

ARTE E POLÍTICA EM SIMBIOSE

Por Bárbara Vidal
e Beatriz Macruz

A 29ª Bienal de Arte de São Paulo, que tem como mote e título o verso do poeta Jorge de Lima 'Há sempre um copo de mar para o homem navegar', trouxe ao circuito da arte contemporânea a apresentação de um mundo onde os paradigmas são questionados constantemente. Lígia Afonso, assistente de curadoria, explica em entrevista exclusiva ao jornal **Contraponto**, a relação quase simbiótica entre arte e política, tema da exposição.

Contraponto – Por que a questão da navegação numa bienal em que o tema é arte e política? Por que juntar essa a frase do “copo de mar...”, por que navegar é preciso nesta Bienal?

Lígia Afonso – Porque exatamente sentimos que é esse o sentido de politizar não é de construir um caminho correto, não é definir um discurso unilateral ou um modelo unidiscursivo, mas exatamente é esse de fazer com que ele seja ‘disputador’, para que ele possa disputar outras questões.

As obras aqui são perguntas. Elas provocam perguntas e não dão respostas, abrem os caminhos e esse é o sentido político da vida e da Bienal também. Ela é uma proposta sobre obras que muitas vezes comentam, sobre questões diretamente políticas, obras mais engajadas do que outras, obras que comentam mais poeticamente o tema. Mas no fundo é isso: abrir caminhos e as próprias pessoas se deixarem produzir conhecimento, o que é político. Nós produzimos conhecimento quando somos provocados, e não só quando duas coisas se encaixam perfeitamente, mas sobretudo quando não encaixam. Quando há qualquer coisa que rompe nosso discurso normal, subverte a nossa lógica cotidiana, nossa linearidade, somos provocados e aí nós aprendemos mais. Então essa é minha visão, tu podes perder, tu podes voltar a encontrar, porque aí, nessas variações, nessa lógica de ondas, que não é uma lógica linear, é nessa lógica que tu vais a encontrar esse teu sentido político, que é o sentido da educação de todos nós. Tem um sentido bastante abrangente na verdade.

CP – O formato arquitetônico dialoga com a idéia da frase que dá nome à exposição?

LA – Claro, tudo, toda a exposição, ela obedece a um conceito. Toda a exposição tem seu conceito e tem como tema e eixo central o verso de Jorge de Lima [“há sempre um copo de mar para o homem navegar”] e tudo aquilo que foi pensado foi sempre em função dessa idéia. Obviamente, não nos perdermos, não nos desorientarmos demasiado nessa navegação, porque essa é a idéia também, de não ser uma coisa demasiado constrangedora no espaço. Tens o direito a ver outras coisas, a achar outros caminhos e fazer travessias diversas e, portanto, a arquitetura é esse ponto em que tudo pode se encontrar, mas também pode se desencontrar.

Em entrevista exclusiva ao **Contraponto**, a assistente de curadoria da 29ª Bienal afirma que a exposição é voltada à população em geral, diferente das outras bienais internacionais



Lígia Afonso

Bárbara Vidal



Bárbara Vidal



As fissuras que tu encontras são exatamente onde podes vislumbrar as coisas estão avançadas como tu também podes chegar ao estado de intimidade demasiado. Não só a arquitetura seguiu essa lógica, como teria que ser, e nós tivemos o prazer imenso de trabalhar com a Marta Bógea, que já tinha a experiência de uma Bienal, então já conhecia muito bem o espaço e sabia muito bem como se relacionar especialmente com ele, como se relacionar especialmente com ele, e que soube muito bem traduzir essa condição de navegação para dentro do espaço. Temos também o portulano, que é um dos outros elementos que também introduzem essa posição com o espaço. O portulano é uma espécie de diário de bordo, uma palavra que, como os terreiros, é antiga, e que está em desuso.

A Bienal no total tem um guia, um folder, um mapa de exposição, e o que nós queríamos fazer é que ele não fosse só um guia, como um catálogo não é só um catálogo. No fundo ele funciona quase como um “anti-guia”, porque ele induz a tratar algumas propostas, mas no fundo deixa tudo completamente em aberto. Um espaço onde as pessoas podem elas próprias escrever sobre sua relação com as obras e com o espaço. As obras estão aqui exatamente para que as pessoas possam criar a partir do que é posto.

CP – Em relação à arte contemporânea, ela é considerada muito fechada, hermética, distante. Como lidar com isso na Bienal? Por um lado o

espaço é propenso a esta navegação, e por outro a arte contemporânea é tão distante das pessoas, por ela não ser mais sempre figurativa. Como facilitar o entendimento dessa arte na Bienal?!

LA – Essencialmente uma das coisas mais importantes dessa bienal é o projeto educativo. É um megaprojeto, que está em curso desde junho do ano passado, uma coisa que não começa agora, formou 35 mil professores em São Paulo e fora de São Paulo, 500 educadores, dos quais 300 foram pedidos para estar aqui. Todos eles conheceram as obras, e foram preparados para informar diretamente o público, e no caso de haver algum tipo de alguma falta de entendimento, alguma dificuldade de relacionamento, os monitores estão preparados para dar instrumentos de apoio às pessoas. Na verdade, na Bienal temos uma série de artistas que falam sobre essas questões, como aproximar o público, inclusive obras que são interativas, obras de cursos históricos: o visitante como espectador de si próprio, as coisas invertem, pois o espectador faz parte da performance coletiva. Podemos marcar as obras de Lygia Pape, por exemplo, que de uma forma muito lúdica, ela puxa da consciência o que é o coletivo, a massa humana. Temos as obras do Hélio Oiticica, os ninhos, que é exatamente isso, essa obras puxam o espectador a visitar. E quando o visitante entra na obra dos ninhos ele não se relaciona apenas com a obra dos ninhos, é uma maneira de ele desconstruir essa idéia quase elitista de que o espectador não pode ficar, que não se pode relacionar... Mas é

um momento, em que a partir dali, as outras obras serão vistas de outras maneiras, não é uma coisa estanque. Há várias obras que tem recurso histórico que tenham essa porção de pensar, de estar da década de 1960, que temos a Marta Minujin, temos o diário de bordo, Hélio Oiticica, uma série de nomes que colocam exatamente esses temas. E os terreiros vão fazer isso, porque as pessoas são chamadas a entrar, a falar, a pensar, são chamadas a contribuir de várias formas. Enfim, temos a questão da própria circulação. Todos têm a capacidade de criar sua própria circulação, pois não é um circuito unidirecional. Não há nesta Bienal, uma arquitetura que, de certa maneira, inibe a frustração de não se poder ver toda a Bienal, exatamente ela concentra, pode ver várias coisas e não ver tudo e mesmo assim ter a sensação de que viste qualquer coisa, que foi efetivamente trabalhada, concluída, uma espécie de fechar pequenos círculos. Então foram essas todas as propostas... Trazer também curadores estrangeiros que pudessem fazer essa ponte entre aquilo que foi feito de produção brasileira e de produção internacional.

Os curadores estrangeiros são 5 curadores internacionais convidados [Fernando Alvim (Angola), Rina Carvajal (Venezuela / Estados Unidos), Yuko Hasegawa (Japão), Sarat Maharaj (África do Sul / Reino Unido) e Chus Martinez (Espanha)], fora o Moacir [dos Anjos] e Agnaldo [Farias]. E eu e mais três somos assistentes de curadoria, trabalhamos diretamente com eles.

Uma das outras convicções para equilibrar esses limites, essas fronteiras, que são muitas vezes fronteiras psicológicas, é a gratuidade da Bienal, o fato de qualquer pessoa poder ir visitar a bienal e não ter que pagar por isso. E isso não existe também

em mais lugar nenhum. Isso é uma coisa da Bienal de SP, daí essa ligação tão radical, tão forte da Bienal com a cidade, daí o fato de as pessoas se envolverem e se emocionarem, tudo isso faz parte de uma bienal que está virada pra fora e não está só virada pra dentro. É exatamente isso que nós queremos fazer. É uma espécie de fórum da cidadania de fato. Nós queremos que as pessoas criem uma consciência crítica com o que se passa aqui dentro.

CP – Sobre a idéia dos terreiros, como surgiu? Esse formato e essa proposta das ilhas, com essa programação constante, e que muda todos os dias praticamente?

LA – Os terreiros foi um conceito que surgiu de um conceito quando estavam sendo debatidos vários tipos de conceitos associados a pavilhões, a diversas opiniões, são espaços, são plataformas discursivas.

Uma narrativa a partir das obras expostas, mas interessava que, a partir do momento da inauguração, a exposição fosse ativada com interrupções discursivas e reflexivas. Portanto são 6 terreiros que marcam o discurso da Bienal e que numeram conceitos e dentro deles criam-se uma densidade discursiva que numera várias obras a volta deles. O terreiro não é necessariamente estanque, ou seja, uma obra não tem que se relacionar apenas com a marca de um dos terreiros, mas pode se relacionar com todos eles, ou com dois, três ou quatro terreiros. Eles contêm um discurso, uma circulação muito alargada e muito difícil, pois as Bienais são megaeventos e tem algum cansaço natural próprio exatamente devido a esta continuidade. A exaustão foi considerada para, de certa maneira, trazer um conforto ao público e, portanto, tem esses momentos em que se pode descansar. No caso do terreiro do Ernesto Neto é o terreiro do descanso, e o descanso é exatamente o momento em que tu reverberas tudo aquilo que aconteceu e que viste e podes criar outro sentido. Portanto, esses terreiros foram criados para um espaço de convívio, do descanso e do diálogo. Eles têm uma lógica dialógica e, portanto, o que nós quisemos fazer com os terreiros foi exatamente que esses momentos do convívio do público possam participar e ativar a exposição – uma coisa que era pensada inicialmente e normalmente como uma exposição, vai ser mais do que isso.

Foi escolhido o terreiro e não um modelo como o pavilhão, uma caixa branca, como o White cube, exatamente com a proposta de trazer a cultura brasileira, trazer São Paulo, a cidade para trazer a urbe para dentro da Bienal. Porque esta Bienal tem um lugar muito particular no contexto da arte contemporânea internacional, porque é uma Bienal muito localizada e muito feita para a população em geral, ela quer atingir a meta de um milhão de visitantes. Ela é diferente de outras Bienais, que até ultrapassam essa meta, mas é para o público profissional especializado, como é em Veneza, por exemplo, onde os visitantes não são os italianos nem os venezianos, mas é o público internacional da arte contemporânea, profissionais do mercado.

Nesse sentido, trazer um formato que é próprio e que é endógeno, típico da cultura brasileira que são os terreiros, lugares onde se come, se dança, se brinca, onde se pratica uma religiosidade híbrida, trazê-los aqui pra dentro para que as pessoas sintam que esse é o espaço que elas tinham que ativar. Também funciona dentro da lógica da arquitetura, que se constrói inserida em arquipélagos, na prática funciona com essa desmobilização, uma espécie de tornar os sólidos e desconstruí-los em pequenos arquipélagos. Esses arquipélagos têm essa densidade e tem as ilhas que são as

próprias obras e exatamente os terreiros vão romper e completar essa lógica de navegação.

CP – A interação com o público, não acaba de desvirtuando um pouco a partir do momento em que existem placas de “não mexer”, e a presença dos seguranças impedindo de interagir com algumas obras? As obras não acabam perdendo seu sentido?

LA – Na maior parte das obras é possível interagir, elas foram trazidas em condições de empréstimos que a Bienal não controla, obviamente. Nós achamos que é mais importante mostrar do que não mostrar, ainda que idealmente essas obras dessem, de fato, ser mexidas.

É o público de uma bienal, então se a gente deixa completamente em aberto também podemos incorrer em riscos graves e de outras vezes podem não estar mais disponíveis, outras vezes os artistas estão disponíveis para que isso aconteça, mas os museus que são as entidades mantenedoras não estão. São os riscos que temos que correr, isso acaba por acontecer. Elas não deixam de ser apresentadas. Elas não deixam de serem entendidas, só não podem ser mexidas.

O valor da experiência é absolutamente fundamental para essa Bienal e sempre que possível isso acontece.

CP – Vocês decidiram trazer o pixo pra dentro da Bienal, por ser uma forma de arte e contestação política, por meio de registros fotográficos, mas não trouxeram o pixo pra dentro, mesmo que isso implicasse em subverter sua própria natureza, por que tomaram essa decisão?

LA – Exatamente por isso, por causa desse respeito com os agentes do movimento e pensar uma forma que fosse confortável para ambos, nós queríamos muito trazer o pixo como uma ação política na cidade, falando de São Paulo, porque isso não existe mais em lado nenhum, é um movimento autônomo. Pensar em pedir aos elementos do pixo virem aqui para a Bienal pixar seria domesticar, era literalizar demasiado e era reduzi-lo a uma condição de significação muito restrita. E o que nós fizemos e fizemos em acordo, os curadores com os elementos convidados a estarem presentes, foi fazer uma documentação. Há muitas obras documentais, não é só o pixo, todas as obras que foram *performances* como, por exemplo, as da Marta Minujin e do Paulo Bruscky. Há várias obras que simplesmente não podem ser refeitas, porque tem um tempo, um espaço, tem uma lógica, e só podem ser inseridas numa mostra exatamente através do documento e foi isso que fizemos. Não é preciso que a Bienal te mostres o que é o pixo, é só sair da Bienal que tu vês o que é o pixo. No parque tu tens pixo para todo o lado. É uma chamada de atenção para isso. Se isso acontece tem uma importância, é uma linguagem, uma escrita paralela.

CP – A relação entre arte e política deve ser assim utópica, como no verso de Jorge de Lima?

LA – Pode ser. É uma das formas. Nesta bienal temos artistas que falam de... formas diferentes. Não foi pedido aos artistas que falassem de uma determinada maneira, com um determinado enfoque; a arte de forma idealista. Temos artistas que vêem as coisas uma forma mais engajada, outros com uma visão mais poética. Há alguns bem mais radicais, que vêem as coisas de forma bem mais conflitante.

Não houve uma determinação. Não tem que ser necessariamente utópico o discurso. É uma das possibilidades.



Barbara Vidal



Barbara Vidal