

**CURADORIA PEDAGÓGICA NA BIENAL DO MERCOSUL:
APONTAMENTOS SOBRE IDAS E VINDAS**

***EDUCATIONAL CURATORSHIP AT THE MERCOSUR BIENNIAL:
NOTES ON THE BACK AND FORTH MOVEMENTS***

Camila Monteiro Schenkel¹
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Associado/a/e ANPAP: sim

Andressa Cristina Gerlach Borba²
Professora da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre
Associado/a/e ANPAP: não

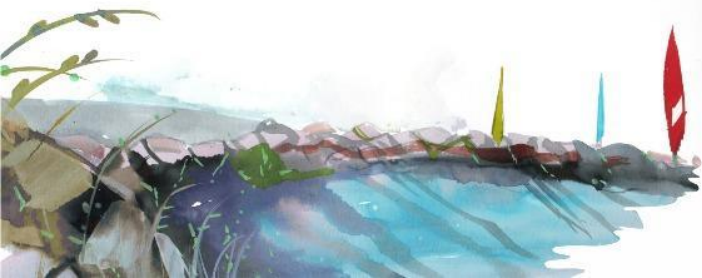
RESUMO

O presente trabalho propõe-se a refletir sobre as relações de colaboração e tensão que se estabelecem entre arte-educação e curadoria na Bienal do Mercosul a partir das transformações observadas desde sua 6ª edição (2007), através da análise do aparecimento, desaparecimento e retorno da função de curador pedagógico. Se, por um lado, a consolidação da curadoria pedagógica nas edições seguintes pode dar a impressão de um papel e objetivos bem definidos, por outro, as variações observadas nas últimas Bienais do Mercosul indicam um território em construção e disputa.

Palavras-Chave: Curador pedagógico. Curadoria educativa. Bienal do Mercosul. Arte-educação.

ABSTRACT

This paper aims to reflect on the collaborative and tense relationships established between art education and curatorship within the Mercosur Biennial, based on the analysis of the emergence, disappearance, and return of the role of the pedagogical curator and the transformations observed since its 6th edition (2007). On one hand, the consolidation of the pedagogical curator position in subsequent editions may give the impression of a well-defined role and objectives; on the other hand, the variations observed in the most recent Mercosur Biennials indicate a territory still under construction and subject to ongoing negotiation and dispute.



extremos

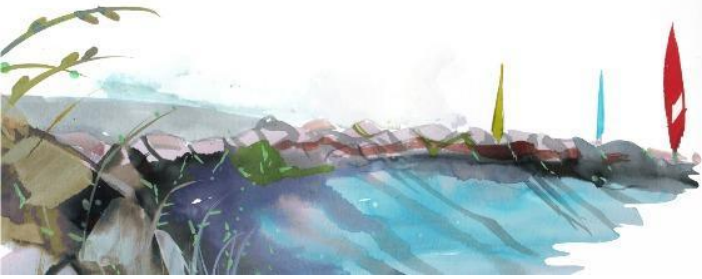
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

KEYWORDS: *Pedagogical curator; Educational Curatorship; Mercosur Biennial; Art education.*

A Bienal do Mercosul vem desempenhando, ao longo de seus 25 anos de existência em Porto Alegre, um importante papel no campo artístico local. Ao inseri-lo em um circuito globalizado de grandes exposições, contribuiu para a interlocução e a profissionalização de diferentes agentes, assim como para a ampliação de públicos para a arte contemporânea. Nesse tempo de atuação, tanto representantes da instituição quanto diferentes pesquisadores que se debruçaram sobre suas atividades assinalaram seu caráter eminentemente educativo como um diferencial em relação a outros eventos do tipo.

A educação passou a ocupar o centro dos enunciados da instituição a partir de um momento específico: sua 6ª edição, em 2007, marcada pelo contexto de consolidação do processo de internacionalização do evento (Fetter, 2017), pela abundância de recursos oriundos de leis de incentivo fiscal e por um interesse aquecido, por parte do campo da arte, em práticas artísticas pautadas ou constituídas por processos educativos (Hoff, 2014). Naquele momento, a Bienal do Mercosul passou a apresentar-se como uma “bienal pedagógica”, assumindo o protagonismo desse caráter educacional como sua marca própria.³

Esse reposicionamento veio na esteira de reformulações da relação entre educação, arte e museus observadas no Brasil a partir dos anos 1990, ligadas ao surgimento de novos meios de incentivo à cultura possibilitados pela Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991), quando se observou um aumento exponencial na criação de setores educativos em museus e institutos culturais como forma de contrapartida tributária. Esses programas surgiram para ampliar e organizar os públicos visitantes, a fim de tornar discursos e conteúdos mais acessíveis por meio da mediação cultural. No entanto, ao longo desse processo, a dinâmica dos setores educativos foi mostrando incongruências dentro das próprias instituições, já que muitas vezes são tomados como prestadores de serviços que exercem papel coadjuvante e de autonomia cerceada (Hoff, 2013). Os setores



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

educativos desempenham, portanto, uma função ambígua, atuando simultaneamente como potência de transformação sócio-política e instrumento de manutenção do status quo.

Esse é o pano de fundo que reverbera, entre o final dos anos 1990 e início dos 2000, uma tendência do campo da arte internacional na qual formatos, métodos e processos educativos ganham proeminência e a produção artística e curatorial passa a ser tomada como uma prática educacional expandida (O'Neill; Wilson, 2010). No caso do Brasil, essa assim chamada *virada educativa* transcorreu de forma mais lenta e atendendo a diferentes problemáticas, sendo, por isso mesmo, menos pronunciada (Hoff, 2014). Ainda assim, ganhou força em âmbito nacional o conceito de *curadoria educativa*, denominação que teve sua primeira aparição no Brasil atribuída a Luiz Guilherme Vergara em texto apresentado no Encontro da ANPAP de 1996. Nele, Vergara reivindicava um compromisso educativo ao trabalho do curador a fim de “explorar a potência da arte como veículo de ação cultural” e “criar uma perspectiva de alcance para a arte ampliada como multiplicadora e catalisadora dentro de um processo de conscientização e identificação cultural” (2016, p. 41).

Nesse primeiro momento, o objetivo da curadoria, ao ser educativa, seria propor experiências estéticas diversas ao público, potencializando vivências no encontro com a arte. Dez anos depois, Mirian Celeste Martins (2006) retomou o texto de Vergara como ponto de partida para refletir sobre a dimensão curatorial que pode caracterizar a atuação de professores através de processos de mediação presentes no dia-a-dia da sala de aula, ao observar que o mediador na exposição faz um trabalho análogo ao do curador em relação à seleção, à combinação e à construção de sentido a partir das obras, alargando ainda mais o conceito.

Esse desdobramento do termo *curadoria educativa* seguiu em sua ressignificação, como indica a criação do cargo de *curador pedagógico* na 6ª Bienal do Mercosul, ocupado pela primeira vez pelo artista uruguaio Luis Camnitzer. Demarcando uma nova perspectiva sobre o tema, Camnitzer definiu o curador pedagógico como



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

“alguém que atua como um embaixador do público e observa o evento com os olhos do visitante” (2009, p. 15). Nessa primeira aparição, o curador pedagógico não selecionava obras, mas acompanhava o processo de concepção da exposição, em diálogo com a curadoria geral, desenhando estratégias de aproximação. Atuava, portanto, como um *mediador* que dirigia sua atenção àqueles que são os destinatários finais das obras, mas que não são, necessariamente, a quem os artistas se endereçam.

O problema do afastamento entre obras e público foi apontado também pelo curador-geral da 6ª edição, Gabriel Pérez-Barreiro, ao realizar um balanço do trabalho desenvolvido na função:

Se concordamos que uma exposição é uma oportunidade para comunicação, devemos prestar atenção em como e onde essa comunicação pode acontecer. Acho que uma das questões fundamentais é que geralmente pensamos em obra de arte e público como forças opostas, como dois partidos, um contra o outro, cada um procurando a extinção do outro. É como se, ao atender o público, fôssemos estragar a obra, ou, ao atender a obra, fôssemos negar o público. [...] A grande pergunta, então, seria se é possível montar uma política de comunicação e educação a partir da arte mesma, mas uma política que se dirige ao público e não o afasta. Para isso, teríamos, em primeiro lugar, que acreditar mais na obra de arte não como container puro e perfeito de significado no sentido modernista [...] mas entendendo a arte como um processo pedagógico em si. (2009, p. 106-107)

A assim chamada “bienio pedagógica” curada por Pérez-Barreiro em 2007 tinha entre seus princípios gerais a intenção de “gerar um programa pedagógico desde o começo, com o objetivo de integrar os propósitos educativos a todo o processo curatorial” (Pérez-Barreiro apud Fetter, 2017, p. 4081). As atividades públicas do programa pedagógico começaram cerca de seis meses antes da abertura da mostra, com a realização de um simpósio internacional sobre arte-educação, seguido pela ampla distribuição de materiais pedagógicos para bibliotecas, escolas e professores. Para melhor atender seu principal público programático, composto por estudantes e professores escolares (Hoff, 2011), a abertura da exposição foi antecipada em um



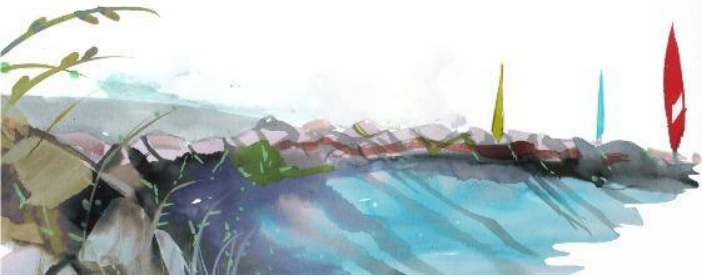
extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

mês, para que seu período não coincidissem com as férias letivas, e os espaços expositivos passaram a abrir também às segundas-feiras (Fetter, 2017). Foram desenvolvidas, ainda, atividades como visitas a escolas para apresentar a Bienal e encontros com professores. Esse maior destaque ao educativo ficou visível, também, no espaço físico da mostra, que recebeu estações pedagógicas em meio ao espaço expositivo, zonas para repouso e conversa e um centro educativo, com uma biblioteca, no qual aconteciam aulas e oficinas.

Na edição seguinte, *Grito e escuta* (2009), o projeto curatorial de Victoria Noorthoorn e Camilo Yáñez, selecionado por meio de chamada aberta, considerava “o artista como um ator social e constante produtor de um sentido crítico necessário” (Noorthoorn; Yáñez, 2009, p. 21). Com essa premissa, artistas de diferentes poéticas e procedências foram convidados não apenas a conceber as exposições, mas também a desenvolver a programação educativa, editorial e de comunicação do evento, entre eles Marina de Caro, responsável pela curadoria pedagógica. A proposta de Caro, que defendia “levar a Bienal às pessoas, e não as pessoas à Bienal” (apud Noorthoorn; Yáñez, 2009, p. 22), teve como eixo central o programa de residências “Artistas em disponibilidade”, que convidou artistas a desenvolverem práticas de viés social e participativo em 20 cidades do interior do Rio Grande do Sul, em diálogo com diferentes tipos de organizações e comunidades. A fim de descentralizar a edição, também houve um mapeamento de locais onde já se desenvolviam propostas educativas voltadas para arte contemporânea na cidade, que foram convidados a colaborar com a programação de atividades oferecidas pela Bienal à comunidade.

Nas palavras de Hoff, que atuou como coordenadora do Projeto Pedagógico da edição, “ao invés de uma ‘tradução’ da arte a partir de ferramentas pedagógicas”, optou-se por “trabalhar com propostas artísticas com forte capital educativo” (2011, p. 117). Hoff destaca o papel desempenhado por Caro como “alguém que segue não participando na definição dos artistas das exposições, mas que propõe a participação de artistas diretamente no projeto pedagógico”, capaz de colocar em prática “ações, estratégias e atividades autônomas, não necessariamente vinculadas ao projeto



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

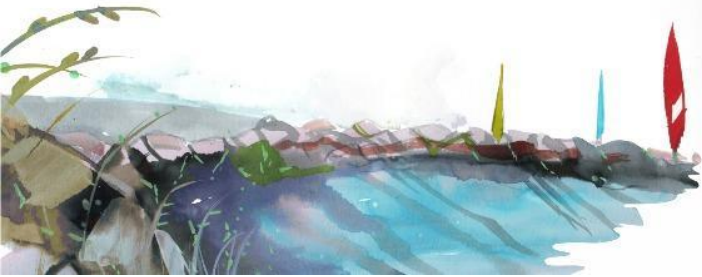
expositivo” (2011, p. 116). Parecia haver, assim, uma separação entre o que a curadoria geral propunha como mostra e o que seu projeto pedagógico realizava dentro e fora dos espaços expositivos. Importante pontuar, também, que o partido de Caro era bastante diferente daquele de Camnitzer e Pérez-Barreiro, que reconheciam, como vimos, uma distância ou dificuldade de comunicação entre artistas e públicos.

A 8ª Bienal do Mercosul, contudo, parece ter alcançado uma imbricação maior entre o projeto curatorial geral e o projeto educativo. Intitulada *Ensaio de geopoética* (2011), a mostra teve curadoria geral de José Roca e novamente um artista e educador estrangeiro como curador pedagógico, Pablo Helguera. Pela primeira vez, como destacou Helguera, o curador pedagógico fez parte da equipe curatorial, permitindo que “o componente pedagógico não ficasse relegado exclusivamente à interpretação das obras ou que existisse como programa paralelo de atividades, mas que estivesse completamente integrado ao processo de conceitualização e seleção dos artistas e obras” (2011, p. 5).

Observa-se, portanto, um deslocamento do curador com preocupações educativas e de acessibilidade cultural descrito por Vergara ao educador que passa a atuar, também, como curador, no sentido literal do termo. E há, sobretudo, um reequilíbrio de forças, como apontado por Hoff – que dava continuidade a seu trabalho de coordenadora pedagógica em mais uma edição da Bienal do Mercosul e que, com sua presença constante em Porto Alegre, assegurou a articulação e a colaboração cotidiana entre a curadoria, o projeto pedagógico e o contexto local:

Na 8ª Bienal, as propostas curatorial e pedagógica estão atreladas uma à outra, sendo difícil dizer onde começa uma e onde termina a outra. No momento em que isso acontece, já não estamos mais falando de uma relação causal do projeto pedagógico com a proposta curatorial, mas de uma espécie de relação condicional e de igualdade de valor. (2011, p. 116)

Essa relação de reciprocidade segue na edição seguinte, sob o título *Se o clima for favorável* (2013), que consistiu, conforme a curadora geral Sofia Hernández Chong Cuy, em três principais iniciativas públicas: a exposição *Portais, previsões e*



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

arquipélagos, as discussões e publicações dos *Encontros na Ilha* e o programa pedagógico *Redes de Formação*, liderado por Mônica Hoff. Hoff desempenhou um papel duplo nessa edição: se por um lado ganhou o título de “Curadora de Base”, por outro, continuou exercendo a função de coordenadora geral do projeto pedagógico, acumulando funções. Apesar da nomenclatura atípica, ainda é possível perceber em sua atuação a continuidade do papel da curadoria pedagógica inaugurada por Camnitzer, desempenhado, pela primeira vez, por uma educadora e artista brasileira.

O programa *Redes de formação* reunia diferentes agentes – professores, futuros mediadores que trabalhariam na edição e interessados – em atividades abertas de caráter interdisciplinar e forte teor empírico, tais como laboratórios, oficinas, caminhadas para observações da natureza e saídas de campo a lugares como minas de carvão e parques eólicos, além de um seminário de encerramento de formato mais prático e experimental (Willsdon, Hoff, 2013; Bulhões, 2013). Alguns meses antes da abertura da exposição, foi lançada a antologia de textos *A nuvem*, o material para professores *Manual para curiosos* e um website com materiais relacionados aos *Encontros na Ilha*.

Se a promessa de fusão entre arte e educação anunciada por Camnitzer parecia, com as 8ª e 9ª edições, ter sido consolidada, logo a seguir esse equilíbrio foi abalado. Já sem a presença de Hoff, que atuara como um elo entre as diferentes propostas educativas desde a 5ª edição do evento, a partir da 10ª Bienal do Mercosul observou-se uma série de recuos. Intitulada *Mensagens de uma nova América*, a mostra de 2015, sob curadoria geral de Gaudêncio Fidelis, pretendeu resgatar o olhar para a arte produzida na América Latina que caracterizou a primeira edição do evento, em 1997. O Programa Educativo foi assumido por Cristián G. Gallegos, que “inicialmente se autodenominou ‘Dialogante’, mas acabou assumindo o título de “Dialogante – Curador do Programa Educativo” (MENDOZA, 2018, p. 81). O termo escolhido por Gallegos estabelece sua atuação como alguém que dialoga com a curadoria e o projeto geral da mostra, mas não está implicado diretamente nela, evidenciando a separação entre aquilo que edições anteriores haviam tentado juntar.



extremos

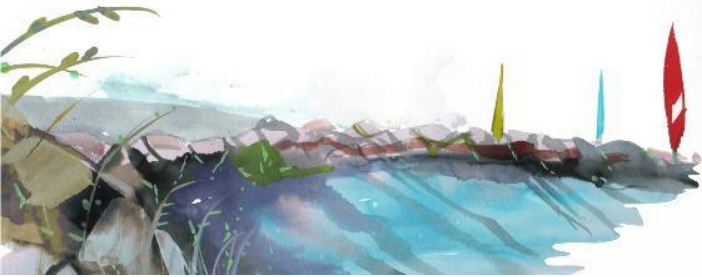
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A edição foi marcada por uma crise tanto financeira quanto institucional, com reduções no orçamento e conflitos internos que levaram à exclusão de obras inicialmente anunciadas, culminando no desligamento de parte da equipe curatorial e no adiamento da abertura da mostra.⁴ A equipe do programa educativo, que teve Valência Losada como coordenadora geral, passou por uma redução significativa: a 10ª Bienal contou com 79 mediadores e 10 coordenadores de mediação,⁵ enquanto a 9ª Bienal dispôs de 132 mediadores, 26 supervisores de mediação e 6 coordenadores de mediação⁶ e a 8ª Bienal⁷ contou com 197 mediadores, 15 supervisores e 12 assistentes de supervisão.⁸

Ainda fortemente impactada por esse contexto de crise e imersa em contradições, a 11ª Bienal do Mercosul – *O triângulo do Atlântico*, com Alfons Hug como curador-chefe, caracterizou-se por um enxugamento geral da mostra, que ocupou apenas três equipamentos culturais do centro de Porto Alegre, e pela desaparecimento do curador pedagógico. O projeto educativo foi realizado pelo SESC Fecomércio RS e contou com uma coordenadora pedagógica, Bianca Bernardo, e uma co-coordenadora, Renata Sampaio, duas supervisoras e apenas 41 mediadores.

Nas edições seguintes da Bienal do Mercosul, no entanto, observou-se um retorno da figura do curador pedagógico, atividade que passou a ser exercida por agentes locais acumulando as funções de curadoria e coordenação pedagógica. O posto foi recriado na 12ª Bienal do Mercosul – *Feminismo(s): visualidades, ações e afetos*, por reivindicação de quem viria a ocupá-lo naquela edição, o pesquisador e professor da UERGS Igor Morais Simões. Para Simões,

[...] estava em jogo negociar com a instituição a centralidade do programa educativo no pensamento curatorial. Usar o termo curadoria educativa, nesta edição, foi a forma de reforçar que o educativo não vem depois, mas está lado a lado [...]. Tratou-se de jogar com a hierarquização da posição curatorial para, a partir de tal, reivindicar posições que o educativo sem o termo curadoria parece nem sempre conseguir atingir. (2021, p. 142-143)



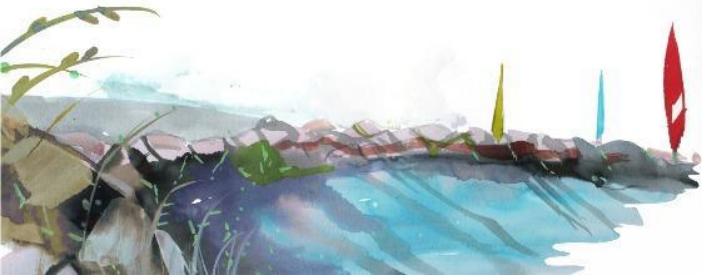
extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A importância política e simbólica desse cargo também foi defendida por Germana Konrath, pesquisadora e gestora cultural porto-alegrense que, para a 13ª Bienal do Mercosul – *Trauma, sonho e fuga* (2022), articulou com a instituição a manutenção do uso do termo para designar as atividades que desempenharia.⁹ Konrath foi a primeira curadora pedagógica da Bienal do Mercosul sem formação tradicional em arte e/ou educação, mas que teve como escola a própria atuação na Bienal do Mercosul – inicialmente como mediadora e, posteriormente, nas áreas de museografia e coordenação de produção (Konrath, 2022), o que talvez indique que, naquele momento, a instituição buscasse um perfil mais próximo do contexto local e, ao mesmo tempo, familiarizado com o processo de gestão geral da mostra.

Em contraposição à edição anterior, que teve sua execução perpassada pela pandemia e, em função disso, disseminou a prática de publicações e eventos *online*, adaptando a programação educativa para outros moldes, a 13ª Bienal do Mercosul ocupou 10 espaços culturais da cidade em meio a um cenário de retomada e incertezas. Seu projeto educativo foi desenvolvido por uma equipe formada por sete pessoas além de Konrath, e contou com 85 mediadores e 14 supervisores,¹⁰ mais que o dobro de mediadores e supervisores da 11ª Bienal do Mercosul. Além disso, o material pedagógico precisou ser lançado antes que as obras da exposição estivessem definidas, e teve uma tiragem bastante limitada, de apenas 700 exemplares (Troian, 2025). Para fins de comparação, o projeto pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul produziu 8.400 exemplares do material pedagógico *Fichas Práticas* e 3.000 exemplares do livro *Micrópolis experimentais: traduções da arte para a educação*; o projeto pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul produziu 13.500 exemplares de um material educativo trilingue e 1.200 exemplares do livro *Pedagogia no campo expandido*; enquanto o projeto pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul produziu 7.000 exemplares do material educativo *Manual para curiosos* e 3.000 exemplares da antologia de textos *A Nuvem*.¹¹

A 14ª Bienal do Mercosul – *Estalo*, recém finalizada, teve a curadoria educativa compartilhada entre Andréa Hygino, artista visual, arte-educadora e professora



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

carioca, e Michele Zgiet, educadora porto-alegrense com múltiplas participações na Bienal do Mercosul, que foram convidadas, desde o início, a atuarem sob essa designação.¹² Por outro lado, é importante assinalar que, nessa edição, desaparece da nominata da equipe da Bienal do Mercosul o cargo de coordenador pedagógico. Para desenvolver a variedade de atividades educativas do evento, a dupla contou com 114 mediadores – um número bastante ampliado em relação à edição anterior, mas que precisava abarcar mais espaços, já que a mostra se distribuiu por 17 locais diferentes – e apenas nove assistentes de coordenação. Entre os objetivos elencados por Hygino e Zgiet para a atuação do educativo dessa edição, estavam:

[...] estender os diálogos do público com as investigações artísticas em exposição; alimentar a pesquisa sobre arte e educação, mediação e pedagogia; aproximar museu e comunidade escolar, de modo que o museu se entenda como um espaço educacional, e estudantes e docentes se entendam como criadores/artistas; oportunizar condições e espaços de experimentação para arte-educadores/mediadores em formação (2025, p. 155).

Ainda que a aproximação com a comunidade escolar esteja no centro de suas preocupações, cabe destacar que o curso de formação de professores ocorreu durante período de férias escolares, uma consequência da alteração de datas do evento provocada pela enchente que atingiu o Rio Grande do Sul em maio de 2024, e a distribuição do material educativo começou a ser realizada apenas nos últimos dias da mostra.

Ainda hoje, o *site* da Fundação Bienal do Mercosul continua a destacar o protagonismo da educação em sua atuação, ao apresentar como sua missão a “ênfase nas ações educativas” e apontar, entre os princípios que pautam a ação institucional, a “contribuição social” e a “prioridade de investimento em educação e consolidação da Bienal como referência nos campos da arte, da educação e pesquisa nessas áreas”. As estratégias e as condições para isso – ainda que se observe essa tendência geral de reversão do encolhimento das equipes de mediação –, no entanto, são bem distintas das de 2007, como evidenciam, entre outros fatores, a suspensão do serviço de transporte gratuito para escolas da rede pública; a significativa



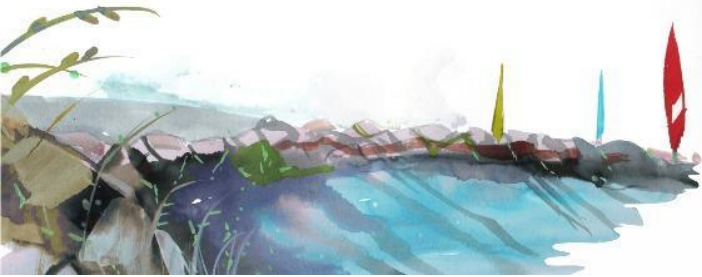
diminuição das tiragens de materiais didáticos e a menor variedade e a amplitude das atividades atualmente desenvolvidas.

Se o surgimento da figura do curador pedagógico permitiu, como defende Hoff, “a criação de um espaço real de reflexões sobre as práticas que vinham sendo realizadas na Bienal do Mercosul nos anos anteriores e, principalmente, sobre como a comunidade recebia e respondia a essas práticas” (2011, p. 115), como compreender sua extinção e subsequente fusão com a tarefa de coordenação pedagógica? Trata-se apenas de uma questão de perda de status e precarização em tempos de orçamento reduzido, ou a combinação de curadoria com coordenação pedagógica poderia fomentar uma atuação menos hierarquizada, especialmente quando desempenhada por agentes locais que já possuem familiaridade com a estrutura e os desafios da educação e da arte em sua realidade? Estaríamos diante de usos meramente nominais do termo, isto é, “que não necessariamente consideram os componentes que davam ao conceito sua consistência própria” como aventou Honorato (2020, p. 29)?

Nesse contexto de retorno do curador pedagógico, é preciso problematizar seu real poder de ação em relação ao projeto curatorial geral e, sobretudo, sobre as condições que lhe são dadas para que os propósitos educativos sejam integrados aos processos da instituição de forma efetiva e transversal. Marcar um posicionamento ideológico; expor as estruturas das instituições ou inseri-las em outros territórios; mediar conflitos e criar outros tantos; ser um embaixador ou dialogante; fomentar experiências a partir da arte ou com as comunidades; o que quer de fato uma curadoria ao se dizer pedagógica? E o que pode um educador ao se dizer curador?

Referências

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. Educação em museus: termos que revelam preconceitos. *Diálogos entre arte e público*, Recife, v. 1, p. 30-34, 2008.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

BORBA, Andressa C. Gerlach. Sobre o ofício do curador pedagógico: gênese do termo, virada educativa e desdobramentos. *Ícone: Revista Brasileira de História da Arte*, v. 4, n. 4, p. 218-239, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/91488>. Acesso em mar. 2025.

BIENAL do Mercosul. *Relatório de Responsabilidade Social 7ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul: ações e contribuições 2008-2009*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, s.d.

BIENAL do Mercosul. *Relatório de Responsabilidade Social 8ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul 2010-2011*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, s.d.

BIENAL do Mercosul. *Relatório de Responsabilidade Social 9ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul 2012-2013*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, s.d.

BULHÕES, Maria Amélia. O clima foi favorável, a 9ª Bienal do Mercosul está aí. Porto Alegre, *Sul21*, 5 out. 2013. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artereflecoes/site/2019/02/27/o-clima-foi-favoravel-a-9a-bienal-do-mercosul-esta-ai/>. Acesso em abr. 2025.

CAMNITZER, Luis. Introdução. In: PÉREZ BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (Orgs.). *Educação para a arte/Arte para a educação*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

FETTER, Bruna Wulff. A 6ª Bienal do Mercosul: uma virada curatorial e institucional. In: *Anais do 26º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Campinas: ANPAP, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017, p. 4077-4092. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S05/26encontro_FETTER_Bruna_Wulff.pdf. Acesso em: jun. 2025.

GALLEGOS, Cristián G. A Práxis. In: GALLEGOS, Cristián G. et al. *Possibilidades do Impossível: Arte, educação, diálogos e contextos*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

HELGUERA, Pablo. Introdução. In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Orgs.). *Pedagogia no campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

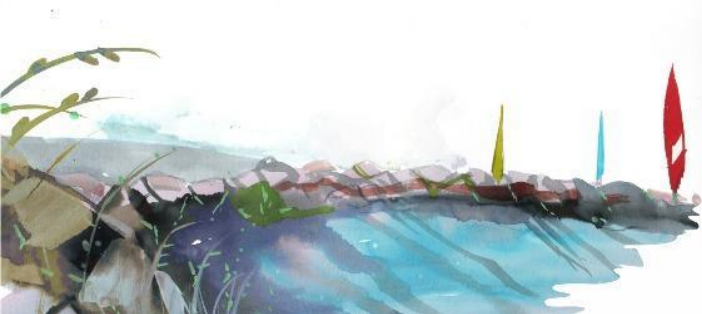
HOFF, Mônica. Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul. In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Orgs.). *Pedagogia no campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

HOFF, Mônica. *A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

HOFF, Mônica; WILLSDON, Dominic. Alguém sabe algo, alguém sabe algo mais. In: CHONG CUY, Sophia et al. *Se o clima for favorável: 9ª Bienal do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2013.

HONORATO, Cayo. Ascensão e declínio da curadoria pedagógica. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 27-37, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662849>. Acesso em jun. 2025.

KONRATH, Germana. A Bienal e as redes de afeto. In: _____ (Org.). *Um diálogo sincero: curso de formação para mediação da 13ª Bienal do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

do Mercosul, 2022. Disponível em:
https://www.bienalmercosul.art.br/files/ugd/2468f7_321526c7f7e34fd7a35fdb3b403bd0f.pdf
f. Acesso em: fev. 2025.

MARTINS, Mirian Celeste. Curadoria educativa: inventando conversas. *Reflexão e Ação* – Revista do Departamento de Educação/UNISC. Santa Cruz do Sul, v. 14, n.1, p.09-27, jan/jun 2006.

MENDOZA, Carolina da Silva. *Experiências de mediação na Bienal do Mercosul de 2007 a 2015*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

MORAES, Igor; GRUPELLI, Luciana. *Uma Bienal em tempos de pandemia e a centralidade da curadoria educativa*. *Kult-ur*, v. 8, nº16, 2021, p. 139-154. Disponível em: <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6123>. Acesso em: abr. 2025.

NOORTHOORN; Victoria; YÁNEZ, Camilo (Orgs.). *7ª Bienal do Mercosul: grito e escuta*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

O'NEILL, Paul; WILSON, Mick (eds.). *Art Now: Curating and the Educational Turn*. Londres: Open editions; Amsterdam: De Appel, 2010.

PÉREZ BARREIRO, Gabriel. Público para a arte/Arte para o público. In: _____; CAMNITZER, Luis (Orgs.). *Educação para a arte/Arte para a educação*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009, p. 104-109.

TROIAN, Bruna Guaresi Costa. *Diálogos e silenciamentos: o material educativo e o projeto curatorial da 13ª Bienal do Mercosul*. Trabalho de conclusão de curso em Museologia. Porto Alegre: Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2025.

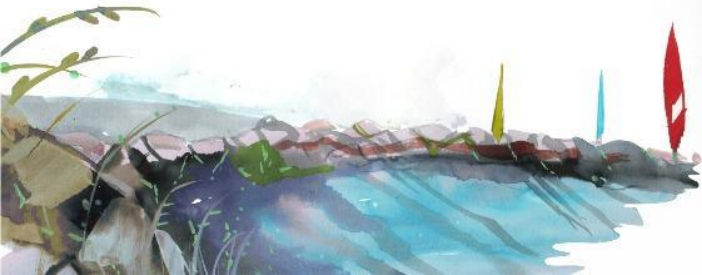
VERGARA, Luiz Guilherme. Curadoria Educativa: Percepção Imaginativa/ Consciência do Olhar. In: *Anais do 8º Encontro Nacional da ANPAP*. São Paulo: ECA/USP, 1996. Republicado em: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (ed.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 39 - 46.

Notas

¹ Professora e pesquisadora do Instituto de Artes da UFRGS. Possui doutorado pelo PPGAV/UFRGS, com estágio sanduíche na Universidade de Bolonha. Em 2017, desenvolveu pesquisa de pós-doutorado no PPGAV/UFRGS e, em 2024, na Faculdade de Arquitetura e Arte da Universidade Nacional de Colômbia, Sede Medellín. Coordena o projeto de extensão "Núcleo Educativo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo" e, entre 2012 e 2017, foi responsável pelo Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. <http://lattes.cnpq.br/8891217210991077>

² Professora de artes da Rede Municipal de Porto Alegre/RS, licenciada em Artes Visuais (2023) e bacharela em História da Arte (2019) pela UFRGS. Integrante do Vincular: coletivo docente de artes (UERGS), cuja atuação artística é atrelada à arte-educação e ao fazer colaborativo. <http://lattes.cnpq.br/1565146175478097>

³ Em um dos textos de abertura da publicação *Educação para arte, arte para a educação*, por exemplo, Beatriz Johannpeter, então Diretora de Educação da Fundação Bienal do Mercosul, afirma: "A educação sempre teve fundamental importância para a Bienal do Mercosul. Mas foi em 2007, com a 6ª edição da Bienal, que o Projeto



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Pedagógico atingiu um novo patamar, com a implantação de uma curadoria pedagógica integrada ao projeto curatorial e a antecipação das ações educativas que, pela primeira vez, foram organizadas a partir do calendário escolar. [...] A presença de um curador pedagógico garantiu que as necessidades educativas fossem consideradas, priorizadas e atendidas” (2009, s.p.).

⁴ Ver DALCOL, Francisco. Crise na 10ª Bienal do Mercosul. *Zero Hora*. Porto Alegre, 12 out. 2015. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/crise-na-10-bienal-do-mercosul4876301.html>

⁵ Conforme ficha técnica disponível no catálogo da edição.

⁶ Conforme Relatório de Responsabilidade Social da edição.

⁷ Conforme Relatório de Responsabilidade Social da edição.

⁸ As edições anteriores também contavam com educadores e produtores dedicados exclusivamente ao desenvolvimento de projetos e atividades específicas do programa pedagógico geral, como cursos de formação e agendamento.

⁹ Depoimento às autoras em maio de 2025.

¹⁰ Conforme ficha técnica disponível no catálogo da edição.

¹¹ Informações dos relatórios de responsabilidade social das edições.

¹² A edição contou também com Anna Matos e Marina Feldens como curadoras e coordenadoras de produção executiva do Programa Público.