

ALBUQUERQUE, Fernanda. *As articulações do vazio ou em busca do buraco da Bienal*. 2008. (2 p.) [artigo]

## As articulações do vazio ou em busca do buraco da Bienal

**Fernanda Albuquerque**

“Voltando às coisas, o que fazer com elas? Procuo algo útil para ocupar o lugar das coisas. Coisa junta pó.” O pequeno texto, impresso em uma das gravuras de Leya Mira Brander expostas na 28ª Bienal, pode funcionar como entrada para a imagem-símbolo desta edição, o vazio ou a planta livre. “Procurar algo útil para ocupar o lugar das coisas” nada mais é o que fizeram Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen ao bancar o corajoso projeto de manter vazio um dos pisos da Bienal, substituindo o que aqui chamo de “coisas”, as obras, pela tentativa de instaurar uma reflexão. Ou, antes, uma discussão pública sobre duas crises: uma de caráter mais geral, a do modelo expositivo e da cultura das bienais, e uma mais particular, a crise institucional por que passa, há mais de uma década, a Fundação Bienal de São Paulo.

Pois o que chamo de imagem-símbolo da 28ª Bienal de São Paulo constitui o ponto zero desta edição, mas também o de todas as outras (pelo menos aquelas realizadas no pavilhão). Daí a memória percorrer camadas e camadas de lembranças da reinvenção daquele espaço, como que a não acreditar nessa possibilidade. Destituída das “coisas” que normalmente a preenchem, a planta livre evidencia, a um só tempo, a presença física da arquitetura de Niemeyer e a presença simbólica do projeto desenvolvimentista que está por trás desta instituição. Se o vazio, quando não esvaziado de sentido, cria um terreno fértil para a discussão que a 28ª Bienal de São Paulo se propõe a instaurar, resta saber como se articula esta discussão com as obras, os artistas e os públicos da mostra.

### As obras e os artistas

Que o número reduzido de obras e artistas responde à falta de caixa da instituição, isso lá é verdade (se compararmos os R\$ 8,5 milhões desta edição aos R\$ 18 e R\$ 19 milhões das edições anteriores). Mas não se pode esquecer que a opção também traduz um questionamento do modelo bienal, reforçado pela aposta em estratégias expositivas que buscam dar conta de produções pouco adaptáveis ao formato megaexposição. Ou por demandarem uma relação com o observador pautada em outra temporalidade (caso do romance *Em busca de Headdless*, da dupla Goldin + Senneby, e de outras publicações presentes na mostra); ou por se constituírem mais como processo ou experiência do que como produto acabado (caso da performance *Sem título (A bondade de estranhos)*, de Maurício Ianês, em que o artista permaneceu treze dias dentro do espaço expositivo, vivendo da bondade alheia); ou por se desenvolverem em contextos específicos (caso de *Um dia como outro qualquer*, de Rivane Neuenschwander, em que relógios modificados foram dispostos no prédio da Bienal e em outros espaços culturais de São Paulo), entre outras possibilidades.

Para além da tradicional apresentação de trabalhos no pavilhão, que este ano praticamente se restringiu ao terceiro piso, esta edição investiu em outros suportes e dispositivos de exposição: o jornal 28b, publicado semanalmente a partir de uma redação instalada na Bienal; a praça destinada a performances e manifestações de dança, música e cinema (que de praça pública provou ter pouco, dada a censura sofrida por alguns protestos à reação da instituição à pichação); e o video lounge, um local para a exibição de vídeos relacionados aos artistas participantes, registros feitos durante a mostra, além de filmes selecionados pela curadoria do espaço. Já no terceiro piso, a experimentação de estratégias expositivas se traduziu na série de estruturas em madeira criadas pelo colombiano Gabriel Sierra em diálogo com artistas e curadores. Além de abolir as paredes que

normalmente separam as obras nesse tipo de exposição, evidenciando algo muitas vezes invisível em projetos expográficos, a museografia (o que trouxe um dado de educação do olhar interessante), os dispositivos buscaram dar conta de apresentar trabalhos que demandam um tempo mais dilatado de observação. Incurreram, no entanto, em uma certa homogeneização das interfaces expositivas que pouco dialogou com a singularidade e especificidade de cada trabalho.

Mas o que gostaria de apontar quanto à seleção de obras do terceiro piso é que, muito embora os conceitos que a fundamentam estejam explicitados (a noção de memória, de arquivo, de coleção, a aproximação entre realidade e ficção, etc) e se relacionem de alguma maneira com a idéia de propor uma espécie de arqueologia da Bienal que nos permita pensá-la no presente, não me parece que o conjunto dê conta de aquecer a discussão proposta por esta edição. Em outras palavras, não me parece que os trabalhos – e vale lembrar que eles estão dispostos no mesmo andar da biblioteca e da plataforma de conferências – contribuam para criar a arena de debate na qual esta Bienal pretendeu se transformar.

A questão nada tem a ver com uma suposta falta de trabalhos de conotação política. Até porque eles estiveram presentes, sim. Basta citar propostas como *Visión de la pintura occidental*, de Fernando Bryce (um comentário sobre o inacreditável Museo de Reproducciones Pictóricas, de Lima) e *Vivir entre líneas (las respuestas difíciles)*, de Javier Penãfiel (um poema-vídeo-desenho sobre a economia das subjetividades de uma cidade) – e ainda *Reação em cadeia com efeito variável*, de Carla Zaccagnini, esta distante do terceiro piso (um parque em que os brinquedos, quando utilizados em conjunto, acionam o chafariz central). Ainda assim, em um projeto que se pretende vivo – concebido quase como um festival, dada a quantidade de atividades propostas ao longo das seis semanas –, me pergunto se os artistas não deveriam ter sido chamados para perto do debate, produzindo obras especialmente para a mostra, “em vivo contato” com as questões que ela evoca – o que talvez demandasse uma redefinição de nomes, mas essa é outra discussão.

### **Os públicos**

Que a imprensa não cumpriu a função de estabelecer a mediação entre a 28ª Bienal e o grande público (permanecendo, na maioria dos casos, na reafirmação do senso-comum), isso é verdade. Mas não se pode negar que estamos diante de um projeto de mediação complexa, pouco afeito a primeiras visitas ou primeiras leituras e de conteúdo nem sempre de interesse daquilo que chamo de “grande público”. Ainda que temas como a economia das megaexposições (ou dos megaeventos espetaculosos) e a crise das instituições brasileiras não estejam lá tão distantes da vida comum.

De qualquer forma, parece que o tal “grande público” desta exposição é outro. Ou melhor, são outros. Por um lado, é formado pelo meio artístico, sobretudo o brasileiro, para quem a 28ª Bienal tem o mérito de endereçar o desafio da discussão sobre as crises que aponta. O [debate](#) organizado pela revista *Número* na semana posterior ao encerramento da exposição não deixa de ser um reflexo disso. Por outro lado, é formado pelos diretores e membros que integram os conselhos (honorário, vitalício e “simples”) da Fundação Bienal de São Paulo. Resta saber agora como se articulam esses públicos com a discussão levantada pela exposição – e para a qual, vale sublinhar, ela produziu um extenso material de referência e pesquisa. Se Ivo Mesquita permanece convicto em relação ao seu projeto, eu, de minha parte, sigo otimista com os seus possíveis desdobramentos.

Jornalista, crítica de arte e curadora associada de artes visuais do Centro Cultural São Paulo

### **Publicado originalmente em**

[http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\\_nova/artigo\\_integra.asp?id=57](http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/artigo_integra.asp?id=57)