais. A palestra contou com a participação da Curadora da 32ª Bienal de São Paulo, Julia Rebouças, da militante indígena e pesquisadora da UNEMAT, Naine Terena e a Professora Ludmila Brandão do programa de pós graduação em estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.



Figura 11 – Palestra com a curadora da 32ª Bienal de SP Julia Rebolça (a esquerda), a militante indígena Naine Terena e Professora Ludmila Brandão (a direita). Foto: Rodrigo Maciel Meloni | Gcom-MT.

A programação pública realizada entre os dias 16 de maio a 30 de junho de 2017, contou com apresentações das palestras “*Pesquisa e processo criativos*” com a artistas Ana Mazzei, “*Conversas para Adiar o Fim do Mundo*”, do artista Bené Fonteles. “*Arte aqui é mato: Poéticas e querelas da arte em Mato Grosso*”, com o artista Gervane de Paula e a crítica de arte Aline Figueiredo, “*Narrativas pela fluência das águas: artistas e viajantes em*

Mato Grosso, com a historiadora Maria de Fátima Gomes e o historiador Serafim Bertoloto, “*Ser e não ser - a terra devastada: questões indígenas e ambientais em Mato Grosso*” com a indígena e comunicóloga Naine Terena, o historiador e indigenista Elias Bigio, o ambientalista Sérgio Guimarães e lideranças indígenas do Estado. Finalizando a extensa programação pública com a palestra “*Pesquisa e processo criativo*” com o artista Dalton Paula apresenta sua produção, pesquisa e modos de atuação, criando um contexto para discutir a série Rota do Tabaco (2016), que integra a 32ª Bienal. (OBRAS, 2018).

Tabela 2– Quantitativo de participantes do Programação Pública da 32ª Bienal de SP – Itinerância Cuiabá

| DATA | PROGRAMA | TEMÁTICA | LOCAL | Nº ATENDIMENTOS |
|------------------------------|----------|--|----------------------|-----------------|
| 16/mai | 1 | Palestra Incerteza Viva - partindo do “Dia de Estudos” foram discutidos os percursos curatoriais e artísticos que levaram os participantes à 32ª Bienal, com Júlia Rebouças, Naine Terena e Ludmila Brandão. | UFMT | 24 |
| 17/mai | 2 | Pesquisa e Processo Criativo com Ana Mazzei - Ana Mazzei apresentou sua produção, pesquisa e modos de atuação, criando um contexto para discutir a obra <i>Espetáculo</i> (2016), que integra a 32ª Bienal. | Palácio da Instrução | 20 |
| 30/mai | 3.1 | Conversas para adiar o fim do mundo - OcaTaperaterreiro, com o artista Benê Fonteles: <i>Projeção do catálogo virtual da obra do artista.</i> | UFMT | 32 |
| 31/mai | 3.2 | Conversas para adiar o fim do mundo - Arte aqui eu mato: poéticas e querelas da arte em Mato Grosso: Com o artista Gervane de Paula e a crítica de arte Aline Figueiredo, mediação do artista Benê Fonteles. | UFMT | 36 |
| 01/jun | 3.3 | Conversas para adiar o fim do mundo - Narrativas pela fluência das águas: artistas e viajantes em Mato Grosso: Com a historiadora Maria de Fátima Costa e o historiador Serafim Bertoloto, mediação do artista Benê Fonteles. | UFMT | 26 |
| 02/jun | 3.4 | Conversas para adiar o fim do mundo - Ser e não ter – a terra devastada: questões indígenas e ambientais em Mato Grosso: Com a indígena e comunicóloga Naine Terena e outras lideranças indígenas do Estado, o historiador e indigenista Elias Bigio, e o ambientalista Sérgio Guimarães, com mediação de Benê Fonteles. | UFMT | 39 |
| 30/jun | 4 | Pesquisa e processo criativo, com Dalton Paula: Dalton Paula apresentou sua produção, pesquisa e modos de atuação, criando um contexto para discutir a série <i>Rota do Tabaco</i> (2016), que integra a 32ª Bienal. | Museu de Arte | 9 |
| TOTAL DE ATENDIMENTOS | | | | 186 |

Fonte: OCAA, 2017. p 05.

Através do Programa Público, foram ofertadas 07 palestras que atenderam 186 participantes, em sua maioria de produtores, gestores, artistas plásticos e estudantes universitários, e interessados no intercâmbio de saberes e informações. (OCAA,2017).

3.2.3 Agendamento Escolar e Mediação.

A visitação da 32 Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá, aconteceu de duas formas básicas, sendo uma por agendamento escolar e outra através de visitas espontâneas. Os agendamentos das escolas públicas contaram com a parceria estabelecida com as Secretarias de Estado de Educação (SEDUC-MT) que se responsabilizaram pelo transporte dos grupos escolares. Sem a viabilização do transporte pela SEDUC-MT, as visitas das unidades escolares de Cuiabá e Várzea Grande teriam uma participação ainda menor ao esperado em comparação a 31º Bienal.

Aos grupos agendados previamente contaram ainda com o atendimento de um dos 15 mediadores, divididos em grupos de 6, 6 e 3 e distribuídos nos três turnos de visitação – manhã, tarde e noite respectivamente. Cada mediador tinha autonomia na visitação, possibilitando criar roteiros de aproximadamente 45min, levando em consideração as características de cada grupo (faixa etária, limitações físicas, predisposição), bem como, horário de chegada, entre outros aspectos. (OCAA, 2017. p.05).



Figura 12 – Mediadores e grupo escolar em bate papo sobre o processo criativo de Gilvan Samico. Fonte: OCAA, 2017.

Conforme Figura 12, as visitas por agendamento escolar, acontecia em grupos, sem pretensão ou determinação de rota de visitação, onde o processo de conhecer a obra acontecia pela mediação de monitores que introduzir questões de livre e subjetiva interpretação para somente assim conduzir a investigação e reconhecimento do processo

artístico de cada artista. Cada experiência inata resultava em adversidades de interpretação, diálogo e observações fluidas pelo impulso involuntário, Por que?

Os agendamentos tiveram início no mês de abril e seguiram até o mês de julho quando a 32ª Bienal Itinerante se encerrou. Somente nos 12 dias da exposição a itinerância Cuiabá recebeu 1.421 visitantes de 5 municípios (4 do estado de Mato Grosso e 1 do Estado de São Paulo). (OCAA, 2017).

Conforme *Relatório da 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá*, por meio de agendamento prévios foram identificados 11 municípios atendidos, sendo um de fora do estado, totalizando 5.459 atendimentos. Acerca da visitação espontânea: 23 Estados, 16 países e 54 municípios de MT, visitaram a itinerância Cuiabá totalizando 2.759 atendimentos. Ao longo de quase dois meses, a 32ª Bienal de São Paulo - Itinerância Cuiabá, sob o título “*Incerteza Viva*”, recebeu um total de 8.483 *atendimentos*. Número considerado recorde para ações desse porte no Estado. (OCAA, 2017).

Tabela 3 – Total de Atendimentos realizado pela 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá.

| ATENDIMENTOS POR AGENDAMENTO | | |
|-----------------------------------|-----------|----------------------|
| MÊS | Nº DIAS | AGENDAMENTOS |
| Maio | 12 | 1421 |
| Junho | 17 | 2906 |
| Julho | 6 | 1132 |
| TOTAL | 35 | 5459 |
| ATENDIMENTOS VISITAÇÃO ESPONTÂNEA | | |
| MÊS | Nº DIAS | VISITAÇÃO ESPONTÂNEA |
| Maio | 14 | 2759 |
| Junho | 26 | |
| Julho | 8 | |
| TOTAL | 48 | 2759 |
| ATENDIMENTOS PROGRAMA EDUCATIVO | | |
| MÊS | Nº DIAS | INSCRITOS |
| Maio | 4 | 79 |
| TOTAL | 4 | 79 |
| ATENDIMENTOS PROGRAMAÇÃO PÚBLICA | | |
| MÊS | Nº DIAS | INSCRITOS |
| Maio | 4 | 112 |
| Junho | 3 | 74 |
| TOTAL | 7 | 186 |
| TOTAL ATENDIMENTOS: 8.483 | | |

Fonte: OCAA, 2017 p.21.

As expectativas da equipe da Secretaria de Estado de Cultura (SEC-MT) com referência na experiência da 31ª Bienal eram de realizar aproximadamente 12.000 atendimentos, porém, os imprevistos e dificuldades vivenciadas inviabilizaram o alcance dessa meta. (OCAA, 2017). As constantes instabilidades no cumprimento de acordos entre Secretarias de Estado de Cultura e Educação reduziram drasticamente a participação dos alunos de escolas interessadas ou que devido cancelamentos, não conseguiram se readequar às disponibilidades de dia e hora livres para agendamentos escolares.

3.2.4 Democratização de Acesso e Acessibilidade.

A 32ª Bienal – Itinerância Cuiabá, por meio da Exposição, Programa Educativo e a Programação Pública garantiu o acesso gratuito a todos os públicos disponibilizando 01 exemplar do material educativo composto por fichário com sete cadernos encartados e 12 cartazes, aos participantes do Programa Educativo e para cada escola agendada. Ao todos foram distribuídos um total de 200 exemplares, para professores, escolas, bibliotecas, Secretarias de Educação e Secretaria de Cultura, e 3000 guias foram aos visitantes e escolas em agendamento. (OCAA, 2017, p.7).

Em consonância aos requisitos de acessibilidade exigidos pela Instrução Normativa nº 01, de 24/06/2013, pelo art. 1º, inciso I da Lei nº 8.313, de 1991, e art. 27 do Decreto nº 5.761, de 2006, que especifica que “as propostas culturais apresentadas ao mecanismo de incentivos fiscais do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) deverão conter medidas de acessibilidade compatíveis com as características do objeto, e de democratização do acesso da sociedade aos produtos, bens e serviços resultantes do apoio recebido.” (OCAA, 2017, p.6).

A 32ª Bienal – Itinerância Cuiabá garantiu o acesso de pessoas com deficiência e idosas ao espaço expositivo localizado no piso superior do Palácio da Instrução, para fins de cumprimento das medidas de acessibilidade, disponibilizando 01 cadeira escaladora; 01 atendente com assistente e 01 mediador, que foram devidamente treinados. Esta exposição contou com 01 mediador com conhecimentos em Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS compondo a atendimento a pessoas com deficiência auditivas em visitação. No decorrer de anteriores exposições a acessibilidade não são garantidas devido a edificação tombada e desprepara para atendimento de Pessoas com Deficiência (PCD).



Figura 13 – Atendimento a visitante PCD na 32ª Bienal de SP – Itinerância Cuiabá. (OCCA, 2017).

Foram disponibilizado 03 impressões do guia da exposição em *Braille*, parceria realizada com a Biblioteca Pública Estadual Estevão de Mendonça, distribuídos entre atendimento as visitas espontâneas, composição de acervo *Braille* da Biblioteca Pública Estadual Estevão de Mendonça que tem sua sede no Palácio da Instrução, para uso dos deficientes visuais que frequentam a biblioteca, e uma impressão para a Associação Matogrossense dos Cegos, em decorrência de visita agendada. Além do texto em *Braille* e o material apresentava também os textos impressos para pessoas com baixa visão). (OCAA, 2017. p.7).



Figura 14 – Mediadora dialogando em Língua Brasileira de Sinais sobre a obra da Artista Mmakgabo Helen Sebidi. OCCA, 2017.

Durante a 32ª Bienal de São Paulo - Itinerância Cuiabá, foram atendidos 03 alunos cadeirantes e 01 com mobilidade reduzida, 03 idosos, 15 alunos com deficiência auditiva e 16 visitantes com deficiência visual. (OCAA, 2017, p.7). As Pessoas com Deficiência ainda não sentem se pertencente e incluso nas mais diversas programações culturais e gratuitas oferecidas ou pela Secretaria de Estado de Cultura, comprovadamente pelo numero de alunos atendidos nesta exposição.

4. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ARTÍSTICA NO CONTEXTO DA 32º BIENAL DE SÃO PAULO – INTINERÂNCIA CUIABÁ.

Dando continuidade na investigação acerca da educação patrimonial e artística no contexto da 32º Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá, e a atual realidade desta prática no Estado, infelizmente não contempla a participação da superintendente do IPHAN – MT, Amélia Hirata, que devidos suas atribuições ficou impossibilitada de responder o questionário⁸ sobre as propostas educação patrimonial realizadas pelo IPHAN – MT. Mediante ao fato exposto, a pesquisa contextualiza a história e percurso do Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional (IPHAN) e da Educação Patrimonial no Brasil, tomando como referência para reflexão desta prática no Estado.

4.1 IPHAN e Educação Patrimonial: Princípios e diretrizes.

Em 1937, pela Lei nº 378, é criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico nacional – IPHAN. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal do Governo do Brasil, vinculada ao Ministério da Cultura, responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país.

O Instituto compreende a realização de ações educativas como estratégias de proteção e preservação do patrimônio, ao qual se manifesta já no anteprojeto para a criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –SPHAN⁹, atual IPHAN. Para

⁸ O questionário destina a coletar informações de Gestores, Produtores, Artistas, Pesquisadores, Professores e simpatizantes de práticas educativas que contemple a educação patrimonial e suas implicações. Ao todo 14 participantes responderão sem censura sobre seus conhecimentos acerca da educação patrimonial e suas possibilidades de aplicações em diferentes instancias de ensino aprendizado formal e informal. Este questionários se encontra aberto a participação por tempo indeterminado, por se tratar de uma campo a ser explorado no Estado.

⁹ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, tornou se Diretoria em 1946 (DPHAN); em 1970, assume a denominação de Instituto (IPHAN) e, em 1979, de Secretaria (novamente SPHAN). Em 1981,

fins de compreensão, ao longo do texto a sigla IPHAN, será apresentado desconsiderando as sucessivas mudanças de nomenclatura.

Atendendo à solicitação de Gustavo Capanema, então ministro da Educação, Mário de Andrade, romancista, poeta, pesquisador, então diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo e principal referência do movimento literário modernista, redige, em 1936, o documento com vistas à “organização dum serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional”. O anteprojeto sugeria a criação de uma “*Seção dos Museus*”, que ficaria encarregada de organizar os museus nacionais e reivindicava a criação de museus técnicos, dedicados à exposição dos conhecimentos e de práticas envolvidas nos sucessivos ciclos econômicos do Brasil. (IPHAN, 2014, p. 5).

Para Mario de Andrade, o sentido dos museus “está na compreensão desses espaços como agência educativa, como veículos de participação da coletividade e como área de convergência de esforços da sociedade civil e dos governos”. (CHAGAS, 2006, p. 98, *apud* IPHAN, 2014, p 6).

Período marcante na histórico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, acontece na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, na conhecida “fase heroica¹⁰” (1937-1967). Durante os 30 anos à frente do instituto, Rodrigo Melo realizou atividades de educação patrimonial concentradas na criação de novos museus e no incentivo a exposições; no tombamento de coleções e acervos artísticos e documentais, de exemplares da arquitetura religiosa, civil, militar. Devemos destacar que nesta “fase heroica” também houve o incentivo a publicações técnicas e veiculação de divulgação jornalística, com objetivo de sensibilizar um público mais amplo sobre a importância e o valor do acervo resguardado pelo órgão. É desse período o número mais expressivo de bens acautelados pelo órgão, com particular destaque para a arquitetura religiosa, civil e militar, de estilo barroco. (IPHAN, 2014, p. 6).

Em depoimentos prestados nos últimos anos de sua gestão, Rodrigo de Melo Franco de Andrade declara que:

Em verdade, só há um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio de arte e de história do país: é o da educação popular. Ter-se-á de organizar e manter

passa a Subsecretaria, mantendo a sigla SPHAN. Finalmente, em 1994, readquire a designação de Instituto e recebe a nomenclatura de IPHAN.

10 A expressão “fase heroica” designa o período de trinta anos em que o IPHAN foi presidido pelo bacharel em Direito, jornalista e funcionário do alto escalão da administração pública Rodrigo Melo Franco de Andrade (Belo Horizonte, MG, 1898 – Rio de Janeiro, RJ, 1969).

uma campanha ingente visando a fazer o povo brasileiro compenetrar-se do valor inestimável dos monumentos que ficaram do passado. Se não se custou muito a persuadir nossos concidadãos de que o petróleo do país é nosso, incutir-lhes a convicção de que o patrimônio histórico e artístico do Brasil é também deles, ou nosso, será certamente praticável. (OLIVEIRA, 2011, p. 32 *apud* IPHAN, 2104, p. 6)

Entretanto, somente sob a iniciativa de Aloísio Magalhães¹¹ (1970) é que a questão de educação patrimonial é abordada de modo mais insistente, com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC. Ao longo de cinco anos de existência, o CNRC promoveu diretrizes teóricas e conceituais, favoreceu a instauração de parâmetros renovados para uma interlocução mais abrangente entre processos educacionais e preservação patrimonial. A proposta do CNRC através do “Projeto Interação” apoiava a criação e o fortalecimento das condições necessárias para que o trabalho educacional se produzisse referenciado na dinâmica cultural, reafirmando a pluralidade e a diversidade cultural brasileira. (IPHAN, 2014, p. 9).



Figura 15 - Rodrigo discursando em solenidade de tombamento do Catetinho (1959) em Brasília com a presença do presidente Juscelino Kubitschek. Fotos: Acervo Iphan.

Em contraposição à ineficácia de propostas pedagógicas que deixavam de levar em conta as especificidades da dinâmica cultural local, o “Projeto Interação” procurava relacionar a Educação Básica com os diferentes contextos culturais existentes no país e diminuir a distância entre a educação escolar e o cotidiano dos alunos, considerando a ideia de que o binômio cultura-educação é indissociável. (IPHAN, 2014, p. 9).

¹¹ Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães foi pintor, *designer*, gravador, cenógrafo, figurinista. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, obtém bolsas do governo francês e norte-americano para se aperfeiçoar nas áreas de museus e artes gráficas. Em 1979 é nomeado diretor do IPHAN e, no ano seguinte, presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.

Ações destinadas a proporcionar à comunidade os meios para participar, em todos os níveis, do processo educacional, de modo a garantir que a apreensão de outros conteúdos culturais se faça a partir dos valores próprios da comunidade. A participação referida se efetivará através da interação do processo educacional às demais dimensões da vida comunitária e da geração e operacionalização de situações de aprendizagem com base no repertório regional e local. (BRANDÃO, 1996, p. 293, *apud*, IPHAN 2014, p. 8).

Seus idealizadores defendiam a participação da comunidade e dos professores em todos os níveis dos processos educacionais; produção de alternativas pedagógicas e seus respectivos métodos materiais didáticos; inserção de novos conteúdos pautados no fortalecimento das referências culturais. (IPHAN, 2014, p. 9). E que a escolarização, não se restringisse ao espaço da escola, mas inserindo-a em contextos culturais e reconhecendo a contribuição de outros agentes educativos. (IPHAN, 2014, p. 11).

Conforme Brandão, cultura era entendida como um processo global em que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem, em que não se deve privilegiar o produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra – em detrimento das condições históricas, socioeconômicas, étnicas e ecológicas em que tal produto se encontra inserido. (BRANDÃO, 1996, p.47 *apud* IPHAN, 2014, p. 9).

Em 1983, no 1º Seminário sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos, realizado no Museu Imperial de Petrópolis-RJ, ocorreu a introdução no Brasil da expressão Educação Patrimonial como uma metodologia inspirada no modelo da *heritage education*, desenvolvido na Inglaterra. (IPHAN, 2014, p. 13).

Após sistematização dos fundamentos conceituais e práticos de uma série de capacitações itinerantes realizadas com técnicos do IPHAN entre 1980 a 1990, resultando na publicação pioneira sobre Educação Patrimonial no Brasil. Em 1996, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriana Queiroz Monteiro lançaram o *Guia Básico de Educação Patrimonial*, que se tornou o principal material de apoio para ações educativas realizadas pelo IPHAN durante a década passada. De acordo com as autoras, Educação Patrimonial consiste em um “processo permanente e sistemático”, centrado no “Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo”. (IPHAN, 2014, p. 13).

Buscando uma maior sistematização das ações educativas no âmbito das políticas de preservação, o IPHAN, pelo Decreto nº 5.040/04 com os objetivos de discutir diretrizes teóricas e conceituais e eixos temáticos norteadores, consolidar coletivamente documentos e propostas de encaminhamentos e estimular o fomento à criação e reprodução de redes de intercâmbio de experiências e parcerias com diversos segmentos da sociedade civil. Em 2009, o Decreto nº 6.844 vincula a Coordenação de Educação Patrimonial – CEDUC ao recém-criado Departamento de Articulação e Fomento – DAF, com o objetivo de fortalecer, na área central do órgão, uma instância dedicada à promoção, coordenação, integração e avaliação da implementação de programas e projetos de Educação Patrimonial no âmbito da Política Nacional do Patrimônio Cultural¹².

Nos últimos anos, ações educativas para preservação do patrimônio multiplicaram-se por todo território nacional, resultando em uma grande variedade de ações e projetos com concepções, métodos, práticas e objetivos distintos. Um conjunto heterogêneo de ações pontuais e esporádicas de promoção e divulgação se acotovelam com propostas educativas continuadas, inseridas na dinâmica social das localidades.

A Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC) defende que a Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. (IPHAN, 2014, p. 19).

Por meio do diálogo no “Programa Educativo”, dos encontros na “Programação Pública” e das “Mediação”, totalizando 8.483 participantes, a 32ª Bienal de São Paulo – itinerância Cuiabá, realizou a construção coletiva e democrática do conhecimento. Nesse processo, as iniciativas educativas foram encaradas como um recurso fundamental para a valorização da diversidade cultural e para o fortalecimento da identidade local, fazendo uso de múltiplas estratégias e situações de aprendizagem construídas coletivamente. Sendo assim, a mediação deve ser entendida como um processo de desenvolvimento e de aprendizagem humana, como incorporação da cultura, como domínio de modos culturais de agir e pensar, de se relacionar com outros e consigo mesmo. (IPHAN, 2014, p. 22).

¹² Conforme as palavras de Gilberto Gil: “(...) pensar em patrimônio agora é pensar com transcendência, além das paredes, além dos quintais, além das fronteiras. É incluir as gentes. Os costumes, os sabores, os saberes. Não mais somente as edificações históricas, os sítios de pedra e cal. Patrimônio também é o suor, o sonho, o som, a dança, o jeito, a ginga, a energia vital, e todas as formas de espiritualidade de nossa gente. O intangível, o imaterial.” (IPHAN, 2008, apud IPHAN, 2014 p. 14).

Desse ponto de vista, ao assumir funções de mediação, as instituições públicas ou privada tem a função primordial de mediar todo tipo de processo de patrimonialização, encaminhando demandas e intervindo em questões pontuais e estratégicas, sempre se pautando pelo respeito à diversidade sociocultural. Seus efeitos são potencializados pela interligação dos espaços tradicionais de aprendizagem a equipamentos públicos e culturais, como centros comunitários e bibliotecas públicas, praças e parques, teatros e cinemas. Estabelecer vínculos entre políticas públicas que potencializam ações educativas de preservação do patrimônio cultural e artístico, favorecendo o intercâmbio de ferramentas educativas para enriquecer o processo pedagógico a elas inerente, é o grande desafio dos atual Governo.

É preciso considerar o Patrimônio Cultural como tema transversal, interdisciplinar e/ou transdisciplinar, ato essencial ao processo educativo para potencializar o uso dos espaços públicos e comunitários como espaços formativos. [...] a importante tarefa de encontrar ferramentas para valorizar e preservar a memória e o Patrimônio Cultural brasileiro – é fundamental para a construção coletiva de uma nova percepção das ações educativas nesse campo. (IPHAN, 2014, p. 27).

De igual maneira, é interessante evocar a Lei de Diretrizes e Bases, a LDB – 9.394/96, que prevê em seu art. 1º: *“A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”*. (NISKER, 1996, p. 29).

4.1.1 Diretrizes mínimas da Política Nacional de Educação Patrimonial - PNEP.

Em razão da ampliação do conceito de patrimônio e da multiplicação de ações educativas em todo o país, houve a necessidade de normatizar e garantir o cumprimento de diretrizes mínimas da Política Nacional de Educação Patrimonial. Essas diretrizes foram consolidadas nos seguintes documentos: Carta de Nova Olinda (2009), I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural (2009) e Documento do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial (2011).

Diretriz 1 - Criar mecanismos que permitam o debate e o aprofundamento da base conceitual e dos referenciais teórico-metodológicos, bem como a sistematização e a difusão da produção bibliográfica e da diversidade de experiências e inovações na área, considerando a troca entre os diferentes campos do conhecimento tradicional e acadêmico em sua interdisciplinaridade.

Ação 1 - Criar linhas de incentivo, premiação e financiamento à produção científica na área de Educação Patrimonial, assim como estratégias para sua divulgação.

Ação 2 - Criar e alimentar banco de experiências em Educação Patrimonial, em nível nacional e internacional, estabelecendo estratégias de difusão e popularização do acesso, como publicações, redes sociais, bibliotecas virtuais, entre outras.

Ação 3 - Garantir e promover o registro, a interação e a visibilidade do conhecimento proveniente dos saberes, das práticas e experiências de indivíduos, grupos e comunidades.

Diretriz 2 - Fomentar e promover programas e projetos de formação interdisciplinar em diferentes espaços educativos e culturais.

Ação 1 - Fomentar parcerias entre instituições, profissionais e sociedade civil, com o objetivo de formar, qualificar e capacitar agentes da Educação Patrimonial.

Ação 2 - Desenvolver cursos técnicos, de extensão e de pós-graduação, em níveis e Lato Sensu e Stricto Sensu, em Educação Patrimonial, de acordo com as diretrizes da PNEP.

Diretriz 3 - Promover uma atitude proativa de caráter dialógico entre a comunidade escolar e as instituições que atuam na área, mediadas pelo Patrimônio Cultural.

Ação 1 - Inserir, em caráter transversal, a temática do Patrimônio Cultural e da Educação Patrimonial, de acordo com as diretrizes da PNEP, nos cursos de formação inicial e continuada de professores.

Ação 2 - Fomentar a elaboração e a produção, o registro e o intercâmbio e a circulação de materiais de apoio didático, de acordo com as diretrizes da PNEP para a disseminação da temática da Educação Patrimonial no ensino escolar e nos cursos de formação inicial e continuada de professores.

Ação 3 - Viabilizar o acesso público a acervos que contenham informações sobre os bens culturais e que estejam sob a guarda de instituições públicas e privadas.

Ação 4 - Criar mecanismos de incentivo às experiências referenciais de Educação Patrimonial na educação escolar, por meio de reconhecimento e financiamento.

Ação 5 - Inserir ações de Educação Patrimonial de acordo com as diretrizes da PNEP no processo de educação integral, integrada, integradora e em tempo integral, contribuindo estrategicamente para o fortalecimento da PNEP e para o desenvolvimento sustentável local.

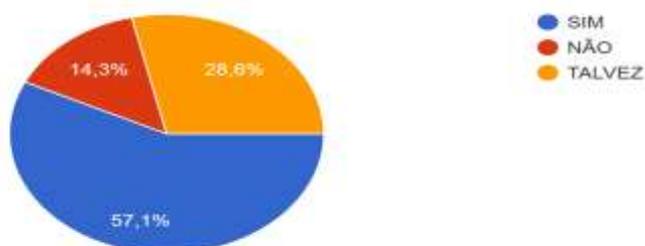
4.2 “Incerteza Viva”: processo artísticos e pedagógicos.

A 32ª Bienal São Paulo – Itinerância Cuiabá/MT se apresenta como uma oportunidade para o desenvolvimento de relações profissionais, intercâmbio, fortalecimento de parcerias e inclusão sociocultural para Gestores, Equipamentos Culturais, Artistas, Produtores e para o ensino aprendizado de Arte. O grande desafio de uma grande mostra como a Bienal de São Paulo é (re)estabelecer o contato entre um público ansioso por compreender, e uma proliferação de movimentos artísticos que se contradizem, se provocam, se questionam entre si.

Neste sentido, a Fundação Bienal, desde sua 2ª edição compreende que a formação de um público para a arte moderna, teria que transpor o público especializado. A 32ª Bienal de São Paulo oferece diferentes modos de aproximação, seja ela pelo Programa Educativo, Programação Pública, pela Mediação aos visitantes, em Sites da Instituição ou pela distribuição de Material Educativo e Guia da Exposição a possibilidade para reflexão sobre práticas educacionais em exposições. (Bienal, 2018).

Tabela 4 – (Re)Utilização de matérias educativos como referência em projetos escolares multidisciplinares.

VOCÊ UTILIZA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO NORTE DE AÇÕES EDUCATIVAS DE PROJETOS ESCOLARES... BIBLIOTECAS, EXPOSIÇÕES?
14 respostas



Fonte: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeRli2iaaBdyDoarPn-z8O1RXfrwQtLYvbgWuPeHXGal8e-cA/viewform?usp=sf_link

O Material Educativo, resultado de um amplo trabalho colaborativo e de participação de professores e educadores sociais em um workshop, que contou igualmente com a presença da curadoria e de profissionais da Fundação, assegura a existência de ações educativas que contempla o comprimento de diretrizes mínimas do Política Nacional de Educação Patrimonial, a PNEP.

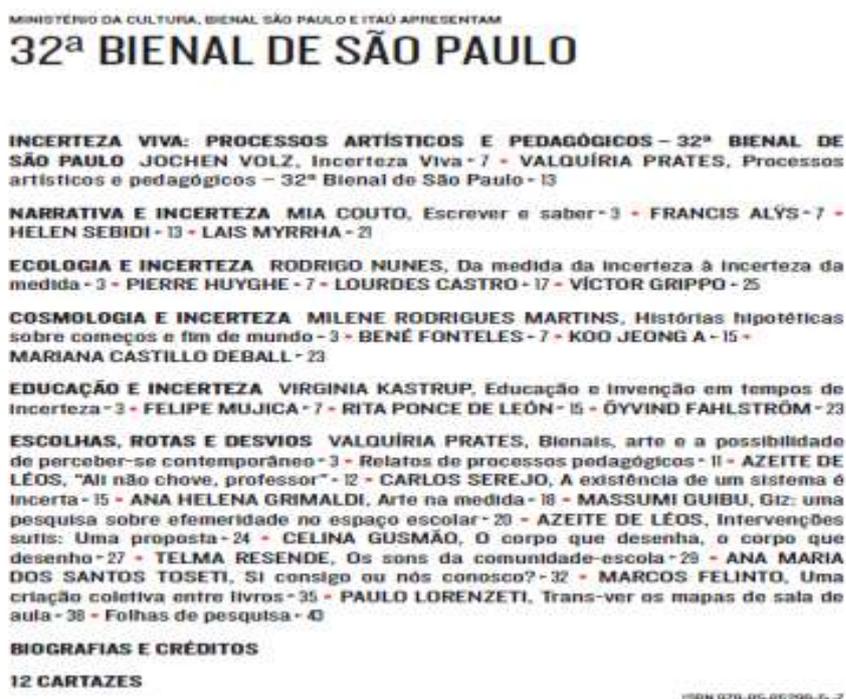


Figura 16 – Lista de Cadernos presente em Material Educativo da 32ª Bienal de São Paulo. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

Desse modo, a Bienal reafirma o entendimento de que sua atuação pode se estender para além do tempo e do espaço da exposição. Entendimento este que a tem levado, nas últimas décadas, a uma aproximação cada vez maior com uma parcela significativa de seu público – educadores e estudantes – ampliando o acesso à informação e à reflexão sobre arte contemporânea na formação das novas gerações. Cuiabá se insere na rota de itinerância da Fundação Bienal, possibilitando a reflexão sobre Arte contemporânea e suas correlações com a vida social local e global de forma contínua.

Luis Terepins, Presidente da Fundação bienal de São Paulo afirma que “Desde seu início, portanto, a Bienal de São Paulo entende que uma exposição de arte não deve ser um

corpo estranho à sociedade e à cultura em que está inserida. Deve fomentar debates e possibilitar o desencadeamento de processos transformadores. (**INCERTEZA VIVA**, 2016, p. 5).

O Material Educativo composto de sete cadernos e dozes cartazes com imagens ampliadas de obras selecionadas pelas equipes de curadoria e educação, reunido em um fichário, possibilita agregar outros textos pesquisas e ferramentas de apoio. Todo material produzido está disponível em formato de folhas e cadernos de trabalhos e publicados no website da Fundação Bienal (materialeducativo.32bienal.org.br), possibilitando cópias simples, para circulação e partilhar imagens e textos em grupos de profissionais estudantes ou aprendizes. (**INCERTEZA VIVA**, 2016, p. 15). Aos professores participantes do *Encontro com Educadores*, receberam material e a oportunidade de desenvolver propostas mediadas pelos formadores da bienal, para que o processo de visitação desenvolve se dentro da escola, aproximando mais o visitante aluno do contexto exigido a observações de arte contemporânea.

No caderno 1, sob o título “*Incerteza Viva*”: processo artísticos e pedagógico, o curador Jochen Volz apresenta as principais noções que constituem o desenvolvimento do conceito da exposição da 32º Bienal, enfatizando a incerteza como sendo uma condição humana ligada ao processo de tomada de decisão diante de problemas concretos e atuais. Em cada caderno o leitor é convidado a refletir sobre o pensamento de autores convidados acerca da incerteza como abordagem do processo criativo dos dozes artistas investigados no *workshop* para elaboração deste material. (**INCERTEZA VIVA**, 2016).

A 32º Bienal de São Paulo, ao abordar artistas e educadores em suas publicações, reforça a ideia de que no campo das artes é possível aprender não apenas com que se pode dizer sobre os artistas e suas obras, mas também a partir de processos de investigação, questionamentos, escolhas, pesquisas e experimentação variadas, diante do mundo e da vida. “*Trabalhar com o que não conhecemos ou não sabemos*”. (**INCERTEZA VIVA**, 2016, p. 15).

4.2.1 Processos Pedagógicos em Escolas e Instituições Culturais pela Arte.

As possibilidades de contato e intercâmbio entre práticas artística e educativas dentro de equipamentos culturais, é assuntos de pesquisas e de trabalho para inúmeros

profissionais com objetivo de discutir sobretudo: o que a arte pode aprender com a educação? O que a Educação pode aprender com as artes?

De acordo com a pedagoga Eva Schimitt e pelo professor Carl-Peter Buschkühle, “assim como as artes podem aprender com a educação a criar instâncias específicas de diálogo e de convivência para transformar ideias, educadores necessitam e podem se apropriar de um pensamento artístico e, assim se tornarem mais artistas”. O pensamento artístico a que se referem considera que a criação em artes se caracteriza por um estado de investigação que se dá por meio do envolvimento de contextos, formas e conceitos. (ESCOLHAS, 2016, p. 4).

Oposto a práticas pedagógicas de ensino tradicional, dentro destes, nas quais professores e mediadores são porta vozes de temas, período, obras de arte e artistas, a atualidade necessita que seus esforços em falar sobre arte aprendizagem tenha o foco em entender a arte como finalidade da aprendizagem, estabelecendo relações com e a partir de obras, práticas, ideias, posicionamentos e discursos artísticos, deixando de utilizar obras de arte apenas para ilustrar temas e conceitos.

Tabela 5– Avaliação acerca da mediações e atendimentos realizados em exposições realizadas no Estado.



Fonte: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeRli2iaaBdyDoarPn-z8O1RXfrwQtLYvbgWuPeHXGal8e-cA/viewform?usp=sf_link

Depois que a arte do século XIX se libertou dos elos culturais com as tradições e de uma função até então primordialmente ilustrativa, o próprio conceito de arte e a prática artística no século XX não apenas transpuseram sucessivamente as fronteiras específicas imanentes à pintura, à escultura, às artes gráficas, à fotografia etc., mas começaram a questionar as fronteiras do sistema “arte” em si, ampliando-as ao mesmo tempo. (SCHMITT, 2018).

Conforme o professor de Pedagogia Artística Carl-Peter Buschkühle pleiteou na publicação *Kunstpädagogen müssen Künstler sein. Zum Konzept künstlerischer Bildung* [Os arte-educadores precisam ser artistas. Sobre o conceito de educação artística] que não se coloque em primeiro plano a mediação do conhecimento sobre a arte, e sim a apropriação do “pensamento artístico”, a fim de perceber e modelar a própria vida. (SCHMITT, 2018).

Conclusão

Visitar exposição é um exercício fundamental para a formação de qualquer cidadão e profissionais que atuam em instituições educativas ou culturais. Ampliando seu repertório de referências simultaneamente desenvolveremos relações mais próximas de convívio com a Arte.

As impressões, sensações e pensamentos diante da 31ª e 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá (2015-2017), pelas experiências na realização de mediação de visitantes e grupos escolares a Biblioteca Pública Estadual Estevão de Mendonça, tornaram ponto de partida para o conhecimento de propostas de projetos que na prática executa ações de educação patrimonial no Estado. Neste sentido, o ato de construir sentidos individuais para experiências coletivas se torna uma ferramenta necessária para atuais e futuras reflexões sobre práticas educativas de preservação e conservação de patrimônio culturais, bem como as associações existente as práticas de ensino aprendizagem formal.

Sobre a educação patrimonial, a bibliotecária entrevistada Waldinéia Almeida, Coordenadora do Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de Mato Grosso (SEBP/MT) diz: a pratica da educação patrimonial deve levar conhecimento do importante papel que o patrimônio cultural tem na preservação da nossa história, valorizar a cultura artista só acontecerá através da educação, resultando em participações e frequências da população nesses equipamentos. Na fala da bibliotecária, evidenciamos a necessidade de despertar o querer patrimonial na população, ao qual sem estímulos não empoderará desta pratica em seus contextos múltiplos.

Tanto na mediação de arte quanto na arte em si existem abordagens interdisciplinares desconhecidas pela maioria dos educadores e gestores, que conforme resultados obtidos em entrevistas considera a prática da educação patrimonial e sua abordagem interdisciplinar como sendo algo novo a aprender. Abordagens interdisciplinares que não englobam apenas ciências como sociologia, psicologia, estudos da cultura, estudo de gênero, ciências naturais e economia, mas também criam acessos aos mundos do cotidiano, da vida e da mídia. Esse desconhecimento do conceito de educar pelo patrimônio são frutos de

graduações que alienaram processos de formação não condizente com as realidades do indivíduo e da cultura.

Professores de diferentes áreas, Bibliotecários, Curadores, Produtores e Gestores Culturais do estado de Mato Grosso em entrevista, relatam a inexistência de políticas públicas efetivas para a preservação, conservação do patrimônio cultural, uma verdadeira política de Estado que garantam a democratização e acesso a bens culturais a baixo custo, gratuito, sem distinção de classe, de deficiência, que realmente possibilitem as experiências que ampliem o olhar sobre as obras, que possibilitem a reflexão, o refazer do pensar sobre para todos. Conforme o arquiteto e urbanista Jefferson Lafayette Keese em entrevista sobre as contribuições deixadas pela 32ª Bienal de São Paulo diz: são importantes pela experiência de ter obras e discursos tão diversos em contato com um público pouco acostumado a ter estas experiências, e que podem contribuir para ampliar a observação sobre a produção contemporânea, sendo que uma medição ou avaliação dos resultados fica comprometida em função de não ter contato com os desdobramentos junto aos estudantes e público.

A realidade exposta pelo arquiteto e urbanista aflora o olhar as inúmeras praticas em equipamentos culturais desassociadas de um aprendizado duradouro e contínuo, que no dia a dia escolar deveria ganhar adornos enriquecendo e ampliando esse processo de educar pelo patrimônio. Neste sentido a educação patrimonial e a escola detêm de terrenos férteis para semear transformações, retroalimentando reflexões diariamente a cada aprendizado, a cada exposição.

Assim, as contribuições da 32ª Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá, possibilitaram encontros entre arte, educação e outras áreas do conhecimento, rompendo e distanciando da pura transmissão do conhecimento aos moldes tradicionais do passado, revelando ao educador uma gama de relação possíveis entre quem cria, quem ensina e quem aprende.

Atualmente conforme o movimento SOS museus MT marca em 15 de novembro de 2018, duzentos (200) dias de luta pedindo a reabertura dos museus fechados em Mato Grosso. O movimento pediu para que a cultura, a memória, a arte e a educação recebam sua devida atenção como maior símbolo da identidade de um povo e que o governo de Mato Grosso precisa cumprir seu papel na cultura do Estado.

Em oportuno, o atual desafio do Governo do Estado, da Secretaria de Cultura e da Secretarias de Educação do Estado e dos Municipais de Mato Grosso, é a estruturação de um

sistema que viabilize a promoção da educação patrimonial nas respectivas pastas, assegurando encontros e eventos para envolvimento da rede de arte educadores, arquitetos, artistas e agentes culturais, produtores, escolas, comunidades. Estabelecer comunicação e relações com outras pessoas, entender, levar em conta perspectivas e sistematizações diversas são estratégias e fundamentos estabelecidos e necessários a mediação de arte. É incontestável que Arte e Mediação de Arte também fazem parte do processo de ensino-aprendizagem, e precisamente por suas sobreposições, podem preparar o terreno para outras formas de aprender.

Criar mecanismos que permitem o debate, o aprofundamento da base conceitual e os referenciais teórico-metodológicos, bem como a sistematização e a difusão da produção bibliográfica e da diversidade de experiências e inovações na área, que valoriza as relações entre os diferentes campos do conhecimento de forma interdisciplinaridade, além de fomentar programas e projetos de formação interdisciplinar, a cada bienal são apresentados aos seus espectadores, educadores e visitantes.

Por fim, promover uma atitude que dialógica entre a comunidade escolar, as instituições privadas, espaços culturais, órgãos públicos mediados pelo patrimônio cultural seja global ou regional, configura-se como sendo chave para o desenvolvimento de uma verdadeira educação patrimonial no estado de Mato Grosso. (Re)Estruturação de um Sistema Estadual de Cultura, de um Sistema Estadual de Museus proativo e um Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas que garanta o acesso a bens e serviços, é uma necessidade para que as ações de educação patrimonial tenham condições mínimas para o desenvolvimento de práticas de preservação, educação e conservação da história local.

Acredito que a educação patrimonial como parte do currículo pedagógico, deve ser abordada com seriedade, efetivando a construção de uma identidade patrimonial local, diminuindo as diásporas do analfabetismo patrimonial existente no Estado. Alfabetizando os mato-grossense com conhecimento das riqueza material e imaterial de sua cultura, minimizada a festividades e manifestações meramente reprodutiva.

Ao aproximar o visitante espectador das obras, dos equipamentos e das manifestações intrinsecamente, moldará particularidades mobilizadoras de aprendizagem individual que conduzira a conceitos do coletivo, amadurecendo sua compreensão culturais, práticas de aprendizagem, e interpretações que transformará ideias e maneira de como lidamos com questões resultantes de continua incerteza da vida e do mundo pela Arte.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. M. Introdução à Metodologia do Trabalho Científico. 7ª ed. São Paulo: Atlas, 2006.

ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. Saber sentir: avaliando uma proposta de educação patrimonial. Rio de Janeiro, 2013.

BIENAL DE SÃO PAULO. Fundação Bienal. Disponível em; <http://bienal.org.br/fundacao>. Acessado em 01/08/2018.

CASSARES, N. C. A ciência na conservação. In: Diálogos: conservação de acervos de bibliotecas / USP. São Paulo. 2008. Disponível em:<http://www.sibi.usp.br/wp-content/uploads/2013/09/Cadernos_de_Estudos_11_2008.pdf > Acesso em: 22/07/2015

ESCOLHAS, ROTAS E DESVIOS: PESUISA E PROCESSOS PEDAGOGICOS EM ESCOLAS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS. Material Educativo da 32º bienal: caderno 06. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo. 2016.

FONSECA, M. C. L. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. Rev.do Pat. Hist. e Art. Nac., n. 24, 1996. p.153-163.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Bienal 50 anos: 1951-2001. São Paulo. UNISYS. 2001.

_____. Fundação / The Foundation. São Paulo. [s.n.]. [2010?]. a.

_____. Exposições / Exhibitions. São Paulo. [s.n.]. [2010?]. b.

GAZZÓLA, Lucivani. Educação patrimonial: teoria e prática. Disponível em http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2009/2902_1182.pdf. Acessado em 16/08/2018.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GRUNBERG, Evelina. Manual de atividades práticas de educação patrimonial. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_ManualAtividadesPraticas_m.pdf. Acessado em 01/08/2017.

GUIA DA 32º BIENAL DE SP – ITINERÂNCIA CUIABÁ: INCERTEZA VIVA. Fundação Bienal de São Paulo. Cuiabá-MT, 2017.

HORTA, M. L. P.; GRÜNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Museu Imperial, 1999. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf. Acessado em 01/12/2017.

INCERTEZA VIVA: PROCESSOS ARTISTICOS E PEDAGOGICOS – 32º BIENAL DE SÃO PAULO. Material Educativo da 32º bienal: caderno 01. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo. 2016.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acessado em 01/07/2018.

_____. Educação Patrimonial: inventários participativos. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acessado em 01/09/2018.

_____. Educação Patrimonial; História, Conceitos e Processos. Edição: 2014. Páginas: 65. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf. Acessado em 01/08/2018.

_____. Patrimônio e Ações educativas: a prática e suas perspectiva. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/patrimonio_e_acoes_educativas.pdf. Acessado em 01/08/2018.

MALTÊZ, C. R.; SOBRINHO, C. P. C.; BITTENCOURT, D. L. A. et al. Educação e patrimônio: o papel da escola na preservação e valorização do patrimônio cultural. Disponível em: http://www4.pucminas.br/graduacao/cursos/arquivos/ARE_ARQ_REVIS_ELETR20121204110023.pdf. Acessado em 10/08/2018.

NISKIER, Arnaldo. LDB: a nova lei da educação: tud sobre a lei de diretrizes e bases da educação nacional: uma visão crítica. Rio de Janeiro: Consultor, 1996.

OBRAS DA 32ª BIENAL DE SP CHEGAM A CUIABÁ E EXPOSIÇÃO COMEÇA A SER MONTADA. Disponível em: <http://www.cultura.mt.gov.br/-/6324094-obras-da-32-bienal-de-sp-chegam-a-cuiaba-e-exposicao-comeca-a-ser-montada?inheritRedirect=true> . Acessado em 01/07/2018.

OCAA Negócios Criativos. 32ª Bienal de São Paulo Itinerância Cuiabá: relatório. Cuiabá-MT. 2017.

ORIÁ, Ricardo. Educação patrimonial: conhecer para preservar. Disponível em: <http://www.aprendebrasil.com.br/articulistas/articulista0003.asp>. Acesso em: 22/09/2017.

SILVA, E. L.; MENEZES, E. M. Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação. 3. ed. rev. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001. 121p

SILVA. Jocenaide Maria Rossetto. **EDUCAÇÃO PATRIMONIAL.** Rememorar para preservar, um direito do Cidadão. Secretaria Estadual de Cultura de Mato Grosso. Conselho de Estado de Cultura, 2011.

SCHMITT, Eva. Mediação artística enquanto arte? Arte enquanto mediação artística? Ou: por que, às vezes, arte e mediação artística são a mesma coisa'. Revista Humboldt, São Paulo: Instituto Goethe, n. 156, 2012. Disponível em: materialeducativo.32bienal.org.br. Acessado em 07/10/2018

VOLZ, Jochen. "Incerteza Viva é o título da 32ª Bienal". Portal Bienal, 2015. Disponível em <http://bienal.org.br/post/2355>. Acessado em 01/08/2018.

ANEXOS

ANEXO 1 - **Artistas e obras da 32º Bienal de São Paulo – Itinerância Cuiabá.**

Ana Mazzei, 1980, São Paulo, Brasil. Vive em São Paulo. Em suas obras, Ana Mazzei parte da literatura e do teatro para materializar diversas situações de observação e de encenação na forma de instalações, esculturas, desenhos, fotografias e performances. Ao utilizar o imaginário de narrativas épicas ou mitológicas, suas instalações sugerem uma performance na qual não fica claro se o público observa ou se é observado. Os objetos e as esculturas de Mazzei são entendidos em relação ao corpo e questionam noções de orientação, posicionamento e organização que dirigem a maneira como nos relacionamos com o espaço. A artista evoca imagens recorrentes da história da pintura, muitas delas metáforas bíblicas, mas também simbolismos políticos e especulações científicas e filosóficas sobre o universo. Ao estudar a “posição de êxtase”, por exemplo, tão presente na história da arte ocidental, faz convergirem o gestual do sagrado e os sintomas atrelados aos primeiros estudos da psiquiatria, quando essa posição era associada a quadros de histeria. Com a obra *Espetáculo* (2016), Mazzei propõe um novo território de atuação, em que objetos são colocados em uma situação ambígua: como protagonistas de um teatro sem ação ou plateia de uma ativação que ocorre no corpo do visitante. Suas formas remetem a objetos de estudos astrológicos, ou à aparelhagem de uma ciência diferente da que conhecemos.

Bárbara Wagner, 1980, Brasília, Brasil. Vive em Recife (PE). O brega é música, dança, cena cultural e economia criativa na periferia do Recife. Em duas linhagens, funk e romântico, constitui uma cadeia de MCs, DJs, bailarinos, produtores, empresários e público. Seus hits – eróticos, irônicos, lamuriosos e, em alguns casos, ainda machistas – extrapolam os limites socioeconômicos dos bairros e participam da paisagem sonora de uma cidade convulsiva em suas diferenças. A artista Bárbara Wagner, em parceria com Benjamin de Burca, desconstrói esse fenômeno no filme *Estás vendo coisas* (2016) e o analisa tornando visíveis as singularidades, as errâncias e também algumas relações entre seus agentes. A boate Planeta

Show abrigou o experimento de um retrato coletivo e filmado, que, nessa condição, desafia o caráter preciso da fotografia. O resultado não deixa de ser documental, mas é parcialmente ofuscado pela luz artificial de estúdio, camarim, palco e tela, com personagens que encenam a si mesmos.

Carolina Caycedo, 1978, Londres, Reino Unido. Vive em La Jagua, Colômbia e Los Angeles (EUA). Carolina Caycedo volta sua prática para a discussão de contextos impactados por grandes obras infra estruturais de caráter desenvolvimentista. Em sua pesquisa recente, analisa os danos ambientais e sociais atrelados a` construção de barragens e ao controle dos cursos naturais da água. Por meio do envolvimento com grupos e comunidades afetadas por essas transformações, a artista investiga ideias de fluxo, assimilação, resistência, representação, controle, natureza e cultura. A Gente Rio–Be Dammed [A Gente Rio–Barrado seja] (2016) e´ um projeto que compreende pesquisas em arquivos, estudos de campo e atividades com comunidades ribeirinhas abaladas pela privatização das águas. A Gente Rio (2016), pesquisa produzida para a 32ª Bienal, trata da vida implicada nesses rios e em suas margens. A obra e´ composta por distintos elementos, como montagens de fotografias de satélite das usinas hidrelétricas de Itaipu e de Belo Monte e do antes e depois do rompimento da represa de Bento Rodrigues (Mariana, MG); um vídeo feito por Caycedo nessas regiões; tarrafas coletadas durante seus estudos de campo inseridas nos vãos entre os andares do Pavilhão da Bienal; e desenhos que contam as narrativas dos rios Yuma (Colômbia), Yaqui (México), Elwha (EUA), Watu, conhecido como Rio Doce e Iguaçu (Brasil) como entidades vivas dotadas de histórias próprias.

Charlotte Johannesson, 1943, Malmö, Suécia. Vive em Skanör, Suécia. Instruída em tecelagem, Charlotte Johannesson começou a fazer tapeçarias como arte nos anos 1970. Seus trabalhos satirizavam a política tradicional e muitas vezes consistiam em comentários feministas e engajados sobre acontecimentos globais. Como reação ao golpe militar do general Augusto Pinochet em 1973, por exemplo, ela produziu Chile Echoes in My Skull [O Chile ecoa no meu crânio] (1973/2016), no qual se põe na posição de testemunha atormentada e tece uma imagem de sangue derramando de veias abertas da América Latina. Em 1978, Johannesson trocou seu tear por um Apple II Plus, a primeira geração de computadores pessoais. Aprendendo a programar sozinha, ela adotou as mesmas medidas que usava no tear para o computador (239 pixels na horizontal e 191 pixels na vertical). Financiada pelo Departamento Nacional Sueco de Tecnologia e Desenvolvimento, ela fundou o Digital Theatre [teatro digital] com seu parceiro Sture Johannesson, em Malmo´, na Suécia. Enquanto

existiu, entre 1981 e 1985, o Digital Theatre foi uma tecno-utopia em miniatura e o primeiro laboratório de arte digital da Escandinávia. Charlotte Johannesson se dispôs a criar “micro performances”: gráficos digitais em tela e impressos, e experimentos com computadores em tempo real.

Dalton Paula 1982, Brasília, Brasil. Vive em Goiânia (GO). Na obra de Dalton Paula, objetos são destituídos de suas funções originais para se tornarem suporte da pintura. Primeiro as enciclopédias, antigas detentoras de um conhecimento universalista, tiveram suas capas sobrepostas por representações de sujeitos e saberes comumente omitidos em seu conteúdo, como negros e indígenas. Agora esse procedimento se repete sobre um conjunto de alguidares, pratos cerâmicos que recebem a comida e também as oferendas em rituais de religiões afro-brasileiras. Com a pintura em seu interior, esses objetos confrontam os discursos hegemônicos da arte e da política, buscam novos personagens e reencenam passagens de nossa história. Piracanjuba, em Goiás, Cachoeira, no Recôncavo Baiano, e Havana, em Cuba, são cidades produtoras de tabaco. Essa atividade econômica remonta ao passado colonial e à migração de africanos escravizados nas Américas. Paula viajou aos três pontos dessa Rota do tabaco (2016) para pesquisar como essa herança se apresenta hoje. Encontrou desde a precariedade dos meios de trabalho nas fábricas de cigarrilhas até o uso dos charutos como ícone da revolução comunista. No vasto imaginário retratado, o fumo é um contexto omitido que revela o contraste entre corpos negros e roupas brancas, entre a invisibilidade da cultura afro-brasileira e os legados de cura – medicinal e espiritual – extraídos do tabaco.

Ebony G. Patterson, 1981, Kingston, Jamaica. Vive em Kingston e Lexington, Kentucky (EUA). A artista parte de referências da pintura para compor cenas e retratos que se relacionam com a cultura popular e o forte contexto de violência característico de diversas comunidades em Kingston, Jamaica. Transitando por técnicas variadas, a artista tem a fotografia como primeira etapa na elaboração de suas composições. Transforma as imagens em tapetes que, por meio de colagens, recebem camadas de tecidos e ornamentos. Os painéis de grande dimensão que daí derivam exploram o excesso de material, brilho e cor como forma de lançar luz sobre a necessidade de distinção por meio de bens de consumo e opulência, comportamento intimamente ligado a procedimentos de opressão social. Apesar da superfície colorida, as cenas retratam, de modo quase mimético, corpos estendidos no chão, assim como momentos casuais de convivência na rua. O conjunto de painéis apresentado na 32ª Bienal é uma tentativa de traçar paralelos entre os contextos

socioculturais do Brasil e da Jamaica. Reagindo aos altos índices de assassinato de crianças e jovens negros nos dois países, Patterson retrata uma infância que é potência de criação e transformação, e que, ao mesmo tempo, padece diante de sistemas excludentes e violentos.

Felipe Mujica, 1974, Santiago, Chile. Vive em Nova York (EUA). Os projetos de Felipe Mujica se organizam a partir de duas formas principais de atuação: de um lado, sua pesquisa visual, que envolve a criação de instalações de painéis de tecido móveis e interativos; de outro, a organização colaborativa de exposições, publicações e gestão de espaços culturais. Permeia essa atuação a investigação sobre o passado recente da arte latino-americana, com interesse específico por experiências que aproximam educação e arte moderna. Aspecto fundamental de seu método de trabalho é a abertura da obra ao diálogo com outros artistas, com o público e com comunidades. No projeto *Las universidades desconocidas* [As universidades desconhecidas] (2016), Mujica trabalha em parceria tanto com os artistas brasileiros Alex Cassimiro e Valentina Soares, como com o grupo Bordadeiras do Jardim Conceição, formado por cerca de quarenta moradoras desse bairro na cidade de Osasco. A partir de desenhos realizados pelo artista, os grupos de colaboradores criaram e confeccionaram as cortinas que compõem a instalação. Produzidas com os mesmos materiais e técnicas distintas, as peças costuram saberes pessoais formados por diferentes repertórios e experiências, unidos agora como lados complementares de uma mesma realidade: o trabalho criativo coletivo.

Francis Alÿs, 1959, Antuérpia, Bélgica. Vive na Cidade do México, México. A obra de Francis Alÿs baseia-se em ações propostas ou praticadas pelo artista, que se desdobram em vídeos, fotografias, desenhos e pinturas. Frequentemente evocando uma sensação de absurdo ou insensatez, seus trabalhos pesquisam criticamente situações políticas, sociais e econômicas na vida contemporânea. A instalação concebida para a 32ª Bienal consiste em pinturas de paisagem e um filme de desenhos animados, todos *Untitled* [Sem título] (2016). Esses elementos estão instalados em paredes de espelhos, que revelam o verso dos desenhos e pinturas, fixados com alguma inclinação. As imagens refletidas do público e do espaço expositivo tornam-se também parte integrante do projeto, o que nos convida a questionar qual é a nossa relação – e do ambiente institucional e urbano em que estamos inseridos – com as diferentes situações e noções de catástrofe discutidas por Alÿs.

Gilvan Samico, 1928, Recife (PE). - 2013, Recife. O artista apresenta em suas gravuras mitos e cosmologias repletos de simbologias. Suas composições têm a simetria e a verticalidade

como valores que organizam narrativas sobre a natureza – sendo homens e mulheres parte desse ambiente – e instâncias sagradas que se relacionam com a vida terrena. Iniciou sua prática artística como autodidata no Recife, mas depois estudou sob tutela de Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi. A impressão de suas gravuras era feita de forma minuciosa e manual. A produção de cada peça presente na 32ª Bienal levou um ano de trabalho do artista, entre 1975 e 2013. Influenciado pela arte popular nordestina, Samico tem como referência a literatura de cordel e o Movimento Armorial, sendo o encontro com o escritor Ariano Suassuna um importante ponto de inflexão em sua trajetória. Partindo de narrativas locais, Samico traça uma história visual que engloba cosmologias sobre a formação do mundo e o estudo de livros como a trilogia *Memoria del Fuego*, do escritor uruguaio Eduardo Galeano, publicada entre 1982 e 1986. Assim, os títulos das obras funcionam como chaves de leitura que, junto às imagens, revelam camadas que pertencem e povoam o imaginário de tantas culturas.

Günes Terkol, 1981, Ankara, Turquia. Vive em Istambul, Turquia. Günes, Terkol desafia os imaginários relacionados ao feminino a partir de histórias pessoais ou coletivas compartilhadas por mulheres em oficinas que organiza para sua pesquisa e processo de trabalho. O bordado, prática culturalmente atribuída ao ambiente doméstico e ao labor da mulher, ganha camadas públicas e políticas em sua produção. Na 32ª Bienal, são apresentadas as séries *Couldn't Believe What She Heard* [Não posso acreditar no que ela ouviu] (2015) e *The Girl Was Not There* [A menina não estava lá] (2016), essa última comissionada para a exposição. Na primeira, em uma montagem aberta, Terkol cria imagens nas quais elementos relacionados ao estereótipo do “universo feminino” – unhas esmaltadas, cabelos, sapatos – são contrastados com fragmentos de corpos cujo sexo não é possível identificar. Na segunda série, a artista resgata o caráter místico e idílico da natureza. A coloração se origina de materiais orgânicos, como cebola, folhas de tabaco, abacate e beterraba, e compõe paisagens ou cenas que mesclam elementos ornamentais, molduras vazias e figuras inventadas. O tecido utilizado subverte a aparente fragilidade das obras e sua transparência possibilita entrever as composições, multiplicando e desconstruindo os imaginários do feminino e da natureza.

Jonathas de Andrade, 1982, Maceió (AL). Vive em Recife (PE). O artista trabalha com suportes variados, como instalação, fotografia e filme, em processos de pesquisa que tem profundo caráter colaborativo. Sua obra discute a falência de utopias, ideais e projetos de mundo, sobretudo no contexto latino-americano, especulando sobre sua modernidade tardia. Em seu trabalho, afetos que oscilam entre a nostalgia, o erotismo e a crítica histórica e política são agenciados para abordar temas como o universo do trabalho e do trabalhador, e a

identidade do sujeito contemporâneo, quase sempre representado pelo corpo masculino. O filme *O peixe* (2016), apresentado pela primeira vez na 32ª Bienal, acompanha pescadores pelas marés e pelos manguezais de Alagoas, que utilizam técnicas tradicionais de pesca, como rede e arpão, na espera pelo tempo necessário para capturar a presa. Cada pescador encena uma espécie de ritual: eles retêm os peixes entre seus braços até o momento da morte, uma espécie de abraço entre predador e presa, entre vida e morte, entre o trabalhador e o fruto do trabalho, no qual o olhar – do pescador, do peixe, da câmera e do espectador – desempenha papel crucial. Situada num território híbrido entre documentário e ficção, a obra dialoga com a tradição etnográfica do audiovisual.

Mmakgabo Helen Sebidi, 1943, Marapyane, África do Sul. Vive em Joanesburgo, África do Sul. Nascida na vila de Marapyane, Mmakgabo Helen Sebidi aprendeu com a avó técnicas tradicionais de pintura em parede e cerâmica. Mudou-se para Joanesburgo adolescente e, entre as décadas de 1970 e 80, participou de cursos e ateliês em espaços que proporcionaram o contato com outros artistas e um ambiente politizado, o que impactaria a temática de seus trabalhos. Sebidi retrata experiências cotidianas e sabedorias ancestrais, assim como mostra o sofrimento infringido pelo contexto do apartheid, especialmente para mulheres negras. De seus professores e colegas artistas ela absorveu técnicas de colagem e elementos abstratos, gerando o emblemático díptico *Tears of Africa* [La'grimas da A'frica] (1987-1988), presente na 32ª Bienal. A obra, produzida em carvão, tinta e colagem, trata de conflitos continentais assim como da aspereza das relações humanas no cotidiano da cidade grande e suas decepções, agravadas pela degradação das estruturas familiares e pelo regime de segregação que vigorou oficialmente na África do Sul de 1948 a 1994. Novas obras, criadas durante sua residência artística em Salvador, na Bahia, e presentes na exposição, geram uma conversa entre o Brasil e o continente em que Sebidi nasceu e ativam um diálogo entre os dois trabalhos.

Pierre Huyghe, 1962, França. Vive em Santiago, Chile e Nova York (EUA). Os trabalhos de Pierre Huyghe desafiam as fronteiras entre ficção e realidade. Sua obra se materializa em meios como filme, situações ou exposições, operando, por vezes, como ecossistemas. Huyghe inclui em sua prática elementos que expandem a noção de objeto de arte. Em *Cerro Indio Muerto* [Colina Índio Morto] (2016), vê-se em primeiro plano um esqueleto humano caído próximo ao sulco deixado no solo por um riacho seco, tendo ao fundo uma colina. Seu título faz referência ao local onde a fotografia foi feita pelo artista, na região do deserto do Atacama, no Chile. Os restos mortais, ali encontrados por Huyghe, fundem-se à paisagem

árida do deserto, em um cruzamento entre tempo humano e tempo natural. Assim como o nome da colina remete ao extermínio, histórico e atual, dos povos indígenas nas Américas.

Rachel Rose, 1986, Nova York. Vive em Nova York (EUA). Em seus vídeos e instalações, Rachel Rose constrói narrativas por meio de processos de edição, utilizando a livre e abundante circulação e associação de vídeos e imagens. A sobreposição de camadas, procedimento comum à pintura, é aplicada aqui a arquivos digitais, criando uma imagem híbrida com forte potencial sinestésico. A Minute Ago [Um minuto atrás] (2014) é uma reflexão sobre a experiência da catástrofe, que mescla um vídeo encontrado no YouTube de uma súbita tempestade de granizo em uma praia com relatos do arquiteto americano Philip Johnson em sua Casa de Vidro, que, por sua vez, são confrontados com a reprodução da pintura "O funeral de Phocion" (1648), do francês Nicolas Poussin, entre outros elementos.

Vídeo nas aldeias criado em 1986, baseado em Olinda (PE). Há três décadas, o Vídeo nas Aldeias tem mobilizado debates centrais aos povos indígenas e à produção e difusão audiovisual. O projeto tem como um de seus objetivos a formação de realizadores indígenas, desestabilizando narrativas forjadas com base no olhar externo. Questões éticas e escolhas estéticas são entrelaçadas em seus projetos, que tratam de assuntos como rituais, mitos, manifestações culturais e políticas, e experiências de contato e de conflito com os brancos. Fundado pelo indigenista Vincent Carelli, Vídeo nas Aldeias capta recursos e circula seus trabalhos, realiza exposições em comunidades indígenas, festivais de cinema, televisão, internet e elabora materiais didáticos. Para a 32ª Bienal, Ana Carvalho, Tita e Vincent Carelli criaram a instalação inédita O Brasil dos índios: um arquivo aberto (2016), que configura um espaço de imersão em imagens, gestos, cantos e línguas de vinte povos distintos, entre eles os Xavante, Guarani Kaiowá, Fulni-ô, Gavião, Krahô, Maxakali, Yanomami e Kayapó. Reunidos por sua força discursiva e imagética, os trechos constituem mais um ponto de resistência coletiva às tentativas de invisibilidade e apagamento de grupos indígenas e provocam uma ampla reflexão sobre alteridade e convenções de perspectivas culturais.

Wilma Martins, 1934, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Vive no Rio de Janeiro. A artista relaciona-se com seu entorno por meio de desenhos, gravuras e pinturas. Na série Cotidiano (1975-1984), seu processo de trabalho consiste em vários estágios, nos quais desenhos e pinturas vêm de e voltam para seus cadernos, como revisitações – ora os desenhos são esboços de pinturas posteriores, ora são registros de uma composição que já nasceu na tela. Os espaços domésticos, aparentemente ordinários, são habitados por animais silvestres e

cobertos por matas e rios que “esparramam-se” ou surgem por frestas do dia a dia, como uma pia repleta de louça e as dobras de um cobertor. Jogando com escalas e cores, a artista torna visível a coexistência de universos supostamente incompatíveis. Em sua obra, o que poderia estar à espreita no inconsciente emerge para atravessar inesperadamente a rotina e ocupá-la com uma atmosfera insólita. Morando no Rio de Janeiro desde a década de 1960, Martins contempla vistas a partir de sua casa, hábito que cultiva para criar as telas das paisagens.

Wladimir Dias-Pino, 1927, Rio de Janeiro, Brasil. Vive no Rio de Janeiro (RJ). Wladimir Dias-Pino é artista, poeta, desenhador gráfico, vitrinista. Na década de 1940, fez suas primeiras incursões na poesia, e ao longo das décadas de 1950 e 60 participou da fundação dos movimentos Poema / Processo e Intensivismo. Ao propor uma leitura do mundo a partir das imagens, sua prática desafia a relação entre imagem e linguagem. Na itinerância da 32ª Bienal em Cuiabá, o artista apresenta novas obras da série *Outdoors* (2015-2017), constituída por placas com abstrações geométricas. Algumas delas foram criadas a partir de estilos gráficos dos povos indígenas do Xingu, outras são baseadas na bandeira do Estado do Mato Grosso, com sua estrela amarela como símbolo do poder local. As placas estão dispostas em diversos pontos do exterior do espaço expositivo.

ANEXO 2 - Linha do Tempo – 80 anos do IPHAN.

1916 - O escritor Alceu Amoroso Lima e o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade viajam a Minas Gerais, anunciam a descoberta do barroco e proclamam a necessidade de sua preservação. No mesmo ano, Amoroso Lima publica na Revista do Brasil o artigo *Pelo Passado Nacional*.

1917 - Projeto de lei, elaborado por Wanderley Pinho, propõe a instituição de Comissão para proceder ao inventário do patrimônio estadual (BA).

1920 - Anteprojeto de lei de defesa do patrimônio artístico, em especial dos bens arqueológicos apresentado pelo arqueólogo do Museu Nacional Alberto Childe.

1921 - Proposta de lei, elaborada por José Marianno Filho, para a criação da Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte.

1922 - Fundação do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, sob a direção de Gustavo Barroso. Semana de Arte Moderna, marco do movimento modernista no Brasil. O movimento

reuniu escritores, poetas e artistas, como, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Victor Brecheret, Paulo Prado, Di Cavalcanti, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, entre outros. Os dois últimos tiveram importante papel na preservação do patrimônio cultural. Foi durante a Semana de Arte Moderna que Mário de Andrade se manifestou pela primeira vez acerca da dimensão imaterial do patrimônio.

1923 - O Deputado Luiz Cedro apresenta ao Congresso Nacional Projeto de Lei nº 350/1923 propondo a criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos, com o objetivo de organizar a defesa dos monumentos históricos e artísticos brasileiros.

1924 - Mário de Andrade viaja às cidades mineiras em companhia do poeta franco-suíço Blaise Cendrars, dos intelectuais brasileiros Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e René Thioller, dentre outros, entra em contato com a arte colonial brasileira e com jovens expoentes do pensamento modernista mineiro. Lucio Costa realiza viagem à Diamantina, Sabará, Ouro Preto e Mariana, MG, para estudar e registrar a arquitetura colonial brasileira. O Deputado Augusto de Lima apresenta projeto de lei nº 181/1924, que proíbe a saída do país de obras de arte tradicional brasileira, sem a permissão do governo federal.

1925 - Formação de uma comissão nomeada pelo Governo do Estado de Minas Gerais, com o objetivo de propor medidas de defesa dos monumentos históricos do estado. Anteprojeto de lei federal, elaborado pelo jurista Jair Lins, visando organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico.

1926 - Criação da Inspetoria Estadual de Monumentos de Minas Gerais. Realização do I Congresso Regionalista do Nordeste, onde se apresenta o Manifesto Regionalista do Grupo Modernista de Recife (PE), integrado por escritores como Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros.

1927 - Criação da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais da Bahia (Decreto nº 5.339/1927). Mário de Andrade dá prosseguimento a sua descoberta do Brasil com a realização de viagem à Amazônia, elaborando registro escrito e fotográfico de manifestações culturais, rituais, festas e costumes identificados em cidades como Belém, Manaus, Santarém, Arari, entre outras.

1928 - Criação da Inspetoria Estadual de Pernambuco (Lei nº 1.918/1928).

1929 - Mário de Andrade dá continuidade a sua sondagem cultural, agora no Nordeste brasileiro, fotografando e registrando tanto o acervo arquitetônico quanto as manifestações de

natureza imaterial identificadas na região. O primeiro arquiteto e urbanista Le Corbusier realiza sua primeira viagem à América do Sul (set. a dez./1929). Em 74 dias de permanência, profere conferências e palestras em Buenos Aires, Montevideu, São Paulo e Rio de Janeiro, que influenciam na difusão dos princípios da arquitetura moderna no Brasil.

1930 - Criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, ao qual se vinculam a Escola Nacional de Belas Artes, o Instituto Nacional de Música, a Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz e o Museu Nacional, entre outras instituições (Decreto nº 1942/1930). O Deputado José Wanderley de Araújo Pinho propõe a criação da Inspeção de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Projeto de Lei nº 230/1930).

1931 - Lucio Costa assume a direção da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (RJ). Inauguração da estátua do Cristo Redentor, erguida no topo do morro do Corcovado, localizado no Parque Nacional da Tijuca (RJ).

1933 - Elevação da Cidade de Ouro Preto (MG) à categoria de monumento nacional brasileiro (Decreto 22.928/1933).

1934 - I Congresso Afro-Brasileiro, em Recife (PE), organizado por Gilberto Freyre. Criação da Inspeção de Monumentos Nacionais, primeiro órgão de preservação do patrimônio edificado para todo o território brasileiro, vinculado ao Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro (RJ), durante a gestão de Gustavo Barroso.

1936 - Anteprojeto de criação do SPHAN, redigido por Mário de Andrade a pedido de Gustavo Capanema. Perspectiva ampla da noção de patrimônio e interesse na promoção de ações educativas em museus.

1937 a 1967 – Criação do IPHAN. As principais frentes de ações educativas eram dadas pelo tombamento de exemplares da arquitetura civil, militar e vernácula e o incentivo a publicações.

1975 - Criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, sob o comando de Aloísio Magalhães. Atualização da discussão sobre o sentido da preservação e da ampliação da concepção de patrimônio.

1981 - Criação do Projeto Interação, proposta de apoio à criação e ao fortalecimento das condições necessárias para que o trabalho educacional se produzisse referenciado na dinâmica cultural, reafirmando a pluralidade e a diversidade cultural brasileiras.

1999 - Publicação do Guia Básico de Educação Patrimonial.

2004 - Criação da Gerência de Educação Patrimonial e Projetos – GEDUC. Primeira instância da área central do IPHAN para a Educação Patrimonial. Para consolidá-la, foi realizada a I Reunião Técnica, em Pirenópolis (GO).

2005 - Encontro Nacional de Educação Patrimonial (I ENEP). Reunião para discussão e proposição de parâmetros nacionais para ações de Educação Patrimonial do IPHAN nas escolas, nos museus e noutros espaços sociais.

2008 - Realização da Oficina de Capacitação em Educação Patrimonial e Fomento a Projetos Culturais nas Casas do Patrimônio, quando, pela primeira vez, as diretrizes gerais das Casas do Patrimônio foram debatidas e consolidadas em âmbito coletivo.

2009 - Realização do I Seminário de Avaliação e Planejamento das Casas do Patrimônio, em Nova Olinda (CE). Organização de mesas-redondas sobre Educação Patrimonial no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural.

2011- II Encontro Nacional de Educação Patrimonial (II ENEP). Reunião para pactuar as diretrizes no campo de Educação Patrimonial e fortalecer a rede de instituições e de profissionais atuantes na área educacional. Parceria entre MEC e IPHAN para que o tema Educação Patrimonial integrasse o macrocampo Cultura e Artes do Programa Mais Educação, de Educação Integral.

2013 - Realização do Encontro ProExt – Extensão Universitária na Preservação do Patrimônio Cultural – Práticas e Reflexões, em Ouro Preto (MG).

2014 - Inscrição da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Oficialização do funcionamento das Câmaras Setoriais de Arquitetura e Urbanismo e a do Patrimônio Imaterial (Portaria nº 224/2014). Inclusão da língua Talian (RS, PR, SC, MT e ES) no Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). Inclusão da língua Asuriní do Trocará (TO), pertencente ao tronco Tupi, família Tupi-Guarani, no INDL. Inclusão da língua Guarani Mbya, identificada como uma das três variedades modernas da língua Guarani, família Tupi-Guarani, tronco linguístico Tupi, no INDL.

2015 - Eleito e empossado o Conselho Diretor do Centro Lucio Costa, Centro de Categoria 2 sob os auspícios da Unesco, responsável pela formação de gestores para a preservação do patrimônio cultural para os países da América do Sul e África lusófona. Portaria Interministerial nº 60/2015 estabelece procedimentos administrativos que disciplinam a

atuação de órgãos e entidades da administração pública federal em processos de licenciamento ambiental de competência do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama). Instrução Normativa nº 001/2015 estabelece procedimentos administrativos a serem observados pelo Iphan nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe. O Brasil passa a integrar o Comitê Intergovernamental da Diversidade Cultural da Unesco, que trabalha para implantar as atividades e prioridades estabelecidas pelos Estados signatários. Portaria nº 299/2015 que estabelece as Diretrizes para Salvaguarda de Bens Registrados.