

Educando para natureza: bienais de arte e educação ambiental

Caroline Leal Bonilha
Paula Corrêa Henning

Resumo

A pesquisa propõe o desenho de um território no qual educação, educação ambiental e arte estejam presentes. A intenção é seguir os rastros deixados por Michel Foucault, desarrumando as linhas que mantêm separadas natureza e cultura. Para tanto foram analisados materiais provenientes de exposições artísticas que apresentam questões caras à educação ambiental, que transbordam ditos e visibilidades sobre o meio ambiente, sobre outras formas de habitar o planeta e de lidar com as incertezas ligadas as crises ambientais. Propostas curatoriais, obras, catálogos e materiais educativos lançados em razão da 9ª edição da Bienal do Mercosul/Porto Alegre, realizada em 2013 e da 32ª Bienal de São Paulo de 2016, foram pensados como elementos que fazem parte de processos de produção de subjetividades e que aparecem carregados de enunciações e de visibilidades sobre a natureza e sobre as formas como aprendemos a ver e a agir diante dos atuais dilemas ambientais. Interessa pensar de que forma exposições de arte contemporânea que discutem questões que atravessam a educação ambiental vem educando para natureza.

Palavras-chave: Educação Ambiental. Arte. Natureza.

Caroline Leal Bonilha

Universidade Federal do Rio Grande,
FURG

E-mail: bonilhacaroline@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6032-9428>

Paula Corrêa Henning

Universidade Federal do Rio Grande,
FURG

E-mail: paula.c.henning@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-3697-9030>

Recebido em: 29/11/2019

Aprovado em: 25/03/2022



Abstract**Educating for nature: art biennials and environmental education**

The research proposes the design of a territory in which education, environmental education and art are present. The intention is to follow the tracks left by Michel Foucault, littering the lines that keep nature and culture separate. For this purpose, materials from artistic exhibitions that present issues dear to environmental education, which overflow sayings and visibilities about the environment, about other ways of inhabiting the planet and dealing with the uncertainties related to environmental crises were analyzed. Curatorial proposals, works, catalogs and educational materials launched on the occasion of the 9th edition of the Mercosul/Porto Alegre Biennial, held in 2013 and the 32nd São Paulo Biennial 2016, were thought of as elements that are part of the processes of production of subjectivities and that appear loaded with statements and visibilities about nature and the ways we learn to see and act in the face of current environmental dilemmas. It is interesting to think about how contemporary art exhibitions that discuss issues that cross environmental education have been educating for nature.

Keywords:

Environmental
Education. Art.
Nature.

Resumen**Educar para la naturaleza: bienales de arte y educación ambiental**

La investigación propone el diseño de un territorio en el que la educación, la educación ambiental y el arte estén presentes. La intención es seguir las huellas dejadas por Michel Foucault, ensuciando las líneas que mantienen separadas la naturaleza y la cultura. Para este propósito, se analizaron materiales de exhibiciones artísticas que presentan temas queridos por la educación ambiental, que desbordan dichos y visibilidades sobre el medio ambiente, sobre otras formas de habitar el planeta y abordar las incertidumbres relacionadas con las crisis ambientales. Las propuestas curatoriales, obras, catálogos y materiales educativos lanzados como resultado de la novena edición de la Bienal Mercosul / Porto Alegre, celebrada en 2013 y la 32a Bienal de São Paulo de 2016, fueron considerados elementos que forman parte de los procesos de producción de las subjetividades y que parecen estar cargados de declaraciones y visibilidades sobre la naturaleza y las formas en que aprendemos a ver y actuar frente a los dilemas ambientales actuales. Es interesante pensar en cómo las exposiciones de arte contemporáneo que discuten temas que cruzan la educación ambiental han estado educando para la naturaleza.

Palabras clave:

Educación
ambiental; Arte;
Naturaleza.

Introdução

As mostras bianuais de arte são eventos efêmeros, com duração de alguns meses, que mobilizam o campo artístico por sua dimensão e alcance de público. Embora as exposições sejam temporárias as fundações que as organizam são permanentes e assumem a responsabilidade pela manutenção financeira dos eventos, arquivo histórico e pela escolha das curadorias. A curadoria de cada exposição é realizada por uma pessoa ou equipe diferente, que propõe temas pensados como guias para seleção dos artistas convidados e de seus respectivos trabalhos. A curadoria também é responsável pela organização dos trabalhos no espaço expositivo, ou seja, pela expografia da mostra, pela elaboração de catálogos e guias da exposição e, por vezes, dos materiais educativos. Tanto catálogos como guias são produzidos sem endereçamento a um público específico, esses materiais são vendidos no próprio local do evento ou em livrarias. Já o material educativo é distribuído gratuitamente e tem como público-alvo professores e outros profissionais da educação. O material educativo é um recurso didático que pode ser utilizado fora dos espaços expositivos e, assim como catálogos e guias, permanecem produzindo sentidos para além do período de existência das bienais. Considerando o grande alcance das exposições de arte contemporânea e sua vinculação ao campo da educação através de seus setores educativos e projetos pedagógicos a pesquisa propõe investigar eventos que tem investido esforços em discutir temáticas ligadas às crises ambientais e, conseqüentemente, a questões importantes para educação ambiental, caso da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre, realizada em 2013 e da 32ª Bienal de São Paulo de 2016. Propostas curatoriais, obras, catálogos e materiais educativos lançados em razão das mostras foram pensados como elementos que fazem parte de processos de produção de subjetividades e que aparecem carregados de enunciações e de visibilidades sobre a natureza e sobre as formas como aprendemos a ver e a agir diante dos atuais dilemas ambientais. As duas bienais selecionadas para análise trazem como elementos de suas propostas de curadoria questões ambientais, que também ecoam na produção de seus catálogos e materiais educativos e que educam para natureza. Pensando na relevância desses eventos e dos objetos produzidos a partir deles, a pesquisa propõe a problematização de enunciações e visibilidades sobre natureza capazes de sugerir relações com o meio ambiente através de fabricações articuladas entre educação, educação ambiental e arte.

A presença de características que cruzam o território composto pela educação ambiental e pela arte nos materiais selecionados é considerada elemento importante na formação de sujeitos atravessados por questões relacionadas a discursos sobre naturezas. Partiu-se também da percepção de que as exposições de arte têm ocupado importante ponto de intersecção entre diversas narrativas. Mais do que dar a ver a produção artística de diferentes períodos históricos, as exposições articulam e legitimam práticas discursivas que perpassam não só o campo da arte, mas também o âmbito da educação e da educação ambiental, assim como de seus fundamentos históricos, antropológicos, sociológicos, filosóficos, éticos e estéticos. A educação ambiental é compreendida como campo marcado por saberes diversos, constituída

por experiências distintas que podem ser acionadas por artefatos culturais que circulam dentro e fora da escola

O termo artefato cultural é utilizado fazendo referência a catálogos, materiais educativos e demais materiais impressos e virtuais produzidos a partir das exposições por conta do entendimento de que esses materiais não são apenas formas de divulgação das exposições ou meios de acesso ao conhecimento. Os materiais citados produzem sentidos que interpelam e formam sujeitos sendo, portanto, artefatos potentes para as problematizações sobre natureza e sobre educação ambiental. Já as propostas artísticas analisadas são tomadas em acordo com aquilo que Néstor García Canclini (2016, p.50) define como “modos de pensar os paradoxos que nos desconcertam quando um mundo acaba e outro mal se inicia”. O autor afirma que,

As obras artísticas não aparecem como ilustrações de pensamentos, mas para observar seus dispositivos conceituais e formais que mudam os modos de tornar visíveis as perguntas. Nas propostas teóricas e nos resultados de pesquisas, mais que fundamentos ou conclusões, experimentamos caminhos e enigmas do saber. (CANCLINI, 2016, p.64)

O autor defende ainda que a arte seria o “lugar onde as perguntas e dúvidas se traduzem e se retraduzem, ouvem seu ressoar” (CANCLINI, 2016, p.163). Com tal concepção em vista, buscou-se por pistas associadas a questões que constituem a educação ambiental em contextos diversos e esferas disciplinares distintas, incluindo aí propostas curatoriais e artefatos culturais pensados a partir de exposições de arte. Sobre as crises ecológicas, tema tão presente na contemporaneidade e assunto recorrente no universo artístico das últimas décadas, Felix Guattari (2001, p. 09) nos indica que essas só podem ser enfrentadas operando revoluções políticas, sociais e culturais capazes de reorientar a produção de bens materiais e imateriais. O autor afirma que tal transformação não poderá ser restrita somente a relações de forças visíveis em grande escala, “mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo”. Ainda de acordo com Guattari (2001, p. 15),

Em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia – no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc. - trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero.

Concordando com Guattari, a arte e os artefatos culturais produzidos a partir de manifestações artísticas são entendidos como elementos inseridos em práticas de produção de subjetividades. Quando esses materiais remetem também a questões sobre a natureza e nossa convivência em um planeta tomado por incertezas sobre o meio ambiente, as problemáticas da educação ambiental e da arte se cruzam.

Tais cruzamentos já foram analisados por pesquisadores como Marcos Reigota (2014), que afirma que o pensamento brasileiro sobre educação ambiental possui vínculos significativos com textos literários. Para Reigota (2014, p.711) as narrativas literárias seriam capazes de disparar processos desconstrutores de clichês, ampliando o repertório de práticas pedagógicas, sociais e discursivas no campo da educação

ambiental. Segundo Artières e *et al* (2016, p.16), para Foucault a literatura representaria um fora indissociável de um gesto involuntário, o autor afirma que,

Não é a literatura enquanto tal que é investida por essa vertiginosa *polivalência das formas*, por esse deslizamento de nossa ordem do mundo para o abismo de sua própria heterogeneidade, mas o gesto que a produz: a literatura como estratégia, ou seja, certo *uso do literário*, a utilização de *procedimentos*, e todo um trabalho de dinamitagem interno à economia da narrativa que passa pela construção de um campo de batalha contra a hegemonia do sentido. [Grifos do autor]

Contra a hegemonia de sentido atribuída a educação ambiental e pela possibilidade de ampliação de suas práticas talvez seja interessante pensar as estratégias utilizadas pela artista Mariana Castillo Deball no processo de pesquisa e montagem de *Hipótese de uma Árvore*, trabalho apresentado na 32ª Bienal de São Paulo.

Hipótese de uma Árvore e as bienais da natureza

A transformação do tempo em história e a capacidade de questionar, de produzir estranhamentos e incertezas a partir de conhecimentos e separações tidas como sedimentadas foram características do percurso artístico de Mariana Castillo Deball destacadas no catálogo e no material pedagógico da 32ª Bienal de São Paulo. Por ocasião da exposição a artista produziu uma instalação que teve como principal referência a árvore filogenética¹, método de representação gráfica usado para demonstrar relações evolutivas entre espécies ao longo do tempo. Elementos que remetem a arqueologia também foram utilizados no projeto, apresentado através de uma grande estrutura suspensa. Da espiral feita em bambu pendiam dezenas de frotagens, técnica utilizada para obter imagens de peças que apresentam relevos. Em *Hipótese de uma Árvore* as imagens foram divididas em três categorias: fósseis existentes em coleções institucionais, paisagens das quais aparecem apenas marcas geológicas e fachadas e elementos urbanos da cidade de São Paulo. Ao produzir sua própria árvore filogenética a artista pôs em suspenso os limites entre arte, ciência e ficção. A organização do material em espiral, sem início ou fim determinados, fez com que frotagens de fósseis de animais e de plantas, de elementos de paisagens e de construções humanas justapostos lançassem dúvidas sobre as divisões endurecidas entre espécies, humano e não-humano e entre natureza e cultura. Mariana Castillo Deball, ao inventar uma árvore inventou também outras narrativas sobre natureza, extinções, sobrevivência e transformações.

Hipótese de uma Árvore apresentou a invenção de um território comum entre saberes diversos. O mesmo foi feito pelas invenções de jardins e ilhas propostas como figuras de referência para a organização da Bienal de São Paulo de 2016 e da Bienal do Mercosul/Porto Alegre de 2013. Desorganizar os objetos

¹ Segundo a artista a árvore filogenética, também conhecida como árvore evolutiva é um “diagrama de ramificações mostrando as relações evolutivas inferidas entre várias espécies biológicas ou outras entidades - suas filogenias - baseadas em semelhanças e diferenças entre suas características físicas ou genéticas” (DEBALL, 2016, 32ª Bienal do Mercosul: Processos).

que descreve para que assim seja possível desequilibrar relações e divisões concretizadas foi um dos objetivos dessa tese que compartilha com Michel Foucault (2015, p.182) a ideia de que,

(...) a descrição não é de forma alguma a fidelidade da linguagem ao objeto, mas o nascimento perpetuamente renovado de uma relação infinita entre as palavras e as coisas. A linguagem avançada produz sem parar novos objetos, faz emergir a luz e a sombra, faz rachar a superfície, desarruma as linhas. Ela não obedece às percepções, traça-lhes um caminho e, em seu rastro tornado mudo, as coisas se põe a cintilar por elas mesmas, esquecendo que tinham sido, previamente, “faladas”. [Grifo do autor]

A artista recorreu a montagem de uma narrativa que desafia a ideia de evolução linear das formas de vida no decorrer do tempo, de separação entre espécies e entre natureza e cultura. Para elaboração do trabalho foram realizadas pesquisas junto a instituições científicas, caso do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo e do Geopark Araripe situado no estado do Ceará e ligado à Universidade Federal do Cariri. Também foram realizados estudos no Museu de História Natural de Berlim na Alemanha. Segundo Mariana (32^a Bienal de São Paulo, 2016, s/p), a hipótese que deu origem ao trabalho surgiu de conversas com Gabriela Aguilera, bióloga, evolucionária e amiga da artista.

Recentemente, tivemos uma conversa sobre sua pesquisa, sobre como o campo da evolução mudou com a tecnologia, a pesquisa genética e o desenvolvimento das árvores filogenéticas. A árvore filogenética ou árvore evolutiva é um diagrama de ramificações mostrando as relações evolutivas inferidas entre várias espécies biológicas ou outras entidades - suas filogenias - baseadas em semelhanças e diferenças entre suas características físicas ou genéticas. Gabriela tem uma abordagem filosófica para a biologia e sempre acabamos falando sobre um tempo profundo. A última vez que falei com ela, perguntei qual seria a relação entre a paleontologia - o estudo dos fósseis - e o que ela faz, baseando-se em dados genéticos. Ela disse que são questões que estão muitas vezes em conflito e às vezes encontram teorias contraditórias sobre o tempo. Achei isso muito interessante e considerei se seria possível reunir esses dois mundos: o território de fósseis tangíveis que deixam marcas em pedras, e o estudo etéreo e cibernético de dados genéticos.

A utilização do termo hipótese no título do trabalho, aliado ao processo de pesquisa realizado pela artista para construção da obra, aproximam o fazer artístico proposto do universo científico. De forma semelhante àquela utilizada na produção de pesquisas científicas Mariana Castillo Deball parte de uma inquietação e elabora uma hipótese para dar início a sua investigação. A possibilidade de montagem de uma árvore filogenética incluindo dois campos do saber distintos e o estudo de fósseis e de dados genéticos foram impulsionadores da pesquisa. A aproximação entre arte, ciência e ficção, marca do trabalho de Mariana, é enfatizada pela apresentação de Hipótese de uma Árvore no catálogo da 32^a Bienal de São Paulo. O texto também afirma que ao organizar o material em forma espiral a artista torna visível o conceito de continuidade, sem começo ou fim. A presença na mesma estrutura de frotagens de construções humanas, de fósseis de animais e de plantas, configurando “memórias de paisagens naturais e urbanas” agrupadas em uma mesma história colocaria em perspectiva as ideias de tempo e espécie “propondo novas narrativas sobre as histórias da extinção, da sobrevivência e das transformações” (VOLZ; REBOUÇAS, 2016, p.258).

Extinção, sobrevivência e transformação também são questões importantes para educação ambiental, que assim como a arte, ao menos no caso de Mariana Castillo Deball, possui proximidades com a ciência. Para Bárbara Garré (2015, p. 60), a educação ambiental se constituiu a partir de visões catastróficas e apocalípticas que apontam para o fim da vida humana no planeta. Pensando na constituição da educação ambiental como campo de saber, Garré olha para os grandes encontros internacionais que estabeleceram princípios e pautaram importantes discussões para área e identifica a noção de crise, pensada como um problema a ser resolvido pela ação humana, como foco dos debates.

Assim, ao fazer uma rápida retomada dos importantes encontros que construíram a história da EA, percebo que ela emerge num contexto marcado pela crise, pela necessidade de pensar alternativas de melhorar a qualidade de vida das pessoas e do próprio Planeta. Em 1972, ocorreu A Conferência de Estocolmo, considerada o marco da EA, na qual o objetivo principal dizia respeito à necessidade de uma educação dirigida para a solução dos problemas ambientais. Em 1975, na Conferência de Belgrado, foi criada a Carta de Belgrado, que preconizava uma nova ética planetária, erradicando a fome, a pobreza, o analfabetismo, a poluição, a exploração e a dominação humana. Na Conferência Internacional de Tbilisi, realizada em 1977, surgem os objetivos, funções, estratégias, características e recomendações da EA. Foram criadas 41 recomendações que zelam pela união internacional de esforços para o bem comum. Em 1987 ocorre a Conferência de Moscou com o objetivo de avaliar o desenvolvimento da EA desde a Conferência de Tbilisi. (GARRÉ, 2015, p.60)

Bárbara Garré (2015, p.69) identifica o medo do fim da vida na Terra como consequência de atos humanos como um forte marcador da educação ambiental. Como pontuado anteriormente, a ideia de extinção é percebida por outro viés no trabalho de Mariana Castillo Deball. Ali a extinção é pensada como etapa para o surgimento de outra vida, como parte da transformação das espécies e da história que se mantém em movimento constante sem apresentar início ou fim, assim como espiral utilizada para organizar as imagens.

Sobre as bienais, diferente da Bienal de São Paulo, que centraliza suas atividades expositivas no pavilhão Ciccillo Matarazzo no Parque Ibirapuera desde 1957, a Bienal do Mercosul ocupa diversos espaços espalhados pela cidade de Porto Alegre. A 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre teve suas atividades divididas entre sete locais, incluindo uma ilha. Na impossibilidade de eleger um deles como central para mostra de 2013, o catálogo da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre é apresentado como porta de entrada discursiva para a exposição. Assim, nos deparamos com uma série de textos no início do percurso, dentre os quais o da diretora artística e curadora geral da mostra Sofia Hernandez Chong Cuy. Sobre o título da exposição *Se o Clima for Favorável*, a curadora argumenta que,

Uma expressão comum para certezas relativamente imprevisíveis. O título da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre, *Se o clima for favorável*, foi proposto como lema, um *post-scriptum* depois de uma data, uma espécie de via secundária, qualquer coisa menos o nome dado a um evento e exposição contemporânea. Ele foi definido para sugerir que diferentes climas – atmosférico, emocional e político – estão no centro do projeto. Portanto, é impossível não começar mencionando a constante ameaça do aquecimento global criado pelo homem presente em nossa era. Da mesma maneira, é impossível não associar essa ameaça à antiga, ainda que questionável, crença de que a

força motriz que orienta o progresso social é a dominação da natureza. Assim, não resta dúvida de que o clima é parte tanto da natureza quanto um fenômeno cultural. (CATÁLOGO, 2013, p. 32, grifos da autora)

O texto de Sofia Hernandez Chong Cuy para o catálogo da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre indica o eixo de preocupação da mostra já apontado anteriormente: a natureza. Para Maria Lúcia Wortmann (2001, p.36), a cultura possui papel central nos processos de representação e circulação de significados sobre a natureza. A autora considera que tais representações não podem ser tomadas como espelhos da realidade e sim a partir de seus usos em contextos históricos diversos. A busca pelos ditos sobre natureza nas mais variadas produções culturais teria como objetivo, segundo Wortmann (2001, p.38) compreender como se constituem discursivamente a própria natureza e as práticas e modos de agir sobre ela. Já Renata Schlee (2018), ao destacar a importância da educação ambiental como campo de saber, aponta para diversificação de olhares sobre a área. Das primeiras marcas deixadas pela influência dos movimentos ecológicos, a prerrogativa assumida pelas forças governamentais, hoje a educação ambiental ocupa espaços nas instituições de ensino e no campo cultural, o que torna não só possível como necessário, problematizar a partir da cultura noções centrais para educação ambiental, caso do conceito de natureza.

A produção discursiva da natureza a partir de enunciações associadas às crises climáticas, aos anúncios sobre a proximidade do fim do mundo e concepções românticas de natureza ligadas à necessidade de preservação de áreas mantidas distantes da ação humana foram alguns dos temas tratados nas bienais. O que remete a segunda semelhança entre os eventos analisados: a importância conferida aos projetos educativos. A Fundação Bienal do Mercosul investe em projetos educativos desde sua edição inaugural realizada em 1997 e afirma que, a partir da 6ª edição, a Bienal passou a ser pensada como um projeto “globalmente educativo” (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2018, s/p). A cada edição da exposição são realizados encontros para formação de professores, residências artísticas, palestras e debates com artistas e educadores, simpósios sobre arte e educação e mediações para grupos durante a exposição. Também é oferecido transporte para que escolas da região metropolitana de Porto Alegre possam visitar a exposição e material educativo para que os professores possam realizar atividades relacionadas a cada uma das edições em sala de aula.

Procedimentos semelhantes são empreendidos pela Fundação Bienal de São Paulo que destaca o caráter educativo das mostras desde sua primeira edição, realizada em 1951. A 1ª Bienal de São Paulo já oferecia passeios guiados e acesso gratuito aos estudantes durante um dia da semana e preço reduzido em horários agendados, embora a exposição não tenha contado com um projeto educativo elaborado de forma específica, seu caráter didático foi um importante elemento de consolidação do evento. As duas edições, a 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre (2013) e a 32ª Bienal de São Paulo (2016), contaram com cursos de formação de monitores, agendamento para grupos escolares e distribuição de material didático para professores, entre outras atividades ligadas a educação.

Quanto ao alcance das exposições, em 2013 a Bienal do Mercosul estimou seu público em 506.803 pessoas, sendo que, 66.109 pessoas foram atendidas pelo projeto educativo em mediações agendadas e outras atividades pedagógicas. O projeto educativo pensado especificamente para a edição de 2013 teve início em maio e foi finalizado em novembro do mesmo ano, sendo que a mostra foi realizada entre 13 de setembro e 10 de novembro. A 32ª Bienal de São Paulo teve como primeira ação o lançamento de seu material educativo, realizado em abril de 2016 e disponibilizado para *download* no site da Fundação. No mesmo ano a Bienal de São Paulo estimou seu público em 898 mil pessoas, sendo que 92.595 participaram de mediações, ações que integram o programa educativo.

A 32ª Bienal de São Paulo foi apresentada sob o título *Incerteza Viva*, nome que remete a linha curatorial adotada: as estratégias da arte para envolver ou habitar as incertezas contemporâneas. As incertezas foram pensadas como sistemas de orientação para o enfrentamento de questões como o aquecimento global, a extinção de espécies, a perda da diversidade biológica e cultural do planeta, as instabilidades econômicas e políticas, a má distribuição de recursos, as migrações globais e a disseminação da xenofobia (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2016, s/p). Para a curadoria da mostra, é comum que incertezas venham acompanhadas de medos diante das questões a serem enfrentadas, a proposta da bienal é tomar outro caminho e pensar a falta de estabilidade como possibilidade para criação e para imaginação. Junto à ideia de incerteza foram apresentados quatro eixos dos quais decorreram o projeto curatorial e educativo, sendo eles: cosmologia, ecologia, educação e narrativa. A expografia foi pensada a partir da metáfora do jardim, promovendo a integração entre o espaço físico fechado do pavilhão e o parque arborizado ao redor.

O projeto curatorial veio a público em dezembro de 2015, em abril de 2016 o projeto educativo associado à edição foi disponibilizado através do site da mostra², de forma concomitante ao início das atividades educativas presenciais, elencadas como ações de difusão. A curadoria geral coube ao alemão Johan Volz, apoiado por uma equipe formada pela sul-africana Gabi Ngcobo, pela brasileira Julia Rebouças, pelo dinamarquês Lars Bang Larsen e pela mexicana Sofía Olascoaga.

A abertura da exposição para o público geral ocorreu no dia 07 de setembro de 2016, a mesma foi encerrada em 11 de dezembro de 2016. Durante os 83 dias de duração foram apresentados trabalhos de 81 artistas e coletivos de 33 diferentes nacionalidades, totalizando 415 obras. Entre os artistas, 75% tiveram trabalhos comissionados, ou seja, criados especificamente para exposição. Embora a mostra tenha tido uma duração aproximada de 03 meses, o processo de elaboração da proposta e organização da bienal se estendeu durante 23 meses, tendo início em fevereiro de 2015. Durante o período de gestação da 32ª Bienal de São Paulo estiveram envolvidos “professores, estudantes, artistas, ativistas, lideranças indígenas, educadores,

² Disponível em: <http://materialeducativo.32bienal.org.br/>. Acessado em 10 de abril de 2019.

cientistas e pensadores” (BIENAL DE SÃO PAULO, RELATÓRIO DE GESTÃO E CONTRIBUIÇÕES À SOCIEDADE, 2015-2016, p.40).

O catálogo, que recebeu o mesmo título da exposição *Incerteza Viva*, foi publicado junto à abertura da mostra, o que não permitiu a inserção de imagens das obras no espaço expositivo. Como de praxe, os textos que ocupam as primeiras páginas do volume foram escritas pelo então Ministro da Cultura, Marcelo Calero, pelo presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Luis Terepíns, seguido por pequenos textos dos principais patrocinadores da mostra. Para apresentação e discussão do projeto curatorial e de questões que o circundam o catálogo traz 07 artigos que precedem a apresentação dos artistas e coletivos selecionados, são eles: *Jornadas Espirais: Incerteza Viva*, de Jochen Volz; *Arte porque sim*, Julia Rebouças; *A incerteza entre o medo e a esperança*, Boaventura de Souza Santos; *Uma questão de poder: We don't need another hero*, Gabi Ngcobo; *Sobre diferença sem separabilidade*, Denise Ferreira da Silva; *Nunca houve um todo: alinhavando as precariedades*, Lars Bang Larsen e *Depois de outras naturezas e novas culturas, um outro modo* de Elizabeth Povinelli. Artistas e coletivos são apresentados por diferentes autores que realizam uma rápida retomada da carreira e das principais questões abordados no desenvolvimento da poética dos selecionados para, logo após, descrever os trabalhos que foram apresentados na bienal de 2016. Os textos ocupam uma página inteira seguida de três páginas de trabalhos que não necessariamente correspondem aos apresentados na 32ª Bienal de São Paulo. O catálogo possui 438 páginas em formato de 18 x 24 cm. Foram impressos 2.500 exemplares em português e 1.500 em inglês.

A proposta curatorial da mostra foi analisada a partir das obras e dos textos presentes no catálogo e no site oficial do evento. Dos 07 artigos do catálogo 04 abordam questões caras à educação ambiental, o mesmo acontece com os trabalhos de 26 dos 81 artistas participantes da bienal de 2016. O processo de seleção do escopo da pesquisa ocorreu a partir da busca por termos tidos como chaves, caso da palavra natureza quando associada a questões presentes nas discussões sobre educação ambiental. Temáticas adjacentes também foram consideradas, ainda que as palavras-chaves não fossem mencionadas. Termos como aquecimento global, extinção, recursos naturais, ecossistema e paisagem, entre outros, foram importantes para escolha de textos e trabalhos artísticos. Maria Lucia Wortmann (2001, p.37,38), ao apresentar estudos nos quais seu objeto de interesse recaiu sobre as representações de natureza em produções culturais, afirma que buscou encontrar os ditos sobre natureza “não para simplesmente mapear esses ‘ditos’, mas por entender que, dessa forma, se constitui discursivamente a natureza e se instauram ‘práticas’ relativas aos modos de com ela lidar”. A mesma orientação foi adota aqui. Os artefatos culturais analisados são compreendidos como discursos potentes a respeito da natureza. Vinculados ao campo artístico e apresentados através de grandes exposições, obras, catálogo e material educativo são destinados a públicos heterogêneos, alcançando dos especialistas aos jovens em idade escolar. Os cruzamentos discursivos presentes nos materiais falam sobre arte e natureza e fabricam certas afecções que constituem nossos modos de sentir e pensar. Esse processo, afeta também, a forma como nos relacionamos com o

planeta e com a natureza e fabrica subjetividades associadas a discursos ambientais que passam pelo esverdeamento e pela consciência ecológica, ao mesmo tempo em que pode produzir processos de subjetivação que destoam e inventam outras relações entre mulheres, homens e natureza. Para Foucault (2017, p.256),

É a experiência, que é a racionalização de um processo ele mesmo provisório, que redundando em um sujeito, ou melhor, em sujeitos. Eu chamaria de subjetivação o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, mais precisamente de uma subjetividade, que evidentemente não passa de uma das possibilidades dadas de organização de uma consciência de si.

Foucault (2005, p.08) afirma que as práticas sociais criam domínios de saber que não apenas fazem aparecer novos objetos, conceitos e técnicas como também fabricam novos sujeitos. A premissa é a de que a constituição do sujeito é histórica, sendo a cada instante fundada e refundada. A noção de fabricação corresponde à ideia de invenção pensada por Foucault (2005, p.14) a partir de Nietzsche, sendo a invenção utilizada como contraponto de origem. O sujeito é inventado, fabricado no interior de discursos que articulam práticas sociais ligadas a processos de subjetivação que ocorrem no encontro com o outro, com as experiências, com os discursos que constantemente nos atravessam e nos capturam. Ocorrem igualmente no encontro com trabalhos artísticos, com textos, com imagens que nos educam o tempo todo sobre inúmeras coisas, entre elas, sobre natureza.

Ao se remeter as diferentes análises feitas por Foucault sobre o conceito de sujeito, Márcio Alves da Fonseca (2011, p.186) indica que o filósofo francês pensou tanto a “desconstrução de um sujeito transcendental e portador de uma essência”, como a ideia de “construção de individualidades”. Fonseca (2011, p.187) afirma que,

O indivíduo moderno é, assim, o resultado das estratégias disciplinares que estão colocadas em jogo na atualidade. Em relação a tais estratégias, a sua individualidade, objeto dócil-e-útil, adquire significação. Ele é o produto da configuração de relações de poder presentes nas sociedades capitalistas que se afirmam a partir do século XIX, para as quais essa forma específica de individualidade é pertinente e necessária.

O autor continua a argumentação apontando que para Foucault, a sobreposição dos mecanismos de objetivação e de subjetivação definem formas de individualidade, sendo que ao “lado das tecnologias disciplinares, que visam a objetivação, as tecnologias de confissão permitem a subjetivação do indivíduo” (FONSECA, 2011, 188). Foucault (1995) aponta para três modos de objetivação atuantes na produção de sujeitos. O primeiro modo é o da investigação “que tenta atingir o estatuto de ciência” (1995, p. 231) alocando o sujeito no contexto dos estudos da filologia ou da linguística, das relações de trabalho e produção de riquezas ou de uma história biológica e natural. O segundo modo está relacionado às práticas divisórias, ou seja, a divisão do sujeito em seu interior e em relação aos outros, caso da separação entre o sujeito sadio e o doente. O terceiro diz respeito ao modo pelo qual mulheres e homens se tornam sujeitos, o exemplo

trazido por Foucault (1995, p. 232) é o do domínio da sexualidade. Felix Guattari também se ocupou em seus escritos da produção de subjetividades e dos processos de subjetivação, para ele a subjetividade “é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p.31). Entre os modos de apreensão e ou produção de subjetividade do capitalismo contemporâneo estão os processos de culpabilização, segregação e infantilização. Sendo que, “a raiz das tecnologias capitalísticas de culpabilização consiste em propor sempre uma imagem de referência” (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p.40) a partir da qual os modos de pensar e de agir do sujeito são questionados. Nas fabricações sobre natureza encontradas nas bienais analisadas a culpa pela perda do planeta é acionada. Seria preciso então compreender a qual imagem de referência esse processo de culpabilização está associado nas produções oriundas do encontro entre educação ambiental e arte. O material selecionado para análise fornece pistas que serão apresentadas nos capítulos posteriores.

Retomando a descrição dos materiais, depois do catálogo, apresentado até aqui, o segundo artefato cultural traz a educação como elemento e a escola como endereçamento: o material educativo elaborado como parte do programa educativo da bienal. O programa educativo incluiu a realização de 60 laboratórios, 15 palestras e 04 ações com artistas, nas três modalidades a participação foi aberta ao público. A formação dos 80 mediadores que atuaram na recepção do público durante o tempo de exposição também fez parte do programa, assim como de 14 estagiários preparados para ativação de obras específicas. Como resultado de um workshop colaborativo do qual participaram 20 professores e educadores sociais foi elaborado o material educativo, organizado pelo curador da bienal Jochen Volz e pela educadora, curadora e escritora Valquíria Prates.

Apresentado em forma de fichário, a publicação nomeada como Incerteza Viva: Processos artísticos e pedagógicos – 32ª Bienal de São Paulo, possui 07 cadernos que apresentam a linha curatorial a partir das noções de narrativa, educação, ecologia e cosmologia e 12 cartazes com imagens de trabalhos selecionados para a bienal. O caderno 01, assim como o catálogo, tem início com um texto introdutório do então ministro da cultura Jucá Ferreira e do presidente da Fundação Bienal de São Paulo Luiz Terepíns. O curador Jochen Volz (2016) escreve explorando os conceitos de entropia e incerteza. Discussões relacionadas ao meio ambiente, sua degradação e o papel da humanidade em tal processo aparecem como elementos articuladores da apresentação sobre a proposta curatorial. Volz cita o fato de inúmeros livros e trabalhos científicos sobre o fim do mundo terem sido escritos nos últimos anos, a exemplo de *A sexta extinção: uma história não natural* de Elizabeth Kolbert, publicado no Brasil em 2015 e de *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins* de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, de 2014. Como também afirmado nos textos publicados no site e no catálogo da mostra, Volz aponta para arte como possibilidade de convivência com as incertezas contemporâneas por conta de sua capacidade de separar a incerteza do medo. Para Volz (2016, p.10) “Mais do que objetos, mais do que mercadorias, as obras de arte representam uma visão de mundo e, levadas a sério, podem oferecer a todos ferramentas e estratégias alternativas para uma vida na incerteza”.

Já Valquíria Prates (2016) no texto seguinte do mesmo caderno, além de realizar uma apresentação mais detalhada dos outros 06 volumes que compõe o material e de autores e artistas selecionados, trabalha a questão da incerteza vinculada à área do ensino de arte e de seus cruzamentos pedagógicos com outros campos. Para isso, a autora propõe uma discussão sobre a ideia de ciência construída ao longo do século XX amparada em hipóteses transformadas em certezas e, na conseqüente exclusão da incerteza dos processos de ensino aprendizagem que ocorrem no âmbito escolar. Prates (2016, p.14) diz ser necessário “acolher e vivenciar imprevistos e erros, encontrar o inesperado, fazer escolhas em situações em constante transformação”.

Os 04 cadernos seguintes receberam títulos que os vinculam as questões apresentadas como norteadores do projeto educativo: Narrativa e Incerteza, Cosmologia e Incerteza, Ecologia e Incerteza e Educação e Incerteza. Os cadernos trazem em suas primeiras páginas um texto de abertura vinculado ao tema escrito por autores convidados e a apresentação de 03 artistas participantes da bienal: no caderno Narrativas e Incertezas o escritor moçambicano Mia Couto fala a respeito de seu processo de escrita ligado ao não saber. Os artistas apresentados são Francis Alÿs, Helen Sebidi e Lais Myrrha. Já em Cosmologia e Incerteza a pesquisadora da área de física contemporânea Milene Rodrigues Martins aborda hipóteses sobre o surgimento e o colapso do Universo segundo a cosmologia, seguido pelos artistas Bené Fonteles, Koo Jeong A e Mariana Castillo Deball. Em Ecologia e Incerteza o filósofo Rodrigo Nunes fala sobre as respostas da natureza ao comportamento humano e sobre cosmopolítica. Lourdes Castro, Pierre Huyghe e Víctor Grippo são os artistas relacionados à temática. Em Educação e Incerteza, a psicóloga Virgínia Krastrup aborda processos de aprendizagem inventiva e o convívio com a incerteza. Os artistas citados são Felipe Mujica, Rita Ponce de León e Öyvind Fahlström.

O caderno Escolhas, Rotas e Desvios é composto por dois elementos: Relatos de Processos Pedagógicos e Folhas de Pesquisa. Segundo Valquíria Prates (2016, p.17),

Os “Relatos de processos pedagógicos” narram as práticas de professores e educadores que participaram do workshop promovido pela Fundação Bienal, em textos que destacam os contextos institucionais, os recursos, as intenções e ações realizadas, acolhendo planos, tensões e desvios que existem entre as propostas e sua realização. As “folhas de pesquisa” apresentam elementos importantes a serem considerados nos levantamentos de impressões, questionamentos, informações, recursos, registros e avaliações, com foco na investigação de obras e do processo pedagógico. Longe de constituir um método de trabalho, as folhas são um convite para que profissionais de educação ampliem seu contato com as inúmeras possibilidades de se relacionar com obras, artistas e processos de criação enquanto dão forma às atividades pedagógicas que constituem seu trabalho. [Grifo da autora]

Enquanto os Relatos de Processos Pedagógicos trazem as experiências vividas por educadores, sem que indicações ou proposições de atividades sejam feitas, o que é comum em materiais educativos oriundos de exposições, as Folhas de Pesquisa apresentam uma série de questões. O último caderno traz os créditos tanto da exposição quanto do material educativo. O procedimento metodológico adotado para análise do

material educativo segue a mesma linha daquele que tem o catálogo como objeto, ou seja, a busca por enunciações e visibilidades referentes ao campo da educação ambiental. Interessam, portanto, elementos que remetam a relação com a natureza a partir de diferentes leituras, sejam elas as da crise ambiental ou das possibilidades de ligação entre humano e natureza através de outros olhares. Concordando com Valquíria Prates (2016, p. 03) no texto de abertura do caderno *Escolhas, Rotas e Desvios*,

Assim, Bienais de São Paulo tornam-se ponto de encontro entre arte, educação e outras áreas do conhecimento presentes nos trabalhos de artistas, curadores e mediadores de suas exposições. Visitar mostras de arte contemporânea possibilita o contato com diferentes modos de fazer arte, o conhecimento de outras formas de entender e organizar a vida cotidiana, a descoberta de maneiras de perceber-se contemporâneo.

A Bienal do Mercosul, igualmente percebida como lugar de encontro entre arte, educação e educação ambiental apresentou suas atividades no ano de 2013 sob a chamada *Se o Clima For Favorável*, propondo a partir de sua linha curatorial reflexões sobre as interações entre cultura e natureza, arte e tecnologia. A ideia de diferentes tipos de clima relacionados a elementos atmosféricos, emocionais e políticos perpassou a elaboração curatorial e, conseqüentemente, a organização da bienal em suas diferentes faces. A noção de clima, abordada como fenômeno cultural, trouxe ainda uma condicionante: pensar a relação entre o progresso social ligado à tecnologia, as investigações científicas e a dominação da natureza. A 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre foi dividida em três iniciativas diferentes e interligadas: uma exposição de arte contemporânea com o título *Portais, Previsões e Arquipélagos*, uma série de discussões e publicações chamadas de *Encontros na Ilha* e um programa educativo nomeado de *Redes de Formação*.

A relação entre natureza e cultura, foi mais uma vez apontada pela curadora geral da mostra, a mexicana Sofia Hernandez Chong Cuy (2013, p.34) como eixo centralizador das três iniciativas. A curadora (CHONG CUY, 2013, p. 32), afirma que,

Desde as etapas iniciais de planejamento, esta edição da Bienal foi encarada não só como uma exposição, mas principalmente como um ambiente onde o público poderia encontrar recursos naturais e culturais materiais sob uma nova luz: como uma ocasião para especular sobre as bases que marcaram as distinções entre descoberta e invenção, bem como os valores de sustentabilidade e entropia.

Perguntas sobre como artistas lidam com o desconhecido, com o imprevisível e com fenômenos naturais, além de questionamentos sobre quando, como e por que alguns trabalhos artísticos ganham visibilidade enquanto outros acabam esquecidos ao longo do tempo também guiaram a equipe curatorial formada por Raimundas Malašauskas, Mônica Hoff, Bernardo de Souza, Sarah Demeuse, Daniela Pérez, Júlia Rebouças e Dominic Willsdon. A elaboração da proposta central da mostra teve início em abril de 2012 a partir do convite feito à Sofia Hernandez Chong Cuy. Sendo que, naquele momento, a curadora afirma que sua ideia para bienal estava direcionada para a elaboração de um programa de comissionamento

de obras envolvendo processos colaborativos (CHONG CUY, 2013, p.48). O programa intitulado *Máquinas da Imaginação*, que acabou se tornando parte da proposta e não seu centro, contou com a participação de 06 artistas que desenvolveram trabalhos em parceria com empresas, instituições de ensino e centros de pesquisa com atividades no Rio Grande do Sul incluindo a Gerdau, a Celulose Irani/Grupo Habitasul, o Polo Naval da Petrobras em Rio Grande e a PUC/RS. As obras foram inseridas no contexto da exposição Portais, Previsões e Arquipélagos, da qual participaram 59 artistas de 28 países apresentando 101 obras. Ademais, foram realizadas 08 performances e uma série de trabalhos, exibidos discursivamente em 10 sessões, através do Programa Ekphrasis. Outra ação integrante da exposição Portais, Previsões e Arquipélagos, realizada em parceria com o Cine Esquema Novo e o Festival de Cinema Fantástico de Porto Alegre, foi o programa Matinês que exibiu filmes de um artista e um coletivo selecionados para mostra. Tais iniciativas ocuparam 04 espaços distintos da cidade de Porto Alegre: o Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), o Memorial do Rio Grande do Sul, o Santander Cultural e a Usina do Gasômetro.

A expografia da mostra, que ocorreu entre 13 de setembro e 10 de novembro de 2013, foi pensada tendo como guia a concepção de arte como portal para outros mundos, como plataforma para expedições às profundezas do mar, da terra e do espaço sideral. A ilha, enquanto centro gravitacional, foi a metáfora utilizada para organizar 07 trabalhos de cunho histórico³, parte de *Máquinas da Imaginação*, assim como as atividades realizadas junto a Ilha das Pedras Brancas, conhecida como Ilha do Presídio. A iniciativa denominada Encontros na Ilha ocorreu entre maio e novembro de 2013. Foram organizadas 07 expedições envolvendo 121 convidados entre educadores, mediadores, artistas, curadores, acadêmicos, músicos e escritores brasileiros e estrangeiros. O material produzido nesses encontros foi disponibilizado no site da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre e, em parte, no catálogo. Tanto o projeto curatorial, incluindo a lista de artistas convidados, quanto o programa educativo Redes de Formação, foram lançados no mesmo mês em que tiveram início as expedições à ilha, maio de 2013. Mais do que preparação para mostra, as iniciativas foram pensadas como parte dela, sendo que o projeto educativo é compreendido pela Fundação de Artes Visuais Bienal do Mercosul como parte integrante do projeto curatorial, tendo inclusive curadoria específica. O cargo denominado na 9ª edição como curadoria de base foi ocupado por Mônica Hoff.

Quanto ao catálogo, o mesmo foi elaborado antes da exposição ter tido início. A publicação foi organizada por Luiza Proença, Sarah Demeuse e Sofia Hernández Chong Cuy e teve uma tiragem de 2500 exemplares. O catálogo de 552 páginas com dimensões de 21 x 28 cm, apresenta como textos de abertura, seguindo a mesma lógica já indicada na publicação da Bienal de São Paulo, breves apontamentos da então ministra da cultura, Marta Suplicy, da presidenta da república, Dilma Rousseff, do governador do Rio

³ Trabalhos produzidos entre as décadas de 1960 e 1970 a partir de programadas de comissionamento envolvendo arte e tecnologia. Os programas que deram origem as propostas apresentadas na bienal serviram de inspiração para “*Máquinas da Imaginação*”.

Grande do Sul, Tarso Genro e do prefeito de Porto Alegre, José Fortunati. Os textos mencionados ocupam no máximo uma coluna. Nessa primeira sessão também escrevem o Presidente do Conselho de Administração da Gerdau e fundador da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Jorge Gerdau Johannpeter, e a então presidenta da fundação Patricia Fossati Druck. A proposta curatorial e outras reflexões sobre o projeto são discutidas através de 06 textos dos 08 envolvidos na equipe curatorial, sendo que dois foram escritos por mais de uma pessoa, mais um trabalho de Eduardo Bueno sobre a Ilha do Presídio. Na sequência são dedicadas 04 páginas, 02 de texto e 02 de imagens, a cada um dos 59 artistas convidados. Como já ressaltado, o catálogo foi produzido antes da montagem da exposição, portanto, as imagens não correspondem as obras no espaço expositivo da bienal. Contudo, diferente do catálogo da 32ª Bienal de São Paulo, os trabalhos comissionados para a 9ª edição da Bienal do Mercosul/Porto Alegre foram poucos, o que possibilitou que o catálogo fosse mais fiel quanto a apresentação de imagens de obras que realmente estiveram na exposição, mas exibidas em outros contextos. A edição trilingue (português, espanhol e inglês) também traz alguns dos registros realizados nas expedições à Ilha do Presídio e 06 folhetos sobre processos de criação de artistas. Para análise, novamente serão considerados os textos e trabalhos presentes no catálogo que possuem proximidade com a educação ambiental. Sendo assim, ganham destaque os 06 textos presentes no catálogo e 22 trabalhos artísticos.

A pergunta “por que é que falamos de um tempo futuro, ainda por chegar, quando nos propomos a pensar o meio ambiente e/ou a sustentabilidade?”, feita por Leandro Belinaso Guimarães (2015, p.71) também ecoa sobre o material analisado e nos encaminha à problematização das noções de natureza que emergem dos materiais, assim como das “pedagogias produzidas por elas” (GUIMARÃES, 2015, p.71). Os processos pedagógicos de referência para Bienal do Mercosul/Porto Alegre, além de presentes no catálogo, ganham visibilidade no projeto educativo da mostra.

Voltando as descrições, o programa educativo da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre, foi composto por 08 ações realizadas múltiplas vezes na cidade de Porto Alegre e em outras 42 cidades do Rio Grande do Sul, além de um projeto de formação à distância do qual participaram 464 pessoas, incluindo 150 professores. Foram realizados 15 encontros presenciais para professores, 14 palestras, 15 laboratórios de mediação, 12 viagens de estudo a cidades do interior do estado denominadas como Conversas de Campo, residências em escolas envolvendo 42 instituições de 08 municípios, parcerias com outras 20 instituições para realização de microrresidências intituladas Momento Pólen, 02 simpósios internacionais, além da formação de 132 mediadores. Já o programa Invenções Caseiras, também parte do educativo, foi uma chamada pública para criação e compartilhamento em formato audiovisual, textual ou áudio de invenções caseiras, tendo sido publicados 12 projetos. Com nomenclatura similar a Escola Caseira de Invenções foi um espaço gerido pelos mediadores da bienal. Situada no Memorial do Rio Grande do Sul, a escola teve como objetivo pensar com professores, estudantes e público em geral questões como: o que é uma escola?

Como deve ser uma escola? O que se entende, se identifica e se quer de uma escola? O projeto funcionou durante os 59 dias de exposição.

Já o material pedagógico produzido recebeu o nome de Manual para Curiosos e teve como tema as noções de tecnologia, invenção e descoberta ao longo dos séculos. O material é composto por um livreto de 88 páginas com ensaios e propostas de exercícios, 08 cartazes com instruções de como inventar ou fazer instrumentos como um astrolábio, telégrafo, periscópio, foguete, odômetro, rádio, câmara escura e anemômetro. Também fazem parte do material 14 imagens de obras de artistas que participaram da mostra. Foram impressas 7.000 cópias, distribuídas gratuitamente, além de disponibilizado o download no site da mostra.

As duas bienais selecionadas como objeto e fonte de pesquisa possuem proximidades em suas abordagens com relação à presença da natureza e de outras questões ligadas à educação ambiental que inquietam e movimentam o pensamento, sendo capazes de provocar problematizações, por isso os artefatos culturais produzidos a partir delas foram tomadas como elementos potentes na produção de subjetividades voltadas para natureza. A arte vem educando para natureza, reproduzindo e reforçando relações baseadas no medo pela perda do planeta e produzindo espaços capazes de deslocar afetos. Arte, educação e educação ambiental aparecem entrelaçados nas bienais citadas e a existência dos materiais analisados aponta para o possível prolongamento temporal das questões problematizadas já que catálogos e materiais educativos continuam sendo utilizados em escolas e fora delas.

Considerações Finais

A problematização que serviu de base para a pesquisa esteve ancorada na ideia de que grandes eventos culturais como as bienais, põe em circulação diferentes enunciações e visibilidades, termos entendidos de acordo com Foucault (2006), atuando na consolidação de projetos de subjetivação e de formação de sujeitos atravessados por questões ligadas a arte, a educação e a educação ambiental. Por conta dessa compreensão, tanto teórica como metodológica a arte foi pensada como elemento que atua na produção da natureza, na invenção de subjetividades e de relações entre mulheres, homens e natureza. A produção artística contemporânea inventa fábulas de naturezas, de crises ambientais, de fins para o mundo, ao mesmo tempo em que produz possibilidades de adiar esse fim, de estabelecer outras relações, de criar outros espaços. As produções artísticas contemporâneas que falam de natureza dizem e dão ver enunciabilidades e visibilidades atravessadas por questões presentes nas discussões sobre educação e educação ambiental, fazem ressoar as preocupações com a extração descontrolada de recursos naturais, com o massacre de povos nativos, com a poluição do ar e das águas, com o aumento da temperatura na terra. As visualidades e enunciabilidades que marcam exposições de arte contemporânea interessadas na natureza atuam na produção do medo ligado ao fim do mundo e no sentimento de urgência que faz com

que ações ecologicamente orientadas sejam adotadas. Mas também desestabilizam esses afetos, criam incertezas e produzem outros espaços e relações desvinculadas do medo, propõe perguntas e não soluções, perturbam o lugar comum e inventam ficções sobre naturezas e educações ambientais.

Referências

- ARTIÈRE, Philippe; BERT, Jean François; POTTE-BONNEVILLE, Mathieu; REVEL, Judith. Apresentação. In: FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- CANCLINI, Nestor García. *A sociedade sem relato*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- CATÁLOGO. *Se o clima for favorável: 9ª Bienal do Mercosul Porto Alegre*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2013.
- FONSECA, Márcio Alves da. *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. São Paulo: EDUC, 2011.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In P. RABINOW e H. DREYFUS. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Ditos e Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2005.
- FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. Fundação Bienal - *Quem somos*. Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/quem-somos>. Acesso em 14 novembro de 2017.
- FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. *Relatório de Responsabilidade Social 9ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul 2012/2013*. Disponível em <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/responsabilidade-social>. Acesso em 15 de maio de 2019.
- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Bienal de São Paulo, Relatório de gestão e contribuições à sociedade, 2015-2016*. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacoes>. Acesso em 15 de maio de 2019.
- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Bienal de São Paulo, Agenda*. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/agenda/3151>. Acesso em 14 de maio de 2019.
- GARRÉ, Barbara. *O dispositivo da educação ambiental: modos de constituir-se sujeito na revista Veja*. Tese de Doutorado em Educação Ambiental. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, 2015.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 2001.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GUIMARÃES, Leandro Belinaso. Como desfazer o rosto da sustentabilidade. *Alegrear*, n.16, dez., s/p, 2015.
- HOFF, Mônica; CHONG CUY, Sofia Hernández. *Manual para curiosos: 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2013.
- PRATES, Valquíria (org.). *Incerteza viva: Processos artísticos e Pedagógicos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- REIGOTA, Marcos. A devastação ecológica em Cinzas do Norte de Milton Hautoum. *Psicologia e Sociedade*, v. 26, n. 3, p.707-715, 2014.

32ª BIENAL DE SÃO PAULO. *Fósseis e árvore filogenética de Mariana Castillo Deball*, 2016. Disponível em: <http://www.32bienal.org.br/pt/collaboration/o/3125>. Acesso em 24 de abril de 2019.

VOLZ, Jochen; REBOUÇAS, Julia (org.). *32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. Investigação e educação ambiental – uma abordagem centrada nos processos de construção cultural da natureza. *Educação: Teoria e Prática* - v. 9, n 16, jan./jun. e n17, jul./dez., p. 36-42, 2001.