

cinquenta anos de

Bie

IVO MESQUITA
é atualmente diretor
técnico do Museu de Arte
Moderna de São Paulo.

Bienais bienais bienais
bienais bienais bienais

IVO MESQUITA

na

internacional de são paulo

La Bienale de Venezia; Carnegie International; Bienal de São Paulo; Documenta; Bienal de Sydney; Bienal de Pontevedra; Bienal de Istambul; Bienal de la Havana; Bienal de Lyon; Manifesta; Bienal de Johannesburg; Bienal de Berlim; Bienal de Montreal; Site Santa Fé; inSite San Diego/Tijuana; Bienal de Yokohama; Bienal del Grabado de Cracóvia; Bienal Pan-Asiática de Brisbane; Bienal de Kwanju; Mostra del Grabado de Curitiba; Bienal de Cuenca; Bienal de Dakar; Bienal do Mercosul; Bienal de Lima; Bienal del Grabado de Puerto Rico; Bienal do Cairo; Whitney Biennial; Bienal de Delhi; Bienal de Alexandria; Bienal de Firenze; Bienal de Liverpool; Bienal de Valencia; Bienal de

Lubljana; Bienal de Barcelona; Bienal de Guadalajara; Bienal de Buenos Aires; Bienal de Tirana.

Agradeço as produtivas interlocuções com Susan Buck-Morss e Adriano Pedrosa sobre os temas abordados neste texto.

Existem hoje mais de quarenta bienais ao redor do mundo, o suficiente para manter curadores de arte contemporânea ocupados todo o tempo com visitas e pesquisas, fazendo, desse modo, a alegria de seus agentes de viagem, pois representam deslocamentos e estadias em diferentes latitudes do planeta numa média de duas exposições por mês durante um biênio. Dentro dessa perspectiva pode-se dizer que mostras bienais ou de caráter sazonal alimentam o turismo cultural, ao mesmo tempo em que desenham uma nova geografia do mundo das artes, integrando regiões distantes e internacionalizando a cultura. Se o modelo é positivo no sentido de demarcar um território para o diálogo e o intercâmbio entre diversas práticas artísticas e culturais, ele também tem se mostrado uma eficiente estratégia no sentido de articular e consolidar uma economia internacional da arte, constituindo-se num setor específico dela.

Baseada no modelo das feiras internacionais, realizadas a partir da segunda metade do século XIX, a Bienal de Veneza, criada em 1895, já fora concebida como uma estratégia econômica. Após a reunificação da Itália, as cidades do norte do país – Mântua, Ferrara, Milano, Torino entre outras –, apoiadas por investimentos de capital alemão, lançaram-se num acelerado processo de desenvolvimento e modernização com a implantação de indústrias e a intensificação do comércio. Devido à singularidade de sua geografia, Veneza, no entanto, não se prestava à adoção desse modelo de desenvolvimento. Assim, sua notoriedade como ponto turístico, objetivo obrigatório de grande parte dos viajantes no século XIX, oferecia-se como alternativa natural ao desenvolvimento de sua economia. Dessa forma, a cidade procurou incrementar o turismo por meio da inclusão de uma mostra internacional de arte em seu calendário de eventos. Nada mais natural que promover, numa das

Arquivo de Arte da Fundação Bienal de São Paulo

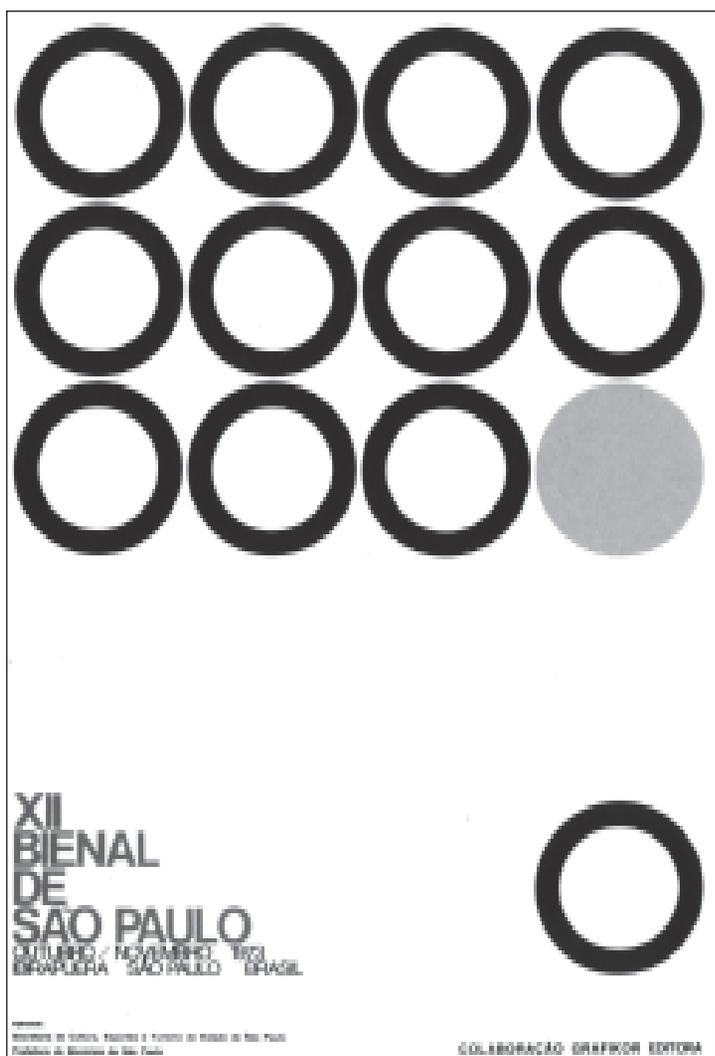


mais belas realizações do engenho humano, um encontro sistemático de artistas e intelectuais representando seus países, numa competição internacional em busca da beleza universal, conforme o ideário daquele período. Assim, a cidade procurava estimular visitas regulares de especialistas e diletantes da arte. O conceito, organização e modelo econômico revelaram-se eficientes para o desenvolvimento da cidade e hoje Veneza abriga, além da sua centenária *Biennale*, festivais regulares de cinema, música, teatro, mostras de *design* e arquitetura.

Quase 50 anos depois, quando da realização da I Bienal de São Paulo, em 1951, os mesmos componentes econômicos se faziam presentes no projeto proposto pelo então recém-criado Museu de Arte Moderna da cidade (1948). Embora a paisagem natural ou aquela criada pelo homem não fizessem de São Paulo um ponto privilegiado para o turismo, um dos objetivos declarados dos organizadores da Bienal era transformar a cidade – que na época contava com um milhão e meio de habitantes – em um novo pólo cultural, um novo centro internacional para as artes, uma referência para o mundo, durante o período de reconstrução que se seguiu ao fim da Segunda Guerra Mundial e nos primeiros estágios da guerra fria. Sob a regência do final do Modernismo, o programa visava à internacionalização do circuito artístico local, promovendo um confronto sistemático entre a produção artística nacional e a das regiões hegemônicas. Em cinquenta anos de atividades regulares, ela representou a possibilidade de renovação e mobilização sistemática da comunidade artística brasileira, uma oportunidade de intercâmbio cultural com o cenário artístico mundial.

Apesar dos problemas inerentes desse modelo de exposição – apresentar um panorama internacional a cada dois anos que tenta acompanhar a dinâmica e a diversidade da produção artística – e apesar dos altos e baixos no prestígio e na pertinência ao longo de sua história – falta de especificidade, relevância e profissionalismo em seus objetivos conceituais e políticos –, a

Bienal de São Paulo continua a ser o mais importante evento artístico do país, uma instituição cultural consolidada, a despeito da política local, e um espaço efetivo para o debate cultural internacional. Se hoje a arte brasileira logrou uma identidade própria, de caráter cosmopolita, no quadro das produções artísticas oriundas da América Latina, deve-se fundamentalmente ao trabalho desenvolvido pela Bienal de São Paulo. Entretanto, seu legado vai além do meio artístico, adquirindo propriedades que apenas podem ser percebidas extramuros – na cidade, no país, na mente das pessoas –, representadas pelas idéias que ela introduziu, as questões e debates que ela levantou, as experiências que ela proporcionou para o conhecimento, a sensibilidade e a imaginação. Finalmente, a cidade não se con-



Arquivo de Arte da Fundação Bienal de São Paulo

verteu num pólo turístico, mas num grande centro econômico que oferece a seus moradores e visitantes uma sofisticada rede de serviços gastronômicos e de consumo, assim como uma consolidada estrutura para entretenimento cultural capaz de agradar a todos os gostos.

Nos últimos quinze anos, com a expansão da globalização e do multiculturalismo, temos assistido à explosão de mostras internacionais de arte que adotam o modelo de Bienal, apoiando-se nas políticas da diplomacia cultural e jogando com as noções de identidade nacional. Na verdade, o que se percebe com esse fenômeno é o fato de que diversas cidades em diferentes partes do mundo adotam essa estratégia como meio de ganhar visibilidade e inscrever-se no circuito internacional da economia e da cultura. Apesar das idiosincrasias do modelo – competição entre artistas e países, balanços regulares da produção artística internacional, promoção de “estilos, tendências e novidades” no circuito –, ele parece atender às demandas de espaços urbanos que se querem globalizados. Entretanto, não há nada de novo nesse sistema que parece reproduzir-se infinitamente. Ao contrário, ele afirma cada vez mais a economia, em detrimento da arte ou da cultura. Artistas, curadores, críticos, galeristas, patronos e patrocinadores alimentam um sistema de produção muito bem definido e em nada diferente de qualquer modo de produção industrial. Divisão do trabalho, hierarquia, competências, tarefas e encargos definidos e delimitados transformaram os participantes desse processo em importantes agentes da indústria cultural, que movimenta carregamentos de turistas, *art amateurs* e profissionais ao redor do mundo.

Em tempos de cultura como espetáculo, a produção de arte tornou-se central para a cultura globalizada, atraindo público e investimentos financeiros sem precedentes na história da humanidade. Entretanto, a compreensão desse fenômeno e das práticas artísticas a ele relacionadas tende a radicalizar-se em dois pólos não-interativos. De um lado, discursos acadêmicos pós-

modernistas têm sido aplicados a trabalhos de arte como comentários de autolegitimação, fazendo com que a produção artística seja percebida como ilustração de princípios teóricos colocados anteriormente ao aparecimento do trabalho. Nesse caso, os discursos contam muitas vezes com a colaboração de artistas e curadores que operam voltados à manutenção desse sistema que os criou. De outro, discursos de política cultural têm proposto (instrumental ou criticamente) o uso de mostras de arte para a renovação urbana, turismo cultural ou outros objetivos pragmáticos. Ambas as discussões deixam de lado algumas considerações fundamentais: estão as Bienais definindo novas relações sociais/políticas/culturais num mundo globalizado? Estão elas mudando o entendimento da arte e sua relação com o mundo? Estão elas mudando a prática artística e seus territórios relacionados (curadoria, crítica, política cultural)? São elas redundantes ou entrópicas? Estão seus curadores ajudando a melhorar o diálogo entre diversos grupos étnicos e culturais, ou são eles apenas agentes sofisticados do capital globalizado que promovem/apóiam mostras bienais? Estão essas exposições dando realmente voz a comunidades ou culturas marginalizadas? Que tipo de conhecimento esse sistema está produzindo?

O importante seria que cada uma dessas exposições, em lugar de repetir o modelo criado por Veneza, questionasse continuamente o formato dessas mostras baseadas até agora na diplomacia cultural ou em noções de nacionalidade, uma fórmula mais afeita às feiras universais e aos jogos olímpicos. Melhor seria se elas desenvolvessem projetos baseados na colaboração internacional, interdisciplinar e intercultural, reconhecendo os desafios de um mundo onde as identidades são fluidas e as fronteiras transgredidas, onde o local e o global estão inexoravelmente ligados, onde política é muito mais uma prática cultural que institucional, e onde as contradições, antes de serem resolvidas, são o espaço dinâmico da invenção criativa. “Deveriam se mostrar como um exercício de liberdade e do que

ela põe em movimento, resgatando a tradição das práticas artísticas que lutaram para criar um espaço para a cultura, um espaço que se recusa a ser instrumentalizado” (Susan Buck-Morss).

É essencial repensar o papel e os propósitos das exposições bienais, já que existe uma consciência de que o modelo tornou-se um instrumento eficiente para cidades que buscam o reconhecimento e a afirmação internacional.

“Também já se sabe o quão difícil pode ser o diálogo entre políticos, homens de negócios e curadores quando os objetivos não coincidem. As recentes crises nas Bienais de São Paulo e Johannesburg são paradigmáticas das tensões entre as ambições provincianas do *establishment* local que quer promover a cidade ou o país, se não eles mesmos, e a emergência de um circuito artístico contemporâneo internacional, operando acima de qualquer fronteira nacional, econômica ou cultural. É importante chamar a atenção para os riscos de tais empreendimentos, por mais sedutores que sejam, e manter uma certa suspeita quando ouvir falar sobre a emergência de novas mostras bienais” (Adriano Pedrosa)

no norte, no sul, no leste ou no oeste do planeta. Melhor seria se elas trabalhassem

a possibilidade de novas referências potenciais, de parâmetros críticos e critérios qualitativos para uma forma de engajamento político outro, mais experimental e lúdico, livre de pressuposições ideológicas, mostrando-se capazes de se reciclar em cada nova exposição. Deveriam concentrar-se em atrair e conquistar os múltiplos públicos que habitam essas regiões, sistematizando o debate sobre o olhar e a percepção das diversas práticas artísticas e culturais, estabelecendo um diálogo imprevisível entre eles. Talvez, assim, as contradições de lugares multiétnicos, dinâmicos, fragmentados e de sistemas politicamente divididos, globalmente produzidos e capitalizados por corporações que alimentam a criação de Bienais se tornassem produtivas para os artistas e demais agentes culturais que operam dentro dessas exposições periódicas e no contexto em que elas se inscrevem. Desse modo, o público, entidade abstrata da qual pouco sabemos, e os milhares de turistas que procuram esses *blockbuster shows* talvez tivessem a oportunidade de uma interação, de uma outra percepção do lugar visitado, recuperando o significado da viagem. Mas isso já é uma outra história.

São Paulo, novembro de 2000