

## A BIENAL DA DESGLOBALIZAÇÃO



Néstor García Canclini

Tradução: Vinícius Oliveira Godoy

### RESUMO

A partir da ideia de que processos de globalização aproveitam os movimentos globais para criar infra-estruturas que fortaleçam as bases locais, saindo do marco imaginário das identidades nacionais, o autor analisa a Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2011. Enfoca a proposta curatorial centrada em Geopoéticas como um questionamento dos conceitos de nacionalidade e de centro/ periferia.

### PALAVRAS-CHAVE

Globalização. Desglobalização. Bienal Mercosul. Geopoéticas.

## A BIENAL DA DESGLOBALIZAÇÃO

Por que deve haver uma Bienal do Mercosul se não existe uma arte mercosulista? Artistas e críticos da Argentina, do Brasil, do Paraguai e do Uruguai questionaram inclusive quanto a se falar de arte nacional nesses países. Soa como uma discriminação que em bienais e feiras das metrópoles se interpretem as obras de Guillermo Kuitca ou de Cildo Meireles mais do que por suas contribuições estéticas – tal como se faz com artistas ingleses ou alemães – medindo de que forma representam suas culturas nacionais de origem.

Paradoxos deste tipo motivaram que na 8ª Bienal do Mercosul, que se desenvolve de 10 de setembro até 15 de novembro de 2011, seu curador José Roca elegesse como eixo conceitual a geopoética. Nascida em 1997 para acompanhar a integração econômica dos quatro países citados, a Bienal logrou posicionar Porto Alegre no foco internacional. A princípio foi criticada por exibir sobretudo o que se faz no Brasil, ou pela dificuldade de representar artisticamente esse processo de integração regional. Depois de ter estado na 5ª edição e de seguir seu processo, vejo que se abre agora a todos os continentes sem repetir os estereótipos do mainstream artístico e acadêmico.

Como a própria ideia de bienal é questionada, depois de um século de desgaste e por sua recente proliferação mundial (cerca de 200), o catálogo começa anunciando o que esta bienal não é: nem uma enciclopédia aonde são ilustrados conceitos, nem um arquivo para exibir retóricas curatoriais ou documentar experiências que não podemos ver, nem uma feira de tecnologia na qual vai-se para olhar as surpresas que os museus ainda não compraram.

Também percebemos que se distancia das simples oposições binárias (centro/periferia, Norte/Sul) e da exaltação pós-moderna de um nomadismo que descuidava das diferenças e desigualdades. Qual é a geopolítica desta Bienal? Quer se perguntar novamente quais seriam hoje experiências não ingênuas de nação, território e revolução.

Um primeiro assombro que oferece a mostra é a abundância de bandeiras: acumuladas, desconstruídas, ironizadas, mas cuja insistência por si só desafia o lugar-comum segundo o qual a globalização haveria enclausurado o nacional. Francis Alys apresenta dois velhos anúncios de bandeiras mexicanas com indicação do lugar aonde

são vendidas, com a impressão sobreposta “*in a given situation*”: sobre uma lemos “representação”, sobre a outra – idêntica – “espetáculo”.

*Display de propriedades* é o título de uma das peças mais potentes: Leslie Shows colou no alto umas trinta bandeiras brancas das quais jorram cores, insignias e elementos gráficos. Como estandartes que se derretem e já não podem comunicar identidades compactas. Os fragmentos que se podem ler deixam ver rastros de bandeiras de países e marcas geográficas ou sinais de trânsito: o nacional, o geológico e o urbano.

Outra parede enorme está coberta por uma bandeira negra, intitulada Céu, obra de Luis Romero, que recolhe apenas sóis, luas e estrelas de muitas bandeiras bordadas em fio branco. Nem faixas, nem escudos, nem heróicas insignias políticas; tão somente uma constelação aonde o que divide é omitido. Ainda que o artista diga que alguns espectadores lhe pediram para eliminar símbolos que se refiram a identificações religiosas, como sinal de intolerância e, quem sabe, ao mesmo tempo de desejo de um imaginário firmamento beatífico aonde não seja necessário se importar com as diferenças.

Paola Parcerisa exhibe uma bandeira paraguaia esvaziada, na qual apenas as bordas de cada faixa estão marcadas por sutis fios de cor. Ficam os limites liberados da contundência e do emblema central. Averíguo: como foi recebida no Paraguai? “As pessoas em geral a conheceram quando a levei para a Bienal de Veneza. Meu filho de 14 anos, quando estava fazendo-a, perguntou: – é para uma partida de futebol? Quando a terminei e só se viam as bordas, entendeu assim o sentido de cada faixa ficar branca: ‘– foram-se todos’”.

As migrações e as fronteiras estiveram no centro da discussão política e visual sobre o que fica das nações. Os deslocamentos massivos e as repressões fronteiriças alimentam, às vezes, representações melodramáticas ou panfletárias. No extremo oposto, incitaram obras que reduzem a interculturalidade ao nomadismo, uma circulação fluida de pessoas e mensagens que dissolveria as diferenças.

Alguns artistas combinaram os emblemas nacionais com a iconografia transnacional, como fizeram Melaine Smith e Rafael Ortega em *Estádio Asteca*. O vídeo mescla imagens patrióticas, pré-hispânicas, de um ídolo da luta livre, da arte contemporânea e da bebida mais famosa, compostas por centenas de jovens que levantam tabelas como mosaicos somados: sugerem não somente o que dizem as imagens mas também o controle social disciplinar e sua contraditória ou falida realização. Uma grande tela de estádio, no alto da tribuna, tendo nas margens logotipos da Coca-Cola e da cerveja Corona, declara: “The Revolution will not be televised”. Como ao mesmo tempo esta obra representa o México na Bienal de Veneza, diz que a tarefa do embaixador que às vezes se encarrega da arte se cumpre melhor se assume os símbolos históricos entretrecidos com a iconografia desportiva, comercial e midiática.

Um mérito da Bienal do Mercosul é desmarcar-se do imaginário das identidades nacionais soberanas. Entre as intervenções com maior eco se acha a do coletivo esloveno criador do Estado NSK, micronação ou *Estado no tempo* que abre seu “consulado” em muitas bienais e entrega passaportes: longas filas, em todos os horários, para tirar foto, preencher o formulário e obter o documento estavam formadas por pessoas dispostas a pertencer a outra nação inventada ou creditar-se como membro de uma pátria viajante de artistas.

O problema é estar insatisfeito com o nosso país ou é que os infortúnios de uns e outros se pareçam? Kochta & Kallenein, diretores do *Coro de Queixas de Teutônia*, que reuniu protestos de maltratados pelo neo-liberalismo, a partir de Helsinque, sua cidade natal, até Singapura e Cairo, fizeram uma peça musical com as frustrações dos brasileiros. Ao escutar as pessoas em oficinas de queixas, encontraram mal-estares transnacionais que lhes dão “a sensação de que viviam nessa cidade há muitos anos”.

O que fica, então, das identidades territoriais? São, mais do que uma representação de algo preciso, uma atuação, um modo de posicionar-se na geopolítica mundial. A maior parte das obras reflete sobre ambiguidades, conquistas parciais e fracassos, não com bandeiras e monumentos imóveis, mas com símbolos alterados que olham duvidosos aos vizinhos (e a si mesmos).

Não obstante, houve descontentes. Escutei protestos uruguaios por não estarem incluídos. “Mas está a obra de Alberto Lastreto, que vive em Montevideú”. “Sim, mas nasceu na Argentina e ultimamente está em Nova Iorque”. Quem está autorizado a representar um país que figura entre os que contam com maior porcentagem fora de seu território? Responde sua obra, *O Prócer*, a animação em vídeo de uma figura a cavalo que salta além do pedestal, sobre parques, goleiras de futebol, edifícios com fundos de paisagens de diferentes países, convivendo com outros monumentos: desde o Arco de Trajano até a Torre de Tatlin.

Foi-se a época em que os países eram valorizados segundo fossem mais ou menos abençoados pela globalização. Precisavam abrir a economia para investimentos externos e aumentar as exportações; a prosperidade se media não por indicadores de bem-estar da população nacional (aumento de salários e do consumo), mas por sua interdependência com o mundo e pelo equilíbrio da balança comercial. Algumas regiões começaram a sentir como frágil a abertura indiscriminada e se agruparam para proteger-se: a unificação europeia, o Mercosul, os tratados de livre comércio ou entre grupos de países, como o TLC da América do Norte.

A fragilidade suspeitada converteu-se em catástrofe. Ainda que esta globalização viesse produzindo desde há duas décadas o desemprego e a saída de imigrantes do Sul, o rechaço aos imigrantes e a xenofobia no Norte, a queda das classes médias e a piora da pobreza em todas as partes, o modelo explodiu em setembro de 2008. Havíamos tido antes cataclismos nacionais (México em 1994, Rússia e outros países

do Leste europeu ao final desta década, Argentina em 2001), mas nos últimos três anos o desmoronamento se mundializa, a União Europeia exhibe sua incapacidade para sustentar a integração e os Estados Unidos se assoma uma e outra vez ao precipício.

Saímos do Euro?, perguntam-se os ministros europeus. Como proteger-nos do contágio universal? E do avanço chinês? Outras dúvidas semelhantes assinalam uma tendência à desglobalização. Os países do Mercosul, sobretudo a Argentina, o Brasil e o Uruguai, que conheceram há poucos anos os riscos do abismo, estão entre as economias com melhor ritmo de crescimento anual (7 a 9 %), se expandem cuidando do desenvolvimento interno e conseguem alguma redistribuição econômica e cultural.

Evidentemente, as artes não são reflexo dos processos econômicos ou políticos. De fato, esta Bienal reúne obras recentes e de anos anteriores, com uma reflexão de longo prazo. O movimento internacional da arte, com muitos focos de desenvolvimento não somente nas metrópoles, reúne agora olhares mais complexos sobre as articulações e fraturas mundiais, desde as revoluções falidas até as marchas dos indignados e desesperados do Egito (*Revolução*, de Khaled Hafez). Diferentemente daqueles que concebem uma bienal como desfile global das novidades da temporada, a do Mercosul inclui uma mostra coordenada por Aracy Amaral, aonde artistas atuais revisam as fronteiras geográficas e culturais dos países da região, em diálogo com gravuras, esculturas, pinturas de paisagem, objetos domésticos e mapas de expedições que documentaram outras épocas. Vídeos, instalações sonoras e físicas, fotos de satélite do Google Earth, retrabalham o sentido atual das Missões, as movediças fronteiras, as mestiçagens indígenas com portugueses, espanhóis, africanos, italianos árabes e judeus povoadores dessas terras.

O programa Cidade não vista, por outro lado, convocou artistas brasileiros e de outras nacionalidades a intervir em espaços e edifícios “pouco interessantes” de Porto Alegre: o Observatório Astronômico, ruínas urbanas, o Viaduto Otávio Rocha, tubos de PVC erguidos a dez pilares que amplificaram os sons do Aeromóvel – trem urbano silencioso que se desloca pelo ar com a força da pressão do vazio e gera reverberações necessárias mas que ninguém escuta. Santiago Sierra, ao contrário, buscou aturdir com seis alto-falantes que reproduzem os hinos nacionais dos países do Mercosul tocados ao mesmo tempo nos Jardins do Palácio Piratini, antiga sede dos governadores portugueses.

Não é possível citar nem a metade da constelação de oficinas e ações que buscaram incorporar comunidades distantes e fazer circular artistas de outras regiões. Destaco o projeto pedagógico curado por Pablo Helguera. Em vez de difundir informação, formou mediadores para que articulassem o caráter processual do trabalho artístico com jogos e reflexões do público. A investigação, a colaboração e as tarefas de interpretação, constitutivas dos trabalhos artísticos contemporâneos eram incentivados também nos receptores. O curso prévio para mediadores

formou 780 universitários de muitos Estados – não apenas de Porto Alegre – que ensinaram a “responder de forma imaginativa, criativa e flexível” diante das obras. Desglobalizar pode se entender de duas maneiras: descumprir as promessas de integração mundial, deixando de fora a países ou vastas populações, mas também como o aproveitamento de movimentos globais para criar infraestruturas locais (físicas e humanas) que extrapolem o local. Inscrever artistas, discursos e públicos em intercâmbios mais equilibrados, modificar as maneiras de experimentar o próprio e o dos outros. Não apenas ocorria nas obras que representavam nações fictícias, mas nas demais reelaborações de bandeiras, mapas, viagens e alianças aonde emergiam “zonas de autonomia poética”. Tratava-se de imaginar as muitas maneiras de criar nossos próprio país.



#### NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

Professor Emérito da Universidade Autônoma Metropolitana do México e pesquisador emérito do Sistema Nacional de Pesquisadores do México. Foi professor nas universidades de Austin, Duke, Nova York, Stanford, Barcelona, Buenos Aires e São Paulo. Seu último livro é *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*, publicado por Katz Editores.