

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Distensões
curatoriais: fluxos
e acasos**

Arte brasileira nas bienais do mercosul: dissensos, afirmações e tolerâncias

Bianca Knaak
UFRGS / CBHA

Resumo

Esta comunicação identifica os modos de apresentação e distinção da produção artística brasileira durante as Bienais de Artes Visuais do Mercosul frente a ambivalência dos discursos curatoriais, especialmente sobre a globalização e internacionalização da arte contemporânea em circuitos regionais.

Palavras-chaves

curadoria; Arte Brasileira; Bienal do Mercosul

Abstract

This communication identifies modes of presentation and the distinction of the Brazilian artistic production throughout the Biennials of Visual Arts of Mercosul on face of the ambivalence of curatorial discourses, especially on globalization and internationalization of contemporary art in regional circuits.

Keywords

curator; Brazilian Art; Mercosul Biennial

Prelúdio

Em 2009 o empresário Heitor Martins assumiu a presidência da Fundação Bienal de São Paulo prometendo um “olhar para a arte contemporânea a partir de uma ótica brasileira”, capaz de estabelecer “uma inversão da idéia original” do evento¹. Com a crise institucional deflagrada publicamente na 28ª Bienal de São Paulo (a chamada bienal do vazio), despontou então o “modelo gaúcho de gestão”² e, à diretoria do novo presidente integrou-se o também empresário Justo Werlang, um dos fundadores e mais atuantes dirigentes da Fundação Bienal do Mercosul. Werlang logo apontou semelhanças entre os planos do novo presidente “com o que se fazia em Porto Alegre”³, referindo-se à 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul que, em 1997 pretendia reescrever a história da arte latina, sob a perspectiva “não euro-norte-americana”⁴.

Além da intenção política dessa ótica brasileira⁵, repercutindo o programa inaugural da jovem Bienal do Mercosul, da diretoria à curadoria geral, várias ressonâncias e recorrências aproximam as duas bienais. No entanto, enquanto o *know-how* gaúcho inspira os novos gestores da Fundação Bienal de São Paulo as curadorias das Bienais de Artes Visuais do Mercosul jogam, driblam e reinventam as teses de independência cultural para a promoção da arte brasileira.

Retrospectiva

Atualmente a Bienal do Mercosul segue um modelo ideológico onde “as distinções locais tendem a ser desfeitas para se tornarem legíveis a um público cosmopolita”⁶. Mas no projeto inaugural não era isso que se pretendia. Naquele momento, discutia-se a globalização da economia e a reflexão, iniciada por Milton Santos, sobre a origem da história “na contradição entre mundo e lugar”, transposta por Frederico Moraes para o campo das artes pôde servir de inspiração para a 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul⁷.

-
- 1 Segundo Heitor Martins, presidente da Fundação Bienal de São Paulo, 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.
 - 2 Entre outros aspectos constatava-se que, com apenas seis edições, a Bienal do Mercosul já movimentava em Porto Alegre um público equivalente ao das Bienais de São Paulo, porém com um orçamento menor e apresentando mais artistas do que as recentes edições paulistanas. 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.
 - 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 MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: *Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul*, Porto Alegre: FBAVM, 1997, p12-20.
 - 5 Que incita os dirigentes da 29ª Bienal de São Paulo a declarar que, valorizando a história da instituição, estão retomando seu papel de atualização do “público em relação à produção internacional”. Ver: Especial 29ª Bienal. O Estado de São Paulo, 20 de setembro de 2010, p.02. Ver também: KNAAK, Bianca. À Deriva num copo de mar. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 02 de outubro de 2010, Cultura, p 04.
 - 6 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.
 - 7 Ver texto de apresentação no catálogo da 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul. MORAIS, 1997, op cit.

Afirmações e Contradições

Na montagem da 1ª Bienal do Mercosul o curador organizou as obras em três vertentes criativas/ propositivas: Política – a arte e seu contexto; Construtiva – a arte e suas estruturas; e Cartográfica – território e história. Além destas vertentes⁸, no segmento intitulado “Último Lustro” uma curadoria de apostas inclassificáveis, por assim dizer, reunia obras realizadas entre 1995 e 1997 por artistas emergentes, dentre os quais apenas 15 brasileiros⁹.

Portanto, mesmo audaciosa, a 1ª Bienal do Mercosul¹⁰ foi também pouco prospectiva pois a produção recente teve poucos expoentes (sobretudo quando comparada às edições posteriores). No conjunto de 210 artistas, 50 eram brasileiros, mas apenas 15 estavam entre os chamados “jovens”.

O olhar autônomo e independente dos ditames do mercado internacional, solicitado aos curadores estrangeiros era, obviamente, pretendido também para a seleção brasileira. Mas, aparentemente sem alternativas, Frederico Morais mostrou uma produção globalizada repercutindo a produção dos grandes centros internacionais. Dizia que, “Na arte brasileira dos anos 90, na criatividade plástica do último lustro do século XX, não existem mais fronteiras (...)”. Segundo ele, “O que temos, hoje, são re-criações, re-composições, re-leituras, re-apropriações e re-*ready-mades*”¹¹. Noutras palavras, confirmava-se a força do *mainstream* internacional e, naquela Bienal que pretendia a descolonização da história da arte, ironicamente exibia-se o alinhamento da produção recente com a arte promovida nos centros euro-norte-americanos.

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

Tolerâncias

Apesar das intenções do curador, na 1ª Bienal do Mercosul, os brasileiros destacados não estavam constituídos pelo sistema segundo um programa estético contra-hegemônico, propriamente dito. Pelo contrário, a maioria deles já exibia em seu currículo trajetórias institucionais. E, do universo composto por 50 nomes, selecionados para uma apresentação histórica, ao longo de catorze anos 28

8 Genealogia da arte na América Latina que, segundo Morais, estaria completa apenas com a “vertente fantástica” e dependeria da participação mexicana, naquele momento ausente da mostra.

9 Divididos em duas montagens estavam Efraim Almeida, Eliane Prolik, Gilberto Vançan, José Damasceno, Niura Bellavinha, Félix Bressan, Keila Alaver, Lia Menna Barreto e Eduardo Kac, além de Fernando Limberger, Fernando Lucchesi, Jorge Barrão, Marcos Coelho Benjamin, Marcos Chaves e o chileno radicado brasileiro Patricio Farias, estes numa proposta de intervenção urbana, chamada “Imaginário Objetual” Nesta participaram também Mário Sagradini (UR), Monica Giron (AR) e Sydia Reyes (VE), todos convidados a percorrer o centro de Porto Alegre buscando novas idéias e inspirações. Cf. dados fornecidos pelo Núcleo de Documentação e Pesquisa da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

10 Porto Alegre, RS de 02 de outubro a 30 de novembro de 1997.

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

tiveram suas produções reivindicadas para participar também de outras edições da própria Bienal do Mercosul.

Com esses dados percebemos que a curadoria de Frederico Morais não foi apenas pioneira de um projeto potencialmente revelador, descentralizado (uma bienal em Porto Alegre); foi também inaugural, no contexto regional globalizado (MERCOSUL), de uma visão curatorial legitimadora que constrói tradições/trajetórias nacionais com os artistas sendo exibidos internacionalmente. Num movimento ambíguo de legitimação que se dá, nacional e internacionalmente, de forma simultânea.

Recorrências

Até a 7ª edição, apenas seis artistas brasileiros tiveram participação em 3 edições. Ninguém participou mais do que Cildo Meireles, Félix Bressan, Laura Vinci, Maria Leontina, Milton Dacosta e Waltércio Caldas. Destes apenas Milton Dacosta e Laura Vinci não haviam participado da curadoria de Frederico Morais.

Sendo que dois haviam morrido na década anterior a 1ª Bienal (Dacosta e Leontina), e que Cildo e Waltércio, quando participaram da 1ª Bienal do Mercosul já eram nomes importantes, com participações nas Bienais de São Paulo, Veneza e Kassel, entre as recorrências encontraremos apenas dois artistas que poderiam ser considerados emergentes e, portanto, uma aposta para o futuro: Félix Bressan e Laura Vinci¹².

Homenagens

Os artistas homenageados no contexto de cada Bienal também inspiram reflexão sobre a apresentação internacional de valores artísticos brasileiros enquanto dissensões (senão resistência).

Na 1ª edição a intenção era homenagear o uruguaio Pedro Figari (1861 – 1938) que fora sucesso na 23ª Bienal de São Paulo (1996) e que, segundo Morais, foi um “pintor, ensaísta, poeta, jurista e educador, defensor de uma política americanista e teórico do regionalismo crítico”¹³. Não obstante, dificuldades operacionais resultaram na homenagem ao artista argentino Xul Solar (1887-1963) e ao crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa (1901-1981). Nas 4 edições seguintes, nenhum outro teórico foi homenageado e apenas artistas brasileiros receberam a honraria, três dos quais nascidos no Rio Grande do Sul.

Na 2ª edição, o homenageado foi Iberê Camargo (1919-1994), com uma anunciada primeira grande mostra retrospectiva. Na ocasião exibia-se a mostra “Picasso, Cubismo e América Latina” que buscava reciprocidades entre artistas europeus e latino-americanos.

O curador Fábio Magalhães afirmava – talvez respondendo a Frederico Morais que não encontrou espaço para Iberê em sua curadoria – que o “corte proposto dentro da vanguarda histórica [atualizava] o discurso da contaminação,

¹² Na ampliação do escopo dessa comunicação, para estudos futuros cabe ressaltar que ambos são da mesma faixa etária e tem formação acadêmica em artes. Bressan vive e trabalha em Porto Alegre e Vinci em São Paulo.

¹³ Apud Jornal *Zero Hora*, 05 de janeiro de 1997, Revista ZH p 6.

do sincrônico, da prospecção positiva sem retórica”¹⁴. Era, portanto, estratégico que Iberê, “uma das figuras de proa da arte brasileira deste século”¹⁵ dividisse as dependências do Museu de Arte do Rio Grande do Sul com Picasso, Braque, Rivera e outros, permitindo aos visitantes clivagens inéditas.

Ambas curadas por Fábio Magalhães e Leonor Amarante, a 2ª e 3ª edições, trouxeram 33 e 69 artistas brasileiros, respectivamente. Nelas, os curadores investiram nas questões da identidade e contemporaneidade frente às imbricações próprias de um contexto que globaliza o planeta economicamente.

Na 2ª Bienal do Mercosul, na “gramática multifacetada” da produção brasileira, Leonor Amarante destacava a pintura, a fotografia, as instalações, e as novas mídias, em suportes e operações díspares, concentradas sob explorações alusivas a “conceitos de memória, esquecimento, contaminação e resistência”¹⁶.

Mas foi a edição seguinte que homenageou o *videomaker* Rafael França (1957-1991), expondo seus trabalhos em gravura, xerografia, e vídeo. Apesar disso, na 3ª Bienal do Mercosul preconizava-se a pintura “como expressão da contemporaneidade, e não como resistência fossilizada”. Imagética e conceitualmente, todas as obras partiriam do branco metafórico das origens da criação, podendo ser apreendidas, portanto, sob a “gramática da pintura”, como “desdobramentos de poéticas pictóricas”¹⁷. Ali, a grande quantidade de nomes e obras servia justamente para ilustrar a tendência de “desdobramentos poéticos” individuais, afinal, segundo Fábio Magalhães, “o que dá vida ao trabalho é a constante alteração, as inserções arbitrárias dentro das linguagens” (MAGALHÃES, 2001, p.16).

Dentre os 102 artistas brasileiros, somadas as duas curadorias de Magalhães e Amarante (a maior parte realmente jovens na cena contemporânea), 21 se repetiram uma segunda vez ao longo das 7 edições da Bienal mas apenas Marco Giannotti, Joel Pizzini e Félix Bressan participaram da 2ª e da 3ª edição.

Sob a curadoria geral de Nelson Aguilar, em 2003 o artista homenageado foi Saint Clair Cemin (1945). A 4ª edição da Bienal do Mercosul intitulada “Arqueologia Contemporânea”, começava com artefatos das culturas pré-colombianas e terminava com a doação de uma grande escultura de Cemin à prefeitura de Porto Alegre.

Procurando os “cânticos de origem” da nossa identidade¹⁸, o curador festejava a investigação genética da arte latino-americana, num trabalho assinado por Ary Perez e Sergio Danilo Pena onde se revelava, ao perscrutar amostras de DNA de expoentes da própria Bienal do Mercosul, uma “fotografia gênica”,

14 MAGALHÃES, Fábio. Contemporaneidade, a marca da II Bienal. In: *II Bienal de Artes Visuais do Mercosul: CATÁLOGO GERAL*. Porto Alegre: FBAVM, 1999, p 9.

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

16 AMARANTE, Leonor. Gramática Multifacetada. In: *II Bienal de Artes Visuais do Mercosul: catálogo geral*. Porto Alegre: FBAVM, 1999. p 45 e 46.

17 MAGALHÃES, Fábio. *III Bienal de Artes Visuais do Mercosul: CATÁLOGO GERAL*. Porto Alegre: FBAVM, 2001. 287 p. Ilust. Edição bilingüe 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.

18 Ver: AGUILAR, Nelson (Org.) *4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.

produzindo “um mapa da ancestralidade gen-ética” da arte e dos artistas sul-americanos (PEREZ apud AGUILAR, 2003, p.71). Ali, dentre os nove artistas da representação brasileira¹⁹, curada por Franklin Pedroso, destacava-se a obra de Lygia Pape: bacias brancas com líquidos coloridos sobre montes de arroz e feijão, teatralmente iluminados e espalhados no chão de uma grande área “representando testes de DNA (...) num belo ato poético” (PEDROSO, apud AGUILAR, 2003, p.271).

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”, enunciaria “o modo cósmico de ser gaúcho” (AGUILAR, 2003, p.44).

Inclusões

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 pelos centros hegemônicos, alguns nem mesmo regionalmente. Portanto, as homenagens de cada edição serviriam também como oportunidade de projeção, simultaneamente nacional e internacional, tanto dos artistas quanto de suas origens geográficas “mercosulinas”.

Como estratégia para constituição de um lastro artístico regional, entre a 2ª e a 4ª edições, as homenagens poderiam também reforçar o mérito local, qualificando Porto Alegre como pólo cultural, em evidente competição com o eixo Rio-São Paulo²⁰. Nessa abordagem poderíamos ainda supor um movimento de apresentação e legitimação artística intramuros, reforçado pela figura dos curadores gerais, até então oriundos do centro do país.

Margens e fronteiras

Mas diferente foi o contexto curatorial que homenageou o mineiro Amilcar de Castro, até então último homenageado das Bienais do Mercosul.

Sob a curadoria-geral de Paulo Sergio Duarte a opção por expor “Histórias do Espaço e do Tempo” (título da mostra) permitiram à 5ª edição um novo balanço da cena artística regional, porém em franco diálogo com a produção internacional.

O homenageado era destaque na curadoria de uma nova revisão histórica, agora com interesse prospectivo. Obviamente que essa homenagem não pode ser enquadrada como estratégia de “lançamento”²¹. Na 5ª Bienal do Mercosul

19 Ivens Machado, Janaína Tschäpe, José Damasceno, Laércio Redondo, Laura Lima, Lia Menna Barreto, Lygia Pape, Rosana Paulino. Na Mostra Transversal curada por Alfons Hug ainda estavam os brasileiros Tato Tabora, Artur Barrio e Maurício Dias (Maurício Dias e Walter Riedweg).

20 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.

21 Nem mesmo para Porto Alegre que, três anos antes recebera uma grande exposição de Amilcar de Castro, curada por Marcelo Ferraz, no Santander Cultural, acompanhada de uma mostra paralela, reunindo dez artistas nacionais, intitulada Tangenciando Amilcar e curada por Tadeu Chiarelli.

ela sustentava uma abordagem da arte contemporânea brasileira a partir de suas matrizes construtivas.

Paulo Sérgio Duarte e sua equipe organizaram a mostra em vetores temáticos: “Da Escultura à Instalação”; “Direções no Novo Espaço” (incluindo fotografia, cinema, vídeo, ciberarte e *performance*); “A persistência da Pintura” (onde Iberê Camargo esteve pela segunda vez numa Bienal do Mercosul) e “Transformações do Espaço Público”, com intervenções definitivas dos brasileiros José Resende, Mauro Fuke, Waltércio Caldas e Carmela Gross; e ainda a exposição “Fronteiras da Linguagem” onde, com artistas nascidos fora dos limites latino-americanos, a curadoria buscou estrategicamente sobrepor “as fronteiras da arte às fronteiras políticas e geográficas”²², configurando sua abertura internacional definitiva.

Enquanto projeto, a 5ª Bienal foi a que mais se aproximou da 1ª. Nessa edição, o conjunto de 84 brasileiros repetia 22 artistas da 1ª Bienal do Mercosul, inclusive o homenageado, Amilcar de Castro.

Depois da 5ª edição, em 2005, até 2009 as Bienais do Mercosul não utilizaram mais homenagens em suas construções curatoriais. Mesmo assim, enquanto revelações e possibilidades de estudos de caso, nas edições seguintes, ambas com curadorias gerais estrangeiras, tanto a 6ª, intitulada “A terceira margem do rio”, quanto a 7ª, “Grito e escuta”, tiveram espaços, obras e museografia para isso. Basta lembrar, por exemplo, as exposições de Öyvind Fahlström (1928-1976), nascido no Brasil, na 6ª edição e, na 7ª das salas especiais de Paulo Bruscky (1949) e Cildo Meireles (1948).

Infelizmente não caberá aqui uma análise das obras citadas, sob as teses centrais dos curadores. Mas, as revelações de cada edição, seja com homenagens, retrospectivas ou estréias, podem contribuir para a construção crítica de um campo que ainda aprende a escrever sua história. Pois, narrativa aberta, sob as curadorias das Bienais do Mercosul a história da arte segue abrigando mundos e contradições. Assim, as recorrências desencadeadas por esse tipo de evento pedem olhares mais diligentes, entre outros aspectos, sobre aquilo que poderíamos apontar como imbricações entre “mundo e lugar”. Afinal, arte e política instigam curadores no mundo inteiro, por vezes gerando exposições de repercussão midiática internacional, mas a política das artes, que culmina em bienais, ainda precisa discussões territorializadas.

²² 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.