

Panorama Crítico - Fragmentos Remanescentes da Produção Contemporânea

Edição nº 07

Ed. Ago | Set 2010 ISSN 1984-624X

Editora Panorama Crítico - 2010
ISSN:1984-624x

Entrevistas | ed. Nº07 - Ago | Set 2010

Porto Alegre, mundo e lugar nas Bienais do Mercosul - Entrevista com Bianca Knaak

Por Marcos Fioravante e Talitha Motter

A Bienal do Mercosul, assunto inesgotável e de caráter importantíssimo, já que estamos em Porto Alegre, local onde ocorre esta exposição. Surgida em 1997 e com a aparente preocupação em ser um marco cultural do Mercado Comum dos países do Sul/ Mercosul, num momento de crise desse Bloco Econômico, hoje essa preocupação já não parece mais tão clara. Como afirma Profª Drª Bianca Knaak, que possui uma produção extensa relacionada com a Bienal do Mercosul, incluindo sua tese de Doutorado em História, intitulada As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismos em Porto Alegre 1997 – 2003 (referência fundamental para qualquer pesquisa que aborde essa temática), na entrevista realizada, a Bienal poderia ser chamada de Bienal de Porto Alegre, ou até mesmo, Bienal Iberê Camargo. Segundo ela, o mais importante é compreender quais questões a “nossa” Bienal Periférica levanta dentro do sistema de arte local, perceber até onde vai a sua repercussão, entender as relações econômicas que permeiam esse grande evento. A partir da entrevista a nós concedida no dia 09 de novembro de 2009, na sala 54 do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, selecionamos os trechos a seguir no intuito de verificar como se estabelecem tais situações no circuito local, além de outras, também, importantes para o sistema ampliado das artes.

Marcos/Talitha - Pensando no âmbito do Mercosul, há como dizer que houve uma unificação cultural a partir da Bienal do Mercosul?

Bianca Knaak –Não. A Bienal do Mercosul é uma Bienal em Porto Alegre que tinha como mote inicial congregar em seu palco não só as produções em arte contemporânea do Mercosul, mas da América Latina como um todo. Ela foi crescendo, amadurecendo e, assim como o próprio Mercosul, foi ampliada em número de países signatários, associados e observadores. Uma Bienal do Mercosul no extremo sul do Brasil poderia ser uma Bienal de Porto Alegre, como poderia ser uma Bienal Mário Quintana, ou

poderia ser a Bienal Iberê Camargo, poderia ser qualquer nome, é uma Bienal em Porto Alegre, o diferencial dela é que realmente, programaticamente, ela queria ser a maior exposição de arte da América Latina, a maior mostra de arte da América Latina, isso já foi o slogan da Bienal, e nisso ela já chegou disputando com a Bienal de São Paulo. A polaridade: paulistas – gaúchos, nessa busca pela liderança dentro do Mercosul se repete aí também. Eu não sei até que ponto foi intencional, ou se essas coisas acontecem, ato falho, e a gente vai se dando conta. A maior mostra da América Latina, sempre foi a Bienal de São Paulo, e de repente surge a Bienal do Mercosul, já no slogan a maior mostra de arte da América Latina.

respostas ...

Marcos/Talitha - Aparece, também, a questão das Bienais Periféricas, que vão surgindo em locais que não estão tanto no centro, que seria, no caso do Brasil: eixo Rio – São Paulo, e Porto Alegre buscando se colocar.

Bianca Knaak – Sim, periferia da periferia, pois São Paulo já é periferia nessa geografia. Porque foi primeiro Veneza, 56 anos depois São Paulo, daí para frente, Bienais em todos os lugares onde se pode fazer turismo. Inclusive, naqueles, onde a gente nunca pensou em fazer turismo, agora podemos pensar, porque tem uma Bienal (risos). Então, tem a questão das “bienais periféricas” num modelo sem muita novidade, pois o modelo é, a princípio, o mesmo de Veneza. O que é a Bienal de Veneza? É uma feira de exposição, quer dizer, o modelo da Bienal vem das feiras internacionais e as exposições se dão por delegações nacionais, mostras. Até hoje tem pavilhões nacionais (os países que não têm pavilhões têm que alugar, têm que dividir com outros). Tais eventos costumam organizar-se como numa feira das nações para mostrar seus produtos de destaque e, obviamente, tem uma competição aí, tanto que a Bienal de Veneza também premia os melhores, então, tem uma competição. E essas bienais periféricas vêm nem tanto para competir, mas para se afirmarem, para se apresentarem a esse mercado internacional. Vocês sabiam que tem uma em Curitiba? Bienal Vento Sul, já aconteceu sua quinta edição. Essa quinta edição foi curada pelo Ticio Escobar, que foi curador do Paraguai em pelo menos três Bienais do Mercosul. Tem a do Fim do Mundo, vocês sabem, a Bienal do Fim do Mundo, em Ushuaia, e eu acho que esse ano foi a segunda, ou o ano passado a segunda, que foi curada pelo Alfons Hug, que já foi duas vezes curador da Bienal de São Paulo, e também da Mostra Transversal da 4ª Bienal do Mercosul. Então, além das Bienais se proliferarem muito pertinho, ao ponto da gente nem notar, - a de Curitiba já está na quinta edição e vocês dois nunca tinham ouvido falar, e a do Fim do Mundo então? A primeira do Fim do Mundo, foi curada pela Leonor Amarante, que foi uma das curadoras da Segunda e da Terceira Bienal do Mercosul, e o modelo adotado no Fim do Mundo, é o mesmo daqui, só muda o cenário, incluindo os armazéns e o que a cidade dispõe para estar recebendo isso. O modelo é, também, o de se apresentar para fazer parte desse mercado, se não é de arte por tradição, passa a ser de arte e de turismo. É o abre-alas de um campo de negócios, de investimentos onde a arte é o motivo, ela é o eixo congregador de encontros que poderão gerar outras possibilidades, outros encontros de outra ordem de interesse e economia.

Marcos/Talitha - Ela vai ter condições de gerar relações e, também, representa essa busca de uma legitimação, desses locais, para se colocarem internacionalmente. ?

Bianca Knaak – Se apresentar internacionalmente. Sobre a Bienal do Mercosul isso é uma das coisas que se discute muito, afinal com sua proposta de ser a maior mostra de arte na América Latina, ela queria realmente reescrever a história global da arte, como propunha o Frederico Morais, dentro de uma perspectiva não euro-norte-americana. E ela queria fazer isso para se legitimar ou para se internacionalizar? Porque a legitimação, entendo eu, passa antes por um reconhecimento interno. Sabe aquela frase “santo de casa não faz milagre”? A barreira maior para a legitimação de um artista sempre é interna, local. Aquela coisa de o artista ter que sair de sua cidade, fazer sucesso lá fora, para depois olharem para ele com admiração na sua cidade, reconhecendo nele algum valor. Então, a questão da legitimação é sempre primeiro intramuros (nacionalmente). Quando se tem um valor reconhecido aí a legitimação não entra em questão. Mas, legitimar ou não, é uma questão de apresentação pública. Voltando para a Bienal: a Bienal quer realmente dar espaço para seus artistas para que sejam vistos, para que sejam avaliados dentro de um sistema latino americano em primeiro lugar, ou ela simplesmente quer ter esse diferencial para, como diferencial mesmo, competir em um cenário internacional, ser um reduto de latino-americanos que podem ser atraentes internacionalmente por alguma peculiaridade? Essa é uma questão com a qual a Bienal vem lidando a cada edição, e que a gente pode discutir em que momento foi mais para um lado ou mais para outro. Mas eu não acho que ela tenha que resolver e responder a cada edição isso, muito embora ela alimente e até mesmo provoque debates que perpassam tais questionamentos. Nesse sentido as falas dos curadores endossam algum aspecto, recuam noutros, é diferente a cada edição. E cada Bienal é nova, na medida em que os curadores também vão dizer o que querem com o que estão trazendo. Nesses discursos os artistas são, por vezes, apenas o detalhe, porque eles são escolhidos para “ilustrar” o que os curadores estão propondo, o que eles estão vendo naquele momento. Por isso o que hoje não serve para um, amanhã pode servir para outro, pode ser sensacional para outra tese, noutro contexto. Isso já é um dado da própria história da arte, repleta de resgates e desprezos, de exclusões e inclusões, conforme o tempo e as questões (sociais, políticas, econômicas, estéticas, etc.) que estão por trás dos discursos..

Marcos/Talitha - Ou seja, não dá para perceber uma continuidade em cada desenvolvimento da Bienal do Mercosul.

Bianca Knaak –A continuidade que eu vejo é no sentido de uma internacionalização do evento. Eu sempre digo, a Bienal do Mercosul já conseguiu o seu lugar no mapa, no mapa mundi das Bienais. Se entrarmos no Google e puxarmos “mapa mundi das bienais”, tu vais ver lá, entre muitas, a Bienal do Mercosul. Isso significa que ela já conseguiu um reconhecimento. Isso é resultado do trabalho da sua Fundação que foi competente na escolha dos curadores, que por sua vez, foram competentes na escolha dos artistas que tem replicações e ressonâncias internacionais e que foi competente, sobretudo, gerencialmente para divulgar, para explicar, para mediar essa exposição com o resto do mundo das artes, que é global e ao mesmo tempo desse “tamanhinho” (risos).

Panorama Crítico - Tu podes avaliar crescimentos e melhorias que podem ser feitas ainda na sequência de bienais?

Bianca Knaak – Eu acho que, em certa medida, essa 7ª dá uma guinada na trajetória das Bienais, ela dá uma “virada retórica”. Eu achei que a 6ª foi muito boa, muito bem construída. O fato de ter um olhar estrangeiro da curadoria deu uma mexida na forma de se pensar a produção contemporânea “no” Mercosul, não especificamente “do”

Mercosul. Não que isso resolva a questão da legitimação, mas, em termos de sistema, de internacionalização, a 6ª Bienal foi curatorialmente mais eficiente (apesar de que, quem queria ser a mais internacional era a 5ª); A 5ª edição tinha uma pretensão assumida de internacionalização, e ouvíamos que “tem que ser”, e “tem que” diminuir as preferências nacionais para acessar um público mais cosmopolita, então, isso estava muito impregnado no conceito da 5ª Bienal. Agora, quem conseguiu isso foi a 6ª, e menos por uma publicidade e mais por uma amarração curatorial. Essa coisa de buscar um artista que vai buscar uma referência sua, que vai trazer um convidado e que aí o curador vai colocar um outro... Fez uma amarração curatorial que é um jogo, já é uma obra, já é um mosaico. E isso abriu, então, para os quatro continentes, se não me engano... Isso foi uma questão de internacionalização definitiva para a Bienal. E aí resultou, no encaminhamento para a 7ª, numa carta aberta para convidar os curadores. Teve 71 propostas e gente mandando projeto de curadoria de 21, 23 países, sabe? Tem pessoas em 23 países se achando em condições de ser o curador da Bienal do Mercosul. É muita gente? Talvez. Mas, por que eles se acham em condições de serem curadores da Bienal do Mercosul? Porque ela existe internacionalmente. Porque ninguém vai bater na porta pedindo emprego numa coisa que não conhece, numa coisa que não existe. Então ela existe, ela está no contexto internacional, ela já é mercado de trabalho, já é uma oportunidade de trabalho também pra curadores. Isso prova que há um crescimento promocional internacional. A 4ª edição começou isso, a 5ª queria muito isso, mas, eu acho que quem resolveu essa situação foi a proposta curatorial do Barreiro na 6ª edição, que também foi pequena, foram só 68 artistas e, entre esses, apenas 6 brasileiros, nenhum gaúcho; foi uma Bienal pequena, ocupou os armazéns do cais, o MARGS e o Santander. Eu acho que teve menos artistas do que tem nessa sétima edição, mas é outra estrutura, é outra montagem, é outro contexto, é outro cenário. Nesta, os armazéns estão mais com cara de Bienal B, parece que está mais solta, mais próxima, ‘tu’ tens um envolvimento bem diferente com as obras. Não dá pra comparar se uma é melhor que a outra. Cada edição foi uma edição. Elas têm que ser pensadas individualmente... Temos que respeitar os curadores. Ver o que o curador está dizendo o que ele vai fazer e olhar se ele fez, se a proposta chegou lá. Aí, tem que pensar cada uma de uma vez e o que dá para comparar é, quantitativamente, quantas obras de uma para a outra, quantos artistas e o que isso representou em termos de artistas, de orçamento, em termos de visibilidade. A meta da Fundação sempre foi essa internacionalização, e isso já está dado, está configurado. Quantitativamente dá pra fazer estas avaliações. A própria Bienal tem um controle disso; a Bienal tem, inclusive, um dispositivo de acompanhamento de exposição de mídia, ou seja, quanto tempo ela teve de mídia televisiva, radiofônica, quantos centímetros de mídia na imprensa, de mídia espontânea, de mídia paga, de público. Então, esses números podem ser checados. Agora, em termos de qualidade a gente vai entrar na subjetividade de cada um, nas preferências. Mas, claro, tiveram as melhores num contexto de visibilidade internacional, mas nenhuma foi completamente ruim, porque cada edição poderá ter coisas que a gente acha ruim e ao mesmo tempo também terá coisas completamente relevantes. Então, eu acho difícil pensar se ela progrediu, se ela teve uma evolução. Cada uma é uma e eu acho que o desafio é a partir da oitava, agora, porque a gente já teve praticamente todos os modelos: das muito caras, das mais baratas, das mais engessadas naquele modelo Bienal de São Paulo até a mais relacional e interativa, que foi essa sétima. Então, o que será a próxima? Com o que o curador irá nos surpreender? Ou vai se manter esse perfil. Enfim, eu acho que a identidade da Bienal do Mercosul ainda não está definida, não está amarrada... Talvez a identidade dela seja essa flexibilidade. Mas, ela veio de um modelo muito revolucionário, que foi a primeira, deu uma recrudescida no movimento conservador do

modelo entre a 2ª e a 4ª, já a 5ª ventilou um pouco mais, mas não conseguiu sair totalmente do modelo, mas deu uma favorecida, inclusive, na visibilidade da produção nacional. Na quinta a gente teve 14 gaúchos. Vocês conseguem pensar em 14 gaúchos bienáveis? Porque, artista tem muito mais... Mas, bienáveis... Pensando bem talvez até tenha mais que isso e possivelmente alguns não sejam os que estiveram nessas edições. Na Primeira Bienal reclamou-se que não tinham gaúchos, na 2ª, então, homenagearam Iberê Camargo, aí, na 3ª usaram como símbolo o “carretelzinho” do Iberê, que era pra ser o símbolo da Fundação Bienal e usaram na 2ª e na 3ª, só que enquanto isso já estava acontecendo a Fundação Iberê; então, como vai ter uma Bienal com o símbolo do Iberê e uma Fundação Iberê Camargo? Vai ser o Rio Grande do Sul do Iberê Camargo (risos). Então, mudaram, criaram os pontos de interrogação invertidos, o que acabou sendo o símbolo da Fundação Bienal e, agora, cria-se um logo para cada edição, o que não quer dizer que vai se manter essa dinâmica... Bom, aí colocaram Iberê para ser homenageado da 2ª Bienal, ampliaram a participação dos gaúchos na 3ª, que, inclusive, teve a maior representação na proporção de total de artistas. Na 5ª, além dos 14 artistas, havia ainda um curador adjunto e dois assistentes gaúchos. Qual é a melhor? Qual é a pior? Vai depender, porque, de repente, para um é muito brasileiro na mostra, para outro é pouco gaúcho, quando agrada um, não agrada o outro. Então é difícil pensar numa progressão. Eu acho que a identidade da Bienal não está amarrada por conta dessas variações. Mas ela tem constâncias: ainda se remete ao Mercosul e a América Latina nos seus pronunciamentos; ela ainda se mantém com a proposta de ser a maior mostra de arte na América Latina. Mas, ela também aceita esses trânsitos, essas conversas com outras nacionalidades, outras origens, que é uma maneira de sobrevivência no mercado. Então se faz esse investimento para aparecer na cena internacional das artes, na verdade é isso. A Bienal quer ser uma das principais. A Bienal do Mercosul, pelo seu histórico, não veio pra ser uma “bienal periférica”, ela quer ser uma das principais, com certeza. Seja pelo gigantismo, seja pelo experimentalismo. E, como tal, ela tem conseguido se manter interessante.

Panorama Crítico -Como tu vê a participação da Bienal aqui dentro do fraco circuito de arte de Porto Alegre?

Bianca Knaak – Se vocês pegarem da primeira Bienal para cá (claro que a gente não vai dizer que é uma linha reta e progressiva) aumentou a quantidade de espaços culturais, públicos e privados, os cursos de especialização em artes, e hoje chove curador independente por aqui também – todo mundo agora é curador independente, senão, entre outros motivos, tá fora do mercado. Então, está assim de críticos-curadores independentes, de agentes culturais e instituições que estão atuando sistemicamente e que vem nessa esteira, pós primeira Bienal. Se foi programaticamente consequência da Bienal, não dá para afirmar, a gente não tem como medir isso, mas cronologicamente sim, sabemos que isso aconteceu a partir de 1996/97 e, com a continuidade da Bienal, isso vem se incrementando. Não dá para negar, a Bienal está aí no tempo, ela tem uma constância, ela tem uma permanência, ela tem um projeto que foi anunciado, lá no primeiro catálogo, que é um projeto civilizador, que é um projeto de educar a sociedade para as artes visuais, qualificar essa sociedade a partir das artes visuais, portanto ela tem consequências pedagógicas. Não é a toa que o serviço educativo, a ação educativa da Bienal do Mercosul sempre foi a menina dos olhos da Fundação Bienal. A própria Bienal, como um todo, é um projeto pedagógico. Então, tem muita coisa que acontece em Porto Alegre a partir da Bienal: o Santander Cultural vem depois da Bienal, o Memorial do Mercosul terminou a reforma depois da Bienal, dizem inclusive que o MARGS foi reformado para receber a primeira Bienal. O espaço CEEE vem depois da

Bienal, a Cinemateca enfim, várias instituições (privadas e públicas) seguem, se inspiram, num modelo de gestão que é o modelo já testado aqui, pela Bienal. Mesmo tendo uma programação que não é exclusiva de artes visuais, tanto entidades privadas de interesse público quanto instituições públicas dentro desse mesmo modelo de gestão, se organizam de formas variadas, mas muito semelhantes a Bienal. Qual é a diferença? É que a Bienal faz uma exposição a cada dois anos enquanto estes espaços têm uma programação que se multiplica no tempo. No entanto, a maioria dessas exposições, ainda que reunidas, não alcançam o impacto social que tem uma Bienal. Apesar da constância – as exposições estão continuamente acontecendo – não tem o poder mobilizador (midiático) que tem uma Bienal. Aí, também pesam gestão de recursos, divisão de marketing, uma série de outras estratégias empresariais bem gerenciadas, e que a Bienal... bem ela é fundada e formada por empresários que sabem, “tiram de letra” como organizar isso, como atualizar isso para esse campo.

Marcos/Talitha - Sem os custos da Bienal o circuito local não seria fortalecido, não seria mais variado e democrático?

Bianca Knaak – Até um tempo atrás as pessoas se dividiam facilmente entre contrários e simpatizantes do projeto Bienal. Ou eram devotas dessa Bienal, ou eram contra, radicalmente contrárias. Entre outras coisas diziam que a Bienal roubaria nossos recursos, tiraria todo o dinheiro do Rio Grande do Sul destinado para a cultura e as artes e não deixaria nada para outras áreas ou para os pequenos empreendedores, não plantaria nada de continuidade ou fomento ao circuito. Eu acho que o problema não é a Bienal, entendeu? Com certeza Porto Alegre é muito melhor com Bienal. Porque sem Bienal o que vai acontecer? Vai continuar a minguada programação cultural que conhecemos tentando fazer alguma coisa no entorno temporal da Bienal. Então, isso significa que ela está provocando novos projetos, ela está incomodando os “pequenos produtores”. Enquanto ela está incomodando, ela está provocando coisas, criando espaços. O pessoal tem que aprender agora a fazer coisas, entre as Bienais, não durante as Bienais. Fazer coisas potentes e ocupar esse intervalo que a Bienal dá e que deixa um vácuo, um vazio promocional quase inexplicável. Nossos museus e espaços culturais públicos não tem o mínimo que necessitam para atuar, nem mesmo pessoal suficiente. Todos os problemas, todas as coisas que a gente reclama, em termos de sistema gaúcho que não consegue se constituir, que não consegue se consolidar, museu que não consegue fazer acervo, não consegue trocar uma lâmpada, nem arrumar um ar condicionado, muito menos manter uma programação, restaurar suas obras, enfim, esses não são problemas da Bienal. A Bienal não veio para resolver isso, a Bienal veio para fazer o que ela está fazendo. A Bienal é organizada por uma fundação de direito privado e interesse público, mas, por ser uma Fundação Privada ela tem liberdade e autonomia para propor/fazer o que quiser. O interesse público ser reconhecido sob esse modelo e como tal é problema do poder público, não é da Bienal. É atribuição do Estado, em conformidade com a legislação vigente, reconhecer isso ou aquilo como de interesse para o conjunto maior da sociedade. Se alguém está botando dinheiro demais na Bienal, de menos noutras produções, não é problema da Bienal. A Bienal está disputando o mercado com suas regras empresariais, que é como ele se coloca, e com muita competência. Os outros gestores é que não estão sabendo fazer, por diferentes razões e, às vezes, porque dependem de um investimento direto do Estado. Eu acho que temos que botar as críticas onde cabem as críticas e não simplesmente demonizar a Bienal, porque a Bienal está nos dizendo que é possível promover artes visuais no Rio Grande do Sul. E dinheiro tem. Então, o que a Fundação Bienal tem que outros gestores, outras instâncias promotoras de arte não têm deveria ser nossa primeira investigação. Talvez

não tenham um projeto tão mobilizador quanto o de uma Bienal. Mas enfim, alguma coisa está fora de ordem e, acredito eu, a culpa não é da Bienal. Ela no máximo é sintoma, é consequência. Agora claro, se existe recurso para promoção das artes visuais, enquanto ninguém usar esse dinheiro, a Fundação Bienal vai correr atrás e vai usar. Tanto ela como a Fundação Iberê Camargo, que também vive de leis de incentivo e PPP (parcerias público-privadas). E o núcleo gerencial de uma e de outra também é praticamente o mesmo. Se vocês pegarem as instâncias maiores, a direção e tal, a maioria de seus ocupantes se não estão, já estiveram na Fundação Bienal do Mercosul; eles sabem como fazer, eles sabem como organizar, tanto é que fizeram essas Fundações. Então, sabe, eu acho muito cômodo e um pouco ingênuo ficar reclamando da Bienal, eu acho que tem outras coisas aí que tem que receber críticas, tratamentos, investimentos, mas não é eliminando a Bienal que essas coisas automaticamente vão se resolver. Porque sem a Bienal vai sobrar know-how para a Fundação Iberê Camargo, e aí vamos querer acabar com ela também?

Marcos Fioravante de Moura é estudante do curso de Bacharelado em Artes Visuais na UFRGS e bolsista de iniciação científica do Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo no Instituto de Artes – UFRGS.

Talitha Bueno Motter é laureada no curso de Bacharelado em Física na UFRGS, e atualmente cursa Bacharelado em Artes Visuais, também, na UFRGS.

Bianca Knaak é professora de História, Teoria e Crítica de Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Entre 1999 e 2002 dirigiu, simultaneamente, o Museu de Arte Contemporânea e o Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul. Possui vários artigos publicados sobre arte e artistas nacionais e realizou curadorias de arte contemporânea no estado gaúcho e em São Paulo. Em 2008 apresentou sua tese de Doutorado em História sobre as Bienais do Mercosul junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS.

Panorama Crítico Editora *Panorama Crítico* - 2010
ISSN: 1984-624x