

A 18a. Bienal de S. Paulo, exemplo de espaço-tempo novo.

(Para "Spuren", Hamburgo.)

Exposições de quadros, (e objetos ditos "de arte" em geral), podem ser encaradas de pelo menos dois ângulos diferentes. Podem ser vistas como paredes contra as quais são penduradas superfícies cobertas de tinta. Ou podem ser vistas como recortes no espaço-tempo nos quais diversas intenções para publicar informações se entre-cruzam. Sob o primeiro ângulo, (O Clássico), a atenção será concentrada sobre os quadros. Sob o segundo ângulo, (O Novo), será ela concentrada sobre o relacionamento entre os quadros. Para o primeiro ângulo, o "autor" a ser submetido a análise crítica serão os produtores dos quadros. Para o segundo ângulo, a tarefa será a de criticar o "autor" da exposição, já que foi ele quem produziu o espaço-tempo do inter-relacionamento. Os dois ângulos, por certo, se recobrem mutuamente. O olhar do primeiro ângulo deverá atravessar a exposição para poder focar o quadro, e, ao atravessá-la, notará inevitavelmente a sua estrutura. O olhar do segundo ângulo esbarrará contra os quadros ao escrutinar o campo relacional da exposição que estará criticando. Mas, embora os dois ângulos se recobram, são incompatíveis um com o outro. Para o primeiro ângulo, o dado concreto da exposição são os quadros com sua objetividade dura, e os fios invisíveis que relacionam os quadros entre si são abstrações de tal objetividade. Para o segundo ângulo, o dado concreto da exposição é o campo relacional por ela estabelecido, e os quadros individuais não passam de horizontes objetivos, portanto abstratos, de tal concreticidade. É que o primeiro ângulo, (O Clássico), assume a circunstância enquanto conjunto de objetos, e o segundo, (O Novo), a assume enquanto conjunto de campos. Ora, o segundo ângulo, por ser O Novo, é difícil. É difícil assumir o campo magnético, e não o imã e as limalhas de ferro, enquanto o dado concreto. A 18a. Bienal de S. Paulo tem a vantagem de facilitar o ângulo Novo. Eis o motivo deste ensaio.

.....

Quem penetra o edifício que abriga a 18a. Bienal durante o período entre 4/10 e 15/12 de 85, está saindo da cidade de São Paulo para adentrar espaço-tempo diferente. O paralelo com a Atenas clássica se impõe: é como subir a acrópole, deixando a polis com suas casas particulares e suas praças públicas na planície profana, para penetrar o temenos, o templo. Os antigos acreditavam que o espaço sagrado, recortado do espaço profano da cidade, confere significado à vida privada e política dos homens. Os organizadores da Bienal participam de tal crença. No entanto, o paralelo não deve ser exagerado: São Paulo não é Atenas, e o final do século 20 não evoca o século 4 a.C. São Paulo, cidade-monstro que evoca Detroit sentada sobre Lagos, despreza, por suas dimensões e sua violência, o indivíduo humano. E o final do século 20 é um "fin de siècle" cínico e decepcionado: abandona sem saudades o segundo milênio do cristianismo, e adentra sem ilusões o terceiro milênio do domínio ambíguo do homem sobre a natureza. É tal São Paulo, é tal "fin de siècle", que a Bienal procura superar, afim de lhes conferir significado.

O edifício da Bienal faz parte de um conjunto de construções de arquitetura

2

ra tida por avançada nos anos 50, (caixas de cimento e vidro em várias estações de conservação e abandono), localizado em parque chamado "Ibirapuera", palavra tupi-guarani esta, cujo propósito é render homenagem à população indígena exterminada. Tal parque, outrora situado na periferia da cidade, há decênios foi engolido por ela no seu crescimento canceroso planícies e serras adentro, é atualmente facilmente acessível à massa de milhares de visitantes, (sobretudo jovens), que diariamente perambulam pela Bienal, individualmente ou em grupos conduzidos por monitores. O clima é de festa: os visitantes emergem da poluição visual, sonora e atmosférica, para tomar banho catártico de cores vivas, sons musicais e ambiente limpo. As paredes, as colunas e as escadarias do edifício formam conjunto branco, bem iluminado, e acolhedor, o qual evita de ser labiríntico a despeito do seu tamanho: quilômetros de corredores.

Ao percorrer os corredores, o visitante segue caminhos traçados, embora tais caminhos permitam desvios. São caminhos "conotativos": os passos do visitante os interpretam. Há tres "núcleos" levemente temáticos, e várias "exposições especiais" que podem ser visitadas individualmente. E há "eventos paralelos", sobretudo musicais, de dança e conferências, que desviam a atenção do visitante dos caminhos traçados. O tamanho da Bienal faz com que o visitante não possa esgotar o repertório proposto, mesmo se a visitar repetidas vezes. Ora, tal riqueza repertorial não resulta em caos, porque é o próprio visitante quem organiza, por seus passos, a sua experiência em informação significativa. A Bienal é jogo cujas regras são síntese entre a intenção dos seus organizadores e a intenção do visitante.)

Tal síntese de intenções é possível, porque a Bienal tem tema: "O Homem e a Vida". Por certo: o tema é tão vasto a ponto de englobar tudo, e tornar-se insignificante. Mas, dada a riqueza do repertório, e a elasticidade dos caminhos, o tema funciona: o visitante sai da Bienal com a vaga impressão de ter aprendido algo sobre o que seja o homem e sua vida nesta S.Paulo desumana, e neste fim de século desiludido. E cada visitante terá aprendido outro aspecto segundo a sua caminhada. O tema funciona pois, não enquanto rótulo, mas enquanto flecha que indica a direção a ser tomada.

A grande maioria dos objetos expostos é telas cobertas de tinta, embora existam também objetos tridimensionais imóveis e móveis, e algumas imagens "imateriais", (eletromagnéticas), sobretudo na parte chamada "VideoArte" e "Entre Ciência e Ficção". As telas cobertas de tinta são "arte contemporânea", ou retrospectivas sobre arte recentemente passada. Ora: telas cobertas de tinta, sejam elas contemporâneas ou recentes, são produtos de técnica ultrapassada, (artesanal), espécie de folclore, como o são as máscaras bolivianas também expostas. Isto é o problema fundamental das exposições de pintura que pululam no mundo: mostram objetos tecnicamente ultrapassados, sobretudo quando se querem de vanguarda. A Bienal escapa a tal armadilha: não são as telas em si que interessam ao visitante, mas o que interessa é o contexto no qual são inseridas. A própria obsolência da pintura enquanto técnica passa a ser informativa relativamente ao tema "O Homem e a Vida".

As novas imagens incluídas na exposição, (sintéticas, computadas, video, hologramas), são pobres se comparadas com as expostas nos espaços especializados nos Estados Unidos ou na Europa. Mas isto, longe de ser defeito, é vantagem. Porque a função de tais imagens não é a de oferecer ao visitante visão da cena estética emergente, mas visão do difícil relacionamento atual entre imagens tradicionais e novas. O choque entre o refinamento das técnicas superadas e o primitivismo das técnicas novas se torna ainda mais violento. Ao passar o visitante do "núcleo contemporâneo" para "entre ciência e ficção", vivenciará ele a ambiguidade da passagem da atualidade para o futuro iminente e inevitável. Porque a Bienal estabeleceu tensão dialética entre ambos.

Sem dúvida: o visitante, depois de ter deixado a Bienal, pode analisar a sua experiência intelectualmente. Pode afirmar ter sido ele exposto a mensagens pictóricas, (e musicais e verbais), provindas de numerosos países incongruentes entre si, (sobretudo de países latino-americanos e "desenvolvidos"), mensagens estas que se entrecruzam, e que são dificilmente redutíveis ao denominador comum "final do século 20". E tal análise intelectual pode levá-lo a acreditar na decomposição desesperada da cultura histórica, e na ameaça de irrupção de barbárie technicalizada. Mas tal análise estará em contradição com a sua experiência concreta, que é de alegria festiva. O visitante sai da Bienal com a sensação de que está surgindo um novo tipo de festividade: a que festeja, não objetos e seus autores, mas o relacionamento entre objetos, e que foi ele próprio quem colaborou no estabelecimento de tal relacionamento.

.....

A Bienal foi organizada por equipe liderada por duas pessoas: Roberto Mulyaert e Sheila Leirner. O primeiro é empresário, a segunda é crítica de arte. Este dado é importante para quem quiser criticar o evento. Se as considerações acima propostas são corretas, a Bienal ela própria, e não os objetos que a compõem, concentra o interesse. Ora, a equipe liderada por empresário e crítica de arte produziu o espaço-tempo a ser criticado. É ela o "autor" de tal obra aberta. É contra a sua intenção que a intenção do visitante se choca para criar a informação "O Homem e a Vida". Se se trata, em tal intenção, de síntese entre mentalidade empresarial, (formal, estrutural, funcional), e mentalidade crítica, (valorativa, temática, humanista), isto é característico da nova criatividade emergente. Por certo: não há necessariamente contradição entre tais duas mentalidades, e a famosa dicotomia "tecnocrata-humanista" é brutalmente simplificadora. No entanto: Roberto Mulyaert e Sheila Leirner, ao colaborarem em engajamento criativo, se superaram mutuamente para nos fornecerem um modelo da criatividade futura.

A época da criatividade individual, (do gênio que produz em isolamento esplêndido graças a sua intuição misteriosa), está por encerrar-se. Dada a massa sobrehumana de informações ao nosso dispor, informações estas que devem ser processadas para resultarem em informação nova, toda criação futura deve necessariamente ser obra de equipe munida de aparelhos. Os laboratórios científicos e os workshops artísticos são disto exemplos. Mas a Bienal, considerada enquanto criação, se dá em nível diferente. É ela obra composta de obras, e o material com o qual

trabalham os seus autores é composto de autores de tais obras. Trata-se, na Bienal, de meta-obra produzida por meta-autores. Um paralelo biológico pode ilustrar tal meta-nível: o organismo enquanto indivíduo composto de órgãos exige critérios diferentes dos que analisam cada órgão individual, porque não é mais a função do órgão, mas o relacionamento entre eles, que interessa.

Simplificando, eis o problema encarado pela equipe criadora da 18a. Bienal de S.Paulo: escolher obras individuais, englobá-las em contexto relacional, e fazer com que tal contexto informe o visitante de forma conotativa sobre "O Homem e a Vida". O contexto relacional é o ponto central do problema. A escolha de obras passa a ser o input do contexto, e a informação do visitante passa a ser seu output. Ora, isto implica o ângulo que chamei, na introdução a este ensaio, O Ângulo novo. A escolha das obras não se faz mais, como em exposições tradicionais, segundo critérios adequados à própria obra e seu autor, mas segundo critérios adequados ao contexto relacional a ser produzido. E a informação a ser proposta ao visitante não mais emanará das obras, mas do relacionamento estabelecido entre elas. A atenção se desvia da "fonte", do "emissor", para o "canal", o "medium", já que "the medium is the message". Não se trata mais, como no passado, de oferecer ao artista espaço para publicar sua mensagem, nem ao receptor oportunidade para absorver tal mensagem. Trata-se agora de criar um espaço-tempo dentro do qual o artista é absorvido, para permitir ao receptor elaborar sua própria mensagem. A estrutura tradicionalmente discursiva, (o artista fala, o receptor escuta), cede lugar a estrutura dialógica, (os artistas falam entre si para darem a palavra final ao visitante). Criar tal espaço-tempo dialógico é o problema de toda criatividade futura.

Não resta dúvida: tal Ângulo novo se choca contra valores estabelecidos. O artista escolhido para fazer parte do contexto meta-individual se sentirá manipulado, já que do seu ponto de vista, do Ângulo clássico, a mensagem é a sua. E o receptor se sentirá ultrajado, já que sua atitude consumidora de mensagens é posta em cheque pelo desafio de produzir, ele próprio, a mensagem a ser recebida. No entanto: o clima festivo que cerca a Bienal ameniza o choque. O artista e o visitante se sentem convidados a participarem de festa, durante a qual ambos são elevados a novo nível de cooperação criativa.

Ora, criar tal espaço-tempo festivo que seja meta-nível para diálogo entre emissor e receptor de mensagem artística é tarefa quase impossível em sociedades ditas "desenvolvidas". Em tais sociedades, os emissores são por demais encapsulados, e os receptores por demais saciados. O lugar e o tempo para criar tal aventura é, idealmente, S.Paulo dos anos 80. Porque é suficientemente integrado na sua época para poder servir de foco do diálogo, e suficientemente marginal com relação aos centros geográficos produtores de informação para poder servir de meta-plataforma. S. Paulo dos anos 80 pode pois servir de trampolim para saltarmos do nível dos objetos artísticos para o nível da criatividade artística por diálogo intersubjetivo.

Ter-se aproveitado da oportunidade que S.Paulo dos anos 80 oferece não diminui em nada o mérito criador da equipe organizadora do evento. Pelo contra-

rio: Sheila Leirner e Roberto Muylaert souberam transformar tal oportunidade em modelo para outros espaços-tempos a serem futuramente abertos. E isto sobretudo em dois sentidos. O gigantismo que caracteriza S.Paulo, (e o Brasil em geral), foi transformado, criativamente, de quantidade em qualidade. E a festividade latente na cultura brasileira foi transformada, criativamente, de alienação em participação ativa.

Mais de setecentos artistas e praticamente incontáveis obras participam do evento. Sob os critérios clássicos, adequados às obras, tal quantidade parece fruto de indiscriminação irresponsável. É impensável que em dois anos, (no período entre as Bienais), setecentos autores tenham contribuído para a criação de algo novo. Sob os critérios novos, no entanto, adequados ao relacionamento entre as obras, a quantidade se justifica. Porque não torna mais amplo o campo relacional: torna-o mais denso. E tal salto de quantidade em qualidade, tal adensamento da estrutura graças ao aumento do repertório, caracteriza a nova mentalidade, que chamarei de "informática" por falta de termo mais adequado.

A nova festividade que se manifesta na Bienal merece ser chamada "lúdica", no sentido de tratar-se de jogo proposto pela equipe criadora, jogo este no qual participa o visitante pelo seu perambular por entre as peças do jogo. Com efeito: ao andar pelo espaço-tempo da Bienal, o visitante está dando lances. E o clima existencial que o pervade é comparável ao que caracteriza jogos funcionalmente complexos, o xadrez por exemplo. Ora, tal clima lúdico festivo, tão conhecido na cultura brasileira por fenômenos como o são o carnaval e o futebol, mas desta vez elevado ao nível da consciência crítica, se assemelha muito ao clima que os antigos chamavam de "sacralidade". De maneira que o argumento que compara a 18a. Bienal de S.Paulo com a acrópole de Atenas pode aqui ser retomado. Sheila Leirner e Roberto Muylaert, com sua equipe, conseguiram recortar, do espaço profano de S.Paulo, e do tempo profano do século 20, um temenos, um espaço-tempo sacro, embora, por certo, em nível de consciência inteiramente diferente da ateniense. É neste sentido sobretudo que o atual evento em S.Paulo pode servir de modelo para os observadores criticamente desconfiados, mas curiosamente fascinados do dito "Primeiro mundo". Algo de novo está acontecendo lá na península sulamericana longínqua, e o novo é, não tecnicamente, mas existencialmente novo. A Bienal não nos mostra novas técnicas para fazermos arte, mas mostra-nos nova atitude com relação a técnicas antigas. E isto não teórica-, mas concretamente. Devemos estudar o evento com toda atenção crítica, não apenas porque o evento o merece, mas sobretudo porque necessitamos de modelos, se quisermos superar nossa crise. A 18a. Bienal é um dos raros exemplos para a inversão do fluxo de informações que se dirige do norte rumo ao sul: é ela fonte de informação que flui do sul rumo ao norte. Tomemos nota disto.

