



## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

[goethe.de/abretecodigo](https://goethe.de/abretecodigo)

### **PESQUISA INTERNA E PROJETOS INSTITUCIONAIS NO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO**

**relato de experiência**

diana de abreu dobransky e thiago gil | fundação bienal de são paulo  
julho de 2020

#### **Apresentação**

Como usuários internos e regulares do Arquivo Histórico Wanda Svevo, ligados às atividades de pesquisa, difusão e produção editorial da Fundação Bienal de São Paulo, apresentamos neste texto um relato sobre nossa experiência de pesquisa no Arquivo. Esse relato se baseia em alguns exemplos concretos de pesquisas realizadas com diferentes finalidades, contrastando a situação anterior à implantação do Banco de Dados online com a nova realidade que ele oferece. Essa comparação torna evidente como o Banco de Dados online, além de ser um instrumento de pesquisa completo, também possibilita, pelos recursos que oferece, a formulação de perguntas sobre a documentação sem que seja preciso consultá-la, além de ser uma ferramenta essencial na checagem de dados. Por fim, apresentamos um exemplo de uso dos dados e documentos do AHWS em uma publicação institucional voltadas para a história das Bienais de São Paulo.

#### **Pesquisa no AHWS antes e depois do Banco de Dados online**

O trabalho de pesquisa na Fundação Bienal quase sempre envolve o relacionamento entre diferentes equipes e colaboradores da instituição, a depender da natureza do projeto a que uma demanda específica por informações históricas se vincula. Essa demanda pode surgir, por exemplo: das equipes curatoriais responsáveis por uma edição da Bienal; de artistas participantes da mostra; de um projeto institucional dedicado

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

à história das Bienais, como foram os casos da mostra [30 x Bienal - Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição](#) (2013) e da Linha do tempo das Bienais (2012; 2019), que comentaremos mais adiante; ou, ainda, de uma ação de comunicação, visando a produção de conteúdo para publicações online no site ou nas redes sociais da Bienal.

Tais pesquisas refletem interesses os mais variados, desde levantamentos sobre as Bienais de que um artista já participou, com quais obras e como elas foram expostas, até questões mais complexas, como a ocupação expográfica do Pavilhão Ciccillo Matarazzo ao longo das Bienais<sup>1</sup>, o que demandou, além da busca pelas plantas expográficas de cada Bienal, também um amplo levantamento iconográfico sobre os dispositivos de exibição. Essa pesquisa foi realizada por um pedido da equipe curatorial da [31ª Bienal - Como \(...\) coisas que não existem](#), em 2014, e desde então tem servido como referência para arquitetos e curadores.

Para o interesse deste texto, destacamos dois outros exemplos de pesquisa, um deles vinculado a um projeto curatorial e o outro à pesquisa para um projeto artístico.

A [28ª Bienal de São Paulo - Em vivo contato](#), realizada em 2008, com curadoria de Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen, teve como uma de suas principais preocupações “chamar a atenção para o Arquivo Histórico Wanda Svevo, o maior patrimônio da Fundação Bienal de São Paulo, a sua memória, e principal fonte de referências para qualquer reflexão e programa que vise a uma avaliação e reciclagem da instituição”<sup>2</sup>. Esse reconhecimento e valorização do Arquivo se refletiu em diferentes eixos de atuação, como, por exemplo, a realização de um ciclo de conferências sobre a história e o papel da Bienal de São Paulo no meio artístico nacional e internacional, cujo registro ampliaria – como de fato ampliou – o acervo de fontes de pesquisa abrigadas pelo Arquivo, incluindo novos materiais para pesquisa em história oral. Além disso, artistas foram

---

<sup>1</sup> As Bienais passaram a ocupar o Pavilhão Ciccillo Matarazzo, inicialmente chamado de Palácio das Indústrias, a partir da 4ª Bienal, em 1957. A 1ª edição da mostra ocorreu em um pavilhão temporário, erguido especialmente para abrigá-la, na esplanada do Trianon, onde atualmente se encontra o edifício do MASP. A partir da 2ª Bienal, a mostra é transferida para o Parque Ibirapuera, inicialmente ocupando o Palácio dos Estados (atual Pavilhão Engenheiro Armando Arruda Pereira ou Pavilhão das Culturas Brasileiras) e o Palácio das Nações (atual Pavilhão Manoel da Nóbrega, sede do Museu Afro Brasil).

<sup>2</sup> Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen. Introdução. In: 28ª Bienal de São Paulo: guia. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2008, p. 23. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/2084>>. Acesso em: 28 jul. 2020.



## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

convidados a refletir sobre o Arquivo, como foi o caso de Mabe Bethônico, com o projeto *União Cultural Ibirapuera*, que trabalhou diretamente com a documentação e teve seu processo de pesquisa no Arquivo divulgado no jornal [28b](#), concebido como catálogo da mostra.

Uma dessas propostas de revisão da história das Bienais através do Arquivo consistia em uma pesquisa na coleção de *clippings*, visando a constituição de uma memória crítica das Bienais, que poderia ser estudada por meio das resenhas e artigos publicados sobre cada edição da mostra na imprensa nacional e estrangeira, desde 1951. Naquele ano de 2008, as condições de tratamento, organização, catalogação e pesquisa das coleções estavam bem distantes dos padrões de excelência alcançados pelo Arquivo nos últimos anos como resultado do Projeto Acervos. A pesquisa na coleção de *clippings* para o projeto da 28ª Bienal não dispôs de qualquer tipo de catalogação que permitisse à equipe avaliar, antes da consulta às pastas físicas, se um recorte continha de fato um artigo ou resenha crítica, ou se era apenas uma notícia a respeito da organização da mostra, confirmando a participação de um país ou de um artista, por exemplo. A única orientação disponível eram as identificações nas próprias pastas, produzidas quando Wanda Svevo começou esse trabalho de coleta e que depois foram continuadas pelas sucessivas equipes do Arquivo. Essas identificações descreviam sumariamente o período que cada volume abrangia, o que permitia pelo menos inferir se um álbum continha recortes anteriores, simultâneos ou posteriores ao período em que a edição da Bienal correspondente esteve em cartaz<sup>3</sup>.

O segundo exemplo de pesquisa anterior à implementação do Banco de Dados online está relacionado a uma das atividades ligadas à atual Coordenação de Pesquisa e Difusão da Fundação Bienal, que consiste no apoio de pesquisa para os artistas participantes da exposição. Na [32ª Bienal de São Paulo - Incerteza viva](#), realizada em 2016 com curadoria geral de Jochen Volz, a dupla de artistas lituanos Nomeda & Gediminas Urbonas iniciou as pesquisas preliminares para o projeto que

---

<sup>3</sup> A publicação que deveria reunir o resultado dessa pesquisa acabou não se concretizando como parte das ações da 28ª Bienal, mas o documento com a compilação das transcrições de textos críticos publicados na imprensa nacional e estrangeira sobre as Bienais, da 1ª à 27ª edições, pode ser consultado no Arquivo. Esse material serviu de base para a seleção de textos que compõem o catálogo da mostra 30 x Bienal, realizada em 2013, com curadoria de Paulo Venâncio Filho, celebrando os 60 anos de realização das Bienais, completos em 2011.



## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

apresentariam na exposição com um interesse bastante específico: quais teriam sido as razões que levaram ao cancelamento de uma exposição sobre arte e tecnologia, organizada pelo crítico húngaro Gyorgy Kepes como parte da delegação dos Estados Unidos na [10ª Bienal](#), em 1969? O motivo do interesse era a ligação que a dupla de artistas possuía naquele momento com o Center for Advanced Visual Studies (CAVS), criado em 1967 por Kepes junto ao Massachusetts Institute of Technology (MIT), em Cambridge, nos Estados Unidos, onde ambos atuam como professores e pesquisadores.

Por se tratar da 10ª Bienal, cuja documentação textual já havia passado por um tratamento anterior e dispunha de uma lista contendo uma descrição sumária do conteúdo das caixas, essa pesquisa pôde ser encaminhada com mais facilidade do que a que mencionamos acima sobre os recortes de jornais. No entanto, pelo pouco detalhamento da descrição dos conteúdos, foi preciso consultar um volume grande de caixas até que fosse possível localizar documentação tratando da delegação dos Estados Unidos e que contivesse informações específicas sobre a mostra Arte Tecnológica.

Se essa pesquisa tivesse que ser feita hoje, seu encaminhamento seria radicalmente diferente. Através do Banco de Dado online, em poucos cliques, usando os filtros da ferramenta Explorar, é possível chegar a uma lista com todos os conjuntos documentais que podem conter informações sobre aquela mostra. Sumariamente, esse seria um passo-a-passo para se chegar a esse resultado:

- na [interface pública do banco de dados](#), selecionar **explorar documentos**
- no filtro **gênero documental**, selecionar textual, pois a pesquisa envolve a consulta a correspondências que tratem do cancelamento da exposição
- no filtro **evento no contexto de produção documental**, selecionar 10ª Bienal
- no filtro **representação nacional**, selecionar Estados Unidos

Neste ponto, de um total de 1394 documentos e conjuntos documentais textuais relacionados à 10ª Bienal, o resultado apresentará apenas os 41 conjuntos documentais que envolvem a delegação estadunidense. Se ainda parecer um volume grande, é possível acionar novamente o filtro

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

**evento no contexto de produção documental** e buscar pela mostra Arte Tecnológica, uma vez que o Banco de Dados é alimentado com todos os eventos concebidos pela organização de cada Bienal (salas especiais, seminários, simpósios, etc.) de que se tenha documentação no Arquivo, inclusive os não realizados. O resultado será, então, de apenas 2 conjuntos documentais. O sistema também informa qual é a posição de cada conjunto documental no plano de classificação, indicando se tal conjunto diz respeito ao planejamento da exposição, à seleção de artistas, ao transporte de obras, e assim por diante. Também são informadas quais espécies de documentos aquele conjunto contém, se são listas de artistas e de obras, cartas, projetos, termos de cooperação, etc. Com esse nível de detalhamento, quem pesquisa consegue se localizar muito melhor na documentação, fazer uma busca mais eficiente e apresentar uma demanda mais direcionada e organizada à equipe de atendimento do Arquivo.

Só isso já seria uma conquista valiosa, se considerarmos que, até poucos anos atrás, o “instrumento de pesquisa” disponível para a documentação textual da 11ª Bienal em diante eram as etiquetas coladas nas caixas, que nem sempre correspondiam ao que se encontrava dentro delas e que em alguns casos sequer existiam. Nesse cenário, para se encontrar uma informação, muitas vezes o processo consistia em abrir caixa por caixa de documentação da Bienal em questão, o que podia demorar horas ou dias de pesquisa. Mas há ainda outro aspecto da pesquisa no Banco de Dados online que merece ser destacado. Sua estrutura permite que se investigue e se entendam as relações entre conjuntos documentais sem a necessidade de consultá-los física ou digitalmente.

Seguindo no exemplo acima: a pesquisa se iniciou por uma informação que tratava apenas do envolvimento dos Estados Unidos na organização da mostra Arte Tecnológica na 10ª Bienal. Ao fazer a busca, foram encontrados os dois conjuntos que contém documentação sobre a representação estadunidense e essa exposição. A consulta à documentação, no entanto, logo revelaria que havia outras delegações nacionais envolvidas na organização daquela mostra. Mas isso já poderia ter sido inferido no momento da pesquisa no Banco de Dados, eliminando-se os Estados Unidos do filtro **representação nacional**. Com isso, a lista de resultados se ampliaria para 33 conjuntos documentais. Sem que se tivesse conhecimento prévio disso, seria possível inferir,

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

portanto, que havia mais países envolvidos na exposição, o que logo levaria à pergunta: essa exposição era ou não uma proposta apenas da delegação americana? Essa pergunta, à qual se poderia chegar apenas explorando os recursos do Banco de Dados, levaria à busca, através do próprio sistema, sobre quais eram os outros países envolvidos na organização daquela exposição, quem eram os seus representantes, quais artistas estavam envolvidos. Desse modo, a consulta à documentação da delegação estadunidense seria alimentada por um entendimento mais complexo da rede de relações à qual ela estava conectada, o que poderia ajudar na investigação das razões pelas quais a exposição Arte Tecnológica na 10ª Bienal não aconteceu, ou porque a parte dessa exposição que envolvia os Estados Unidos não se concretizou.

Com esse exemplo, queremos destacar o seguinte aspecto do Banco de Dados online: ao relacionar diferentes tipos de dados e permitir que se navegue por eles, o sistema abre a possibilidade de que um pesquisador se depare com e investigue relações que não havia imaginado antes, sem precisar acessar um documento ou o seu representante digital. Com isso, o banco se torna um potencial gerador de perguntas sobre a documentação, sobre as Bienais e os diversos eventos que aconteceram dentro de cada edição. Perguntas que podem dar origem a novas pesquisas.

### **Ações de difusão e publicações: Pavilhão Aberto e Linha do Tempo da Bienal**

Nos últimos anos, a Fundação Bienal tem promovido algumas ações de difusão voltadas especificamente para o Arquivo, especialmente no contexto do [Projeto Acervos](#). Mas o que gostaríamos de mencionar mais especificamente aqui são ações promovidas pela Fundação Bienal que não estão diretamente vinculadas ao Arquivo Histórico Wanda Svevo, mas que, por trabalharem com a memória das Bienais, acabam naturalmente promovendo a difusão das informações que o Arquivo organiza e dos seus acervos. Dentre essas ações podemos destacar a Linha do Tempo da Bienal e o programa piloto [Pavilhão Aberto](#), realizado entre o final de 2019 e início de 2020.

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

### *Linha do Tempo da Bienal*

A Linha do Tempo da Bienal é um projeto editorial da Fundação Bienal cuja primeira versão foi produzida em 2012/13. À época, a equipe de Comunicação debatia ao fim de cada ano ideias de projetos institucionais, desvinculados de edições específicas da Bienal de São Paulo. Era 2011, e havia a oportunidade de celebrar os 60 anos das Bienais. Dois elementos foram preponderantes para o surgimento da proposta da Linha do tempo: o fato de que a última publicação sobre a história das Bienais havia sido o livro *Bienal 50 anos*<sup>4</sup> – que acompanhou a exposição comemorativa de mesmo título, realizada em 2001 –, e o desejo de difundir a história das Bienais para um público mais amplo. Considerando isso e levando em conta a longa história da mostra, estabelecemos como premissas para o projeto apresentar informações de forma sintética, com design atraente, e, ao mesmo tempo, oferecer um produto acessível em termos financeiros, para que sua distribuição não fosse limitada.

Atendendo a esses pré-requisitos, a equipe editorial optou pelo formato de listas, trazendo nomes de algumas das principais pessoas envolvidas com a produção de cada evento (presidentes da Fundação, diretorias artísticas, comissões, curadorias e júris de seleção e premiação das Bienais); seleções de artistas brasileiros e estrangeiros que tiveram destaque (seja pela visão dos organizadores, seja pela preferência do público ou críticos de arte que escreveram nos jornais da época); assim como amostras de Salas Especiais e eventos que ocorreram como parte das Bienais – as Bienais de Arquitetura e do Livro, por exemplo, nasceram dentro das Bienais de Arte, o que víamos como algo interessante a ser revelado. A publicação também traz três números para cada evento: de obras, de artistas e de países participantes. Por serem apresentados em forma de lista, os conteúdos proporcionam uma leitura fácil e rápida dos dados. Contudo, para oferecer certa narrativa, cada edição é acompanhada por uma frase que sintetiza algum aspecto marcante de cada Bienal, assim como é ilustrada pela imagem de seu cartaz, e por uma ou duas fotografias de obras ou do espaço expositivo. Quanto ao design, a solução gráfica foi o formato sanfonado – cada página apresenta as informações básicas sobre cada uma das 30 edições da

<sup>4</sup> FARIAS, Agnaldo (org.). *Bienal 50 Anos, 1951-2001*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/8078>>. Acesso em: 28 jul. 2020.



## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

Bienal que haviam acontecido até aquele momento. Acabamos com uma sanfona de mais de 4 metros de largura quando aberta. Algo que tornou a publicação um *souvenir* atraente e curioso, que convida à leitura.

Esse projeto não tem a ambição de apresentar uma narrativa extensa ou uma reflexão histórica e crítica sobre as Bienais (como foi o livro *Bienal 50 anos*), mas sim de criar uma interface de relação com dados relevantes de cada edição e imagens emblemáticas ou interessantes. A pesquisa para essa primeira versão da Linha do Tempo foi realizada quase que inteiramente por meio dos catálogos das exposições e da publicação *Bienal 50 anos*. Os catálogos digitalizados haviam sido disponibilizados no [portal da Bienal](#) recentemente, utilizando a plataforma Issuu, o que ajudou em muito nas investigações. Já a seleção de imagens foi realizada *in loco*, nos servidores do Arquivo, mas também nas dezenas de CDs levados para o acervo ao fim de cada Bienal, a partir dos anos 1990. Quando houve dúvidas quanto aos dados sobre as participações de artistas, foram feitas buscas na base de dados disponível, que oferecia apenas listas de nomes de artistas, sem qualquer cruzamento de dados ou imagens de obras e espaço expositivo. Pelo fato do processo de classificação dos documentos das milhares de caixas sobre as Bienais ainda não ter se iniciado, a busca por dados não chegou às minúcias presentes na documentação do Arquivo.

A segunda versão da Linha do Tempo foi desenvolvida entre 2017 e 2018 e lançada em 2019 – agora incluindo a [31ª](#), [32ª](#) e [33ª](#) edições. O trabalho de revisão dos dados após a implantação do novo Banco de Dados online permitiu a identificação de inconsistências em alguns dados da primeira versão (que havia se baseado no Banco de Dados antigo do Arquivo), especialmente no que concerne aos números de artistas, obras e países participantes de cada Bienal. Durante o processo de pesquisa para essa nova versão da Linha do tempo, a revisão dos dados nos levou também a um exercício de imaginação, que ainda não tomou uma forma concreta, mas que tem a ver com tornar visível as relações entre as informações, como, por exemplo, os números de artistas, obras e países. Fizemos inclusive alguns testes de visualização da variação do volume de artistas e obras ao longo dos anos e é espantoso ver como ambos caem drasticamente nas últimas décadas, com a notável exceção da [30ª Bienal](#) (2012), que apresentou um número de obras semelhante às cifras astronômicas das primeiras Bienais, mais de 3000, ainda que o número

Realização



Parceiros







## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

de artistas não fosse tão grande. Não chegamos a incorporar esses experimentos de visualização de dados na Linha do Tempo impressa, mas é algo que achamos que seria muito interessante explorar em um projeto futuro, talvez no portal Bienal.

Um bom exemplo de como o Banco de Dados atual auxiliou na pesquisa da versão 2019 da Linha do Tempo é a descoberta de que uma obra de Marcel Duchamp cuja imagem figura na primeira versão – que foi escolhida a partir das imagens presentes no livro *Bienal 50 anos* – não estava na exposição, o que se inferia por sua presença no livro. Uma pesquisa simples no sistema nos deu a oportunidade de corrigir uma informação que vinha se replicando desde de 2001. A substituímos por uma imagem de obra de Man Ray. O contrário também ocorreu: a pesquisa para o projeto detectou um ponto ou outro de inconsistência no Banco de Dados, o que evidencia a importância da pesquisa na consolidação e enriquecimento dos dados. A pesquisa iconográfica ainda nos levou a buscar imagens em outros acervos. Entramos em contato com jornais que cobriram as edições das Bienais ao longo dos anos e pudemos trazer para o Arquivo da Bienal imagens do espaço expositivo que não conhecíamos. Também entramos em contato com artistas e fotógrafos, que nos forneceram imagens de obras, inclusive no espaço expositivo, às quais não tínhamos acesso até então. É o caso da imagem da famosa *Aranha*, escultura de Louise Bourgeois, exposta na [23ª Bienal](#) (1996), que esteve por anos na vitrine do Museu de Arte Moderna de São Paulo e no momento se encontra no Inhotim, em Brumadinho: o fotógrafo Vicente de Mello digitalizou a imagem analógica e agora podemos ver a obra como apresentada do Pavilhão da Bienal.

Nas discussões sobre a reedição de 2019, a equipe conversou sobre a importância de deixar claro para os leitores que as seleções apresentadas na Linha do Tempo (ambas as versões, que não são exatamente iguais) são algumas das infinitas possibilidades de cruzamentos. Nenhuma delas é definitiva ou decisiva. Para nós, cada visitante poderia criar sua própria Linha do Tempo, a partir de sua memória. Assim como as combinações de informações disponíveis no Banco de Dados online podem gerar novas análises e trazer diferentes formas de ver a história da arte brasileira e mundial pelos olhos da Bienal de São Paulo.

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

### *Pavilhão Aberto*

Concluimos este relato com a menção ao programa piloto Pavilhão Aberto, realizado entre agosto de 2019 e janeiro de 2020. Nesse período, uma vez por mês, sempre em um sábado, domingo ou feriado, o Pavilhão Ciccillo Matarazzo foi aberto para visita completamente vazia, aproveitando os intervalos entre os diversos eventos que ocorrem nele. O edifício ficava aberto das 10h às 14h e para cada dia foram convidados arquitetos especialistas na obra de Niemeyer, no Parque Ibirapuera ou que já haviam desenhado expografias de Bienais, para fazer uma “visita-palestra” pelo edifício, uma espécie de *walking tour* pelo Pavilhão, com grupos de até 60 pessoas, precedido ou sucedido por uma apresentação mais convencional.



Figura 1 – Visita-palestra com Lúcio Gomes Machado durante o programa Pavilhão Aberto, apresentado pela Fundação Bienal de São Paulo. 18/01/2020 © Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo.

Durante esse período de abertura do Pavilhão, um projetor posicionado ao lado da rampa do 1º andar apresentava imagens e informações

Realização



Parceiros





## TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

expansão do acesso via dados abertos

históricas sobre a construção do Parque Ibirapuera e sobre as 33 edições da Bienal, como uma espécie de versão especializada da Linha do tempo.

Quisemos destacar esse programa piloto porque ele unia uma experiência rara com a arquitetura aberta do Pavilhão - um edifício cujos espaços suscitam nas pessoas suas memórias individuais sobre as Bienais - e o contato com informações e reproduções de documentos do Arquivo, principalmente fotografias. Esse primeiro ciclo realizado em 2019-2020 foi um experimento ainda modesto, mas o retorno positivo do público tem nos animado a pensar em possíveis desdobramentos dessa sobreposição entre arquitetura, memória e documentação das Bienais, com a ideia de uma exposição de painéis fotográficos de grandes dimensões no segundo pavimento; ou com experiências imersivas usando óculo 3D, ou mesmo um passeio que utilize um projetor portátil para ativar alguns espaços do edifício com projeções de imagens.

Se o Pavilhão desperta as memórias que cada pessoa guarda sobre as Bienais que visitou, a memória da Fundação Bienal sobre as exposições e, portanto, seu maior patrimônio, é o Arquivo Histórico Wanda Svevo, como nos lembrou a 28ª Bienal. Às vésperas de se completarem os 70 anos de realização da 1ª Bienal, é uma alegria ver esse patrimônio cada vez mais acessível e ativado por pesquisas e projetos que explorem e ampliem a diversidade das memórias das Bienais de São Paulo.

Realização



Parceiros

