

## VILMA!! VENCEMOS, ENFIM! MAS, QUEM QUER SABER?

Sobre a “censura” na intervenção de Roberto Jacoby na 29ª Bienal de Arte de São Paulo

Cristina Thorstenberg Ribas, pesquisadora independente

### RESUMO

Uma “censura” cobriu uma imagem da obra de Roberto Jacoby na 29ª Bienal de Arte de São Paulo. Uma análise dos discursos que envolveram esse fato, incluindo os curadores da Bienal, a imprensa, o artista e uma rede de pesquisadores associados a este, mais alguns curadores independentes, constitui um campo de escuta e provocação de forma a estimular um debate, problematizando o impedimento da realização de parte do trabalho do artista. O texto incita pontos de discussão ancorados no debate contemporâneo: há uma peleja da “verdade” e da autoridade sobre as relações que se pode estabelecer entre arte e política?; é possível estender ao evento da Biennial o desafio de se colocar, ela mesma, no laboratório das ações políticas?; que modos de existência a aproximação arte/política provoca para o artista?

**Palavras-chave:** arte contemporânea, imagem, censura, curadoria, arte e política

### ABSTRACT

One of the images of the art work by Roberto Jacoby in the São Paulo 29<sup>th</sup> Art Biennial was covered for being “censored”. This article brings together several discourses involved in that scene: from the Biennial curators, the press, the artist and a group of researchers and some independent curators. A debate is built upon. Part of his art work was banned from the exhibition. How did it come to happen? The text incites points of discussion anchored in the contemporary debate: there’s a fight for the notions of truth on the relations that can be activated among art and politics?; is it possible to extent to the Biennial itself the stake of taking part of such laboratory of political actions?; what modes of existence does this fusion art/politics provokes to the artist?

**Key-words:** contemporary art, image, censorship, curatorship, art and politics

Apagou-se o que era mais visível. O foco da ação havia sido, sim, sobre uma imagem. Simultaneamente produção e captura. Metros e metros de papel pardo foram suficientes para cobri-la inteira. Dois homens e uma escada. Metros que cobriram literalmente aquela *imagem*. Noutra obra, também um trabalho braçal havia sido empenhado, obviamente mais demorado sobre a

parede cinza. A eficiência da limpeza retirava com gestos lentos a tinta branca. Mais lentos do que haviam sido as rápidas braçadas de Cripta Djan, com spray, escrevendo sobre uma das obras mais caras da exposição. Algumas horas depois e já nem se via qualquer rastro do corte e do risco. Ele havia pixado diante dos olhos de todos sobre a obra de Nuno Ramos: “libertem os urubu(s)”. Ele trouxe *outra* imagem. Naquela tarde de sábado, 25 de Setembro, em que tudo convulsionava, não se distinguiam mais as participações inscritas no megaevento - se eram artistas, curadores, brigadistas, grafiteiros, militantes. Todos se confundiam em corpos irados.

Observando atos precisos de uma maquiagem esquecedeira, nos interessa aqui observar pela negatividade de uma outra força que não as ditaduras de estado, mas sim a economia ela mesma, a forma como uma imagem foi conduzida a uma leitura limitada e logo apagada temporariamente. Ao redor dessa imagem, não um teatro de representações, mas a batalha real das articulações críticas, e as positivamente de um poder de controle que transforma o artista-convidado em praticamente um inimigo de estado.<sup>1</sup> O contexto, por incrível que pareça, é uma Bienal de Arte.<sup>2</sup> Lugar onde se sabe agora que as imagens não podiam ter almas... A exposição, produzida na forma de um espetáculo da cultura, ocorria ao mesmo tempo em que a campanha para as eleições para Presidência no Brasil. Esse fato político se torna outro grande espetáculo: a emissão de um sem número de ficções, acusações, julgamentos como nunca se viu na história das eleições presidenciais no Brasil, novela tensa que toma a imprensa como grande palco. Aquele evento, que “sem almas” provou-se não poder ser um mero teatro das representações políticas no campo da arte, cujo desafio da arte articulada à política mostrou ser mais forte do que colocar ambos conceitos lado a lado e chamar-lhes “binômio” – com a finalidade de congelar e tentar extirpar toda deformação da potência desse encontro - tornou-se temporariamente um território possível da arte *como* política. Mas muito pouco se sabe sobre isso.

Em 2010 temos a 29ª edição de um evento que começou em 1951, cujo Presidente Perpétuo não é ninguém menos (ou mais) que Francisco Matarazzo

Sobrinho. O evento nunca deixou de causar controvérsias em um círculo de produção, visto que sempre dependeu de investimentos da classe industriaria de São Paulo. Este ano, após duas edições em “crise” institucional e financeira assumida publicamente na concepção curatorial de Lisette Lagnado e de Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen (em 2006 e 2008), se reinstaura como evento de sucesso, tal como esperado por seus patrocinadores e por aqueles que organizam atos de poder submetendo obras de arte a um discurso. E sabemos que há maneiras e maneiras de fazê-lo, de forma a ativar ou desativar a potência em cada obra. Atravessada por distintos contextos políticos e econômicos nesses 60 anos, a Bienal parece sofrer hoje, mais ainda, de uma negatividade que não se pode nunca se afirmar. O segredo de um controle que faz colocar muito longe as possibilidades críticas de fato, de forma a impedir que ali sejam sediados dissensos, enquanto deveria sediar posicionamentos não ideais, mas atuais, em relação ao circuito de produção cultural, às instituições jurídicas e às instituições de fomento garantindo autonomia para a realização das obras e intervenções (a Bienal é paga via Lei Rouanet e Fundo Nacional de Cultura, totalizando R\$ 46 milhões).

Nesta Bienal somos espectadores de um apaziguamento denunciado inúmeras vezes nos artigos que atestam esse interdito. Uma espécie de encenação cercada de malemolência institucional, “tapinhas nas costas” e discursos rebuscados, que eu chamo agora de um teatro demagógico das relações institucionais que, não se sustenta, visto que se torna ainda mais frágil depois da crítica institucional. Digo que somos espectadores também por que estive em três situações especiais em São Paulo e observei de perto como se elabora e como se maquina um evento deste porte.<sup>3</sup> O evento pareceu, infelizmente, não aprender com as práticas artísticas atuais ainda que sedie alguns projetos interessantes (como o Projeto Mutirão de Graziela Kunsch e a biblioteca de livros de artista de Marilá Dardot e Fabio Morais, entre outros), não aprendeu a dialogar nem mediar discursos na forma de um conhecimento colaborativo - mas isso é outro assunto, ou outra utopia.

**Brigada Argentina por Dilma**

Apenas um clandestino como Roberto Jacoby, artista que atua desde os anos 60 de forma contundentemente política (e polêmica), poderia romper com o “bom-mocismo” característico de uma brasilidade (ou “ditadura da felicidade!”, diria um personagem de um filme de Sergio Bianchi). Aparentemente se festeja praticamente todo e qualquer feito, sobretudo aquele que se produz em um discurso seguro, maquiado de samba, só que sem gingado. Os curadores Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias<sup>4</sup>, que provocam o congelamento no binômio “arte e política” como enunciado principal de suas escolhas, justificam essa abordagem nos contextos ditatoriais de cerca de trinta anos atrás, ou seja, afirmam as ditaduras de estado como a negatividade maior que engendraria modos estéticos. O recorte, contudo, promove um espaço quase árido de debate porque ocorre de forma topográfica (de topo mesmo, e não de campo) para o qual não se pode dispendir energia de forma a tentar responder, visto que não há um discurso ou posicionamento problematizante que sustente essa abordagem (reitero, não parece haver no espaço da Bienal um debate colaborativo, ainda que este se torne o território de confrontação de discursos e historiografias sobre arte e política em que a peleja é também a da “verdade” e da autoridade sobre a política). É, em parte, nas ações dos curadores e das equipes de produção e segurança do megaevento que encontramos o outro lado do enunciado. Em fatos. O desentendimento do que provoca e do que pode provocar aquela articulação desejada, tomada primeiro como o “laranja” de uma operação de produção de valor para tentar manter a Bienal de São Paulo num calendário anual de exposições da arte contemporânea internacional e reatar com os patrocinadores; articulação que depois se faz incontrolável a ponto de testar o evento e mostrar que ele mesmo, quase por inteiro pode não ter alma, ao imprimir ações de controle e violência dentro do prédio da Bienal. A aridez desse território reflete e ramifica os preconceitos encenados nas classes sociais brasileiras – cujos cortes elitistas reaparecem no período de campanha eleitoral com uma força brutal e gritam como gritaram a Jacoby, que ele “não era artista, mas sim um socialista, um artista de merda!”

Em Walter Benjamin, que escreveu há quase cem anos sobre os Surrealistas, encontro:

“Porque também na pilhéria, no insulto, no mal entendido, em toda parte em que uma ação produz a imagem a partir de si mesma e é essa imagem, extrai para si essa imagem e a devora, em que a proximidade deixa de ser vista, aí se abre esse espaço de imagens que procuramos, o mundo em sua atualidade completa e multidimensional, no qual não há lugar para qualquer ‘sala confortável’, o espaço, em uma palavra, no qual o materialismo político e a criatura física partilham entre si o homem interior, a psique, o indivíduo, ou o que quer que seja que desejemos entregar-lhes, segundo uma *justiça dialética*, de modo que nenhum dos seus membros deixe de ser *despedaçado*.”<sup>5</sup>

Eis que o espaço dilacerado da Bienal vai sofrer a tentativa de um “remendo”; e amaciar, apaziguar, fazer esquecer se mostram atributos estranhos para uma Bienal sobre arte/política.

Em 23 de Outubro foi realizada no Rio de Janeiro uma conversa entre Moacir dos Anjos, Cildo Meireles e Carlos Vergara, no Instituto Moreira Salles (IMS).<sup>6</sup> A situação pretendia discutir sob a prisão do mesmo “binômio” Arte e Política “as relações entre arte e política [que] são cada vez mais atuais no debate cultural contemporâneo.” Contudo, a negatividade de fato atuante, aquela da economia, novamente trouxe uma indisposição de fazer ou de pensar a arte *como* política. O texto segue: “Em uma época sem inimigos públicos ou ditaduras, a relação de artistas e intelectuais com a ação política torna-se difusa, porém permanece poderosa.” Contudo, nenhuma análise atual chegou a acontecer naquele auditório e não se problematizou sequer os eventos que deram um pouco de vida à Bienal. Minha pergunta que ia trazer um pouco desse outro grito foi cortada pelo “limite do tempo”, ao que respondi, ironicamente: “- Censura!”. O próprio trabalho de Cildo Meireles criado para a Bienal – *o abajour* – era mais uma peça no teatro das representações políticas. Não se disse, por exemplo, que três homens já haviam desistido de empurrar como literais escravos um maquinário para acender uma lâmpada.

Assim que, a história da Brigada Argentina por Dilma precisa ser contada.<sup>7</sup> Razão evidente, já que atores do contexto cultural brasileiro

manifestaram que os argentinos não poderiam discutir política do Brasil: “- Mas quem são eles para debater!?” Enquanto que o posicionamento dos argentinos era exatamente endereçar aos brasileiros a necessidade de integrar(-nos) na América Latina, no processo de esquerdas ascendendo ao poder em diversos países e ao fortalecimento do bloco como um todo. Estes e outros discursos acabaram abafando grande parte do ocorrido que, mediado pela imprensa, tomava temperaturas cada vez mais inflamadas de debate, polarizadas e ridicularizadas como vinha sendo tratada a esquerda no Brasil e a candidata Dilma Roussef pela imprensa comercial. Então eu, a partir de meu território promíscuo, de meu sotaque portenho, me coloquei ao lado dos argentinos e fomos a São Paulo. Eu e Pedro Mendes. É importante falar que antes mesmo da abertura da Bienal os amigos argentinos já procuravam fazer contato com diversos artistas, intelectuais, pessoas em geral, que quisessem se somar a um Comitê Político de Campanha, sob o título de “*El alma nunca piensa sin imagen*” (“A alma nunca pensa sem imagens”), a fim de que promovessem atividades no espaço. Esse convite não acontecia de forma homogênea, mas solicitava uma aproximação e um posicionamento. Era feito em termos literais: “fazer uma campanha política pró-Dilma”. Ali, naquele espaço!! Ou seja, dentro da Bienal de São Paulo! Mas, por que não?

A idéia inicial de Roberto Jacoby era deslocar cerca de 30 argentinos para compor a Brigada Argentina por Dilma, e realizar uma programação intensa que teria desde debates políticos e pesquisas sociológicas a mostras de vídeo, sessões de mágica, oficinas de serigrafia e buttons, entre outros. Vieram pessoas como Ana Longoni, Mariela Scafati, Lucas Rubinich, Diana Aichenberg, Fernanda Laguna, Daniel Joglar, e mais músicos, artistas, críticos de arte. Vieram na abertura algumas mães e avós da Praça de Maio, fundadoras do movimento mais do que respeitável (um dos primeiros a exigir publicamente do governo no período da ditadura informações sobre seus filhos feitos desaparecidos políticos). A intervenção disfarçada de campanha, e vice-versa, foi em parte secreta até certo ponto, e de repente explodiu em um ato de histeria por parte da Folha de São Paulo, em matéria publicada dia 17 de Setembro, quando Jacoby foi entrevistado e afirmou admirar Dilma e apostar

na continuidade do governo do PT na Presidência.<sup>8</sup> O texto “São Paulo Arde: o espectro da política na Bienal” escrito por pesquisadores e artistas atesta que a intervenção de Jacoby “se transformou numa máquina de produção de antagonismo entre opiniões diversas, tomando partido e impondo ao *establishment* artístico sua implicação numa discussão sobre o fato constatável de que, num espaço geopolítico como a América latina, existe hoje mais experimentação, mais criatividade e —em definitiva— mais esperança na área da política e do político —das estruturas institucionais ao campo dos movimentos sociais— que no sistema da arte contemporânea.”<sup>9</sup>

## A “Censura”

O discurso capturado de Jacoby, descontextualizado do campo da arte e recontextualizado na mídia brasileira, foi a deixa para que os curadores da Bienal através de sua profissional equipe, consultassem o Tribunal Regional Eleitoral (TRE) sobre a “possibilidade de fazer campanha política” em um prédio público. Ora, duas coisas precisam ser esclarecidas: em que termos uma intervenção de arte dentro de uma Bienal (de Arte) se torna uma campanha política pró-Dilma?; e portanto, não deveria a diretoria da Bienal ter sido aliada à intervenção da Brigada e responsabilizar-se por igualmente camuflar inteligente e criativamente a intervenção, defendendo-a e integrando-a à programação, inclusive como um atizador do contexto político atual brasileiro?

Na Petição do Ministério Público Federal, de 21 de Setembro, consta que a obra de Jacoby seria de “ficção”: “Sucede, porém, para sua surpresa, ao verificar a montagem da instalação, deparou-se a requerente com uma obra representando *verdadeira campanha política*, cujo espaço reservado àquele artista argentino está sendo utilizado para fazer propaganda eleitoral a favor da candidata Dilma Roussef à Presidência da República, representando o Partido dos Trabalhadores.”<sup>10</sup> Ou seja, a literalidade da imagem, foi ali produzida e ali capturada. Assim também o discurso de Jacoby. Enquanto que eu poderia

passar dias e dias nessa deliciosa investigação “detetive” de quem disse isso ou aquilo primeiro, vale afirmar que retoma-se de forma geral a idéia de censura e também o seu sentido, retoma-se uma discussão sobre liberdade de expressão e sobre democracia. Oblitera-se a existência do imaginário, maquinário fantástico e sinestésico, feitor de mundos - como se fosse possível!

“A opção de retirar a obra do espaço expositivo foi comunicada ao artista na própria terça-feira em carta assinada por Salo Kibrit, um dos diretores da Fundação Bienal de São Paulo, e enviada ao G1 pela assessoria de imprensa do evento nesta quarta.”<sup>11</sup> Agora penso: tão engraçados se tornam os termos artísticos quando “traduzidos” em jurídicos! Os artistas e brigadistas são tomados por “cabos eleitorais”, como diz a Petição em tom policial: “constataram a atividade de 25 *cabos eleitorais* distribuindo panfletos, adesivos e *buttons* do PT e de sua candidata à Presidência da República.” Ah! Ah! Mas o PT de São Paulo, ele mesmo, não quis apoiar a “campanha”! O desenrolar dos fatos volta, novamente, à Folha de São Paulo: “Agnaldo Farias, curador ao lado de Moacir dos Anjos, diz que a Diretoria recebeu notificação considerando a obra ilegal”; “A gente não pode contestar a decisão porque corremos o risco até de sermos presos”, declaração publicada também em 21 de Setembro.

Na noite de abertura da Bienal, quando todos usavam suas camisetas ali mesmo serigrafadas “Dilma”, com uma bela estrela amarela, e onde se lia nas costas “Brigada Argentina por Dilma”, começa outro teatro: o das manifestações desreguladas, inflamadas, delirantes. Como poderia uma intervenção/comitê de campanha (e vice-versa) provocar tantas emoções e manifestações? Pisoteios, insultos, indagações, desgostos. Um público agressivo e nem tanto irônico, que também trouxe um pouco de sua impaciência em discutir publicamente política. Com imagens destes “atos” integrantes da Brigada editaram um vídeo, atualmente disponível na internet.<sup>12</sup> O clima de hostilidade estava instalado há alguns dias, na verdade, visto que o produtor da obra de Jacoby já tratava muito mal aos argentinos e demorava-se em resolver coisas, crachás, e mais detalhes. No dia seguinte a imagem gigante de Dilma Roussef e José Serra *plottada* na parede do espaço dedicado

ao trabalho foi coberta com papel pardo. E os argentinos, por sua vez, que não conseguem dizer “Dilma” por dificuldades fonéticas, criaram nova logo com “Vilma Vence!” estampada nas camisetas viradas ao contrário e, por isso, não recolhidas pela equipe da Bienal como os outros papéis que tinham qualquer pista censurável.

Como parte da programação, foi realizada uma conversa, no dia 25 de Setembro, no “comitê de campanha”, destinada a pensar “O que faz um espaço de campanha eleitoral em uma Bienal de Arte Contemporânea?”; conversa à qual se integraram eu, André Mesquiza, Gavin Adams, Suely Rolnik e Cristina Freire<sup>13</sup>, Juliana Dornelles, Pedro Mendes, Isabel Ferreira, e mais gente (um breve debate sobre a montagem despotencializadora da obra de Tucumán Arte também foi iniciado). O objetivo da conversa, chamada por Ana Longoni, e recebida com resistência por alguns (“Porque produzir pensamento em um espaço da Bienal? Porque pensar a política partidária?”), evidentemente foi se desviando para uma discussão sobre a cobertura da imagem. A conversa foi interrompida pelo barulho do o protesto dos veganos, que pediam a libertação dos três urubus (pretos) usados na obra de Nuno Ramos (“Bandeira Branca”), que culminou em seguida com a pichação da obra por parte de Cripta Djan (que participava da Bienal como artista, no projeto Pixo SP). Se configurou uma manifestação coletiva que mostrou que não apenas ali, no espaço “dos argentinos” se pensava a Bienal de forma diferente; e diferente, sobretudo, dos Terreiros organizados pela curadoria - que deveriam proporcionar instâncias investigativas das obras.<sup>14</sup>

Nesta noite, após cenas de agressão a outros pichadores e seus amigos por conta dos seguranças - que se via já tensos e há dias desejosos de usar sua força - , a polícia foi requisitada para “evacuar” o prédio da Bienal, e nós brigadistas e debatedores vimos dali do terceiro andar um bloco de mulheres e homens que numa coreografia monótona formava um bloco em tom cáqui, descendo a rampa solicitando a saída do prédio. Não se pode esquecer, e a Bienal não pode esquecer, que o grafiteiro-feito-artista que pichara um protesto sobre a obra de outro artista não poderia ser criminalizado – e isso ao menos a

curadoria da Bienal entendeu. Digo, ele não poderia ser criminalizado não porque tinha sido “feito artista” no contexto da Bienal (visto que integrava a exposição), mas porque o direito ao manifesto era legítimo e não era individual, era um modo de expressão não agressivo que dava conta de produzir, para fora de si e diante de todos, um grito. Jamais presenciei a Bienal viva como naquele dia, naquelas curvas reatualizadas do Pavilhão, por onde corriam corpos com câmera e se produziam movimentos e sons de intensidades distintas. Os corpos se tornaram irados e suados. Eu mesma gritei.

No domingo (dia 26), cheguei às onze da manhã. A assepsia devolvida ao espaço da Bienal expunha o modo quase simpático com que são treinados os seguranças de um evento onde se protegem obras valiosas, em que os *sponsors*, colecionadores e o “público em geral” (disciplinado) trafegam livremente, e já não se sabe de mais nada. “Ouviram-se falar.” Nesse mesmo lugar, no final dia a trupe do Teatro Oficina de Zé Celso Martinez “adaptava” à sua maneira o caminhar contra a multidão religiosa, de Flávio de Carvalho nos anos 30, à batalha dionisíaca da vida subindo e descendo a rampa do Pavilhão. Naquele domingo a Brigada Argentina resolveu limpar completamente o espaço que usaram, deixar na parede um pequeno histórico das matérias de jornal (do Brasil e da Argentina) como vinha fazendo dia-a-dia, e pregar o manifesto “São Paulo Arde” escrito a muitas mãos sobre a “censura” com assinaturas de apoio. A televisão desligada. O palco vazio. As cadeiras enfileiradas. É bom lembrar, usavam “Vilma Vence!” nas camisetas ao contrário e distribuíam algumas aos brasileiros simpatizantes.

Eles, os argentinos da Brigada, não queriam confundir ao ponto da indistinção a arte e a política, como disseram os curadores. Octavio Zaya, crítico e curador, em uma crítica ao projeto destes, escreveu que Farias deixou-se confundir entre a “política e o político”, o que perigosamente oblitera qualquer distinção entre o que Jabocoy está lidando (política) e aquele outro terreno de encontro entre política e a polícia (o político), onde direitos e liberdades confrontam a ordem de controle estabelecida.”<sup>15</sup> De fato, o estado de polícia estava instalado, como eu havia apontado no meu caderno naquela

conversa do dia 25. Esse estado se estenderia à declaração assinada por dos Anjos e Farias, em resposta ao manifesto e à ação de Jacoby. A imagem, agora, Mariela contou, está descoberta. Mas eu quero saber onde e como se fala do acontecido...

Se ao promover um debate que pede 30 anos de espera para poder acontecer, e ao oferecer o fundo de um copo de água para nadar, como não pensar que há aí uma imagem de pessimismo, de uma limitação que não mobiliza o que há de potencialmente disruptivo na arte? Em trabalhos, obras, ações? Se alguns podem dizer que as ações *jacobyanas* foram oportunistas, ou seja, que ele arquitetou a cada passo o caminho para uma polêmica, precisamos assumir que isso também é parte de sua obra, e isto não pode ser descartado em uma história que já considera ficções construídas ao longo de anos como as obras de Marcel Duchamp e Marcel Broodthaers. Sabe-se que Jacoby disse aos curadores que eles só lidavam com Hélio Oiticica por que ele já está morto. Ele disse na conversa do dia 25 com a mesma contundência (eu imagino) que os artistas jovens brasileiros são muito mais conservadores do que a sua geração nessa idade. Seguramente Jacoby conhece a afirmação de Benjamin, de que, “na verdade, trata-se muito menos de fazer do artista de origem burguesa um mestre em ‘arte proletária’ que de fazê-lo funcionar, mesmo ao preço de sua eficácia artística, em lugares importantes desse espaço de imagens. Não seria a interrupção de uma ‘carreira artística’ uma parte essencial dessa função?”<sup>16</sup> Jacoby não tem medo de perder-se. E, não me parece possível cobrarmos do artista a genialidade de uma idéia isolada do seu contexto, assim como não cobramos do curador a autoridade primeira do discurso sobre arte/política. Ou seja, que tipo de ética é esta que se quer reaver quando se critica as ações de Jacoby?

Assim que ele e toda a Brigada nos deixaram nesse teatro de vozes agora um tanto esquizofrênicas, em que tivemos que depois de quatro anos novamente nos ouvir, nos reposicionar, perder os cabelos, estudar, julgar e apontar, censurar, mandar parar, defender... Enfim, percebo que ao final de

uma quase batalha a Brigada teve sucesso. Foi Vilma quem venceu, mas muito poucos vão querer assumir, e sequer, festejar.



Encontro de artistas e sociólogos, espaço da Brigada Argentina por Dilma, 29ª Bienal de São Paulo. Fotografia: Cristina Ribas



Material descartado quando no “fechamento” do espaço da Brigada Argentina por Dilma, 29ª Bienal de São Paulo. Fotografia: Cristina Ribas

---

<sup>1</sup> Em 10 de Outubro de 2010 os curadores-chefes da 29ª. Bienal de Arte de São Paulo emitiram um “Comunicado” (<http://www.29bienal.org.br/FBSP/pt/Noticias/Paginas/comunicado-dos-curadores-chefes-da-29a-em-resposta-a-texto-de-Roberto-Jacoby.aspx>) referente ao ocorrido relacionado à intervenção de Roberto Jacoby e a um texto escrito a diversas mãos como resposta à ação da produção do evento, “São Paulo Arde: o espectro da política na Bienal”.

<sup>2</sup> Do texto de apresentação do evento: “A Fundação Bienal de São Paulo é uma das mais importantes instituições internacionais de promoção da arte contemporânea, e seu impacto no desenvolvimento das artes visuais brasileiras é notadamente reconhecido. A Bienal de Artes, seu mais importante evento, não apenas apresenta aos diferentes públicos a produção de artistas brasileiros e estrangeiros, mas também atrai os olhares do mundo para a arte contemporânea de nosso país. Mais que isso, o evento atua como um periscópio, na medida em que quebra o isolamento de um país cujas condições socioculturais e dimensões dificultam o contato com essa ampla produção, e promove a insubstituível aproximação com as obras – cujas imagens digitais na tela do computador jamais provocarão o deslumbramento e a revelação do momento íntimo diante da arte.” [www.fbsp.org.br](http://www.fbsp.org.br). Consulta em 11/2010.

<sup>3</sup> Em março e abril participei da residência artística do projeto Capacete (as residências organizadas por Helmut Batista são parte da programação da Bienal), em julho assisti a apresentações de alguns artistas que integram a Bienal (parte do programa realizado no Teatro de Arena, coordenado por Helmut Batista e Jorge Menna Barreto); e em outubro dois dias depois da abertura aos curadores, artistas, *sponsors* e convidados estive junto à Brigada Argentina por Dilma por quatro dias. <http://capacete.net>. Consulta em 11/2010.

<sup>4</sup> Curadores associados: Fernando Alvim (Angola), Rina Carvajal (Venezuela / Estados Unidos), Yuko Hasegawa (Japão), Sarat Maharaj (África do Sul / Reino Unido) e Chus Martinez (Espanha); e assistentes curatoriais: Ana Maria Maia, Diego Matos, Ligia Afonso, Paulo Miyada; responsável pela programação dos Terreiros: Pedro França.

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia”. Em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (p. 35) (grifos meus)

<sup>6</sup> Encontros Contemporâneos com a Arte <http://encontros.art.br/sabados-no-ims>. Consulta em 11/2010.

<sup>7</sup> <http://brigadainternacionalargentina.blogspot.com/>. Consulta em 11/2010.

<sup>8</sup> Matéria disponível agora em <http://www.ramona.org.ar/node/33955>. Consulta em 11/2010.

<sup>9</sup> Escrito por pesquisadores, historiadores de arte e artistas. Difundido em redes de email.

<sup>10</sup> “Em resposta à Bienal, a PRE-SP revelou que a exibição da peça pode caracterizar crime eleitoral com base no artigo 37 da lei 9504/97, que proíbe a “veiculação de propaganda de qualquer natureza, inclusive pichação, inscrição a tinta, fixação de placas, standartes, faixas e assemelhados” em bens cujo uso dependa do Poder Públicos — a exposição acontecerá no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque Ibirapuera, local que se enquadraria na classificação.” <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/09/obra-com-fotos-de-serra-e-dilma-e-coberta-na-bienal-de-sao-paulo.html>. Consulta em 11/2010.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> <http://vimeo.com/16063149>. Consulta em 11/2010.

<sup>13</sup> Alguns de nós faz parte da Red Conceptualismos del Sur <http://conceptualismosdelsur.blogspot.com>. Consulta em 11/2010.

<sup>14</sup> Texto da página da Bienal: “Bienal Estendida: O projeto aqui anunciado não se esgota na apresentação de um conjunto articulado de obras, embora este seja, é evidente, seu núcleo e seu lugar de destaque. Tampouco se comprime apenas nas datas em que a exposição estará aberta. A 29ª Bienal de São Paulo se estenderá a várias outras partes, e começa desde agora. Por meio de seu programa educativo, de

---

atividades discursivas, de residências artísticas e de seu website, ela se afigura como um projeto múltiplo que aposta na arte como forma de conhecer e mudar o mundo de uma maneira única.”

<sup>15</sup> <http://art-agenda.com/agenda/view/87>. Consulta em 11/2010.

<sup>16</sup> BENJAMIN, 1994. Op. Cit. p. 34

## Referência:

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FREIRE, Cristina, LONGONI, Ana. (org.) Conceitualismos do Sul / Sur. São Paulo: Annablume; USP/MAC, AECID, 2009.

ROLNIK, Suely. “Furor de arquivo”. Em: CAVALCANTI, Ana; TAVORA, Maria Luisa. (org.) Arte & Ensaios. No. 19. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Belas Artes, UFRJ, Dez. 2009. P. 96-105.

Cristina Ribas atua como artista e pesquisadora em arte, política, história da arte e práticas artísticas contemporâneas. Vive no Rio de Janeiro, Brasil. Promove e participa de eventos relacionados a práticas artísticas contemporâneas, integrando exposições individuais e coletivas, publicando artigos, organizando residências interdisciplinares. Entre elas *Pedregulho Residência Artística*, junto a Beatriz Lemos (Rio de Janeiro, 2009). Realizou residências artísticas no Brasil (Recife, Belo Horizonte e São Paulo) e em Londres (Programa Artist Links, 2009) Desenvolve junto de A Arquivista o Arquivo de emergência, pesquisa sobre práticas artísticas no Brasil, desde 2005. Integra a Rede Universidade Nômade e é colaboradora da Revista Global (Rio de Janeiro).