

57ª Bienal de Arte de Veneza:

Otimismo como instrumento de silenciamento

Clara Machado¹

A 57ª Exposição Internacional de Arte de Veneza, *Viva Arte Viva*, aberta ao público de 13 de maio a 26 de novembro de 2017, conta com 85 participações nacionais, 23 eventos colaterais e a mostra que compreende o espaço do Arsenal e o Pavilhão Central nos Jardins. Com participação de 120 artistas provenientes de 51 países, a mostra é organizada pela Bienal de Veneza, presidida por Paolo Baratta e com curadoria geral de Christine Macel.

A temática da mostra gira em torno da figura do artista, compreendido como aquele que intui caminhos e direções no mundo. É uma mostra, segundo Macel, “com os artistas, dos artistas e para os artistas, sobre as formas e interrogações por eles propostas, as práticas que desenvolvem, os modos de vida que escolhem”².

A escolha de Macel para a mostra principal foi a de propor um percurso expositivo que não fosse submetido a um único fio temático, mas o subdividiu em nove “capítulos” ou “universos”. Cada capítulo é formado por uma “família de artistas” e constitui em si um “trans-pavilhão”, reportando-se à histórica subdivisão da Bienal em pavilhões nacionais, procurando de algum modo superá-la através da construção de pavilhões transnacionais, que reúnem artistas de diversas origens em função de afinidades temáticas / poéticas. A ideia é que o percurso entre esses pavilhões transcorra de modo fluido, “como os capítulos

¹ Clara Machado (1994) cursa a graduação em Artes Visuais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e entre 2016 e 2017 realizou um ano de intercâmbio na Universidade IUAV de Veneza, Itália. Foi bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ no projeto da Profa. Dra. Tamara Quírico e é integrante do projeto de extensão Experiências Indiciais da Profa. Dra. Inês de Araújo. Participou de mostras e exposições coletivas nacionais e internacionais, além de participar como palestrante no Seminário Encontro Índícios, realizado em 2015 na UERJ.

² MACEL, C. *Viva Arte Viva*. Comunicato Stampa 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 2017. Disponível em http://www.arte.it/file/comunicati_stampa_mostre/35835/CARTELLA%20STAMPA%2057.EIA.pdf (tradução nossa). Acessado em 24/06/2017



de um livro”. Os dois primeiros capítulos ficam no Pavilhão Central nos Jardins, seguidos de outros sete no espaço do Arsenal.

Os Trans-pavilhões

No texto de abertura, Macel afirma:

O ócio, oposto ao mundo dos negócios, (...) implica um tempo livre, um momento de inatividade e de disponibilidade, de inércia laboriosa e de trabalho do espírito, de tranquilidade e ação em que nasce a obra de arte. (...) Embora o artista produza obras destinadas a um sistema comercial, são as próprias modalidades da sua atividade que o propõem como uma alternativa, em que a necessidade da inatividade ou da ação não produtiva, da vagabundagem mental e da pesquisa permanecem basais. E esta posição não é privada de consequências sobre o modo como a sociedade civil pode considerar o tempo livre, não mais o considerando desperdiçado, mas sim um tempo para dedicar a si.³

O percurso se inicia pelo “Pavilhão dos Artistas e dos Livros”, que oscila entre práticas de artista, processos abertos e trabalhos ligados a uma dimensão de arquivo e livros de modo mais ou menos direto. O pavilhão se abre com *Artist at work* de Mladen Stilinović (fig. 1). O artista sérvio, em vídeo disponível no site da Bienal, diz que “os artistas ocidentais não



Fig. 1 Mladen Stilinović. *Artist at work*, 1973 – 1983. Fotografia. Bienal de Veneza 2017.

³ Ibid.

são mais preguiçosos. Por isso eles não são mais artistas, mas produtores. (...) Não pode haver arte sem preguiça. O trabalho é uma doença”.⁴

Em seguida vemos no pavilhão dois estúdios: a estadunidense Dawn Kasper transporta seu ateliê para o interior da mostra e realiza performances no espaço, que é aberto para que o público utilize os instrumentos musicais presentes na sala, converse com a artista ou simplesmente se sente e descanse (fig. 2). Na sala seguinte encontra-se o projeto do dinamarquês Olafur Eliasson em parceria com o grupo austríaco TBA21. O espaço também é configurado como um estúdio, porém não se vê o artista e sim um grupo de imigrantes – entre requerentes de asilo, refugiados e sob proteção internacional – que trabalham sentados diante de mesas na construção de lâmpadas projetadas por Eliasson, e há na lateral da sala um ambiente com uma mesa de informações onde se pode adquirir as lâmpadas produzidas (figs. 3 e 4). Eliasson e o grupo da TBA21 afirmam que o projeto é um espaço de criação de integração, de comunidade e de relações horizontais entre os participantes, a equipe do projeto e o público, mas o que se vê é uma espécie de vitrine humana, em que vidas anônimas são expostas e assinadas pelo artista. São africanos, árabes e orientais trabalhando, enquanto europeus mediam o projeto para o público e trocam a mercadoria produzida pelos imigrantes por “doações” de no mínimo 250 euros. O ócio criativo e o tempo livre exaltados por Macel e apresentados nos primeiros trabalhos são aqui substituídos por um ritmo fabril, e nos resta diante disso questionar quem sustenta o tempo livre e quem pode se permitir gozar dele. Assim, a mostra se inicia evidenciando um caráter contraditório.

⁴ Trata-se do projeto paralelo Práticas de Artista, concebido para esta edição da Bienal. A cada artista participante da mostra principal é dedicado um vídeo em que se apresenta de modo livre seu processo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XW4_tHlZVww. Acessado em 24/06/2017





Fig. 2. Dawn Kasper. *The sun, the moon and the stars*, 2017. Instalação e performance projetadas para a 57ª Bienal de Veneza. Bienal de Veneza, 2017.



Fig. 3. Olafur Eliasson. *Green Light*, 2017. Workshop artístico. Bienal de Veneza, 2017.



Fig. 4. Olafur Eliasson. *Green Light*, 2017. Workshop artístico. Bienal de Veneza, 2017.

A mostra segue nos Jardins com o “Pavilhão das Alegrias e dos Medos” investigando a relação entre o artista e a própria existência, através de suas emoções e sentimentos, conduzindo-nos a uma dimensão do humano na sua condição de vulnerabilidade e fragilidade. A dimensão do corpo é frequentemente evocada como lugar de vulnerabilidade do sujeito, como nos trabalhos de Tibor Hajas, que realiza autorretratos em fotografia trazendo à tona um impulso de auto desagregação e violência contra o próprio corpo (fig. 5). A artista estadunidense Senga Nengudi evoca um outro corpo, sempre como território de afetação. Trata-se de objetos feitos com peças ou fragmentos quebrados de ares-condicionados antigos e meias-calças entrelaçadas nas peças enferrujadas (fig. 6). O contraste entre os pedaços de objeto industrial e o antropomorfismo e a elasticidade da meia-calça, por vezes amarrada ou preenchida de areia, sugerem uma experiência do corpo feminino, um corpo mutável e esgarçável, entre peso e leveza, erotismo e ruína.

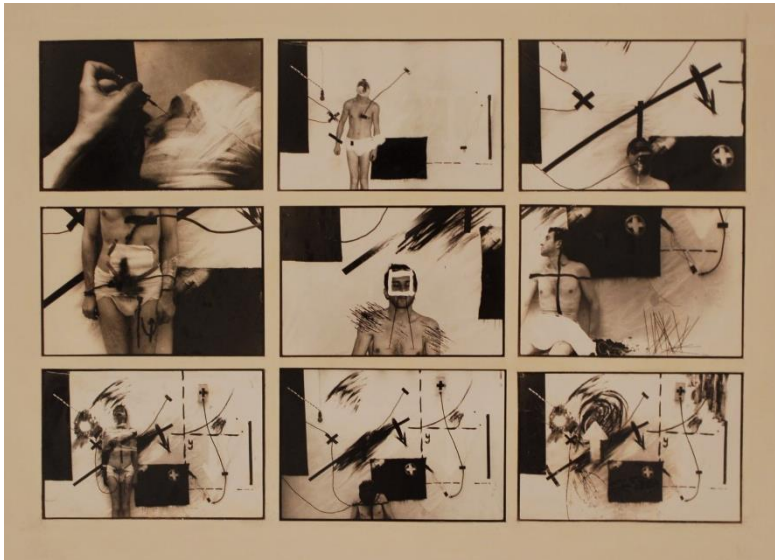


Fig. 5. Tibor Hajas. Série *Surface torture*, 1979. Fotografia. Bienal de Veneza, 2017.

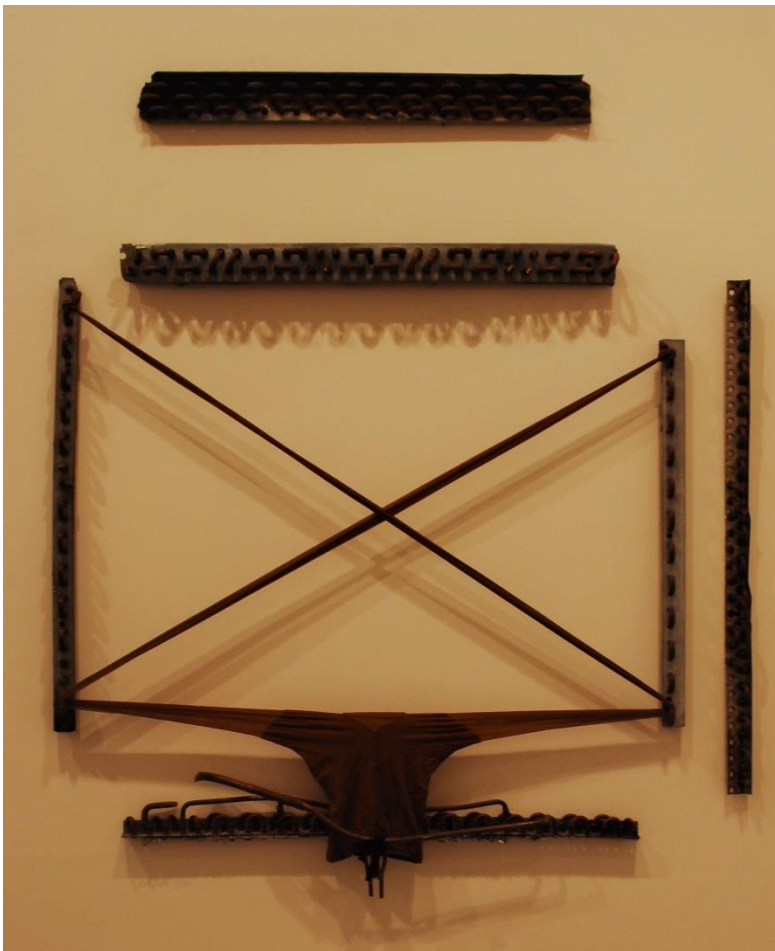


Fig. 6. Senga Nengudi. *A.C.Q.*, 2016 - 2017. Escultura com peças de ar-condicionado antigo e meia-calça. Bienal de Veneza, 2017.

Entrando no percurso da mostra principal no Arsenal, deparamo-nos com o “Pavilhão do Espaço Comum”. Este “capítulo” reúne artistas que se interrogam sobre a ideia de coletivo

e de construção de comunidade, aproximando-se por vezes de uma retórica do fim dos anos 1960. A costura como metáfora da relação é presente em diversos trabalhos no pavilhão, onde obras participativas são também recorrentes. É neste pavilhão que se encontra o trabalho do alemão Franz Erhard Walther, vencedor do Leão de Ouro de melhor artista desta edição, com suas roupas-arquiteturas relacionais. O pavilhão propõe uma ideia de coletividade de modo tendencialmente positivo, desconsiderando, porém, a dimensão do conflito que se gera em uma condição de espaço comum. A escolha acaba por positivar a dimensão do coletivo com excesso de otimismo, opção problemática diante das atuais conjunturas mundiais.

Os “universos” idealizados por Macel por vezes encerram os trabalhos em títulos que muitas vezes conduzem a uma leitura limitadora ou caricatural. Exemplo disso é o “Pavilhão da Terra”, onde não fica claro se a “terra” de que se trata é o planeta Terra, a terra como território e confim ou um dos quatro elementos naturais, seguido do “Pavilhão das Tradições”.

Os títulos problemáticos seguem arriscando uma “exotização” caricatural com o “Pavilhão dos Xamãs”, que conta com duas participações brasileiras. O primeiro trabalho que se vê ao adentrar o espaço é uma instalação de Ernesto Neto. Em um projeto desenvolvido com a mesma associação austríaca que colabora com o projeto de Olafur Eliasson, a TBA21, Ernesto Neto leva à Bienal um grupo de índios do Acre, os Huni Kuin, e instala uma grande estrutura evocando uma oca que funciona como espaço relacional onde o público pode entrar e experimentar “a força da floresta”⁵. Mais adiante, ainda no “Pavilhão dos Xamãs”, há uma videoinstalação de Ayrson Heráclito em que se vê um “sacudimento”, ritual para afugentar os espíritos mortos dos espaços domésticos, em dois espaços: uma casa colonial na Bahia e a Casa dos Escravos no Senegal. Nesta obra, o artista realiza a passagem entre estes dois polos da história da escravidão, questão muito presente em seu percurso artístico. Ainda que contenha trabalhos potentes como o de Heráclito, esta subdivisão da mostra apresenta um caráter silenciador no modo como é construída e apresentada.

⁵ Vídeo da performance realizada na abertura da mostra disponível no canal da Bienal de Veneza: Biennale Arte 2017 – Ernesto Neto (performance).

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4RuF2uCsMxk&t=1453s>. Acessado em 08/11/2017



Longe de proporcionar uma abertura à vertigem e ao mistério, o nome “Pavilhão dos Xamãs” evidencia o ainda vivo gosto pelo exótico, e curiosamente é o único segmento da mostra curada por Macel que não conta com a presença de nenhum artista europeu. A magia, potência transgressiva à lógica dominante, é aqui domesticada e colonizada.

A mostra segue com o “Pavilhão Dionisíaco”, que “celebra o corpo feminino e sua sensualidade, a vida e o prazer, com alegria e senso de humor”⁶ nas palavras de Macel. A suíça Heidi Bucher apresenta uma série de roupas femininas coladas e enrijecidas como uma espécie de verniz. As peças trabalham com um contraste entre opacidade e transparência nos tecidos e entre o movimento das roupas e seu enrijecimento. A superfície envernizada das peças dá a impressão de que sejam feitas de plástico, introduzindo outro contraste entre a sinuosidade das roupas – e do corpo feminino, convocado por ausência –, e a rigidez da imposição territorializada da feminilidade. Mais uma vez o título do pavilhão e o discurso curatorial se apresentam de modo confuso e despolitizado, silenciando – ou ao menos não potencializando – os trabalhos expostos.

No “Pavilhão das Cores”, Macel parte de uma compreensão da cor como não existente em si, mas como resultado de um processo do cérebro que decodifica a realidade, tratando-se assim de uma manifestação subjetiva, que convida a “reconsiderar a pertinência das abordagens fenomenológicas da arte”⁷. O grupo de trabalhos é de fato bastante heterogêneo no modo de abordar a cor, passando desde a Pintura Analítica à monumental parede de bolas de tecido coloridas de Sheila Hicks. A mostra se encerra com o “Pavilhão do Tempo e do Infinito”, concluindo o percurso com uma obra do artista húngaro Attila Csörgo, que nos transporta a uma dimensão de passagem do tempo e ao sentido de perda.

A mostra principal se apresenta de modo geral problemática na construção de seu discurso e na eventual aproximação de trabalhos politicamente divergentes sem ao menos problematizar estas aproximações. A pretendida fluidez entre os “capítulos” é inexistente, faltando coesão e coerência entre as subdivisões da mostra. Além disso, Macel

⁶ Opus cit.

⁷ “Dado que as cores não existem em si, mas, segundo estudos de neurociência hoje muito difundidos, são o resultado de um processo do cérebro e do olho que decodifica a realidade, elas são, então, fonte de uma emoção particularmente subjetiva, que convida a reconsiderar a pertinência das abordagens fenomenológicas da arte”. Opus cit. (tradução nossa)



opta por positivar seus “universos” e acaba por montar uma bienal acrítica – a si mesma, em primeiro lugar –, deixando muitas vezes de colher a potência de trabalhos e artistas por ela mesma escolhidos e reforçando discursos eurocêntricos travestidos de multiculturalismo.

Algumas participações nacionais – o Leão de Ouro alemão e a menção honrosa brasileira

A heterogeneidade e a quantidade das participações nacionais na Bienal de Veneza, cujas curadorias são definidas pelos respectivos países, torna muito ampla e heterogênea esta parte do evento. Limitamo-nos a um breve comentário sobre os dois pavilhões premiados nesta edição.

Objeto de destaque foi o pavilhão da Alemanha com a artista Anne Imhof e curadoria de Susanne Pfeffer (fig. 7). O pavilhão, de arquitetura nazista, é protegido por dois cães-de-guarda em uma espécie de canil com grades de ferro do lado de fora. No interior, a artista cria um pavimento de vidro suspenso do pavimento original pouco mais de um metro e levanta paredes do mesmo material, bloqueando a entrada para algumas salas do pavilhão. A estrutura final faz com que o espaço seja todo observável, mas não de todo penetrável. Alguns objetos heterogêneos se encontram no chão sob o pavimento de vidro, como correntes, sabonetes, sinos de metal, e são visíveis também rastros das performances que acontecem diariamente no espaço. Com duração de 4 horas, as performances contam com um grupo de jovens que realizam ações no espaço.⁸ Os performers se encontram espalhados por todas as partes do pavilhão, no telhado, na grade externa, agachados sob o pavimento transparente, em estruturas como prateleiras de vidro muito acima do público ou em meio a ele, e seus gestos transitam entre movimentos de erotismo e de violência, realizados com perturbadora apatia. Eles seguem seus percursos com uma “individualidade sem meta”⁹ mesmo quando se relacionam entre

⁸ Trecho da performance: Anne Imhof: Faust / German Pavilion, Venice Art Biennale 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TCF3buPU670&t=11s>. Acessado em 08/11/2017.

⁹ PFEFFER, S. *In a solipsistic choir.*, 2017. Disponível em <http://www.deutscher-pavillon.org/> (tradução nossa). Acessado em 24/06/2017.



si, e o público se encontra na condição de voyeur de cúmplice desses corpos “reduzidos à vida nua”.¹⁰ Uma intervenção potente, que rendeu à artista o Leão de Ouro desta edição.



Fig. 7. Anne Imhof. *Faust*, 2017. Instalação e performance projetadas para a 57ª Bienal de Veneza. Bienal de Veneza, 2017.

O pavilhão do Brasil conta com a participação da artista Cinthia Marcelle, que recebeu uma menção honrosa pela obra *Chão de caça*, sob a curadoria de Jochen Volz. No pavilhão é instalado um piso de grades de metal inclinado com pequenas pedras soltas no chão ou inseridas nos vãos das grades, que se veem também sob o piso metálico. A exposição é construída como uma instalação, mas é composta de pequenas unidades menores que fazem parte de um mesmo discurso. Na primeira sala há um pequeno trabalho feito de tecidos listrados sobrepostos. As listras dos tecidos, algumas brancas, outras pretas, são cobertas com tinta de modo que as que eram brancas se tornem pretas e vice-versa, e a sobreposição destes tecidos gera um silencioso fantasma de linhas verticais, reenviando às grades que permeiam todo o espaço. Este trabalho traz em pequeno formato uma tensão entre rigidez e irracionalidade que se repete ao longo da mostra em outros trabalhos maiores. Ainda na primeira sala, uma barra de madeira é fincada no chão e sobre ela são projetados focos de luz de modo que a sua sombra seja triplicada na parede, repetindo mais uma vez a imagem das grades. Junto à barra, uma longa corda preta sai de

¹⁰ Ibid

uma fresta do chão e se enrola sobre si mesma, trazendo uma irracionalidade que contrasta com a retidão das linhas que a circundam (fig. 8). Este elemento reaparece em outros pontos do pavilhão, na segunda sala, sempre saindo do chão e se espalhando de modo informe pelo espaço, até se enrolar em outro grupo de barras de madeira. Estas, por sua vez, são inclinadas e instáveis, e jogados sobre elas encontramos pedaços de tecidos brancos com listras brancas, similares aos da primeira sala (fig. 9). A instabilidade e o desequilíbrio aqui se afirmam de modo explícito, acentuados pelo som dos passos no chão – que nesta parte do pavilhão fica mais elevado e produz mais rumor quando se caminha sobre ele – e o som do vídeo exibido do outro lado da sala. O vídeo, realizado com o cineasta Tiago Mata Machado, mostra um enquadramento fixo de um telhado sendo desmontado a partir do interior por pessoas com os rostos cobertos por camisetas, sugerindo uma imagem de fuga ou de rebelião (fig. 10). O pavilhão evoca uma dimensão de cárcere, tensão e instabilidade que se levanta de modo preciso e contundente diante do atual contexto brasileiro.



Fig. 8. Cinthia Marcelle. *Chão de caça*, 2017. Instalação projetada para a 57ª Bienal de Veneza. Bienal de Veneza, 2017.

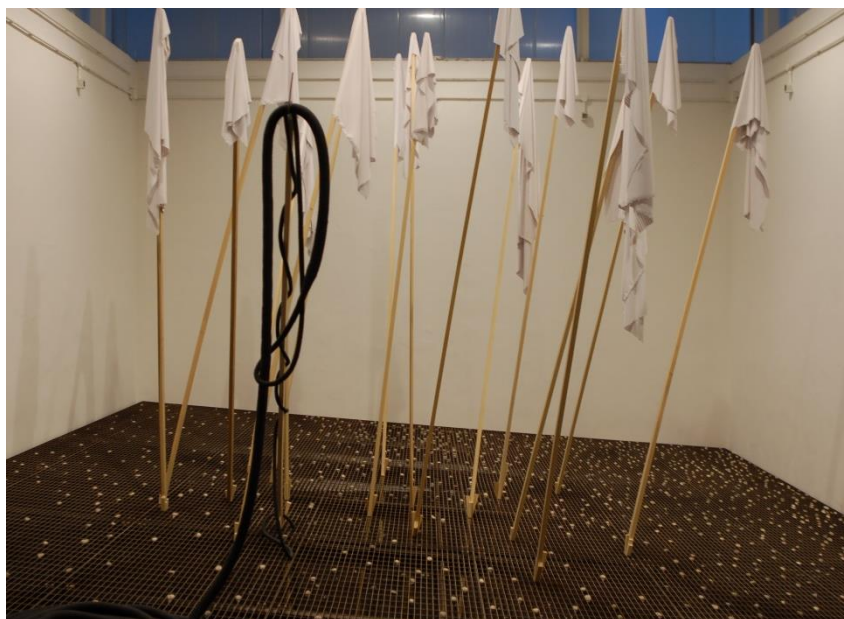


Fig. 9. Cinthia Marcelle. *Chão de caça*, 2017. Instalação projetada para a 57ª Bienal de Veneza. Bienal de Veneza, 2017.

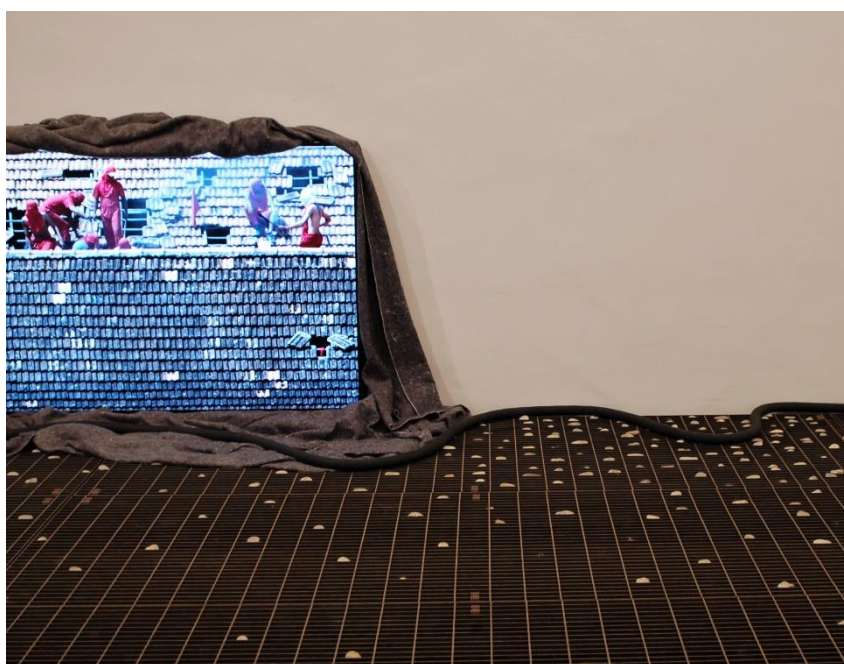


Fig. 10. Cinthia Marcelle. *Chão de caça*, 2017. Instalação projetada para a 57ª Bienal de Veneza. Bienal de Veneza, 2017.

As direções tomadas pelas curadorias de cada pavilhão nacional são autônomas e independentes da mostra principal. O que une as partes do evento é o tema geral da edição, que este ano busca produzir um olhar sobre as relações entre arte e vida: *Viva Arte Viva*. Macel, na mostra principal, se aproxima da “arte viva” como a afirmação do universo dos artistas em uma perspectiva predominantemente positiva, escolha que contrasta com

a atmosfera dos pavilhões premiados. Os pavilhões brasileiro e alemão apresentam intervenções tensas, onde a vida é campo do precário e aparece em seu caráter conflitante.

Referências Bibliográficas

MACEL, Christine. *Viva Arte Viva*. Comunicato Stampa 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 2017. Disponível em http://www.arte.it/file/comunicati_stampa_mostre/35835/CARTELLA%20STAMPA%2057.EIA.pdf

MOORHOUSE, Paul. *And the word has made art.*, 2005. Disponível em <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/and-word-was-made-art>

PFEFFER, Susanne. *In a solipsistic choir.*, 2017. Disponível em <http://www.deutscher-pavillon.org/>

Vídeos

Biennale Arte 2017 – Ernesto Neto (performance).

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4RuF2uCsMxk&t=1453s>

Biennale Arte 2017 - Mladen Stilinović

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XW4_tHlZVww

Imhof: Faust / German Pavilion, Venice Art Biennale 2017

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TCF3buPU670&t=11s>

