

## ARTE E POLÍTICA EM TRÂNSITO: BIENAS DO MERCOSUL

Prof<sup>a</sup> Bianca Knaak<sup>1</sup>

**Palavras-chaves:** Bienais do Mercosul; história da arte; curadorias; arte contemporânea e internacionalização

Quando Heitor Martins assumiu a presidência da 29<sup>a</sup> Bienal de São Paulo (BSP) Justo Werlang, co-fundador da Bienal de Artes Visuais do Mercosul (BAVM) e um de seus presidentes mais atuantes passou a integrar a também nova diretoria da Fundação BSP. Com isso, uma série previsível de coincidências de nomes e interesses (retro-influências) tornou mais visível as relações entre as fundações das duas bienais brasileiras.

A mais relevante para nós, aqui, segundo declaração do presidente empossado<sup>2</sup>, diz respeito às intenções políticas dessa nova administração que priorizava um “olhar para a arte contemporânea a partir de uma ótica brasileira”. Em entrevista, Werlang apontou semelhanças entre os planos do novo presidente “com o que se fazia em Porto Alegre”<sup>3</sup>, referindo-se à Bienal do Mercosul. Passemos então a uma breve apresentação das Bienais de Artes Visuais do Mercosul para identificar, no comemorado “modelo gaúcho de gestão”<sup>4</sup>, algumas formas de encaminhamento dessa ótica brasileira.

Declaradamente desde a sua 5<sup>a</sup> edição, a Bienal do Mercosul segue um movimento ideológico onde “as distinções locais tendem a ser desfeitas para se tornarem legíveis a um público cosmopolita”<sup>5</sup>. Mas, em 1997, quando da 1<sup>a</sup> Bienal do Mercosul, curada por Frederico Morais, o eventual cosmopolitismo vislumbrado exigia, primeiro, o reconhecimento da necessidade de re-escritura da história da arte numa perspectiva não euro-norte-americana<sup>6</sup>. Em boa medida seria possível, com a BAVM, reparar os erros

1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Instituto de Artes. Doutora em História – IFCH/UFRGS. bknaak@hotmail.com

2 Heitor Martins, em entrevista a Paula Alzugaray, para Revista Isto é. “A Bienal depois do caos.” Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2068/imprime142591.htm>. Acesso em 16 de julho de 2009.

3 Ver Folha de São Paulo, São Paulo, segunda-feira, 13 de julho de 2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1307200908.htm>. Acesso em 14 de julho de 2009.

4 Ver Folha de São Paulo, São Paulo, segunda-feira, 13 julho de 2009, Ilustrada. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1307200908.htm>. acesso em 14 de julho de 2009.

5 FIDÉLIS, Gaudêncio. **Uma história concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005. p.136. Ver também KNAAK, Bianca. Uma bem-vinda expectativa. Jornal **Zero Hora**, Porto Alegre, 17 de outubro de 2009, Cultura, p.06.

6 MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: **Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul**, Porto Alegre: FBAVM, 1997, p12-20.

da I Bienal Latino Americana, realizada em São Paulo em 1978, considerada, pelo próprio Moraes, uma iniciativa mal-conduzida, ideologicamente subalterna e pouco afirmativa para a arte daqui<sup>7</sup>. Assim, 19 anos depois, sob o epíteto de “a maior mostra de arte da América Latina” (Fig.1) enfatizava-se a curadoria contra-hegemônica da 1ª Bienal do Mercosul, empenhada numa revisão histórica inédita e reveladora.



[Fig. 1] Ingresso da 1ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 1997.

Motivados para essa empreitada, tanto na 1ª edição quanto ao logo das BAVM, cada curador convidado, na introdução de suas escolhas, interpreta as condições de produção artística moderna e, principalmente, contemporânea na América Latina, de forma muito semelhante. Além disso, e apesar de todas as considerações (registradas em catálogos) sobre a globalização econômica e as pressões hegemônicas oprimindo os artistas periféricos, também não se destaca na fala desses curadores as implicações estéticas mais diretamente derivadas dessa situação em seus contextos locais. Quer dizer: ainda que, para os curadores, sejam evidentes as pressões do mercado, há pouca análise da produção que eventualmente reage a elas (se é que existem) no âmbito das bienais e, menos ainda, das possibilidades e ou estratégias de consagração e legitimação desses artistas alternativos. Parece que, mesmo com ressalvas ou silêncios, todos concordam com o modelo bienal como forma de projeção internacional.

## UM MODELO

Iniciado pela Bienal de Veneza em 1895, hoje assistimos a divulgação turística e a promoção midiática de bienais em lugares inimagináveis. Longe de significar democratização do acesso à arte, a repercussão desse modelo e o problemático movimento de bienalização, ao mesmo tempo em que ampliam o campo de circulação artística também empurram a arte para um espaço expositivo que não é nem relacional, nem identitário, nem histórico.

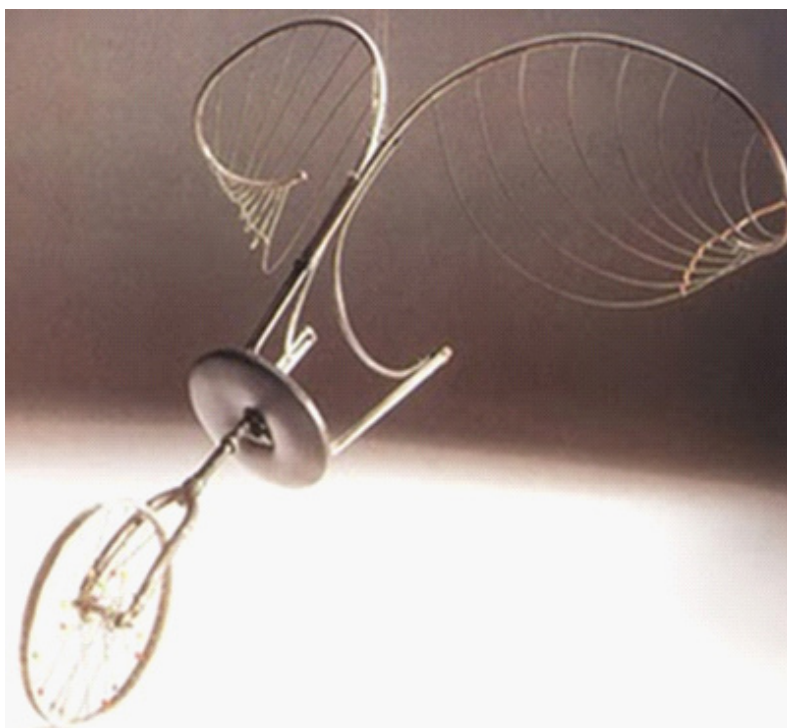
Revisar a lógica evanescente desses eventos, também foi objetivo no projeto inaugural das Bienais do Mercosul<sup>8</sup>. Para isso os destaques artísticos deveriam ser eleitos, em cada país participante, a partir de

<sup>7</sup> Ver: MORAIS, Frederico. *Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1979.

<sup>8</sup> Nesse intuito Frederico Moraes organizou a 1ª BAVM em três vertentes produtivas: a vertente “Construtiva – a arte e suas estruturas”; a vertente “Política – a arte e seu contexto” e a vertente “Cartográfica – território e história”.

um olhar panorâmico endógeno, autônomo e independente dos ditames do mercado internacional. No entanto, no catálogo da 1ª BAVM, já prevenia Morais que “Na arte brasileira dos anos 90, na criatividade plástica do último lustro do século XX, não existem mais fronteiras”. Com sua curadoria ele constatava que “O que temos, hoje, são re-criações, re-composições, re-leituras, re-apropriações e re-*ready-mades*”. Noutras palavras, também naquela Bienal que, ironicamente pretendia a descolonização da história da arte, o curador reconhecia a força do *mainstream* internacional.

Àquela altura, os parâmetros do curador não eram apenas a expressão (ainda que legítima) de preferências particulares cultivadas. Antes, já naquele contexto, eram indicação judicativa de um campo que se organiza noutra plataforma de afirmação. Onde a visibilidade internacional torna-se alvo para a promoção de um circuito regional que, progressivamente, minimiza iniciativas artísticas de resistência estética, conceitual, política. (Fig.2)



[Fig. 2] Félix Bressan. DUCHAMP, 1996. Escultura, material reciclado.

## DESDOBRAMENTOS CONTÍNUOS

As edições de 1999 e 2001, ambas curadas por Leonor Amarante e Fábio Magalhães investiram no desdobramento das questões da identidade e contemporaneidade, com destaque para o alcance das novas tecnologias e os diálogos possíveis, ainda que indiretos, a partir da pintura.

Inspirados na “identidade de projeto”, de que nos fala Manuel Castells, através da qual “se constrói ou se reconstrói coletivamente um significado”, para a 2ª BAVM os curadores buscaram a

9 MORAIS, Frederico. Arte brasileira: lo de afuera, lo de adentro. In: **Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul**, Porto Alegre: FBAVM, 1997. p 159.

pluralidade de manifestações de identidades questionando o que seria “o espaço do regional em um mundo globalizado”<sup>10</sup>. Nessa perspectiva, destaca-se em 1999, a mostra especial sobre arte e tecnologia e, em 2001, na 3ª Bienal, batizada “Arte por toda parte”, a homenagem póstuma ao artista multimídia Rafael França, falecido dez anos antes. (Fig.3)



[Fig. 3] “Um desconhecido visionário,” Cultura, Zero Hora (10.10.2001), p. 5. Rafael França, artista homenageado da 3ª Bienal do Mercosul.

Já na 4ª Bienal, intitulada “Arqueologias Contemporâneas”, o curador Nelson Aguilar propôs uma leitura das condições artísticas em solo americano, desde os primórdios. Segundo ele “promover a arqueologia em um evento contemporâneo não visa o paradoxo pelo paradoxo, mas questiona a concepção linear da história e confirma que a arte toma o elã de tempos e lugares diversos”<sup>11</sup>. Nesta edição, sob a inspiração de *Mi delírio sobre el Chimborazo*, “obra poética de Simon Bolívar” ele apresentou também uma Mostra Transversal com artistas, em sua maioria não-latino-americanos, curados pelo alemão Alfons Hug<sup>12</sup>. Evidenciava-se, na edição de 2003, a polissemia de subjetividades atuando num mundo ocidentalizado e matizado por trânsitos, fluxos e influências, incontornáveis para a compreensão da produção artística recente. Assim, ao apresentar a mostra Hug afirmava ser preciso “acabar com a crença que só os latino-americanos podem interpretar seu continente”, em franca resposta aos objetivos curatoriais “não euro-norte-americanos” de Frederico Moraes, quando da 1ª BAVM.

10 MAGALHÃES, Fabio. “Contemporaneidade, a marca da II Bienal” In: **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: catálogo geral. Porto Alegre: FBAVM, 1999. p.16.

11 AGUILAR, Nelson (org). **Cânticos de Origem. In: \_\_\_\_\_ 4ª. Bienal de Artes Visuais do Mercosul**. Porto Alegre:Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003. p.41.

12 Curador de várias mostras internacionais entre elas a 26ª. Bienal de São Paulo e, recentemente a II Bienal del Fin del Mundo.

## HOMENAGENS ESTRATÉGICAS

Depois de abandonada enquanto destaque curatorial na 6ª e 7ª Bienais do Mercosul, a homenagem será retomada na 8ª edição com uma mostra “itinerante” do chileno Eugênio Dittborn. Em 2011, sob curadoria do colombiano José Roca, o conceito chave será a territorialidade. Para a exploração dessa temática, tão recorrente em Bienais e na própria BAVM, Roca promete orquestrar estratégias de apresentação e constituição de territórios, coletiva e ou individualmente, tanto em suas abordagens geográficas e geopolíticas quanto de seus processos simbólicos, afetivos e mnemônicos ou, como prefere o curador, “geopoéticos”.

Da 1ª até a 5ª edição, a BAVM prestou homenagens a cinco artistas latino-americanos, quatro deles brasileiros (além do crítico Mario Pedrosa, na edição inaugural), sendo três nascidos no Rio Grande do Sul.

Na 2ª edição, o homenageado foi Iberê Camargo (1919-1994). Naquela ocasião exibiam-se também a mostra “Picasso, Cubismo e América Latina” que buscava reciprocidades entre artistas europeus e latino-americanos. Era, portanto, estratégico que Iberê, “uma das figuras de proa da arte brasileira deste século”<sup>13</sup> dividisse as dependências do Museu de Arte do Rio Grande do Sul com Picasso, Braque, Rivera e outros, permitindo aos visitantes, locais e estrangeiros, clivagens inéditas.

A 3ª Bienal homenageou o *videomaker* Rafael França (1957-1991), expondo seus trabalhos em gravura, xerografia e vídeo. Apesar disso, os curadores preconizavam a pintura “como expressão da contemporaneidade”. Para eles, conceitualmente todas as obras partiriam do branco metafórico das origens da criação, podendo ser apreendidas, sob a “gramática da pintura”, como “desdobramentos de poéticas pictóricas”<sup>14</sup>.

Já a “Arqueologia Contemporânea” da 4ª edição, começava com artefatos das culturas pré-colombianas e terminava com a doação de uma grande escultura do artista homenageado, Saint Clair Cemin (1945) à prefeitura de Porto Alegre. A tese dessa curadoria enfatizava desde a investigação da ascendência racial até as afiliações da arte contemporânea e, da forma como foi perpetuada, a doação da obra de Cemin tornava-se também uma homenagem de pretensão ontológica, pois segundo Aguilar, a escultura chamada “Supercuia” enuncia “o modo cósmico de ser gaúcho”<sup>15</sup>. (Fig.4)

Naturais do Rio Grande do Sul e com passagens pelo exterior (formação, exposições, residência), os homenageados Iberê Camargo, Rafael França e Saint Clair Cemin não eram ainda suficientemente visitados, alguns nem mesmo regionalmente. Portanto, as homenagens de cada edição serviriam também

13 MAGALHÃES, Fábio. Iberê, senhor de si próprio. In: **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: Iberê Camargo. Porto Alegre: FBAVM, 1999. p14.

14 MAGALHÃES, Fábio. **III Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: CATÁLOGO GERAL. Porto Alegre: FBAVM, 2001. 287 p. Ilust. Edição bilíngüe português/espanhol. p 15, 16, e 17 Ver também: KNAAK, Bianca. Os Brancos da Bienal. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 10 nov. 2001. Cultura, p 07.

15 AGUILAR,, op cit p.44.

como oportunidade de projeção, simultaneamente nacional e internacional, tanto dos artistas quanto de suas origens geográficas “mercosulinas”. Providencial para constituição de um lastro artístico regional, homenagear artistas “gaúchos” poderia também reforçar o mérito local, qualificando Porto Alegre como pólo cultural, em evidente competição com o eixo Rio-São Paulo<sup>16</sup>.



[Fig. 4] *Supercuia*, 2003. Fibra de vidro e aço. Escultura de Saint Clair Cemin doada a Porto Alegre e inaugurada em via pública, em março de 2004.

O indicativo de uma mudança de tática surge com a 5ª Bienal do Mercosul, em 2005. Nesta edição o contexto curatorial que homenageou o mineiro Amilcar de Castro (1920 – 2002) sustentava uma abordagem da arte contemporânea brasileira a partir de suas matrizes construtivas. Ali, sob a curadoria geral de Paulo Sérgio Duarte, a homenagem a Amilcar permitia legitimar uma revisão historiográfica da arte brasileira, em curso desde os anos 1970.

Em minha opinião a 5ª edição da BAVM, intitulada “Histórias do espaço e tempo”, é a que mais se aproxima do projeto de Frederico Moraes. Ainda que seu movimento, pró-internacionalização e cosmopolitismo, vislumbre antagonismos a um olhar independente e regional, existem convergências práticas. Em seu programa Paulo Sérgio organizou um novo resgate histórico e prospectivo da arte na América Latina. Espalhou exposições por inúmeros espaços na cidade, trouxe muitos artistas brasileiros (mais de 20 destes já tinham participado da 1ª edição) e promoveu outro balanço da cena artística regional, agora em diálogo com a produção internacional. Isso incluía a mostra *Fronteiras da Linguagem* com artistas nascidos fora dos limites latino-americanos<sup>17</sup>. Nesta, a curadoria buscou sobrepor “as fronteiras

16 Ver: KNAAK, Bianca. **As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismos em Porto Alegre, 1997 – 2003**. 2008. 289 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

17 A saber: Ilya e Emilia Kabakov, Stephen Vitiello, Marina Abramovic e Pierre Coulibeuf.

da arte às fronteiras políticas e geográficas”<sup>18</sup> e, com isso, configurar a abertura internacional definitiva dessa bienal.

Mas, já na 1ª BAVM, os 50 artistas brasileiros selecionados por Frederico Morais não cumpriam um programa estético contra-hegemônico, propriamente dito. Pelo contrário: a maioria deles já exibia em seu currículo trajetórias institucionais e internacionais. Por isso, a curadoria de Frederico Morais não foi apenas pioneira de um projeto potencialmente revelador, descentralizado (uma bienal em Porto Alegre). Foi também partidária, no contexto regional globalizado (MERCOSUL), de uma visão curatorial que favorece destaques nacionais com os artistas sendo exibidos primeiro internacionalmente. Num movimento rápido – que em tempos de globalização entendemos como recíproco – pela busca de legitimação nacional via aparição internacional.

### PLATAFORMA INTERNACIONAL

Com apenas cinco edições a Bienal do Mercosul se reconhecia tanto como plataforma de afirmação regional quanto de inserção internacional. As curadorias até então convocadas permitiram constituir um perfil internacional típico dos circuitos contemporâneos (por vezes mais focada em seus agentes do que em seus artistas). Para tanto consideraram as contaminações, cruzamentos, sincronias e também, idiossincrasias das produções artísticas. O que corrobora, em boa medida, a revisão do cerceamento curatorial geopolítico que contempla participações extra-MERCOSUL ou Latino América, desde a 1ª Bienal do Mercosul.

As concepções e relativizações de fronteiras e territórios para a arte foram estendidas e radicalizadas na 6ª BAVM. No entanto, as alterações começaram a explicitar-se antes, sobretudo na 4ª edição com a curadoria transversal de Hug e na 5ª com a participação dos quatro não-latinos na mostra Fronteiras da linguagem.

Na edição de 2007, participaram 68 artistas de quatro continentes (apenas seis eram brasileiros). Eliminou-se a representação nacional (re-introduzidas na 2ª edição) e os artistas foram selecionados por um comitê curador internacional, composto por sete membros de diferentes nacionalidades: um venezuelano e dois uruguaios residentes em Nova York, um brasileiro, uma argentina e um paraguaio<sup>19</sup>. Não houve núcleo histórico nem artista ou país homenageado. Pela primeira vez o curador geral não foi um brasileiro e, em 2007, também foi criado o cargo, cada vez mais relevante, de curador pedagógico.

### Olhar, a partir do Mercosul

Na 6ª BAVM inverteu-se a perspectiva de uma apresentação da arte do Mercosul para um diálogo mais pontual e reflexivo sobre arte, **a partir** do Mercosul. A Bienal se auto-apresentava agora

18 DUARTE, Paulo Sérgio (Org.) **Rosa dos Ventos**: posições e direções na arte contemporânea. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005.p.16.

19 A saber: Gabriel Pérez-Barreiro (ES), Luis Camnitzer e Alejandro Cesarco (UY), Luis Enrique Perez Oramas (VE) Moacir do Anjos (BR), Ticio Escobar (PY) Inês Katzenstein(AR),

como um lugar de onde se vê e interage com o mundo e não mais como uma sigla localizadora de procedências da arte para o mundo/ mercado. Sob a metáfora da “terceira margem do rio” o olhar estrangeiro do curador Gabriel Pérez-Barreiro estabeleceu leituras de obras que se desprendem de seus territórios pátrios e se perfilam em sensibilidade estética e construção artística *hors sol*.

Já a curadoria da 7ª BAVM, escolhida entre cerca de 70 propostas, vindas de 21 países<sup>20</sup>, foi curada por um grupo de 9 artistas (inédito na história das Bienais do Mercosul) liderados pela crítica de arte argentina Victoria Noorthoorn e pelo artista visual chileno Camilo Yáñez<sup>21</sup>. Sua curadoria coletiva reafirmou propostas relacionais para a arte contemporânea, uma tendência em bienais de arte, pois, segundo declarações, queria enfatizar as possibilidades de construção social intersubjetiva, como dispositivos para driblar o pragmatismo do consumo indiscriminado que transforma tudo em mercadorias. A 7ª edição, por vezes excessivamente experimental, até então foi a mais plural, transversal e incluyente das Bienais do Mercosul.

### **PERTINÊNCIAS GEOPOLÍTICAS**

Passadas sete edições, entre catálogos, guias e livros, os curadores das Bienais do Mercosul apontam à diversidade cultural global que pulula sob a alcunha de arte contemporânea. Ao mesmo tempo valorizam a geopolítica de intercâmbios entre o Brasil e outros centros para a efetivação de uma re-escritura da história global da arte.

Entendo que isso significaria, nos termos de Canclini, re-situar as diferenças do pensamento visual latino-americano, nalgum espaço cultural transcendente tanto ao “orgulho romântico nacionalista como as ordens geométricas de uma transnacionalização homogênea”<sup>22</sup>. Mas, sob tais imbricações e a partir de uma reiterada necessidade de integração cultural, resultante e convergente com os objetivos inaugurais de uma Bienal do Mercosul, que tipo de experiência ou visualidade artística se pode propor ou desejar?

Perfilada aos principais modelos de exposição prospectiva da arte atual a Bienal do Mercosul se apresenta ao Mercado Comum do Sul, como agente revelador e sinalizador de um mercado de arte que ainda não se consolidou no recorte geopolítico sul americano. Nessa empreitada, está institucionalizando o campo da arte local/regional, não apenas nos meandros criativos e produtivos originais, de distribuição e acessibilidade regionais, mas também de inserção dessa produção num espaço ampliado de consagração nacional e internacional, circunstância que favorece as importações e intercâmbios de linguagens, tendências, modismos e práticas. (Fig.5)

20 Entre os quais: Alemanha, Angola, Argentina, Austrália, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, EUA, França, Holanda, Inglaterra, Itália, México, Paraguai, Polônia, Suécia, Uruguai e Venezuela.

21 Além de Roberto Jacoby (Argentina), Artur Lescher, Lenora de Barros (Brasil) e Mario Navarro (Chile), curadores adjuntos; Erick Beltrán (México) e Bernardo Ortiz (Colômbia), curadores editoriais e Marina De Caro (Argentina) curadora pedagógica.

22 CANCLINI, Néstor Garcia. Refazendo Passaportes: o pensamento visual no debate sobre multiculturalismo. In *Arte & Ensaio*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, EBA, UFRJ. Ano XVI. Número 18. Rio de Janeiro, julho de 2009, p. 164.





[Fig. 5] Mapa Mundi das Bienais Internacionais

Ao compararmos as edições da Bienal entre si, evidencia-se a sua permanente adequação e alinhamento com os pressupostos artísticos da arte internacional. Destaca-se a necessidade de afirmação, de visibilidade e reconhecimento globalizado de um evento artístico realizado às margens dos centros hegemônicos de poder cultural/econômico e, inicialmente, em prol das artes dessa periferia. Nesse sentido, as homenagens colaboram, como busquei demonstrar, com essa vocação retórica, por assim dizer, de uma bienal regional.

No entanto, ainda que legítima e compreensível, a necessidade política local de manter o caráter regional para justificar essa bienal, revela-se uma espécie de utopia distópica, estacionada na contramão das contínuas variações da mostra e seus dispositivos operatórios que, até aqui, visaram mais a internacionalização do evento (com a reiteração de nomes já prestigiados nos circuitos internacionais) do que a legitimação de uma produção específica, territorializada. Mas afinal, contribuindo para a escritura global da história da arte e, quiçá, para constituir uma ótica brasileira da arte contemporânea em nossas bienais, me parece incontornável, como alertou o geógrafo brasileiro Milton Santos, considerar que “é da contradição entre o mundo e o lugar que surge a história”.