



33ª Bienal de São Paulo

33rd São Paulo Biennial

Dr. Francisco Dalcol

Como citar:

DALCOL, F. 33ª Bienal de São Paulo. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n.1, p.199-207, jan. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4116>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i1.4116>.

Imagem: Denise Milan, *Ilha brasilis*, 2018. 33ª Bienal de São Paulo. Fonte: Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo.

33ª Bienal de São Paulo

33rd São Paulo Biennial

Dr. Francisco Dalcol*

Resumo

Em formato de dossiê, a seção Ex-posições desta edição da MODOS trata da 33ª Bienal de São Paulo. Neste texto, apresenta-se o processo de organização, explicitando como se deram as questões e os pressupostos que envolveram a definição sobre o formato e a estruturação do dossiê, assim como as discussões estabelecidas com os autores dos textos e os editores da revista em relação às possibilidades de metodologias e aos horizontes de abordagens a serem desenvolvidos nas resenhas.

Palavras-chave

33ª Bienal de São Paulo, Ex-posições; resenhas, dossiê; recepção crítica.

Abstract

In a dossier format, the Ex-positions section of this edition of MODOS is about the 33rd São Paulo Biennial. This text presents the process of organization, explaining the issues and the assumptions involved the definition of the dossier format and structuring, as well as the discussions established with the authors of the texts and the editors about the possibilities of methodologies and the horizons of approaches to be developed in the reviews.

Keywords

33rd São Paulo Biennial; Ex-posições; reviews; dossier; critical reception.

A seção Ex-posições desta edição da MODOS é dedicada à 33ª Bienal de São Paulo¹. É nossa convicção a importância de estimularmos – e intensificarmos – o campo de recepção crítica desta que é a segunda mais antiga bienal do mundo², sendo ao mesmo tempo o principal e mais prestigioso evento artístico do Brasil em relação ao circuito internacional.

A escolha da 33ª BSP nos levou a organizar de uma maneira distinta esta que é a seção da revista voltada a resenhas de exposições. Composta habitualmente por textos que abordam diferentes projetos expositivos e curatoriais, desta vez optamos pelo formato de dossiê monográfico, em adequação à relevância e à dimensão de um evento aos moldes e proporções de uma bienal como a de São Paulo.

Assim sendo, reunimos artigos de 6 autores que em comum tratam do mesmo objeto, porém fazendo-o a partir de abordagens particulares e metodologias específicas. São resenhas críticas sobre a 33ª BSP assinadas por um grupo no qual figuram jornalistas, pesquisadores, críticos e curadores reconhecidos em suas áreas de atuação e competência: **Maria Hirszman, Felipe Scovino, Luiz Camillo Osorio, Clarissa Diniz e Juliana Gontijo**, que escreveram suas análises e reflexões a partir do exame do projeto curatorial e de suas incursões pelos espaços expositivos no Pavilhão Ciccillo Matarazzo.

Sobre como o dossiê se organizou

Mas até chegarmos a essa estrutura que agora aqui se apresenta, houve um caminho de dúvidas e indagações, as quais vale a pena serem situadas e explicitadas, uma vez que estão relacionadas ao modelo expositivo e curatorial em que a 33ª BSP se assentou.

A principal novidade trazida por esta edição – e que, dado seu caráter, imediatamente se reverteu também na principal expectativa quanto ao desenvolvimento da proposta e seu resultado – foi a opção do curador-geral, o espanhol **Gabriel Pérez-Barreiro** (La Coruña, Espanha, 1970. Vive em Nova York, EUA), por um modelo curatorial em que artistas fossem convidados a desenvolver exposições distintas e independentes, mobilizando suas próprias obras conjuntamente às de outros artistas. Ou seja, que artistas atuassem na função de curadores, assumindo cada um a responsabilidade pela organização de uma das diversas mostras coletivas que comporiam o conjunto expositivo.

Pérez-Barreiro escolheu 7 artistas para desenvolverem 7 mostras independentes: **Alejandro Cesarco** (Montevideu, Uruguai, 1975. Vive em Nova York, EUA); **Antonio Ballester Moreno** (Madri, Espanha, 1977. Vive em Madri); **Claudia Fontes** (Buenos Aires, Argentina, 1964. Vive em Brighton, Inglaterra); **Mamma Andersson** (Luleå, Suécia, 1964. Vive em Estocolmo, Suécia); **Sofia Borges** (Ribeirão Preto, Brasil, 1984. Vive em São Paulo, Brasil); **Waltercio Caldas** (Rio de Janeiro, Brasil, 1946. Vive no Rio de Janeiro); e **Wura-Natasha Ogunji** (St. Louis, EUA, 1970. Vive em Lagos, Nigéria).

Inicialmente, o anúncio dessa configuração expositiva e modelo curatorial nos levou a considerar a organização do dossiê em torno de 7 resenhas, sendo que cada qual trataria de uma exposição em específico. Logo surgiram as primeiras dúvidas quanto à operacionalidade e o resultado dessa

estrutura, em que cada resenha teria como seu horizonte os limites intrínsecos ao universo da mostra a ser colocada em causa.

Parecia-me que, se assim encaminhássemos o dossiê, os textos estariam algo submetidos e conformados ao protótipo curatorial da 33ª BSP. A meu ver, a voz crítica poderia ficar já de antemão enquadrada por uma estrutura dada pelo próprio partido curatorial, o qual eu entendia que deveria ser também abordado como nosso objeto de discussão e análise no conjunto dos textos integrantes do dossiê.

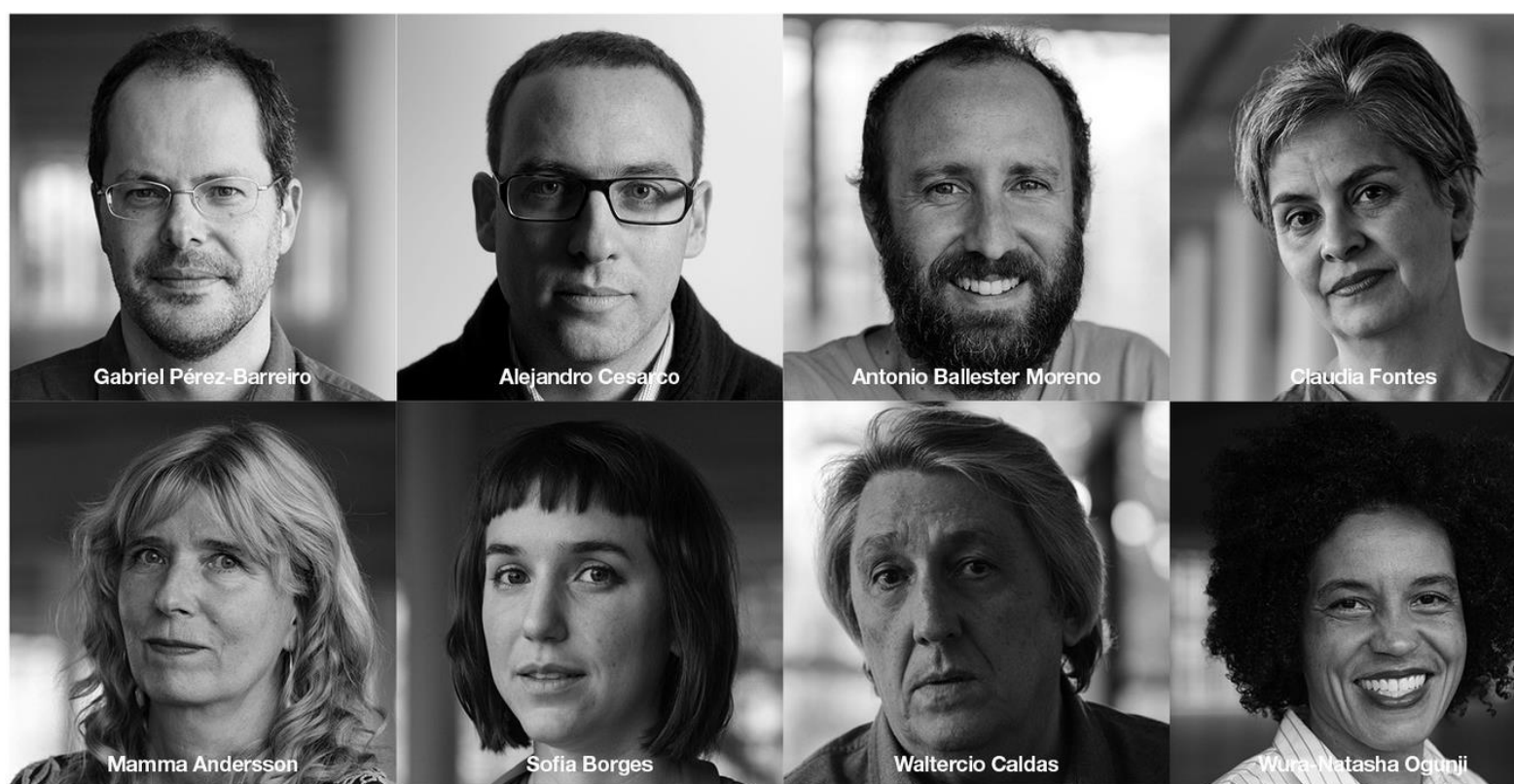


Fig. 1. Gabriel Pérez-Barreiro e os 7 artistas-curadores convidados. 33ª Bienal de São Paulo. Fonte: Divulgação / Fundação Bienal de São Paulo.

Após alguma reflexão, argumentei sobre essa minha percepção aos editores da revista, que prontamente acolheram minha ponderação, oferecendo liberdade para abrir mão da estrutura inicialmente pensada, em favor de outra concepção quanto à organização do dossiê. Como acréscimo, sugeriram-me ainda que a questão por mim levantada fosse também compartilhada com os próprios

participantes do dossiê. Decidi, portanto, colocar a discussão aos autores, apresentando-a como um problema a ser encarado (um bom problema, pelo menos ao modo como vejo). Também procurei compartilhar a questão no intuito de que incidisse sobre o planejamento e desenvolvimento da escrita, desejando que assim colaborasse para a própria análise e reflexão trazidas pelas resenhas.

Ao longo dessas interlocuções estabelecidas com os autores, os retornos que fui recebendo confirmavam minhas indagações, tornando premente a necessidade de repensar a organização do dossiê em relação àquilo que havia sido previamente considerado. Em suas opiniões, todos foram favoráveis para que abrissemos mão do modelo de resenhas centradas especificamente em determinada exposição, em favor de abordagens que os permitissem percorrer as diferentes mostras como partes integrantes da totalidade expositiva apresentada pela 33ª BSP.

Concordamos que essa maior liberdade – no sentido de não mais precisarem se restringir ao horizonte delimitado por apenas uma das exposições a serem escolhidas pelo resenhista, como antes se prenunciava – possibilitaria que fossem observados os atravessamentos, as passagens e as ligações entre as exposições, o que, a sua vez, permitiria tratar do projeto expositivo e curatorial em seu arranjo. Em outras palavras, entendemos conjuntamente que o mais adequado seriam abordagens transversalizadas, a partir do entendimento de que um projeto curatorial se efetiva em sua totalidade, e não apenas como um compositório de suas partes individualizadas. Foi assim que nos pareceu imperativa a necessidade de abrir espaço e possibilidade para que abordagens e perspectivas diversas pudessem ser articuladas, o que acreditávamos que também repercutiria em pluralidade ao longo dos textos e no conjunto deles. E mais: abriria possibilidades para inter-relações e complementaridades não exatamente premeditadas, as quais os textos poderiam então estabelecer entre si e na extensão do dossiê.

Ora na posição de organizador, optei então por oferecer essa abertura aos autores, cabendo a mim estimular a diversidade de abordagens, mas sem restringir o horizonte e a visada empreendida pelos textos. Apenas uma solicitação permaneceu como parâmetro, na condição de razão-de-ser do dossiê: que os textos versassem, sobretudo, a respeito do caráter expositivo-curatorial da 33ª BSP.

Se no começo a decisão ainda era acompanhada de alguma dúvida, a convicção se daria logo em seguida. Foi quando a Fundação Bienal de São Paulo divulgou que, além das 7 exposições coletivas e independentes concebidas por 7 artistas-curadores, a 33ª BSP teria ainda mais 12 projetos de mostras individuais, todas organizadas pelo próprio curador-geral, Gabriel Pérez-Barreiro.

Esse segundo segmento expositivo do projeto curatorial trouxe então projetos comissionados de 8 artistas: **Alejandro Corujeira** (Buenos Aires, Argentina, 1961), **Bruno Moreschi** (Maringá, Brasil, 1982), **Denise Milan** (São Paulo, Brasil, 1954), **Luiza Crosman** (Rio de Janeiro, Brasil, 1987), **Maria Laet** (Rio de Janeiro, Brasil, 1982), **Nelson Felix** (Rio de Janeiro, Brasil, 1954), **Tamar Guimarães** (Viçosa, Brasil, 1967) e **Vânia Mignone** (Campinas, Brasil, 1967).

Além desses 8 comissionamentos, Pérez-Barreiro apresentaria ainda 1 série específica de **Siron Franco** (Goiás Velho, Brasil, 1950) e homenagens a 3 artistas falecidos: o guatemalteco **Aníbal López**

(Cidade da Guatemala, Guatemala, 1964-2014), o paraguaio **Feliciano Centurión** (San Ignacio, Paraguai, 1962 – Buenos Aires, Argentina, 1996) e a brasileira **Lucia Nogueira** (Goiânia, Brasil, 1950 – Londres, Reino Unido, 1998).

Totalizando então 19 exposições e/ou projetos apresentados, esse modelo expositivo e curatorial assumido pela 33ª BSP tornava fatalmente inviável aquela primeira concepção quanto à organização do dossiê, de contarmos com um texto para cada mostra em específico. A menos que reuníssemos 19 resenhas, o que a esta altura nem mais estava em consideração, pois já havia o entendimento comum entre organizador, editores e autores de que a estrutura do dossiê não poderia se adequar ou conformar ao protótipo curatorial, pelos motivos mesmos que apresentei em parágrafos precedentes.

Pensando agora, de certo modo o reencaminhamento da concepção e da estrutura do dossiê acabou por refletir uma preocupação que aparece em todas as resenhas aqui reunidas, como um problema observado no resultado apresentado pela própria 33ª BSP: de que os textos do dossiê não resultassem em ilhas isoladas, sem ligações, diálogos e atravessamentos, a exemplo do que os autores pontuam praticamente em consenso quanto ao que teria sido uma das principais falhas das intenções do projeto curatorial desta Bienal, percebida no resultado final de como se apresentou e configurou o conjunto expositivo.

Com os textos aqui então reunidos, pode-se perceber algumas particularidades e pontos de encontro que estabelecem no conjunto. As resenhas de Maria Hirszman, Felipe Scovino e Luiz Camillo Osorio se aproximam por em comum procurarem percorrer as diferentes exposições da 33ª BSP, refletindo sobre os resultados e as consequências da opção da curadoria por apresentar mostras coletivas que foram concebidas independentemente umas das outras, mas que inegavelmente estão relacionadas pelo contexto do evento expositivo e pelo próprio partido curatorial. Já o texto de Clarissa Diniz oferece um aprofundamento de análise quanto à estrutura conceitual do projeto e ao discurso curatorial da 33ª BSP, ao investir em uma reflexão centrada no cotejamento das ideias de Goethe (1749-1832) e Mário Pedrosa (1900-1981) que embasam o título desta edição, “Afinidades afetivas”. Por fim, Juliana Gontijo centra sua análise procurando relacionar 2 das exposições que elegera para discutir o que seriam as premissas anunciadas pela proposta da curadoria – são as mostras individuais em homenagem a Aníbal López e Feliciano Centurión. Soma-se ao grupo **o presente organizador deste dossiê**. Além deste texto de apresentação, compareço com um artigo, no qual procuro situar bases históricas e teóricas sobre o binômio “artista-curador”, com atenção à problemática em torno das convergências entre práticas artísticas e curatoriais.

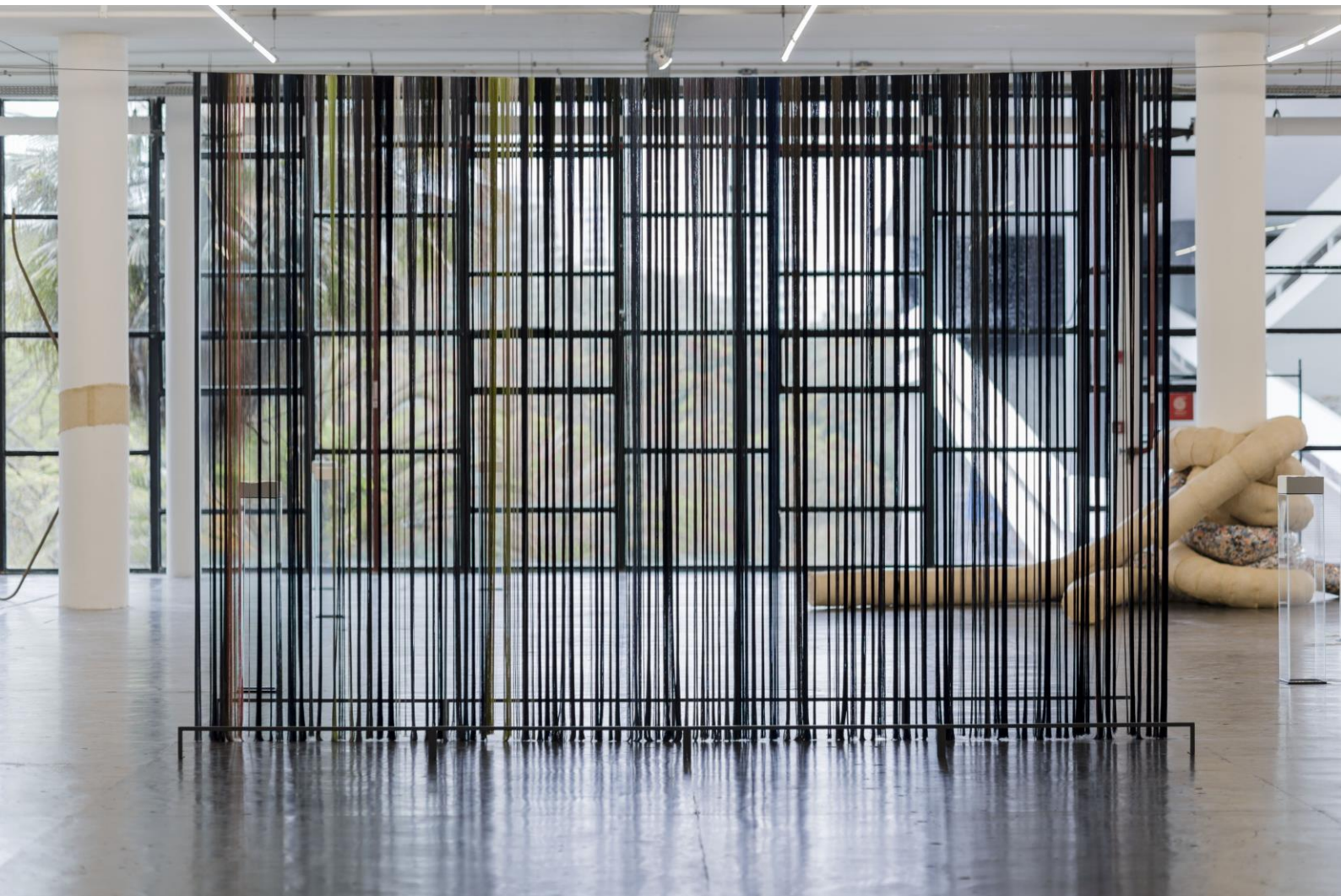


Fig. 2. Wura-Natasha Ogunji, *The Sea and it's Raining. I Missed You So Much*, 2018. 33ª Bienal de São Paulo. Fonte: Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo.

Sobre o caráter circunstancial da recepção crítica

No que pretendemos trazer aqui, temos reunido um conjunto de textos que expressam uma recepção crítica de ordem mais imediata, por se dar no período mesmo de visitação da mostra, no momento em que ainda estamos observando e compreendendo o projeto e suas implicações. Uma recepção crítica, portanto, que participa das repercussões que se dão durante a realização da BSP, sendo ela própria também resposta e efeito do contexto dos acontecimentos relacionados ao evento expositivo e de suas primeiras reverberações.

Ainda que possamos considerar que apreciações críticas posteriores possam se beneficiar de um maior distanciamento em relação ao objeto de análise e reflexão, entendo que a recepção crítica mais imediata – por se dar em concomitância ao seu objeto – constitui material fundamental e de referência para os próprios estudos a serem empreendidos *a posteriori*. Em especial, por haver grandes chances de esses textos conterem importantes ingredientes contextuais; os quais, em sua maior parte, oferecem ao pesquisador a possibilidade de acessar aspectos que são de uma ordem mais circunstancial – algo que, posteriormente e na ausência dessa recepção crítica, oferece maior dificuldade de aproximação. O indicador que reforça esse argumento é a própria fortuna da recepção crítica ao longo das 33 edições da BSP realizadas nesses quase 80 anos³.

No caso da 33ª BSP, a importância dessa recepção mais imediata se relaciona aos modos com que a crítica capturou e manifestou o contexto de crise econômica, instabilidade política e polarização ideológica em que o Brasil mergulhou mais profundamente desde o controverso impeachment da presidente Dilma Rousseff (entre dezembro de 2015 e agosto de 2016), um processo de deposição ao qual se seguiram os ataques de grupos ultraconservadores ao campo da arte, com os casos ocorridos em 2017⁴ em que foram feridas perigosamente as garantias da liberdade de expressão, abrindo precedentes para a validação da censura moral. Não bastassem esses acontecimentos, o clima de divisão de uma sociedade politicamente radicalizada como o Brasil de 2018 ainda se acirrava nas vésperas da 33ª BSP, que seria aberta ao público poucos dias depois de o Museu Nacional ter sido vitimado pelo escandaloso incêndio que resultou em perdas de proporções ainda não totalmente mensuradas (em 2 de setembro de 2018), gerando tremenda repercussão internacional; e do então candidato presidencial Jair Bolsonaro ter sido esfaqueado na barriga em ato público (em 6 de setembro de 2018) no momento em que sua candidatura crescia, seguindo-se pela sua vitória – e da extrema-direita – na eleição em 2º turno (em 28 de outubro de 2018).

As circunstâncias desse contexto específico foram levadas em consideração por boa parte da recepção crítica mais imediata da 33ª BSP que teve lugar na imprensa brasileira e estrangeira⁵, perpassando também as resenhas aqui reunidas neste dossiê. No conjunto de textos publicados sobre a 33ª BSP, pode-se perceber o quanto recaiu aos críticos a tarefa – e a exigência – de lidar com a expectativa e a avaliação de se e *como* a mostra se relacionaria, ou não, com o referido ambiente conflituoso do Brasil entre 2016 e 2018, por exatamente ser o período em que a mostra foi produzida e apresentada.

O entendimento de que a recepção crítica mais imediata tem a importância de conter esses relevantes aspectos contextuais – constituindo, posteriormente, pertinente documento para o pesquisador – é em grande parte devedora das preocupações que hoje mobilizam as investigações em história(s) das exposições e da curadoria. Na perspectiva desses estudos, torna-se fundamental compreender a circunstância de apresentação e apreciação pública da arte, consideradas enquanto aspectos que são da ordem constitutiva e instituinte para a experiência com a arte. Para além das obras e dos artistas, essa vertente de pesquisa tem como interesse o exame dos aspectos políticos, institucionais, econômicos e sociais, entre outros, que incidem sobre o enquadramento do que é exibido, como é exibido e por que é exibido. Dito de outra maneira, trata-se de investigar como se dá a constituição dos valores artísticos e dos discursos sobre a arte, tendo-se em conta as eleições que separam os

escolhidos dos excluídos; e colocando-se em questão os modos como essas narrativas são construídas, transmitidas e fixadas.

O pesquisador sempre herda um passivo, cabendo a ele, portanto, desmontar essas cristalizações, que na maior parte das vezes se impõem por ora deterem maior força de inserção e legitimação, em detrimento a manifestações que restam relegadas às margens daquilo que vigora como oficializado. Aqui, posições hierárquicas de autoridade e relações assimétricas de poder são questões-chaves. Trata-se do passivo herdado a que me refiro, e que ao pesquisador cabe enfrentar.

Dr. Francisco Dalcol
Organizador

Notas

* Pesquisador, crítico, curador e editor. Atual diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). É doutor em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio de doutoramento no exterior pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Sua pesquisa de doutorado trata das interseções entre crítica de arte, exposição e curadoria, tendo defendido em 2018 a tese intitulada "A curadoria de exposição enquanto espaço de crítica: a constituição de um campo de prática e pensamento em curadoria no Brasil (anos 1960-1980)". É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Em 2017 e 2018, integrou o Júri de Indicação do Prêmio PIPA. Em 2016, ganhou a 1ª menção honorífica no Incentive Prize for Young Critics, concedido pela AICA. Entre suas curadorias, tem trabalhado com artistas contemporâneos atuantes em Porto Alegre e desenvolvido projetos de exposições individuais e coletivas em galerias, instituições e museus. E-mail: francisco.dalcol@gmail.com.

¹ Apresentada ao público de 7 de setembro a 9 de dezembro de 2018, no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque Ibirapuera, em São Paulo.

² A primeira bienal foi a de Veneza, criada em 1895; seguida pela de São Paulo, criada em 1951.

³ Fortuna crítica de que hoje dispomos e à qual podemos recorrer por conta do material que se encontra reunido e catalogado no Arquivo Histórico Wanda Svevo, ou Arquivo Bienal, mantido pela Fundação Bienal de São Paulo. Mediante solicitação e agendamento, a instituição oferece acesso a esses documentos para pesquisadores.

⁴ Alguns dos principais casos, todos ocorridos em 2017, foram: 1) o fechamento da exposição *Queermuseu* pelo Santander Cultural em Porto Alegre após uma campanha do Movimento Brasil Livre (MBL) incitando o ódio às obras de Adriana Varejão, Bia Leite e Fernando Baril sob o tendencioso argumento de fazerem apologia, respectivamente, à zoofilia, à pedofilia e à profanação; 2) ataques da mesma ordem ao 35º Panorama da Arte Brasileira por conta da performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, pedindo o fechamento do Museu de Arte de São Paulo (MAM-SP); 3) a opção inicial do Museu de Arte de São Paulo (MASP) pela classificação restritiva de 18 anos na exposição *Histórias da sexualidade*; 4) o ataque com pichação ao painel do artista Rafael Augustaitis no muro do Goethe-Institut em Porto Alegre, que mostrava uma cabeça em uma bandeja com traços que remetiam à representação de Jesus Cristo, subsequente à campanha virtual alimentada pelo Centro Dom Bosco em nome da "ofensa à fé e aos valores cristãos".

⁵ Menciono 2 exemplos: os textos "With Brazil in Crisis, the 33rd São Paulo Biennial Sidesteps Tough Political Questions", de Evan Moffitt, na revista *Frieze* (Disponível em: <https://frieze.com/article/brazil-crisis-33rd-sao-paulo-biennial-sidesteps-tough-political-questions>). Acesso em: 19 set. 2018); e "Uma Bienal de São Paulo congelada no silêncio das formas", de Daniela Name, no jornal *O Globo* (Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/critica-uma-bienal-de-sao-paulo-congelada-no-silencio-das-formas-23073292>). Acesso em: 16 set. 2018).

Texto recebido em dezembro de 2018.