PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

COGEAE – Pós Graduação – *Lato Sensu*
Arte: Crítica e Curadoria

LAURA DE PAULA RAGO

Bienalsur: entre utopia e realidade

São Paulo
2019

Laura de Paula Rago

Bienalsur: entre utopia e realidade

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão – COGEAE, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Arte: Crítica e Curadoria.

Orientador: Professor Dr. Fabio Cypriano

São Paulo
2019

LAURA DE PAULA RAGO

Bienalsur: entre utopia e realidade

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão – COGEAE, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Arte: Crítica e Curadoria.

Orientador: Professor Dr. Fabio Cypriano

Aprovado em: São Paulo, _____ / _____ / 2019

BANCA EXAMINADORA

_____

_____

_____

"Se o homem é formado
pelas circunstâncias,
será necessário formar
as circunstâncias humanamente."
(Marx & Engels, 2001 : 150)

AGRADECIMENTO

Mesmo sendo uma tarefa solitária, realizar uma monografia é um desafio que não podemos enfrentar sozinhos.

A proposta de estudo sobre a Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul, conhecida como *Bienalsur*, desde sua criação até a segunda edição, surgiu no início deste ano de 2019 por sugestão do meu orientador, o professor Fabio Cypriano. Sem suas contribuições certeiras, seu olhar afiado, sua parceria e cumplicidade, esse trabalho não teria sido realizado. Muito obrigada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Arte: Crítica e Curadoria da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP) que possibilitou a realização deste trabalho.

A todos os professores do curso pelo estímulo à produção desta dissertação e ao conhecimento compartilhado: Cauê Alves, Elaine Caramella, Manoel Canada, Priscila Arantes, Sandra Mráz e Sônia Régis, e especialmente, a Mirtes Marins Oliveira.

Aos colegas da pós-graduação, e em especial ao Gabriel Novaes e à Roberta Maiorana. Agradeço cada um a seu modo por estarem juntos, com generosidade, nessa caminhada.

À Heloisa Vivanco pelo diálogo e troca constante.

À Fernanda Loyola pela amizade e acolhimento.

À Thaís Nicoleti pelo apoio e auxílio permanente.

À Ana Paula Boni que esteve (e está) sempre ao meu lado.

É necessária uma menção especial ao professor e amigo, Miguel Chaia, que me acompanha desde o início da minha trajetória acadêmica. Muito obrigada pelas preciosas contribuições e pela troca permanente.

Aos meus pais, Cida e Tônio, com gratidão. Às minhas meninas, Antonia e Lena, com amor. Ao Leandro, com paixão.

RESUMO

A presente pesquisa faz parte do projeto de estudo das Histórias das Exposições, que toma a Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul, intitulada Bienalsur, como objeto para análise da mostra no contexto das bienais.

Dessa maneira, abordam-se as relações intrínsecas histórico-sociais entre as exposições universais, a Bienal de Veneza e as várias bienais contemporâneas surgidas segundo esse modelo importado —que ocupa hoje posição de destaque no cenário artístico—, assim como suas relações com a própria História da Arte. Discute-se ainda a importância das bienais hoje e o seu papel no sistema da arte, bem como o fenômeno da bienalização, os formatos de repetição de padrões institucionais e estruturais e suas possíveis matrizes conceituais e ideológicas.

Procurou-se apresentar também a instituição Bienalsur, por meio de uma retrospectiva histórica, desde sua criação — o projeto foi apresentado, em 2015, pelo governo argentino à UNASUL (Bloco regional da União das Nações Sul-americanas de 2008) — até a sua idealização e organização, a cargo da Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) — universidade pública de Buenos Aires, sob a direção e controle de seu reitor, Aníbal Jozami, sociólogo peronista e colecionador de arte, e supervisão da diretora da área de Arte e Cultura, Diana Wechsler—, passando pela primeira e segunda edição do evento, que, desde 2016, é comandado e dirigido pela UNTREF.

Partindo da análise crítica da Bienalsur 2019, apoiada na pesquisa realizada in loco na cidade de Buenos Aires, buscou-se examinar — sob a perspectiva curatorial e de formatos de exibição presentes nesta megaexposição —, as relações contemporâneas entre arte e política, a oposição entre Sul e Norte, a cultura institucional hegemônica e contra-hegemônica. Atentamos também aos processos expositivos a partir da experiência do indivíduo, às propostas de disposição das obras e ao discurso oficial da Bienalsur.

Palavras-chave: Bienalsur, América Latina, Arte e Política, Histórias das Exposições.

RESUMEM

La presente pesquisa es parte del proyecto de estudio de Historias de las Exposiciones, que toma Bienal Internacional de Arte Contemporánea de América del Sur, llamada Bienalsur, como objeto para el análisis de la muestra dentro del contexto de las bienales.

De esta forma, se abordan las relaciones intrínsecas histórico-sociales entre las exposiciones universales, Bienal de Venecia y las diversas bienales contemporáneas surgidas a partir de este modelo importado – el cual ocupa hoy un lugar destacado en el escenario artístico -, y sus relaciones con la propia Historia del Arte. Se discute también la importancia de las bienales hoy y su papel en el sistema del arte, así como el fenómeno de la "bienalización", los formatos de repetición de patrones institucionales y estructurales y sus probables matrices conceptuales e ideológicas.

Se intentó también presentar a la institución Bienalsur, a través de una retrospectiva histórica, desde su creación – el proyecto fue presentado a UNASUR (Bloque regional de la Unión de Las Naciones Sudamericanas de 2008) por el gobierno argentino en 2015 – incluso su idealización y organización, a cargo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) – universidad pública de Buenos Aires, bajo la dirección y control de su rector, Aníbal Jozami, sociólogo peronista y coleccionador de arte, y con la supervisión de la directora del área de Arte y Cultura, Diana Wechsler -, recorriendo la primera y la segunda edición del evento que, desde 2016 está bajo el comando y dirección de UNTREF.

Partiendo del análisis crítico de Bienalsur 2019, apoyado en la pesquisa realizada 'in loco' en la ciudad de Buenos Aires, se intentó examinar – a partir de la perspectiva curatorial y de formatos de exhibición presentes en esta mega exposición -, las relaciones contemporáneas entre arte y política, la oposición entre Sur y Norte, la cultura institucional hegemónica y contra-hegemónica. Se centró la atención también en los procesos expositivos desde la perspectiva de la experiencia del sujeto, en las propuestas didácticas de organización de las obras y en el discurso oficial de Bienalsur 2019.

Palabras Clave: Bienalsur, América latina, Arte y Política, Historias de las Exposiciones.

ABSTRACT

The present research is part of the study project of History of Exhibitions, which takes the International Contemporary Art Biennial of South America, Bienalsur, as the object for analysis of the exhibition in the context of Biennials.

Thus, an approach is made regarding the intrinsic sociohistorical relations between universal exhibitions, the Venice Biennale and the multiple contemporary biennials that emerged according to this imported model —which is now in the foreground of the artistic scene—, and also its relations to Art History itself. The importance of biennials today and their role within the art system is discussed, as well as the phenomenon of "biennialization", the repetition formats of both institutional and structural standards and their possible ideological and conceptual matrices.

Another goal was to present the Bienalsur institution, through a historical retrospective since its inception — the project was presented, by the Argentinian government in 2015, to USAN (Union of South American Nations) — until its idealization and organization, carried out by the Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) — a public university in Buenos Aires, under the management and control of its rector, Aníbal Jozami, a peronist sociologist and art collector, and supervision of Artistic and Academic Director Diana Wechsler — including the event's first and second editions, which, since 2016 is run and managed by UNTREF.

From the critical analysis of Bienalsur 2019, with support from the research carried out in loco in the city of Buenos Aires — under the curatorial perspective and also of exhibition formats present in this mega-exhibition — the contemporary relations between art and politics, the opposition between North and South and the hegemonic and counter-hegemonic institutional cultures were examined. Another investigative approach was made to exhibition processes from the point of view of the individual's experience, the proposed arrangement of artwork and Bienalsur's official discourse.

Keywords: Bienalsur, Latin America, Art and Politics, History of Exhibitions.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Crystal Palace em construção. Espaço que abrigou a exposição universal de 1851. 22

FIGURAS 2 e 3: Imagens do Arco do triunfo feito para a Exposição Universal de Barcelona em 1888 e de 2018 do monumento. 23

FIGURA 4: Documenta de Kassel, 1955. 29

FIGURA 5: Catálogo da 1ª Bienal de Havana (1984). 31

FIGURA 6: Mural de David Alfaro Siqueiros. 36

FIGURA 7: Mural de Juan O'Gorman. 36

FIGURA 8: Reunião que formalizou a criação da Unasul, em Brasília, em 2008 38

FIGURA 9: Mural de ferro desenhado por Daniel Santoro e construído pelo escultor Alejandro Marmo (2011). 41

FIGURA 10: Vista do Muntref. 46

FIGURA 11: Cartaz de divulgação da primeira atividade "Sur Global". 48

FIGURA 12: Cartografia Bienalsur 2017. 50

FIGURA 13: Casa grafitada na Calle Conde, marco da arte de rua portenha. 51

FIGURA 14: Identidade visual da Bienalsur criada pelos designers gráficos José Alfonso Sael e Ezequiel Cafaro (2017). 53

FIGURA 15: Obra de Pablo Siquier (2017). 56

FIGURA 16: Instalação de Eduardo Srur (2017). 56

FIGURA 17: Touch de Regina Silveira no Parque da Memória (2017). 57

FIGURA 18: Take Me (I'm Yours) de Christian Boltanski e Hans Ulrich Obrist. 58

FIGURA 19: Marlise Ilhesca em desfile Ronaldo Fraga no MUNTREF. 59

FIGURA 20: "Draw me a flag", que faz parte da coleção da Fundação de Cartier, feita pelo francês Christian Boltanski, reúne 80 bandeiras desenhadas por artistas de distintas latitudes. Na foto, bandeira de Claudia Andujar (2019). 64

FIGURA 21: Biblioteca de Martha Rosler. 69

FIGURA 22: Fotomontagem da artista Martha Rosler. 70

FIGURA 23 e 24: Detalhe da obra e imagem da exposição da artista Rosângela Rennó. 78

FIGURA 25: Instalação de Pablo Reinoso com uma chaminé inativa e a vista ao rio. 81

FIGURA 26 e 27: *Soy De...* feita de casacos, madeiras, luzes e caixa de som. E *Resistors* (1994), de Christian Boltanski. 82

FIGURAS 28 e 29: Acima, “Sleepers” (2001), de Abbas Kiarostami, que retrata um momento trivial do cotidiano. Ao lado, detalhe de “Las únicas Flores de Su Infancia. Varsovia” (1939), de Roman Vishniac, em cartaz na exposição. 83

FIGURA 30 e 31: Acima, Wanda in the Bathroom (1961). Ao lado, Soraya “La Grecque”. Ambas imagens de Christer Strömholm, da série Place Blanch - Paris. 84

FIGURA 32: Terzo Paradiso, instalação que redesenha o símbolo matemático do infinito 88

FIGURA 33 e 34: Obra Venere degli Stracci no Museo Nacional de Bellas Artes. Ao lado, *Segno Arte* na entrada do MUNTREF. 89

FIGURA 35 e 36: Acima, *Porte Uffizi* que ocupa toda a sala 1 do Centro Cultural Contemporâneo. Ao lado, Espelhos de Pistoletto no MUNTREF. 90

FIGURA 37: Obra *Fame Amore Arte* de Michelangelo Pistoletto. (2019) 91

FIGURA 38: Banderas del fin del mundo, instalação com obras de Voluspa Jarpa, Christian Boltanski, Magdalena Jitrik. No meio, detalhe da bandeira criada pelo artista francês Boltanski com a palavra "Utopia" hasteada no mastro central do Aeroclube Ushuaia. 93

FIGURA 39: “Sin Pedestal y Sin Medallas’, instalação de Betsabeé Romero, na Plaza Dante, que forma o eixo curatorial “Memórias e Esquecimentos”. 98

FIGURA 40: Instalação *En construcción* da argentina Carola Zech na Plaza República Oriental del Uruguay 98

FIGURA 41: House Attack, do austríaco Erwin Wurm, encontra-se no topo do MARQ, Museu de Arquitetura e Desenho. 99

FIGURA 42 e 43: Vídeo-instalação de Dora Longo Bahia. Ao lado, detalhe da exposição *PIRAS. Historias de brujas* que contou com a curadoria de Florencia Battiti 101

FIGURA 44: Spacewalk, de Michael Najjar, apresentada na exposicão no CCK 102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

Capítulo 1 - Qual importância da Bienal hoje? 18

1.1 - Expressão mimética da arte 18

1.2 - As várias Bienais 24

1.3 - Eu prolifero, tu proliferas… 26

1.4 - Bienais do presente 28

Capítulo 2 - BienalSur, "Bien al Sur" 34

2.1 - A arte de ir contra a corrente 34

2.2 - Rumo à Bienal 37

2.3 - Da UNASUL à Bienalsur 39

2.4 - De Buenos Aires para o mundo 47

2.5 - 2017: um parêntese sobre o circuito artístico em Buenos Aires 50

2.6 - E foi dada a largada: entre o regional e o global na Bienalsur 53

2.7 - Segue o fluxo: segunda edição da Bienalsur 59

Capítulo 3 - Análise crítica da segunda edição da Bienalsur: Buenos Aires 65

3.1 - Entre lo dicho y lo hecho, el camino es estrecho 65

3.2 - Sintomas do convencional 67

3.3 - Curadoria Bienalsur: problema ou solução? 72

3.4 - KM 0: MUNTREF e o espaço expositivo 76

3.5 - Improvisação como método 79

3.6 - Circuito Pistoletto: um capítulo à parte na Bienalsur 84

3.7 - Uma nota sobre a I Bienal Latino-Americana de 1978: São Paulo 94

3.8 - Arte pública na Bienalsur 96

3.9 - Parque da Memória, Centro Cultural Kirchner e outros espaços 100

CONSIDERAÇÕES FINAIS 105

REFERÊNCIAS 111

ANEXO A - Equipe BienalSur 121

ANEXO B - Entrevista Liliana Piñero e Paula Hrycyk 124

ANEXO C - Entrevista Daniel Santoro 144

ANEXO D - Entrevista Marcello Dantas 146

ANEXO E - Sedes da BienalSur 149

ANEXO F - Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas / UNASUL 165

ANEXO G - Plan de Ación Bienal 2013-2015 177

ANEXO H - Aprobación del Plan de Ación Bienal 2016-2018 179

INTRODUÇÃO

A capacidade que a arte possui de sintetizar o seu próprio tempo, seja a partir de seus pressupostos estéticos, seja a partir da experiência social, ativada tanto pelo indivíduo criador como pelas relações que ele estabelece com os outros seres humanos com que compartilha o contexto histórico, faz dela um instrumento revelador de contradições.

Mais ainda, a arte carrega consigo a potencialidade de produzir sentidos em diálogo com o real e, mesmo quando o artista explora uma postura experimental particular, sua obra contém traços de sua historicidade. Nesse sentido, cada produção artística tem algo da coletividade que a engendrou e traz embutidos futuros desdobramentos socioculturais. Tal faculdade é condição inerente à arte, que, de um modo ou de outro, testemunha o seu momento. As relações entre arte e política constituirão o tema central desta dissertação.

Peter Bürger (1936-2017) afirmava que a formação de um terreno próprio à arte corresponde ao surgimento histórico de uma institucionalidade característica da arte na sociedade burguesa. Nesse sentido, "a relação entre a instituição arte e o trato efetivo com obras deve ser examinada sob a perspectiva de uma relação (historicamente) em transformação" (BÜRGER, 2008, p.41)[1]. Seu exemplo mais expressivo é o de Marcel Duchamp (1887-1968):

> Quando Duchamp, em 1913, assina produtos em série (um urinol, um secador de garrafas) e os envia a exposições de arte, é negada a categoria da produção individual. A assinatura – que justamente retém o individual da obra, ou seja, o fato de que ela se deve àquele artista – , impressa num produto de massas qualquer, transforma-se em signo de desprezo frente a todas as pretensões de criatividade individual. Pela provocação de Duchamp, não apenas se desmascara o mercado da arte como instituição questionável em que a assinatura conta mais do que a qualidade da obra que ela subscreve, mas se põe radicalmente em questão o princípio mesmo

[1] BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 41.

> da arte na sociedade burguesa, segundo o qual o indivíduo vale como criador de obra de arte. Os *ready-made* de Duchamp não são obras de arte, e sim manifestações[2]. (BÜRGER, 2008, p. 109-110)

A noção de "institucionalidade da arte", de Peter Bürger, é resumida pelo historiador Arthur Freitas como "o conjunto composto pelos museus, a crítica especializada e o mercado de arte, aí incluídos os artistas, os galeristas, os críticos e o público, bem como os valores vigentes, as práticas estabelecidas e sobretudo, claro, o próprio discurso da história da arte" (FREITAS, 2013, p. 33)[3]. Esse conceito será particularmente importante para a reflexão aqui proposta.

Acompanhando a perspectiva de práticas de institucionalização da arte pelo mercado, que também a circunda pelo fenômeno da reificação, dois movimentos se destacam: as exposições universais e as bienais de arte. As estratégias visuais já apresentadas nas grandes exposições auxiliavam na disseminação de modelos e modos determinados de vida próprios do capitalismo em plena expansão. As bienais surgiram, a partir do modelo importado de Veneza, como mostras alternativas para levar e apresentar a arte produzida no seu tempo.

As exposições no formato bianual multiplicaram-se carregando consigo seus arquétipos universais: mostrar a produção artística atual, tornar-se lugar visível no mundo globalizado, promover artistas e curadores, criar políticas culturais, legitimar poder e gerar oportunidades de negócios para segmentos específicos. Até 1989 contavam-se cerca de 30 bienais; hoje há cerca de 200 delas espalhadas por todo o mundo. Se os indivíduos sociais são seres que dão respostas às possibilidades da realidade concreta, a sensibilidade artística também absorve os elementos que pulsam no cotidiano, registrando essas transformações na esfera da arte.

Na contemporaneidade, a relação entre arte e política estreita-se visceralmente ao considerar as fórmulas constantes de modelos importados a partir de uma perspectiva ocidental cuja tendência é a objetivação dos grupos minorizados, do negro, do índio, do latino, das mulheres, como outros.

---

[2] BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008, pp. 109-110.
[3] FREITAS, Arthur. Arte de Guerrilha, São PAulo, Editora Edusp, 2013, p. 33.

A partir do fenômeno da bienalização, nos anos 1990, o modelo bienal superinflacionou gerando discussões sobre a importância de eventos desse gênero, considerados, hoje, até mesmo um ramo na economia de um país. Esse é o tema do primeiro capítulo desta monografia, **Qual é a importância da bienal hoje?** Nele, procurou-se analisar, com base na retrospectiva histórica das Exposições Universais, da Bienal de Veneza e do surgimento de outras bienais — centrada numa bibliografia especializada composta de livros, textos e críticas acadêmicas[4] —, o crescimento de exposições temporárias em larga escala patrocinado pelos novos agentes institucionais do sociometabolismo do capital que têm na cultura sua principal mercadoria.

Buscou-se demonstrar como esse organismo cultural está intrinsecamente relacionado às práticas políticas, econômicas, socioculturais e geoestratégicas mundiais, nas quais produz conceitos e normas conservadoras, tendo por base uma consciência hegemônica.

Perceber os nexos e elos profundos entre arte e política tem sido fundamental para construir um olhar crítico diante da profusão das novas formas expositivas que surgem, contraditoriamente, com o discurso de re-olhar e revisar o sistema da arte, apresentando espaços possíveis de atuação e propostas inovadoras.

Desse modo, este trabalho debruçou-se sobre a recente Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul, que chegou neste ano (2019), à sua segunda edição. No segundo capítulo desta monografia, **Bienalsur**, **"Bien al Sur"**, a instituição é mostrada a partir da sua origem, dentro da UNASUL (União de Nações Sul-Americanas) — bloco regional que visou fortalecer as relações comerciais, culturais, políticas e sociais entre as doze nações da América do Sul (Argentina,

[4] Vale mencionar que a monografia recorreu também a entrevistas realizadas com artistas (o argentino Daniel Santoro e a brasileira Rosangela Rennó), com curadores (os brasileiros, Cauê Alves, Regina Teixeira de Barros, Thais Rivitti, Fabio Magalhães, Tadeu Chiarelli e Marcello Dantas; e as argentinas Liliana Piñero e Paula Hrycyk, da Bienalsur) e se valeu de uma ampla pesquisa sobre dados institucionais (Itamaraty, Ministério da Cultura Argentina, Fondo, Mecenazgo e etc).

Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Guiana, Paraguai, Peru, Suriname, Uruguai e Venezuela), com a participação, como observadores, de dois países da América Latina: México e Panamá.

O projeto de bienal foi levado pelo governo argentino, em 2015, quando Cristina Kirchner (2007-2015) era a presidente do país, aos líderes da UNASUL como uma proposta de integração cultural entre os países da região. Após a sua aprovação, o projeto foi sistematizado pela UNTREF, Universidad Nacional de Tres de Febrero, de Buenos Aires, na Argentina, sob a direção do seu reitor Aníbal Jozami e pela diretora da área de Arte e Cultura, Diana Wechsler, hoje diretor-geral e diretora acadêmica da Bienalsur respectivamente. A UNTREF é conhecida por abrigar cinco importantes museus da cidade argentina: MUNTREF Museo de Artes Visuales, Centro de Arte Contemporáneo, Museo de la Inmigración, MUNTREF Centro de Arte y Ciencia e MUNTREF Centro de Arte y Naturaleza —por isso demonstrando capacidade de capitanear o projeto. Encabeçado pela UNASUL, o evento acabou sendo transferido para a direção da universidade, oficialmente, em 2016.

A Bienalsur configura-se como um conjunto de mostras e atividades discursivas, que ocupa centros e instituições culturais e museus de diversos países e cidades simultaneamente. A edição ora analisada reuniu cerca de 110 exposições divididas em 112 sedes presentes, ao mesmo tempo, em 43 cidades de 21 países.

Diante disso, como se verá no terceiro capítulo intitulado **Análise crítica da segunda edição da Bienalsur: Buenos Aires**, é apresentado um recorte da produção da Bienalsur e um possível diagnóstico sob o ponto de vista desta autora e de alguns interlocutores.

A cidade de Buenos Aires concentrou o maior número de obras públicas e exposições de artes visuais — foram 40 espaços expositivos na Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) e 50 na província de Buenos Aires — da Bienalsur. Nesse sentido, o evento foi posto em análise sob a perspectiva curatorial e a dos modos de exibição apresentados no evento na Grande Buenos Aires.

Procurou-se apontar nesse capítulo a repetição de práticas artísticas, no sentido mais amplo do termo, e a importância da análise crítica de modelo institucional, em que se localiza a necessidade de debate do lugar da fala a partir das questões e temáticas atuais propostas pela bienal. Para os autores Anthony Gadner e Charles Green:

> (...) a história das bienais, na visão atual, segue sendo, decididamente, uma história do Norte — escrita sobretudo por analistas do Norte e reforçando, mesmo em sua crítica autorreflexiva e apesar de sua alegada globalidade, uma linhagem de influência do Norte e exercida a partir do Norte (GADNER e GREEN, 2015, p. 149)[5].

Ao longo da dissertação, dois pontos assumiram relevância na análise sobre a temática estudada. O primeiro a ressaltar é o fato de ter sido criada por governos progressistas, em sua maioria, de esquerda democrática. O segundo, o de ser organizada e dirigida pelo ângulo de uma universidade pública. Observar como as práticas e encaminhamentos da Bienalsur, com efeito, corresponderam à conformação da sua história e ao seu discurso de "levar o pensamento do Sur" nortearam a pesquisa.

Considerando a pergunta formulada por Sabrina Moura, no texto *"Paralelos e meridianos em rearranjo"*, de fato, "(...) parece-nos relevante indagar em qual perspectiva histórica se insere a ideia de Sul. Para quais memórias, narrativas e projeções ele aponta?" (MOURA, 2015, p.15)[6].

Diante disso, a noção de Sul[7], se não for repensada pela Bienalsur, enquanto *Bienal do Sul* no ângulo da latitude e como modelo institucional crescente no

[5] As Bienais do Sul nos limites do global. In: PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento. Ed. Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015, p. 149

[6] Paralelos e meridianos em rearranjo. In: PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento. Edições Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015, p. 15

[7] Para Sabrina Moura, a noção de Sul "responde aos eixos de cooperação transnacional criados no contexto de descolonização e subdesenvolvimento econômico que marcou diversos países da África, Ásia e América Latina, entre as décadas de 1950 e 80. Nos últimos vinte anos, o Sul se expande em contornos globais, configurando um mapa de experiências históricas e políticas, lideradas de um corte hemisférico. Se seus usos, por vezes, incidem em contradições próprias aos pensamentos binários, eles também indicam novos e complexos trânsitos de capital econômico, cultural e simbólico. PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento, Paralelos e meridianos em rearranjo, Ed. Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015, p. 15

mercado de megaexposições, “incorre no risco de favorecer uma retórica que acaba por naturalizar as características de um território heterogêneo, definindo-o como uma entidade geopolítica fictícia e ideologicamente determinada”. (MOURA, 2015, p. 17)[8]

Se a arte contemporânea tem como objeto o contexto histórico presente, marcado por contradições sociais e direitos humanos violados, ela tem o dever de criar possibilidades e alternativas para reinventá-lo com posições radicais, desreificando a realidade na universalidade da obra de arte. A atitude diante da arte e da realidade que está à sua volta tem de sair do discurso e ir para a prática efetiva.

Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002), a autonomia inerente à arte se revela mais no âmbito formal, sujeita que está aos “mecanismos implacáveis e inumanos de um mercado regido por sua dinâmica própria” (BOURDIEU, 2004, p.104). Na sociedade burguesa desenvolvida, as obras de arte perdem sua função social —a arte se afasta da práxis cotidiana. Por essa razão, a necessidade declarada de uma produção teórica que confira aos próprios artistas “o direito de serem os únicos juízes da produção [...], de produzirem eles próprios os critérios de percepção e de apreciação dos seus produtos” (BOURDIEU, 2001, p.290)[9].

[8] PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento, Paralelos e meridianos em rearranjo, Ed. Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015, p. 17.
[9] BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 4a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 290.

Capítulo 1 - Qual importância da Bienal hoje?

O show não deve parar?

1.1 - Expressão mimética da arte

Toda obra de arte emerge como uma linguagem singular, animada tanto pela percepção do indivíduo criador como pelas relações com os outros seres humanos que compartilham seu tempo presente.

Como criação humana, inelutavelmente atada às condições materiais em que foi gestada, carrega desde a própria concepção os traços da sua historicidade, delineados pelas relações subjetivas entre as pessoas, seja em seus afazeres cotidianos, seja no palco de seus dramas e tragédias, seja na turbulência de suas paixões e enlaces afetivos.

No sistema de inter-relações da arte, uma bienal é, sem dúvida, uma importante ferramenta para entender o momento histórico presente, uma vez que joga luz, através da arte contemporânea, sobre os anseios e as necessidades de determinados sujeitos históricos[11], trazendo consigo um recorte da produção atual desses "intelectuais orgânicos"[12]. As bienais expressam também os jogos de poder e correlações das forças econômicas e sociais presentes.

Se é verdade que a capacidade humana de pensar é o gatilho imediato da obra de arte, deveria uma bienal de arte explicitar essa habilidade ao reunir artistas articulados na tarefa de refletir sobre seu tempo histórico e proporcionar ao espectador uma oportunidade de absorver as experiências que os nutriram, levando-os à tomada de consciência de seu lugar no mundo e de suas potencialidades?

[11] Se os indivíduos sociais são seres que dão respostas às possibilidades da realidade concreta, a sensibilidade artística também absorve os elementos que pulsam no cotidiano, registrando essas transformações na esfera da arte. Por isso, afirma Raymond Williams, "quando essa estrutura de sentimento tiver sido absorvida, são as conexões, as correspondências, e até mesmo as semelhanças da época que mais saltam à vista. O que era então uma estrutura vivida é agora uma estrutura registrada, que pode ser examinada, identificada e até generalizada." (WILLIAMS apud RIDENTI, 2010, p. 86-87).

[12] Na abordagem gramsciana, os intelectuais, quando engajados organicamente, atuam na perspectiva sociocultural das sociedades atuais adquirindo funções articuladas em face do cenário político presente, marcado pelo apequenamento das personalidades, pela pouca estatura dos estadistas, pela corrupção desenfreada, pela imoralidade gravosa e pelas disputas políticas sem horizontes sociais.

Deveria uma bienal de arte, em suas relações intrínsecas temporais e espaciais, deixar marcas no tempo, uma vez que o evento, palco de ações humanas e de experiências artísticas, ganha formas da realidade imediata impregnada de temporalidade?

Com base nos estudos de cronótopo de Mikhail Bakhtin, as interligações entre as relações temporais e espaciais tornaram-se uma via de expressão das formas de organização social que sustentam as narrativas do momento histórico revelando conceitos ontológicos daquele determinado contexto.

A cada dois anos várias cidades do mundo realizam bienais, que são sempre grandes eventos de arte nos quais se junta aos interesses de mercado uma gama de projetos culturais e artísticos, educacionais e sociais[13].

O modelo importado de Veneza — que teve sua origem em 1895 — configura-se em formatos diferentes, ampliando a visão euro-americana e contribuindo não só para entender as relações políticas e econômicas do país-sede como para criar uma identidade artística e cultural.

Para o crítico de arte Thomas McEvilley (1939-2013), a Bienal de Veneza ao lado da Documenta são as mais influentes exposições periódicas internacionais da Europa. Ambas surgiram em nações imperialistas e, dessa forma, não só refletem uma história eurocêntrica como exibem e comercializam uma arte occidental.[14] À medida que a era colonial se desvanece, a tradição das bienais se espalha para além do mundo ocidental. Com o pós-modernismo e, consequentemente, com a mudança dos centros para as margens, a ideia de que uma cidade, onde quer que ela se situe, possa atuar como um *hub* internacional tornou-se possível[15].

---

[13] "While after the Second World War biennials responded to relations between political blocs and industrialized and developing nations, such as the Documenta exhibition in Kassel, Germany, in the 1990s and 2000s art biennials resulted from event-oriented strategies of urban and regional development that Asian biennials and European Manifesta represent (Bydler 2004: 151). After the fall of the Berlin Wall and the European integration in the late 1980s and 1990s, the Venice Biennale combines curated exhibitions at permanent spaces at the Arsenale and Giardini with temporary pavilions in heritage sites where over 76 participating countries independently represent their contemporary art" (BYDLER, 2004. p. 155). Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/299469869_Global_Art_Biennials_the_International_Art_World_and_the_Shanghai_Biennale> Acesso em 05 de agosto de 2018.

[14] Para o crítico McEvilley, a bienal que mais rejeitou os valores ocidentais foi a Bienal de Havana. Conhecida como a "Terceira Bienal Mundial", a mostra raramente expunha artistas do Primeiro Mundo, mudando o foco de exibição na América Latina.

[15] "The Venice Biennale, founded in 1895, is the oldest and, along with Germany's Documenta series, the most influential of Europe's major recurring international exhibitions. Both those shows occur in formerly imperial nations and reflect a Eurocentric history, for they concentrate not just on Western art but on the art shown in the West's prominent commercial galleries. Now, however, as the colonial era fades, the biennial tradition has spread beyond the Western world. With the post-Modern shift of

Nesse sentido, a influência de tendências globais da arte, permeadas por uma visão antropofágica de cultura, indica-nos caminhos de contradições e conflitos estruturais da área[16].

A contribuição do modelo de exposições industriais e feiras comerciais internacionais no século XIX para o surgimento da Bienal de Veneza, que deve ser reconhecida como a primeira exposição de arte regular e de caráter institucional moderno, é indiscutível e está intrinsecamente ligada à estrutura passado e presente que busca laços com o turismo cultural e com o desenvolvimento urbano e aberturas para o investimento de capital estrangeiro[17].

As formas expositoras sugerem, então, estruturas e funções compartilhadas, além de conexões históricas que ligam bienais com feiras e exposições universais[18], que se estendem para o turismo e o urbanismo, implicando indagações sobre a eficácia e a finalidade das exposições atuais[19].

As feiras com caráter de exposição e comércio, praticadas desde o fim do século XVIII na França e início do século XIX na Inglaterra, eram eventos locais, com interesses mais regionais de trocas comerciais e incrementos na agricultura e indústria e não incluíam as técnicas úteis descobertas e usadas nas colônias.

---

emphasis from the previous centers to the previous margins, the idea that one's own city, wherever it may be, can act as an international hub has become widely available." McEvilley, Thomas: Arrivederci Venice: The Third World Biennials

[16] É importante lembrar o caso da 31a Bienal de Arte de São Paulo. Em 2014, um grupo de 55 artistas de diferentes nacionalidades divulgou uma carta de repúdio ao apoio de Israel à Bienal de Arte de São Paulo. Destinado à Fundação Bienal São Paulo, o texto pedia à instituição que recusasse o financiamento do governo israelense. Todos os artistas participaram da mostra.

[17] Como argumenta Anthony Giddens sobre o ritmo e o alcance das mudanças de uma modernidade diante ao processo de globalização — "à medida que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra" —, devemos associar a mudança, sobretudo, às práticas culturais. (GIDDENS, Anthony. *The Consequences of Modernity.* Cambridge: Polity, 1990. p. 21)

[18] "Os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social. Tanto em extensão, quanto em intensidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores. No plano da extensão, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo; em termos de intensidade, elas alternam algumas das características mais intimas e pessoais de nossa existência cotidiana". Giddens, Anthony (1990) The Consequences of Modernity. Cambridge: Polity. p.: 21

[19] Jones, Caroline. Biennial Culture: A Longer History. The Biennial Reader

Já nas Exposições Universais[20], os países mostravam ao mundo o que as nações haviam feito de progresso industrial e buscavam novos maquinários que pudessem servir de incentivo ao avanço tecnológico da época.

Em 1851 (Figura 1), a Inglaterra deu caráter cosmopolita a esses eventos, reunindo alguns outros países e suas possessões, de modo a marcar um fenômeno de ordem burguesa ao compasso de uma cartografia estabelecida pela expansão do capitalismo e do imperialismo, que se denominou à época de "Grande Exposição de Trabalhos da Indústria de Todas as Nações"[21].

As exposições universais[22], acontecimentos urbanos que se apresentaram periodicamente a partir da segunda metade do século XIX, realizados por empresários, cientistas e políticos, correspondem ao crescimento das metrópoles (Figura 2 e 3) e à ascensão das massas, resultado direto da expansão do sistema capitalista durante o século XIX. Conforme nos conta Rubens Machado Jr[23]:

> Diversas nações participavam destes eventos, confiando aos seus expositores representantes os produtos para os seus estandes, como artefatos, maquinárias, matérias-primas e obras de arte, segundo a lógica cada vez mais estratificada de divisão internacional do trabalho. (MACHADO JR.: 2015, p. 363)

E explica a historiadora, museóloga e professora Heloisa Barbuy[24]:

> Os estudiosos das exposições universais consideram que, após a Primeira Guerra Mundial, esses eventos tiveram uma mudança profunda em seus objetivos. Ramificaram-se, na verdade, ficando as feiras industriais de um

[20] A primeira edição, intitulada "Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações", foi realizada em 1851, no Palácio de Cristal, no Hyde Park, no Reino Unido. Vale ressaltar que da Exposição de 1962, em Londres, nasce o projeto da Associação Internacional dos Trabalhadores — organização de diversas correntes do movimento operário do mundo industrializado, também conhecida como Primeira Internacional. Operários franceses e sindicalistas ingleses reuniram-se e discutiram sobre suas condições de trabalho e propuseram uma união dos trabalhadores de todas as nações.

[21] SANTOS, Paulo César. *Um Olhar sobre as Exposições Universais*. XXVII Simpósio Nacional de História | ANPUH. Natal: 2013. Disponível em <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1362520918_ARQUIVO_CesarANPUH1.pdf> Acesso em 10/08/2019.

[22] "Tais exibições significaram também uma das primeiras amostras bem-sucedidas de cultura de massas, com a montagem de espetáculos populares em que se alteravam fascinantemente o mistério de territórios exóticos, a magia das artes mecânicas — de suas criaturas que se põem em movimento— os símbolos do orgulho nacional e da adoração à pátria, o simples desejo de entretenimento e, sobretudo, o transe lúdico do fetiche-mercadoria." (HARDMAN, F. F. *Trem Fantasma: a modernidade na selva.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988).

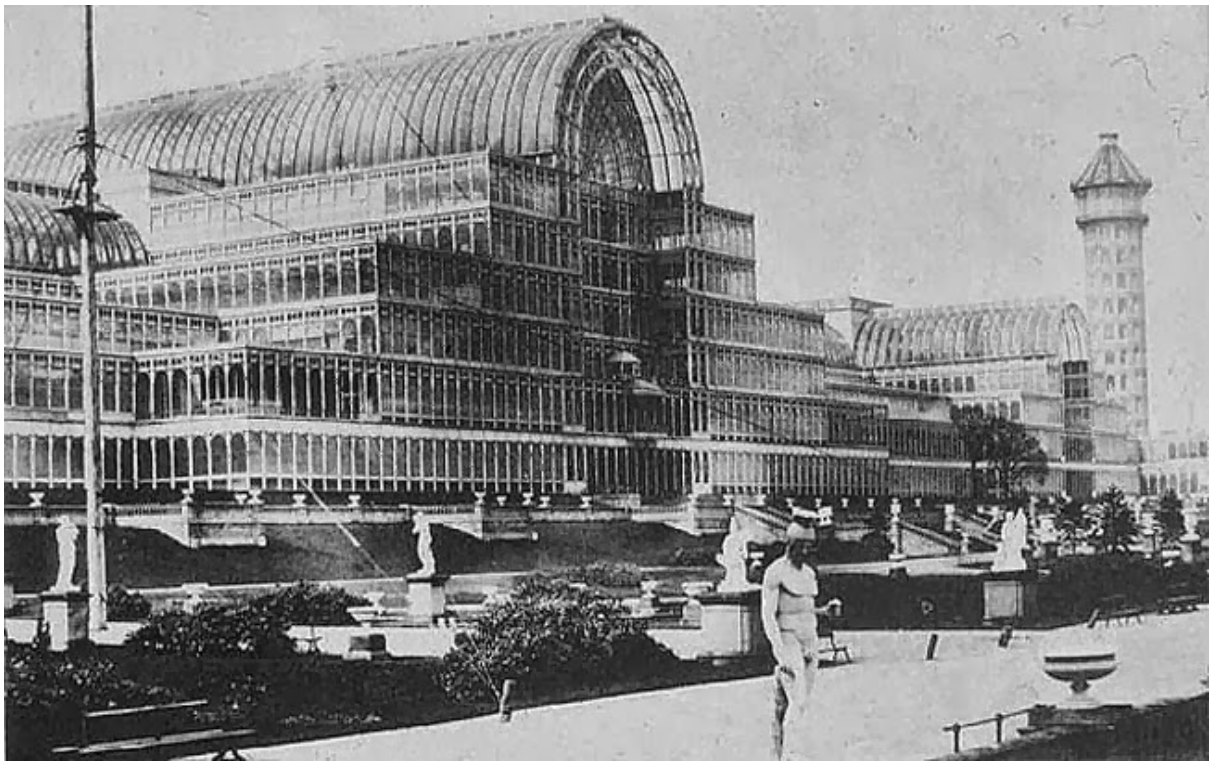
[23] BENJAMIN, Walter. *Experiência histórica e imagens dialéticas.* São Paulo: editora unesp, 2015. p. 363

[24] Entrevista concedida a Tatiana Girardi. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2015/04/13/saiba-o-que-sao-as-exposicoes-universais.htm> Acesso em 05 de agosto de 2019.

> lado e as exposições universais de outro. Essas últimas passaram a ter um caráter, pode-se dizer, mais filosófico. (BARBUY, 2015, online)

É interessante notar que na exposição de 1851 — dividida em grupos expositivos, como matérias-primas, produtos manufaturados, maquinaria e "artes liberais" ou "mecânicas" — não havia uma seção dedicada às artes; o tom universal só se manifestaria na exposição francesa de 1855, quando foram inseridos "todos os campos da atividade humana"[25], incluindo a pintura e tendo um pavilhão para as belas-artes.

FIGURA 1: Crystal Palace em construção. Espaço que abrigou a exposição universal de 1851.



(Fonte: estructuramercadoturistico.blogspot.com)

[25] TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995

FIGURAS 2 e 3: Imagens do Arco do triunfo feito para a Exposição Universal de Barcelona em 1888 e de 2018 do monumento.



(Fonte [figura 2]: wikipedia.org) (https://pt.wikipedia.org/wiki/Arco_do_Triunfo_(Barcelona))
(Fonte [figura3]: life-globe.com) (https://life-globe.com/en/ciutadella-park-barcelona/)

Na impactante e importante Exposição Universal de Paris de 1889, na qual foi celebrado o centenário da Revolução Francesa e da República, construiu-se um dos mais emblemáticos monumentos da capital da França, a Torre Eiffel, projetada pelo engenheiro Gustave Eiffel (1832-1923). Símbolo da engenharia e da linguagem moderna e da arquitetura do ferro, a Torre chancelou o primeiro objetivo das exposições universais de disseminação dos avanços tecnológicos para dar lugar a uma manifestação de caráter intelectual.

Segundo Walter Benjamin, as exposições mundiais glorificam o valor de troca da mercadoria[26], uma vez que criaram uma estrutura na qual se iguala a pessoa ao nível da própria mercadoria na indústria do entretenimento.

Para além de uma concepção estética, a bienal, em si, revela um recorte histórico do contexto sociopolítico de um país e é um importante instrumento de reflexão e crítica que está no modo determinado de vida da sociedade e suas respostas à situação concreta no mundo. Elas são vitrines internacionais da arte contemporânea que funcionam como um espaço de experimentação estimulando o pensamento crítico.

[26] Para além da consciência mimética e das funções poéticas, a arte ocupou na modernidade capitalista o status de mercadoria quando se tornou parte do sistema das relações econômicas e sociais. “Se no início do capitalismo a arte-mercadoria era obra de um sujeito patrocinado por um mecenas, na era da indústria cultural e do capitalismo total, o novo mecenas *instrui e organiza* a arte para promover a si mesmo e seus outros produtos. Isto transformaria até mesmo a antiga função mimética da arte (a ideia de que ela “imita”, elabora ou reproduz a “realidade). ALAMBERT, Francisco Apud BENJAMIN, Walter. *Experiência histórica e imagens dialéticas.* Editora Unesp, 2015, p. 46.

Além disso, o impacto das bienais na economia criativa[27] enquanto geradoras de postos de trabalho fomenta a ação de importantes agentes, entre os quais artistas, montadores, curadores, diretores artísticos, críticos e historiadores da arte.

No sentido mais amplo, a bienal promove ainda movimentação da economia cultural, seja na criação de empregos, seja na produção de renda, seja na pesquisa artística e nos estudos, seja nos debates intelectuais.

1.2 - As várias Bienais

"Uma bienal… olha para além do presente e para o futuro… As bienais são a área mais avançada para esse campo expandido precisamente porque não funcionam como museus. Os museus são templos para a preservação da memória ... Bienais são um contexto para a exploração e questionamento do presente."
(MARTINEZ, 2001, p. 79)[28]

A Bienal de Veneza[29] é indiscutivelmente uma das principais responsáveis pela proliferação desse modelo institucional, que, ao longo do tempo, em função de mudanças na periodicidade do evento, passou a ter o nome alterado. Trienais, quadrienais e quinquenais[30], como a Documenta, de 1955, passaram a incorporar o leque de possibilidades desse modelo cultural. Hoje existem centenas de bienais espalhadas no globo[31].

---

[27] "Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos." A frase que abre "A Sociedade do Espetáculo (1967), de Guy Debord, mostra o conceito de espetáculo no conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens. Enquanto formulação próxima da Indústria Cultural (T. Adorno), que manipula com seus interesses mercantis uma arte legitima para uma contemplação passiva, rebaixando o padrão artístico, a "produção de espetáculos", que apanha o mundo na sua aparência, indica um sistema planificado e estruturado de mercantilização da cultura pautado também pela indústria do entretenimento. Desse modo, os mecanismos de reprodução do sistema capitalista na modernidade se complexificaram ao passo que o espetáculo ocupa todas as esferas da vida social produzindo a mercantilização da cultura mediada por imagens.

[28] MARTINEZ, Rosa. in Carolee Thea, ed., *Foci: Interviews with 10 International Curators.* New York: D.A.P, 2001, p. 79.

[29] Veneza, por ocasião da Bienal, é também um moveable feast. Um banquete para os olhos, na excepcionalidade de sua implantação, na mobilidade nervosa, na luminosidade do ambiente na arquitetura preciosa e peculiar. AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil.* VOL 3. São Paulo: EDITORA 34. 2006.

[30] A bienalização pode, verdadeiramente, ser irrevogável ligada à cultura do espetáculo do neoliberalismo, com exposições patrocinadas por uma potente mistura de apoio estatal e corporativo, projetada para atrair o turismo internacional para locais que lutam nas margens do comércio global. Isso certamente vale para o "boom bienal" da Europa pós-comunista desde meados da década de 1990. O desvio de fundos estatais de muitos projetos culturais de pequena escala para o evento único e de curto prazo bienal pode paralisar a produção cultural local, como ocorreu quando a capital da Eslovênia, Ljubljana, sediou a Bienal Manifesta em 2000, enquanto o patrocínio corporativo de algumas bienais sugeriu que a bienalização pode ser uma forma potente de os finaciadores penetrarem em novos mercados de cultura comercial. (GREEN, Charles. GARDNER, Anthony. *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art.* West Sussex: Wiley Blackwell, 2016. p. 4.)

[31] Hoje a bienal é indiscutivelmente um evento internacional aguardado, tanto como a Bienal de Veneza ou a Documenta de Kassel. Porém proliferaram as Bienais. Não é somente Veneza e São Paulo. Mesmo depois de encerrada a Bienal dos Jovens em Paris, vigente nos anos 60, surgiram bienais de Havana à África do Sul, de Istambul a Sidney, e hoje várias cidades, tanto do hemisfério Sul como do Norte, querem sediar uma Bienal, internacional ou regional (como a de Cuenca, no Equador, a de Lima, no Peru, ou a de Porto Alegre, do Mercosul, a de Lyon, na França, como a de Pontevedra ou a de Valência, na Espanha, e como a Trienal de Yokohama, hoje) (…) Hoje se exibem grandes produções, e não mais realizações reflexivas ou revolucionárias. O escândalo é cada dia mais raro. Porque, além do mais, independentemente da teatralização das exposições,

O termo “bienal”, segundo o alemão René Block[32], não está protegido por regras de direitos autorais e, portanto, está sujeito a sofrer deformações. Além de ter sido pensada como um modelo moldado também na preservação da memória via seu caráter regular, a Bienal como um conceito de exposição recorrente criou uma topografia única na arte contemporânea e um experimento internacional de mapeamento do espaço.

Segundo Federica Martini, em seu artigo *“Just Another Exhibition: Histories and Politics of Biennials”*, as bienais evidenciam, em sua periodicidade e seu conjunto de formalidades que pressupõe esse grande evento, uma visão de natureza dualista seja no tempo, seja no espaço em que o ato de representar o presente revela a celebração da identidade nacional e do passado do lugar.

De fato, muitas bienais são pensadas, às vezes, para acontecer durante algum momento específico no país e, desse modo, são vistas como pontos de inflexão na comunidade do lugar que as apresenta: a Bienal de Veneza[33] usou as bodas de prata de Umberto e Margherita de Savoy, rei e rainha da Itália, como motivo; a Bienal de São Paulo[34] foi fundada dois anos antes da comemoração do quadragésimo aniversário da cidade (1951); e a Bienal de Alexandria no Egito (1955) foi inaugurada por ocasião do terceiro aniversário de sua revolução nacional.

O sucesso das bienais do século XIX e do século XX abriu precedentes para a construção de grandes museus e também foi o gatilho para aquecer o mercado das grandes mostras internacionais. É importante lembrar que a Bienal de São Paulo

---

do recurso à cenografia impositiva a fim de atrair público e, assim, justificar os investimentos, chocante mesmo hoje é só o espanto terrificante do mundo diante da televisão – ou ao vivo – com a queda das duas torres do World Trade Center em Nova York a 11 de setembro último. (AMARAL, Aracy. *50 anos de Bienal. Bienais ou Da impossibilidade de reter o tempo.* REVISTA USP, São Paulo, n.52, p. 16-25, dezembro/fevereiro 2001-2002)

[32] The Biennial Reader, in *The Invention of The Dakar Biennial,* pag 91 | Disponível em: <http://www.mottodistribution.com/shop/publishers/bergen-kunsthall/the-biennial-reader-9783775726108.html> Acesso em 03 de agosto de 2019.

[33] O modelo da Bienal de Veneza foi feito sob uma lista de regulamentações muito específicas do seu tempo e, de certo modo, similares ao formato usado nas maiores feiras de arte contemporânea de hoje. Na época em que foi criada, a Bienal de Veneza colocava todas as suas obras à venda e parte do valor auferido ia para o orçamento do evento até 1968. (NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader. p. 794.)

[34] Fundada em 1951, a Bienal de São Paulo é a instituição de arte mais importante do Brasil. Foi responsável por inserir o pais no panorama da arte mundial, abrindo espaço para novos artistas e criando intercâmbios internacionais. Criada como Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna de São Paulo por Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), o Ciccillo, idealizador também do MAM-SP e do MAC-USP, a “Bienal deveria cumprir duas tarefas principais: colocar a arte moderna do Brasil, naõ em simples confronto, mas em vivo conctato (sic) com a arte do resto do mundo, ao mesmo tempo que para Saõ Paulo se buscaria conquistar a posiçaõ de centro artístico mundial. Era inevitável a referência à Veneza; longe de fugir-se a ela, procurou-se tê-la como uma liçaõ digna de estudo e, também, como estímulo encorajador”, nas palavras de Lourival Gomes Machado, diretor artístico do Museu de Arte Moderna de Saõ Paulo e da primeira ediçaõ da Bienal, no catálogo da primeira ediçaõ da mostra.

(1951) estava vinculada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, fundado por Francisco Matarazzo Sobrinho, cuja principal referência era o Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA, fundado em 1929. Milú Villela, ex-presidenta da instituição, conta:

> O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) nasceu em 1948, a partir de olhares visionários como o de Ciccillo Matarazzo e Nelson Rockefeller, que entendiam a necessidade de colocar o Brasil no panorama da arte moderna mundial. E o MAM já nasceu grandioso. Foi pioneiro ao colocar a fotografia e a arquitetura em diálogo com as artes visuais mais consolidadas; abriu espaço para novos artistas e criou uma agenda potente para revelar talentos, possibilitar intercâmbios internacionais, formar olhares e colocar o Brasil na agenda internacional das artes. (VILLELA, 2019, online)

Embora as primeiras exposições de grande escala, em particular a Bienal de Veneza, a Bienal de São Paulo e a Bienal de Alexandria (Egito), tenham preservado o que Sandy Nairne definiu como as “origens competitivas” nacionais das “World’s Fairs", na atualidade a estrutura bienal de representação nacional, como uma fundação independente, baseou-se no desejo de exibir um estilo contemporâneo, possibilitando vias de acesso para a compreensão do presente.

1.3 - Eu prolifero, tu proliferas…[35]

As bienais de arte proliferaram[36] globalmente desde a década de 1990 e se tornaram eventos culturais importantes, levando curadores, publicidade e marketing global e artistas internacionais para cidades de todo o mundo, em geral com apoio do governo, de empresários e de patrocínios corporativos — protagonistas do sistema bienal.

Como uma das manifestações mais significativas da história da arte contemporânea, a megaexposição carrega desde a própria concepção os traços da

[35] "[…] o que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua aura. O processo é sintomático, o seu significado ultrapassa o domínio da arte. Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objecto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, actualiza o reproduzido em cada uma das suas situações." (BENJAMIN, Walter, A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutividade Técnica.)

[36] É claro que devemos considerar o fato da reprodutibilidade artística, quanto esta chega às massas — embora não seja um evento de massa, a bienal demonstra cada vez mais uma preocupação importante em atrair público —, mas não podemos desconsiderar a causa e as condições em que determinadas bienais foram criadas. Quando a arte cultural vira mercadoria sua autonomia é abolida. Nesse sentido, vale ressaltar que quando a cultura passa a se relacionar com a mercadoria entende-se que não é mais possível pensar numa separação entre a dimensão econômica e a dimensão cultural.

sua historicidade e do seu contexto sociogeográfico, delineados pelas relações econômicas, culturais e subjetivas entre as pessoas. Fazendo parte das arenas culturais internacionais, as bienais são locais de práticas artísticas autorreflexivas, discursos culturalmente inclusivos e articulações críticas.

Como gerador de capital simbólico[37], a bienal, paralelamente, gera capital econômico, na medida em que as capacidades de apropriação material dos instrumentos de produção material ou cultural giram no mercado local. Mais ainda: a introdução de uma nova bienal está destinada, segundo Rafal Niemojewski, a incitar o orgulho nacional entre a população e proporciona um sentido de pertencimento ao clube das comunidades civilizadas e cultas.[38]

Para ele, a própria proliferação das Bienais pode ser vista como um projeto de corrigir e descentralizar a cartografia do mundo da arte herdada da modernidade.

Além de preservarem a história de um tempo, as bienais são símbolos estéticos representados pela organização de exposições de arte contemporânea de um período histórico.

Tal é o caso da primeira bienal de arte contemporânea realizada na Coreia do Sul, na cidade de Gwangju[39], palco de um sangrento massacre que, em maio de 1980, levo à morte de centenas de manifestantes que protestavam contra o governo militar do general Chun Doo Hwan, empossado em 1979.

[37] BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

[38] NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader.

[39] Gwangju, local do massacre de 18 de maio de 1980, quando milhares de manifestantes foram mortos pela polícia sul-coreana durante uma manifestação contra a expansão da lei marcial pelo ditador Chun Doo-Hwan. Em 1995, Gwangju foi escolhida para ser a sede da primeira bienal de arte contemporânea na Coreia do Sul, tornando-se um símbolo da a abertura do país para o cenário artístico internacional. Durante a inauguração, no discurso proferido na primeira edição, o prefeito de Gwangju expressou esperança de que a bienal viesse a "ajudar a esclarecer os mal-entendidos sobre a história de Gwangju […], uma cidade luminosa que usa a arte para lançar luz sobre a escura realidade da separação coreana". Fonte: Okwui Enwezo, Mega-Exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form.

1.4 - Bienais do presente

A cultura contemporânea produz, nesse sentido, mapas, economias culturais, redes institucionais, identidades, formações sociais e tramas interdisciplinares, ressignificando a exposição de arte a partir de atribuições da realidade daquele evento[40].

A bienal de arte tornou-se atividade de pensamento e reflexão que não só postula as relações territoriais — Ocidente e não-Ocidente x desenvolvido e subdesenvolvido — como constrói novas leituras de mundo e põe o espectador em choque com questões contemporâneas.

A obra audiovisual “Again”, do artista[41] alemão Mario Pfeifer, por exemplo, apresentada na Bienal de Berlim, na Alemanha, em 2018, joga luz de uma maneira contundente sobre as questões dos refugiados naquele país. O trabalho tornou-se um canal de divulgação sobre o posicionamento dos países europeus em relação aos imigrantes e cidadãos em face dos movimentos migratórios atuais.

Fica demonstrado, então, que a bienal contemporânea, na qual estão processos de desenvolvimento do formato de exposição do século XX e de suas estruturas dinâmicas, organiza práticas e representações socioculturais que acabam se repetindo no mundo das artes como uma unidade cultural e artística pautada no país de origem.

A globalização, como ruptura histórica no debate do modernismo, nesse sentido, nos ajudou a entender as condições históricas sob as quais o trabalho de arte e cultura se manifestou.

---

[40] Podemos fazer um contraponto com aquilo o crítico marxista norte-americano Fredric Jameson disse sobre o pós-modernismo: a dimensão da cultura e a da economia não se separam. “O que ocorreu é que a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de turn over cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo”. (JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio.* Traduçaõ por Maria Elisa Cervasco. São Paulo: Icone, 1997, p. 30.)

[41] “A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar, etc. Neste diálogo o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com o corpo todo, com as suas ações. Ele se põe todo na palavra, e esta palavra entra no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal”. Em sua obra sobre a Problemática da Poética de Obras Criativas de Dostoievski, de 1963, Bakhtin escreveu o parágrafo acima no qual vejo uma aproximação com a função social de um artista.

Eventos destinados à promoção da cultura são capazes de criar significados que superam as inquietações da linguagem e narrativa artística. Trata-se de instrumentos que transformam e rompem estruturas de uma sociedade e assumem como notou Guy Debord “o papel motor da economia”.

Devemos mencionar a Documenta[42] (Figura 4), de 1955, como uma exposição que introduziu um modelo diferente de exibição internacional. Definida como um conjunto de eventos inter-relacionados, uma versão concentrada da vida em forma de exposição, ela ampliou os limites de um formato de mostra de arte quando um incluiu fórum de debates, performances e ações sociais.

FIGURA 4: Documenta de Kassel, 1955.



(Fonte: G. Becker/Documenta Archiv Stadt Kassel)

Outra referência de evento que segue o formato discutido aqui é a Manifesta. Trata-se de uma bienal de arte contemporânea “nômade”, realizada a cada dois anos, que, fundada em Amsterdã na década de 1990, surgiu para movimentar o intercâmbio artístico e cultural após o fim da Guerra Fria.

Certa vez, em entrevista para o jornal Nexo, os curadores Lisette Lagnado e Moacir dos Anjos versaram sobre o papel de uma bienal de arte hoje. Tanto para

[42] Hoje a Documenta é considerada a maior mostra de arte contemporânea do mundo. Realizada em Kassel, na Alemanha, a cada cinco anos, a exposição ocupou as ruínas do Museu Fridericianum, que estava parcialmente destruído pelos bombardeios de novembro de 1944. Fundada pelo artista Arnold Bode, a primeira edição surgiu para renovar o fôlego da cidade. O caráter político tornou-se a “marca registrada” do evento.

Lagnado como para dos Anjos uma bienal de arte contemporânea deveria estar de acordo com as cidades hospedadas, desempenhar um papel político e ser capaz de levantar questões, estimular debates públicos e criar relações sustentáveis com as instituições artísticas já existentes[43].

A Bienal de Havana (Figura 5), inaugurada em 1984, conhecida como a primeira exposição do Terceiro Mundo[44], foi pioneira em muitos sentidos e seu formato está alinhado com o papel das bienais que Lagnado e dos Anjos reconhecem como importante. Pela primeira vez, foram agrupados trabalhos do Caribe, da América Latina, da Ásia, do Meio Oriente e da África fomentando a produção artística periférica no circuito artístico global.

Na primeira edição da bienal circulou um folheto distribuído em três línguas:

> El Centro Wifredo Lam convoca a la primera Bienal de la Habana a fin de promover el desarrollo de las artes plásticas en la América Latina y el Caribe en la creencia de que deben ser reconocidas como parte de una cultura universal. En América Latina y el Caribe, África y Asia, muchos artistas empeñados en la búsqueda de una forma genuina y contemporánea de expresión no tienen acceso al contacto y confrontación necesarios para lograr el reconocimiento internacional de sus talentos. Así pues, uno de los principales objetivos de la bienal es promover la obra de los activistas participantes en la escena internacional[45]. (Bienal de Havana, 1984, n/p)

A publicação acima dá claramente o tom da bienal, que assim assume o caráter de lente de aumento de artistas latino-americanos e caribenhos, uma vez que estava no regulamento a participação de indivíduos desses países ou que tivessem vivido pelo menos cinco anos nessas regiões. A segunda edição seria aberta para artistas da Ásia e a terceira para africanos.

[43] Entrevista cedida a Murilo Rocolato. Jornal Nexo. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/09/23/Qual-é-o-papel-de-uma-bienal-de-arte-hoje-segundo-estes-2-curadores> Acesso em 10 de agosto de 2019.

[44] NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader.

[45] N. del T. A pesar de las búsquedas realizadas, no he podido hallar un ejemplar o copia de la versión original de ese reglamento en español, de modo que me veo obligado atraducir al español esta cita de la versión en inglés. NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader. p. 800.

FIGURA 5: Catálogo da 1ª Bienal de Havana (1984).



(FONTE: amlatina.contemporaryand.com)

Uma diferença importante em relação ao que acontecia na Bienal de Veneza e na de São Paulo foi a organização expográfica da Bienal de Havana, que, entre outros aspectos, privilegiou critérios formais. Além disso, os artistas eram apresentados no catálogo por ordem alfabética, não por nacionalidade. Os organizadores viam a exposição como um espaço criativo de encontros entre artistas, intelectuais, curadores e a população local. “A bienal envolvia a cidade inteira, já que os espaços expositivos estavam espalhados por diferentes bairros; nas primeiras edições dispuseram de ateliês e apartamentos privados dos artistas.”[46](NIEMOJEWSKI, 2013, p. 803).

[46] NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader. p. 803. (tradução livre).

Se antes as bienais tinham o papel de representar o mundo por meio das artes, gradualmente se criou um espaço de debates onde surgem novas estruturas, protagonistas e apontamentos sobre questões contemporâneas. A Bienal de Veneza pode ser vista como uma "área de condensação" de conceitos e ideias sobre as nações e as formas pelas quais as exposições são projetadas. Mas com as novas formas do modo determinado de vida de uma sociedade uma nova abordagem síncrona de exposições nascem para representar a situação globalizada do sistema da arte[47].

O filósofo húngaro György Lukács (1885-1971) atou a criação das obras de arte às suas condições materiais de produção, em sua historicidade vital e nutrida pelas relações subjetivas entre indivíduos ativos. A arte, então, reproduz a lógica de múltiplas singularidades em seu complexo social. Na posição marxiana, a consciência do indivíduo jamais poderá ser retirada do modo como ela é produzida historicamente. Assim, é sob essa base material, o modo de vida determinado, que germinam e agem as ideias socialmente determinadas.

Se a arte consegue se desfetichizar, à sua maneira, a partir da noção do processo catártico, ela carrega uma consciência capaz de transformar o mundo trazendo consigo suas inquietações e desejos. O professor-doutor e crítico de arte Fabio Cypriano apontou em seu recente trabalho de livre-docência *"Entre jornalismo e arte (reflexões sobre) o tempo presente"* comentário sobre a arte como detentora de uma função social que pode ser também chamada de arte útil segundo a artista cubana Tania Bruguera: "uma tendência artística que se interessa por dar soluções sociais concretas levando a arte a solucionar problemas, como uma ferramenta social direta".

É inegável, portanto, a necessidade de eventos dessa ordem, que são plataformas para a produção, a comunicação e a valorização de práticas artísticas. Se

[47] "O permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eterno distinguem a época de todas as outras. Todas as relações fixas e enferrujadas, com seu cortejo de representações e concepções são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo o que é sólido se desmancha no ar". MARX, Karl. e ENGELS, Fredrich. *Manifesto do Partido Comunista.*

não tem, por si só, o poder de mudar o mundo, a arte tem, em contrapartida, o condão de, pela via do encantamento estético, mover os afetos, fazer aflorar os sentimentos, iluminar fendas nos consensos aparentes e provocar estados de alerta.

Capítulo 2 - Bienalsur

2.1 - A arte de ir contra a corrente

Nestes tempos sombrios[48], o universo da arte tem sido palco e objeto de muitos eventos e discussões sobre modelos artísticos conservadores, função social da arte e mudanças ocorridas no meio, as quais ensejaram o surgimento e o debate em torno de tais expressões.

Se a arte é um dos despertares da educação[49], há de se perguntar por quais razões se busca nessas manifestações e nesses espaços de reflexão crítica uma resposta às condições materiais de produção e reprodução da existência geradas nesse turbilhão social pelas próprias circunstâncias históricas.

Fórmulas engessadas e modelos concentradores sem perspectivas, somados a trabalhos não articulados, são regras com poucas exceções no núcleo do mainstream da arte.

Pensando no formato de bienal como uma ferramenta de conhecimento que organiza as expressões artísticas recentes, Moacir dos Anjos, em entrevista a Gilberto Mariotti, faz a seguinte reflexão:

> Existe, hoje, uma quantidade grande de bienais e outras mostras, de diversos formatos e tamanhos, que buscam experimentar com diferentes modelos expositivos… Acho, contudo, que as propostas mais interessantes são aquelas que reconhecem a grande permeabilidade do discurso artístico em relação a outros campos do conhecimento, assim promovendo um contato estreito, por meio de estratégias e protocolos variados, entre o campo das artes visuais e os domínios, por exemplo, da literatura, da filosofia, da dança,

[48] No atual embate político brasileiro é repugnante ouvir do presidente da República e de ideólogos da nova direita, que a cultura e o mundo acadêmico estão dominados pelo "marxismo cultural" e pelo esquerdismo. É absurda a guerra declarada à cultura e à arte por esse mesmo governo, que alterou as regras da Lei Rouanet, principal instituto de fomento da atividade artística, que promoveu a paralisação dos repasses da Ancine (Agência Nacional de Cinema), sob ameaça de censura, e o veto de patrocínios de empresas públicas a projetos culturais. Nessa sombria cruzada contra a cultura e o conhecimento, veio o contingenciamento de recursos da Educação, que, além de afetar universidades, teve impactos em todo o sistema, da educação infantil à pós-graduação.

[49] Vale lembrar a célebre frase de Edgar Morin sobre a função social da educação: "A educação deve ser um despertar para a filosofia, para a literatura, para a música, para as artes. É isso que preenche a vida. Esse é o seu verdadeiro papel". MORIN, Edgar. *O verdadeiro papel da educação.* Revista Prosa Verso e Arte. S/D. Online. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/o-verdadeiro-papel-da-educacao-edgar-morin/> Acesso em 08/05/2019.

> da política, do teatro, da música, entre muitos outros. Além disso, estou convencido de que existe um descompasso entre os ganhos que um evento do porte da BSP possui em termos de visibilidade para as artes visuais e as dificuldades que esse formato cria para se exibir adequadamente muitas das mais relevantes expressões artísticas feitas hoje em dia. Em uma exposição de tamanho tão grande, em que a pressão por um sucesso quantitativo é enorme, tudo é superlativo e pouco espaço existe para a atenção cuidadosa que muitas obras necessitam para serem exibidas e propriamente conhecidas[50]. (DOS ANJOS: 2013, online)

As universidades, zona reflexiva e emancipadora na esfera criativa de um país, têm-se mostrado território fértil para a construção de alternativas no mercado global da arte, estabelecido na década de 1990, que apontam para a descentralização, a diversidade e a autonomia criativa do campo artístico.

Merece atenção o Museu de Arte Contemporânea criado em 1963 pela Universidade de São Paulo quando esta recebeu o acervo do antigo MAM formado pelas coleções de Yolanda Penteado e Ciccillo Matarazzo.

Destaque também para o campus da Universidade Autônoma do México (Unam), declarado patrimônio cultural da humanidade pela Unesco em 2007 pela arquitetura e pelos murais de alguns dos maiores artistas plásticos daquele país. Entre eles, figuram David Alfaro Siqueiros (1896-1974) (Figura 6), Juan O'Gorman (1905-1982) (Figura 7), Diego Rivera (1886-1957) e José Chavez Morado (1909-2002). A cidade universitária abriga também o MUAC - Museo Universitário de Arte Contemporáneo, dirigido por um dos curadores mais experimentais do México, Cuauhtémoc Medina González.

[50] Entrevista de Moacir dos Anjos para o site Forum Permanente, em 2013. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-1/discussao-bissexta/entrevista-com-moacir-dos-anjos/entrevista-com-moacir-dos-anjos> Acesso em 09/09/2019.

FIGURA 6: Mural de David Alfaro Siqueiros.



(Fonte: wikipedia.org / Foto: Régis Lachaume)

FIGURA 7: Mural de Juan O'Gorman.



(Fonte: wikipedia.org / Foto: Honamilam)

Terreno de grandes discussões políticas e sociais e preceptora de movimentos culturais importantes, a universidade tornou-se incubadora de projetos artísticos, plataforma criativa de oportunidades em rede, ferramenta impulsionadora de ideias críticas e reflexivas e espaço de poder de legitimação da arte.

Tendo em vista o processo de bienalização[51] da arte contemporânea, no qual uma estrutura institucional de exposição em larga escala se torna cada vez mais popular, a proposta da Bienalsur (Bienal Internacional de Arte Contemporâneo da América do Sul), organizada a partir de uma universidade pública, a UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero), tenta mostrar uma iniciativa de natureza diversa e experimental nesse meio[52].

Criado para ser um projeto de desarticulação dos modelos tradicionais, a Bienalsur, cujo nome vem de “Bien Al Sur” (Bem ao Sul), pretende integrar ao mundo das artes a América do Sul, atuando como uma ferramenta de integração regional.

2.2 - Rumo à Bienal

Sua origem já se diferencia na cena cultural. O projeto nasceu na UNASUL[53] (União de Nações Sul-Americanas), bloco de concentração política que reuniu, em sua criação, os doze países da América do Sul (Argentina, Bolívia, Brasil[54], Chile,

---

[51] "Quase cinquenta anos depois da segunda edição da Documenta, o curador Roger Buergel, ao nortear a exposição de 2007 com o tema “migração da forma”, apresentou uma situação completamente diferente, levando até Kassel artistas dos cinco continentes. Sua proposta de ampliação da modernidade para além dos limites do internacionalismo artístico foi ao encontro dos discursos sobre as superações das diferenças entre centro e periferia, próprios dos tempos de globalização e 'bienalizacão' das exposições de arte.” SPRICIGO, Vinicius P. *Relato de outra modernidade: Contribuições para uma reflexão crítica sobre a mediação da arte no contexto da globalização cultural.* Tese Doutorado. USP: 2009. p. 34. Disponível em:: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-31032010-090437/publico/VPSTESEonline.pdf> Acesso em 10/04/2019.

[52] O modelo bienal propagou-se velozmente, em todo o mundo. Segundo Ivo Mesquita, existem hoje mais de quarenta bienais no mundo, que visam “alimentar o turismo cultural, ao mesmo tempo em que desenham uma nova geografia do mundo das artes, integrando regiões distantes e internacionalizando a cultura”: os últimos quinze anos, com a expansão da globalização e do multiculturalismo, temos assistido à explosão de mostras internacionais de arte que adotam o modelo de Bienal, apoiando-se nas políticas da diplomacia cultural e jogando com as noções de identidade nacional. a verdade, o que se percebe com esse fenômeno é o fato de que diversas cidades em diferentes partes do mundo adotam essa estratégia como meio de ganhar visibilidade e inscrever-se no circuito internacional da economia e da cultura.[...] Se o modelo é positivo no sentido de demarcar um território para o diálogo e o intercâmbio entre diversas práticas artísticas e culturais, ele também tem se mostrado uma eficiente estratégia no sentido de articular e consolidar uma economia internacional da arte, constituindo- se num setor específico dela. Fonte: MESQUITA, Ivo. *Bienais bienais bienais, bienais bienais bienais*. In: Revista USP, nº 52. São Paulo, dez-fev 2001/2002, p. 75.

[53] Ver Anexo F: Tratado Constitutivo da União das Nações Sul-Americanas / UNASUL.

[54] Em 15 de abril de 2019, "o governo brasileiro denunciou, o Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas (UNASUL), formalizando sua saída da organização. A decisão foi comunicada oficialmente ao governo do Equador, país depositário do acordo, e surtirá efeitos transcorridos seis meses a contar da data anunciada. Em abril de 2018, os governos de Brasil, Argentina, Chile, Colômbia, Paraguai e Peru decidiram de forma conjunta suspender a sua participação da UNASUL em função da prolongada crise no organismo, quadro que, desde então, não se alterou. Em 22 de março último, Brasil, Argentina, Chile, Colômbia, Equador, Guiana, Paraguai e Peru assinaram documento por meio do qual indicaram sua vontade de constituir o Foro para o Progresso da América do Sul (PROSUL), em substituição à UNASUL. O novo foro terá estrutura leve e flexível, com regras de funcionamento claras e mecanismo ágil de tomada de decisões. Terá, ainda, a plena vigência da democracia e o respeito aos direitos humanos como requisitos essenciais para os seus membros." (Site do Itamaraty, 2019: online) Disponível

Colômbia, Equador, Guiana, Paraguai, Peru, Suriname, Uruguai e Venezuela), visando aprofundar a integração da região. A iniciativa da criação de um órgão nos moldes da UNASUL foi exposta oficialmente, numa reunião regional, em 2004, em Cusco, no Peru.

A União de Nações Sul-Americanas (UNASUL) foi criada em 2008[55] (Figura 8) pelos presidentes que então eram os maiores expoentes da esquerda na América do Sul: Luiz Inácio Lula da Silva (Brasil), Cristina Kirchner (Argentina) e Hugo Chávez (Venezuela). O objetivo do órgão era aprofundar a integração regional, porém sem a influência dos Estados Unidos.

FIGURA 8: Reunião que formalizou a criação da Unasul, em Brasília, em 2008



(Fonte: Antônio Cruz/ABr)

Dois anos após a Declaração de Cusco e de um processo de reflexão estratégica, em 9 de dezembro de 2006, na cidade de Cochabamba, durante a segunda Reunião de Chefes de Estado, eles declaram que:

em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/20291-denuncia-do-tratado-constitutivo-da-uniao-de-nacoes-sul-americanas-unasul> Acesso em 20/04/2019.

[55] Em 2018, o colombiano Yuri Chillán, então chefe de facto da UNASUL, renunciou ao cargo "trazendo à tona uma série de escândalos e a situação de penúria da instituição." MELLO, Patrícia Campos. 2018: online. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/08/renuncia-de-chefe-expoe-situacao-de-penuria-da-unasul.shtml> Acesso em 17/04/2019.

> "um novo modelo de integração com identidade própria, pluralista, em meio à diversidade e às diferenças, reconhecendo as distintas concepções políticas e ideológicas, que correspondem à pluralidade democrática de nossos países. Este novo modelo de integração compreende o âmbito comercial e uma articulação econômica e produtiva mais ampla, assim como novas formas de cooperação política, social e cultural, tanto públicas como privadas, como de outras formas de organização da sociedade civil. Trata-se de uma integração inovadora que inclua todos os sucessos e os avanços dos processos do MERCOSUL (Mercado Comum do Sul) e da CAN (Comunidade Andina), assim como a experiência do Chile, da Guiana e do Suriname, indo-se mais além da convergência dos mesmos. O objetivo último deste processo de integração é e será favorecer um desenvolvimento mais equitativo, harmônico e integral da América do Sul. Neste período em que nossos Estados assumem novas responsabilidades, a integração regional surge como um elemento indispensável de realização de nossos projetos nacionais de desenvolvimento, possibilitando a cooperação sul-americana em todos os níveis"[56]. (Declaração da Reunião de Chefes de Estado da CASA. 2006: online)

No início, ganhou o nome de CASA (Comunidade Sul-Americana de Nações), que logo em seguida, durante a Primeira Reunião Energética da América do Sul, realizada em 2007 na Venezuela, foi modificado para UNASUL[57].

2.3 - Da UNASUL à Bienalsur

Gerada de uma proposta regional que se manifestou num projeto de alcance global, a partir da ideia do artista plástico argentino Daniel Santoro[58] —militante peronista conhecido pelo mural de ferro (Figura 9) com a imagem de Evita Perón feito

[56] Documentos adotados por ocasião da Reunião de Chefes de Estado da CASA de 09 de dezembro de 2006. Disponível em: http://www.itamaraty.gov.br/sala-de-imprensa/notas-a-imprensa/2006/07/ii-reuniao-de-chefes-de-estado-da-comunidade-sul/ Acesso em: 8/3/2019.

[57] Os principais objetivos desse organismo eram construir uma identidade e cidadania sul-americanas e desenvolver um espaço regional integrado no âmbito político, econômico, social, cultural, ambiental, energético e de infraestrutura, para contribuir com o fortalecimento da unidade da América Latina e Caribe. Além disso, a União de Nações Sul-Americanas tem como objetivo a eliminar a desigualdade socioeconômica, alcançar a inclusão social e a participação cidadã, fortalecer a democracia e reduzir as assimetrias no marco do fortalecimento da soberania e independência dos Estados.

[58] "A partir de una idea del artista plástico Daniel Santoro, que fuera retomada por el secretario general de la UNASUR, Ernesto Samper, y a su instancia impulsada por la Argentina en la última reunión del consejo de jefes y jefas de estado llevado adelante en diciembre de 2014 en Quito, se decidió crear esta Bienal de artes visuales (pintura, escultura, fotografía, diseño, arte digital), como una acción concreta en pos de profundizar la integración cultural en la región". (Site Nodal Cultura, 2016: online. Disponível em: < http://www.nodalcultura.am/2015/05/se-presento-la-bienal-internacional-de-arte-unasur/> Acesso em: 15/5/2019.)

no Ministério de Desenvolvimento Social, em Buenos Aires—, a proposta de bienal[59] foi apresentada em 2015 pelo governo argentino ao Conselho Sul-Americano de Cultura.

Em entrevista dada à autora (Anexo C), Daniel Santoro, nos conta:

> Minha relação começou a partir de uma ideia que tive após ser convidado para participar da Bienal de Veneza. Pensei que a Argentina merecia ter um evento no qual poderia convocar o conjunto do mundo da arte, e realizá-lo de maneira original, ampla e democrática. Apresentei [para a então ministra de Cultura da Argentina, Teresa Parodi], uma pasta com um esboço do evento pensando que se fosse organizado por um organismo supranacional teria maiores possibilidades de continuidade.[60] (SANTORO, 2019)

E afirma ao Jornal Página/12:

> cuando uno va, por ejemplo, a la Bienal de Venecia, es una especie de invitado menor dentro de los países centrales. Y en general uno está ahí tratando de actuar como puede su propia identidad, para mostrarse ante una especie de 'gran amo', que serían los mandatos estéticos de los países centrales. Las presentaciones de Estados Unidos y de Europa en general tienen supremacía. Y los pequeños países están ahí, tratando de mostrarse como pueden. (SANTORO, 2015, online)[61]

Liliana Piñero, uma das curadoras da Bienalsur, em entrevista (Anexo B) à autora deste trabalho reafirma:

> É um projeto que, antes de chegar à UNASUL, dois artistas argentinos propuseram [um deles é Daniel Santoro], para a que era na época a nossa presidenta, a necessidade de gerar uma bienal da UNASUL...foram feitas muitas ações vinculadas à UNASUL na cultura e em outras áreas. E todos concordaram que sim, que seria feito, que estavam de acordo em fazer uma

[59] Ver Anexo G: "Plan de Acción 2013-2015".

[60] Em entrevista cedida por e-mail a Laura Rago, em 06 de agosto de 2019. (Anexo C).

[61] Texto original: "cuando uno va, por ejemplo, a la Bienal de Venecia, es una especie de invitado menor dentro de los países centrales. Y en general uno está ahí tratando de actuar como puede su propia identidad, para mostrarse ante una especie de 'gran amo', que serían los mandatos estéticos de los países centrales. Las presentaciones de Estados Unidos y de Europa en general tienen supremacía. Y los pequeños países están ahí, tratando de mostrarse como pueden." YACCAR, María Daniela. 2015. Online. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-37273-2015-11-20.html> Acesso em 17/6/2019.

> Bienal da UNASUL. Ficou nas mãos da Argentina lançar a primeira pedra.[62] (PIÑERO, 2019)

FIGURA 9: Mural de ferro desenhado por Daniel Santoro e construído pelo escultor Alejandro Marmo (2011).



(Fonte: telam.com.ar)

Seu plano de ações[63] foi criado antes em 30 de novembro de 2012 pelos seus Estados-membros tendo como objetivo geral construir um espaço para a integração, o intercâmbio de experiências, a cooperação, a investigação e a promoção da participação política e cidadã, a educação cívica e a democrática.

Em 2016, aprovaram o plano de ações do evento, que foi oficialmente apresentado em maio daquele mesmo ano como um projeto de construção de uma Bienal Internacional de Arte Contemporânea cujo objetivo seria impulsionar a arte e a integração dos países sul-americanos.

Encabeçaram a iniciativa a então ministra de Cultura da Argentina, Teresa Parodi, o ex-chanceler do país Héctor Timerman e o secretário-geral da UNASUL, Ernesto Samper (ex-presidente da Colômbia), que apontou uma onda positiva tanto para a UNASUL como para aquele país e comentou sobre a contribuição do projeto:

> Promete ser um evento que mostrará o melhor da pintura, da escultura, da representação artística e da arte digital sul-americana e que se converterá em um eixo de articulação da região. Não precisamos fazê-lo só bem-feito, mas precisamos

[62] Em entrevista cedida a Laura Rago, em 06 de agosto de 2019, na sede da BienalSur, em Buenos Aires. (Anexo B).
[63] Ver Anexo H: Plan de Ación Bienal 2016-2018.

> emancipá-lo, colocando-o em diferentes mercado. Essa iniciativa servirá ainda para criar escolas e debates críticos.[64] (SAMPER: 2017, online)

Na ocasião, Timerman abriu a apresentação dizendo que "a cultura é uma peça essencial de integração. Sempre foi espaço de resistência e contribuiu para ideias e vontades de construir algo novo"[65] (Site Nodal Cultura, 2016, online).

No mesmo evento, Samper disse que a Bienal cumpriria diversas funções: em primeiro lugar seria uma bienal de bienais, tendo a possibilidade de conectar distintas exposições que existem atualmente na região. Em segundo lugar, ingressaria no circuito de bienais internacionais, de que faz parte a cidade de São Paulo. Em terceiro lugar, seria uma plataforma dos artistas sul-americanos, constituindo um verdadeiro ateliê de criação, como escola e espaço crítico. Já Teresa Parodi[66] destacou a importância da integração dos povos, reconhecendo a nossa identidade e diversidade, que vai além de uma decisão política de criar e levar adiante esse tipo de projeto.

O mapa das bienais mundiais é sempre desigual, e a construção de uma bienal do sul chama para a reflexão por temas de visibilidade e projeção da arte da região.

> A ideia — disse o artista plástico Daniel Santoro em relação à criação da Bienal Internacional da UNASUL — é gerar uma casa latino-americana de arte, uma casa dos países da UNASUL para não ter que ficar, penosamente, atrás de bienais internacionais como a de Veneza, onde se termina atuando para um amo que é a arte contemporânea internacional e que, por sua vez, tem sua sede em países centrais. Os países periféricos têm de fazer suas atuações identitárias para serem reconhecidos por esse amo. Essa é um pouco a justificativa de fazer uma bienal não exclusivamente de arte latino-americana, mas sim produzida aqui, e não nos países centrais. Queremos

[64] Texto original: "Promete ser un escenario que mostrará lo mejor de la pintura, la escultura, la representación artística y el arte digital de Suramérica, para convertirse en un eje articulador de la Región. Se entiende que el tema del arte no es solo hacerlo bien, sino colocarlo en mercados sofisticados. Esta iniciativa servirá para crear escuelas y debates críticos." Site Unasur. S/D Disponível em: <https://www.unasursg.org/es/node/226> Acesso em: 20/4/2019.

[65] Site Nodal Cultura, 2016, online. Disponível em: <http://www.nodalcultura.am/2015/05/se-presento-la-bienal-internacional-de-arte-unasur/> Acesso em: 15/5/2019.

[66] "Consultado el artista plástico Daniel Santoro, gran impulsor de la iniciativa según las palabras de Parodi, destacó la importancia que el calificativo de Internacional confiere a la Bienal. No se trata de instaurar desde el nombre un concepto prescriptivo como el de arte suramericano, que instala a los artistas de la región en una categoría instalada por el canon eurocéntrico. Esa distinción es esencial para Santoro, quien prioriza la integración y el encuentro por sobre ideas preconcebidas de identidad. Para él, la integración 'Eso llevará tiempo. La bienal de San Pablo lleva 60 años y ya está instalada.El sistema internacional del arte es un tanto 'chucaro', pero con todo el apoyo político creo que se puede lograr algo interesante". Site Nodal Cultura, 2016, online. Disponível em: < http://www.nodalcultura.am/2015/05/se-presento-la-bienal-internacional-de-arte-unasur/> Acesso em: 15/5/2019.

> estabelecer outro polo de produção artística que possa opor-se ou entrar em diálogo com a arte contemporânea.[67] (SANTORO apud OCÓN: 2015, online)

Apresentada como Bienal Internacional de Arte UNASUR (BIAU), a mostra teria como sede o Centro Cultural Kirchner[68], na cidade de Buenos Aires, a partir de 2017.

O projeto visava à criação de uma bienal que, arquitetada a partir do Sul, seria conduzida pelo Conselho Sul-americano de Cultura para o qual seria nomeado um grupo de trabalho servido por um diretor, técnicos e assessores.

Em 16 de novembro de 2017, no Palacio San Martín, em Buenos Aires, a então Secretaria-geral da União de Nações da América do Sul (UNASUR), representada pela embaixadora Lila Roldán Vázquez, coordenadora nacional argentina da Presidência Pro Tempore de UNASUR e a Universidad de Tres de Febrero, representada por seu reitor, Aníbal Jozami, assinaram a carta de compromisso para execução do projeto FIC [Fundo de Iniciativas Comuns] – UNASUR - *Bienal Internacional de Arte de UNASUR*.

O projeto aprovado pelo Conselho de Cultura convocara apresentações de propostas culturais que cumprissem os requisitos de originalidade, pertinência e transdisciplinaridade, dentro das teorias contemporâneas da arte e da cultura que permitiram articular mostras internacionais com repercussão em todos os países da UNASUL. Para o desenvolvimento do projeto, a UNASUL contribuiu, no início, com 350 mil dólares, que se somaram a outras contribuições públicas da Argentina, impulsionando assim o crescimento e o desenvolvimento da América do Sul no âmbito da cultural regional[69]. Anibal Jozami em entrevista a Santiago Bullard, do jornal El Comercio, disse: “No momento, quem está financiando todo o evento é o governo

---

[67] SANTORO, Daniel. Apud OCÓN, Mónica Lópes. *Unasur tendrá su propia Bienal Internacional de Arte en 2017.* InforNews. 2015. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2013/04/20.11.2015-Tiempo-Argentino-online-Sur-Global.pdf> Acesso em 09/09/2019.

[68] O antigo edifício dos correios de Buenos Aires, construído pelo arquiteto francês Nobert Maillary, abriga hoje o monumental Centro Cultural “ Néstor Kirchner”, também conhecido como CCK. Espaço cultural multidisciplinar, reconhecido como o maior da América Latina, foi inaugurado em 2015. Com 110.000 metros quadrados, o lugar conta com uma grande sala moderna de concertos batizada de Ballena Azul por sua forma e cor externa. “A partir de la creación del Centro Cultural Kirchner, que fue pensado como un faro de la cultura de América Latina, nuestra presidenta, Cristina Fernández de Kirchner, propuso la idea de hacer una bienal de integración de nuestros pueblos, en donde todos podamos participar", argumentó Parodi sobre la realización de la Bienal de Arte." Centro Cultural Kirchner, 2015, online. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/jozami-bienal.pdf> Acesso em 23/4/2019.

[69] Fonte: Site oficial da UNASUL: <http://www.unasursg.org/es/node/1208> Acesso em 9/6/2019.

argentino, no entanto, mais para frente, vamos recorrer a fundos públicos e privados sul-americanos".[70] (JOZIMA apud BULLARD, 2016, online).

Porém, à medida que o projeto se desenvolve, soma-se à organização do evento a Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF) — instituição pública argentina fundada em 1995— algo inédito nos moldes de uma bienal.

Isso porque em 2015 os ministros de Cultura da UNASUL, reunidos em Montevidéu, elegeram Aníbal Jozami[71], reitor da Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF), para dirigir a Bienal. Jozami comenta:[72]

> "Em um momento em que a arte e o sistema comercial encontram-se entrelaçados, queremos fazer da bienal um projeto capaz de devolver à arte o frescor perdido. Essa bienal —que é a primeira que não foi criada por uma cidade ou um país individualmente— pretende gerar um circuito de prestígio para projetar os nossos criadores no cenário mundial" (JOZAMI, 2015, online)

Por meio de um acordo feito pelos membros do bloco, no final do ano de 2015, a UNASUL transferiu administração, direção e realização da bienal à UNTREF, que contou não só com o comando do diretor-geral do evento, Aníbal Jozami, como também com a participação de Diana Wechsler, diretora do departamento de arte e cultura da UNTREF e diretora artístico-acadêmico da Bienalsur.

> "Então, foi quando a Ministra da Cultura, como estava mudando o signo político, e conhecendo toda essa bagagem cultural, e principalmente vinculada à arte contemporânea que a Universidade Tres de Febrero [sic] estava promovendo, com os museus, com todas as atividades que realizava, os mestrados, etc. Ela propôs para a Universidade Tres de Febrero conduzir esse projeto. Como uma forma de preservá-lo do vaivém político, de colocá-lo no contexto de uma universidade pública. E isso foi, eu acho, uma jogada muito inteligente do reitor da universidade de aceitar este projeto, sabendo que tinham…" (PIÑERO, 2019)

---

[70] Vale salientar que a Bienalsur é hoje financiada por governos nacionais e internacionais dos países participantes e por algumas instituições que sediam o evento.Texto original: "De momento, el que está financiando todo es el Gobierno Argentino, pero más adelante se recurrirá a fondos públicos y privados de toda Sudamérica." JOZAMI, Aníbal. apud BULLARD, Santiago. 2016, online. Disponível em: <https://elcomercio.pe/luces/arte/anibal-jozami-crear-bienal-arte-280691> Acesso em 9/6/2019.

[71] O nome de Jozami foi proposto pela ministra de Cultura da Argentina, Teresa Parodi, em 2015, em Montevidéu, Uruguai, durante a terceira reunião de ministros e Cultura dos doze países da UNASUL.

[72] JOZAMI, 2015, online. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/jozami-bienal.pdf> Acesso em 24/6/2019.

Reafirma a curadora Liliana Piñero em entrevista dada à autora.[73]

Vale salientar que a eleição de Aníbal Jozami não foi por acaso. Empresário e sociólogo, eleito em 2016 pelo jornal El País[74] como um dos dez colecionadores de arte ibero-americana mais importantes do mundo, começou a sua coleção de arte[75] há mais de 30 anos. É patrono, ao lado de sua mulher, a jornalista brasileira Marlise Ilhesca, do Museu Reina Sofia, em Madri, e do Centro Pompidou, em Paris. Desde 2002, está à frente dos museus da Universidad Nacional Tres de Febrero (MUNTREF) (Figura 10), que compreendem o de Artes Visuais, o Centro de Arte Contemporâneo, o Museo da Imigração e o de Arte e Ciência.

[73] Em entrevista cedida a Laura Rago, em 06 de agosto de 2019, na sede da BienalSur, em Buenos Aires. (Anexo B).

[74] GARCÍA, Angéles. 2016, online. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2016/02/17/babelia/1455709503_122031.html> Acesso em 21/6/2019.

[75] Em entrevista ao GLOBO, Aníbal Jozami disse: "Em 1974, estava desempregado e, como tinha tempo de sobra, caminhava todas as manhãs até uma galeria. Um dia, a galerista me perguntou o porquê de eu não entrar. Disse que estava desempregado, e ela me convidou mesmo assim. Depois de entrar quatro dias seguidos, ela me perguntou o porquê de eu não comprar nada. Eu repeti que não tinha dinheiro e ela me disse para eu comprar mesmo assim, que eu poderia dar o pouco que eu tinha e pagar o restante quando tivesse dinheiro. Saí de lá com duas obras. E assim começou a minha coleção. Se voltei para pagar? Voltei!". JOZAMI, Aníbal. apud AMIN, Julia. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/anibal-jozami-presenca-da-arte-sul-americana-ainda-pequena-21168036> Acesso em 23/6/2019.

FIGURA 10: Vista do Muntref.



(Fonte: universes.art / Foto: Haupt & Binder)

A Bienalsur surge como um projeto artístico-político[76] que aposta em um novo modelo que pretende ressignificar as estruturas de poder sustentadas pelas políticas culturais. Segundo seu diretor, Anibal Jozami, a bienal funcionará para fortalecer laços culturais entre as nações da UNASUR, entendendo que a América do Sul é um continente de democracia e paz e que essa iniciativa possibilitará a identificação cultural necessária para consolidar a integração.[77]

[76] Em entrevista à jornalista Sylvia Colombo, Aníbal Jozami frisou que "Quando se fala de blocos econômicos e políticos, o grande erro é não dar o devido valor à integração cultural entre os países da região, porque só esse aspecto é que permite que os dois anteriores tenham sucesso". JOZIMA, Aníbal. apud COLOMBO, Sylvia. 2017, online. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1914642-bienal-sur-espalha-obras-de-mais-de-250-artistas-por-32-paises.shtm> Acesso em 28/7/2019.

[77] Fonte: http://www.telam.com.ar/notas/201511/127562-bienal-arte-sudamericano-contemporaneo-hotel-inmigrantes.html

2.4 - De Buenos Aires para o mundo

Com essa alteração, a Argentina e, em particular, sua capital ganharam status de protagonista nesse novo contexto — uma vez que sedia o evento — e novas proporções. Um novo gênero[78] nasce no circuito internacional de bienais que tem como objetivo estabelecer novos espaços e criar possibilidades para o mercado dos países da América do Sul de tal modo que assumam uma postura diferente no atlas da arte do mundo.

Essa bienal, assim como as outras bienais mencionadas ao longo do primeiro capítulo, traz em si as marcas de sua origem e de sua história. Ainda que a Bienalsur seja uma iniciativa promovida por interesses centralmente políticos e econômicos, ela amplia o conceito no sistema de bienais de arte e propõe a expansão de fronteiras.

As primeiras atividades começaram antes mesmo da inauguração oficial marcada para 2017. Tratava-se do encontro “Sur Global- Hacia la Bienal de UNASUR”[79] (Figura 11), primeira ação pública da bienal, que reuniu artistas, críticos e curadores de diversos países em novembro de 2015, no Museu da Imigração, para discutir os caminhos da arte e cultura da região, posicionar os laços artísticos sul-sul e reposicionar a arte em âmbito internacional[80].

---

[78] Certa vez, em entrevista ao professor-doutor e crítico de arte Fabio Cypriano, Diana Wechsler ironizou ao dizer que “usamos o termo bienal como um cavalo de Troia”. Para ela, esta era uma forma de conquistar apoio e interesse de interlocutores na Argentina e no exterior. WECHSLER, Diana. apud CYPRIANO, Fabio. in *Bienal pero no mucho.* Revista ArteBrasileiro: 2017, online. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/bienal-pero-no-mucho/> Acesso em 28/7/2019.

[79] "A fin de 'resituar las expresiones culturales de América del Sur en el mundo para que sus artistas dejen de ser una cuota dentro de la diversidad y adquieran paridad con el Norte' llega 'Sur global', el primer encuentro de cara a la inédita Bienal Internacional de Arte Contemporáneo Unasur" BIACU, 2015, online. Disponível em: <http://www.telam.com.ar/notas/201511/127562-bienal-arte-sudamericano-contemporaneo-hotel-inmigrantes.html> Acesso em 2/8/2019.

[80] “'Pretendemos que esta bienal sea una proyección conjunta de múltiples opiniones individuales', señaló el rector de la Untref, durante la primera acción pública de la bienal, realizada en la sede de Muntref Museo de la Inmigración, junto a la entonces ministra de Cultura de la Nación, Teresa Parodi." Site da BienalSur, 2015, online. Disponível em: <https://Bienalsur.org/es/bitacora/278> Acesso em 2/8/2019.

FIGURA 11: Cartaz de divulgação da primeira atividade “Sur Global”.



(Fonte: untref.edu.ar)

Reivindicando a ideia de processo presente na arte contemporânea, a plataforma internacional de debates e exibições da Bienalsur promoveu mais de dez encontros na primeira edição. Participaram desses intercâmbios os artistas Cildo Meireles, Óscar Muñoz, Anna Bella Geiger, Tatiana Trouvé, Ana Gallardo, Celeste Boursi- er-Mougenot, Ernesto Ballesteros, Christian Boltanski, Reza, Guillermo Kuitca, Voluspa Jarpa e Graciela Sacco, entre outros.

A Bienalsur funciona, portanto, como um mecanismo de integração regido por uma percepção sociológica[81], ou seja, baseado na perspectiva de uma história, na qual são os indivíduos que a fazem (mas nem sempre como a desejam). Idealizada pela UNTREF, seu desafio é desenvolver um meio capaz de articular, a partir de um espaço específico da arte, dinâmicas culturais regionais e internacionais.

Diana Wechsler, diretora artístico-acadêmica da Bienalsur, comenta:

[81] *BIENALSUR. La reinvención del concepto de BIENAL desde América del Sur.* In *Revista De Educación Superior Del Sur Global.* 2017, Ed. 3, Online. Disponível em: <https://www.iusur.edu.uy/publicaciones/index.php/RESUR/article/view/38/157> Acesso em 14/7/2019.

> O propósito diferencial da Bienalsur é definir um formato e um funcionamento em que a arte das distintas regiões do planeta se integrem e alcancem visibilidade na diversidade a partir do respeito pelas singularidades, redefinindo os posicionamentos tradicionais, estabelecendo outros laços entre espaços e tempos com um novo paradigma pós-autonômo que permite repensar o cenário da arte e cultura contemporânea [...] A Bienalsur trabalha para fazer do espaço de arte um espaço de pensamento, um campo para a emergência de ideias e propostas destinadas a oferecer outras configurações no mundo contemporâneo.[82] (WECHSLER, 2017, p. 12)

Uma vez que se trata de um projeto que busca construir outras vias para a arte e a cultura, criou-se uma cartografia[83] (Figura 12) que orienta um raio de ação expositivo. Pensada como um mapa artístico, que amplia a percepção espacial no campo da geografia cultural, a Bienalsur sugere um trajeto com território e rota específica. O mapa tem como marco zero o MUNTREF[84] (Museu do Centro de Imigração e Arte Contemporânea do UNTREF), na cidade de Buenos Aires, e na primeira edição chegou ao km 18.370 em Tóquio, Japão.

[82] WECHSLER, Diana. *Catálogo da BienalSur*, 2017, p. 12.

[83] "A cartografia serve para nos situarmos no espaço global, mas sem divisões políticas e geográficas que geram distâncias...O passaporte [objeto de comunicação que contêm todas as obras do evento com seus respectivos Km] está longe de buscar aproximar as pessoas em uma identidade única, mas está desenhado na sua capacidade de abrir fronteiras, de ser um instrumento de soma de todas as identidades", comenta WECHSLER, Diana. Catálogo BienalSur, 2017, p. 26.

[84] O museu, recuperado e fundado pela UNTREF em 1974, ocupa o espaço do extinto hotel de imigrantes que funcionou até 1953 e abrigou cerca de 1 milhão de pessoas. O lugar já abrigou importantes mostras de artistas como Goya, Picasso, Berni e Daniel Santoro, entre outros. A exposição Levantes, que teve a curadoria do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman, em 2017, também passou por lá depois de ser apresentada no Museu Nacional de Arte da Catalunha, Barcelona. Vik Muniz fez sua primeira mostra na capital argentina no mesmo espaço. E o estilista mineiro Ronaldo Fraga, na edição de 2017, apresentou um desfile em homenagem às migrações e às origens dos povos sul-americanos.

FIGURA 12: Cartografia Bienalsur 2017.



(Fonte: untref.edu.ar)

2.5 - 2017: um parêntese sobre o circuito artístico em Buenos Aires

> *Buenos Aires é a melhor cidade do mundo. Mas, estranhamente, também pode ser a pior cidade de todas. E esse contraste é o que faz ser tão sedutora. Outro destaque de Buenos Aires: as pessoas. Mas a ambição e loucura de Buenos Aires é incrivelmente única. Alguém disse que é a capital de um império que nunca existiu.Tem algo da elegância das cidades europeias, mas com uma justa e necessária dose certa de decadência que a pouca daquela beleza muito açucarada de Paris. Buenos Aires é caótica, imprevisível, cruel e contraditória. Mas essas falhas são exatamente o que faz a cidade respirar. Tudo pode acontecer em Buenos Aires.* (DUPRAT, 2018)

A crise econômica na argentina em 2001 -- época de hiperinflação e políticas econômicas de estado irreais --, somada ao período de instabilidade que perdurou naquele país por alguns longos anos colaborou, por outro lado, no fortalecimento do campo artístico independente e conservador. Andrea Giunta, autora do livro Poscrisis, em entrevista ao jornal Clarín, comenta:

> “A crise do sistema econômico e a busca de novos sentidos marcaram o período. Curiosamente, desde 2001, novas coleções de arte foram organizadas, e em 2004 alcançou-se o recorde de inaugurações em museus. Foi uma maneira de sair da crise por meio da articulação de uma rede de

> turistas. Em 2001, a arte, mais uma vez, ficou no espaço urbano, e pode-se até pensar que foi democratizada". (GIUNTA, s/d, online)[85]

A arte de rua (Figura 13), por exemplo, explodiu e, desde então, entrou no circuito turístico da cidade.

FIGURA 13: Casa grafitada na Calle Conde, marco da arte de rua portenha.



(Fonte: buenosaires.for91days.com)

2017, ano em que foi inaugurada a Bienalsur, também não foi diferente. Buenos Aires abrigou a primeira edição do Art Basel Cities Exchange, iniciativa cultural assinada pelo grupo Art Basel, que controla algumas das feiras de artes mais importantes do globo.

"Há vinte anos, o mundo da arte eram Nova York, Londres e Paris. Mas hoje vivemos em um mundo muito mais descentralizado. Estamos em um mundo agora

[85] Texto original: "La crisis del sistema de valores y la búsqueda de nuevos sentidos marcaron la excepcionalidad del período. Curiosamente, desde 2001, se organizaron nuevas colecciones de arte, y 2004 anotó el récord en inauguraciones de museos. Fue una forma de salida a la crisis a través de la articulación de una red turística, señala. Con el quiebre de 2001, el arte hizo pie una vez más en el espacio urbano, y hasta se podría pensar que se democratizó", comenta Andrea Giunta, autora do livro Poscrisis, em entrevista ao jornal Clarín. Disponível em: <https://www.clarin.com/sociedad/arte-salio-calle-luego-crisis-2001_0_rkUMmTF0TKl.html> Acesso em 29/08/2019.

onde estamos prontos para dar o primeiro passo para um novo lugar" (SPIEGLER apud MANDER, 2017, online), diz Marc Spiegler, diretor global da Art Basel[86].

Desembarcaram na capital portenha curadores, artistas e colecionadores de mais de 20 países. O programa contou com intervenções de artistas (David Horvitz, Maurizio Cattelan e Barbara Kruger) e talks com o curador colombiano Inti Guerrero e o então diretor do Palais de Tokyo Jean de Loisy, entre outras atividades como shows de música e visitas a coleções privadas e exposições.

A Bienalsur atuou também como agente dinamizador no calendário de mostras previstas para aquele ano e articuladora da cena local com a internacional. Anish Kapoor, Diane Arbus (1923-1971), Xul Solar (1887-1963), Harry Grant Olds (1869-1943) e William Kentridge, entre outros nomes, figuraram em retrospectivas, individuais, coletivas e instalações.

No mesmo ano, a ArteBa teve também seu melhor desempenho com recorde de aquisições de museus locais e internacionais. O evento abrigou 90 galerias de 20 países e mais de 370 artistas. Na edição passada, 85 galerias de 14 países participaram do evento.

Em 2017, a Argentina concluiu a anistia fiscal mais bem-sucedida de sua história, com mais de 100 bilhões de dólares declarados de forma legal, investindo na repatriação de recursos. Isso de certa forma refletiu no mercado de arte, como afirma o presidente da Fundación ArteBa, Alec Oxenford:

> "Outro fator a favor de Buenos Aires é a anistia fiscal que teve mais de US$ 100 bilhões em recursos repatriados para a Argentina no ano passado [2017]. Isso explica o porquê do melhor ano para a ArteBA até agora. A arte é um investimento muito discricionário, e as pessoas ricas tiveram um impacto desproporcional [com a chamada lei de repatriação, que concede anistia a argentinos com bens e fundos não declarados no exterior]. Podemos estar vendo o início de um ciclo muito positivo."[87] (OXENFORD, 2017, online)

[86] MANDER, Benedict. 2017, online. Disponível em: <https://www.ft.com/content/cfbaa41c-c3a3-11e7-b2bb-322b2cb39656> Acesso em 29/8/2019.

[87] Texto original: "'Another factor in Buenos Aires' favour is a tax amnesty that saw more than $100bn repatriated to Argentina last year, which Oxenford believes explains why arteBA had its best year so far in 2017. 'Art is a very discretionary investment, and wealthy people have a disproportionate impact. We might be seeing the beginning of a very positive cycle,' he says." OXENFORD, Alec. *Hello, world: how Argentina is making its cultural presence felt.* In Financial Times. 2017. Disponível em: <https://www.ft.com/content/cfbaa41c-c3a3-11e7-b2bb-322b2cb39656> Acesso em 10/08/2019.

Naquele ano, apresentou a segunda edição do ArteBa Focus, uma miniversão da feira anual centrada unicamente em galerias locais. Com curadoria de Florencia Battiti e Sebastián Vidal Mackinson, participaram no evento 31 galerias da região.

Vale lembrar que a ArteBa é uma das maiores feiras de arte da América Latina destinadas prioritariamente à produção latino-americana e foi fundada na década de 1990.

2.6 - E foi dada a largada: entre o regional e o global na Bienalsur

Com modelo inédito, a primeira edição, realizada em 2017 (Figura 14), contou com 84 sedes em 16 países, conectando 32 cidades e os cincos continentes, apresentando cerca de 100 exposições simultâneas.

FIGURA 14: Identidade visual da Bienalsur criada pelos designers gráficos José Alfonso Sael e Ezequiel Cafaro (2017).



(Fonte: artealdia.com)

De São Paulo a Tóquio, passando por França, África, Austrália e oito países latino-americanos, o evento multidisciplinar formou uma rede global, descentralizando o circuito tradicional e formal da arte, sacudindo simultaneamente as diversas latitudes. Dessa maneira, a avaliação desse formato expositivo, que ocupa diversos lugares e pontos no mundo, resulta em uma análise crítica quase impossível.

Se a bienal tem como eixo central a América Latina e o Sul, por que o evento se estende aos cincos continentes? Em entrevista a Paula Alzugaray[88], Aníbal Jozami, responde a um questionamento parecido: “Por que construir muros? O mundo todo é aceito. Estamos realizando uma mirada global, a partir de conceitos do Sul”. “O norte determinou todas as regras, mas nós podemos repensá-las”, completa Diana Wechsler, que contou com um conselho internacional de 17 curadores[89] para selecionar as obras inscritas em convocatória aberta e repensar as regras que controlam o sistema cultural global. A bienal conta também com um comitê acadêmico formado por 30 universidades de todo o mundo que chancelam o lado da pesquisa do evento.

Na primeira edição, foram apresentados 2.543 propostas, de 78 países, a partir de edital público. “Esta não será uma bienal de autor. Não é que um único curador irá eleger artistas e escolher as temáticas, por isso vamos a realizar um concurso. Os jurados integrarão um comitê de curadoria”, resume Jozami[90] (apud YACCAR, 2015, online).

Cerca de 370 projetos foram aprovados pela equipe da Bienalsur, marcada por um conselho estelar de peso, reforçando -- paradoxalmente -- o mainstream das artes. Hans Ulrich Obrist, Estrella De Diego, Florencia Battiti e Tadeu Chiarelli estavam entre eles.

A bienal foi pensada metaforicamente como uma grande folha branca em que se constela uma série de pontos com diferentes vetores que os unem com distintas cores e texturas. Essa metáfora, por sua vez, está pautada em cinco eixos curatoriais que organizam o projeto: Arte no Espaço Urbano; Arte e Ação Social; Arte nas Fronteiras; Curadorias Bienalsur e Coleção de Coleção.

Em 1º de setembro de 2017, Buenos Aires estreou o evento com intervenções nos espaços públicos da cidade feitas por artistas como Marie Orensanz, Miguel Harte, Kate Urban, Bertrand Ivanoff, Regina Silveira, Bernardí Roig e Pedro Cabrita

[88] ALZUGARAY, Paula. O Sul é o centro. In Revista Istoé.com.br, 2017, online. Disponível em: <https://istoe.com.br/o-sul-e-o-centro/> Acesso em 23/7/2019.

[89] Ver Anexo A: Equipe Bienalsur.

[90] JOZAMI, Aníbal. apud YACCAR, María Daniela, *La idea es estar en pie de igualdad.* In Site da Pagina12.com.ar, 2015, online. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-37273-2015-11-20.html> Acesso em 23/6/2019.

Reis, além de abrir as portas de centros culturais. Entre eles, Centro Cultural Recoleta, Centro Cultural Kirchner, Hotel dos Imigrantes e o Parque de la Memoria.

No mesmo período, na Colômbia, estreava na sede do Banco de la República de Cúcuta (km 4.955) a mostra Delimitar, com curadoria de Eduardo Ramírez Celis, que revelou diferentes perspectivas sobre a construção do espaço antropológico. A mostra exibiu trabalhos de Waltercio Caldas, Santiago Cárdenas, Donna Conlon & Jonathan Harker, Nicolás Consuegra, Leandro Erlich, Fernell Franco, Ana Mercedes Hoyos, Leo Matiz, Nereo López, Verónica Lehner, Artur Lescher, Emilio Sánchez, Christo Vladimirov Javacheff, adquiridas pela instituição entre 2009 e 2015.

Voltando ao território argentino, instalações fora da capital marcaram o evento também como a obra do argentino Pablo Siquier (km 304) (Figura 15) e do brasileiro Eduardo Srur (km 307) (Figura 16), que levou ao país uma versão de seu projeto PETS, com esculturas flutuantes.

FIGURA 15: Obra de Pablo Siquier (2017).



(Fonte: lacapital.com.ar)

FIGURA 16: Instalação de Eduardo Srur (2017).



(Fonte:revistacodigo.com / Cortesia BIENALSUR)

Destaque para a obra da argentina Eugenia Calvo (Km 290), que usou uma ala de uma antiga prisão na instalação que simula a sensação de encarceramento na capital uruguaia.

Regina Silveira (Figura 17) apresentou o projeto de intervenção chamada Touch nas fachadas de quatro instituições culturais: o Centro Cultural Recoleta (km 2,8) e o Pavilhão de Acesso ao Parque da Memória de Buenos Aires (km 9,2), o Museu Memorial de Rosário (km 306) e o Museu de Belas Artes "Franklin Rawson" (km 1.133) na cidade de San Juan.

FIGURA 17: Touch de Regina Silveira no Parque da Memória (2017).



(Fonte: universes.art)

Com curadoria de Andrea Pacheco, a mostra "La Cosa está Candelada" do coletivo cubano Los Carpinteros aconteceu na sede do MAMU. Merecem atenção as intervenções de Leandro Erlich (km 31,1), no Museo de Arte Tigre, de Eduardo Basualdo (km 304), no Parque de España, em Rosário, e do espanhol Bernardí Roig (km 2,8), na sede do Centro Cultural Recoleta.

Pequeno recorte da produção de Ali Kazma (km 11.068) pode ser visto na mostra Souterrain, curada por Pia Viewing, em Paris. O projeto Take Me (I'm Yours) (km 3,7) (Figura 18), de 1995, de Christian Boltanski e Hans Ulrich Obrist, focado em redefinir e recriar as regras do jogo dentro das exposições de arte, ganhou uma nova edição na Bienalsur. A partir de múltiplos de artistas, como camisas, posters, cartões-postais e bottons, podem ser carregados pelos visitantes gratuitamente.

FIGURA 18: Take Me (I’m Yours) de Christian Boltanski e Hans Ulrich Obrist.



(Fonte: asociacionrecoleta.blogspot.com)

São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul também estrearam no circuito do evento abrigando mostras em lugares como Memorial da América Latina (SP), Casa do Povo (SP), Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (SP), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Universidade Federal de Santa Maria, Central do Brasil (RJ) e Fundação Getulio Vargas (RJ).

Celebrada em toda a sua pluralidade a arte apareceu também no desfile-manifesto realizado por Ronaldo Fraga (Figura 19). Houve também mostras sobre colecionismo como “Arte para pensar a nova razão do mundo”, com aquisições recentes do museu espanhol Reina Sofia, que mostrou trabalhos com abordagem política.

FIGURA 19: Marlise Ilhesca em desfile Ronaldo Fraga no MUNTREF..



(Fonte: loqueva.com)

Indo na contramão de eventos do gênero de arte contemporânea, muitas vezes destinados a um público reduzido ou a especialistas, a Bienalsur devolve ao universo o bilhete de entrada ao propor um evento amplo e inclusivo, presente em museus, espaços públicos, centros históricos e zonas fronteiriças.

2.7 - Segue o fluxo: segunda edição da Bienalsur

Iniciativas culturais permanentes, quando dotadas de trabalho contínuo de conscientização, reflexão e crítica de padrões conservadores da arte, que ampliam o

conhecimento e a experiência artística são importantíssimos em qualquer contexto e tempo histórico e põe o espectador diante de questões contemporâneas.

A segunda edição da Bienalsur inaugurada em maio de 2019, em duas cidades da ilha de Tierra del Fuego, Ushuaia e Rio Grande, na Argentina, traz na bagagem a experiência de quatro anos desde quando passou a ser comandada por Anibal Jozami.

Comenta a curadora da Bienalsur Liliana Piñero, em entrevista à autora:

> Na primeira edição, nós procuramos as instituições de maior prestígio do país inteiro, eu diria. Começamos pelas de Buenos Aires, depois do país inteiro, e aí começamos a ver as dos países vizinhos, mas sempre pensando nas de maior prestígio. E, a partir desse edital, e desses curadores internacionais, vai sendo difundido o que é a Bienalsur, e algumas instituições começam a dizer "Bom, eu quero fazer parte da Bienalsur." (PIÑERO, 2019)

E completa, “na segunda edição, esse fenômeno aconteceu muito mais. Ou seja, muitas instituições nacionais e internacionais disseram 'queremos estar na Bienalsur'" (Idem)[91].

O evento inflou e expandiu seus territórios em 112 sedes ocupando 43 cidades de 21 países. Acrescenta Liliana Piñero:

> “A Bienalsur continua com os mesmos princípios com os quais foi pensada, e eu poderia dizer que continua nessa direção, e começa com uma ligação, com um "open call". No ano passado recebemos uns 2.000 e poucos trabalhos, 2.200 mais ou menos... E neste ano já recebemos mais do que o dobro dos projetos, uns 5.200 trabalhos [de 80 países]. (Idem)

Conforme Fabio Cypriano comenta em matéria escrita na ARTE!Brasileiros sobre a primeira edição da Bienalsur:

> Apesar de conter explicitamente no título que é da América do Sul, o conceito de sul está mais próximo ao que o Festival Sesc Videobrasil vem apresentando, isto é, de exibir práticas contra-hegêmonicas, que ocorrem não

[91] Liliana Piñero em entrevista cedida a Laura Rago, em 06 de agosto de 2019, na sede da BienalSur, em Buenos Aires. (Anexo B).

> apenas no sul formalmente. Na documenta 14, aliás, que também tratou dessa questão, isso ocorria com a apropriação da revista grega *"South as a State of Mind"* (Sul como um Estado Mental), que na Europa representa um modo de pensamento menos duro e racionalista como o que ocorre nos países do norte.[92] (CYPRIANO, 2017, online)

Sobre esse modo de pensamento, nasceu nessa edição um novo discurso para além de uma ideia de unir artistas do chamado sul global e cidades afins e levar o pensamento do Sur para diversos locais do mundo, reafirmar a existência de um circuito artístico e cultural nas regiões periféricas transcendendo o "gueto" do exótico e entender a arte como uma ferramenta social de transformação e um veículo para a integração dos países.

As frases acima continuam a balizar os pontos principais da Bienalsur, que colocou no protagonismo dessa edição a cidade de Buenos Aires, que assumiu e concentrou o papel de propagador de um novo pensamento que foi desenvolvido desde a última edição e posto em perspectiva neste ano.

A Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul converteu-se em uma bienal de todo o Sul, isto é, uma plataforma de arte contemporânea "Del Sur Del Mundo". O Sul, nesse panorama, não é uma medida meramente geográfica, segundo comenta Aníbal Jozami, mas sim um estado de pensamento[93]. "Acreditamos que é a partir do Sul que irão surgir as mudanças necessárias que beneficiarão o mundo". (JOZIMA apud COSOY, 2019, online)

A organização da Bienalsur propõe, nesse sentido, por meio da arte e da cultura, criar novas correntes de pensamentos e vias de comunicação, originado uma outra globalização, uma nova cartografia que se origine *desde el Sur*.

Nessa busca ousada de estabelecer uma outra diretriz mundial usando a arte como ferramenta para tal feito, Espanha e Marrocos[94], por exemplo, países

---

[92] CYPRIANO, Fabio. *Bienal, pero no mucho.* in Revista Arte!Brasileiros. 2017, online. Disponível em <https://artebrasileiros.com.br/arte/bienal-pero-no-mucho/> acesso em 23/7/2019

[93] JOZAMI, Aníbal em entrevista a COSOY, Natalio, France 24: 2019, online. Disponível em: <https://www.france24.com/es/20190529-cultura-anibal-jozami-bienalsur-cambios> Acesso em 17/06/2019.

[94] JOZAMI, Aníbal em entrevista a COSOY, Natalio, France 24: 2019, online. Disponível em: <https://www.france24.com/es/20190529-cultura-anibal-jozami-bienalsur-cambios> Acesso em 17/06/2019.

territorialmente do Norte, entram nessa nova configuração geopolítica como lugares do Sul, conforme comenta Jozami. Esse movimento pode justificar, então, o Circuito Pistoletto, um itinerário artístico de espaços que receberam a intervenção do artista italiano Michelangelo Pistoletto.

Mudaram também os eixos das curadorias da segunda edição, que foram ampliados e divididos em oito grupos:

"Ações e interferências no espaço público" (projetos artísticos destinados a intervir / interferir em lugares não convencionais de cidades ou de seus edifícios emblemáticos, ajudando a quebrar a inércia diária);
"Modos de ver" (releituras, apropriações e alternativas em configurações visuais);
"Questões de gênero";
"Arte e Ação Social" (onde estratégias específicas são testadas através de propostas artísticas para construir pontes com outros setores sociais que, por várias razões são marginalizados e, portanto, excluídos da produção de circuitos, circulação e consumo de bens culturais);
"Arte nas fronteiras" (um eixo estético-político que dá visibilidade aos conflitos presentes na contemporaneidade que envolvem não só as situações territoriais mas também, especialmente, as sociais e culturais);
"Memórias e Esquecimentos" (sobre as diferentes dimensões da memória e suas articulações com a história e os direitos humanos);
"Viagens e migrações" (sobre as formas pelas quais os trânsitos e as migrações são vivenciados no mundo contemporâneo);
"Futuros Possíveis" (sobre as maneiras pelas quais as artes procuram imaginar aspectos do futuro a partir do presente);
"Arte e ciência / Arte e natureza" (sobre o encontro virtuoso entre as diferentes formas de abordar o real).

Diana Wechsler comenta essa mudança:

> a capacidade da arte de questionar os cidadãos no espaço público, sua capacidade de situar-se nas fronteiras reais ou virtuais de nossas sociedades, expondo o que estas representam, as diferentes dimensões da questão de gênero, bem como das memórias e dos esquecimentos, os passado traumáticos, as múltiplas articulações entre arte e ciência e as estratégias de

> ativação e integração social que as ações artísticas podem trazer, mostram a arte contemporânea como um poderoso instrumento para se aproximar, conhecer, pensar e testar formas de lidar com alguns aspectos da realidade. Estes são alguns dos temas que atravessam as obras e propostas dos artistas e curadores que participam da Bienalsur 2019. Estes são os eixos curatoriais que, centralmente, irão moldar este grande evento cultural e que foram definidos a partir da convocatória aberta internacional, de temática livre feita pela Bienalsur para a segunda edição. (WECHSLER, 2019, online).[95]

A Bienalsur 2019 (Figura 20) articulou uma série de mostras em países como o Uruguai, o Brasil, o Chile, a Espanha, a Austrália, o Qatar, o Japão, a França, a África, caracterizando-se como um evento descentralizado (e por isso de difícil análise), e espalhou obras de mais de 400 artistas em museus, centros culturais, instituições e zonas urbanas emblemáticas.

Entre eles estão Bill Viola, Martha Rosler, David Lynch (Estados Unidos), Reza Aramesh (Irã), Christian Boltanski, Agnès Varda, Sophie Calle, Annette Messager (França), Cildo Meireles, Beatriz Milhazes, Waltércio Caldas, Rosângela Rennó (Brasil), Teresa Margolles, Betsabeé Romero (México), Edith Dekyndt, Marcel Odenbach (Alemanha), Makoto Azuma, Katsuhiko Hibino (Japão), Voluspa Jarpa (Chile), José Alejandro Restrepo (Colômbia), Grupo Etcétera (Argentina/Chile), Pablo Reinoso, Eduardo Basualdo, Jorge Macchi, Marie Orensanz, Leandro Erlich, Guillermo Kuitca e Eduardo Stupía (Argentina).

Com mapeamento cultural próprio, horizontal e participativo, a Bienalsur está presente nesta edição num raio de ação de km 18.370 quilômetros (Japão), criando uma rede global que conecta a arte do sul do continente com o resto do mundo, podendo ser visitada até novembro deste ano.

[95] WECHSLER, Diana. Catálogo Bienalsur Eixos Curatoriais, 2019, online. Disponível em: <https://bienalsur.org/prensa/download/Eixos_curatoriais_BIENALSUR_2019.pdf> Acesso em 17/06/2019.

FIGURA 20: *“Draw me a flag”*, que faz parte da coleção da Fundação de Cartier, feita pelo francês Christian Boltanski, reúne 80 bandeiras desenhadas por artistas de distintas latitudes. Na foto, bandeira de Claudia Andujar (2019).



(Fonte: artbrasileiros.com.br)

Capítulo 3 - Análise crítica da segunda edição da Bienalsur: Buenos Aires

3.1 - Entre lo dicho y lo hecho, el camino es estrecho

É próprio do modelo de bienal tentar traduzir a imagem viva da efervescência do meio artístico, seja nos trabalhos expostos, seja nos eixos curatoriais, seja nos modos de organização propostos pela própria instituição.

Para além de dar continuidade ao gênero, em momentos de aguda crise, como o presente, eventos desse porte têm o dever de fazer uma leitura exigente do mundo, apresentando ideias novas, compatíveis com as questões contemporâneas.

"Levar o pensamento do *SUR*"[96] com a perspectiva de destruir muros e ultrapassar fronteiras foi a ideia que norteou o projeto da Bienalsur nesta 2ª edição. O discurso transgressor, no entanto, ainda que bem-intencionado, pelo menos em parte, não se concretizou.

Embora tenha tido êxito no propósito de expandir fronteiras geográficas, não se arriscou na tarefa de superar as barreiras externas e os limites intrínsecos da arte. Assim, o projeto se enfraqueceu, não raro tendo sucumbido à mera repetição de modelos enraizados no sistema artístico. Mostras convencionais de artes plásticas que não foram além do campo da arte, fórmulas autoritárias de curadoria, produção artística voltada para nomes já consagrados no circuito, imposição institucional atribuída à UNTREF (e a seu reitor, Aníbal Jozami) revelam um processo de escolhas asfixiado pelas forças que deveriam gerar antes o enfrentamento que a resignação.

A proliferação das grandes exposições temporárias levou à configuração de um novo panorama internacional da arte, marcado por modelos repetidos, engendrados pela lógica institucional. Diferenciando-se por elementos superficiais (eixos

[96] Nas palavras de Edgar Morin, "O que é o Sul? Em primeiro lugar, trata-se de uma noção falsamente clara. Se é evidente que o Sul se define em relação ao Norte, um sul — como o Magrebe em relação à Europa — é um norte para a África. Na Europa, a Itália é um país do sul europeu que faz limite norte com Milão, a Lombardia. País do norte, a França tem o seu sul: a Provença, o Languedoc. Metrópole do sul, São Paulo é muito impregnada de norte. A noção de sul é relativa. Devemos, portanto, evitar qualquer reificação ou substancialização do termo "sul". MORIN, Edgar. *Para um pensamento do sul: diálogos com Edgar Morin.* Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011. p. 228.

curatoriais, artistas e obras, geografia), as bienais e eventos similares estão intimamente ligados à economia, ao turismo, enfim, ao capitalismo global.

Dentro dessa perspectiva, a Bienalsur não é um caso isolado.

É uma "expo-case" da Argentina, inserida no fenômeno da banalização do modelo de bienal. No intuito de participar mais ativamente do cenário artístico global e firmar-se como centro de referência cultural, fora da área de influência do Norte, a UNASUL, bloco sul-americano criado há mais de uma década, decidiu criar o projeto de Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul.
Para dar continuidade ao projeto, a UNASUL passa sua organização para a UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Detentora de uma importante estrutura museológica, a universidade tem capacidade para gerir empreendimentos de grande porte, especialmente em razão da figura de seu reitor, Aníbal Jozami, que tem grande penetração tanto no meio artístico e intelectual quanto no mercado e na política.

O que vimos foi a repetição de práticas institucionais importadas do pensamento do Norte, que, como destacou Edgar Morin:

> Supervaloriza o pensamento redutor, hiperespecializado, quantitativo e disjuntivo, incentiva exageradamente o consumismo, a unificação tecnoeconômica, a mundialização, o comprometimento e a homogeneização de aspectos socioculturais e da própria condição natural do planeta. (MORIN, 2011, p.18)

Valendo-se do discurso de valorização e afirmação do Sul, que tão bem descreve Edgar Morin[97], a Bienalsur, no entanto, não conseguiu levar a cabo o projeto que lhe confere a própria personalidade. Nas palavras de seu diretor-geral, Aníbal Jozami, a bienal é "um modelo que nasceu para mudar as correntes centrais da cultura com a influência [pensamento] do Sul"[98].

---

[97] "De fato, o pensamento do Sul deveria estar apto para enfrentar as complexidades de nossa vida, a complexidade das realidades humanas e da 'insustentável complexidade do mundo'. O pensamento do Sul só pode ser complexo (...)Nesse sentido, o pensamento do Sul seria um pensamento que religa e, por isso mesmo, estaria apto a ressuscitar os problemas globais e fundamentais. Trata-se de um pensamento que reconheceria, defenderia e promoveria as qualidades e a poesia da vida, ainda mais porque o Sul ainda permanece depositário dessa poesia que, frequentemente, é considerada pelo Norte como atraso, ou como algo reservado simplesmente aos período" (Edgar Morin, Para um pensamento do sul : diálogos com Edgar Morin. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011. p. 18)

[98] VIDAL, MAylin. Desde Argentina, una Bienal que mira el Sur. 06/07/2019. Prensa Latina, Agencia Informativa Latino Americana. Disponível em <https://www.prensa-latina.cu/index.php?o=rn&id=289036&SEO=desde-argentina-una-bienal-que-mira-al-sur> Acesso em 02/09/2019

Neste momento, diante da profusão de contradições políticas e socioculturais, mais do que nunca, é urgente contrapor-se a toda e qualquer força reacionária que tente pôr em risco a liberdade de expressão no meio artístico. Não basta, porém, enunciar uma carta de intenções. É preciso que esse pensamento, constantemente reverberado, se torne perceptível a olho nu.

Na prática, mesmo apostando em temas que estão na ordem do dia, como feminismo ou imigração, o resultado foi morno, talvez um reflexo da complexidade dessas questões e da dificuldade de equacioná-las na própria sociedade. Isso, porém, não justifica a falta de ousadia porque a arte também tem de incomodar.

Essa ideia ganha perspectiva nas palavras de Rosana Paulino:

> (...) Um fato que me chama a atenção é a ausência quase total de uma crítica robusta ao nosso hábito de nos pautarmos, talvez na maioria dos casos, em um pensar hegemônico que orienta a realização e a legitimação dos saberes no campo das artes visuais, ou seja, a quase inexistente necessidade de considerarmos a possibilidade da produção de conhecimentos que não sejam apenas reflexos de uma cultura hegemônica, branca e europeia. Isso inclui, obviamente, acolher as produções que estão "à margem" de uma suposta "universalidade" e que independam dessa matriz. (PAULINO, 2016, online)[99]

3.2 - Sintomas do convencional

Repetição de padrões estruturais, incutidos no modelo de bienal, estiveram sempre presentes nesta edição. A participação de muitos nomes já consagrados no meio artístico, entre os quais os argentinos Pablo Reino, Eduardo Basualdo, Jorge Macchi, Leandro Erlich, Guillermo Kuitca e Eduardo Stupía, contrasta com a ausência de artistas engajados, autores de trabalhos empolgantes, como a argentina Claudia

[99] PAULINO, Rosana. *Diálogos Ausentes, Vozes Presentes.* São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Dísponível em <www.itaucultural.org.br/dialogos-ausentes-mostra> Acesso: 17/10/2019

Contreras[100] e Silvia Gai[101], que desconstroem os estereótipos culturais, formulando críticas de conteúdo feminista e propondo novas interpretações para as relações de gênero na atualidade.

Diante das multitudinárias manifestações na Argentina que se apropriaram do lenço verde como símbolo da luta feminista pela legalização do aborto, esperava-se um conjunto maior e mais potente que respondesse a esse anseio da sociedade. O tema[102] foi tratado com timidez na reedição da biblioteca da artista norte-americana Martha Rosler, na individual *Puede que Esta Vez Sea Diferente* (Figura 21), que exibiu, entre outros volumes, os livros "Que sea ley!", de María Florencia Alcaraz, e "La revolución de las hijas", de Luciana Peker.

A artista norte-americana recorreu a um dos seus projetos mais significativos, realizado há quase 15 anos, para recriar em castelhano uma biblioteca centrada em títulos feministas com monografías de artistas mulheres e outras narrativas de gênero, aberta ao público.

"Historia de una desobediencia", de Mabel Bellucci, "Feminismo y arte latinoamericano", de Andrea Giunta, "Un cuarto propio", de Virginia Woolf, "Teoría King Kong", de Virginie Despentes, "El segundo sexo", de Simone de Beauvoir e "El género en disputa", de Judith Butler aparecem nas prateleiras do móvel montado num dos espaços do MUNTREF.

[100] "O feminismo, em artistas como Contreras, não se baseia em ativismo artístico como em outras partes do mundo, apresentando nuances e perspectivas, igualmente potentes. Fazer ressoar o pensamento feminista nessas obras, em suas especificidades e tonalidades, é uma das tarefas abertas ao campo que articula arte, feminismo e história. Por meio de conceitos como corpo, desejo, cotidiano e poder, é possível enunciar críticas presentes na produção contemporânea de mulheres que não poderiam ser postuladas sem tais categorias. Não se trata, assim, de uma simples invenção de sentidos inexistentes, mas de uma lente necessária para um olhar social que parece não conseguir enxergar com acuidade seus contínuos processos de apagamento das diferenças". Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina, Tvardovskas, Luana Saturnino, p. 380, ed. intermeios, 2015

[101] "(...) a criação de Gai evoca o poder da arte das mulheres como resistência e construção de uma memória viva no presente". TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos : arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina.* São Paulo: Ed. intermeios, 2015, p. 339.

[102] A mostra, intitulada *Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, do Projeto NUM, formado por um grupo de artistas feministas, gestores e escritores que compilaram um livro documental sobre as manifestações criativas geradas em torno das mobilizações nacionais originalmente pelo movimento #NiUnaMenos, ocupou o Centro de Expresiones Contemporáneas, em Rosário, na Argentina. Outra proposta que também destacou o empoderamento feminino foi realizada em Tucumán na coletiva *Heroínas*, com trabalhos que incluem fotografias históricas das Mães da Plaza de Mayo.

FIGURA 21: Biblioteca de Martha Rosler.



(Fonte: artishockrevista.com)

Concebida originalmente em 2005, a individual é uma versão daquela feita em Nova York, no espaço e-flux projects, onde criou uma biblioteca com 6.000 volumes selecionados a partir dos diversos livros da sua residência e de seu escritório.

Com curadoria de Lucrecia Palacios, curadora de Programas Públicos do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, a mostra reúne também fotomontagens (Figura 22) e videoarte da artista e se enquadra no eixo curatorial do gênero. A artista participou também de uma conversa sobre “Políticas feministas frente a uma realidade neoliberal”, realizada na sede da UNTREF, na cidade de Buenos Aires.

FIGURA 22: Fotomontagem da artista Martha Rosler.



(Fonte: artishockresvista.com)

Em vez de uma postura firme diante da situação da América Latina, que sofre inúmeros problemas políticos, econômicos e sociais, o que se viu foi uma abordagem ambígua do momento: estão presentes as temáticas militantes atuais, mas a ausência de formas mais contundentes de contextualização, em meio às urgências do momento, desbota o projeto.

A temática aqui (feminismo e mulher) é tratada como “assunto tendência”, mais servindo para dar conteúdo a um projeto artístico que foi criado em outra época e com outra finalidade do que para responder a uma questão atual. Nessa perspectiva, qualquer tema cabe na estante da artista.

Esse movimento tem se tornado cada vez mais frequente nos “big players” das artes visuais, um reflexo do mercado, que, na lógica da publicidade atual, percebeu que o público cada vez mais busca conexão com a marca a partir de um propósito comum. A bienal não deveria ser mais uma marca entre às demais a disputar a atenção de um público consumidor.

Dessa maneira, as exposições, as bienais e os eixos curatoriais têm-se apropriado de "questões da moda" (racismo, latino, negro, índio, gênero, transexualidade, imigração etc.) para manter reputação positiva institucional e para não serem excluídos dos próprios debates atuais. Resultado: impacto social corporativo e responsabilidade ético-social. Por outro lado, não conseguem, dessa maneira, criar um discurso autêntico, inclusivo e de existência uma vez que entram na lógica de mercado.

A pesquisadora e curadora Sabrina Moura[103] reflete sobre o papel das Bienais de Havana (1984–) e Dacar (1990/1992–) em relação às políticas culturais dos anos 1960 nos projetos críticos e nas expressões artísticas:

Resta saber em que medida a maleabilidade desses conceitos, seus usos no campo das curadoria e na esfera da arte dita 'global' demandam uma contextualização mais precisa. Sob esse ângulo, o estudo das Bienais tem muito a contribuir, já que articula práticas artísticas a experiências históricas e políticas. Nesse sentido, é importante notar que, embora os agentes e protagonistas de exposições bienais sempre clamem o pioneirismo de suas propostas artísticas e discursos curatoriais, mostras dessa natureza jamais se constituem como fatos isolados, resultantes de um único projeto autoral. Elas representam, ao contrário, uma conjunção de forças e interesses ao contrário, uma conjunção de forças e interesses que transcendem o chamado mundo da arte.[104]

É essencial lembrar que a bienal é feita desde a Universidad Tres de Febrero, instituição localizada na periferia de Buenos Aires – um dos trunfos do kirchnerismo, que inaugurou centros universitários em áreas pobres – e comandada pelo peronista

[103] Em 2015, Sabrina Moura organizou o livro Panoramas do Sul: Perspectivas para outras geografias do pensamento (Edições SESC-SP, Videobrasil), uma série de textos críticos que abordam, desde várias perspectivas, contextos e conceitos do eixo Sul-Sul. Essa publicação foi lançada em ocasião do 19ª Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. O Sul global e suas múltiplas questões – que dizem respeito a diásporas, identidades híbridas, trânsito migratório e viagens, narrativas pessoais, memórias, isolamento, tecido social e insularidade – foram inspirações e parâmetros da Comissão Curadora para a seleção de obras e projetos, passando a direcionar também os eixos curatoriais de todas as exposições, programas públicos e publicações do Festival.

[104] MOURA, Sabrina. In.: Entre Havana E Dacar: Modos De Exposição E Estratégias Discursivas Em Intersecção. 2016, p. 2211. In. 25º Encontro da ANPAP. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s1/sabrina_moura.pdf> Acesso em 12/9/2019.

Aníbal Jozami, sociólogo, colecionador de arte e presidente também da Fundación Foro del Sur[105].

A Bienalsur visa problematizar questões institucionais do circuito da arte, mas reproduziu práticas centralizadoras e pessoais, ressaltadas pela figura de seu diretor. Para além de ser uma Bienal del Sur, o evento é uma Bienal da Argentina, produzida, gestada e organizada naquele país, a começar pela própria estrutura, totalmente concentrada na Argentina – 90 espaços distribuídos na Grande Buenos Aires –, formada por 110 exposições de artes visuais divididas em 112 sedes[106], presentes, simultaneamente, em 21 países e 43 cidades.

A não ser pela dimensão do evento, que, sim, expandiu fronteiras geográficas, formou-se um eixo de exposições repetidas pelos formatos tradicionais de exibição abrigadas por instituições já consolidadas no circuito artístico.

Dessa maneira, fica claro: evitou-se criar formas alternativas de ocupação de espaços, imunes às relações de poder cordiais que o sistema da arte insiste em reforçar. A Bienalsur mais se parece com um grande festival de arte, uma ode à arte, envolvida pelo nome de bienal.

3.3 - Curadoria Bienalsur: problema ou solução?

Desde que foi criada, a Bienalsur já anunciava um projeto diferente em relação às práticas curatoriais exercidas por eventos desse gênero. Por uma motivação democrática, a bienal não conta com uma figura central de curador, mas sim com um conselho de colaboradores internacionais – ação que rompe com o centralismo inerente ao cargo e abre precedentes positivos para outras bienais.

[105] La Fundación Foro del Sur, una organización privada sin fines de lucro, fue creada por un grupo de intelectuales, empresarios y profesionales preocupados por la generación de un espacio de encuentro y diálogo entre la política y la empresa y la academia que se encontraba inmersa en su propio mundo. Fonte: http://www.forosur.com.ar/

[106] As informações foram adquiridas na plataforma digital da Bienalsur. Vale dizer que nem todas as sedes participaram efetivamente nesta edição, como o Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, a Fundação Iberê Camargo e a Fundação Marcos Amaro, no Brasil, e o centro cultural Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), no Peru, e o Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), no Equador. Disponível em <https://www.bienalsur.org/es/sedes>

Mesmo assim, pode-se pensar esse fato como uma terceirização curatorial, ou seja, em vez de assumir a responsabilidade pela proposta e pela escolha dos artistas, a Bienalsur transferiu aos profissionais parte de sua responsabilidade.

Nesse sentido, sem temas predeterminados, os eixos curatoriais presentes[107] se formaram com base nos projetos que foram apresentados no edital aberto e que confluíram para núcleos convergentes. A tentativa de flexibilizar a curadoria revelou-se discutível, deixando em segundo plano a oportunidade de estabelecer diálogos fluidos entre as exposições em cartaz na mesma cidade.

Marcello Dantas avalia (Anexo D) a proposta da Bienalsur de não ter apenas um curador à frente do evento como algo ao mesmo tempo, bom e ruim:

> Há um lado aberto fascinante que torna tudo mais antenado e permeável ao fluxo dos tempos, a ouvir de onde vêm as vozes que estão escrevendo a cultura. E, como tudo na vida só faz sentido em retrospecto, o sentido geral da Bienal só será apreendido depois que se traçar uma linha dos conceitos e trajetórias reunidos nela. O outro problema, porém, vem do risco de dispersão. Tantos espaços e tantas ideias desafiam a capacidade de síntese. Alguém precisa ser um trapezista para conseguir juntar tantas peças distintas. Talvez só o tempo vá dizer se esse modelo tem força e se funciona, mas a própria ideia de subverter o processo hierárquico é excelente. As Bienais andam tediosas e raramente os seus conceitos curatoriais iniciais persistem até as obras [serem] apresentadas de fato. Uma das razões de Bienais existirem é exatamente produzir um retrato do nosso tempo -- e isso acho que a Bienalsur produz, mesmo que a gente estranhe esse retrato.[108] (DANTAS, 2019)

Dessa maneira, levando em consideração suas abordagens, o que se viu foram mostras que não se aprofundaram nas temáticas sugeridas, que, por sua vez, acabaram se diluindo por não apresentar um conjunto de obras que trouxessem rupturas claras ante os assuntos da contemporaneidade expostos, tratando-os com superficialidade e de forma classificatória.

---

[107] Vale lembrar os eixos curatoriais: “Ações e interferências no espaço público”, "Modos de ver", "Arte e Ação Social", "Arte nas fronteiras", "Memórias e Esquecimentos", "Viagens e migrações", "Futuros Possíveis"e "Arte e ciência / Arte e natureza".
[108] Ver entrevista completa no Anexo D.

A cidade de Buenos Aires concentrou os eixos que problematizavam questões como imigração, espaço e natureza e memórias e esquecimento. Exemplos são as mostras "*Exodus Library*" e "Extranjero, Residente", no MUNTREF, as intervenções *Segno Arte e Terzo Paradiso,* do Circuito Pistoletto.

Outra questão acerca desse tema é a efetiva participação dos curadores brasileiros que figuram no conselho internacional de curadoria da Bienalsur 2019. Em conversa, ao telefone, com o curador Cauê Alves, ele relatou que o convite para participar do Conselho Internacional de Curadoria veio em 2018 via Ana Helena Curti, da A3, então produtora do evento. Na ocasião, ela propôs ao curador fazer a avaliação de alguns projetos que a bienal receberia no open-call. Mas isso não aconteceu: ele não recebeu nenhuma ligação da organização e nenhum projeto para avaliação.

Em contato, via e-mail, com Thais Rivitti[109] e Regina Teixeira de Barros[110], curadoras brasileiras que figuram na lista do conselho, o diagnóstico foi o mesmo: nenhuma participação no evento e nenhuma ligação.

O museólogo e curador Fabio Magalhães[111], em entrevista à autora deste trabalho, via telefone, também informou nunca ter avaliado nenhum projeto artístico, mas, diferentemente dos seus colegas, participou de três edições do Encuentro Sur Global (9ª, 10ª e 11ª), em 2016 e 2017.

Ele comentou que os modelos de bienal já estão extremamentes desgastados, repetitivos e que são, na realidade, laboratórios curatoriais. No entanto, vê a Bienalsur como um projeto transgressor quanto às virtualidades de expressões, uma vez que apresenta uma nova territorialidade ao criar vínculos entre as exposições em países diferentes e conta com editais abertos. Magalhães, acredita, ainda, que a Bienalsur não seja um "soluço" bianual, mas um projeto que acumula conceitos, referindo-se aos seminários e palestras (Encuentro Sur Global) que transcorrem durante todo o ano. Foi categórico ao afirmar sobre o caráter personalista da Bienal: "Se Aníbal

[109] Por e-mail à autora deste trabalho, Thais Rivitti disse: "Deve haver algum engano, pois que eu saiba, não estou no conselho, não... Tive uma ou duas conversas com a produção sobre tornar o ateliê 397 (que eu dirigia à época) um local de exibição da bienal. Mas essas conversas não foram para a frente".

[110] Por e-mail também, Regina Teixeira de Barros respondeu: "vc [sic] acredita que para mim foi uma surpresa saber que faço parte desse Conselho?! Nunca fui convidada a integrá-lo…[sic] se descobrir o que meu nome está fazendo no site oficial da bienalsur, te escrevo. Da mesma forma, se vc tiver alguma informação, agradeço que me repasse".

[111] Em 2017, o Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, em São Paulo, onde Fabio Magalhães atua como diretor artístico, foi uma das sedes da Bienalsur e abrigou a coletiva *Remoto Control*. Entre os artista, estava Eduardo Basaldo que participou de uma roda de conversa no museu. A instituição recebeu também intervenção da argentina Graciela Sacco.

Jozami decidir não fazer mais a Bienalsur, ela acaba. Ele é fundamental e uma pessoa muito operativa. Tudo passa por ele" (MAGALHAES, 2019).

Tadeu Chiarelli, conselheiro na edição de 2017, em entrevista por e-mail à autora, teve também participação restrita porque

> "foi durante um período muito conturbado da minha vida profissional; além de dirigir a Pinacoteca, ainda continuava ministrando aulas na ECA-USP, orientando na pós etc. Cheguei a participar de algumas reuniões em Buenos Aires, participando de encontros naquela cidade e também em Madrid. No entanto, como não estava conseguindo gerenciar tantos compromissos, optei por sair da organização, não chegando a participar mais intensamente da mesma" (CHIARELLI, 2019).

Simplesmente expor obras a partir de eixos curatoriais e iluminar aspectos importantes da contemporaneidade já são atitudes essenciais na busca de sensibilizar o público a se engajar em um processo de resistência ante o eclipse reacionário e retrógrado que vivemos.
A conexão entre as exposições na cidade de Buenos Aires, contudo, não aconteceu. Elas viraram mostras independentes, como veremos a seguir, formadas por agrupamentos meramente formais de obras.

Em contrapartida, encontramos pontos de intersecção entre exposições e atividades de seminários. A partir da mostra "Puede que esta vez sea diferente", de Martha Rosler, organizaram-se alguns ciclos de debates, entre os quais "Los feminismos y yo. Tres casos", que contou com a pesquisadora María Laura Rosa, autora do livro "Legados de libertad", a artista cordobesa Leticia El Halli Obeid e o historiador Francisco Lemus.

Juntos revisaram três casos de intenso contato entre arte e a luta feminista: ações criativas realizadas durante as marchas e ações do coletivo Ni Una menos; o curta "El mundo de la mujer" produzido por María Luisa Bemberg em 1972, na União Feminista Argentina (UFA), e a relação que El Halli Obeid estabeleceu como artista e trabalhadora cultural com o feminismo nos últimos anos. Vale mencionar também a atividade com as bordadeiras e tecelãs do bairro Padre Carlos Mugica (villa 31), que

deram aulas com o objetivo de ensinar as técnicas de bordado em tecido da cultura boliviana, quíchua e peruana.

3.4 - KM 0: MUNTREF e o espaço expositivo

Antigo albergue de imigrantes, localizado na zona portuária de Buenos Aires, funcionou entre 1911 e 1953, recebendo enormes fluxos migratórios que atravessaram o Atlântico e chegaram a representar mais de 25% da população do país. Hoje o extinto espaço abriga o Museo de La Inmigración da Universidad Tres de Febrero, mais conhecido como MUNTREF, km 0 da Bienalsur. Cada área do museu deu lugar a uma mostra diferente; dentro de cada unidade, um mundo diferente.

No primeiro andar, está a mostra *Good Apples Bad Apples,* da artista Rosângela Rennó, que já tinha sido apresentada em fevereiro deste ano (2019), na coletiva Lost and Found: imagining new worlds, no LASALLE College of the Arts, em Singapura, e em junho deste mesmo ano na galeria Cristina Guerra, em Lisboa, Portugal. Trata-se de uma sequência de imagens fotográficas de Lênin em monumentos e estatuária no espaço público expostas enfileiradas em estantes à altura do olho.

A mostra, que é parte do projeto “Documento-monumento”, de autoria da própria artista, toma como ponto de partida um extenso conjunto de fotografias recolhido da internet em sites e blogs e depois manipulado pela artista. Formas de arquivo, de registro da história política e a relação que os indivíduos estabelecem com os monumentos políticos aparecem na exposição, que faz parte do eixo “Memórias e Esquecimentos”.

Instalações como a de Rosângela Rennó são uma constante no circuito tradicional de exposições, segundo a perspectiva formal. Cabe aos curadores, nesse sentido, apresentar caminhos para a absorção do conteúdo e a reflexão sobre o tema.

Em *Good Apples Bad Apples,* o vínculo entre o observador e a obra foi eliminado, tornando difícil o diálogo e a imersão. Na individual de Rosângela Rennó (Figura 24), o exame das propriedades físicas do espaço que recebeu a intervenção ficou aquém do esperado.

É fato que, no desenvolvimento de qualquer projeto de exposição, há de se pensar em como os trabalhos estarão dispostos a partir das possibilidades de combinação dos elementos expográficos.

A curadora e professora Mirtes Marins de Oliveira, a partir da análise do Museum of Modern Art, de New York, discorre:

> Filipovic (Filipovic, Van Hal e Øvstebø, 2010, p. 64) define o formato do cubo branco não só [como] um espaço físico, mas como atitude diante da arte, um modo de apresentação, com um aura de inviabilidade, de fatalidade em relação ao que se mostra. Ferramenta autolegitimadora do museu — 'um trabalho de arte é importante para estar lá porque está lá' —, o cubo branco também constrói o espectador ideal (adulto, branco, classe média) de forma abstrata e em permanente contemplação. Para Grunenberg, o sucesso da estratégia do cubo branco deve-se ao realce que dá às qualidades formais de um trabalho de arte por meio da neutralização de seus conteúdos originais, além da sistemática ação de marketing cultural, compreendida como educacional.[112] (OLIVEIRA, 2016, p. 49-50)

[112] OLIVEIRA, Mirtes M. *História das Exposições: Casos Exemplares, no capítulo Anotações para Pesquisa: histórias das exposições e a disseminação do cubo branco como modelo neutro.* In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes M. (Org.). História das Exposições, casos exemplares. 1ed. São Paulo: EDUC, 2016, v. 1, p. 49 e 50.

FIGURA 23 e 24: Detalhe da obra e imagem da exposição da artista Rosângela Rennó (2019).



(Imagens: Laura Rago)

Vale mencionar que a emergência de novos protocolos de exibição de projetos artísticos, que escapam do padrão expositivo de museus convencionais ou de galerias de arte, permitiu ocupar edifícios subutilizados ou abandonados que re-organizaram a percepção do espectador.

Esses espaços alternativos, que respondem às novas linguagens em ebulição da arte em si, contribuem para que o campo artístico mantenha sua autonomia, imune dos padrões comerciais das galerias de arte e das exigentes normas expositivas e curatoriais dos museus tradicionais. Nesse sentido, é importante lembrar que Rosalind Krauss[113], ao escrever sobre a escultura e o desenvolvimento das instalações artísticas na arte contemporânea, comenta:

[113] A escultura no campo ampliado. In: KRAUSS, Rosalind. Caminhos da escultura moderna . São Paulo: Martins Fontes, 2007. Disponível em <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e17:krauss.pdf> KRAUSS, Rosalind. Passages in Modern Sculpture. Cambridge Mass: The MIT Press, 1977.

> Os primeiros artistas que exploram as possibilidades da arquitetura mais não-arquitetura foram Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra e Christo. Em todas essas estruturas axiomáticas existe uma espécie de intervenção no espaço real da arquitetura, às vezes através do desenho ou, como nos trabalhos de Morris, através do uso do espelho. Da mesma forma que a categoria do local demarcado, a fotografia pode ser utilizada para esta finalidade; penso aqui nos corredores de vídeos de Nauman. No entanto, qualquer que seja o meio de expressão empregado, a possibilidade explorada nesta categoria é um processo de mapeamento das características axiomáticas da experiência arquitetural na realidade de um espaço dado. (Krauss, 2007 :136)

Nessas circunstâncias, o projeto expográfico de *Good Apples Bad Apples* não resultou, então, da adoção de estratégias arquitetônicas e técnicas, com uso de dispositivos digitais ou luminosos para garantir a construção de um campo de interatividade ou de suportes convidativos para proporcionar a fruição no conjunto da instalação. Isso vale também para a mostra da artista Martha Rosler.

3.5 - Improvisação como método

Esses modelos são frequentes na Bienalsur e ilustram a maneira improvisada de organização do evento. No caso do MUNTREF, a bienal decidiu planejar a ocupação do espaço do museu de maneira alternativa, com propostas simples e baratas e, cabe ressaltar, bastante interessantes, uma vez que o edifício mantém características do antigo albergue, o que lhe confere uma particularidade inovadora para um espaço destinado à arte contemporânea. Manteve também a mostra permanente do acervo do museu, onde obras dos artistas foram inseridas, aleatoriamente, naquele contexto.

Um exemplo que aponta outra forma de improvisação é a coletiva “Hogar, Dulce Hogar” na Embaixada do Brasil, formada por 19 artistas e assinada por Florencia Battiti e Fernando Farina, da equipe da Bienalsur. Em 2018, a exposição de mesmo nome e curada pelos mesmos profissionais foi apresentada no MUNTREF. A diferença para aquela foi a seleção dos artistas e das obras em exibição.

Da janela do museu, avistamos a obra de Pablo Reinoso, *Desde el Otro Lado* (Figura 25). O escultor franco-argentino usa do conceito “de dentro e de fora” para realizar a instalação feita com troncos entrelaçados, de distintas origens, em alusão aos refugiados, aos exilados e a todos aqueles que chegaram "desde el otro lado". Em um mundo em que as distâncias se encurtaram, Diana Wescher, ao escrever sobre a produção de Pablo Reinoso, menciona:

> Chegada/partida, entrada/saída, dentro/fora são pares polares de conceitos que aludem [a] uma das condições da experiência da vida contemporânea: a dos deslocamentos dados pelos diferentes tipos de viagens, migrações e exílios. Deslocamentos atuais, mas também inscritos na memória da humanidade, cuja história pode ser contada dentro da lógica desses movimentos de pessoas, ideias, obras, ações […] O trabalho de Pablo Reinoso é construído dentro da estrutura dessas tensões, de ambiguidade e de significado, a ser exibido em um espaço real [...], abrindo questões sobre a condição de um presente impresso em mobilidade e incerteza. (BienalSur.org, 2019, online)[114]

A instalação de difícil acesso, que contou com o apoio da Embaixada da França e do Institut Français d'Argentine, traz a ideia de arte pública, mas distancia o público de uma interação. Como parte do conceito de territorialidade da Bienalsur, Pablo Reinoso palestrou sobre o processo de criação de *Desde el Otro Lado* na Maison de l’Amérique Latine, centro cultural latino-americano, em Paris, em cuja entrada ficará projetada na entrada do instituto.

[114] “Llegada/partida, entrada/salida, adentro/afuera son pares polares de conceptos que aluden parcamente a una de las condiciones de la experiencia vital contemporánea: la de los desplazamientos dados por los distintos tipos de viajes, migraciones, exilios. Desplazamientos que son actuales pero que también están inscriptos en la memoria de la humanidad cuya historia puede narrarse dentro de la lógica de estos movimientos de gente, ideas, obras, acciones[…] La obra de Pablo Reinoso se construye, justamente, en el marco de estas tensiones, de la ambigüedad de sentido, para exhibirse en un espacio real –uno de los diques abandonados de Puerto Madero– ante un público singular de variados orígenes a quien invita a detenerse ante este movimiento en suspensión que reorganiza el paisaje, demora el paso e interpela, abriendo preguntassobre la condición de un presente impreso en la movilidad y la incerteza.” Texto curatorial na plataforma digital da Bienalsur. Disponível em < https://bienalsur.org/es/single_agenda/188> Acesso em 23/8/2019.

FIGURA 25: Instalação de Pablo Reinoso com uma chaminé inativa e a vista ao rio (2019).



(Imagem: Laura Rago)

Voltando o nosso olhar para dentro do museu, a exposição *Extranjero, Residente*, com curadoria da argentina Paula Aisemberg, reúne uma seleção de obras da coleção de Marin Karmitz, 80, fundador da MK2, lendária produtora e distribuidora de cinema autoral/de arte.

Cerca de cem trabalhos, entre fotografias, vídeos e objetos, foram escolhidos para abordar a problemática dos refugiados, reforçando a modalidade de exposições ilustrativas da bienal, inspiradas em conceitos recorrentes na agenda das temáticas sociais e políticas (tendência). Mesmo ao abordar questões atuais — pontos nevrálgicos dos países europeus e dos Estados Unidos —, as obras em exibição são discretas, com resultado politicamente correto.

Destaque para a instalação de Christian Boltanski, *Soy De...* (Figura 26) composta por casacos, madeiras, luzes e caixa de som, que reproduz histórias de imigrantes, e para a instalação *Resistors* (1994) (Figura 27), que reúne retratos de

mais de cinquenta alemães que lutaram contra o regime nazistas e foram fotografados antes de serem fuzilados.

FIGURA 26 e 27: *Soy De...* feita de casacos, madeiras, luzes e caixa de som.
E *Resistors* (1994), de Christian Boltanski.



A videoprojeção sobre colchão, chamada “Sleepers” (Figura 28), criada há 18 anos, de Abbas Kiarostami (1940-2016), originalmente produzida para Bienal de Veneza, e a obra do fotógrafo norte-americano Hine Lewis (1874-1940), uma projeção de diapositivos escaneados também aparece na coletiva. As obras em exibição validaram, apenas, o texto de parede, uma vez que ilustrou a ideia apresentada, não indo além disso.

FIGURAS 28 e 29: Acima, “Sleepers” (2001), de Abbas Kiarostami, que retrata um momento trivial do cotidiano. Ao lado, detalhe de “Las únicas Flores de Su Infancia. Varsovia” (1939), de Roman Vishniac, em cartaz na exposição.



(Imagens: Laura Rago)

Embora as exposições em cartaz no MUNTREF trabalhem com conteúdos vibrantes da realidade, oferecendo uma plataforma de pensamento crítico em sintonia com artistas, curadores e instituições nacionais e estrangeiras, o conjunto das obras se dilui ao apenas propor ilustrar uma temática da moda. Isso fica muito claro em *Extranjero, Residente* (Figura 29). Nesse sentido, tímida também aparece a temática sobre a transexualidade nas fotografias do sueco Christer Strömholm (1918-2002) (Figura 30 e 31).

FIGURA 30 e 31: Acima, Wanda in the Bathroom (1961). Ao lado, Soraya “La Grecque”. Ambas imagens de Christer Strömholm, da série Place Blanch - Paris.



(Fonte: www.stromholm.com)

Sem um critério claro na seleção dos artistas escolhidos — além do fato de suas obras pertencerem a uma mesmo colecionador —, os trabalhos ali expostos, em sua maioria produzidos há no mínimo 15 anos, marcam uma constante do sistema da arte, que é fazer mostras de caráter ilustrativo com discurso retórico em torno das questões contemporâneas.

Não há dúvidas de que a qualidade das obras ali expostas é alta e que, por sua vez, elas mantêm sua identidade e sugerem revisões a partir das questões contemporâneas. No entanto, ao se relacionarem com outros obras dentro do conceito de exposição, intervalam a informação. Elas trouxeram o debate necessário, mas na forma mais convencional e simplista de todas.

3.6 - Circuito Pistoletto: um capítulo à parte na Bienalsur

Se a Bienalsur se diz desobediente e capaz de estimular um pensamento que rompe com estereótipos hegemônicos[115], há de se perguntar o porquê da repetição de padrões manifesta em uma perspectiva curatorial como o Circuito Pistoletto[116] —

[115]“O fim do modernismo desestabiliza o pensamento hegemônico e oprea, muitas vezes, um processo de reativação de culturas até então descartadas -- como é o caso da cultura latino-americana-- que aparecem fora das narrativas “ditas” oficiais da história da arte e, obviamente, quando aparece, sugerem muitas vezes dentro de recortes epistemológicos que não refletem suas particularidades”. ARANTES, Priscila. In.: O arquivo como dispositivo curatorial. História das exposições: Casos exemplares, ED. Educ, 2016, p. 106.

[116] O italiano Michelangelo Pistoletto, 87 anos, que passou alguns dias em Buenos Aires, preencheu a cidade com suas obras, fez intervenções ao vivo e realizou palestras e talks. Trabalhos emblemáticas do artista podem ser vistas desde o Rio Riachuelo até o Museu Bellas Artes, passando pelo Km 0 (MUNTREF) do evento e a embaixada da Itália.

formado de obras do artista italiano Michelangelo Pistoletto, 87 anos, um dos principais representantes do movimento Arte Povera[117], na Itália, no pós-Guerra, e curado pelo brasileiro Marcello Dantas.

Marcello Dantas em entrevista (Anexo D) à autora comenta:

> A proposta de fazer um *Feature* do Pistoletto não fez parte do Open Call. Foi uma ideia minha, que apresentei ao Aníbal [Jozami] e à Diana [Wechsler] quase dois anos atrás. O Pistoletto realmente queria se envolver mais com a América Latina, principalmente depois de sua experiência em Cuba. Havia um desejo de trabalhar conceitos que faziam sentido no contexto latino-americano e, ao mesmo tempo, de ampliar o potencial de alcance da poética pragmática da função da arte do Pistoletto[...] O projeto nasceu aos poucos. No início, era para ser menor mas o Pistoletto foi desafiando possibilidades e a Bienalsur foi respondendo a elas. Toda curadoria é sempre dialética e faz parte de um processo em que sempre existe alguém empurrando uma fronteira em um sentido e convencendo os múltiplos elementos do cenário da importância de se manter uma chama acesa. Todos foram muito envolvidos e acreditaram na chama do Pistoletto. (DANTAS, 2019)[118]

Basta um pouco de esforço para lembrar a presença do curador Hans Ulrich Obrist na primeira edição do evento. O crítico Fabio Cypriano escreveu[119], na matéria na revista Arte!Brasileiros, artigo em que se destaca esta passagem:

> Aqui se explicita uma das contradições da Bienalsur que, se por um lado busca um lastro acadêmico, por outro não se furta a apelar a Obrist, o mais estelar dos curadores do circuito contemporâneo, que se utiliza de sua celebridade para estar em toda parte, mesmo que com a mesma mostra. Tal estratégia lembra a recorrente necessidade de validação dos países latino-americanos pelos países do norte. (CYPRIANO, 2017, online)

A fim de justificar a presença de curadores muito conhecidos, a organização entoa o discurso simplista de “estarem de acordo com o conceito da bienal” e de estarem criando pontes de conexão e reflexão social a partir das obras escolhidas.

---

[117] O movimento foi criado pelo crítico e curador Germano Celant a partir de um grupo de 14 artistas com os quais trabalhava e que se consolidaram em torno do manifesto escrito por Celant, "Arte Povera: Notas sobre a Guerra de Guerrilha", publicado em 1967 na revista italiana "Flash Art". O uso de materiais simples e "pobres" era uma das principais ideias do movimento, uma vez que procurava uma aproximação entre a arte e a vida cotidiana.

[118] Em entrevista cedida a Laura Rago. (Anexo D)

[119] CYPRIANO, Fabio. Bienal, pero no mucho. Revista Arte!Brasileiros. Disponível em <https://artebrasileiros.com.br/arte/bienal-pero-no-mucho/> Acessado em 08/09/2019.

Fomentada para questionar formato, função e viabilidade, a Bienalsur reproduziu um *modos operandi* padronizados, com exibições de grande especulação e cobertura midiática.

Vale dizer que o curador brasileiro Marcello Dantas já trabalhou com Pistoletto na exposição CICLO - Criar Com o que Temos, em 2014/15, em Brasília e Belo Horizonte, que mediou conversa entre Ai Weiwei e o artista e curou também outras exposições do italiano em Santiago, no Chile, e em Lima, no Peru.

Tomando por base as exposições voltadas às massas, do tipo "blockbuster", de curta duração, com grande repercussão e cobertura midiática, em geral de alto custo monetário e com grande contingente de visitantes, é fato que o circuito Pistoletto ganhou visibilidade e proporcionou experiência artística criando uma relação horizontal com o espectador. Supõe-se também que boa parte do orçamento[120] da Bienalsur tenha sido destinada ao projeto Pistoletto[121], que contou com a presença do artista e do curador in loco.

É verdade, contudo, que, ao dar foco à exposição de Pistoletto —feita com base em projetos antigos do artista— a organização abriu mão de um dos conceitos-chave do evento, o de de visibilizar "nossos artistas"[122], perdendo a oportunidade de projetá-los no circuito internacional das artes e, assim, criar modelos de exibição que valorizassem a arte latino-americana. Nessa perspectiva, deixou de lado conteúdos temáticos importantes, que, em um evento de grande porte, pudessem ser vistos com lente de aumento.

O trajeto que, nas palavras de Dantas[123], é "uma oportunidade de questionar as circunstâncias dos tempos em que vivemos e nossas habilidades para responder com ideias frescas aos fundamentos de nossa civilização" (DANTAS, 2019) não

[120] Segundo Marcello Dantas, o circuito teve múltiplas iniciativas, cada uma viabilizada de uma forma [Ministério da Cultura, Governo Nacional, Embaixada da Itália em Buenos Aires, Ley Mecenzago], mas que em função da crise cambial que passa na Argentina ele não saberia fazer a conta em dólares para afirmar o orçamento aproximado do projeto.

[121] Segundo a assessora de imprensa, Claribel Terre: "No hay cifras que te podamos dar hoy porque Bienalsur sigue hasta noviembre. Por las mismas características sui generis de esta se siguen incorporando proyectos y sedes. Cuando termine se podrá.Como sabes los panoramas electorales en los países sedes de Bienalsur hizo q se tuvieran que extender y cambiar fechas de actividades previstas".

[122] Por que não criar um circuito com artistas jovens sul-americanos dentro de algum eixo curatorial, como de gênero, por exemplo? Por que não criar circuitos paralelos às exposições, que refletem os grandes eixos curatoriais da Bienalsur? Por que não criar um circuito com uma produção recente de artistas sul-americanos? Por que criar um circuito de um artista italiano com obras que até tem um discurso coerente aos conceitos da bienal, mas que foram produzidas em outro contexto histórico?

[123] Fonte: bienalsur.org/es/prensa - Circuito Pistoletto

apresentou uma manifestação vibrante diante do momento violento que estamos vivendo, abrindo mão de um projeto artístico que mostrasse, de fato, uma preocupação com a realidade.

Se é verdade que o papel do curador é também o de criar dispositivos atrativos ao público, no *Circuito Pistoletto* isso ficou claro. Entretanto, pôs em xeque também a falta de uma perspectiva curatorial crítica e analítica da própria bienal, uma vez que as exposições funcionam como espelhos daquilo que o evento quer transmitir.

Vale citar outra curadoria de Dantas no evento: a mostra do videoartista estadunidense Bill Viola[124], "El Cuerpo del Tiempo", em cartaz no Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, em San Juan, na Argentina, na qual se reuniram projetos antigos do artista que abordam a condição humana, o nascimento e a morte.

As produções de Pistoletto, reproduzidas em Buenos Aires, dão continuidade ao seu pensamento, imortalizado em suas obras mais antigas. *Terzo Paradiso*[125]*, Venere degli Stracci* (1967) e *Segno Arte* (1970) podem ser contempladas no circuito do artista italiano, que segue em plena atividade artística.

No km 7, encontra-se "Terzo Paradiso" (Figura 32), instalação formada por mais de 3.000 garrafas de plástico, pintadas pelos alunos das escolas do distrito de La Boca. A obra, originária a partir do manifesto de mesmo nome escrito por Pistoletto em 2003, está exposta sobre o rio Riachuelo, na altura do Museo Benito Quinquela Martín, no bairro La Boca, e foi feita em conjunto com o Ministério da Educação-Gestión Cultural, alunos de escolas e a ACUMAR-Autoridad de Cuenca Matanza Riachuelo, encarregada de cuidar da limpeza e das condições do rio.

[124] Sobre os patrocínios dessa e de outras exposições em cartaz na Bienalsur a assessoria da bienal comentou por e-mail à autora: "BIENALSUR cuenta con el apoyo de embajadas, el Ministerio de Cultura de Argentina, gobiernos nacionales e internacionales, el Fondo Nacional de las Artes, Mecenazgo y el Fondo Metropolitano de Cultura, las Artes y las Ciencias".

[125] "El término 'paraíso' deriva de la antigua lengua persa y significa 'jardín protegido'. Nosotros somos los jardineros que deben proteger este planeta y cuidar a la sociedad humana que lo habita. El símbolo del tercer paraíso es una reconfiguración del signo matemático del infinito y está compuesto por tres círculos consecutivos. Los dos externos representan la diversidad y las antinomias, la naturaleza y lo artificial. El círculo central es la confluencia de los otros dos y representa el útero generativo de la nueva humanidad", conta Pistoletto. *Pistoletto, el artista que "cambiará" el Riachuelo.* El Clarin. 2019, online. Disponível em:: <https://www.clarin.com/cultura/pistoletto-artista-cambiara-riachuelo_0_vO2Dz6vn0.html> Acesso em 28/8/2019.

FIGURA 32: Terzo Paradiso, instalação que redesenha o símbolo matemático do infinito (2019).



(Imagem: Laura Rago)

Já no km 2.9, localizado no Museo Nacional de Bellas Artes[126], encontram-se outros dois trabalhos do artista. Em *Venere degli Stracci* (Figura 33), uma escultura em mármore da deusa Vênus está em frente a um amontoado de trapos e roupas. A instalação se encontra na sala principal do museu, junto às esculturas do francês Rodin (1840-1917), que pertencem ao acervo permanente do da instituição.

Segno Arte (Figura 34) é uma figura, que lembra uma ampulheta, formada pela intersecção de dois triângulos, representando o corpo do artista com braços levantados e pernas afastadas. Aqui o artista introduz o estudo das proporções do corpo humano com base no *Homem Vitruviano* de Leonardo Da Vinci (1452-1519). Segundo Michelangelo Pistoletto:

> O *Segno Arte* foi concebido como uma chave de entrada para a arte. Entende-se como o próprio conceito de arte ... É um filtro de pensamento, uma maneira de se distanciar das coisas e observá-las com uma clareza lúcida. (PISTOLETTO apud SANGER, 2010, online)[127]

[126]Na ocasião da mostra de Pistoletto, no Museo Nacional de Bellas Artes, uma retrospectiva atualíssima do artista Carlos Alonso ocupou o pavilhão de exposições temporárias do espaço. Representante de peso dos abusos da ditadura argentina, Alonso nos faz refletir sobre a tortura, a censura e a nossa história recente.

[127] PISTOLETTO, Michelangelo. apud SANGER, Alice.In *Michelangelo Pistoletto: Door*. TATE Modern, Janeiro de 2010, online. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-door-t12187> Acessado em 30/7/2019.

FIGURA 33 e 34: Obra Venere degli Stracci no Museo Nacional de Bellas Artes. Ao lado, *Segno Arte* na entrada do MUNTREF.



(Imagem: Laura Rago)

Diana Wechsler, em entrevista ao Todo Noticia[128], conta que "*Segno arte e Terzo Paradiso* são projetos complementares que, juntos, fazem uma ruptura no cotidiano da cidade" (WECHSLER, 2019, online). Na mesma entrevista, Pistoletto completa: "*Terzo Paradiso* é uma conexão equilibrada entre o artificial e a natureza representando a matriz generativa de uma nova humanidade" (PISTOLETTO, 2019, online).

Seguindo o circuito, retornamos ao km 0, no MUNTREF, onde encontramos a mostra *Pistoletto Buenos Aires. Porte Uffizi* (Figura 35) é uma grande instalação realizada com obras icônicas de Pistoletto, que viajaram da Itália a Buenos Aires. No mesmo prédio, há outras instalações do artista, como seus espelhos produzidos a partir de fotos de imigrantes (Figura 36) e a obra *Fame Amore Arte* (Figura 37) realizada especialmente para a mostra permanente do MUNTREF integrando a

[128] WECHSLER, Diana; PISTOLETTO. Em entrevista a Fabaro, Jessica. Site tn.com.ar. 2019, online. Disponível em: <https://tn.com.ar/sociedad/michelangelo-pistoletto-trajo-buenos-aires-su-utopia-del-arte-para-cambiar-el-mundo_986847> Acesso em 15/9/2019.

programação de mostras da Bienalsur. As obras ali reunidas funcionaram como ilustração para o projeto curatorial do museu.

FIGURA 35 e 36: Acima, *Porte Uffizi* que ocupa toda a sala 1 do Centro Cultural Contemporâneo. Ao lado, Espelhos de Pistoletto no MUNTREF.



(Imagem: Laura Rago)

FIGURA 37: Obra *Fame Amore Arte* de Michelangelo Pistoletto. (2019)



(Imagem: Laura Rago)

Uma vez que demonstrou não ser tão rigorosa em relação ao conceito democrático de editais, já que o projeto Pistoletto foi sugerido por Dantas fora do open-call, a Bienalsur poderia ter proposto um circuito alternativo com artistas sul-americanos, onde temas atuais fossem abordados sem recorrer aos mesmos dispositivos expositivos convencionais de sempre.

De fato, é preciso, como afirma Fabio Cypriano,

> Acompanhar as mudanças na produção artística é essencial para se manter fiel a ela, especialmente quando tal produção ocorre, agora, em situação tão complexa, com distintas propostas, muitas vezes contraditórias, convivem ao

> mesmo tempo. Por isso, é necessário perder o medo e deixar de se atrelar a padrões convencionais. Olhar para o trabalho artístico e criar caminhos curatoriais a partir dele é um princípio fundamental para a reflexão de que o circuito precisa. O trabalho do curador tem sido fundamental, desde a histórica mostra de Harald Szeemann, "When attitudes becomes form", de 1969, como uma nova estratégia para lidar com a obra de arte. Sua prática, contudo, vem se tornando simplista e burocrática. Lentes que criam leituras unidirecionais são um desrespeito à arte. É preciso reinventar a prática curatorial. (CYPRIANO, 2014, p. 8-9)[129]

A Bienalsur se apresenta como uma plataforma cultural de reação ao pensamento hegemônico[130], indicando caminhos diferentes de ver e representar o mundo na busca de fissurar processos ideológicos e desconstruir narrativas dominantes, mas ao expor o Circuito Pistoletto, distanciou-se da concepção de ir além da cartografia oficial da arte, deixando de apontar mudanças no cenário artístico.

Num período marcado por intensas atividades políticas e de instabilidade das identidades, a inovação palpável poderia residir, então, no acento de uma posição combativa de tal modo que seus ecos repercutissem em novas atitudes dentro da própria Bienalsur, seja no discurso, seja na escolha das exposições, seja na seleção de obras.

Na utopia (Figura 38), como comenta o historiador Carlos Eduardo Ornelas Berriel, em seu artigo Utopia, distopia e história[131], o ideal acaba se sobrepondo ao real. A sociedade, nesse sentido:

> "configurada histórica, cultural e politicamente é formalizada com o objetivo de ser superada através da imagem da Cidade ideal instaurada [...] a Utopia, não é o produto de um delírio, mas nasceu das necessidades concretas de combater o destino, de fundar uma 'segunda natureza' para o homem – a História. Esta [portanto] é a face generosa da utopia" (ORNELAS, S/D, online).

---

[129] CYPRIANO, F. Sobre curadorias: entre ilustração e experiência. In: Elaine Caramella; Priscila Arantes; Sônia Régis. (Org.). Arte: história, crítica e curadoria. 1ed.São Paulo: EDUC, 2014, p. 8 e 9, Disponível em <https://www.academia.edu/13449762/Sobre_curadorias>

[130] "El pensamiento del Sur debe constituirse contra hegemónico al menos en dos sentidos: a) dar cuenta de una alternativa para pensar/hacer al mundo distinto de lo impuesto por el pensamiento moderno occidental. b) Debe oponerse a las acciones concretas que configuran la hegemonía del pensamiento reduccionista moderno occidental: la actual configuración de los procesos de globalización, la actual estructura de la economía mundial, el criterio actual de desarrollo y su depredación de la biodiversidad natural, el sistema de ideas mediante el cual se legitiman acciones militares desde el Norte hegemónico hacia el resto del planeta y la particular configuración que han adoptado las sociedades postindustriales modernas que llevan a la polarización de las sociedades y la falta de cohesión social". AGUIRRE, Julio Leônidas. *Pensamiento del sur.* In Para um pensamento do sul : diálogos com Edgar Morin. Rio de Janeiro : SESC, Departamento Nacional, 2011. p. 27.

[131] ORNELAS, Carlos Eduardo. *Utopia, distopia e história.* S/D, online. Disponível em: https://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf Acesso em 24/8/2019.

O discurso utópico na Bienalsur sob o prisma de ser um evento arrojado e contra-hegemônico[132], aparece aqui como uma intencionalidade de propósito radical, no entanto, ao ser confrontado com os limites da objetividade (política, social, econômica) do mercado de arte foi ajustado pelo crivo das condições materiais da realidade.

FIGURA 38: Banderas del fin del mundo, instalação com obras de Voluspa Jarpa, Christian Boltanski, Magdalena Jitrik. No meio, detalhe da bandeira criada pelo artista francês Boltanski com a palavra "Utopia" hasteada no mastro central do Aeroclube Ushuaia.



(Imagem: Divulgação BIENALSUR)

[132] Aníbal Jozami define a Bienalsur como 'un estado de pensamiento que rompe con los estereotipos hegemónicos, propone estructuras innovadoras y reúne las mejores expresiones artística del mundo'. Disponível em: <https://www.prensa-latina.cu/index.php?o=rn&id=289036&SEO=desde-argentina-una-bienal-que-mira-al-sur> Acesso em 14/9/2019.

3.7 - Uma nota sobre a I Bienal Latino-Americana de 1978: São Paulo

Nessa perspectiva, vale citar a I Bienal Latino-Americana realizada entre os dias 3 de novembro e 17 de dezembro de 1978. O evento, organizado pela Fundação Bienal de São Paulo, apresentou relevante debate a respeito da geopolítica das artes e ocorreu paralelamente às Bienais Internacionais de São Paulo.

Intitulada “Mitos e Magia”, a bienal reuniu diferentes obras de arte que propunham pensar as raízes culturais da América Latina e contou com a presença de 14 países: Brasil, Argentina, Paraguai, Peru, República Dominicana, Bolívia, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Uruguai e Venezuela.

Evento inédito e de única edição abriu espaço para a discussão sobre a pertinência de uma exposição de arte exclusiva para países latino-americanos. Na ocasião, paralelamente, ocorreu um simpósio com críticos de arte do continente, organizado por Juan Acha[133] e pelo conselho de cultura da própria bienal na época, para discutir questões relacionadas à temática latino-americana e sua identidade. Na época, Acha mencionou que precisávamos buscar a nossa própria identidade cultural: “Com os denominadores comuns de nossa cultura, resultantes de nossas origens indígenas, africanas, euroasiáticas e, finalmente, o de uma mestiçagem cultural criadora de seus próprios mitos”. (ACHA apud FATIO, 2016, p.5)[134]

Dizia o texto de apresentação da exposição à época:

> [a I Bienal Latino-Americana teve a] Intenção de indagar acerca do comportamento visual, social e artístico dessa região imensa do Continente Americano, procurar seus denominadores comuns e instaurar a preocupação pela pesquisa e análise, com finalidade de reconhecer nossas identidades e potencialidades (Conselho de Arte e Cultura da Bienal de São Paulo, In: CATÁLOGO, 1978, p. 20)

---

[133] O teórico peruano Juan Acha (1916-1995) foi professor da Universidade Nacional Autônoma do México, e atuava como crítico de arte, ensaísta, e editor da revista Vuelta, dirigida pelo poeta Octavio Paz, além de outras revistas, como: Plural e Artes Visuales

[134] Reportagem *BIENAL: 14 países em São Paulo. Folha de São Paulo. São Paulo: 29/10/78.* in FATIO, Carla Francisca. I BIENAL LATINO-AMERICANA DE 1978: PELO VIÉS DO PENSAMENTO CRÍTICO DE JUAN ACHA. São Paulo: USP, 2016. p. 5. Disponível em <https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/FATIO_II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf>

> [buscando] proporcionar aos artistas e intelectuais da América Latina um ponto de encontro e a possibilidade de – em conjunto – pesquisarem, debaterem e se possível, estabelecerem o que se poderá chamar de arte latino-americana (Luiz Fernando Rodrigues Alves, In: CATÁLOGO, 1978, p. 19),

"constituindo – se dessa forma, numa busca de afirmação, diante da hegemonia dos Estados Unidos" (AMARAL apud LODO, 1978, p. 95).[135]

A pesquisadora Fabrícia Jordão e curadora da *I Bienal Latino-Americana de São Paulo – 40 Anos Depois,* inaugurada neste ano no Centro Cultural São Paulo (CCSP), em conversa ao telefone com a autora, contou que poucos conhecem a história dessa bienal por ela ser muito controversa: “há um silêncio sintomático da própria Fundação da Bienal de São Paulo” (JORDÃO, 2019)[136] — acredita-se que pelo fato de o então conselho crítico curatorial apoiar a continuação do modelo de Bienal Internacional como o utilizado na organização da Bienal de São Paulo.

Essa bienal foi uma tentativa frustrada, mas não menos interessante, “de renovar a estrutura organizacional das Bienais de São Paulo e a possível retomada do seu papel como vitrine das mais importantes discussões artísticas nacionais e internacionais dentro do sistema de arte brasileiro” (LODO, 2014, p. 7), conforme conclui Gabriela Cristina Lodo, na sua tese de mestrado *A I Bienal Latino-Americana de São Paulo*.[137]

---

[135] LODO, Gabriela Cristina. Tese de mestrado: A I Bienal Latino-Americana de São Paulo. Campinas: Unicamp, 2014, p. 95. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279713/1/Lodo_GabrielaCristina_M.pdf>

[136] Em entrevista cedida a Laura Rago.

[137] LODO, Gabriela Cristina. Tese de mestrado: A I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 2014. P 7. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279713/1/Lodo_GabrielaCristina_M.pdf>

3.8 - Arte pública[138] na Bienalsur

A cidade em si "é a suprema obra de arte do gênero humano" (ROCHA, 1998, p. 319)[139] e, por isso, devemos pensá-la como um espaço de realização, construção e representação identitária, onde as características históricas e sociais aparentes são produto das condições físicas dos lugares e da ação do homem.

Posta nesses lugares, a arte pública[140] apresenta possibilidades e potencialidades de aproximação da população[141] aos espaços públicos, tornando-os palco das ativas transformações humanas e servindo de plataformas de reflexão.

Segundo Mirtes Marins de Oliveira:

> No museu moderno, a parede branca sustenta uma curiosa existência ambivalente entre presença vigorosa e completa invisibilidade. De um lado, enfatiza as qualidades formais essenciais da pintura e escultura abstratas. De outro, sua imperceptibilidade sugere um contexto neutro para obras de arte. (OLIVEIRA, 2016, p. 49)

Os esforços da Bienalsur para pensar a arte contemporânea como uma ferramenta social, que extrapola as paredes dos museus e dos espaços convencionais de exibição, deslocando, nesse sentido, as obras para o exterior, resultou, nesta edição, no eixo curatorial Arte e Espaço Público/Arte e Ação Social.

---

[138] O sentido corrente do conceito refere-se à arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela, os museus e galerias. Fala-se de uma arte em espaços públicos, ainda que o termo possa designar também interferências artísticas em espaços privados, como hospitais e aeroportos. A idéia geral é de que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário. O termo entra para o vocabulário da crítica de arte na década 1970, acompanhando de perto as políticas de financiamento criadas para a arte em espaços públicos, como o National Endowment for the Arts (NEA) e o General Services Administration (GSA), nos Estados Unidos, e o Arts Council na Grã-Bretanha. Diversos artistas sublinham o caráter engajado da arte pública, que visaria alterar a paisagem ordinária e, no caso das cidades, interferir na fisionomia urbana, recuperando espaços degradados e promovendo o debate cívico. "O artista público é um cidadão em primeiro lugar", afirma o iraniano Siah Armajani (1939), radicado nos Estados Unidos. Enciclopédia online Itaú Cultural, atualizado em 23/02/2017. Disponível em < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo356/arte-publica>

[139] ROCHA, Paulo Mendes da. *O espaço como suporte para a arte pública. In Arte pública.* Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo: SESC, 1998, p. 319.

[140] Segundo Antoni Remesar e Nuria Ricart, "el arte público es fruto de un proceso histórico de monumentalización de la ciudad, y se comporta como elemento referencial, aglutinante de la imagen urbana tan necesaria para la construcción y desarrollo de procesos de identidad social [...] el arte público trasciende la idea de escultura conmemorativa o monumental, para significar el arte de hacer ciudad". Fonte: http://www.ub.edu/geocrit/aracne/aracne-132.htm#_edn4

[141] Ampliando o discurso para o espaço público, podemos concordar com Fabio Cypriano no texto 'Quando o museu se torna um canal de informação", quando "de fato, exposições de arte, seja em museus, bienais ou instituições semelhantes, têm sido espaço importante nos últimos anos para trazer discussões atuais e relevantes, que vão muito além de um mero debate sobre questões em torno da arte, mas que tratam de problemas do mundo atual. (Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.12, n.34, p. 84, fev.-mai.2019)

O crítico de arte brasileiro Frederico Morais, já nos anos 1970, comentava que o museu pós-moderno poderia prescindir de um sistema de exposições, de um acervo e até mesmo de um edifício "limitando-se a programar atividades lúdicas no vasto salão da cidade" (MORAIS, 1975, p. 60). Nesse sentido:

> ou o museu da arte leva à rua suas atividades 'museológicas', integrando-se ao cotidiano e fazendo da cidade (a rua, o aterro, a praça ou parque, os veículos de comunicação de massa) sua extensão natural, ou ele será um quisto. Mais que acervo, mais que prédio, o Museu de Arte Pós-Moderna é ação criadora – um propositor de situações artísticas que se multiplicam no seu espaço-tempo da cidade. Expor unicamente é tarefa estática e acadêmica (idem, p. 62)[142].

Tendo Buenos Aires como palco propício para receber obras nos espaços públicos, uma vez que a cidade tem uma relação íntima com a arte de rua (basta olhar os inúmeros grafites espalhados por lá), a bienal criou um eixo curatorial para provocar a integração e a interação da comunidade com esses lugares.

Embora a iniciativa tenha sido satisfatória, sobretudo quando dentro do círculo fechado da arte, a bienal concentrou todos os trabalhos no circuito turístico da cidade, colocando as obras nos seus principais pontos de referência — como a Praça Dante (Figura 39) e a Praça República Oriental del Uruguay (Figura 40) — não ocupando as zonas periféricas.

Segundo Diana Wescher, "buscamos impactar outros âmbitos de funcionamento da nossa sociedade contribuindo para a inclusão de outros setores, desenvolvendo novas vias de circulação e integração cultural" (WESCHER, 2017, online)[143].

Nesse sentido, a arte na rua adota uma postura de tensionamento do espaço público, seja na comunidade, seja no fluxo de pedestres e de carros. Alterando a percepção das ruas, das esquinas, dos becos, das pontes e viadutos, por meio da constituição de distrações no cotidiano, as intervenções captam a atenção e provocam a re-visão da paisagem urbana, transformando a experiência de transitar pela cidade.

---

[142] MORAIS, F. *O Museu: a cidade lúdica*. In: MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

[143] WESCHER, Diana. 2017. online. Disponível em: <https://www.cronista.com/clase/checklist/BIENALSUR-el-evento-artistico-que-irrumpio-en-el-espacio-publico-20170901-0002.html> Acesso em 19/8/2019.

Na bienal, o espaço urbano tornou-se, então, território de conversas que acabaram, de certa maneira, legitimando as experiências[144] artísticas capazes de tirar o público da atitude contemplativa, convidando-o ao diálogo e à inclusividade. No entanto, descompromissado a não se apropriar e alcançar outros pontos da cidade[145].

FIGURA 39: “Sin Pedestal y Sin Medallas’, instalação de Betsabeé Romero, na Plaza Dante, que forma o eixo curatorial “Memórias e Esquecimentos”.



(Fonte: www.elnuevoherald.com)

FIGURA 40: Instalação *En construcción* da argentina Carola Zech na Plaza República Oriental del Uruguay



(FOTO: Divulgação BIENALSUR)

144“Assim, para todos aqueles mergulhados nas experiências decisivas de sua produção e fruição (a recepção da obra também é construtiva), a expressão “vivência” indica uma modalidade de relacionamento com o trabalho de arte que surge com a marca de uma ampliação e expansão sensorial: acredita-se num campo sensível que ultrapassa os limites da sensorialização puramente estética e invade as áreas da vida e da existência, que é capaz de agir sobre a totalidade do corpo (transformando-o), além de implicar numa tomada de posição do artista frente ao circuito, uma vez que a experiência vivencial jamais pode reduzir-se à pragmática operacional e promocional de trânsito mercantil do trabalho de arte”. BASBAUM, Ricardo. Vivência crítica participante. São Paulo: ARS (São Paulo), vol.6, no.11, 2008, p. 28 e 29

145 Vale mencionar o festival suíço “Aventuras del cine mudo – IOIC South America Tour”, que reúne uma seleção de cinema mudo e documental apresentados com banda ao vivo e apresenta-se no Xirgu Espacio UNTREF, teatro localizado num bairro mais afastado de Buenos Aires.

No coração da Av. Libertador, o site-specific House Attack (Figura 41) transitou entre o espaço público e o privado da arte. Coroado no MARQ - Museo de Arquitectura y Diseño "Julio Keselman", a intervenção[146] do austríaco Erwin Wurm chamou a atenção de todos aqueles que transitavam por lá (e nada mais!). A imagem, ao lado das obras do Circuito Pistoletto, foi a que mais circulou na internet.

FIGURA 41: House Attack, do austríaco Erwin Wurm, encontra-se no topo do MARQ, Museu de Arquitetura e Desenho.



(Imagem: Divulgação)

[146] A obra nos fez lembrar a intervenção feita pelo artista plástico argentino Leandro Erlich, em 2015, quando alterou a ponta do Obelisco, um dos principais símbolos da capital argentina.

3.9 - Parque da Memória, Centro Cultural Kirchner e outros espaços

Próximo ao aeroporto AeroParque, um oásis de 14 hectares margeia o rio da Prata. Ali está o Parque da Memória, em Buenos Aires, um dos lugares mais impressionantes da cidade, principalmente por abrigar um monumento em homenagem às vítimas da ditadura militar argentina (1976-1983)[147].

A obra 30.000 (1999-2009), com sua potência, se estivesse presente no programa de exibições teria estabelecido um diálogo com bienal. Atualíssima e pouco conhecida pelos próprios argentinos, a instalação concebida por Nicolás Guagnini para o Parque da Memória, foi assim descrita pelo artista:

> Meu projeto consiste de 25 prismas retos retangulares de planta quadrada. Essa espécie de conjunto de vigas de metal verticalmente ordenadas sobre uma grade forma um cubo. Sobre as peças que compõem o cubo está pintada a imagem de um rosto obtida a partir de uma fotografia projetada diagonalmente sobre um vértice. Trata-se de um retrato de meu pai, que minha avó usava nas manifestações. O tipo de resolução da fotografia em preto e branco [é] absoluto. À medida que o espectador se desloca em volta do cubo começa a perceber fragmentos e, inclusive, repetições e distorções do rosto, que aparece e "desaparece" alternativamente na paisagem do rio. Existe um ponto de vista ideal que permite a reconstrução do rosto, da memória (GUAGNINI, 2010, p. 130-133)[148].

Como parte do roteiro oficial de mostras da Bienalsur, encontramos "Choque" (Figura 42), videoinstalação que evoca questões acerca do poder exercido pelo Estado e pela polícia brasileira, de Dora Longo Bahia, e a exposição *PIRAS. Historias de brujas* (Figura 43), do coletivo argentino formado por Hernán Soriano, Malena Pizani e Laura Códega, que trabalham desde 2014 investigando temas vinculados à origem de certas proibições e ideologias censuradas na história.

---

147 Estima-se que cerca de 30 mil pessoas tenham sido mortas ou desapareceram durante o terrorismo de estado.

148 GUAGNINI, Nicolás. *30.000.* In: HOCHBAUM, Nora; BATTITI, Florencia (org.). Monumento a las victimas del terrorismo de Estado. Parque de la Memoria. Buenos Aires: Consejo de Gestión Parque de la Memoria Monumento a las Victimas del Terrorismo de Estado Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010, p. 130-133.

FIGURA 42 e 43: Vídeo-instalação de Dora Longo Bahia.
Ao lado, detalhe da exposição *PIRAS. Historias de brujas* que contou com a curadoria de Florencia Battiti





(Imagem [Figura 42]: Laura Rago. / Imagem [Figura 43]: Divulgação Parque de la Memoria).

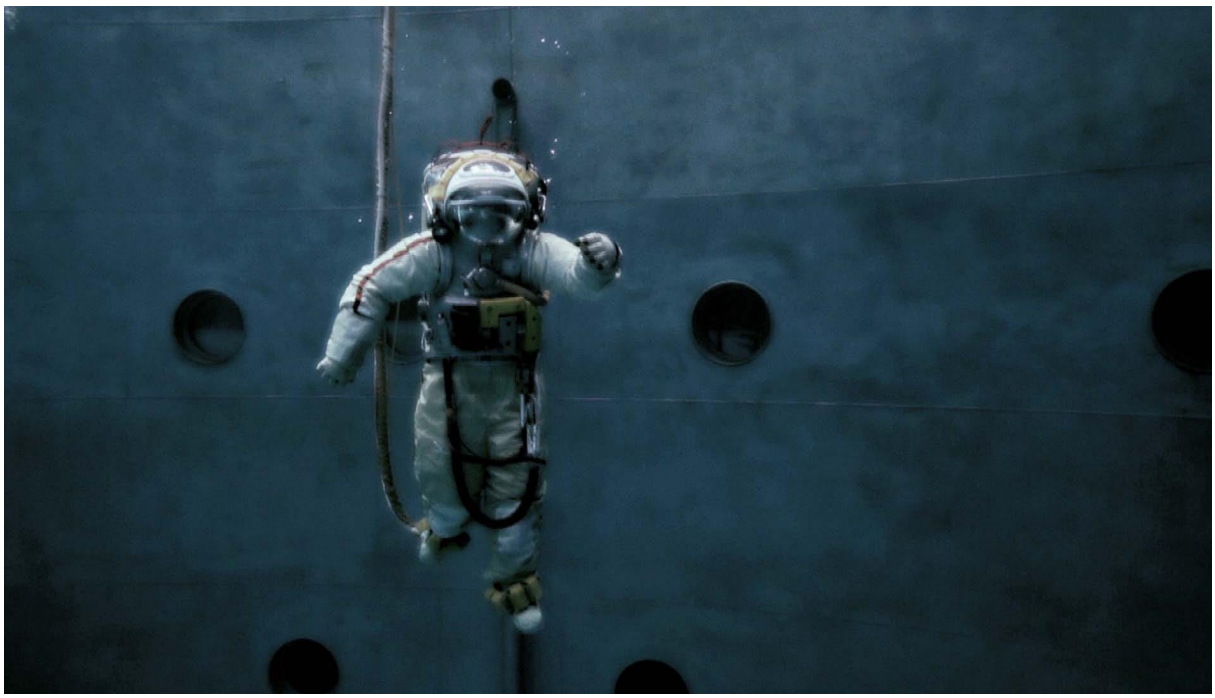
Não se podem negar aqui as possibilidades de reflexão acerca das formas expositivas adotadas, de padrões convencionais curatoriais, que se deram no Km 9.2 da Bienalsur. O modelo sugeriu mostras completamente independentes, sem ponto de contato. Desperdiçou-se uma oportunidade de criar conexões relevantes.

O Centro Cultural Kirchner, que mantém a aura de ser o QG da Bienalsur, abrigou a mostra menos militante de todas: “Infinitud” (Figura 44) —uma seleção de vídeos sobre paisagem da coleção Es Baluard, do Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma, na Espanha, realizada pela curadora espanhola Nekane Aramburu.

A exposição reuniu obras de doze artistas de diferentes nacionalidades, como Robert Cahen (FRA), Lida Abdul (AFG/USA), Irene de Andrés (ESP), Bouchra Khalili (MAR/DEU), Marcellvs L. (BRA/DEU), Michael Najjar (DEU), Francisco Ruiz de Infante (ESP), Bernardí Roig (ESP), Amparo Sard (ESP), Javier Vallhonrat (ESP), Marcelo Viquez (URY/ESP) e Wolf Vostell (DEU). O conjunto das produções explorou a

vastidão que se impõe perante a paisagem. O problema do espaço[149] enquanto uma plataforma contínua, infinita e inevitável também foi central nas obras ali expostas.

FIGURA 44: Spacewalk, de Michael Najjar, apresentada na exposicão no CCK.



(Fonte: www.esbaluard.org)

Muito extensa, a Bienalsur preencheu os principais pontos turísticos — ressaltando o caráter turístico de uma bienal — e centros culturais da cidade de Buenos Aires, concentrando obras que ilustraram, em sua maioria, temas que abordam superficialmente a diversidade, o feminismo, a imigração e o espaço.

A performance “Escuchas de Género” em que atuaram pela artista italiana Anna Raimondo e a flautista e antropóloga argentina Victoria Polti, no Centro Cultural Borges em junho deste ano, evocou a escuta como forma de reconhecer as trajetórias, memórias e experiências intersubjetivas. A proposta guiada pelos questionamentos de Raimondo, indagou a construção do binarismo de gênero e seu uso ideológico na formação hegemônica do conceito masculinidade e feminilidade. Sem visão de uma

[149] Para Milton Santos, “[...] o espaço tem um papel privilegiado, uma vez que ele cristaliza os momentos anteriores e é o lugar de encontro entre esse passado e o futuro, mediante as relações sociais do presente que nele se realizam.” (SANTOS, 1994, p. 122). SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional.* São Paulo: HUCITEC, 1994.

produção orgânica, a bienal não buscou vínculos mais radicais com mostras do gênero, resultando em uma experiência para ser vivenciada no espaço sem se expandir para outros diálogos.

Em tempos de retrocesso e ausência de horizontes, é preciso estimular a re-emergência de um pensamento crítico e humanista animado pelo espírito de contestação e resistência utópica ao capitalismo que mina todas as relações.

A questão da fala na arte ganha um peso enorme quando tratamos de arte contemporânea, seja da perspectiva institucional e hierárquica da arte, seja da perspectiva do próprio artista.
Rever as matrizes de dominação forjadas no sistema tradicional de arte, a partir do lugar que elas ocupam, e mostrar outra perspectiva de existência social, que não aquela do discurso já autorizado, é essencial para repensar as normas impostas ao campo artístico.

Essa revisão, que não basta ser estritamente formal, deve ser ampliada também pelos profissionais da área, de curadores a montadores, de educadores a arquitetos, de designers a moldureiros, de críticos a jornalistas, que têm de se colocar no lugar de questionar esses padrões — e, para além de verbalizar críticas, de emitir palavras, têm de considerar outras formas de atuação e posicionamento a partir da perspectiva de quem constrói fórmulas repetitivas e dominantes.

Antes de propor o debate de questões contemporâneas, visando a uma superação dos limites conservadores da arte, é preciso que os agentes culturais e seus protagonistas entendam seu lugar social e revejam seu lugar de poder dentro da estrutura. Nesse caminho, o campo artístico poderá valer-se efetivamente de temas atuais, que possam transcender o discurso alegórico e marcado (especificado).

O impacto do debate de conceitos atuais exposto na arte mostra caminhos possíveis diante da trama social da vida (histórico, político, cultural, econômico, social), lugar onde essas aproximações são tecidas.

É preciso sair do discurso do politicamente correto para conseguir uma efetiva mudança na política institucional, construindo narrativas não previstas e que superem as fórmulas engessadas e os modelos conversadores enraizados na arte. Levantar questões aos formatos tradicionais do campo artístico, reafirma, contudo, o panorama bem-comportado do sistema de arte com obras que ilustram, de maneira didática, questões centrais.

Nessa perspectiva, Ricardo Basbaum comenta: "(...) é tarefa da arte permanentemente reinventar – quem quer que se interesse (e não são poucos, ao contrário) que apure olhos, ouvidos, tato e demais sentidos" (BASBAUM, 2008, p. 27)[150].

Estamos num processo gradativo de inserção de novas temáticas na arte e de modos de pensar o circuito artístico. Sem dúvida, a arte não tem o poder, sozinha, de mudar as contradições do mundo, mas tem o poder de contribuir para o despertar da consciência.

Resta-nos saber, agora, como os protagonistas dessa trama irão desvelar, mediante uma postura radical e reflexiva, aquilo que de fato contribua para a criação de redes estratégicas de atuação e, por outro lado, como irão desconstruir a narrativa hegemônica, desatrelando os valores capitalistas dos valores democráticos.

[150] BASBAUM, Ricardo. Vivência crítica participante. vol.6 no.11. São Paulo: ARS, 2008, p. 27. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000100003> Acesso em 24/8/2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a trama da vida é um “complexo dos complexos”, o ser social, em sua vivência efetiva, é um ser plural, relacional, feito de formas variadas em constante mutação. A arte como gênesis da práxis humana atua essencialmente na conscientização acerca dos conflitos e nos destinos histórico-sociais que brotam desse mundo. É preciso saber fazer dela uma ferramenta de reflexão de fato, sem distorções, sobre o momento presente.

No processo de massificação cultural, bem definido pelo conceito de indústria cultural, a obra de arte converte-se em produto reificado vinculado ao mundo objetivo circundante, encontrando sua forma mais invertida no sistema institucional artístico. É tarefa da crítica, portanto, iluminar essa realidade num esforço constante de impedir que esse domínio essencial da atividade humana se deixe cooptar pela lógica do sistema industrial.

Foi esse o horizonte que nos deu a perspectiva analítica deste trabalho. No primeiro capítulo, foi abordada a importância do *modelo bienal* hoje. O didatismo de Anthony Gardner e Charles Green[151], ao tratarem dos estudos acadêmicos sobre as megaexposições, forneceu-nos uma síntese do olhar crítico a respeito da questão. Os autores descreveram duas linhas antagônicas de pensamento sobre as bienais: “as bienais são ruins” e “as bienais trazem esperança”, que, para além de uma aparência simplista, revelam quanto há de dialético nesse discussão.

A história das bienais — desde sua primeira versão (Veneza), passando pela de São Paulo, até a de Havana (que ajudou, de fato, a tornar a arte global) — e das exposições universais foi fundamental para o entendimento desses aspectos opostos da questão, que ensejaram uma importante reflexão sobre o modo de escrever as Histórias das Exposições.

Como bem apontaram Fabio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira, é necessário:

[151] GARDNER, A. GREEN, CHARLES. In.: As bienais do Sul nos limites do global. Org. Sabrina Moura. PANORAMAS DO SUL: Leituras perspectivas para outras geografias do pensamento. Edições Sesc São Paulo e Associação Cultural Videobrasil, 2015. P. 145-163

> para além de uma análise fetichista que privilegie obras e artistas, voltar a atenção para o peso que as instituições têm na disseminação e consagração desses objetos/ações e seus produtores. Não existe uma instituição neutra, e cada material das exposições que abriga indica possíveis matrizes conceituais e ideológicas. (CYPRIANO e OLIVEIRA, 2016, p.7)[152]

Com base nos textos analisados, sobretudo aqueles inseridos no livro The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions e na bibliografia clássica acadêmica (T. Adorno, W. Benjamin, G. Lukács, K. Marx, G. Debord e A. Gramsci, entre outros.), pode-se dizer, sob a perspectiva das práticas artísticas e culturais contemporâneas, que houve um efeito colateral repetitivo a partir da importação de modelos em larga escala com relação biológica articulada entre a arte, a política e o mercado. A leitura de textos de críticos de arte (Mario Pedrosa, Aracy Amaral, Fabio Cypriano, Moacir dos Anjos) forneceu elementos fundamentais para a construção desse diagnóstico.

Se, retomando aqui a linha de raciocínio de Gardner e Green, por um lado, as bienais são instituições percebidas como produto de um neoliberalismo apoiado no espírito competitivo e colonial do capitalismo e, por outro, são plataformas de diálogo e de trocas interdisciplinares, é possível indagar se poderia emergir uma nova perspectiva sobre as exposições e sua história, bem como novas possibilidades de organização e discurso, caso o tema fosse abordado de outra forma.

Propôs-se, então, aqui um estudo de caso: a Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul, a Bienalsur. Ao dar foco à América Latina, termo consagrado no nome da bienal, fica a pergunta: é possível que uma bienal feita do ponto de vista do Sul e das aspirações do Sul encontre um novo lugar no âmbito das artes, que seja não meramente uma posição geográfica, mas uma nova postura?

No segundo capítulo, por meio de uma análise historiográfica da Bienalsur, apresentamos o projeto do governo argentino de criar uma bienal que pudesse estreitar os laços culturais dos países da América do Sul e internacionalizar a cultura latina regional[153], segundo o formato de uma megaexposição. A proposta foi levada,

[152] OLIVEIRA, M. C. M. ; CYPRIANO, F. (Org.). Prefácio in Histórias das Exposições: Casos Exemplares. 1. ed. São Paulo: EDUC - Editora da PUC-SP, 2016. p 7.

[153] Para Aníbal Jozami, a Bienalsur é "descolonizada porque es una bienal que busca crear una conciencia identitaria entre los países de América Latina, para que se pueda hacer un desarrollo de cada uno de ellos y de la región como tal. No

em 2015, à UNASUL — bloco sul-americano criado em 2008 para conter a influência americana na região.

A Bienalsur, naquele contexto, então, foi criada não por uma cidade, mas, sim, por um bloco político da América do Sul a partir de uma ideia proposta por um país, a Argentina. Como vimos, a construção do projeto bienal foi organizada pela UNTREF, Universidad Tres de Febrero, que depois passou a dirigir integralmente o evento — qualidade celebrada em contraste com as gestões arcaicas das bienais.

Essa bienal político-acadêmica, no entanto, teve uma liderança personalista assumida pela figura centralizadora de Aníbal Jozami (diretor-geral), com a supervisão da diretora Diana Wechsler (diretora artístico-acadêmica).

Ao deixar de criticar a própria genealogia e a hierarquia das bienais, a Bienalsur acabou repetindo as mesmas práticas hegemônicas importadas do eixo eurocêntrico. Não fez uma revisão do significado da internacionalização da arte contemporânea — perdeu, de fato, uma oportunidade de abandonar um modelo de gestão ultrapassado e trilhar uma nova história no âmbito das bienais.

Dito em outras palavras, com algumas salutares exceções, a organização fortaleceu as normas já estabelecidas no mercado da arte: fórmulas expositivas engessadas, tendo em conta as mostras ilustrativas apresentadas ao longo do terceiro capítulo, práticas personalistas (a atuação de Aníbal Jozami), modos centralizadores de práticas artísticas hegemônicas (o Circuito Pistoletto), improvisação como método (a participação de Martha Rosler), laboratório de curadores (Hogar, Dulce Hogar), temática contemporânea (feminismo, racismo, questões de gênero e ambiental).

A imposição do mercado é uma constante no sistema da arte. É preciso encontrar meios de superar o processo de cooptação pelo sistema capitalista na produção artística, o que, por certo, demanda posições radicais, que ultrapassem o ambiente controlado do chamado campo da arte.

---

aceptamos aquellas cosas que fueron impuestas por el pensamiento colonial. Me podrías decir que Argentina dejó de ser colonia en 1810, pero hay un pensamiento colonial que sigue vigente: considerar que no estamos en el mismo nivel que resto del mundo. Esto es lo que combatimos". GIOIOSA, Mariana. Entrevista de Aníbal Jozami e Diana Wechsler para o El Gran Otro. 25/03/2019. Disponível em <https://elgranotro.com/bienal-sur/> acessado em 10/09/2019

A Bienalsur, ao abrir mão de mobilizar diferentes formas discursivas, optou claramente ou não, por um um discurso estéril, apoiado em condutas que dominam o sistema da arte. A escolha do italiano Michelangelo Pistoletto, de 87 anos, com seu Circuito Pistoletto (eixo artístico formado por obras produzidas, em sua maioria, nas décadas de 60 e 70 e nos anos 2000, sob a curadoria do brasileiro Marcello Dantas), é um claro exemplo disso.

A exposição também se rendeu ao simplismo das mostras ilustrativas, como vimos na coletiva *Extranjero, Residente*, em cartaz no MUNTREF, marco zero da bienal. Trata-se de prática comum de apropriação de projetos artísticos fora do contexto em que foram gerados para ilustrar questões contemporâneas, transformadas em “temas da moda”, desse modo, a um só tempo, reduzindo a força dos temas e a força dos trabalhos artísticos em si.

A plataforma digital da Bienalsur foi usada neste trabalho como interlocutor virtual permanente. Em alguns casos, no entanto, isso não foi uma opção metodológica. A assessoria de imprensa, consultada ao longo do desenvolvimento deste estudo, respondia com releases em formato de links às indagações formuladas. A consulta a esse material acabou por revelar uma série de contradições nas informações oferecidas pelo Conselho Internacional de Curadoria e das Sedes, o que propiciou novos questionamentos.

Nem todos os 112 espaços divulgados no site confirmaram participação no evento nesta edição. Foi esse o caso, por exemplo da Fundação Iberê Camargo, do Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba e da Fundação Marcos Amaro (instituições brasileiras), bem como do centro cultural Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), no Peru, e do Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), no Equador.

A proposta de descentralizar a bienal, apresentada como elemento essencial do projeto, não parece ter sido uma preocupação efetiva da organização, haja vista a discrepância entre os dados divulgados e a realidade.

Os curadores brasileiros, Cauê Alves, Regina Teixeira de Barros, Thais Rivitti e Fabio Magalhães, embora mencionados no material disponível online, não participaram ativamente da bienal e não avaliaram nenhum projeto curatorial.

Nessa perspectiva, questiona-se também o open-call, a chamada democrática de projetos por meio de edital que, por um lado, redimensiona a figura do curador no evento e, por outro, faz afluírem mostras que já circularam em outras instituições. Foi esse o caso de "Good Apples – Bad Apples [de Z a A, projeto para um documento-monumento]", da artista Rosângela Rennó, que foi apresentada neste ano (2019), pela primeira vez, em Singapura, no LASALLE College of the Arts, e, posteriormente, em maio, na galeria de arte Cristina Guerra, em Lisboa, Portugal.

Se a função da arte em todas as épocas históricas é ser capaz de potencializar as singularidades histórico-humanas em uma apropriação da "generidade-para-nós", como uma catarse, que se pode esperar de uma arte que sucumbe aos ditames do capital, na sua forma mais avançada, a não ser a própria inversão de sua lógica imanente?

É disso que nos fala W. Benjamin no ensaio A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1935):

> Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora. (...) o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. (...) Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIM, 1986, p. 169)[154]

Ainda que, no que constitui o cerne da mostra – as obras expostas –, a Bienalsur tenha deixado importantes lacunas a preencher numa próxima edição, é preciso reconhecer que, no âmbito do debate acadêmico e político, tentou criar estratégias para internacionalizar o pensamento do Sul[155]. Nesse campo, de fato, deu

[154] BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1935). In. Magia e Técnica, Arte e Política (obras escolhidas). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2ª edição, 1986, p. 169.

[155] De acordo com Paulinelli, *Sur* "es el espacio donde se anota la historia, mejor, las historias que se cuentan. (...) *Sur* es el espacio desde donde se escribe la historia de una libertad, de una asunción de la humanidad, de esa síntesis que nos reenvia a esa 'uni-dad primordial'. Por eso ubica desde la misma referenciación inicial del film – su nombre – en ese espacio que es

espaço a discussões sobre os rumos da arte contemporânea a partir da perspectiva do "sul global"[156], orientada pela situação geopolítica de diversos países.

Mesmo assim, ao abordar os "grandes temas contemporâneos" na práxis cotidiana, questões que estão na ordem mundial (feminismo, racismo, imigração etc.), não incentivaram uma reflexão contundente, capaz de criar reverberações para além do evento em si, tendo relegado a segundo plano os problemas particulares da América Latina. Os temas foram ilustrados timidamente nas plataformas expositivas. Dessa maneira, a bienal não conseguiu transcender as barreiras reais do sistema, sucumbindo à máquina geopolítica das bienais.

Esta pesquisa visa contribuir para o entendimento das contradições inerentes à arte no mundo contemporâneo e para a compreensão não apenas, das incompatibilidades da arte com o contexto histórico presente, aqui exemplificadas pelas várias bienais, as grandes exposições e a Bienalsur, mas também das possibilidades de reconstruir pontes de criar modos de re-pensar a arte internacional.

Em nenhum momento se pode perder de vista que é tarefa da arte, com sua capacidade intrínseca de registrar e captar a sensibilidade de seu tempo, provocar o posicionamento diante da realidade, despertar pela via sensível a percepção tantas vezes encoberta pelo senso comum, ideologicamente construído. Cabe aos artistas e ao sistema da arte oferecer respostas que estejam à altura dos questionamentos que um presente conturbado nos impõe em todas as partes do mundo.

sinônimo de lucha y resistência, pero también de deseos conquistados, que es afirmación y por lo tanto diferenciación. Es uno y no los otros. Es el sur, y no es el norte. El tiempo de la Historia es el de los pueblos de América, pero también es el espacio (...)".. PAULINELLI (2006). "Metáforas". In: *Cine y Dictadura*. Córdoba, Comunic-Arte Editorial, p. 95.

[156] Em entrevista à Mariana Gioiosa, Aníbal Jozami comenta sobre as respostas da Bienalsur, "viene a dar respuesta a dos temas, o mejor dicho completar dos situaciones que tenían falencias. La primera, la difusión: hacer que se conozca el arte y la cultura del Sur en los países del Norte. Todo el «mainstream» cultural del mundo se hizo a partir del Norte. Nos propusimos en lugar de dar vuelta el mapa, como hizo Joaquín Torres García, a invadir, inundar y llenar de arte y cultura latinoamericana el Norte. Hacerlo conocer para que interactúen en equidad los artistas de los dos hemisferios. Por otro lado, esta Bienal, se planteo como una cadena de interconexiones y de integración a nivel cultural entre los países del Sur. El desconocimiento mutuo fue uno de los elementos por el cual muchos procesos de integración no tuvieron éxito como es el caso de América del Sur (...) venimos haciendo las reuniones Sur Global, donde invitamos a artistas, sociólogos, comisarios, curadores y políticos, a discutir sobre el arte y la cultura contemporánea. Esta también es una forma que hemos elegido para que la cultura y el pensamiento del sur influyan sobre el Norte. Esta Bienal intenta ser un link, una conexión y una cadena de comunicaciones a nivel cultural entre distintos públicos de países de este hemisferio. Na mesma entrevista, Diana comenta, "avanzar con arte y pensamiento del Sur hacia el Norte implica articular diferente la realidad ya que esas otras maneras, las instituidas, nos dejaban afuera o en circuitos periféricos. Entonces pensamos en una plataforma en donde, en situación de paridad, convivan grandes instituciones tradicionales e históricas con otras nuevas". GIOIOSA, Mariana. Entrevista de Aníbal Jozami e Diana Wechsler para o jornal El Gran Otro. 25/03/2019. Disponível em <https://elgranotro.com/bienal-sur/> acessado em 10/09/2019.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Julio Leônidas. *Pensamiento del sur.* In Para um pensamento do sul : diálogos com Edgar Morin. Rio de Janeiro : SESC, Departamento Nacional, 2011.

ALAMBERT, F; CANHÊTE, Polyana L. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951- 2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALAMBERT, Francisco Apud BENJAMIN, Walter. *Experiência histórica e imagens dialéticas.* Editora Unesp, 2015.

AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A Preocupação social na arte brasileira 1930-1970.* São Paulo: Nobel, 1984.

AMARAL, Aracy. *50 anos de Bienal. Bienais ou Da impossibilidade de reter o tempo.* REVISTA USP, São Paulo, n.52, p. 16-25, dezembro/fevereiro 2001-2002.

AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil.* VOL 3. São Paulo: EDITORA 34. 2006.

ADORNO, T. *"A indústria cultural"*. In: COHN, G. (org.). Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1972.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BASBAUM, Ricardo. *Vivência crítica participante.* São Paulo: ARS, vol.6, no.11, 2008.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas)*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Experiência histórica e imagens dialéticas.* São Paulo: editora unesp, 2015.

BENJAMIN, Walter, *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutividade Técnica.* São PAulo: L&PM Pocket, 2017.

BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 4a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, P. *A Economia das Trocas Simbólicas.* MICELI, Sérgio (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 2004.

BUENO, M.L. *Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização.* Campinas: Unicamp, 1999.

CATÁLOGOS da 28o, 30o, 33a Bienal de São Paulo.

CHIARELLI, T. *As funções do curador, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o Grupo de Estudos em curadoria do MAM*. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Grupo de Estudos em curadoria. São Paulo: MAM-SP, 1998.

CYPRIANO, Fabio. *Sobre curadorias: entre ilustração e experiência*. In: Elaine Caramella; Priscila Arantes; Sônia Régis. (Org.). Arte: história, crítica e curadoria. 1ed. São Paulo: EDUC, 2014.

FATIO, Carla Francisca. *I BIENAL LATINO-AMERICANA DE 1978: PELO VIÉS DO PENSAMENTO CRÍTICO DE JUAN ACHA*. São Paulo: USP, 2016.

FIORAVANTE, C. *A Bienal e o rigor*. Folha de S.Paulo, 22/11/1998.

FILIPOVIC, E; VAN HAL, M. e Øvstebø, S. *The Biennial Reader: An Anttholy on Large-Scale Perennial Exhibitions.* Bergen: Bergen Kunsthall, 2009.

GADNER, Anthony; Green, Charles. *As Bienais do Sul nos limites do global.* In: MOURA, Sabrina (org). PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento. Ed. Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015.

GIDDENS, Anthony. *The Consequences of Modernity.* Cambridge: Polity, 1990.

GONÇALVES, L.R. *Sérgio Milliet, crítico de arte.* São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1992.

GREEN, Charles.; GARDNER, Anthony. *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art.* West Sussex: Wiley Blackwell, 2016.

GREENBERG, Clement. *Arte e Cultura- Ensaios Críticos.* São Paulo: Ed. Ática, 1996.

GUAGNINI, Nicolás. *30.000.* In: HOCHBAUM, Nora; BATTITI, Florencia (org.). Monumento a las victimas del terrorismo de Estado. Parque de la Memoria. Buenos Aires: Consejo de Gestión Parque de la Memoria Monumento a las Victimas del Terrorismo de Estado Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010.

HELLER, A. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982.

HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio.* Traduçaõ por Maria Elisa Cervasco. São Paulo: Icone, 1997.

JONES, Caroline. Biennial Culture: A Longer History. The Biennial Reader

KRAUSS, Rosalind. *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge Mass: The MIT Press, 1977.

LODO, Gabriela Cristina. Tese de mestrado: A I Bienal Latino-Americana de São Paulo. Campinas: Unicamp, 2014,

LUKÁCS, György. *Estética - IV*. 2.ª edição. Barcelona: Grijalbo, 1982.

MARTINEZ, Rosa. in Carolee Thea, ed., *Foci: Interviews with 10 International Curators.* New York: D.A.P, 2001.

MARX, Karl. e ENGELS, Friedrich. *A sagrada família, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes.* BACKES, Marcelo (trad., org. e notas). - 1. ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2001.

MARX, Karl. e ENGELS, Fredrich. *Manifesto do Partido Comunista.* São Paulo: Martin Claret, 2014.

MESQUITA, Ivo. *Bienais bienais bienais, bienais bienais bienais*. In: Revista USP, nº 52. São Paulo, dez-fev 2001/2002.

MONTANER, J. M. *Museo para el siglo XXI.* Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2003.

MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

MORIN, Edgar. *Para um pensamento do sul: diálogos com Edgar Morin.* Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011.

MOURA, Sabrina. *Paralelos e meridianos em rearranjo.* In: MOURA, Sabrina (org). PANORAMAS DO SUL: Leituras Perspectivas para outras geografias do pensamento. Ed. Sesc São Paulo e Associação Cultural, 2015.

NIEMOJEWSKI, Rafal. *Venecia o la Habana: Una polémica sobre la génesis de la bienal contemporânea.* The Biennial Reader.

OLIVEIRA, M. C. M. ; CYPRIANO, F. (Org.) ; ALVES, C. (Org.) ; OLIVA, F. (Org.) ; MAIA, A. M. (Org.) ; SPRICIGO, V. (Org.) ; ARANTES, P. (Org.) . *Histórias das Exposições: Casos Exemplares.* 2. ed. São Paulo: EDUC - Editora da PUC-SP, 2016.

OLIVEIRA, L.H.T.M. de. *A bienal pop: a pop art analisada através das representações dos Estados Unidos e do Brasil na IX Bienal Internacional de São Paulo.* Tese de Mestrado. Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 1993.

OLIVEIRA, R. de C. A. *A Bienal de São Paulo: forma histórica e produção cultural.* Tese de Doutorado. São Paulo, Programa de Ciências Sociais, PUC-SP, 2001.

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria.* São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

O'DOHERTY, B. *No interior do cubo branco.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PANOFSKI, E. *O Significado nas Artes Visuais.* São Paulo: Perspectiva, 1970.

PAULINO, Rosana. *Diálogos Ausentes, Vozes Presentes.* São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

PEDROSA, Mario. *Forma e Percepção Estética* (vol. 2). org. Otília Arantes. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. org. Aracy Amaral. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Observações Críticas sobre os Prêmios da Bienal*. Suplemento Literário, sem indicação do Jornal, 30/11/1963.

ROCHA, Paulo Mendes da. *O espaço como suporte para a arte pública. In Arte pública.* Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo: SESC, 1998.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional.* São Paulo: HUCITEC, 1994.

SANTOS, Paulo César. *Um Olhar sobre as Exposições Universais*. XXVII Simpósio Nacional de História | ANPUH. Natal: 2013.

SIMÕES FILHO, P. *"A Bienal de São Paulo"*. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: MAM-SP, 1951.

SPRICIGO, Vinicius P. *Relato de outra modernidade: Contribuições para uma reflexão crítica sobre a mediação da arte no contexto da globalização cultural.* Tese Doutorado. USP: 2009.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposiçõ̃es na era do espetáculo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos : arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina.* São Paulo: Ed. intermeios, 2015.

WECHSLER, Diana. *Catálogo da BienalSur*, 2017.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade (1780-1950)*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Materialismo. Trad. André Glaser. São Paulo: Unesp, 2010.

ZANINI, Walter (org.). *História Geral da Arte no Brasil.* São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983 (vol. 2).

SITE

ALZUGARAY, Paula. O Sul é o centro. In Revista Istoé.com.br, 2017, online. Disponível em: <https://istoe.com.br/o-sul-e-o-centro/> Acesso em 23/7/2019.

AMIN, Julia. *Aníbel Jozima: A presença da arte sul-americana ainda pequena.* 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/anibal-jozami-presenca-da-arte-sul-americana-ainda-pequena-21168036> Acesso em 23/6/2019.

Andrea Giunta, autora do livro Poscrisis, em entrevista ao jornal Clarín. Disponível em:<https://www.clarin.com/sociedad/arte-salio-calle-luego-crisis2001_0_rkUMmTF0TKl.html> Acesso em 29/08/2019.

BARBUY, Heloisa. Entrevista concedida a Tatiana Girardi. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2015/04/13/saiba-o-que-sao-as-exposicoes-universais.htm> Acesso em 05/8/2019.

BIACU. *Una bienal que busca fortalecer el arte sudamericano y reposicionarlo internacionalmente.* 2015, online. Disponível em: <http://www.telam.com.ar/notas/201511/127562-bienal-arte-sudamericano-contemporaneo-hotel-inmigrantes.html> Acesso em 28/6/2019.

BIENALSUR. La reinvención del concepto de BIENAL desde América del Sur. In *Revista De Educación Superior Del Sur Global. 2017, Ed. 3, Online.* Disponível em: <https://www.iusur.edu.uy/publicaciones/index.php/RESUR/article/view/38/157> Acesso em 14/7/2019.

BULLARD, Santiago. 2016, online. Disponível em: <https://elcomercio.pe/luces/arte/anibal-jozami-crear-bienal-arte-280691> Acesso em 9/6/2019.

Centro Cultural Kirchner, 2015, online. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/jozami-bienal.pdf> Acesso em 23/4/2019.

COLOMBO, Sylvia. *BienalSur espalha obras de mais de 250 artistas por 32 países*. 2017, online. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1914642-bienal-sur-espalha-obras-de-mais-de-250-artistas-por-32-paises.shtm> Acesso em 28/7/2019.

CYPRIANO, Fabio. in *Bienal pero no mucho.* Revista ArteBrasileiro: 2017, online. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/bienal-pero-no-mucho/> Acesso em 28/7/2019.

Documentos adotados por ocasião da Reunião de Chefes de Estado da CASA de 09 de dezembro de 2006. Disponível em: http://www.itamaraty.gov.br/sala-de-imprensa/notas-a-imprensa/2006/07/ii-reuniao-de-chefes-de-estado-da-comunidade-sul/ Acesso em: 8/3/2019.

DOS ANJOS, Moacir. Entrevista para o site Forum Permanente, em 2013. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-1/discussao-bissexta/entrevista-com-moacir-dos-anjos/entrevista-com-moacir-dos-anjos> Acesso em 09/09/2019.

FABARO, Jessica. entrevista WECHSLER, Diana. para o site tn.com.ar. 2019, online. Disponível em: <https://tn.com.ar/sociedad/michelangelo-pistoletto-trajo-buenos-aires-su-utopia-del-arte-para-cambiar-el-mundo_986847> Acesso em 15/9/2019.

GARCÍA, Angéles. *El 'top ten' del coleccionismo en español*. 2016, online. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2016/02/17/babelia/1455709503_122031.html> Acesso em 21/6/2019.

Global Art Biennials, the International Art World, and the Shanghai Biennale. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/299469869_Global_Art_Biennials_the_International_Art_World_and_the_Shanghai_Biennale> Acesso em 26/5/2019.

JOZAMI, Aníbal. 2015, online. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/jozami-bienal.pdf> Acesso em 24/6/2019.

LAGNADO, Lisette. e DOS ANJOS, Moacir. Entrevista cedida a Murilo Rocolato. Jornal Nexo. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/09/23/Qual-é-o-papel-de-uma-bienal-de-arte-hoje-segundo-estes-2-curadores> Acesso em 10 de agosto de 2019.

MANDER, Benedict. 2017, online. Disponível em: <https://www.ft.com/content/cfbaa41c-c3a3-11e7-b2bb-322b2cb39656> Acesso em 29/8/2019.

MELLO, Patrícia Campos. *Renúncia de chefe expõe situação de penúria da Unasul.* 2018: online. Disponível em<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/08/renuncia-de-chefe-expoe-situacao-de-penuria-da-unasul.shtml> Acesso em 17/04/2019.

MORIN, Edgar. *O verdadeiro papel da educação.* Revista Prosa Verso e Arte. S/D. Online. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/o-verdadeiro-papel-da-educacao-edgar-morin/> Acesso em 08/05/2019.

MOURA, Sabrina. In.: Entre Havana E Dacar: Modos De Exposição E Estratégias Discursivas Em Intersecção. 2016, p. 2211. In. 25º Encontro da ANPAP. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s1/sabrina_moura.pdf> Acesso em 12/9/2019

OXENFORD, Alec. *Hello, world: how Argentina is making its cultural presence felt.* In Financial Times. 2017. Disponível em: <https://www.ft.com/content/cfbaa41c-c3a3-11e7-b2bb-322b2cb39656> Acesso em 10/08/2019.

OZAMI, Aníbal em entrevista a COSOY, Natalio, France 24: 2019, online. Disponível em: <https://www.france24.com/es/20190529-cultura-anibal-jozami-bienalsur-cambios> Acesso em 17/06/2019.

PISTOLETTO. *Pistoletto, el artista que "cambiará" el Riachuelo.* El Clarin. 2019, online. Disponível em:: <https://www.clarin.com/cultura/pistoletto-artista-cambiara-riachuelo_0_vO2Dz6vn0.html> Acesso em 28/8/2019.

The Biennial Reader, in *The Invention of The Dakar Biennial,* pag 91 | Disponível em: <http://www.mottodistribution.com/shop/publishers/bergen-kunsthall/the-biennial-reader-9783775726108.html> Acesso em 03/8/2019.

Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas (UNASUL). Site do Itamaraty, 2019: online) Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/20291-denuncia-do-tratado-constitutivo-da-uniao-de-nacoes-sul-americanas-unasul> Acesso em 20/04/2019.

SANGER, Alice.In *Michelangelo Pistoletto: Door*. TATE Modern, Janeiro de 2010, online. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-door-t12187> Acessado em 30/7/2019.

SANTORO, Daniel. Apud OCÓN, Mónica Lópes. *Unasur tendrá su propia Bienal Internacional de Arte en 2017.* InforNews. 2015. Disponível em: <http://untref.edu.ar/wp-content/uploads/2013/04/20.11.2015-Tiempo-Argentino-online-Sur-Global.pdf> Acesso em 09/09/2019.

Site da BienalSur, 2015, online. Disponível em: <https://Bienalsur.org/es/bitacora/278> Acesso em 2/8/2019.

Site Nodal Cultura, 2016: online. Disponível em: <http://www.nodalcultura.am/2015/05/se-presento-la-bienal-internacional-de-arte-unasur/> Acesso em: 15/5/2019.)

Site Unasur. S/D, online. Disponível em: <https://www.unasursg.org/es/node/226> Acesso em: 20/4/2019.

YACCAR, María Daniela. 2015. Online. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-37273-2015-11-20.html> Acesso em 17/6/2019.

WESCHER, Diana. 2017. online. Disponível em: <https://www.cronista.com/clase/checklist/BIENALSUR-el-evento-artistico-que-irrumpio-en-el-espacio-publico-20170901-0002.html> Acesso em 19/8/2019.

ANEXO A - EQUIPE BIENALSUR

Estas informações foram adquiridas na plataforma digital da Bienalsur <www.bienalsur.org/es/page/que-es-bienalsur> no dia 16.04.2019

Direção Geral
Aníbal Jozami

Direção Artístico-académica
Diana Wechsler

Direção Institucional
Martín Kaufmann

Conselho Geral
Marlise Ilhesca

Conselho Legal
Mauricio De Nuñez

Coordenação de Relações Institucionais
Carlos Peralta
Fabián Blanco

Coordenação de Produção
Varinia Anzorena

Produção audiovisual
UNTREF MEDIA

Conselho de Curadoria BIENALSUR 2019
Liliana Piñeiro (ARG)
Marina Aguerre (ARG)
Florencia Battiti (ARG)
Benedetta Casini (ITA)
Fernando Farina (ARG)

Conselho Internacional de Curadoria BIENALSUR 2019
Manolo Borja (ESP)
Cauê Alves (BRA)
Ferran Barenblit (ESP)
Regina Teixeira de Barros (BRA)

Stephane Aquin (CAN)
Ramón Castillo (CHL)
Estrella de Diego (ESP)
Simon Djami (CMR)
Andrés Duprat (ARG)
Ticio Escobar (PRY)
João Fernandes (PRT)
Clara Garavelli (GBR)
Marta Gili (ESP/FRA)
Fábio Magalhães (BRA)
José Carlos Mariátegui (PER)
Johannes Odenthal (DEU)
Catherine Petigas (FRA/ GBR)
Thaís Rivitti (BRA)
Agustín Pérez Rubio (ESP)
Nada Shabout (USA)
Nayla Tenraz (LBN)
Marie –Cecile Zinsou (BEN)

Conselho Internacional de Curadoria BIENALSUR 2017
Florencia Battiti (ARG)
Lionel Bovier (CHE)
Tadeu Chiarelli (BRA)
Estrella De Diego (ESP)
Albertine de Galbert (FRA)
Néstor García Canclini (ARG / MEX)
Andrés Duprat (ARG)
Ticio Escobar (PRY)
Fernando Farina (ARG)
Abdellah Karroum (MAR / QAT)
Fábio Magalhães (BRA)
Jeanine Meerapfel (DEU)
Hans Ulrich Obrist (CHE / GBR)
Rodrigo Quijano (PER)
Ivonne Pini (COL)
Liliana Piñeiro (ARG)
Diana Wechsler (ARG)
Marie-Cécile Zinzou (BEN)

Comitê Acadêmico/Rede Acadêmica:

Academia de Bellas Artes de Paris (FRA)
Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso (CHL)
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes (PER)
Fundación Alvarez Penteado (BRA)
Fundación Getulio Vargas (BRA)
Instituto Universitario Sudamericano (URY)
Universidad Abdelmalek Essaâdi de Tánger (MAR)
Universidad Austral (CHL)
Universidad Complutense de Madrid (ESP)
Universidad de Chile (CHL)
Universidad de la República (URY)
Universidad de Las Américas de Puebla (MEX)
Universidad de las Artes (ECU)
Universidad de las Artes de Tokio (JPN)
Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (NIC)
Universidad de Los Andes (COL)
Universidad de Salamanca (ESP)
Universidad de San Carlos (GTM)
Universidad de São Paulo (BRA)
Universidad Federal de Rio Grande do Sul (BRA)
Universidad Federal de Santa Catarina (BRA)
Universidad Federal de Santa Maria (BRA)
Universidad Javeriana (COL)
Universidad Mayor de San Marcos (PER)
Universidad Metropolitana de Caracas (VEN)
Universidad Nacional de Colombia (COL)
Universidad Nacional de Córdoba (ARG)
Universidad Nacional de Tucumán (ARG)

ANEXO B - ENTREVISTA LILIANA PIÑERO E PAULA HRYCYK

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC: BienalSur.
Orientanda: Laura Rago
Orientador: Fabio Cypriano
Entrevistadas: Liliana Piñero (curadora)
Paula Hrycyk
Data: 09.04.2019
Local: Buenos Aires – Argentina.

Entrevistadora | Laura Rago
LR: A primeira edição da BienalSur foi em 2017, e o conceito da bienal se ampliou depois que ocupou 84 sedes em 16 países. Qual é o papel da Bienalsur hoje?

Entrevistada 1 | Liliana Piñero
LP: Bom, a Bienalsur continua com os mesmos princípios com os quais foi pensada, e eu poderia dizer que continua nessa direção, e começa com uma ligação, um "open call". No ano passado recebemos 2.000 e poucos trabalhos, 2.200 mais ou menos - eu teria que procurar o número exato -. No ano passado já recebemos mais do que o dobro dos projetos, cerca de uns 5.200 trabalhos. A partir daí temos uma equipe de curadoria argentina, e temos consultores internacionais, isso também aconteceu...

LR: Sim, sim.

LP: Ou seja, o formato é o mesmo, o que ocorreu é que foi crescendo. Porque como se instalou, de alguma forma, nas cidades, nas instituições, na comunidade artística, foi crescendo nos seus diferentes atores, eu diria. Então, a equipe de curadoria interna permanente também cresceu. Na edição anterior éramos em três pessoas, dirigidos, é claro, pela Diana Wechsler, que é a diretora artístico-acadêmica. Já este ano somos em cinco pessoas e estamos permanentemente avaliando e pensando os projetos, além dos consultores externos.
A partir desse edital foi feita uma primeira seleção, de uma forma muito democrática, porque, na verdade, vamos avaliando os projetos e os avaliadores vão sendo cruzados. Ou seja, cada um vê os projetos que o outro avaliador avaliou. Depois, eles vão para o Comitê Internacional e aí vai surgindo a quantidade de artistas que chamamos de "pré-selecionados", e que nesta edição foram mais ou menos uns 350.

LR: Para esta edição de 2019?

LP: Isso.

LP: E depois, paralelamente, vamos fazendo uma tarefa que tem a ver com a seleção das instituições. Então, em relação à edição anterior...

LR: E como isso acontece, a seleção das instituições?

LP: Bom, primeiro... Paulinha, o que você quiser acrescentar...

Entrevistada 2 | Paula Hrycyk
PH: Ok, estou te ouvindo...

LP: Na primeira edição nós procuramos as instituições de maior prestígio do país inteiro, eu diria. Começamos por Buenos Aires e, depois, do país inteiro. Aí começamos a ver as dos países vizinhos, mas sempre pensando nas mais prestigiadas. A partir desse edital, e desses curadores internacionais, vai sendo difundido o que é a Bienalsur, e algumas instituições começam a dizer “bom, eu quero fazer parte da Bienalsur”.

LR: Por conta própria...

LP: Exatamente. Nesta segunda edição este fenômeno aconteceu muito mais. Ou seja, muitas instituições nacionais e internacionais disseram “queremos estar na Bienalsur”.

LR: Claro...

LP: Porque viram os resultados da primeira edição, ou seja...

PH: Sim, de certa forma o que observamos é que vai sendo construída uma rede de instituições interessadas, particularmente, no projeto de centralizar e redefinir um mapa ou uma cartografia para a arte latino-americana, de norte a sul, ou para incluir a arte de outras regiões. Mas, isso que você estava dizendo, Lili, que foram convocados museus, também pedimos muito o apoio de universidades de diferentes...

LP: Bom, isso você conta, porque eu queria dizer a "rede de universidades".

PH: Claro. Tem toda uma rede de universidades que forma uma trama que sustenta a proposta da Bienal em cada um dos países e que dá uma guinada na proposta curatorial da Bienal.

LR: Certo...

PH: Por isso, os eixos temáticos sempre têm a ver com propostas de caráter... De reflexões sobre temas de pesquisa e preocupações que estão para além de um estilo ou outro.

LP: Claro, uma das coisas fundamentais, que você já deve saber, mas que fortalece o que a Paula estava dizendo, é que esta é a primeira bienal que nasce de uma universidade pública. Isto é um diferencial absoluto pois ela não está regida pelas regras do mercado.

LR: Isso...

LP: Então, nasce da universidade, cria a rede de universidades e...

LR: E a rede de universidades é uma coisa nova. Na edição passada...

R e PH: [juntas. Na edição passada já existia...

LR: Sim, mas mudou...

LP: Tudo foi crescendo. Da outra edição para esta, pensa que é o mesmo formato que cresceu. Uma coisa que me parece importante desde o começo, quando a Bienal começou a ser pensada, foram realizados encontros chamados "Sur Global", que geralmente acontecem a cada dois meses mais ou menos.

PH: Mais ou menos.

LP: [Continuando] E que ajudam a repensar o que está acontecendo nas diferentes cenas artísticas. No começo, os temas tinham a ver principalmente com o que significa fazer uma bienal hoje em dia. Desses encontros também foram surgindo ideias sobre a morfologia que essa bienal teria. Estes encontros ainda são realizados. Então, isso permite que a gente apareça, que as pessoas nos conheçam, e possam ver o que está acontecendo na cena cultural a partir da postura da Bienalsur, né? São encontros que também são transmitidos por *streaming* para o mundo inteiro, que estão acessíveis na internet...

LR: É... Eu tenho aqui nos meus e-mails, eu recebo.

LP: Sim.

LR: Depois, a segunda pergunta seria mais para a Diana porque na entrevista com o Fabio Cypriano ela disse que a Bienal era um “Cavalo de Troia”. Então, eu acho que depois...

PH: Sim, você tem que falar com ela.

LP: Por que ela usou essa metáfora...

PH: Sim, eu imagino. Eu já a ouvi dizendo isso, mas é melhor ela te explicar.

LR: Sim. Eu queria perguntar qual é a armadilha que implica o conceito de uma Bienal, mas depois... A Bienal é organizada pela UNTREF, o que implica uma Bienal mais preocupada com a pesquisa e com o estudo do que com o mercado e com o turismo.

LP: [Concordando]...

LR: Quando vocês pensaram em fazer uma Bienal, tinha a ver com uma necessidade da Universidade?

PH: Não, na verdade, a história da Bienal é muito mais complexa. Não surge da Universidade, mas precisaríamos falar disso mais detalhadamente para ser precisos.

LR: Certo.

PH: O que eu posso responder rapidamente é que o projeto surge da UNASUL.

LR: Certo.

PH: Por isso, originalmente, o nome da bienal era Bienal da UNASUL.

PH: Com o tempo, não sei se posso te explicar o que aconteceu, mas acho que...

LP: [Completando] Eu vou te explicar.

PH: Ah, você sabe o que aconteceu?

LP: Seiporque é um projeto que, antes de chegar na UNASUL, dois artistas argentinos propuseram, para a que era na época a nossa presidenta, a necessidade de gerar uma bienal da UNASUL. Então, a presidenta... [pausa]

LP: Então, e foram feitas muitas ações vinculadas à UNASUL na cultura e em outras áreas. Então, este projeto... Há um acordo, isso foi proposto na UNASUL, como ela estava falando.

PH: É uma organização de países sul-americanos.

LP: Todos concordaram que sim, que seria feito, que estavam de acordo em fazer uma Bienal da UNASUL. Ficou nas mãos da Argentina lançar a primeira pedra. Então, pediram para a que era nesse momento Ministra da Cultura, Teresa Parodi, Ministra da Cultura dos argentinos, cujo mandato... e quando o governo estava terminando, a ministra...

LR: Em que ano foi mais ou menos?

LP: ... 2015 porque em 2016 assumiram as novas autoridades. Então, foi quando a Ministra da Cultura, como estava mudando o signo político, e conhecendo toda essa bagagem cultural e, principalmente, vinculada à arte contemporânea que a Universidade Tres de Febrero estava promovendo, com os museus, com todas as atividades que realizava os mestrados, etc. Ela propôs para a Universidade Tres de Febrero conduzir esse projeto. Como uma forma de preservá-lo dos vai - e - vem políticos, de colocá-lo no contexto de uma universidade pública. Isso foi, eu acho, uma

jogada muito inteligente do reitor da universidade de aceitar este projeto, sabendo que tinham...

LR: Jozami…

LP: Jozami... Aníbal Jozami porque tinham uma grande experiência no território das artes contemporâneas com o Museu dos Imigrantes, com o Museu de Arte Contemporânea com Imigrantes, com o de Caseros, etc. E ali começou...

PH: [Continuando]... Foi ali quando, digamos, que foi construída a rede de universidades e tudo o mais. Foi uma estratégia para sustentar a ideia de transnacionalizar a bienal. Ou seja, se por um lado a universidade ia ser o eixo, que não fosse uma bienal argentina. Respeitando o espírito da proposta original que era colocar em diálogo diferentes países da América do Sul e potencializar a cena artística para mostrar ao mundo que não somos um reflexo de algo, e sim, que podemos ser o baluarte de muitas coisas.

LR: [Concordando]... Isso.

LP: Aí surgiu a ideia de gerar uma nova cartografia, em que os vínculos entre os países e as produções artísticas sejam diferentes, porque isso é parte da sua particularidade, não é?

LR: Claro. Eu fiz uma pergunta que achei que ia ser a última, mas que... pensando no que a Bienalsur abarca, e o Cone Sul latino-americano, qual você acha que é o diferencial dessa região em relação a outros continentes?

LP: Ah, difícil de responder.

PH: Mas, diferenças em que sentido? Cultural, artística...

LR: Artística.

LP: Bom, claro... o que eu te diria é, por um lado uma globalização no mundo da arte em que as novas tecnologias nos permitem ter as informações, e, portanto, estar em diferentes países trabalhando de forma muito similar. A produção pode ser similar.
Mas, também, tem a identidade de cada lugar, as problemáticas de cada lugar, questões políticas de cada lugar. Então, como esta bienal, ainda por cima, não tem temas... começam a aflorar essas problemáticas que são próprias de cada região, e elas vão aflorando, e essas diferenças começam a aparecer.

PH: Eu, aí, tenho uma visão um pouco mais política, inclusive...

LP: Fala, fala!!!

PH: Eu acho que tem a ver com que países como os EUA, ou alguns países europeus, têm um mercado da arte muito forte...

LP: Sim...

PH: O que permite que os artistas...

LP: Perfeito...

PH: Se posicionem de outra maneira e, inclusive, permite que os artistas sul-americanos se posicionem de outra maneira porque nossos mercados da arte são extremamente pequenos. Eu não conheço bem o mercado da arte do Brasil, mas...

LR: É concentrado em São Paulo.

PH: Exatamente.

LP: Claro...

PH: E na Argentina em Buenos Aires, e no Chile em Santiago do Chile... [pausa] Sempre tem muitos artistas que dependem da produção de obras no exterior, nos antigos e tradicionais centros.

LP: Claro, tendo a benção de lá para que isso possa ter...

PH: Isso... Já se perdeu a questão de que a qualidade do artista varia dependendo do lugar de origem, devido à acessibilidade que existe hoje, pela possibilidade de viajar e transcender. No entanto, ainda são certos centros europeus que continuam consagrando porque têm uma tradição de visibilidade, e porque eles têm um mercado de fundo que permite a circulação dos artistas. O mais provável é que um artista argentino vá produzir nos EUA ou na Europa, devido às questões impositivas que não lhe permitem tirar a obra. Então, nesse aspecto, uma bienal sul-americana, eu acho que permite repor uma trama paralela ao mercado, certo? Permite não só que os artistas sul-americanos produzam e se potencializem na América Latina, mas também, que artistas europeus, africanos, norte-americanos, queiram vir produzir e exibir suas obras aqui. Penso que a ideia do Cavalo de Troia da Diana tem a ver com isso.

LP: Tem a ver com isso. E, se não, a legitimação sempre vem desses centros de poder que você estava descrevendo. Ao mesmo tempo, isso do edital sem temas e sem currículos permite visibilizar artistas que ainda não foram legitimados. Porque, em outras bienais, se ainda não foi legitimado - localmente ou internacionalmente - é muito difícil acessar. Não acessam diretamente. Aqui [na América Latina] tem artistas que de repente estiveram na bienal anterior e hoje em dia estão representando o país deles na Bienal de Veneza. Por exemplo, aquele de Madagascar, Joël, com um sobrenome que eu não posso reproduzir...

PH: Eu também não...

LP: Andrianomearisoa, algo assim... Bom, isso permitiu... um artista importante, mas que faltava, de alguma forma, que do outro lado também ajudassem com essa legitimação.

LR: A Bienal define a sua metodologia como democrática em relação às convocatórias internacionais. Estas, de acordo com os resultados, editam as metodologias. Você acha que o corpo curatorial é coerente com ela? Pensando que é uma bienal democrática, em que artistas ou não artistas podem participar da convocatória e do edital...

LP: [Concordando]

LR: Mas tem um corpo curatorial muito "estrelar"...

LP: Ah! Reconhecido...

LR: Ok...

PH: Muito reconhecido... que forma parte do *star system* dos curadores... sim, claro...

LR: Então, tem...

PH: Mas, nesse sentido, me parece que se você pensa... Eu estou olhando do lugar da não curadora ao lado de uma curadora, que pertence ao *star system*, digamos. Acho que o que se faz com este tipo de experiências é capitalizar algo que os curadores, talvez trabalhando para instituições consagradas, não podem se permitir. Certo?

LR: É.

PH: Então, me parece que uma proposta como a Bienalsur não só potencializa artistas, mas tambéma liberdade dos curadores de...

LR: [Completando] Escolher...

PH: Acompanhar ou convocar artistas que em um museu super consagrado parisiense não podem ser chamados, porque a narrativa de curadoria do museu já está pré-estabelecida e o curador tem que julgar dentro desses parâmetros.

LR: Claro.

PH: Então, eu não acho que o fato de que tenha curadores "divos" ou muito reconhecidos vá restringir este processo de democratização, e sim que pode se abrir

pra eles a oportunidade de convocar artistas que de outra maneira não poderiam. Você concorda?

LP: Concordo. Totalmente.

LR: Então, voltando... Tem alguma Bienal que se aproxima ao que se pretende organizar?

LP: Alguma outra bienal que se aproxime desta?

LR: É.

LP: Não, porque... talvez eu não conheça 100% das bienais, mas as mais conhecidas ou tem um curador geral, que decide, ou tem a Bienal de La Habana, que tem vários curadores que vão a distintos lugares e escolhem. Mas, há anos, eles dividem cada região do planeta, então a curadora...

LR: Sim, mas tem...

PH: Deixa eu terminar...

LR: Sim...

PH: Por exemplo, a curadora da Bienal de La Habana, que vem para o Brasil, Argentina, Uruguai, há 10 anos é a mesma. Ela também tem a carteira de artistas dela. Então, bom... esta vez a Bienal de Veneza, pelo menos para o envio argentino não. O que faz um curador geral é abrir um edital, e tem um concurso. Bom, talvez estejam dando um aspecto diferente.

PH: A [Bienal] de Shangai foi este ano ou no ano passado?

LR: Acho que no ano passado...

PH: No ano passado, não é? Não lembro.

LP: Não, é... Não, no fim do ano passado...

PH: Sim, no fim do ano passado... fez uma espécie de mistura. Foram mandados projetos curatoriais, que foram concursados. É isso que eu sei. Convidaram o Mariano Sardón para ser parte do júri de arte eletrônica, alguns artistas foram convocados especificamente para fazer projetos, mas outros não. Por exemplo, em artes eletrônicas o que eles fizeram foi formar um júri que foi "coacheando" um grupo de artistas pré-selecionados. Então, talvez...

LP: [Completando] Talvez existam alguns...

PH: [Continuando]... Outros que estão começando a usar esse tipo de modalidade, mas foi toda concentrada em Shangai...

LR: Os curadores, o corpo curatorial da Bienal, são convocados por vocês?

LP: São convocados pela direção, eles propõem...

LR: Propõem...

LP: [Continuando] Eles também se propõem, porque também se interessam em formar parte da equipe curatorial e parte desta experiência. É uma experiência em que estamos todos aprendendo, o tempo todo, como fazer uma bienal, quando você sai do que é conhecido. Ou seja, toda a experiência, avaliar os projetos sem currículo, é uma experiência. A gente está acostumado que ou você está em um júri e tem pseudônimos, mas você tem um currículo. Isso já te propõe algo diferente. Ou que os temas surjam da convocatória...

LR: Claro...

E: Então, ao mesmo tempo em que estávamos avaliando, estávamos vendo quais eram os temas que iam aparecendo e depois era uma espécie de discussão, já da equipe, pra dizer: “bom, estão aparecendo projetos que têm a ver com trânsitos e migrações. Há muitos projetos sobre temas de gênero, no ano passado não teve”. É muito interessante ver o que vai aparecendo e as preocupações dos artistas.

LR: Os artistas estão correspondendo às expectativas, desejos, contradições da sociedade? Em que momento histórico estão as artes visuais na Argentina?

LP: Ai, que difícil de responder!

PH: Só você poderia... eu não...

LP: Sim, mas é muito difícil... dizer em que momento...

LR: Ainda mais que... em 2019, em ano de eleições presidenciais...

LP: Eu diria que a Argentina está vivendo um momento particular, então há muita expectativa em poder fazer parte da Bienal, e poder avançar nas diferentes carreiras profissionais, em poder fazer parte, seja aqui ou fora, deste projeto. Os espaços culturais na Argentina se reduziram. Foram reduzidos em orçamento, ou seja, há uma política em que não há um investimento no desenvolvimento, existe a "Lei do Mecenato", que só nós temos. Assim como vocês têm a Lei Rouanet mas é só para a Capital Federal. Do ano passado para este, os artistas em geral precisam poder se inscrever nisso para poder desenvolver seus projetos, e, o orçamento total e a ajuda outorgada a cada postulante foram reduzidos em 50%. Então tem muitos obstáculos para as carreiras artísticas na Argentina neste momento, e muitos artistas que estão

indo embora, muitos artistas que trabalham com galerias de fora, que tentam construir redes lá fora.

LR: Ok…

LP: Não é o melhor momento de... [pausa]

PH: De forma alguma...

LR: De forma alguma...

LP: Não.

LR: Que marca vocês gostariam que a Bienal organizada por vocês deixasse?

LP: Uma nova trama de vínculos. É o que a Paula dizia, não é só um fato cultural, mas também um fato político.

PH: Totalmente...

LP: Então, está possibilitando um diálogo em outro nível, entre os países, os artistas, né? Acho que essa é a maior marca.

PH: Sim, além da ideia de potencializar os recursos de países aparentemente periféricos, que ao invés de continuar buscando estar à altura dos padrões de outras nações, gerem os seus próprios padrões, em forma de diálogo, não de competição entre eles. A América Latina tem uma tradição, e se você estudou história tem que entender isso com muita clareza, é uma coisa super...

LR: Sim...

PH: No caso da América Latina tem uma questão muito particular, que, por um lado, compartilhamos narrativas históricas, compartilhamos até fundadores da Pátria, vamos chamar assim... O processo de construção das nações e identidades nacionais acabou invisibilizando o fato de que o projeto de independência foi um projeto comum, latino-americano. Não foi um projeto individual. Se falamos da Argentina de 1810, a Argentina não existia. O que existia era um projeto de Nação, e em 1830 também não existia a Argentina. Então, talvez, muitas vezes acontece, e aconteceu na história, que certos movimentos no campo das artes visuais ou em outros campos artísticos e culturais levam a reconfigurar e repensar as identidades. Isso depois se transforma em medidas políticas e ações sociais, né? Os atores políticos muitas vezes terminam se apropriando de transformações que primeiro ocorrem no campo das artes, na literatura, etc. Como o que aconteceu na década de 30 na Europa, ou nos anos 60, ou... bom, espero que esteja acontecendo neste momento e que em geral são momentos de crise de identidade.

LP: Claro...

PH: Ao mesmo tempo, né? É quando a arte aparece para reconstruir sentidos. Tomara que a Bienal contribua para esse processo.

LR: Como sensibilizar, promover a catarse, sem cair no espetáculo? Há uma função social na arte?

LP: Por que você diz sem cair no espetáculo?

LR: Porque eu acho que a Bienal é um grande jogo de relações, não esta, mas em São Paulo... na Bienal de São Paulo tem vários problemas, e a última Bienal foi muito criticada. Acho que foi mais um espetáculo para que as pessoas fossem ver, mas não promoveu nada. Então, penso que caiu na espetacularização.

LP: Sim, nós não a estamos pensando como um espetáculo, nem nada mais distante. Quer dizer, acho que neste caso o que estamos propondo é uma reflexão, mudando o ângulo de onde estamos observando. Mas é mais uma reflexão.

PH: É que por si só, o que a gente estava falando, desde que começamos a conversar com você até agora...

LR: Claro, claro...

PH: [Continua] ... Gera um ponto de partida em que o que muda é o foco e a missão. A missão de outras bienais é potencializar um mercado da arte.

LR: Claro... e o turismo.

LP: [Concordando].

PH: Neste caso...

LR: Embaixadas...

PH: Claro...

LR: Muito dinheiro...

LP: [Concordando]

PH: Neste caso, a missão da Bienalsur não tem nada a ver com o mercado da arte, e sim com gerar um circuito artístico, uma rede de instituições preocupadas com o campo cultural, não só o campo artístico. Além dar a possibilidade de abrigar diferentes relatos e interpretações de preocupações cotidianas, que em muitos casos se traduzem em linguagens artísticas.

LP: Claro, e esta deslocalização que a Bienal tem, também, nós tentamos aprofundar isso, e, em geral, em cada país, vamos cruzando artistas. Ou seja, no Paraguai vai ser exibida, por exemplo, uma artista argentina. O artista paraguaio vai expor em Córdoba, o brasileiro vai estar...

LR: Uma rede.

LP: Nós estamos tentando aprofundar esse cruzamento. E, isso sim, somos nós que construímos, trabalhamos muito para isso. Ou vêm aqui pra Buenos Aires expor na Universidade Católica Argentina (UCA) uns artistas da Arábia Saudita... Nos interessa ver o que acontece com esse cruzamento, e estabelecer esses outros vínculos. O que ela estava dizendo, fora o mercado, também trabalhamos muito nesta Bienal em coprodução com as instituições, involucrando mais a instituição que recebe a Bienalsur nesse processo. Nessa coprodução também tem uma somatória de experiências, para a instituição, para nós, e para o artista, né? Então, bom, esses são valores agregados, extras, um "bônus track". Por outro lado, a Universidade, que isso ela vai te explicar mais, mas tem uma série de mestrados e de cursos técnicos, que estão sendo incorporados bolsistas para trabalhar com a Bienal, e isso é outro plus, que tem...

PH: A Universidade já tem um programa que funciona de antes da Bienal, e abrange diferentes disciplinas. A ideia é que os estudantes da graduação e da pós-graduação possam fazer estágios pré-profissionais, para que, durante o processo de estudo, possam se aproximar a diferentes aplicações das suas carreiras ou profissões.
Então, até agora, até a primeira edição da Bienal, na área do Departamento de Artes, os estudantes que estudavam diferentes disciplinas artísticas faziam - e fazem - atividades em diferentes sedes dos museus da Universidade, no arquivo da Universidade, em diferentes projetos de pesquisa, como bolsistas. Eles têm uma remuneração para fazer isso, não é gratuito, tem uma quantidade de horas semanais que eles dedicam para estes estágios.
O que foi pensado na edição passada foi também incorporar estudantes nestas experiências. E o que tem de bom nesse tipo de projeto é que as atividades que são realizadas na bienal, que vão desde a produção até a montagem porque são essas as coisas em que os estudantes podem participar, implicam em diferentes tipos de recursos e habilidades. Também permite, e isso é parte da missão da Universidade, que os estudantes compreendam que hoje já não existem carreiras que funcionem como ofícios que vão por um túnel. Ou seja, é preciso circular na multiplicidade de desafios que o mercado de trabalho apresenta hoje em dia, inclusive na produção de arte. É por isso que foram convocados bolsistas, e que nós tentamos promover... Em alguns casos, há Universidades que se interessaram por esse tipo de estágio em outras sedes, fora da Argentina, e isso ocorreu na edição passada. Agora tem uma instituição colombiana, que está em Bogotá, que chama Idartes, que está promovendo bolsas dentro do espaço de Bogotá, para pessoas que queiram vir participar desses estágios pré-profissionais na Argentina.

LP: Como bolsistas.

LR: Pra eu fazer um intercâmbio... meus pais são mestres na PUC São Paulo...

PH: Sim.

LR: Meu pai é professor de História da Arte e minha mãe de Economia.

LP: Uhum...

LR: Eu pensei em fazer qualquer coisa, tentar fazer um intercâmbio com a PUC... E eu estou fazendo... minha pós-graduação é na PUC, a Universidade Católica de São Paulo.

LP: Uhum...

PH: Sim, claro é possível.

LR: Quais são suas metas para esta Bienal?

PH: Isso você tem que perguntar para a Diana...

LR: Ok... Então... Você respondeu um pouco agora, mas qual é a preocupação e a relação da Bienal com a questão educativa, já que as ações dessa natureza têm um papel fundamental no campo artístico. Tem, por exemplo... o educativo da Bienal de São Paulo é muito forte.

LP: Sim, é muito forte.

LR: Então, como...

LP: Olha, a gente, o que a Paula estava te contando é... o educativo em função da Universidade...

LR: Um braço...

LP: E nós, na outra Bienal, trabalhamos com os programas educativos de cada instituição. Justamente, agora, o que queremos é trabalhar com um programa educativo específico para a Bienal, que também vai interagir com as instituições.

LR: Certo...

LP: Construindo percursos temáticos ou por zonas, percursos com diferentes grupos humanos, etc.

LR: Ok.

LP: Ou seja, nesta Bienal vamos fortalecer essa temática.

LR: Hmm, ok.

LP: Alguma coisa a mais?

LR: A Bienal trabalha sem temas...

LP: Sim.

LR: E como é a estrutura e o conceito da Bienal 2019? Tem alguma mudança em relação à edição de 2017?

LP: Os espaços cresceram, as cidades cresceram, os temas são outros, porque apareceram outros temas.

LR: Por causa dos artistas...

PH: Claro, pelas propostas...

LR: Pelas propostas...

LP: Que vão aparecendo... Cresceu. O que eu estava te dizendo, a equipe curatorial... eu diria que é como se parte das hipóteses de trabalho da primeira bienal tivessem se aprofundado.

PH: Claro, e em alguma medida me parece que o que a gente está começando a ver é um processo de consolidação.

LR: De construção...

PH: De *work in progress* em que vai se avançando cada vez mais, e vai se enraizando, digamos...

LP: E vão sendo aprofundadas algumas questões, ou seja, isso da cartografia é fundamental como conceito, e o que queremos é que as pessoas entendam mais esses conceitos de cartografia, de passaporte. Nós fizemos com o formato passaporte, era quase um catálogo pequenininho, mas pra que as pessoas possam ir do quilômetro zero percorrendo com esse passaporte lugar por lugar... São conceitos que fortalecem a ideia de gerar uma nova cartografia.

LR: Certo.

LP: Novos vínculos. Por isso a Diana decidiu mudar os quilômetros, ou seja, o quilômetro zero desta bienal está no Museu dos Imigrantes, mas não é nem o quilômetro zero do país, da cidade, de nada. Essa nova proposta...

LR: Foi uma decisão...

PH: [Continuando] São todas questões que vão reforçando, e tudo o que vai surgindo de novo é uma aposta em reforçar essas hipóteses que nasceram na primeira bienal.

LR: Qual é a importância de um evento como uma bienal, de forma geral, hoje em dia? Vocês acham que são necessários mais eventos como este? Porque tem muitas bienais.

LP: Tem muitas bienais, mas essa é diferente.

LR: [Concordando]

LP: De verdade, porque fazer outra bienal com os mesmos formatos, a gente já pode mais ou menos prever os resultados, os caminhos... Eu, pessoalmente, acho que a Diana também teria que responder, acho que essas atividades culturais dinamizam a cena cultural e contribuem. Nós, como mediadores entre instituições e artistas que produzem, temos a obrigação de contribuir para fazer cruzamentos, dinamizar, ser facilitadores desses vínculos. Nasce de uma universidade pública...

PH: Quando você começou a dizer "dina", eu achei que você ia dizer "dinamite"...

PH: Porque, ao mesmo tempo, digamos, repensar a estrutura da Bienal também dinamita...

LP: Claro...

PH: Velhas práticas...

LR: Isso...

PH: Quando não tem muita diferença entre uma bienal e uma feira.

LR: Sim, perfeito, claro. É, a feira SPArte agora, que terminou dia 07/05...

LP: Em Córdoba?

LR: Não, em São Paulo. É no pavilhão da Bienal, uma mostra de arte com os maiores artistas, enfim...

LP: Bom, e nesta semana inaugura o ArteBA.

LR: Sim, eu vou amanhã.

LP: É cada vez mais elitista, mais fechado, por isso deixam muitos artistas de fora, muitas galerias... Tem um comitê...

[P. e R2 falam juntas]

LR: [Continua] ... Sim, um comitê, louco... eu trabalho em uma galeria, sou curadora também, estou começando. Na galeria chamada Choque Cultural. Nós fazemos o edital, mas como é uma galeria de arte urbana... Mesmo o Eduardo Brandão, que é da galeria Vermelho, que é meu amigo, até com ele, com as relações, não...

LP: Claro, não tem acesso...

LR: Não, porque é muito elitista, muito conservadora, muito tradicional. Já participamos, mas faz... desde 2015 nós tentamos, e não entra. Sim, é difícil.

PH: Sim.

LR: Ah, estamos em um momento... faz algum tempo que o mercado define as relações com a arte. O que vocês pensam disso?

PH: A gente meio que já respondeu, não?

LR: Sim, claro. Então, agora eu pergunto de 2019. Ém um ano de eleições presidenciais, quais são as expectativas em relação a isso, com a arte? Acham que tem algo que...

LP: Bom, a gente poderia dizer que cada governo marca tendências. Evidentemente, o governo atual não aposta na cultura, então se reduzem. O que a gente estava falando antes... tomara que se for o mesmo governo que triunfe que mude estas políticas e, se não, se for outro, que aposte novamente na cultura.

LR: No Brasil...

LP: Bom, vocês também. Tínhamos conseguido que a Secretaria de Cultura da Nação se transformasse no Ministério de Cultura, e novamente está voltando a ser Secretaria de Cultura da Nação. Isso degrada, perde orçamento, então agora temos uma coisa muito louca, que a cidade de Buenos Aires tem um ministério, mas o governo federal não. Isso significa diminuir todas as possibilidades das instituições, dos atores, de todos os que... bom, da arte. Vamos ver... As expectativas são que esta situação mude...

LR: Ok…

LP: ... De que forma e com quem, nós não o sabemos, porque não somos...

PH: Iluminados...

LR: Sim. Como você definiria o papel de um curador de arte hoje? Como funciona a curadoria da Bienalsur, que já está ok? Mas como definiria o papel de um curador hoje?

LP: Eu acho que o curador foi ganhando protagonismo demais, né?

LR: Sim, claro...

LP: Então, isso gera... nós sabemos qual é a tarefa de um curador. Mas, na verdade, quando o curador é o protagonista, onde ficam os artistas? Onde ficam as instituições? Onde fica a ideologia? Porque, de repente, um curador se sente no direito de construir um relato curatorial com a obra de diferentes artistas que...

LR: E hoje falam que o colecionador é o novo artista.

LP: Claro!

LR: Porque ele define... até uma curadoria é uma mostra de...

LP: Sim, exatamente. Outro dia estávamos analisando no mestrado, justamente... eu ainda não vi, mas uma mostra de fotografias no MALBA, que o curador é um fotógrafo. Não é o Marcos Zimmermann, mas é aquele outro, assim muito "top", já vou lembrar do nome...

PH: Não da Carpeta (?) 10?

LP: que...

PH: Bom, depois eu te explico.

LP: Não sei... Não lembro agora do nome. Mas, analisando justamente essa curadoria, chamava a nossa atenção a seleção de obras. Até que, pesquisando, descobrimos que ele é curador e proprietário da coleção, ou seja, a curadoria foi feita a partir da coleção dele. Aí você vê um desequilíbrio, e diz “por que não entrou tal fotógrafo, aquele outro”. Mas, ao mesmo tempo, tínhamos na sala uma aluna que trabalha no MALBA e disse “mas vocês estão esquecendo também do colecionista, que é o diretor que opina sobre tudo”. Então os limites se borram...

LR: Claro.

PH: [Continuando] ... De uma forma desmesurada. Eu acho que seria necessário descer desse pedestal e tentar repensar um pouco até onde vai essa tarefa. É como o designer gráfico que, de repente, quer ser protagonista e aí querem ver o catálogo,

e não a obra, porque o design é tão protagonista... Enfim, acho que é preciso diminuir esse protagonismo e trabalhar com um pouco mais de inteligência, né? Essa é a minha opinião pessoal.

LR: Sim, sim, perfeito.

LP: Não estou dizendo que é a da Bienal...

LR: Claro, claro...

LP: O que me interessa é que a gente trabalhe horizontalmente. Em primeiro lugar, somos poucas pessoas e trabalhamos muito horizontalmente. Eu sinto que todas as vozes são ouvidas, nós discutimos bastante, estamos sempre nos questionando e, a Diana tem uma forma de trabalhar também muito horizontal. A gente pode errar, é claro, mas me parece que temos um diálogo permanente e uma postura diante do que estamos realizando que favorece esse tipo de trabalho.

LR: Paula, você quer acrescentar alguma coisa?

PH: Não. Eu não... prefiro que não. Estou tentando lembrar o nome, mas não...

LR: Aqui tem uma pergunta a mais pra Diana, sobre o CONICET.

LP: Não... isso...

LR: Em que momento histórico estão as artes visuais na Argentina?

LP: Uhum...

LR: Como se financia uma bienal como esta, em um momento em que os incentivos governamentais são cada vez mais escassos?

LP: Primeiro nós nos inscrevemos na Lei de Mecenato, e depois... não sei como funciona lá, mas depois que aprovam o projeto precisamos conseguir as empresas que vão nos financiar e... Bom, esse é um trabalho muito árduo, que é outra área que faz. Também estamos trabalhando em coprodução com as instituições, isso é fundamental. Tem instituições que coproduzem, províncias que contribuem com a Bienal, e mesmo diferentes áreas do governo nacional ou municipal.

LR: As instituições que estão participando também contribuem?

LP: Algumas podem, outras não. As que podem contribuem, em geral, com a sua produção porque, mesmo que não tenham nada, o fato de ter um espaço, recursos humanos, luz paga, controle de (?), sempre é uma contribuição. O que acontece é que, às vezes, a gente precisa de uma contribuição econômica maior. Então, os meios são esses, a união entre o público e o privado. Ou seja, estamos permanentemente

tentando fazer parcerias, trocas, e bom, sei lá. Agora estamos com um artista que parte da sua obra tem a ver com instalar um carro Fiat. Então a gente vai até a Fiat e tenta fazer uma parceria... É um caminho árduo. Não tem um orçamento para a Bienal, é uma busca permanente de recursos.

LR: Ok.

PH: É, eu nem mexo com essas áreas.

LR: Quais são os eixos que definem a Bienalsur 2019?

LP: Os eixos que foram surgindo são temas que têm a ver com gênero, com trânsito e imigrações. E tem outro... memórias e esquecimento. E um gênero que decidimos chamar... que não seria um gênero, um agrupamento, uma espécie de homenagem a John Berger, que é Modos de ver. Homenagens, porque casualmente muitos artistas propuseram homenagens. Uma homenagem a John Keith (?), uma homenagem a Le Corbusier... Bom, tem várias homenagens e espaço público também é um eixo. E não sei se... imigrações, já falamos. Acho que eu disse todos, sim.

LR: Sim, já que a Bienalsur ocupa...

LP: Desculpe, tem temas de direitos humanos.

LR: Ok.

LP: Sempre tem temas de violência e de direitos humanos, sempre. Na outra bienal também. Esse é um tema que...

PH: Que interessa, que preocupa.

LP: Sim, sim.

LR: Como a Bienalsur ocupa diversos pontos da cidade e países diferentes, como você acha que a arte urbana poderia participar desse evento?

LP: A arte urbana participa, e o que nos interessa é que cada habitante, aquela pessoa que está caminhando pela cidade, se encontre com a produção artística, que seja interpelada por essa produção. Tem muita gente comum que se sente inibida de entrar em uma instituição cultural. Então, de alguma forma levar a arte para o espaço urbano é provocar isso, é provocar minimamente um interesse para que depois dessa surpresa, de se encontrar com isso, talvez possa acessar um pouco mais.

LR: E tem propostas de...

R e PH: Sim, sim.

PH: Sim, e na edição anterior também tinha muitas.

LR: É isso.

R e PH: Ah, bom...

LR: Muito obrigada.

[fim da gravação]

ANEXO C - ENTREVISTA DANIEL SANTORO

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC: BienalSur.
Orientanda: Laura Rago
Orientador: Fabio Cypriano
Entrevistado: Daniel Santoro
Data: 06.08.2019
Entrevista feita no dia 06 de agosto de 2019 por telefone

Laura Rago - LR: Qual é a sua relação com a BienalSur?

Daniel Santoro - DS: Minha relação começou a partir de uma ideia que tive após ser convidado para participar da Bienal de Veneza. Pensei que a Argentina merecia ter um evento no qual poderia convocar o conjunto do mundo da arte, e realizá-lo de maneira original, ampla e democrática. Apresentei uma pasta com um esboço do evento pensando que se fosse organizado por um organismo supranacional teria maiores possibilidades de continuidade.

LR: Me conta como você o imaginava...

DS: A ideia era que superasse as representações nacionais existentes, e por outro lado que democratizasse a ação das curadorias, propondo que as mesmas passassem por um processo de concurso.

LR: Podemos dizer que a sede da Bienalsur foi em Buenos Aires porque a ideia surgiu de um artista argentino?

DS: Bom, talvez tenha sido assim, mas foi Cristina que impulsionou a Bienal, por isso foi possível realizá-la. Ela falou com Ernesto Samper, ex-secretário geral da UNASUL e ele a convenceu de promover a Bienal a partir da UNASUL.

LR: Qual é a atual relação da BienalSur com a UNASUL?

DS: A Bienalsur como é chamada atualmente está decolando. Ainda não está totalmente desenvolvida, seu crescimento rizomático através do mundo universitário ainda é uma novidade que se deve às ideias da direção, Diana Wechsler, Anibal Jozami. Isso dá a ela uma territorialidade única mesmo que seu efeito pontual esteja um pouco diluído. Talvez falte um grande evento localizado, a UNASUR não tinha nos seus planos nenhuma Bienal. Atualmente não é claro até que ponto a Bienalsur depende da UNASUL. Acredito que era a isso que Diana se referia, já que parece ter total independência em relação à UNASUL, que hoje em dia se encontra praticamente paralisada, sem o apoio das nações participantes.

ANEXO D - ENTREVISTA MARCELLO DANTAS

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC: BienalSur.

Orientanda: Laura Rago

Orientador: Fabio Cypriano

Entrevistado: Marcello Dantas

Data: 12.09.2019

Entrevista feita no dia 12 de setembro de 2019 por telefone.

LAURA RAGO: O Circuito Pistolleto é o abre-alas da Bienalsur. Ganhou enorme destaque, foi muito divulgado e comentado. O que o público vai encontrar nesse circuito?

MARCELLO DANTAS: São intervenções sobre vários espaços da cidade, museus, zonas públicas e privadas. São ações que permitem que as pessoas despertem para a natureza permeável da obra do Pistoletto e sua capacidade de se comunicar com todos os públicos.

LR: Você já trabalhou com o artista Michelangelo Pistoletto, um dos maiores representantes da arte povera, na exposição CICLO - Criar Com o que Temos, em 2014/15. E também mediou conversa entre Ai Weiwei e Pistoletto. Como surgiu a ideia de propor um circuito de um artista italiano de 87 anos para a Bienalsur?

MD: Sim, fiz vários projetos com ele. Além do Ciclo, quando montamos o Terzo Paradiso, em duas cidades, em Brasília e Belo Horizonte, fui curador também das exposições dele em Santiago, no Chile e em Lima, no Peru. Agora, na Argentina, [a exposição] ganhou uma dimensão multidisciplinar grande. Pistoletto é um dos grandes, com um lugar garantido na história da arte, mas o que mais me impressiona é exatamente o seu vigor e processo incessante mesmo aos 87 anos. Ele simplesmente quer mudar o mundo e pode ser uma gota de cada vez, mas sua perseverança é maravilhosa de ver. Ele é uma pessoa incrível para trabalhar, tem uma lucidez fascinante.

LR: Após a apresentação do projeto no edital da bienal e, consequentemente, sua aprovação, como foi o processo de construção desse circuito, uma vez que ganhou muito destaque? Essa era a ideia original ou, aos poucos, foi sendo construída em conjunto com a Diana Wechsler e o Aníbal Jozami?

MD: O projeto nasceu aos poucos. No início, era para ser menor mas o Pistoletto foi desafiando possibilidades e a Bienalsur foi respondendo a elas. Toda curadoria é sempre dialética e faz parte de um processo em que sempre existe alguém empurrando uma fronteira em um sentido e convencendo os múltiplos elementos do cenário da importância de se manter uma chama acesa. Todos foram muito envolvidos e acreditaram na chama do Pistoletto.

LR: Os eixos curatoriais da Bienalsur e seus núcleos convergentes foram criados a partir das centenas de projetos que o evento recebeu no open-call. Quais critérios foram usados tanto na concepção do projeto em si como na seleção das obras em exibição?

MD: A proposta de fazer um *Feature* do Pistoletto não fez parte do Open Call. Foi uma ideia minha, que apresentei ao Aníbal [Jozami] e à Diana [Wechsler] quase dois anos atrás. O Pistoletto realmente queria se envolver mais com a América Latina, principalmente depois de sua experiência em Cuba. Havia um desejo de trabalhar conceitos que faziam sentido no contexto latino-americano e, ao mesmo tempo, de ampliar o potencial de alcance da poética pragmática da função da arte do Pistoletto.

LR: Qual é o conceito curatorial de apresentar muitas obras de um mesmo artista?

MD: Não consigo ver uma questão nisso. Todo artista é um universo inteiro para ser entendido e existem inúmeras formas de trabalhar isso curatorialmente. No caso do Pistoletto com o volume de obras que criou, [é] ainda melhor. Mas o conceito que nos reuniu foi a palavra Demopraxia.

LR: Alguns trabalhos de Pistoletto dialogam com a tensão entre a natureza e a tecnologia, o corpo e o espaço. Como a arte pode elevar essas questões?

MD: Se a arte não pode falar de corpo e espaço, então a arte não serve para nada então. A tensão entre natureza e tecnologia é a própria história da humanidade. Estamos bebendo na fonte de tensões mais fértil da história. O trabalho do Pistoletto é sobre a vida. Não é sobre a arte, a arte está a serviço da vida. Ela se integra num pensamento maior de como podemos ser mais felizes e sustentáveis em um mundo que se estrutura através de mudanças. A tensão é a direção do leme da mudança.

LR: Ainda sobre o Circuito Pistoletto: ele contou com vários patrocínios e apoios. Você poderia me dizer o valor aproximado para a concretização do projeto?

MD: Foram múltiplas iniciativas, cada uma viabilizada de uma forma. Essa pergunta é mais bem dirigida ao Aníbal Jozami, que tem melhor visão do todo. E, durante o

projeto, o câmbio do peso variou tanto em função da crise cambial por que passa a Argentina que eu não saberia fazer a conta em dólares.

LR: Como você avalia a proposta da Bienalsur de não ter apenas um curador regendo o evento, e sim um conselho de colaboradores internacionais, e de não ter um tema predeterminado?

MD: Isso é, ao mesmo tempo, bom e ruim. Há um lado aberto fascinante que torna tudo mais antenado e permeável ao fluxo dos tempos, a ouvir de onde vêm as vozes que estão escrevendo a cultura. E, como tudo na vida só faz sentido em retrospecto, o sentido geral da Bienal só será apreendido depois que se traçar uma linha dos conceitos e trajetórias reunidos nela. O outro problema, porém, vem do risco de dispersão. Tantos espaços e tantas ideias desafiam a capacidade de síntese. Alguém precisa ser um trapezista para conseguir juntar tantas peças distintas. Talvez só o tempo vá dizer se esse modelo tem força e se funciona, mas a própria ideia de subverter o processo hierárquico é excelente. As Bienais andam tediosas e raramente os seus conceitos curatoriais iniciais persistem até as obras [serem] apresentadas de fato. Uma das razões de Bienais existirem é exatamente produzir um retrato do nosso tempo -- e isso acho que a Bienalsur produz, mesmo que a gente estranhe esse retrato.

LR: A Bienalsur começou como a Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul e, aos poucos, mudou para Bienal del Sur, de todo o Sul. Hoje ela se propõe a “levar o pensamento do Sur” para todos os cantos do mundo. Você acha que a Bienalsur conseguiu alcançar esse propósito? Você acha que a Bienalsur reflete a arte contemporânea, sobretudo os trabalhos produzidos por artistas sul-americanos, e transcende os modelos das bienais atuais?

MD: Acho que respondi a essa pergunta na pergunta anterior, mas, se existe um lugar de fala que precisa ser mais ouvido no planeta, [esse] é o lugar de fala desse Sul maior, desse Sul simbólico, que é muito maior apenas que apenas o Sul geográfico. É um Sul essencial, que desperta uma força ancestral, profunda, e, ao mesmo tempo, um Sul jovem, que tem a energia de poder fazer as coisas diferentes. Alguém precisa dar conta de fazer esse Sul ressoar mais, e a BienalSur deseja esse lugar.

LR: Na sua visão, a arte consegue forjar uma consciência transgressora e libertária?

MD: Acho que não. A arte consegue, no máximo, despertar uma consciência que as pessoas já possuem. A arte não consegue transformar um fascista num humanista, mas ela consegue fazer um humanista se motivar a ser mais humanista sempre.

ANEXO E - SEDES | BIENALSUR

Estas informações foram adquiridas na plataforma digital da Bienalsur <www.bienalsur.org/es/page/que-es-bienalsur> no dia 16.04.2019

_____

Km 0.00
MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo y Museo de la Inmigración sede Hotel de Inmigrantes.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Antártida Argentina S/N, 1104 CABA

Km 0.70
MIFB - Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Suipacha 1422

Km 1.50
CCK.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Sarmiento 151

Km 1.90
Embajada del Brasil - Espacio Cultural - Palacio Pereda.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Arroyo 1142

Km 2.20
MARQ - Museo de Arquitectura y Diseño "Julio Keselman".
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. del Libertador 999

Km 2.30 Pabellón de Bellas Artes de la UCA - Pontificia Universidad Católica Argentina.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Alicia Moreau de Justo 1300, Planta Baja.

Km 2.40
Plaza Mitre.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Libertador entre Agüero y República del Líbano

Km 2.50
Plaza Dante.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. del Libertador 1247-1279

Km 2.60 Rectorado Centro.
Cidade: Buenos Aires, Argentina Juncal 1319
Km 2.60 Embajada de Itália. Cidade: Buenos Aires, Argentina Billinghurst 2577

Km 2.90 MNBA - Museo Nacional de Bellas Artes.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. del Libertador 1473

Km 3.20
Plaza Rubén Darío.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Pres. Figueroa Alcorta 2302

Km 3.30
Complejo Teatral de Buenos Aires - Hall del Teatro Municipal General San Martín.
Cidade: Buenos Aires, Argentina Av. Corrientes 1530

Km 3.40
Plaza República Oriental del Uruguay.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Entre Av. Del Libertador, Pte. Figueroa Alcorta, Tagle y Austria, Recoleta

Km 3.70 MNAD - Museo Nacional de Arte Decorativo.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. del Libertador 1902

Km 4.00
CRA (Centro Rural de Arte).
Cidade: Buenos Aires, Argentina

Km 4.30
Sitio Histórico Duchamp.

Cidade: Buenos Aires, Argentina
Alsina 1743

Km 4.40
MHN - Museo Histórico Nacional.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Defensa 1600

Km 4.50
Usina del Arte.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Agustín R. Caffarena 1

Km 4.90
Museo Histórico Nacional del Cabildo y la Revolución de Mayo.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Bolívar 65

Km 5.20
Teatro de la Ribera.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Don Pedro de Mendoza 1821

Km 5.40
Planetario Galileo Galilei.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Sarmiento s/n, C1425

Km 5.50
MUNTREF Centro de Arte y Naturaleza - Sede EcoParque de la Ciudad de Buenos.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Sarmiento 2725

Km 5.55
Centro Cultural de la Ciencia (C3).
Cidade: Buenos Aires, Argentina Godoy Cruz 2270 CABA

Km 5.60
Centro Cultural Paco Urondo.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
25 de Mayo 201

Km 5.70
Casa Victoria Ocampo.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Rufino de Elizalde 2831

Km 6.00
Centro Cultural Borges.
Cidade: Buenos Aires, Argentina

Km 6.40
Teatro Margarita Xirgu.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Chacabuco 875

Km 7.00
Museo Benito Quinquela Martín.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Don Pedro de Mendoza 1835

Km 7.50
cheLA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano).
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Iguazú 541

Km 8.30
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av.Infanta Isabel 555

Km 9.00
Arte X Arte - Fundacion Alfonso y Luz Castillo.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Lavalleja 1062

Km 9.20
Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Costanera Rafael Obligado 6745

Km 12.00
CCMHC - Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. del Libertador 8151

Km 15.60
MUNTREF Centro de Arte y Ciencia.
Cidade: Villa Martelli, Buenos Aires
Accesos por Gral. Paz, Zufriategui y Av. Constituyentes

Km 16.00
Tecnópolis. Cidade: Buenos Aires, Argentina
Avenida de los Constituyentes, Av. Gral. Paz y

Km 20.20
MUNTREF Artes Visuales sede Caseros I.
Cidade: Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires
Valentín Gómez 4838

Km 21.00
Museo Histórico Municipal "Brig. Gral. Juan Martin de Pueyrredón".
Cidade: Buenos Aires, Argentina Rivera
Indarte 48

Km 22.70
Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
Cidade: Beccar, Provincia de Buenos Aires
Elortondo 1837

Km 281.00
CCE - Centro Cultural de España en Montevideo.
Cidade: Montevideo, Uruguay
Rincón 629

Km 283.00
IENBA - Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes – Universidad de la República.
Cidade: Montevideo, Uruguay
José Martí 3328

Km 284.00
MNAV - Museo Nacional de Artes Visuales.
Cidade: Montevideo, Uruguay
Av. Tomás Giribaldi 2283

Km 290.00
EAC - Espacio de Arte Contemporáneo.
Cidade: Montevideo, Uruguay
Arenal Grande 1929

Km 304.00
Parque de España.
Cidade: Rosario, Argentina
Sarmiento y el río Sarmiento

Km 304.50
CCPE - Centro Cultural Parque España.
Cidade: Rosario, Argentina
Sarmiento y el río

Km 304.80
Macro - Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.
Cidade: Rosario, Argentina
Av. de la costa Estanislao López 2250

Km 305.00
CEC - Centro de Expresiones Contemporáneas.
Cidade: Rosario, Argentina
Paseo de las Artes y el río Paraná

Km 305.70
Museo de la Ciudad Wladimir Mikielievich.
Cidade: Rosario, Argentina
Bv. Oroño 2300

Km 306.00
Museo de la Memoria.
Cidade: Rosario, Argentina
Córdoba 2019

Km 411.00
MAR - Museo de Arte Contemporáneo de la Provincia de Buenos Aires.
Cidade: Buenos Aires, Argentina
Av. Félix U. Camet 800

Km 705.00
Barrio obrero Kronfuss.
Cidade: Córdoba, Argentina

Km 707.00
Museo Provincial Palacio Dionisi.
Cidade: Córdoba, Argentina

Km 707.20
MEC - Museo Emilio Caraffa.
Cidade: Córdoba, Argentina
Av. Poeta Lugones 411

Km 707.20
Fotogalería a cielo abierto - Museo Evita Palacio Ferreyra. Rejas exteriores.
Cidade: Córdoba, Argentina
Av. Hipólito Yrigoyen 511

Km 707.50
Fotogalería a Cielo Abierto Museo Palacio Dionisi.
Cidade: Córdoba, Argentina
Av. Hipólito Yrigoyen 622

Km 710.00
Centro Cultural Córdoba.
Cidade: Córdoba, Argentina
Av. Poeta Lugones 401

Km 836.00
Fundação Iberê Camargo.
Cidade: Porto Alegre, Brasil
Av. Padre Cacique, 2000 - Cristal, Porto Alegre

Km 1055.00
Universidad Federal de Santa Maria.
Cidade: Santa Maria, Brasil
Av. Roraima, 1000 - Camobi, Santa Maria

Km 1061.00
Espacio De Fotografía Máximo Arias.
Cidade: Mendoza, Argentina
Padre Jorge Contreras 1250, Parque San Martín

Km 1123.00
Centro Cultural Juan B. Terán.
Cidade: Tucumán, Argentina
Marco Avellaneda 254

Km 1133.00
MPBAFR - Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson.
Cidade: San Juan, Argentina
Av. Libertador Gral. San Martín 902

Km 1142.00
Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén.
Cidade: Neuquén, Argentina
Calle Mitre y Santa Cruz, Patagonia, Neuquén

Km 1179.00
Paseo del Bicentenario.
Cidade: Tucumán, Argentina
Belgrano 1902-1950

Km 1221.00
Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro.
Cidade: Tucumán, Argentina
9 de Julio 44

Km 1222.00
MUNT - Museo de la Universidad Nacional de Tucumán.
Cidade: Tucumán, Argentina
Gral. José de San Martín 1545

Km 1280.00
Centro de Artes Visuales Museo del Barro.
Cidade: Asunción, Paraguay
Grabadores del Kabichu'i

Km 1281.00
Fundación Migliorisi.
Cidade: Asunción, Paraguay
Grabadores del Kabichuí entre Cañada y Emeterio Miranda. Acceso por el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, Grabadores del Kabichu'i

Km 1568.00
FMA - Fundação Marcos Amaro.
Cidade: San Pablo, Brasil
R. Padre Bartolomeu Tadei, 9 - Vila Sao Francisco, Itu - SP

Km 1588.00
Museo Nacional de Bellas Artes.
Cidade: Santiago de Chile, Chile

Km 1603.00
MAC - Museo de Arte Contemporáneo.
Cidade: Santiago de Chile, Chile
Matucana 464, Santiago

Km 1603.00
Museo de Arte Contemporáneo - Universidad de Chile.
Cidade: Santiago de Chile, Chile
Parque Forestal Ismael Valdés Vergara 506

Km 1603.20
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
Cidade: Santiago de Chile, Chile

Km 1603.40
Centro Cultural Matucana 100.
Cidade: Santiago de Chile, Chile
Matucana 100

Km 1613.00
Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos.
Cidade: Santiago de Chile, Chile
Av. Pedro Aguirre Cerda 6100, Santiago de Chile

Km 1678.00
Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso.
Cidade: Valparaíso, Chile
Camila 119, Valparaíso

Km 1678.00
Centex - Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
Cidade: Valparaíso, Chile
Sotomayor 233, Valparaíso

Km 1679.00
Barrio La Loma.
Cidade: Valparaíso, Chile

Km 2004.00
Centro Cultural da UFRGS | Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Cidade: Porto Alegre, Brasil
R. Eng. Luiz Englert, 333

Km 2151.00
Casa Nacional de la Moneda.
Cidade: Potosí, Bolivia
Ayacucho, Villa Imperial de Potosí, Bolivia

Km 2155.00
MACS - Museo de Arte Contemporáneo de Sorocaba.
Cidade: Sorocaba, Brasil
Av. Dr. Afonso Vergueiro, 280

Km 2486.00
FGV - Fundación Getulio Vargas.
Cidade: Río de Janeiro, Brasil

Km 2651.00
Museo Nacional de Arte.
Cidade: La Paz, Bolivia

Km 2652.00
Centro Cultural de España en La Paz.
Cidade: La Paz, Bolivia
Avenida Camacho 1484

Km 2899.00
Centro Sociocultural Walter Buscemi.
Cidade: Río Grande, Argentina
F. Minkyol 175

Km 2984.00
MFA - Museo Fueguino de Arte - Centro Cultural Yaganes.
Cidade: Río Grande, Argentina
Av. Manuel Belgrano 319

Km 2989.00
Museo de Arte Digital al aire libre.
Cidade: Ushuaia, Argentina
Vía Pública

Km 3055.00
Escuela de Puerto Almanza "44 Héroes del Submarino ARA San Juan".
Cidade: Ushuaia, Argentina

Km 3100.00
Museo del Fin del Mundo - Antigua Casa de Gobierno.

Cidade: Ushuaia, Argentina
Av. Maipú 465

Km 3101.00
Museo del Fin del Mundo - Ex Banco Nación.
Cidade: Ushuaia, Argentina
Maipú 173

Km 3102.00
Museo Pensar Malvinas.
Cidade: Ushuaia, Argentina

Km 3103.00
La última Bita.
Cidade: Ushuaia, Argentina
Av. San Martín 130

Km 3105.00
Aeroclub Ushuaia.
Cidade: Ushuaia, Argentina
Luis Pedro Fique 151

Km 4409.00
MALI - Museo de Arte de Lima.
Cidade: Lima, Perú
Parque de la Exposición, Paseo Colon 125

Km 4409.50
Museo Itáliano de Lima.
Cidade: Lima, Perú
Av Paseo de la República 250

Km 4410.00
MAC - Museo de Arte Contemporáneo - Lima.
Cidade: Lima, Perú
Av. Almte. Miguel Grau 1511

Km 4411.00

LUM – Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social.
Cidade: Lima, Perú

Km 4411.00
LUM - Lugar de la Memoria.
Cidade: Lima, Perú
Miraflores 15074, Perú

Km 4412.00
ENSABAP - Centro Cultural de la Escuela Superior de Bellas Artes del Perú.
Cidade: Lima, Perú
Jr. Ancash 681

Km 4413.00
Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Museo de Arte de San Marcos.
Cidade: Lima, Perú
Av. Nicolás de Piérola 1222

Km 4414.00
Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
Cidade: Lima, Perú
Av. la Marina 2469, San Miguel 15087

Km 4956.00
Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero, Centro Cultural Quinta Teresa, Torre del Reloj y Museo Centenario Norte de Santander.
Cidade: Cúcuta, Colômbia
Barrio la Playa, Av. 1 Este #12-35

Km 5338.00
Museo Municipal de Arte Moderno - Cuenca.
Cidade: Cuenca, Equador
Coronel Guillermo Tálbot, Cuenca, Equador

Km 5438.00
MAAC - Museo de Arqueología y Arte Contemporáneo.
Cidade: Guayaquil, Equador

Km 5438.00
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).
Cidade: Guayaquil, Equador
Malecón Simón Bolivar 206, Guayaquil 090313, Equador

Km 5650.00
ARTBO | SALAS - Sede Kennedy.
Cidade: Bogotá, Colômbia
Avenida Carrera 68 nro. 30-15 Sur

Km 5658.00
MAMBO - Museo de Arte Moderno de Bogotá.
Cidade: Bogotá, Colômbia
Cl. 24 ##6-00

Km 6264.00
Casa Canibal - Centro Cultural De España.
Cidade: San José, Costa Rica
Calle 31 Escalante San José San José CR 10150, San José Province, Costa Rica

Km 6443.00
Universidad de San Carlos de Guatemala.
Cidade: Ciudad de Guatemala, Guatemala
Avenida 11, Guatemala 01012

Km 7286.00
Capilla del Arte de la Universidad de las Américas Puebla.
Cidade: Puebla, Mexico
2 Norte núm. 6 Centro Histórico C.P. 72000. Puebla, México

Km 7827.00
Fundación Zinsou.
Cidade: Cotonou and Ouidah, Benín
rue 400

Km 9030.00
MACAAL - Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden.

Cidade: Marrakech, Marruecos
Unnamed road، Marrakesh, Marruecos

Km 10048.00
MNCARS - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Cidade: Madrid, España
Calle de Santa Isabel, 52

Km 10354.00
Es Baluard Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma.
Cidade: Palma de Mallorca, Islas Baleares
Plaça de la Porta de Santa Catalina, 10, 07012 Palma

Km 10440.00
La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona.
Cidade: Barcelona, España
La Rambla, 99, 08002 Barcelona, España

Km 10442.00
Centre D'Art Maristany - Espai d'art contemporani. Ajuntament de Sant Cugat.
Cidade: Barcelona, España
Carrer d'Àngel Guimerà, 2, 08172 Sant Cugat del Vallès, Barcelona, España

Km 10625.00
Centre Intermondes.
Cidade: La Rochelle, França
11 Rue des Augustins, 17000 La Rochelle, França

Km 10801.00
Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse.
Cidade: Toulouse, França
76 Allées Charles de Fitte, 31300

Km 11020.00
MAC VAL - Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne.
Cidade: Vitry-sur-Seine, França
Place de la Libération, 94400 Vitry-sur-Seine, França

Km 11022.00
Frac Provence-Alpes-Côte d’Azur.
Cidade: Marsella, França
20 Boulevard de Dunkerque, 13002

Km 11066.00
Maison de l'Amérique Latine.
Cidade: París, França
217 boulevard Saint Germain, 75007, Paris

Km 11093.00
Frac Franche-Comté.
Cidade: Besanzón, França
Cité des arts, 2, passage des arts, 25000

Km 11115.00
Frac Alsace.
Cidade: Sélestat, França
1 Route de Marckolsheim, 67600

Km 11129.00
MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo.
Cidade: Roma, Itália
Via Guido Reni, 4A, 00196 Roma RM, Itália

Km 11920.00
Fondation Hopale.
Cidade: Lens, Suíça
52 rue du Docteur Calot

Km 11921.00
Espacio Público Crans-Montana.
Cidade: Crans Montana, Suiça

Km 18370.00
Universidad de las Artes de Tokio.
Cidade: Tokio, Japão

ANEXO F - Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas / UNASUL

Este documento foi adquirido na plataforma digital do Itamaraty: <http://www.itamaraty.gov.br/images/ed_integracao/docs_UNASUL/TRAT_CONST_PORT.pdf> no dia 20.04.2019.

_____

UNASUR

Unión de Naciones Suramericanas
União das Nações Sul-Americanas
Union of South American Nations
Unie van Zuidamerikaanse Naties

Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas –

Brasília, 23 de maio de 2008

A República Argentina, a República da Bolívia, a República Federativa do Brasil, a República do Chile, a República da Colômbia, a República do Equador, a República Cooperativista da Guiana, a República do Paraguai, a República do Peru, a República do Suriname, a República Oriental do Uruguai e a República Bolivariana da Venezuela,

PREÂMBULO

APOIADAS na história compartilhada e solidária de nossas nações, multiétnicas, plurilíngües e multiculturais, que lutaram pela emancipação e unidade sul-americanas, honrando o pensamento daqueles que forjaram nossa independência e liberdade em favor dessa união e da construção de um futuro comum;

INSPIRADAS nas Declarações de Cusco (8 de dezembro de 2004), Brasília (30 de setembro de 2005) e Cochabamba (9 de dezembro de 2006);

AFIRMANDO sua determinação de construir uma identidade e cidadania sul-americanas e desenvolver um espaço regional integrado no âmbito político, econômico, social, cultural, ambiental, energético e de infra-estrutura, para contribuir para o fortalecimento da unidade da América Latina e Caribe;

CONVENCIDAS de que a integração e a união sul-americanas são necessárias para avançar rumo ao desenvolvimento sustentável e o bem-estar de nossos povos, assim como para contribuir para resolver os problemas que ainda afetam a região, como a pobreza, a exclusão e a desigualdade social persistentes;

SEGURAS de que a integração é um passo decisivo rumo ao fortalecimento do multilateralismo e à vigência do direito nas relações internacionais para alcançar um mundo multipolar, equilibrado e justo no qual prevaleça a igualdade soberana dos Estados e uma cultura de paz em um mundo livre de armas nucleares e de destruição em massa;

RATIFICANDO que tanto a integração quanto a união sul-americanas fundam-se nos princípios basilares de: irrestrito respeito à soberania, integridade e inviolabilidade territorial dos Estados; autodeterminação dos povos; solidariedade; cooperação; paz; democracia, participação cidadã e pluralismo; direitos humanos universais, indivisíveis e interdependentes; redução das assimetrias e harmonia com a natureza para um desenvolvimento sustentável;

ENTENDENDO que a integração sul-americana deve ser alcançada através de

um processo inovador, que inclua todas as conquistas e avanços obtidos pelo MERCOSUL e pela CAN, assim como a experiência de Chile, Guiana e Suriname, indo além da convergência desses processos;

CONSCIENTES de que esse processo de construção da integração e da união sul-americanas é ambicioso em seus objetivos estratégicos, que deverá ser flexível e gradual em sua implementação, assegurando que cada Estado assuma os compromissos segundo sua realidade;

RATIFICANDO que a plena vigência das instituições democráticas e o respeito irrestrito aos direitos humanos são condições essenciais para a construção de um futuro comum de paz e prosperidade econômica e social e o desenvolvimento dos processos de integração entre os Estados Membros;

ACORDAM:

Artigo 1
Constituição da UNASUL

Os Estados Partes do presente Tratado decidem constituir a União de Nações Sul-americanas (UNASUL) como uma organização dotada de personalidade jurídica internacional.

Artigo 2
Objetivo

A União de Nações Sul-americanas tem como objetivo construir, de maneira participativa e consensuada, um espaço de integração e união no âmbito cultural, social, econômico e político entre seus povos, priorizando o diálogo político, as políticas sociais, a educação, a energia, a infra-estrutura, o financiamento e o meio ambiente, entre outros, com vistas a eliminar a desigualdade socioeconômica, alcançar a inclusão social e a participação cidadã, fortalecer a democracia e reduzir as assimetrias no marco do fortalecimento da soberania e independência dos Estados.

Artigo 3
Objetivos Específicos

A União de Nações Sul-americanas tem como objetivos específicos:

a) o fortalecimento do diálogo político entre os Estados Membros que assegure um espaço de concertação para reforçar a integração sul-americana e a participação da UNASUL no cenário internacional;

b) o desenvolvimento social e humano com eqüidade e inclusão para erradicar a

pobreza e superar as desigualdades na região;

c) a erradicação do analfabetismo, o acesso universal a uma educação de qualidade e o reconhecimento regional de estudos e títulos;

d) a integração energética para o aproveitamento integral, sustentável e solidário dos recursos da região;

e) o desenvolvimento de uma infra-estrutura para a interconexão da região e de nossos povos de acordo com critérios de desenvolvimento social e econômico sustentáveis;

f) a integração financeira mediante a adoção de mecanismos compatíveis com as políticas econômicas e fiscais dos Estados Membros;

g) a proteção da biodiversidade, dos recursos hídricos e dos ecossistemas, assim como a cooperação na prevenção das catástrofes e na luta contra as causas e os efeitos da mudança climática;

h) o desenvolvimento de mecanismos concretos e efetivos para a superação das assimetrias, alcançando assim uma integração eqüitativa;

i) a consolidação de uma identidade sul-americana através do reconhecimento progressivo de direitos a nacionais de um Estado Membro residentes em qualquer outro Estado Membro, com o objetivo de alcançar uma cidadania sul-americana;

j) o acesso universal à seguridade social e aos serviços de saúde;

k) a cooperação em matéria de migração, com enfoque integral e baseada no respeito irrestrito aos direitos humanos e trabalhistas para a regularização migratória e a harmonização de políticas;

l) a cooperação econômica e comercial para avançar e consolidar um processo inovador, dinâmico, transparente, eqüitativo e equilibrado que contemple um acesso efetivo, promovendo o crescimento e o desenvolvimento econômico que supere as assimetrias mediante a complementação das economias dos países da América do Sul, assim como a promoção do bem-estar de todos os setores da população e a redução da pobreza;

m) a integração industrial e produtiva, com especial atenção às pequenas e médias empresas, cooperativas, redes e outras formas de organização produtiva;

n) a definição e implementação de políticas e projetos comuns ou complementares de pesquisa, inovação, transferência e produção tecnológica, com vistas a incrementar a capacidade, a sustentabilidade e o desenvolvimento científico e tecnológico próprios;

o) a promoção da diversidade cultural e das expressões da memória e dos conhecimentos e saberes dos povos da região, para o fortalecimento de suas identidades;

p) a participação cidadã, por meio de mecanismos de interação e diálogo entre a UNASUL e os diversos atores sociais na formulação de políticas de integração sul-americana;

q) a coordenação entre os organismos especializados dos Estados Membros, levando em conta as normas internacionais, para fortalecer a luta contra o terrorismo, a corrupção, o problema mundial das drogas, o tráfico de pessoas, o tráfico de armas pequenas e leves, o crime organizado transnacional e outras ameaças, assim como para promover o desarmamento, a não proliferação de armas nucleares e de destruição em massa e a deminagem;

r) a promoção da cooperação entre as autoridades judiciais dos Estados Membros da UNASUL;

s) o intercâmbio de informação e de experiências em matéria de defesa;

t) a cooperação para o fortalecimento da segurança cidadã, e

u) a cooperação setorial como um mecanismo de aprofundamento da integração sul-americana, mediante o intercâmbio de informação, experiências e capacitação.

Artigo 4
Órgãos

Os órgãos da UNASUL são:

1. O Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo;

2. O Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores;

3. O Conselho de Delegadas e Delegados;

4. A Secretaria Geral.

Artigo 5
Desenvolvimento da Institucionalidade

Poderão ser convocadas e conformadas Reuniões Ministeriais Setoriais, Conselhos de nível Ministerial, Grupos de Trabalho e outras instâncias institucionais que sejam requeridas, de natureza permanente ou temporária, para dar cumprimento aos mandatos e recomendações dos órgãos competentes.

Essas instâncias prestarão conta do desempenho de seus atos por meio do Conselho de Delegadas e Delegados, que o elevará ao Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo ou ao Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, conforme o caso.

Os acordos adotados pelas Reuniões Ministeriais Setoriais, Conselhos de nível Ministerial, Grupos de Trabalho e outras instâncias institucionais serão submetidos à consideração do órgão competente que os tenha criado ou convocado.

O Conselho Energético Sul-americano, criado na Declaração de Margarita (17 de abril de 2007), é parte da UNASUL.

Artigo 6
O Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo

O Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo é o órgão máximo da UNASUL.

Suas atribuições são:

a) estabelecer as diretrizes políticas, os planos de ação, os programas e os projetos do processo de integração sul-americana e decidir as prioridades para sua implementação;

b) convocar Reuniões Ministeriais Setoriais e criar Conselhos de nível Ministerial;

c) decidir sobre as propostas apresentadas pelo Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores;

d) adotar as diretrizes políticas para as relações com terceiros;

As reuniões ordinárias do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo terão periodicidade anual. A pedido de um Estado Membro poderão ser convocadas reuniões extraordinárias, através da Presidência Pro Tempore, com o consenso de todos os Estados Membros da UNASUL.

Artigo 7
A Presidência Pro Tempore

A Presidência Pro Tempore da UNASUL será exercida sucessivamente por cada um dos Estados Membros, em ordem alfabética, por períodos anuais.

Suas atribuições são:

a) preparar, convocar e presidir as reuniões dos órgãos da UNASUL;

b) apresentar para consideração do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores e do Conselho de Delegadas e Delegados o Programa anual de atividades da UNASUL, com datas, sedes e agenda das reuniões de seus órgãos, em coordenação com a Secretaria Geral;

c) representar a UNASUL em eventos internacionais, devendo a delegação ser previamente aprovada pelos Estados Membros;

d) assumir compromissos e firmar Declarações com terceiros, com prévio consentimento dos órgãos correspondentes da UNASUL.

Artigo 8
O Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores

O Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores tem as seguintes atribuições:

a) adotar Resoluções para implementar as Decisões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo;

b) propor projetos de Decisões e preparar as reuniões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo;

c) coordenar posicionamentos em temas centrais da integração sul-americana;

d) desenvolver e promover o diálogo político e a concertação sobre temas de interesse regional e internacional;

e) realizar o seguimento e a avaliação do proceso de integração em seu conjunto;

f) aprovar o Programa anual de atividades e o orçamento anual de funcionamento da UNASUL;

g) aprovar o financiamento das iniciativas comuns da UNASUL;

h) implementar as diretrizes políticas nas relações com terceiros;

i) aprovar resoluções e regulamentos de caráter institucional ou sobre outros temas que sejam de sua competência;

j) criar Grupos de Trabalho no marco das prioridades fixadas pelo Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo.

As reuniões ordinárias do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores terão periodicidade semestral, podendo a Presidência Pro Tempore convocar reuniões extraordinárias a pedido de metade dos Estados Membros.

Artigo 9
O Conselho de Delegadas e Delegados

O Conselho de Delegadas e Delegados tem as seguintes atribuições:

a) implementar, mediante a adoção das Disposições pertinentes, as Decisões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo e as Resoluções do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, com o apoio da Presidência Pro Tempore e da Secretaria Geral;

b) preparar as reuniões do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores;

c) elaborar projetos de Decisões, Resoluções e Regulamentos para a consideração do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores;

d) compatibilizar e coordenar as iniciativas da UNASUL com outros processos de integração regional e sub-regional vigentes, com a finalidade de promover a complementaridade de esforços;

e) conformar, coordenar e dar seguimento aos Grupos de Trabalho;

f) dar seguimento ao diálogo político e à concertação sobre temas de interesse regional e internacional;

g) promover os espaços de diálogo que favoreçam a participação cidadã no processo de integração sul-americana;

h) propor ao Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores o projeto de orçamento ordinário anual de funcionamento para sua consideração e aprovação.

O Conselho de Delegadas e Delegados é formado por uma ou um representante acreditado(a) por cada Estado Membro. Reúne-se com periodicidade preferencialmente bimestral, no território do Estado que exerce a Presidência Pro Tempore ou outro lugar que se acorde.

Artigo 10
A Secretaria Geral

A Secretaria Geral é o órgão que, sob a condução do Secretário Geral, executa os mandatos que lhe conferem os órgãos da UNASUL e exerce sua representação por delegação expressa dos mesmos. Tem sua sede em Quito, Equador.

Suas atribuições são:

a) apoiar o Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo, o Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, o Conselho de Delegadas e Delegados e a Presidência Pro Tempore no cumprimento de suas funções;

b) propor iniciativas e efetuar o seguimento das diretrizes dos órgãos da UNASUL;

c) participar com direito a voz e exercer a função de secretaria nas reuniões dos órgãos da UNASUL;

d) preparar e apresentar a Memória Anual e os informes respectivos aos órgãos correspondentes da UNASUL;

e) servir como depositário dos Acordos no âmbito da UNASUL e disponibilizar sua publicação correspondente;

f) preparar o projeto de orçamento anual para a consideração do Conselho de Delegadas e Delegados e adotar as medidas necessárias para sua boa gestão e execução;

g) preparar os projetos de Regulamento para o funcionamento da Secretaria Geral e submetê-los à consideração e aprovação dos órgãos correspondentes;

h) coordenar-se com outras entidades de integração e cooperação latino-americanas e caribenhas para o desenvolvimento das atividades que lhe

encomendem os órgãos da UNASUL;

i) celebrar, de acordo com os regulamentos, todos os atos jurídicos necessários para a boa administração e gestão da Secretaria Geral.

O Secretário Geral será designado pelo Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo com base em proposta do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, por um período de dois anos, renovável apenas uma vez. O Secretário Geral não poderá ser sucedido por uma pessoa da mesma nacionalidade.

Durante o exercício de suas funções, o Secretário Geral e os funcionários da Secretaria terão dedicação exclusiva, não solicitarão nem receberão instruções de nenhum Governo, nem de entidade alheia à UNASUL, e se absterão de atuar de forma incompatível com sua condição de funcionários internacionais responsáveis unicamente perante esta organização internacional.

O Secretário Geral exerce a representação legal da Secretaria Geral.

Na seleção dos funcionários da Secretaria Geral será garantida uma representação eqüitativa entre os Estados Membros, levando-se em conta, na medida do possível, critérios de gênero, de idiomas, étnicos e outros.

Artigo 11
Fontes Jurídicas

As fontes jurídicas da UNASUL são as seguintes:

1. O Tratado Constitutivo da UNASUL e os demais instrumentos adicionais;

2. Os Acordos que celebrem os Estados Membros da UNASUL com base nos instrumentos mencionados no parágrafo precedente;

3. As Decisões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo;

4. As Resoluções do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, e

5. As Disposições do Conselho de Delegadas e Delegados.

Artigo 12
Aprovação da Normativa

Toda a normativa da UNASUL será adotada por consenso.

As Decisões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo, as Resoluções do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores e as Disposições do Conselho de Delegadas e Delegados poderão ser adotadas estando presentes ao menos três quartos (3/4) dos Estados Membros.

As Decisões do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo e as Resoluções do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores acordadas sem a presença de todos os Estados Membros deverão ser objeto de consultas do Secretário Geral dirigidas aos Estados ausentes, que deverão pronunciar-se em um prazo máximo de trinta (30) dias corridos, a contar do recebimento do documento no idioma correspondente. No caso do Conselho de Delegadas e Delegados, esse prazo será de quinze (15) dias.

Os Grupos de Trabalho poderão realizar sessão e apresentar propostas sempre que o quorum das reuniões seja de metade mais um dos Estados Membros.

Os atos normativos emanados dos órgãos da UNASUL serão obrigatórios para os Estados Membros uma vez que tenham sido incorporados no ordenamento jurídico de cada um deles, de acordo com seus respectivos procedimentos internos.

Artigo 13
Adoção de Políticas e Criação de Instituições, Organizações e Programas

Um ou mais Estados Membros poderão submeter à consideração do Conselho de Delegadas e Delegados propostas de adoção de políticas e de criação de instituições, organizações ou programas comuns para serem adotados por consenso, com base em critérios flexíveis e graduais de implementação, segundo os objetivos da UNASUL e o disposto nos Artigos 5 e 12 do presente Tratado.

No caso de programas, instituições ou organizações em que participem Estados Membros antes da entrada em vigor deste Tratado, poderão ser considerados como programas, instituições ou organizações da UNASUL de acordo com os procedimentos assinalados neste Artigo e em consonância com os objetivos deste Tratado.

As propostas serão apresentadas ao Conselho de Delegadas e Delegados. Uma

vez aprovadas por consenso, serão remetidas ao Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores e, subseqüentemente, ao Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo, para aprovação por consenso. Quando uma proposta não for objeto de consenso, a mesma só poderá ser novamente submetida ao Conselho de Delegadas e Delegados seis meses após sua última inclusão na agenda.

Aprovada uma proposta pela instância máxima da UNASUL, três ou mais Estados Membros poderão iniciar seu desenvolvimento, sempre e quando se assegurem tanto a possibilidade de incorporação de outros Estados Membros, quanto a informação periódica sobre seus avanços ao Conselho de Delegadas e Delegados.

Qualquer Estado Membro poderá eximir-se de aplicar total ou parcialmente uma política aprovada, seja por tempo definido ou indefinido, sem que isso impeça sua posterior incorporação total ou parcial àquela política. No caso das instituições, organizações ou programas que sejam criados, qualquer dos Estados Membros poderá participar como observador ou eximir-se total ou parcialmente de participar por tempo definido ou indefinido.

A adoção de políticas e a criação de instituições, organizações e programas será regulamentada pelo Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, com base em proposta do Conselho de Delegadas e Delegados.

Artigo 14
Diálogo Político

A concertação política entre os Estados Membros da UNASUL será um fator de harmonia e respeito mútuo que afiance a estabilidade regional e sustente a preservação dos valores democráticos e a promoção dos direitos humanos.

Os Estados Membros reforçarão a prática de construção de consensos no que se refere aos temas centrais da agenda internacional e promoverão iniciativas que afirmem a identidade da região como um fator dinâmico nas relações internacionais.

Artigo 15
Relações com Terceiros

A UNASUL promoverá iniciativas de diálogo sobre temas de interesse regional ou internacional e buscará consolidar mecanismos de cooperação com outros grupos

regionais, Estados e outras entidades com personalidade jurídica internacional, priorizando projetos nas áreas de energia, financiamento, infra-estrutura, políticas sociais, educação e outras a serem definidas.

O Conselho de Delegadas e Delegados é o responsável por dar seguimento às atividades de implementação com o apoio da Presidência Pro Tempore e da Secretaria Geral. Com o propósito de assegurar adequada coordenação, o Conselho de Delegadas e Delegados deverá conhecer e considerar expressamente as posições que sustentará a UNASUL em seu relacionamento com terceiros.

Artigo 16
Financiamento

O Conselho de Delegadas e Delegados proporá ao Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, para consideração e aprovação, o Projeto de Orçamento ordinário anual de funcionamento da Secretaria Geral.

O financiamento do orçamento ordinário de funcionamento da Secretaria Geral será realizado com base em cotas diferenciadas dos Estados Membros a serem determinadas por Resolução do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, por proposta do Conselho de Delegadas e Delegados, levando em conta a capacidade econômica dos Estados Membros, a responsabilidade comum e o princípio da eqüidade.

Artigo 17
Parlamento

A formação de um Parlamento Sul-americano com sede na cidade de Cochabamba, Bolívia, será matéria de um Protocolo Adicional ao presente Tratado.

Artigo 18
Participação Cidadã

Será promovida a participação plena da cidadania no processo de integração e união sul-americanas, por meio do diálogo e da interação ampla, democrática, transparente, pluralista, diversa e independente com os diversos atores sociais, estabelecendo canais efetivos de informação, consulta e seguimento nas diferentes instâncias da UNASUL.

Os Estados Membros e os órgãos da UNASUL gerarão mecanismos e espaços inovadores que incentivem a discussão dos diferentes temas, garantindo que as propostas que tenham sido apresentadas pela cidadania recebam adequada consideração e resposta.

Artigo 19
Estados Associados

Os demais Estados da América Latina e do Caribe que solicitem sua participação como Estados Associados da UNASUL poderão ser admitidos com a aprovação do Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo.

Os direitos e obrigações dos Estados Associados serão objeto de regulamentação por parte do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores.

Artigo 20
Adesão de Novos Membros

A partir do quinto ano da entrada em vigor do presente Tratado e levando em conta o propósito de fortalecer a unidade da América Latina e do Caribe, o Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo poderá examinar solicitações de adesão como Estados Membros por parte de Estados Associados que tenhan esse status por quatro (4) anos, mediante recomendação por consenso do Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores. Os respectivos Protocolos de Adesão entrarão em vigor aos 30 dias da data em que se complete seu processo de ratificação por todos os Estados Membros e o Estado Aderente.

Artigo 21
Solução de Controvérsias

As controvérsias que puderem surgir entre Estados Partes a respeito da interpretação ou aplicação das disposições do presente Tratado Constitutivo serão resolvidas mediante negociações diretas.

Em caso de não se alcançar uma solução mediante a negociação direta, os referidos Estados Membros submeterão a controvérsia à consideração do Conselho de Delegadas e Delegados, o qual, dentro de 60 dias de seu recebimento, formulará as recomendações pertinentes para sua solução.

No caso de não se alcançar uma solução, essa instância elevará a controvérsia ao Conselho de Ministras e Ministros das Relações Exteriores, para consideração em sua próxima reunião.

Artigo 22
Imunidades e Privilégios

A UNASUL gozará, no território de cada um dos Estados Membros, dos privilégios e imunidades necessários para a realização de seus propósitos.

Os representantes dos Estados Membros e os funcionários internacionais da UNASUL igualmente gozarão dos privilégios e imunidades necessários para desempenhar com independência suas funções relacionadas a este Tratado.

A UNASUL celebrará com a República do Equador o correspondente Acordo de Sede, que estabelecerá os privilégios e imunidades específicos.

Artigo 23
Idiomas

Os idiomas oficiais da União de Nações Sul-americanas serão o português, o castelhano, o inglês e o neerlandês.

Artigo 24
Duração e Denúncia

O presente Tratado Constitutivo terá duração indefinida. Poderá ser denunciado por qualquer dos Estados Membros mediante notificação escrita ao Depositário, que comunicará a denúncia aos demais Estados Membros.

A denúncia surtirá efeito uma vez transcorrido o prazo de seis (6) meses da data em que a notificação tenha sido recebida pelo Depositário.

A notificação de denúncia não eximirá o Estado Membro da obrigação de pagar as contribuições ordinárias que estiveram pendentes.

Artigo 25
Emendas

Qualquer Estado Membro poderá propor emendas ao presente Tratado Constitutivo. As propostas de emenda serão comunicadas à Secretaria Peral, que as notificará aos Estados Membros para sua consideração pelos órgãos da UNASUL.

As emendas aprovadas pelo Conselho de Chefas e Chefes de Estado e de Governo seguirão o procedimento estabelecido no Artigo 26 para sua posterior entrada em vigor.

Artigo 26
Entrada em Vigor

O presente Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-americanas entrará em vigor trinta dias após a data de recepção do nono (9º) instrumento de ratificação.

Os instrumentos de ratificação serão depositados perante o Governo da República do Equador, que comunicará a data de depósito aos demais Estados Membros, assim como a data de entrada em vigor do presente Tratado Constitutivo.

Para o Estado Membro que ratifique o Tratado Constitutivo após haver sido depositado o nono instrumento de ratificação, o mesmo entrará em vigor trinta dias após a data em que esse Estado Membro tenha depositado seu instrumento de ratificação.

Artigo 27
Registro

O presente Tratado Constitutivo e suas emendas serão registrados perante a Secretaria da Organização das Nações Unidas.

Artigo Transitório

As Partes acordam designar uma Comissão Especial, que será coordenada pelo Conselho de Delegadas e Delegados e será integrada por representantes dos Parlamentos Nacionais, Sub-regionais e Regionais com o objetivo de elaborar um Projeto de Protocolo Adicional que será considerado na IV Cúpula de Chefas e Chefes de Estado e de Governo. Essa Comissão se reunirá na cidade de Cochabamba. Esse Protocolo Adicional estabelecerá a composição, as atribuições e o funcionamento do Parlamento Sul-americano.

Feito em Brasília, República Federativa do Brasil, no dia 23 de maio de 2008, em originais nos idiomas português, castelhano, inglês e neerlandês, sendo os quatro textos igualmente autênticos.

ANEXO G - Plan de Ación Bienal 2013-2015

Este documento foi adquirido na plataforma digital do Itamaraty: <http://www.itamaraty.gov.br/images/ed_integracao/docs_UNASUL/RES11.2014ANEXO.pdf > no dia 20.04.2019.

UNASUR

PLAN DE ACCIÓN BIENAL 2013-2015
DEL CONSEJO ELECTORAL DE UNASUR

ANTECEDENTES

Los Jefes y Jefas de Estado y de Gobierno de UNASUR en su VI Reunión Ordinaria, celebrada el 30 de noviembre de 2012 en la ciudad de Lima, aprobaron la incorporación del Consejo Electoral a la institucionalidad de UNASUR, su Estatuto y los Criterios y Normativas para las Misiones Electorales de UNASUR.

El Consejo Electoral de UNASUR es una instancia de consulta, funcional y técnica, de cooperación, coordinación, investigación, intercambio de experiencias, organización de Misiones Electorales, promoción de la participación ciudadana y de la democracia en el marco del Tratado Constitutivo de UNASUR.

Dentro de las atribuciones del Consejo se encuentra la de aprobar su Plan de Acción y someterlo a consideración de los órganos competentes de UNASUR.

En este sentido, se somete a consideración de los Estados miembros, el Plan de Acción Bienal del Consejo 2013-2015 para su debate y aprobación. Este Plan busca desarrollar un conjunto de acciones que reafirman al Consejo como instancia de UNASUR, conforme a su naturaleza, objetivos y demás previstos en su Estatuto.

El proyecto de Plan ha circulado entre los organismos electorales de los Estados miembros de UNASUR que se detallan a continuación: República de Argentina, Estado Plurinacional de Bolivia, República Federativa de Brasil, República de Colombia, República de Chile, República de Ecuador, República Cooperativa de Guyana, República del Perú, República del Suriname, República Oriental del Uruguay y República Bolivariana de Venezuela.

OBJETIVO GENERAL

- Construir un espacio para la integración, intercambio de experiencias, cooperación, investigación y promoción de la participación política y ciudadana, la educación cívica y la democracia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS –ACCIONES A DESARROLLAR

OBJETIVO ESPECÍFICO 1

Promover el intercambio y la transferencia de conocimientos, experiencias y asistencia técnica de los organismos, autoridades y técnicos electorales.

Líneas de acción

i. Sistematizar la normatividad constitucional, legal, reglamentaria y jurisprudencial de los países miembros, para ser colocada en el portal Web correspondiente al Consejo Electoral de UNASUR. Se elaborará también un resumen ejecutivo.

ii. Promover la cooperación para que las escuelas, institutos, centros, direcciones y otras dependencias vinculadas a la formación en democracia de los organismos

electorales brinden facilidades de capacitación a los funcionarios de los otros organismos en temas vinculados a la materia electoral.

iii. Impulsar a que cada organismo electoral del Consejo realice las acciones necesarias para que sus funcionarios realicen pasantías y otros mecanismos de capacitación en otros organismos electorales. Las pasantías y demás mecanismos de capacitación, se coordinarán con la Presidencia Pro Tempore del Consejo a fin de maximizar el beneficio mediante la conformación de grupos en los que se procurará tener en cuenta la perspectiva de género e interculturalidad.

OBJETIVO ESPECÍFICO 2

Propiciar la creación, uso y aplicación de tecnologías no dependientes para el desarrollo de los sistemas electorales, mediante la transferencia en materia de innovación y modernización tecnológica, así como buenas prácticas de sistemas en los procesos electorales.

Líneas de acción

i. Elaborar documento que identifique cuantitativa y cualitativamente los mecanismos utilizados en cada Estado miembro para el registro de electores, identificación de electores, sistema de sufragio y transmisión de resultados preliminares (TREP).

ii. Diagnosticar por parte de cada organismo electoral, sobre la base del documento citado, las necesidades de conocimiento y formación en el registro de electores, identificación de electores, sistema de sufragio y transmisión de resultados provisionales (TREP) o de algún otro distinto.

iii. Implementar un plan de asistencia técnica en las materias requeridas.

OBJETIVO ESPECÍFICO 3

Organizar, a solicitud de un Estado Miembro, las Misiones Electorales de UNASUR.

Líneas de acción

i. Evaluar la experiencia de las Misiones Electorales de UNASUR sobre la base de los Informes Finales y la participación de los Coordinadores Generales Electorales y un equipo que incluya a funcionarios que integraron las respectivas misiones.

ii. Sistematizar las metodologías de verificación y observación electorales así como los formatos para realizarlas, informarlas y procesarlas. Desarrollar metodologías para consolidar y registrar la información previa otorgada por el organismo electoral del Estado solicitante, para elaborar las guías metodológicas y la programación de entrevistas a realizar a los actores políticos y electorales.

iii. Definir los procedimientos de solicitud y criterios de aceptación de misiones electorales con la participación del Consejo Electoral de UNASUR.

ANEXO H - Aprobación del Plan de Ación Bienal 2016-2018

Este documento foi adquirido na plataforma digital do Itamaraty: <http://www.itamaraty.gov.br/images/ed_integracao/docs_UNASUL/RES003.2017ESP.pdf> no dia 20.04.2019.

PRESIDENCIA PRO TEMPORE
SURINAME 2013-2014

UNASUR/CMRE/RESOLUCION/N° 11/2014

APROBACIÓN DEL PLAN DE ACCION BIENAL 2013 – 2015 DEL CONSEJO ELECTORAL DE LA UNIÓN DE NACIONES SURAMERICANAS

El Consejo de Ministras y Ministros de Relaciones Exteriores de la Unión de Naciones Suramericanas resuelve la aprobación del Plan de Acción Bienal 2013 – 2015 del Consejo Electoral de UNASUR.

VISTO:

Que el artículo 8 inciso a) del Tratado Constitutivo de UNASUR, establece entre las atribuciones del Consejo de Ministras y Ministros de Relaciones Exteriores, la adopción de resoluciones para implementar las Decisiones del Consejo de Jefas y Jefes de Estado y de Gobierno;

CONSIDERANDO:

Que, el Plan de Acción Bienal del Consejo Electoral de UNASUR 2013 – 2015, busca desarrollar un conjunto de acciones que reafirman al Consejo Electoral como instancia de UNASUR, conforme a su naturaleza, objetivos y demás previstos en su Estatuto.

Que, en la I Reunión Ordinaria del Consejo Electoral de UNASUR efectuada en Lima, Perú el 26 y 27 de agosto de 2013, los Órganos Electorales miembros del Consejo Electoral aprobaron por consenso el “Plan de Acción Bienal 2013 – 2015 del Consejo Electoral de UNASUR”.

Que, en la II Reunión Extraordinaria del Consejo Electoral de UNASUR realizada en Guayaquil el 28 de enero de 2014, las delegaciones de los Estados Miembros ratificaron el Plan de Acción Bienal 2013-2015, y solicitaron a la PPT del Consejo Electoral de UNASUR, que tramite ante la PPT-Suriname, elevar esta propuesta al próximo Consejo de Ministras y Ministros de Relaciones Exteriores de UNASUR, para su consideración.

EL CONSEJO DE MINISTRAS Y MINISTROS DE RELACIONES EXTERIORES DE LA UNIÓN DE NACIONES SURAMERICANAS RESUELVE:

Artículo 1. Aprobar el Plan de Acción Bienal 2013 – 2015 del Consejo Electoral de UNASUR, cuyo texto se anexa y forma parte de la presente Resolución.

Paramaribo, 2 de octubre de 2014.

Consejo Electoral de UNASUR
IV Reunión Extraordinaria
Secretaría General de UNASUR, Quito, Ecuador
18 y 19 de agosto de 2016

PLAN DE ACCIÓN 2016-2018 - APROBADO

OBJETIVO GENERAL

Construir un espacio para la integración, intercambio de experiencias, cooperación, investigación y promoción de la participación ciudadana, la educación cívica y la democracia.

Objetivos Específicos – acciones a desarrollar

Objetivo Específico 1

Promover y fortalecer el intercambio y la transferencia de conocimientos, experiencias y asistencia técnica de los organismos, autoridades y técnicos electorales.

Líneas de acción:

I. Aprobar la conformación y apoyar el desarrollo de la Red de Estudios y Capacitación Electoral del Consejo Electoral de UNASUR con miras a la creación de una instancia de capacitación y excelencia en materia electoral. Se encomienda a la Red, el diseño de un Plan de trabajo 2016-2018, a ser presentando ante el Consejo Electoral de UNASUR.
II. Continuar los esfuerzos para el diseño de una propuesta de Curso de formación itinerante, que recoja en su contenido las áreas temáticas planteadas por los organismos electorales, en coordinación con la Red.
III. Mantener actualizada los programas de formación y capacitación y las necesidades de conocimiento de los organismos electorales integrantes del Consejo Electoral de UNASUR.
IV. Consolidar la tarea de sistematización de la Jurisprudencia y la normativa constitucional, legal y reglamentaria de los países miembros, la que deberá ser actualizada en forma periódica.
V. Avanzar en mecanismos de cooperación e intercambio de experiencias sobre sistemas electorales con actores extraregionales.

Objetivo específico 2

Propiciar la creación, uso y aplicación de tecnologías no dependientes para el desarrollo de los sistemas electorales, mediante la transferencia en materia de innovación y modernización tecnológica, así como buenas prácticas de sistemas en los procesos electorales.

Líneas de Acción:

I. Continuar la tarea de sistematización de los mecanismos utilizados, avances realizados, y necesidades de cada Estado miembro en relación con la incorporación de tecnología en la gestión de los procesos electorales e incorporar nuevos temas como Registro Civil e Identidad, en aquellos países en que el órgano electoral tenga la competencia.
II. Elaborar un Plan de Asistencia Técnica en las materias requeridas por los Miembros del Consejo Electoral de UNASUR, sobre la base de la información recopilada.
III. Promover el intercambio de buenas prácticas, conocimientos y desarrollos técnicos entre los organismos electorales del Consejo Electoral.

Objetivo específico 3

Organizar, a solicitud de un Estado Miembro, las Misiones Electorales de UNASUR

Líneas de acción:

I. Revisar, evaluar y/o adecuar los instrumentos normativos y reglamentarios de las Misiones Electorales, teniendo como base la experiencia obtenida en la organización de Misiones Electorales de UNASUR, a la fecha. Para ello se acuerda:
    a. Extender el mandato del Grupo de Trabajo aprobado en la II Reunión Ordinaria del Consejo Electoral, el 16 de marzo de 2016, para profundizar en el análisis sobre las Misiones Electorales de UNASUR y presentar las recomendaciones al Consejo, relativas a las eventuales modificaciones y adecuaciones de la normativa, de conformidad con las conclusiones y las recomendaciones de las Mesas de Trabajo del Taller de Misiones Electorales, realizado durante la IV Reunión Extraordinaria del Consejo Electoral de UNASUR, el día 19 de agosto de 2016, en la sede de la Secretaría General, en Quito.
II. Sistematizar la experiencia, aprendizajes y lecciones de las Misiones Electorales.
III. Evaluar periódicamente el desempeño de las Misiones Electorales de UNASUR como un mecanismo de intercambio y cooperación entre los organismos electorales generando un espacio de diálogo permanente para compartir conocimientos, experiencias y aprendizajes.

Objetivo Específico 4:

Promover la inclusión de la Democracia Paritaria e Intercultural en los marcos normativos en todos los ámbitos de la gestión de los Órganos Electorales que conforman UNASUR.

Línea de acción I-acciones a desarrollar:

- Identificación y análisis de la legislación electoral comparada relativa a la representación paritaria de mujeres y hombres e indígena originario campesino, en cada uno de los países.
- Identificación de la normativa y mecanismos internos de los Órganos Electorales respecto a la representación paritaria entre mujeres y hombres y la población indígena originaria campesina.
- Elaborar una línea base sobre la situación de la representación paritaria de las mujeres en la región.

Línea de acción II-acciones a desarrollar:

- Promover espacios de reflexión, sensibilización y capacitación en relación los enfoques y alcances de la Democracia Paritaria e Intercultural a través de eventos e intercambios entre las Autoridades y equipos técnicos de Órganos Electorales.
- Generar y promover espacios de articulación para la definición e implementación de una agenda de trabajo sobre Democracia Paritaria e Intercultural, de conformidad con la legislación de cada país.
- Elaboración de contenidos, propuestas metodológicas y materiales de capacitación en Democracia Paritaria e Intercultural para su implementación en los diferentes espacios y redes de capacitación interna.

Línea de acción III-acción a desarrollar:

- Generación de propuestas para el avance y profundización de la Democracia Paritaria e Intercultural desde los Órganos Electorales en la región.

Línea de acción IV-acciones a desarrollar:

- Generar propuestas respecto a la problemática de violencia y acoso político contra las mujeres.

<u>Objetivo específico 5.</u>

Fortalecer la institucionalidad del Consejo Electoral de UNASUR:

I. Profundizar el trabajo conjunto entre la PPT del Consejo Electoral, la Secretaría General y el Consejo Electoral, mediante un permanente diálogo e intercambio de informaciones.
II. Aportar a la consolidación y proyección del Consejo Electoral como una instancia que fortalece al proceso de integración de UNASUR.

III. Revisar y/o ajustar el acervo normativo del Consejo Electoral de UNASUR a los fines de contribuir al mejoramiento de su funcionamiento, operatividad y armonización.

IV. Mantener actualizada la información del Consejo Electoral de UNASUR relativa a los aspectos normativos y reglamentarios, actuaciones, avances, desarrollos y experiencias en la plataforma web de la Secretaría de UNASUR.

V. Autorizar a la Unidad Técnico Administrativa del Consejo Electoral de UNASUR, a mantener actualizado el link de esta instancia en la plataforma web de la Secretaría General, atendiendo a las orientaciones de la PPT del Consejo Electoral.

VI. Impulsar el desarrollo de proyectos financiados por el Fondo de Iniciativas Comunes de UNASUR, orientados a contribuir al logro de los objetivos del Consejo Electoral en el marco de los principios rectores del Tratado Constitutivo de la Unión.

Se procurará tener en cuenta la perspectiva de género e interculturalidad, en todas las acciones que promueva el Consejo Electoral de UNASUR.
