



Comunicação, Consumo e Novos Fluxos Políticos: Uma Reflexão de Inspiração Etnográfica sobre a Curadoria da 56ª Bienal de Veneza¹

Lucas Procópio de Oliveira Tolotti²

Graduando da ESPM-SP

Resumo

Neste artigo, procuramos refletir a respeito do contato que tivemos com a 56ª Bienal de Veneza, ocorrida em 2015. Julgamos contributivo para a construção de uma perspectiva crítica colocar lentes nessa experiência. Canalizamos o nosso olhar para a curadoria do evento, que nessa edição trouxe o nigeriano Okwui Enwezor. A curadoria além eixo Europa-Estados Unidos ainda é pouco frequente neste evento e isto justifica o viés aqui escolhido. A partir de Enwezor observamos a circulação de artistas de variadas origens, dando um ar de diversidade aos pavilhões por ele orquestrados. Desse modo nosso objetivo para este *paper* é apresentar como alguns artistas – principalmente os também fora do circuito Europa-Estados Unidos – trabalharam o mote *todos os futuros do mundo*, apresentando questões de seus países de origem e que nos levam a reflexões.

Palavras-chave: Comunicação, consumo e novos fluxos políticos; arte; Bienal de Veneza; curadoria; nigeriano Okwui Enwezor.

Neste artigo, colocamos em discussão a 56ª Bienal de Veneza. De acordo com o site oficial do evento³, considerada uma das maiores exposições de arte contemporânea em âmbito global, surge em 1895 e possui, na sua linha do tempo, acontecimentos importantes, como as Grandes Guerras Mundiais, a Guerra Fria, a criação da União Europeia, por exemplo.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 5 - COMUNICAÇÃO, CONSUMO E NOVOS FLUXOS POLÍTICOS: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas, do 2º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado dia 14 de outubro de 2016.

² Estudante do 7º semestre de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), pela ESPM-SP. Estagiário do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Bolsista do Programa de Iniciação Científica da ESPM-SP. Artigo feito sob a orientação da Profa. Rosilene Marcelino. E-mail: lucasptolotti@gmail.com.

³ Disponível em: <http://www.labiennale.org/en/Home.html>. Acesso em: 5 abr. 2016.



A edição que nos interessa nesse estudo é a última, ocorrida em 2015. Delimitamos, ainda, nossa observação à curadoria principal, realizada pelo nigeriano Okwui Enwezor, que possui experiência nesse campo em vários eventos, dentro deles a Documenta 11. Apenas para situar, a Documenta de Kassel, também um dos principais eventos de arte contemporânea, acontece na cidade alemã de mesmo nome, de cinco em cinco anos e, em sua 11ª edição, em 2002, Enwezor conseguiu trazer para o evento uma pluralidade artística: “de 116 artistas participantes, quarenta procediam de outros continentes, e das cinco plataformas ou encontros conceituais preparatórios, três foram realizados em Nova Déli, Santa Lúcia e Lagos” (CANCLINI, 2012, p. 87).

Canclini (2012) ainda diz que nas artes visuais, bienais e feiras, o eixo Eurocêntrico prevalece, mas cresce a participação de países asiáticos e, em menor escala, de países africanos. Enwezor possui uma carreira acadêmica e curatorial e não vive em seu país de origem, e sim em Munique, na Alemanha. Porém, em seus trabalhos curatoriais e, principalmente, em Veneza, evidencia que uma de suas preocupações é a representatividade de vários países, e não apenas os países da Europa e dos Estados Unidos. Enwezor foi selecionado como curador da edição em questão, realizando suas escolhas culturais no Pavilhão Central do Giardini e na Sala de Armas do Arsenale. Sendo o primeiro curador fora do eixo Estados Unidos-Europa, não foi, porém o primeiro curador da Bienal de Veneza não europeu: em 2007, Robert Storr, norte-americano, ex-curador do MOMA (Museu de Arte Moderna de Nova York), assumiu a direção artística daquela edição da Bienal de Veneza⁴.

A curadora Aracy Amaral, em um artigo de 1988, intitulado *O curador como estrela* apresenta questões latentes da época, como a falta de representatividade dos países do hemisfério sul nas grandes exposições:

Assim, depois de ver no ano passado a Documenta de Kassel, pude constatar que a Bienal de São Paulo apresenta uma abertura, um horizonte que nem a Bienal de Veneza ou a Documenta podem apresentar, por sua localização europeia. A Bienal de São Paulo adquire assim uma riqueza peculiar que pode ou não interessar ao crítico e ao artista mais sofisticados – do Brasil e do

⁴ Disponível em <<http://www.theguardian.com/arts/gallery/2007/jun/07/1>>. Acesso em 05 abr. 2016.



exterior – mas oferece um panorama da arte de hoje em dia (com toda a carga de cansaço inerente a essas manifestações). E isso só é possível por ser a Bienal em São Paulo, no Brasil, país da América Latina, Terceiro Mundo, importadores de informações desde o nosso surgimento, importadores de bibliografias e filosofias até o momento em que economicamente se adquire maturidade suficiente para nossa afirmação como identidade (AMARAL, 1988, p.6)

A partir dessas evidências e perspectivas, o presente artigo, pretende, portanto, refletir como uma curadoria que foge dos eixos tradicionais pode colaborar para um processo de queda de fronteiras e contribuir para uma multiplicidade de vieses no âmbito da arte, em especial a arte contemporânea, observando mapas culturais oferecidos pela Bienal de Veneza, em 2015. Neste ponto, supomos, trata-se de uma fuga dos padrões eurocêntricos e, desse modo, da criação de possibilidades para conectar diversas culturas e modos de fazer arte.

Partindo do pressuposto, e em busca de estabelecer rupturas com o senso comum, de acordo com Hans Ulrich Obrist (2014), a curadoria pode ser compreendida como um ato de

conectar culturas, aproximando seus elementos um dos outros: sua tarefa é fazer conexões e permitir que esses diferentes elementos se toquem. Você pode descrevê-lo como uma tentativa de polinização da cultura ou uma forma de mapeamento que abre novas rotas por uma cidade, um povo ou um mundo (OBRIST, 2014, p.9)

Pode-se observar que, ao fazer a curadoria da 56ª Bienal de Veneza, com o tema *Todos os Futuros do Mundo*, Okwui Enwezor tentou justamente essa polinização de culturas, espalhadas dentro de um centro de exposição que até então via-se pouco receptivo a obras de vários países.

Nesse sentido, este *paper*, a título de recorte, com base na ideia de curadoria proposta por Enwezor, apresenta alguns artistas e como cada um vislumbrou e expressou ideias a partir do lema *todos os futuros do mundo*. Ao produzirem e apresentarem uma arte voltada principalmente às questões concernentes aos seus países de origem e, ajudam, na compreensão sobre o que acontece no mundo, e como pensam os possíveis futuros para o planeta.



Todos os futuros do mundo

Criada por um incentivo do prefeito da cidade na época, Riccardo Selvatico, a Bienal que antes se parecia com os salões de arte da Idade Moderna, logo adquire um caráter cada vez mais global, com países, a maioria europeus no início, expondo também trabalhos de seus artistas⁵.

A Bienal de Veneza se caracterizou pelos seus curadores de renome, porém quase a maioria de origem europeia. Geograficamente, a Bienal de Veneza possui dois espaços maiores, o Giardini⁶, com seu Pavilhão Central⁷ e os pavilhões de vários países e o Arsenale⁸, que também abriga pavilhões de outros países. Tanto o Giardini como o Arsenale são lugares históricos da cidade. O Giardini é um grande jardim na cidade de Veneza e o Arsenale era o lugar que as armas da cidade ficavam guardadas, sendo aberto para exposição a partir da década de 1980. No Giardini, acontece a exposição com artistas mais consagrados. Já no Arsenale, são mostradas obras de artistas ainda em crescimento no mercado, além de ser um espaço de obras mais provocativas.

O fato da 56ª Bienal de Veneza apresentar o curador Okwui Enwezor, com o tema *Todos os Futuros do Mundo* mostra uma ruptura na maneira como a exposição é conduzida e leva a própria arte contemporânea a se questionar, assim como faz com que o mundo se questione, por meio da arte e, principalmente, de uma arte que foi constantemente marginalizada e que, por um momento, apareceu em um dos maiores eventos de arte do mundo.

⁵ Disponível em <<http://www.labiennale.org/en/art/history/>>. Acesso em 06 abr. 2016.

⁶ Disponível em <<http://www.labiennale.org/en/art/venues/giardini.html?back=true>>. Acesso em 06 abr. 2016.

⁷ Disponível em <http://www.labiennale.org/en/art/venues/central_pavilion.html?back=true>. Acesso em 06 abr. 2016.

⁸ Disponível em <<http://www.labiennale.org/en/art/venues/arsenale.html?back=true>>. Acesso em 06 abr. 2016.



Estivemos na última Bienal de Veneza em outubro de 2015⁹. Como dito anteriormente, além do Pavilhão Central no Giardini e o Arsenale, que são inteiramente curados por Okwui Enwezor, existem uma série de outros países que possuem seus pequenos pavilhões, com curadoria própria, tanto nos espaços do Giardini e Arsenale, como pela própria cidade de Veneza.

A ideia é traçar um percurso por algumas obras de artistas que compuseram a seleção de Enwezor tanto no Pavilhão Central como no Arsenale, tentando mostrar como o curador articulou diferentes linguagens e artistas e trouxe para Veneza uma aproximação maior dos problemas e anseios terrestres, através da arte. Se o tema era *Todos os futuros do mundo*, pelo menos o mundo estava representado, e não apenas uma faixa, um eixo eurocêntrico e norte-americano.

Na edição presenciada, a fachada estava tomada por bandeiras pretas que iam de sua haste até o chão, transmitindo certa imponência diante de algo que não é bom. O artista colombiano Oscar Murillo realizou essa obra como uma maneira de subverter a entrada insípida da Bienal (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015), já anunciando uma forma de ver o que reserva a exposição.

Também, antes da entrada, o *La Biennale* da fachada foi coberto por outra obra de arte, do artista norte-americano Glenn Ligon. A obra consiste em três palavras iluminadas que impedem a visão do nome clássico da mostra e, ao invés disso, *'blood, bruise and blues'* (em tradução livre: sangue, machucado e tristeza); formados em *neon* compõem o que, junto com as bandeiras pretas, prenunciam um cenário de desolação.

A obra do norte-americano Ligon chama a atenção pelo seu caráter estético simples, mas potente, com as três palavras acendendo uma após a outra. Já a obra do colombiano Murillo é feita para captar o espectador, que se vê envolto nas bandeiras, podendo se confundir até chegar na entrada. Duas grandes potências já na entrada do

⁹ Esta parte de nosso artigo tem inspiração etnográfica. Por etnografia, entendemos a prática de, a partir de uma visita em campo, realizar uma análise descritiva de um sistema cultural (LIMA et al, 1996). A inspiração etnográfica deste artigo vem de uma imersão pessoal na Bienal de Veneza assim como uma perspectiva subjetiva na sua interpretação, baseando-se na curadoria e nos caminhos percorridos no evento.



Pavilhão Central: a força da bandeira e do que ela representa (uma nação, um estado, um Estado) tomada pela cor preta que remete à escuridão e as palavras em *neon*, que apesar da leveza estética, são duras nos seus dizeres. Com essas duas obras, o curador mostra que a 56ª edição da Bienal de Veneza veio para discutir, além do futuro, o que o mundo também passa hoje, e como talvez nos reste sangue, machucado e tristeza caso não haja uma mudança de postura de âmbito global. Na sequência é compartilhada uma foto da fachada aqui relatada.

Figura 1 – Entrada do Pavilhão Central, no Giardini da Bienal de Veneza

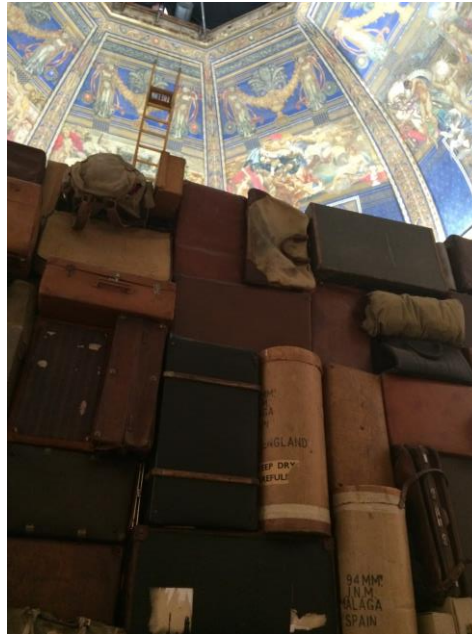


Fonte: Arquivo pessoal

Já dentro do Pavilhão Central, uma obra de 1993 do artista italiano Fábio Mauri, chamada *'Il Muro Occidentale o del Pianto'* (em tradução livre: O Muro Ocidental ou do Pranto), chama a atenção tanto pela sua imponência como pela sua história. Mauri constrói, a forma de um muro, usando várias malas que se justapõem, como podemos ver na imagem a seguir.



Figura 2 – Fábio Mauri, *Il Muro Occidentale o del Pianto*, 1993



Fonte: Arquivo pessoal

As malas são de pessoas que foram obrigados a se dirigir a campos de concentração na época da 2ª Guerra Mundial e nunca mais voltaram (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015). A poética de Mauri se instala então, dentro do contexto dessa curadoria voltada ao futuro, como um contraponto, de uma maneira que os tempos vividos podem retornar, mostrando que vivemos em um quadro de desconfiança e que nossas malas, nossos corpos, estão sempre prontos para ir, mas nunca se sabe quando, como e se irão voltar.

O choque do passado, principalmente ao saber o motivo das malas, desloca-se também para o vazio e desesperança do futuro. E a arte, fazendo seu papel, questiona as temporalidades e a maneira como as relações hoje são construídas. E mais do que respostas, ela oferece questionamentos, por exemplo: estamos repetindo os mesmos erros do passado?

As obras expostas retratam esse futuro não tão distópico, e, nesse contexto, torna-se perceptível a ideia do curador: um futuro de desolamento provocado por uma série de excessos capitalistas. Não à toa, existia a ARENA, um espaço no meio do



pavilhão central, e sua programação principal era uma performance de leitura em voz alta de *O Capital* (1865), escrito por Karl Marx (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015).

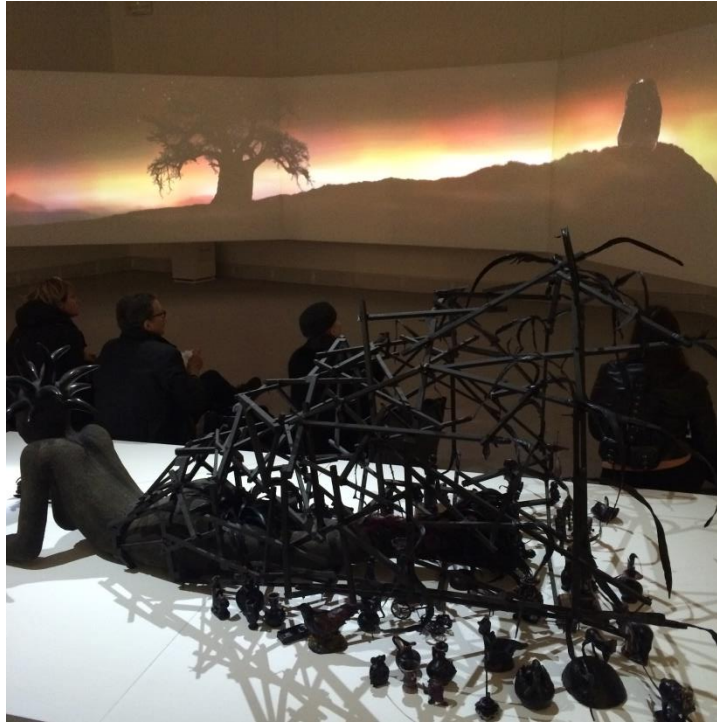
Principalmente no último ponto, há o exemplo da artista queniana Wangechi Mutu, que apresentou dois trabalhos na 56ª edição da Bienal de Veneza: a videoinstalação *The End of Carrying All* (2015) (em tradução livre, O Fim de Carregar Tudo) e a escultura *She's got the whole world in her* (2015) (em tradução livre, Ela tem o mundo todo dentro dela) (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015).

No vídeo, Mutu mostra uma mulher carregando coisas que encontra pelo caminho. Geralmente, são coisas que outras pessoas descartaram, fazendo uma alusão a um consumismo desenfreado. Existe também a relação do Mito da Grande Mãe (CAMPBELL E MOYERS, 2012) em suas obras. O feminino representa a fertilidade e as emoções nas diversas mitologias; e o trabalho de Mutu apresenta o feminino como o ser que, literalmente, carrega o mundo nas costas, fazendo inclusive um paralelo com o Mito de Sísifo, que empurra uma pedra montanha acima, só para que ela caia e então o processo comece tudo de novo.

Além de carregar o mundo nas costas, a mulher de Mutu carrega o mundo em suas entranhas, como pode ser visto na escultura supracitada. Existe um mundo dentro da mulher. Um mundo que, como já dito, pode ser de cuidado e fertilidade. É latente o papel da força da mulher negra e periférica no trabalho de Mutu, tanto em relação a mitos e tradições, como no presente e também no futuro. Nos trabalhos em questão, é a mulher que carrega o peso do mundo, tanto nos ombros como dentro dela. Mais uma vez o questionamento da arte: não é esse peso que as mulheres carregam, apenas pelo fato de serem mulheres? E quando são mulheres negras e periféricas, esse peso não aumenta?



Figura 3 – Trabalhos de Wangechi Mutu



Fonte: Arquivo pessoal

Continuando a observação pela 56ª Bienal de Veneza, é interessante nos determos em dois projetos artísticos que compuseram o conjunto curado por Enwezor dentro do Arsenale. A única artista brasileira selecionada por Okwui foi a artista Sônia Gomes, nascida em Caetanópolis, Minas Gerais. O trabalho de Gomes é caracterizado por pedaços de tecidos que formam figuras ou se entremeiam nos lugares disponíveis nas exposições (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015). Para a edição da Bienal que estamos estudando, Sônia Gomes apresenta figuras de mulheres que se enrolam nas colunas do prédio do Arsenale. Essas mulheres podem se juntar a mulher negra de Mutu: enrolada, periférica, em busca de sua identidade. A própria artista se enquadra nesse perfil, desafiando o *establishment* da arte. Sônia Gomes, negra, do interior de Minas Gerais e com 67 anos de idade, desafia conceitos e pré-conceitos com sua arte, deixando os retalhos de tecidos e suas costuras tecerem uma história para cada obra, para cada forma.



O processo artesanal de Sônia vai contra uma cultura massificada, sendo cada trabalho único, exclusivo e pessoal (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015). A escolha de uma artista como Sônia para compor os trabalhos selecionados pela curadoria principal do evento demonstra a sensibilidade de Enwezor em entender que o mundo é feito de multiplicidades, e assim deverá ser também o futuro deste mundo, caminhando cada vez mais para uma miríade de representações, tanto em relação ao gênero, como cor e até mesmo em relação às geografias e cartografias da arte e de sua produção.

Figura 4 – Obra de Sônia Gomes no Arsenale



Fonte: Arquivo pessoal

Por fim, alinhado à curadoria, no espaço do Arsenale é apresentado o projeto fundado em Lagos, capital da Nigéria, chamado *Invisible Borders: The Trans-African Project* (em tradução livre, Fronteiras Invisíveis: O Projeto Trans-Africano). Iniciado pelo artista nigeriano Emeka Okereke, é uma plataforma artística destinada a produção de conteúdo retratando a realidade africana através, principalmente, de filmes e fotos. É um projeto colaborativo que possui um caráter de *road trip*,



explorando países da África segundo uma lente artística bastante apurada, seja no Senegal, no Gabão ou em outros países até mesmo fora da África, como aconteceu em 2014, em que o projeto retratou sua viagem de Lagos até Sarajevo, na Bósnia e Herzegovina (FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA, 2015).

Conclusão

Uma Bienal que já fora criticada por seu eurocentrismo apresentou em 2015, um curador nigeriano e várias obras de artistas que nasceram e/ou moram em países fora do eixo Europa-América do Norte. É de grande valia propor, através de um evento como a Bienal de Veneza, a reflexão sobre *todos os futuros do mundo*. Essa reflexão só fica completa com uma diversidade de artistas que possuem suas origens pelo mundo todo, que realçam uma posição transversal em relação ao que é dominante e dominado.

O futuro proposto por Okwui Enwezor não é calcado em maravilhas tecnológicas ou a superação do homem pela máquina. Pelo contrário, o ser humano é papel central nos trabalhos selecionados por ele, como pôde ser visto pelo recorte proposto neste artigo.

O ser humano é a desgraça e a salvação do mundo. Mundo este que estende bandeiras pretas para mostrar um luto de suas condições socioeconômicas, um luto que se estende do passado, mostrando os horrores da 2ª Guerra Mundial, passa pelo presente ao retratar a condição da mulher hoje até chegar ao futuro.

Esse futuro que parece bem desolador, na verdade, está imbricado de considerações políticas. Não há como falar de futuros para um mundo sem entrarmos em questões políticas e econômicas. Nesse ponto, a seleção curatorial de Enwezor mostra uma vertente que se preocupa com a sociedade, com os seres humanos e o que será de nossa espécie caso as coisas continuem como estão.

Todos os futuros do mundo implica abrangência muito grande. Teríamos futuros bons, futuros ruins, futuros questionáveis. Mas Enwezor foge do utópico e mostra que as possibilidades de um futuro se constroem não só no presente, mas



atentando ao passado e seus ensinamentos. Do passado, tiramos o conhecimento para o presente e futuro, e do presente podemos enxergar o que ainda é passível de uma melhora para o bem da humanidade.

Se passarmos pela 56ª Bienal e ficarmos com a sensação de que o mundo não tem solução, de que tudo está caminhando para o caos total, tendemos a aplicar uma solução muito reducionista à visão de Enwezor. Mais do que essa sensação de desamparo, o que fica potente na ‘fala’ do curador através das obras escolhidas é como se constrói um futuro. As obras estão presentes e no presente, mostrando como se dá a sociedade nos dias de hoje. Elas levantam questões. Elas mostram perspectivas de futuro. Resta-nos escolher qual futuro será esse. E a arte possui esse papel de colocar em jogo nossas perspectivas, de certa forma até para mostrar o que não vemos em outras linguagens e nos provocar para pensarmos a respeito de questões que ela traz.

Referências

AMARAL, Aracy. **O curador como estrela.** Artigo disponível em: <<http://www.novoscuradores.com.br/artigo-blog/o-curador-como-estrela-no-painel-preciso-de-aracy-amaral-escrito-em-1988>>. Acesso em 10 mai. 2016.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito.** São Paulo: Palas Athena, 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A Sociedade sem relato.** São Paulo: Edusp, 2012.

FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA. **Short Guide.** Veneza: Fondazione La Biennale di Venezia, 2015.

LIMA, C.M.G. de; DUPAS, G.; OLIVEIRA, I.de; KAKEHASHI, S. **Pesquisa etnográfica:** iniciando sua compreensão. Rev. latino-am.enfermagem, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, p. 21-30, janeiro 1996.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

THOMPSON, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares:** A curiosa economia da arte contemporânea. São Paulo: BEI Comunicação, 2012.