



7ª Bienal do Mercosul - Grito e escuta

Felipe Abdala e
Leidiane Carvalho

O título da 7ª Bienal do Mercosul, “Grito e escuta”, segundo os curadores-gerais da exposição, Camilo Yáñez e Victoria Noorthoorn, diz respeito à relação entre os curadores, artistas e expositores com o mundo que os cerca, num movimento de embate e questionamento. Nesta pequena resenha procuraremos abordar algumas das obras, para nós as mais contundentes na mostra, sem prejuízo das demais, enfatizando a transgressão da definição de “mostra”, que poderia resumir-se a expor as obras, mas que, ao contrário, buscou cingir posições variadas no circuito de arte.

Bienal do Mercosul, arte contemporânea, arte latino-americana.

O título da 7ª Bienal do Mercosul, “Grito e escuta”, segundo o curador geral, Camilo Yáñez, diz respeito à relação entre os curadores, artistas e expositores com o mundo que os cerca, num movimento de embate e questionamento. Para isso, já de início, a aposta é mudar a posição de algumas personagens na cena: os curadores chefes convidam oito artistas para serem seus curadores assistentes, sugerindo um “trânsito do artista através de funções que ultrapassam a sua posição como simples produtor de obras de arte”,¹ fazendo com que este assuma um papel fluido – cada um deles, um “curador-artista”, para usar o termo cunhado por Marcia Bechara e Laura Lima, curadoras assistentes no galpão “Absurdo”. Do mesmo modo, a Bienal atravessou a definição de “mostra”, que poderia resumir-se a expor as obras, mas que, ao contrário, buscou cingir posições variadas no circuito de arte. Nesta pequena resenha procuraremos abordar algumas das obras, para nós mais contundentes na mostra, sem prejuízo das demais.

1 Basbaum, Ricardo. O Artista como curador. In: Ferreira, Glória. *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 235.

Nenhuma obra é oásis

Pode o mar se fazer de areia? Pode a areia se fazer em mar? Um mar de areia... Da areia do mar. Diriam os mais enfáticos: “isto é um absurdo!”. Dizem os filósofos: “isto é um absurdo?”. Creio que foi dessas duas formas, e muitas outras mais, que Laura Lima e Márcia Bechara, as artistacuradoras, pensaram ao conceber Absurdo.

A montagem da mostra foi ousada e certa: utilizou o trabalho *A margem*, de Débora Bolsoni, para conduzir o espectador por toda a exposição, sem, no entanto, estabelecer uma hierarquia entre este e as outras obras. Esta obra provocou, ao mesmo tempo que uma estranheza, uma instabilidade – duas das ideias que percorreram toda a exposição.

Henrique Oliveira, Brasil. *Tapume*, intervenção na Rua da Praia, Porto Alegre. 7ª Bienal do Mercosul. Foto: Eduardo Ortega.

Pude identificar esses conceitos, por exemplo, no trabalho *Lucía y Luis*, do trio Niles Atallah, Cristóbal León e Joaquín Cociña. Os vídeos com os dois personagens eram, antes de tudo, delirantes, e transportam o espectador para um universo fascinante de lindas imagens e repleto de angústias. As vozes alternavam seu volume constantemente, entre chiados e os gritos cheios de ar: ora como uma confidência compartilhada, ora como uma exclamação. Instabilidade.

Outro exemplo foram as moscas-robôs de Gilberto Esparza, em um trabalho intitulado *Parasitas urbanos*. O artista mexicano confeccionou pequenos autômatos movidos a energia solar, que zumbiam por todo o espaço expositivo. Não foi só o estranhamento que esteve presente nessa obra, mas também uma preocupação com as questões ambientais e com o uso de energias alternativas, aspecto frequente nas obras de Esparza.

Também deve-se destaque ao trabalho de Márcia X, emblemática artista brasileira que faleceu em 2004. Nos trabalhos *Cair em si* e *Complexo do Alemão* a performer versou sobre a efemeridade, a crítica social, a sutileza e a descoberta de novos caminhos, percorridos ou não. Assim como tijolinhos dourados que conduziram a Oz, as ondas douradas de Bolsonaro levaram por um mundo de surpresas e descobertas. Um Absurdo.

Um positivo, outro neutro e outro negativo

Um mito: os ancestrais contam que, na cidade de Santiago, aos pés dos Andes, há uma árvore de alfarroba que possui atração magnética sobre corpos em movimento: a *Árvore magnética*. A partir de uma história local, o artista chileno Mário Navarro concebeu uma exposição baseada na ideia de transformação.

Para mostrar aos espectadores que um trabalho de arte não se encerra no ateliê, ou até para afirmar que o espaço expositivo também pode ser um ateliê, a proposta foi que, em cada trabalho, ocorressem dez modificações durante a duração da Bienal. Assim substituiu-se a “mirada estática dos observadores”² por um dinamismo, uma troca, um agenciamento. Esta proposta, contudo, estava fincada em três aspectos: construção, neutralidade e destruição (uma analogia à tríade positivo, neutro e negativo).

2 Navarro, Mário. Folheto da mostra *Árvores magnéticas*. Porto Alegre: 7ª Bienal do Mercosul, 2009.

Monumentos vandalizables: abstracción de poder I, abstracción de poder II, do artista mexicano José Carlos Martinat, constitui-se de monumentos em branco em que, com uma inscrição em grafite após a outra, a obra ia se construindo. O trabalho indagava sobre o que é subversivo e valores já institucionalizados, pois, quando é permitido picar um monumento, tal ato deixa de ser uma transgressão e o ator deixa de ser um vândalo.

Uma aparente estabilidade pode ser vista no trabalho *Ressaca tropical*, de Jonathas de Andrade. Numa instalação que articulava as páginas de um diário encontrado no lixo do Recife e fotografias da mesma cidade, este trabalho compõe uma ficção de cidade. As fotos mostram quatro épocas diferentes do mesmo cenário, assim como vieram de quatro acer-

vos distintos. Dessa forma, tem-se a impressão de que, com o passar dos anos, a cidade não sofreu mudanças (a neutralidade), pondo em xeque a sua própria lógica de crescimento e desenvolvimento, a construção e a destruição. É esse magnetismo que percorreu tais obras: a discussão acerca de tais conceitos e a atração que esta mesma exerceu sobre o espectador/colaborador.

A sociedade como material tridimensional

A mostra “Biografias Coletivas” explorou a possibilidade intrínseca da arte de deslocar pontos de vista naturalizados e, com o trunfo das residências artísticas, foi acrescida de mais camadas de significação.

3 Entrevista com os artistas disponível na revista *Panorama crítico*, edição nº 4 (fev/mar 2010), disponível em http://www.panorama-critico.com/site/004/entrevistas_02.php

Nicholas Floc’h propôs *A grande troca*, em que membros de diversas comunidades produziam, numa escala real, objetos de madeira que representassem suas aspirações, dentre elas uma van, instrumentos musicais, conjunto de camisas de futebol e bolas, materiais de construção, etc. Durante a mostra, esses objetos fictícios eram trocados por outros reais, que retornavam para a comunidade. Bourriaud, em *Estética relacional*, diz que qualquer produção, depois de ingressar no circuito das trocas, adquire um valor de troca que recobre e oculta parcialmente sua primeira natureza³. Ora, Floc’h transforma esta relação, supondo que o valor de troca do objeto de arte seja o mesmo daquele de utilidade prática, o que sugere uma alteração no modo como se encara a própria arte, a relação entre o artista e o público, além de discutir as vantagens da “arte relacional” para este outro, que não é o artista.

Em *Protótipo para uma vida melhor*, Pablo Rivera cria uma “paisagem ambulante” em um carro antigo. Nele, insere objetos, dentre eles, saindo de uma abertura no teto, uma árvore. O artista dirige o automóvel durante um ano na cidade de Santiago, no Chile, exibindo essa paisagem, desejando que cada um que a observe crie, na memória, sua própria paisagem, como nas pinturas antigas.

Já *Portuñol*, de Ivana Vollaró, usa um meio sutil de apontar o espaço entre o eu e o outro. Ela opta por expor as diferenças linguísticas, as quais, mesmo com a proximidade territorial, admiravelmente permanecem, revelando a diferença marcante entre comunidades, e, ao mesmo tempo, uma tentativa de reunir as diferenças de modo a torná-las uma nova linguagem, essa, sim, uma mistura do espanhol e do português.

Estas obras condensam o espírito da mostra e, sutilmente ou mais pontualmente, convidam-nos a “repensar os diferentes aspectos da sobrevivência, da reprodução e do prazer, como partes essenciais da construção social”⁴.

4 Texto do curador Camilo Yáñez, disponível no site oficial da mostra, <http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/pt-br/biografias-coletivas>

O veículo portador de ideias

“Desenho das ideias” parece algo como um “campo ampliado do desenho”. Não se resume ao desenho no papel ou ao projeto que precede uma suposta obra maior. Desenho também

é pintura, escultura, vídeo, som. E quem diria que não é da mesma matéria que falamos? Parece que, se existe algo que une poéticas tão distintas, é o conceito de desenho como ideia – o *disegno* de Da Vinci, que vai além dos rabiscos no papel e invade o campo da “coisa mental”.

A complexidade, em verdade, é apenas uma máscara da impotência

Ficções do invisível trata de expor o artista singularmente, numa abordagem crua de sua relação com a própria produção. Esta opção exhibe os meios do fazer artístico despojados de eventuais pretensões e máscaras, o que, decerto, expõe mais o artista que a obra em si. O que a mostra procura antes de tudo é a tensão entre a representação e a apresentação. Se na representação o artista se afasta da “verdade” que lhe concerne, disfarçando-a através de complementos e camadas, na apresentação ele se priva de tais artifícios para colocar-se em cena, ora literalmente, ora utilizando-se de outros que representem para afirmar a simplicidade da cena, em detrimento do “capital técnico e simbólico que a tradição acumulou”.

O tom de austeridade apontado pela curadora é explorado particularmente em dois trabalhos da mostra: em *Breath*, peça de Samuel Beckett cuja duração é de apenas 40 segundos, representada por Daniela Thomas, e em *Véronique Doisneau*, de Jérôme Bel. A primeira obra questiona o lugar e o modo de enunciação do artista quando despojado de artifícios. Este não representa, apresenta, apesar de Thomas afirmar a obra como teatro e temer que a presença de elementos dispostos na cena possam confundir o espectador fazendo-o desacreditar disto. Na segunda, o artista traz ao palco uma bailarina prestes a se aposentar, a qual traz a público o que é velado: nem toda bailarina é personagem principal, são necessárias muitas secundárias para formar o corpo do balé; os salários não são os melhores, assim como as condições de trabalho; nos ensaios não há nenhum glamour, as roupas são puídas, tudo é cru, e assim também é o processo criativo, que é exibido em toda sua potência.

Assim, conforme a curadora, “se a arte é uma representação, esses artistas colocam em cena o que está por trás da cena. Se a arte é uma máquina, arrancam a couraça e nos mostram as suas engrenagens. Se é um corpo, expõem os músculos e os órgãos”⁵.

5 Texto da curadora Victoria Noorthoorn, disponível em <http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/pt-br/ficcoes-do-invisivel>

Do latim “lançar à frente”

Ressoar, amplificar, lançar luz: em *Projetáveis*, Roberto Jacoby fez com que os trabalhos selecionados fossem como uma lupa na imaginação. Mais do que uma proposta, a intenção da curadoria foi provocar uma discussão acerca do conceito de projeto.

Em *Jardin Satélite*, Alejandra Prieto e Nicolás Rupcich pensam projeto como visibilidade, fazer-se conhecer, lançar em outra escala. Os dois artistas nos mostram imagens que poderiam ser feitas em qualquer bairro de classe alta de países “desenvolvidos”. No entanto, tais imagens são de um bairro de classe alta em Santiago do Chile, onde ricos e poderosos



Márcia X e Ricardo Ventura, Brasil. *Complexo do Alemão*, mesas com farinha de trigo amarradas nas pernas de outrem. 7ª Bienal do Mercosul. Foto: Sheila Cabo.

construíram uma bolha de convivência onde podem se isolar dos problemas de uma sociedade em desenvolvimento.

Para Cinthia Marcelle, a noção de projeto passa pela ideia de concretização do imaginado, de lançar o inexistente ao existente – ou, pelo menos, a tentativa disso. Com um vídeo onde um trator fica repetidamente desenhando o símbolo do infinito na terra, a artista mineira tenta dar conta deste conceito. A estratégia é alcançar a materialização do infinito não só pela repetição de uma atividade, mas também pela inscrição, na terra, do próprio caractere que representa tal ideia. Ao infinito.

Ficou clara a atitude do curador argentino de tratar o ato curatorial como um alargamento de fronteiras, uma discussão, uma intervenção. Um ato político.

Felipe Abdala (UERJ, Rio de Janeiro, Brasil) é graduando em História da Arte pela UERJ. Assistente do artista Daniel Senise desde 2008 e bolsista de iniciação científica da UERJ, sob orientação da Professora Doutora Sheila Cabo Geraldo. / abdala.felipe@gmail.com

Leidiane Carvalho (PPGartes / UERJ, Rio de Janeiro, Brasil) é mestranda em História e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da UERJ (PPGartes) e graduada em História da Arte pela mesma universidade. Assistente do artista Daniel Senise desde 2008, tem trabalhado na edição de livros de história da arte. Foi contemplada com o Prêmio Interferências Urbanas de 2008. / ladycampello@gmail.com