# Anotações sobre seis edições das Bienais de Artes Visuais do Mercosul em Porto Alegre – 1997- 2007.

Bianca Knaak

Professora FAV/UFG e IA/ UFRGS
Doutora em História e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A Bienal do MERCOSUL antes mesmo de sua primeira edição já era noticiada como a maior e mais importante mostra de arte latino-americana do Sul do país. Analisá-la implica entender o esforço localizado para a articulação internacional da produção artística contemporânea regional numa era de fluxos, câmbios e impermanências de riquezas, culturas e identidades. Nessa urdidura de interpretações, apresentações e apropriações tramam-se estratégias narrativas de veracidade e realidade. Amplamente divulgada pela imprensa local e ocupando vários espaços na cidade, o evento interfere na cidade, mais do que intervenções na paisagem, sob o ponto de vista cultural, social e artístico.

Bienal do MERCOSUL; Arte Contemporânea; História da Arte.

*The Biennial of Mercosul, even before its first edition, was already reported as the largest and most important Latin American art show of the South of the country. Its analyse involves understanding the effort to located the articulation of international contemporary artistic production in an era of regional flows, exchange rates and lack of permanence of wealth, cultures and identities. In this warp of interpretations, presentations and appropriations weave narratives strategies of truth and reality. Broadly disseminated by the local press and occupying several spaces in the city, the event interferes in the city, more than interventions in the landscape, from the point of view of culture, social and artistic.*

*Biennial of Mercosul; Contemporary Art; History of Art.*

Quando Frederico Morais apresentou seu projeto curatorial para a I Bienal do Mercosul, a grande ênfase era a produção artística latino-americana em inédita revisão histórica. Algumas críticas que, discordando das escolhas do curador, sublinhavam a excessiva presença de obras produzidas, na época, há mais de 30 ou 40 anos, acusavam-no de insistir numa visão histórica e não prospectiva, da jovem arte do Cone Sul.

No entanto tal proposta fora, de fato, o grande diferencial da BAVM, em relação a sua antecessora paulistana, atraindo a curiosidade (incredulidade, às vezes) dos agentes e animadores dos circuitos culturais. Mari Carmen Ramirez, por exemplo, em carta a Frederico Morais, sublinhava que "(...) partindo de muitos ângulos, foi uma bienal cheia de revelações ainda para aqueles que sofrem já de um alto nível de ceticismo e por que não dizer de fastio diante deste tipo de evento (apud SEFFRINI, 2004, p.182)". Além disso, o curador geral organizou essa bienal partindo de sua interpretação conceitual da produção plástica latino-americana, o que lhe permitiu expor as obras não por países, mas por afinidade estética. Destacava-se assim, no conjunto, intencionalmente, uma unidade artística ainda mais potente.

Neste intuito, mesmo sem abarcar toda América Latina, a representação dos países não se limitou apenas àqueles integrantes do bloco econômico comemorado. Nesta primeira edição a Venezuela compareceu como país convidado, exibindo 53 artistas e, a partir de então, a inclusão de países convidados tornou-se uma prática recorrente nas cinco primeiras bienais.

Nas quatro primeiras edições da BAVM a dinâmica de construção do evento foi mantida. Contratou-se um curador geral e um curador adjunto, do centro do país (São Paulo ou Rio de Janeiro). Estes tinham por função idealizar conceitualmente o evento, selecionar os artistas nacionais, definir os curadores estrangeiros e coordenar a mostra. Cada país, membro do bloco ou convidado, participou com uma representação nacional de vários artistas, escolhidos por um curador local, já previamente escolhido pelo curador geral. Todos financiados pela FBAVM. Artistas também foram homenageados nas cinco primeiras edições, considerando-se, segundo a eleição de seus curadores, a importância de seu legado para a história da arte na América Latina.

Sendo a Bienal do Mercosul um evento de Porto Alegre, gerido por brasileiros e realizada, sempre, na capital do Rio Grande do Sul,, isto não significou, à exceção dos homenageados da 2ª, 3ª e 4ª edições, nenhum privilégio, destaque ou prioridade à participação de artistas rio-grandenses na mostra. Pelo contrário. Nas suas primeiras edições não faltou quem apontasse e lamentasse o baixíssimo número de artistas "anfitriões" participantes. Entre nascidos e residentes, dentre 50 brasileiros, apenas 6 artistas do Rio Grande do Sul participaram da I BAVM. Subiu para 12 entre 32 na segunda edição; 11 para 68 na terceira; caindo drasticamente na quarta: apenas 1 (residente) entre 9 brasileiros. E, na quinta edição em representação numérica recorde, participaram 14 gaúchos entre 81 artistas brasileiros[1].

Na 5ª edição, pela primeira vez o núcleo curador nacional, incluía profissionais locais. Além do curador adjunto, Gaudêncio Fidélis, artista plástico, os curadores assistentes, José Francisco Alves e Neiva Bohns, também eram gaúchos. Isso explica, em boa medida, o tamanho da participação gaúcha na mostra. A proximidade entre artistas locais e curadoria e o conhecimento profundo, destes, da cena artística contemporânea regional facilitou o acesso e o trânsito dos artistas eleitos. Segundo o curador adjunto isso foi apenas "o reflexo da realidade" pois segundo Gaudêncio Fidélis o Rio Grande do Sul é "o terceiro pólo da produção artística do país" [2].

No entanto, na 6ª BAVM, alterações que começaram a esboçar-se na 4ª e 5ª edições foram estendidas e radicalizadas. Pela primeira vez o curador geral não foi um brasileiro (Gabriel Pérez-Barreiro, espanhol, vive no Texas-EUA) e implementou-se o cargo de curador pedagógico, para o qual foi contratado o artista teuto-uruguaio, Luis Camnitzer (vive em NY). Diminuiu-se enormemente o número de obras e artistas participantes. Eliminou-se a representação nacional 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. Não houve núcleo histórico nem artista ou país homenageado. Entre outras curiosidades remodeladoras desta exposição, notamos o número ínfimo de participações brasileiras, apenas 6 artistas, num conjunto de 68, nenhum gaúcho.

No entendimento dos gestores desse evento, como afirma seu ex-presidente Elvaristo Teixeira do Amaral, "hoje graças à Bienal do Mercosul, Porto Alegre está no mapa da arte contemporânea internacional ao tornar-se a principal exposição de arte latino-americana do mundo (AMARAL apud FIDÉLIS, 2005, p.11)", o que, aliado a outras declarações e encaminhamentos, demonstra a prevalência de um projeto de liderança e promoção ulteriores. Como afirmou Justo Werlang, já na edição inaugural das Bienais do Mercosul "seu alcance somente será compreendido com um distanciamento histórico, mas certamente não se encerra nas questões estéticas levantadas (WERLANG, 1997,p.7)".

O sucesso da Bienal de Artes Visuais do Mercosul (BAVM) resulta de um projeto bem administrado pela sua Fundação (FBAVM). No entanto, a cada edição o modelo empreendido também sofre ajustes administrativos e revisões conceituais. Portanto, analisar a trajetória das Bienais do Mercosul, com notáveis variações/ reavaliações a cada edição, traz embutida a tarefa de entender o esforço localizado para a articulação internacional da produção artística contemporânea regional (central para os seus pares, periférica em relação aos seus modelos) numa era de fluxos, câmbios, trânsitos e impermanências de riquezas, culturas e identidades. Assim, as Bienais do Mercosul vêm se mantendo atrelada ao estilo espetacular das exposições porque essa opção se mostra bastante ajustada à realidade brasileira do sul do país.

**Localizar, situar, continuar**

Quando nos deparamos com as falas de todos os presidentes da BAVM, publicadas nos catálogos e reproduzidas em versões coloquiais na grande imprensa, encontramos, em comum, o reconhecimento de uma intenção cultural e política de afirmação, em primeiro lugar, da FBAVM em sua missão cultural altruísta e arrojada. E, em segundo lugar, dos benefícios sociais, culturais e econômicos para Porto Alegre e o estado gaúcho, resultantes da reunião dos esforços de seus dirigentes e apoiadores. Para tanto, já na abertura do catálogo da I BAVM, a FBAVM se apresenta conclamando as elites gaúchas a se responsabilizarem pela Bienal recém-nascida:

> (...) Em nenhum momento de sua história Porto Alegre dispôs de tantos locais para exposições de artes plásticas.
> **Caberá à população da cidade, seus governantes, as elites culturais e empresariais defender a manutenção desses espaços, as obras que Porto Ale-**

> **gre recebeu em doação e a própria continuidade do evento.** A partir da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre não será a mesma e **poderá reivindicar, com todas as honras, a condição de capital cultural do Mercosul** (Grifos meus)[3]

Sob a ótica entusiasmada de seus presidentes, numa leitura sistemática, podemos entender porque a BAVM, antes mesmo de sua primeira edição, já era (e continua sendo) noticiada pelos jornalistas locais como "a maior e mais importante mostra de arte latino-americana"[4], destacando-se, sempre, a grandiosidade e importância do evento para a cidade.

No entanto é ainda através da sistemática comparação da Bienal do Mercosul com eventos renomados (Documenta de Kassel, Bienal de Veneza) que se busca prestígio junto aos circuitos internacionais de arte contemporânea. A partir disso, persegue-se a inscrição dessa mostra sulina num patamar de excelência e representatividade internacional como forma de construir uma imagem institucional de competência, credibilidade e notoriedade, o que implica a apresentação de artistas e obras já consagrados nesses circuitos.

Perfilada aos principais modelos de exposição prospectiva da arte atual em centros de legitimação, 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. A não ser que se estabeleça como paradigma o movimento de diáspora e (re)assimilação. Esse conhecido deslocamento geográfico dos artistas para conquistar a visibilidade artística internacional que, replicado, desde fora, consegue assegurar-lhes o reconhecimento nos seus países de origem, simultaneamente local e internacional. Trata-se, conforme prerrogativas pós-modernas de legitimação, de um itinerário de legitimação "glocal". Configurado pela projeção dos artistas no mercado internacional, onde as bienais são protagonistas, a partir das quais os artistas (e também os curadores) participantes são (re)conhecidos local e globalmente, nesse dinâmico circuito de valores simbólicos

Segundo essa mesma lógica, o principal espaço de propaganda, divulgação e consagração da BAVM é representado pelos meios massivos de comunicação. É principalmente a grande imprensa, seguida dos catálogos, *folders*, boletins, revistas especializadas, impressas e eletrônicas que conferem notoriedade, relevância e valor ao evento. A BAVM pode ser entendida então, como um projeto de legitimação polifônica, de entendimento atomizado pelos meios e pelos usos da informação midiática. Um projeto político e ideológico sim, mas um projeto fluído e multifacetado, que escapa a abordagens unilaterais, bipolares ou maniqueístas.

Por outro lado também se torna necessário destacar a dificuldade de análise das bienais

sob o ponto de vista estético, devido, em boa medida a extensão de suas expressões e a sutileza, por assim dizer de suas apostas curatoriais. As tentativas empreendidas até agora, não conseguem enfrentar as questões curatoriais imanentes, ainda que prévia e objetivamente apresentadas por seus curadores, a não ser através de recortes pontuais e abordagens parciais. A Bienal do Mercosul é um evento artístico que desfila sob o olhar experimentado e ainda assim escapa a crítica especializada. Sua influência no meio cultural local (Porto Alegre em especial) é repleta de elitismos, submissões, contradições, acertos e omissões e, nesse caso específico, os meios de comunicação, enquanto fontes de acesso aos fatos exercem o poder que têm de noticiar o evento segundo suas próprias versões.

Multiplicados os lugares de fala e escrita, para além da geopolítica, a narrativa Bienal do Mercosul se vê permeada por subjetividades, alteridades, localismos, identidades e sensibilidades igualmente permeadas por registros e abordagens oficializadas através dos meios massivos de comunicação. Assim, os catálogos, cada vez mais indispensáveis no contexto espetacular donde emergem são, ao mesmo tempo, um registro, um manifesto, uma celebração da exposição que ilustram e uma prestação de contas, de acordo com os textos que apresentam.

Em conjunto, o material impresso de comunicação institucional da FBAVM, de 1997 até 2007, representa só em catálogos e guias, o impressionante número de vinte e quatro livros sobre arte na América Latina em suas versões e interpretações mais vivas e influentes no sistema contemporâneo das artes. E, considerando seu poder de propaganda e seu legado de afirmações[5], não se pode desprezar a importância histórica dessas publicações.

A cada edição, em longas falas, os curadores das Bienais do Mercosul apontam à diversidade cultural que pulula sob a alcunha de latino-americanidade e são afirmativos quanto ao fato de que, neste território, mais do que semelhanças o que nos qualifica são as diferenças. No entanto não parece claro, nos seus argumentos, o tipo de experiência que se pode propor ou desejar a partir de uma reiterada necessidade de integração cultural. São textos que, assimilados pelo dinâmico sistema das artes, supõe a circulação e o consumo da obra de arte, como conseqüência da submissão quase inevitável às regras gerais de globalização da economia.

O crescente desejo de reconhecimento e circulação internacional parece ter revisado, ao longo dos doze anos da BAVM, a proposta de legitimação de uma produção artística a partir de suas nacionalidades, para o nivelamento pluricultural, transnacional e desterritorializado. Para atingir esse objetivo institucional seria preciso falar globalmente no âmbito do MERCOSUL. Assim os catálogos passaram a receber, estrategicamente, versões e traduções em inglês, a língua oficial do mundo dos negócios e da arte contemporânea.

A obra *Excentra* (Rulfo, 2004) foi instalada as margens do Guaíba por ocasião da 5ª. Bienal do Mercosul e, de aparência discreta frente ao conjunto dos armazéns do Cais do Porto, sinalizou também a síntese de todos os anseios desta mostra. Trata-se de um poste sinalizador, com várias plaquetas nomeando e apontando a direção das mais importantes bienais e mostras internacionais, acompanhadas, cada uma dessas placas, da distância a ser percorrida da Bienal do MERCOSUL/Porto Alegre até o país/local sede dessas exposições.

**Fazer, rever, reverter**

As constantes adequações ao modelo da mostra e ao projeto da FBAVM como um todo, demonstram o interesse em se fazer da Bienal do Mercosul algo realmente importante para a comunidade, gaúcha em primeiro lugar e "mercosulina" por extensão. Por outro lado, ao longo dos doze anos de atuação da FBAVM, as pressões do mercado globalizante parecem ter atingido também o campo artístico constituído pelo projeto da BAVM. Neste projeto as curadorias se encaminharam, desde o princípio, para a promoção da arte contemporânea latino-americana, considerando e contemplando as suas contaminações, cruzamentos, sincronias e idiossincrasias. Ademais, segundo o alemão Alfons Hug[6],curador da Mostra Transversal da 4ª BAVM era " preciso acabar com a crença que só os latino-americanos podem interpretar seu continente". No entanto, o perfil internacional que isto permitiu às Bienais do Mercosul constituir é entendido, por alguns setores, como um inevitável caminho de inserção global próprio dos circuitos artísticos internacionais, onde os artistas, as linguagens e as temáticas já estão previamente selecionados.

Em 2009 se realizará a 7ª Bienal de Arte Visuais do Mercosul, sob a presidência do economista e colecionador de arte, Mauro Knijinik. Esta edição, já gozando do prestigio e reconhecimento internacional da BAVM, inovou, dentro de seus parâmetros, na seleção do curador. Através de carta-convite aberta, a FBAVM convocou interessados no cargo de curador geral desta edição vindoura a enviarem suas propostas. No curto período de três semanas, a FBAVM recebeu nada menos que 71 propostas, vindas de 21 países[7]. Apenas quatro propostas foram consideradas inaceitáveis, todas as demais, 67, provinham, segundo dados da FBAVM, de profissionais renomados e experientes para assumir tal empreitada. Quatro destas propostas foram selecionadas para uma segunda etapa, onde os candidatos puderam apresentar seus projetos e intenções em detalhes. Dois nomes foram selecionados para a curadoria geral da mostra: Victoria Noorthoorn (Argentina) e Camilo Yáñez (Chile), três curadores adjuntos[8] e dois curadores editoriais[9], novidades no histórico das Bienais do Mercosul. Além disso, novamente se anuncia com ênfase o projeto pedagógico da futura edição, reeditando-se para tanto o cargo de Curador Pedagógico, agora assumido pela argentina Marina De Caro.

Diante do exposto, fica claro que as curadorias inter e transnacionais são, hoje, uma realidade típica dos fluxos globais. Bienais e grandes exposições do gênero, constituem um mercado profissional globalizado, de grande interesse para o setor e, de fato, através das Bienais do Mercosul, Porto Alegre conquistou seu lugar no mapa contemporâneo das artes visuais.

Note-se ainda que até a quinta edição, os curadores gerais da Bienal do Mercosul sempre foram brasileiros, atuantes notadamente no eixo Rio - São Paulo, porém com respeitável experiência internacional. Mas, a sexta edição, realizada em 2007, trouxe entre as

muitas revisões do modelo adotado, um curador estrangeiro, o que imprimiu um novo olhar para a constituição dos critérios seletivos da mostra, estabelecendo leituras transversais que se desprendem de seus territórios pátrios e se perfilam em sensibilidade estética e construção artística *hors sol*. Radicalizando, em boa parte, as experiências maturadas neste sentido pelos curadores das edições anteriores. Entretanto, como procuramos demonstrar nestas anotações (elaboradas a partir das margens configuradoras do evento), de acordo com a fala dos curadores, observam-se alguns descompassos entre as afirmações motivacionais gerais, anunciadas pelos organizadores brasileiros e as abordagens curatoriais, nacionais e estrangeiras. Ainda que a globalização, os trânsitos e trocas culturais que lhes são peculiares não representem a homogeneização total dos bens culturais e nem a completa mercantilização da arte, estas circunstâncias tensionam o campo artístico, em suas instâncias de visibilidade e estratégias de distinção social com suas tendências comerciais, por assim dizer. O que, segundo Canclini (2000, p.150) reforça, politicamente, a vulnerabilidade e o poder de resistência do campo artístico contemporâneo enquanto "instancia para continuar o renovar las diferencias simbólicas". Explicitamente, esse engajamento, compromisso ou predisposição não parece ser a tônica dos critérios seletivos das curadorias propostas. Em larga escala, a análise dessas curadorias – como de resto de várias grandes exposições e bienais – nos encaminha para um registro "fundamentalmente tautológico do espetáculo", decorrente, nas palavras de Guy Debord (1997,p.17) "do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim".

---

[1] Proporcionalmente, a segunda edição foi a mais generosa: mais de 30% da representação nacional era composta por gaúchos.

[2] FIDÉLIS, Gaudêncio. Política regional versus estratégia internacional. Jornal **Zero Hora,** 19 de novembro de 2005. Cultura, p.07.

[3] Texto assinado apenas como FBAVM. Catálogo da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Porto Alegre: FBAVM, 1997. Grifos meus.

[4] VERAS, Eduardo, jornalista. Jornal **Zero Hora**. Porto Alegre, 2001. Encarte especial 3ª. Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Distribuição gratuita aos visitantes.

[5] Na primeira edição da Bienal do Mercosul a FBAVM imprimiu seu Catálogo Geral, pelo qual se notabilizou, tanto pelo texto de seu curador quanto pela qualidade geral da peça gráfica, pelo tamanho (20x30cm) e pela espessura do volume (544 páginas). Além disso, a FBAVM ainda gerou dois boletins informativos e um número especial da Revista do Instituto Estadual do Livro Continente Sul Sur (ano 2, número 6, 1997). Afora os catálogos também devemos considerar os boletins de distribuição dirigida que acompanham as edições da BAVM.

[6] Curador da 25ª e 26ª Bienal Internacional de São Paulo, 2002 e 2004 respectivamente em entrevista a Fernanda Albuquerque publicada na revista Aplauso, 2003, número 51, p.34.

[7] A saber: Alemanha, Angola, Argentina, Austrália, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, EUA, França, Holanda, Inglaterra, Itália, México, Paraguai, Polônia, Suécia, Uruguai e Venezuela.

[8] Roberto Jacoby (Argentina), Artur Lescher (Brasil) e Mario Navarro (Chile).

[9] Erick Beltrán (México) y Bernardo Ortiz (Colômbia).