

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ALINE LUIZE BIERNASTKI

AS FRONTEIRAS DA BIENAL DE CURITIBA: EXPOSIÇÃO, INSTITUIÇÃO E
DIPLOMACIA CULTURAL (2019-2020)

CURITIBA

2021

ALINE LUIZE BIERNASKI

AS FRONTEIRAS DA BIENAL DE CURITIBA: EXPOSIÇÃO, INSTITUIÇÃO E
DIPLOMACIA CULTURAL (2019-2020)

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em História, no Curso de
Pós-Graduação em História, Setor de Ciências
Humanas, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Artur Correia de Freitas

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Biernaski, Aline Luize

As fronteiras da Bienal de Curitiba : exposição, instituição e diplomacia cultural (2019-2020). / Aline Luize Biernaski. – Curitiba, 2021.

Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Artur Correia de Freitas

1. Arte - Exposições – Curitiba (PR). 2. Instituto Paranaense de Artes (PR).
3. Arte moderna – Séc. XX. 4. Museus de arte - Curadoria. I. Freitas, Artur, 1975-. II. Título.

CDD – 708



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ALINE LUIZE BIERNASTKI** intitulada: **AS FRONTEIRAS DA BIENAL DE CURITIBA: EXPOSIÇÃO, INSTITUIÇÃO E DIPLOMACIA CULTURAL (2019-2020)**, sob orientação do Prof. Dr. ARTUR CORREIA DE FREITAS, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 17 de Agosto de 2021.

Assinatura Eletrônica

17/08/2021 19:05:06.0

ARTUR CORREIA DE FREITAS

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

17/08/2021 19:35:57.0

PAULO ROBERTO DE OLIVEIRA REIS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

17/08/2021 22:38:46.0

FELIPE CARDOSO DE MELLO PRANDO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Programa de Pós-Graduação em História por ter acolhido o projeto de pesquisa e ao meu orientador Prof. Dr. Artur C. Freitas por ter acreditado no potencial do trabalho e, sobretudo, por seus direcionamentos metodológicos e críticos. À Maria Cristina Parzowski pela disposição em sempre ajudar e informar. À Capes pela bolsa de estudos que foi indispensável à dedicação exclusiva.

Agradeço aos/às pesquisadores/as e aos/às professores/as da Linha de Pesquisa Arte Memória e Narrativa, que abriram as portas e nortearam meu processo de entrada na disciplina de História e que foram balizas importantes no processo de produção acadêmica. Aos/às professores/as do Departamento de Artes da UFPR, responsáveis pela fundação de meu processo de pesquisa em Crítica e História da Arte.

Também agradeço às/aos professoras/es Stephanie Dahn Batista, Isadora Mattioli, Fabricia Jordão e Vinícius Figueiredo que leram e comentaram parte dos textos durante o processo inicial da pesquisa, e todos/as que fomentaram e contribuíram para o debate sobre a Bienal de Curitiba no ciclo “Bienal, precisamos falar sobre isto”, realizado em dezembro de 2019 na UFPR. Agradeço à equipe do Museu Oscar Niemeyer por ter contribuído com a pesquisa cedendo as plantas-baixas expográficas das salas do museu.

Agradeço especialmente aos professores da Banca de Qualificação e de Defesa, Prof. Dr. Paulo Reis e Prof. Dr. Felipe Prando, pelas contribuições a partir do conhecimento sobre arte contemporânea, curadoria de arte, exposições de arte e crítica institucional, pelos comentários e direcionamentos valorosos e, sobretudo, pelo incentivo encorajador à pesquisa no campo das artes.

Por fim, agradeço enormemente à minha mãe, Aurora, e à minha filha, Ofélia, pelo imenso amor, apoio e compreensão. A Jeferson Ramos pelo afeto e interlocução constante nessa jornada acadêmica e a Theo Uchôa pela amizade generosa e presente.

RESUMO

O caráter diplomático é indissociável das megaexposições periódicas de arte contemporânea, no entanto, nenhum outro evento nacional desse porte parece tão à vontade com a inclinação em atender interesses de política externa e econômica quanto a Bienal de Curitiba. Estabelecendo-se na capital do Estado do Paraná no mesmo período em que a permanência do modelo Bienal começou a ser posta em xeque, a instituição promotora dessa megaexposição, o Instituto Paranaense de Arte (IPAR), não tardou em construir e aprofundar vínculos com as instâncias do poder público municipal, estadual e federal para assegurar sua sobrevivência. Em 2017 o evento se estruturou em um formato de “homenagens”, dando atenção à China naquele ano e, na edição seguinte, de 2019, ao BRICS. Com isso em vista, a pesquisa aqui apresentada partiu do propósito de investigar a estreita aproximação entre essa megaexposição de arte contemporânea e a agenda política dos governos, buscando compreender como tal disposição impactou no processo curatorial da 14ª Bienal de Curitiba (2019). Se fez importante dividir a escrita em duas partes, com a primeira discorrendo sobre a configuração institucional do IPAR, os antecedentes da Bienal e as circunstâncias que favoreceram a oportunização do evento às autoridades políticas. Enquanto a segunda parte concentra textos sobre as exposições do núcleo central da Bienal dentro Museu Oscar Niemeyer, espaço que foi dedicado às homenagens ao BRICS na edição em questão. Durante a pesquisa foram consultados catálogos, acervos de imagens digitais e registros fotográficos das exposições, assim como arquivos legislativos, documentos oficiais e notícias publicadas pelas agências e portais dos governos. O processo interpretativo foi amparado por autores/as das Artes Visuais e da Sociologia, como Lisette Lagnado, Paulo Herkenhoff, Moacir dos Anjos e Stuart Hall. Seus escritos embasaram discussões sobre fronteiras (tema/título escolhido para a edição de 2019 da Bienal), megaexposições de arte contemporânea e o cânone das Representações Nacionais. Os textos buscam chamar a atenção para o predomínio de uma linha curatorial estratégica na 14ª Bienal, como resultado de uma escolha política do IPAR endereçada mais ao Itamaraty do que às comitativas dos governos dos países dos BRICS.

Palavras-chave: Instituto Paranaense de Arte (IPAR). Bienal de Curitiba. Megaexposições Periódicas de Arte Contemporânea. Fronteiras. Curadoria. Representações Nacionais.

ABSTRACT

The diplomatic character is inseparable from periodic mega-exhibitions of contemporary art, however, no other national event of this size seems as comfortable with the inclination to serve foreign and economic policy interests as the Curitiba Biennial. Establishing itself in the capital of the State of Paraná in the same period in which the permanence of the Biennial model began to be questioned, the institution promoting this mega-exhibition – the Paranaense Art Institute (IPAR) – wasted no time in building and deepening ties with the instances of municipal, state and federal government to ensure its survival. In 2017, the event was structured in a “homage” format, paying attention to China that year and, in the following edition, in 2019, to BRICS. With this in mind, the research presented here started with the purpose of investigating the close approximation between this mega-exhibition of contemporary art and the political agenda of governments, seeking to understand how such a disposition impacted the curatorial process of the 14th Curitiba Biennial (2019). It was important to divide the writing into two parts, with the first one discussing the institutional configuration of the IPAR, the Biennial's antecedents and the circumstances that favored the event to be used by political authorities. The second part concentrates texts on the exhibitions of the Biennial's central nucleus inside the Oscar Niemeyer Museum, a space dedicated to a BRICS' homage in the edition in question. During the research, catalogs, digital image collections and photographic records of the exhibitions were consulted, as well as legislative archives, official documents and news articles published by government agencies and portals. The interpretive process was supported by authors from the Visual Arts and Sociology, such as Lisette Lagnado, Paulo Herkenhoff, Moacir dos Anjos and Stuart Hall. Their writings were the basis for discussions on borders (theme/title chosen for the 2019 Biennial edition), mega-exhibitions of contemporary art and the canon of National Representations. The texts seek to draw attention to the predominance of a strategic curatorial line at the 14th Biennial, as a result of a political choice by IPAR addressed more to Itamaraty than to the delegations of the governments of the BRICS countries.

Key-words: Paranaense Art Institute (IPAR). Curitiba Biennial. Periodic Mega-Exhibitions of Contemporary Art. Borders. Curatorship. National Representations.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	PRIMEIRA PARTE: INSTITUIÇÃO.....	10
2.1	Preâmbulo: Mostras VentoSul	12
2.2	Narrando a Bienal de Curitiba	18
2.3	Estrutura institucional da Associação IPAR	25
2.4	Consolidação de uma Bienal em Curitiba.....	33
2.5	Presidente, Diretor e Secretário	40
3	SEGUNDA PARTE: EXPOSIÇÃO - 14ª BIENAL DE CURITIBA	55
3.1	Fronteiras: do estudo sociológico à exposição de arte.....	57
3.2	Prólogo de “Fronteiras em Aberto”	61
3.3	Fronteiras delimitadas e os institutos de promoção cultural.....	64
3.4	Homenagem ao BRICS: encenando representações	75
3.5	Encenando uma representatividade brasileira: eixo Rio/São Paulo.....	102
3.6	Encenando uma velha tipologia	111
3.7	Uma Bienal deslocalizada.....	118
4	CONCLUSÃO	122
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
	FONTES	133

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado investiga a estreita aproximação entre arte contemporânea, agenda política de governo e diplomacia cultural conduzida pelo Instituto Paranaense de Arte (IPAR) por meio da megaexposição Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba. Tendo isso em conta, o objetivo principal aqui é analisar esta conjunção e seu impacto na curadoria da 14ª edição do evento, inaugurada em 2019.

Se fez importante investigar o Instituto Paranaense de Arte (IPAR) enquanto promotor da megaexposição a fim de compreender como sua configuração institucional favorece o encontro da arte contemporânea com os interesses econômicos e geopolíticos. O IPAR é uma instituição pública ou privada? Quem são as pessoas que o dirige? Como o instituto financia as exposições? De onde veio a propensão de coincidir a megaexposição com a agenda de governos em âmbitos federal, estadual e municipal? Como isso se reflete na curadoria?

Durante o processo de levantar informações sobre o IPAR e sobre a Bienal que esta instituição produz, me deparei com uma escassez historiográfica. Para além dos materiais publicitários em jornais, que tratavam de anunciar cada nova edição do evento, muito pouco foi escrito sobre a Bienal de Curitiba no meio acadêmico e crítico – ademais, os poucos artigos encontrados não levantavam questões sobre a instituição promotora ou sobre os antecedentes das exposições.¹

O trabalho de escrita demandou, portanto, além da pesquisa sobre a 14ª Bienal, o preenchimento de uma série de lacunas que estão presentes na narrativa sobre a Bienal divulgada pelo IPAR, exigindo assim a reunião de documentos oficiais, fotografias, notícias de jornais, etc. Parte das fontes vieram dos acervos físicos da Biblioteca Pública do Paraná, do Setor de Pesquisa do Museu Oscar Niemeyer e do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Foram consultados arquivos digitais de jornais, websites de instituições museológicas nacionais e internacionais, o acervo imagético hospedado no

¹ Apenas Maria Amélia Bulhões, em seu artigo de 2019 sobre a 14ª Bienal de Curitiba para a revista ArtNexus, lembrou que a Bienal não nasceu em Curitiba, no entanto errou quando apontou que a megaexposição se originou em Foz do Iguaçu/PR, ver: BULHÕES, Maria Amélia. 14th Curitiba International Biennial: On the openness to contradiction as quality. In: ArtNexus, no 115, December 2019 - March 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artereflexoes/site/wp-content/uploads/2020/03/ArtNexus.pdf>. Acesso em: 16 de julho de 2020.

website do Museu da Imagem e do Som da Prefeitura de Cascavel, arquivos legislativos digitais de leis municipais e estaduais, agências de notícias de governos com publicações digitais tais como a Agência Estadual de Notícia do Paraná (AEN), o portal da Prefeitura Municipal de Curitiba, o portal da Secretaria da Comunicação Social e da Cultura do Governo do Estado do Paraná e o portal da Secretaria Especial da Cultura (subordinada atualmente ao Ministério do Turismo do Governo Federal).

Além disso fazem parte do conjunto de fontes documentos oficiais de institutos de promoção cultural internacionais e do Itamaraty/Ministério das Relações Exteriores. Também são utilizadas como fonte de pesquisa uma série de fotografias capturadas no Museu Oscar Niemeyer durante visitas às exposições da 14ª Bienal. Ademais, parte dos catálogos das edições da Bienal de Curitiba utilizados nessa dissertação foram me cedidos pelo IPAR em 2018 durante um período de dois meses de Estágio Obrigatório realizado na instituição, no período em que finalizava minha Graduação em Artes Visuais.

Para esclarecer os diversos modos de agenciamento político mobilizados através da 14ª Bienal de Curitiba, optou-se por dividir a escrita da dissertação em duas partes: a primeira foi dedicada à instituição promotora do evento – o IPAR – seus dispositivos de funcionamento e seu histórico na promoção da Bienal de Curitiba, assim como de outras exposições que a antecederam; a segunda foi voltada ao estudo de caso da 14ª Bienal de Curitiba em homenagem ao BRICS, com atenção ao título/tema “fronteiras em aberto” e os modos como tal questão atravessou a relação entre projeto curatorial e a diplomacia cultural.

A Primeira Parte desta dissertação se divide em cinco textos que tratam da trajetória da Bienal de Curitiba indissociada daquela de Luiz Ernesto Meyer Pereira, seu Diretor permanente, cuja carreira foi alicerçada dentro do ambiente político do Paraná. Segue-se uma ordem cronológica ao iniciar com as Mostras VentoSul dos anos 1990 produzidas pelo Município de Cascavel na esteira dos acordos econômicos do Mercosul – quando Luiz Ernesto M. Pereira era Secretário Municipal de Cultura –, para então discorrer sobre a reconstrução dessa ideia na cidade de Curitiba no início dos anos 2000 por uma organização de direito privado criada por ele e gerida dentro de uma órbita familiar, o IPAR.

Esses primeiros textos falam sobre o processo de manipulação, realizado pelo IPAR, de um legado histórico vinculado à Cascavel e a sua omissão narrativa na tentativa

de produzir coerência a uma Bienal que seria de Curitiba, ao mesmo tempo que reclama por sua inauguração em 1993. Após um período de dez anos (contando partir de 2007, data da primeira exposição em Curitiba), no qual o IPAR buscou se consolidar como propositor de exposições trazendo trabalhos de artistas internacionais para dentro dos museus da cidade, o evento alterou o formato curatorial ao incorporar a ideia de “país homenageado” em cada edição, com atenção em 2017 à China e em 2019 aos países do agrupamento político BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul). O texto final da Primeira Parte, se dedica a analisar como a Direção da Bienal de Curitiba reassumiu a partir de 2017 os imperativos políticos e econômicos que outrora fizeram nascer a Mostra VentoSul em Cascavel, alçando e garantindo algum aporte financeiro a um evento que carece de sentido dentro da comunidade artista local.

A Segunda Parte contém sete textos que se dedicam a estudar as exposições da 14ª Bienal de Curitiba dentro Museu Oscar Niemeyer, museu que concentrou o formato de homenagens ao BRICS desenhado pela instituição promotora. Os textos discutem as predeterminações dadas pelo IPAR à curadoria geral para o trabalho de produção das exposições, a fragmentação e a individualização do processo curatorial, assim como a resultante fracionalização das mostras e a encenação de representações nacionais.

Os textos interrogam a curadoria da 14ª Bienal a partir de uma discussão sobre as mudanças e reivindicações por mais independência dentro do modelo tradicional de Diplomacia Cultural e de Representações Nacionais das megaexposições, articuladas e conquistadas no campo cultural desde os anos 1990. É presente a percepção de um movimento inverso endossado pelo IPAR na produção da Bienal, que buscou dar sobrevida, de forma ficcional, a um cânone já desconstruído.

A discussão a respeito do descolamento e contrassenso teórico e metodológico da curadoria da 14ª Bienal de Curitiba, cujo título foi “Fronteiras em Aberto”, se fundamentou em autores/as das Artes Visuais e da Sociologia, como Lisette Lagnado, Paulo Herkenhoff, Moacir dos Anjos e Stuart Hall, que debatem as noções de fronteiras tais como zonas de contato onde as identificações são processos constantes que possibilitam a transformação histórica.

Por fim, sublinho que essa dissertação tem o objetivo de contribuir para o debate sobre a Bienal de Curitiba, se apresentando como um espaço de informações alternativo àquele controlado pela narrativa oficial do Instituto Paranaense de Arte ao publicizar sua

megaexposição. É preciso, no entanto, levar em conta que a argumentação aqui apresentada está circunscrita pelas fontes consultadas, pela perspectiva teórica escolhida e pelo processo interpretativo autoral. Ademais, a ação de historiografar o tempo presente, isto é, um período muito recente e ainda em processo, resulta em uma história ainda menos fechada, ainda menos acabada, portanto, as questões levantadas aqui devem ser postas à discussão e desenvolvidas sob novas perspectivas.

2 PRIMEIRA PARTE: INSTITUIÇÃO

O Instituto Paranaense de Arte (IPAR), empresa gestora da megaexposição periódica Bienal de Curitiba, em 2018 produziu uma exposição celebrando 25 anos do evento (desde 1993), no ano seguinte inaugurou sua 14ª edição, e no ano da publicação desta dissertação comemora quase três décadas de existência da exposição. No entanto, durante os anos de existência do evento em Curitiba, o IPAR construiu seu alicerce narrativo omitindo parte de sua história e, nas edições mais recentes da Bienal, optou por produzir exposições que se lançaram como uma espécie de agência de relações internacionais, resgatando uma tipologia diplomática ultrapassada e abandonada pelas mais reconhecidas megaexposições periódicas internacionais.

A começar, nada na narrativa oficial difundida pelo IPAR desde 2007 liga a Bienal de Curitiba ao município de Cascavel-PR – cidade ao oeste do Paraná que produziu nos anos de 1990 três exposições tidas pela instituição como as primeiras Bienais de Curitiba – e nada na narrativa diz que a Bienal passou a ser produzida na capital do estado somente a partir da exposição de 2007.

São cinco os textos dessa Primeira Parte da dissertação que pretendem localizar o Instituto Paranaense de Arte para o/a leitora/a. O primeiro texto intitulado “Preâmbulo: Mostras VentoSul” traz à tona um pouco do que foram as três edições das Mostras VentoSul da década de 1990, produzidas dentro da Secretaria Municipal de Cultura de Cascavel com o propósito de posicionar e lustrar a imagem do município nacional e internacionalmente na dinâmica dos acordos econômicos do Mercosul.

O segundo texto, “Narrando a Bienal de Curitiba”, discute a construção da narrativa, realizada pelo IPAR, sobre si e sobre a Bienal, que resultou em uma indistinção entre a trajetória de Luiz Ernesto Meyer Pereira e a do instituto. Discorre-se também sobre o esforço de omissão de parte da história nessa narrativa que busca inaugurar a Bienal em 1993.

O terceiro texto, “Estrutura institucional da Associação IPAR” trata da configuração da instituição, do apoio governamental em níveis federal, estadual e municipal, das formas de financiamento da Bienal e das questões que envolvem

transparência institucional – requerimento indispensável a uma Organização da Sociedade Civil/OSC.

O texto “Consolidação de uma Bienal em Curitiba”, busca trazer à tona, a partir de um olhar para os aspectos curatoriais, um pouco do processo de reconstrução da Mostra VentoSul na capital do Estado, sua rápida reconfiguração em Bienal de Curitiba e a visibilidade conquistada para as edições de 2013 e 2015. Com esse panorama pretende-se chamar a atenção para as mudanças que ocorreram nas edições de 2017 e 2019 no plano curatorial.

O último texto, “Presidente, Diretor e Secretário”, discute sobre o direcionamento dado pelo IPAR às edições da Bienal de 2017 (em homenagem à China) e 2019 (em homenagem ao BRICS). A partir dos pontos levantados anteriormente, indícios presentes na história do evento, na configuração da instituição promotora e, mais precisamente, na trajetória política de organizadores como Luiz Ernesto Meyer Pereira, o texto analisa os fatores que aproximaram de forma estratégica as Bienais de 2017 e 2019 aos interesses dos governos, sob o propósito de favorecer a cooperação internacional no plano econômico, atraindo investimentos sobretudo da China para o Brasil.

Esta Primeira Parte da dissertação compreender que para analisar a Bienal de Curitiba é preciso passar coincidentemente pela trajetória de Luiz Ernesto Meyer Pereira: arquiteto de formação; Diretor Adjunto do Departamento de Imprensa Oficial do Estado em 1992, nomeado no período em que seu irmão Mário Pereira era vice-governador do Paraná (de 1991 a abril de 1994); Secretário Especial do Esporte e Turismo quando seu irmão assumiu o governo do estado durante o ano de 1994; Secretário de Cultura e Turismo de Cascavel (assumindo este cargo em diferentes gestões entre 1989 até 1999, no ano de 2005 e, mais recentemente, no início de 2021)²; Vereador em Cascavel pelo PV/Partido Verde (1997-2000)³; no início dos anos 2000 galerista e membro fundador do

² LEIS MUNICIPAIS. Paraná - Cascavel: resultados de pesquisa para Luiz Ernesto Meyer Pereira. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal/3219/leis-de-Cascavel?q=luiz+ernesto+meyer+pereira&page=6>. Acesso em: 27 março de 2021.

³ CAMARA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Legislatura/Anteriores: Décima Primeira - 1997 à 2000. Disponível em: <https://www.camaracascavel.pr.gov.br/a-camara/vereadores/luiz-ernesto-meyer-pereira/>. Acesso em: 23 de maio de 2021; TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL/PARANÁ. Justiça Eleitoral - Eleições Municipais 1996. Disponível em: apps.tre-pr.jus.br/files/resultados/19961003A74934.pdf. Acesso em: 23 de maio de 2021.

Instituto Paranaense de Arte em Curitiba; Presidente deste instituto entre 2017 e 2021; e permanente Diretor Geral da Bienal de Curitiba.

2.1 Preâmbulo: Mostras VentoSul

Em 2007 aterrizou em Curitiba pela primeira vez a Mostra VentoSul, um evento que se apresentou na sua quarta edição, em continuidade com três Mostras concebidas e produzidas dentro dos órgãos públicos de Cascavel no início dos anos 1990 - “Integração Cone Sul - Mostra de Artes Plásticas” (1993), “II VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul” (1994-95)⁴ e “III VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul” (1996-97).⁵

A produção das três Mostras cascavelenses era realizada por pessoas como Luiz Ernesto Meyer Pereira, enquanto ocupava o cargo de Secretário Municipal de Cultura daquele município, e Angela Ceccato, no cargo de Diretora do Departamento de Cultura e Turismo da Secretaria, na gestão de Fidelcino Tolentino como Prefeito.⁶ As três exposições, de propósito internacional, tiveram o apoio da Secretária de Cultura do Estado do Paraná, do Departamento de Cultura do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, de Consulados e Embaixadas dos países participantes e do patrocínio do Banestado (Banco do Estado do Paraná).

As Mostras VentoSul da década de 1990 foram exposições de caráter diplomático e se apresentavam como itinerantes, com trânsito em alguns museus e centros culturais pelo Brasil, Argentina e Paraguai, mas com sede na cidade de Cascavel.⁷ Um aspecto

⁴ INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. II VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul. Disponível em: www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/index.html.

⁵ INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. III VentoSul -Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul. Disponível em: www.bienaldecuitiba.com.br/ed3/site/index.html.

⁶ A primeira exposição da Mostra teve o apoio do Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, por meio de seu então Diretor Geral Miguel Briante; da Direção de Cultura da Prefeitura de Assunção, por meio de seu então Diretor Tício Escobar; e da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, por meio de Jair Mendes, então Chefe da Coordenadoria do Sistema Estadual de Museus – os três foram os curadores responsáveis pelas representações nacionais na primeira exposição.

⁷ Segundo trecho do catálogo da II Vento Sul, “Esse evento orgulha Cascavel, que o sedia pela segunda vez, e salienta ainda mais a condição da cidade como polo irradiador de arte e cultura em todo País”, de autoria de Fidelcino Tolentino, Prefeito de Cascavel entre 1993-1996. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). II VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (Catálogo de exposição). Cascavel, 1995, p. 7.

relevante a se observar sobre as mostras é a expectativa vigente naquela década de que, na esteira dos acordos econômicos, tais exposições de artes visuais produziriam uma integração cultural entre os países participantes – começando com Argentina, Brasil e Paraguai, incluídos Uruguai e Chile em seguida. As exposições partiram de uma iniciativa político-cultural, frente ao entusiasmo nascente dos acordos do Mercosul. Luiz Ernesto Meyer Pereira, assinando como Secretário Municipal de Cultura de Cascavel, escreveu no catálogo da 2ª edição da Mostra, publicado em 1995:

O relacionamento entre os países, quer a nível comercial, industrial ou agrícola, somente se torna efetivo quando existe uma integração cultural.

Conhecer e compreender as diversidades culturais constitui o passo decisivo para se estabelecer as bases sólidas de um desenvolvimento comum.

Acreditando nesse princípio, a Prefeitura Municipal de Cascavel, através da Secretaria Municipal de Cultura em parceria com o Governo do Estado do Paraná através da Secretaria de Estado da Cultura, promovem a exposição “Vento Sul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul” que envolve Brasil, Paraguai, Chile, Uruguai e Argentina.

A representação de cada país, organização que, sem dúvida, além do êxito que causará nos meios culturais e artísticos, fortalecerá o relacionamento entre os países envolvidos para a consolidação do Mercosul.⁸

Na 3ª edição do evento (1996-97), Ticio Escobar, através do texto curatorial presente no catálogo, faz um apelo direcionado ao agrupamento político Mercosul, organização de viés econômico que se efetivara naquela década, para que fomentasse a prometida integração cultural da qual se falava.

Um dos maiores desafios que se apresenta para o Mercosul é o de nutrir-se de conteúdos concretos ligados às identidades dos povos, a seus sistemas simbólicos e a suas características próprias, ou seja, a suas produções culturais. Por isso, os países que assinaram o Tratado de Assunção [1991] devem assumir hoje a tarefa inadiável de propor modelos que garantam a integração de suas nações, sem sacrificar suas particularidades expressivas. (...)

Dessa maneira, apresentando imaginárias diferentes, VentoSul quer significar o respeito à diversidade dos povos e assumir o complexo potencial expressivo das muitas constelações simbólicas que tramam a região. Através da contínua tarefa de intercambiar metáforas e memórias distintas, desejos e sonhos plurais, os povos poderão

⁸ Ibidem. p, 9.

consolidar vínculos muito mais intensos e profundos que aqueles baseados no mero fluxo de mercadorias.⁹

Ambos os trechos parecem, mais do que escritos para o público geral das exposições, direcionados às autoridades da esfera política de cada país envolvido. O primeiro texto pretendeu convencer da importância do evento para a consolidação do Mercosul e o segundo ressentiu do baixo investimento cultural, pressentindo o fim das Mostras.

As três VentoSul, ainda que tímidas, são no Brasil uma das manifestações daquele duradouro sentimento de integração cultural regional prevalecente no século XX entre os países da América Latina, disposição que ganhou uma sobrevida na cooperação econômica promovida na década de 1990. Esse anseio pela integração cultural do continente foi concatenado – duas décadas depois da frustração do meio artístico para com a I Bienal Latino-Americana de 1978 – na muito bem recebida 1ª Bienal do Mercosul, realizada em 1997 em Porto Alegre.

A 1ª Bienal do Mercosul alcançou um grau de visibilidade nunca conquistado pelas três edições da mostra paranaense nos anos 1990. Isso se deve a uma série de fatores que vão desde um projeto cultural sólido da mostra gaúcha, que apostou em uma curadoria de cunho conceitual e histórico ao pensar a produção de arte na América Latina – encabeçado pelo crítico e historiador de arte Frederico de Moraes e representantes de países da América Latina, com participação inclusive de Ticio Escobar (Paraguai) e Justo Pastor Mellado (Chile), dois curadores que passaram pelas Mostras VentoSul –, ao movimento amplo de agentes culturais, empresários e da iniciativa pública fomentando o evento, e somado a isso o esforço de internacionalização da arte latino-americana.

Apesar do propósito de integração cultural regional estar presente nas duas iniciativas – Mostra VentoSul e Bienal do Mercosul –, os resultados expositivos de cada uma delas foram bem diferentes, deixando evidente que a Mostra produzida por Cascavel se configurou como um projeto limitado cultural e institucionalmente. O baixo

⁹ ESCOBAR, Ticio. Apresentação do VentoSul 1996. In: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). III VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (Catálogo de exposição). Cascavel, 1997, não paginado.

investimento da organização em projetos curatoriais e a consequente fragmentação dos curadores no processo de seleção das obras são características da incipiente Mostra VentoSul. Chama atenção que nas três edições estavam ausentes discussões norteadoras e conceitualizações curatoriais que unissem e problematizassem as obras para além da mera questão geográfica e da prerrogativa das representações nacionais.

Além disso, partia dos organizadores das três VentoSul a determinação prévia para que todas as obras selecionadas pelos/as curadores/as fossem bidimensionais, com suporte em papel ou tela, na finalidade de facilitar a itinerância. Imposição que foi evidenciada por Fernando Cocchiari em seu descontente texto curatorial na 3ª edição da Mostra:

A relativa unidade da representação brasileira decorre, pois, de fatores diversos, alguns deles prévios ao exercício da própria curadoria. A determinação de que todas as obras da mostra deveriam ser feitas sobre papel, com definição de um formato máximo para as mesmas, limitaram de antemão sua escolha.¹⁰

Isso em um fim de século de intensas discussões sobre curadorias de obras em suportes tradicionais tanto em nível nacional – com as edições da Bienais de São Paulo da década de 1990, mas antes disso, em 1975 com a edição da “Bienal dos vídeos” e em 1977 uma edição quase inteiramente dedica às instalações artísticas –, quanto em nível local – com exemplos como os Encontros de Arte Moderna¹¹ entre 1969-1974 em Curitiba e com as periódicas Mostras da Gravura¹², que em suas três últimas edições (1992, 1995 e 2000) alcançaram a proporção de megaexposição de reconhecimento internacional.

A Mostra VentoSul foi interrompida na terceira edição (1996-7) e só se ouviu falar novamente seu nome uma década depois, já em Curitiba. Não dá pra dizer que a causa do fim da Mostra cascavelense foi – sob um propósito coincidente – a notoriedade e o espaço ocupado pelo sucesso da megaexposição gaúcha na agenda cultural nacional. Muito mais

¹⁰ SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). III VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (Catálogo de exposição). Cascavel, 1997, não paginado.

¹¹ Ver FREITAS, Artur. O dilema da vanguarda: arte comportamental nos Encontros de Arte Moderna. ANPUH: XXVII Simpósio Nacional de História, Natal/RN, 2013. Disponível em: www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364235527_ARQUIVO_ARTIGOANPUHArturFreitas.pdf. Acesso em: 18 de julho de 2021.

¹² Ver FREITAS, Artur. Gravura expandida: As mostras da gravura dos anos 1990. ANPAP: 19º Encontro da Associações Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas "Entre Territórios", 2010. Disponível em: www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/artur_freitas.pdf. Acesso em 5 de junho de 2021.

provável é afirmar que a Mostra VentoSul, nascida de uma iniciativa mais política do que cultural – funcionando de forma a trabalhar a imagem da cidade de Cascavel no plano nacional e internacional –, teve sua existência determinada pelas próprias circunstâncias políticas. Isso mediante o fato de um de seus maiores incentivadores, Luiz Ernesto, durante o início dos anos 1990, ter tido a prerrogativa de um cenário de confluência política no qual a cidade de Cascavel e o governo do Estado eram administrados pelo PMDB de seu irmão Mario Pereira, vice-governador. O próprio Luiz Ernesto foi nomeado Secretário da pasta da Cultura do Estado durante o ano em que Mario Pereira assumiu o governo, quando da renúncia de Requião em 1994 para concorrer ao Senado. O cenário político explica também a frequência instável das três edições da Mostra (1993, 1994 e depois em 1996).



Figuras 1 e 2: XVI Fórum Permanente de Prefeitos de Cidades do Mercosul. Na primeira imagem Luiz Ernesto Meyer Pereira, enquanto Secretário Municipal de Cultura, inaugura as exposições com a presença de autoridades. Na segunda imagem Luiz Ernesto reverencia Ruben Cavieres Araya, Prefeito da cidade Requinoa/Chile, em 1997, no Museu de Arte de Cascavel. **Fonte:** Acervo digital do Museu da Imagem e do Som de Cascavel¹³

Com a mudança dos atores políticos em nível estadual na segunda metade da década de 1990, a conjuntura posicionou a Mostra VentoSul como desprovida do mesmo incentivo junto à Secretaria de Cultura do Estado. Pode-se supor que a produção da terceira edição da Mostra só teve sua sobrevivência devido a atmosfera política da cidade de

¹³ PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Artes Plástica, Subtítulo Cascavel Mostra a Sua Arte, Galeria MAC. Disponível em: http://www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1490&id_titulo=107&id_sub=337&pag=1. Acesso em 14 de maio de 2021.

Cascavel com olhos ainda mais voltados para os acordos do Mercosul, em um período em que se preparava para receber o XVI Fórum Permanente de Prefeitos das Cidades do Mercosul (1997). Naquele momento o município contava com autoridades e empresários empenhados em caracterizar Cascavel como “Metrópole do Mercosul” e/ou “Tecnópolis do Mercosul”.¹⁴



Figuras 3 e 4: Cerimônia de abertura da 3ª VentoSul - Mostra de Artes Integração do Cone Sul (1996) e simultânea inauguração do Centro de Artes Visuais do Sul - Museu de Arte de Cascavel (MAC). Na imagem à esquerda o Secretário municipal da cultura Luiz Ernesto Meyer Pereira aparece discursando. Na imagem à direita a fachada do museu na inauguração. Fotografias coloridas, 23x17 cm cada. **Fonte:** Acervo digital do Museu da Imagem e do Som de Cascavel.¹⁵

Inaugurado alguns meses antes daquele XVI Fórum, o Museu de Arte de Cascavel (MAC) – na ocasião também chamado de Centro de Artes Visuais do Sul, anexo à Biblioteca Pública Municipal – fez parte da diplomacia cultural do encontro dos prefeitos

¹⁴ FOLHA DE LONDRINA. Cascavel sedia encontro do Mercosul, por Paulo Pegoraro, Cascavel, 18 de julho de 1997. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/cascavel-sedia-encontro-do-mercotel-31893.html>. Acesso em 13 de maio de 2021.

¹⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCATEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cultura, Subtítulo Obras, Galeria Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_titulo=83&id_sub=379&id_galeria=1534. Acesso em: 14 de maio de 2021; PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCATEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cultura, Subtítulo Mostra, Galeria Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_titulo=83&id_sub=378&id_galeria=1533. Acesso em: 14 de maio de 2021.

em 1997.¹⁶ Ao ser anunciado, o Museu foi associado à III Mostra Vento Sul¹⁷ e foi apresentado sob o propósito de reunir e constituir um acervo de arte de integração do Mercosul que seria proveniente da realização das Mostras, apesar daquela ter sido sua última edição.¹⁸

2.2 Narrando a Bienal de Curitiba

Tempos depois, em 2007, portanto dez anos após a última Mostra VentoSul de Cascavel, foi inaugurado na cidade de Curitiba um evento de artes plásticas chamado “4ª Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul”, realizado dessa vez por uma associação privada. Alguns dos antigos atores das Mostras cascavelenses estavam lá, mas em uma configuração diferente. A produção foi do Instituto Paranaense de Arte (IPAR), uma Organização da Sociedade Civil (OSC) ou, em termos legais, uma entidade do Terceiro Setor que é pessoa jurídica de direito privado e não possui finalidade lucrativa.

De acordo com o documento intitulado “Currículo Instituto Paranaense de Arte”, de 2010, essa associação foi “fundada em julho de 2000 por membros da comunidade artística e colecionadores de arte de Curitiba”:

O Instituto Paranaense de Arte é uma organização não-governamental sem fins lucrativos com sede em Curitiba, estado do Paraná, fundada em julho de 2000 por membros da comunidade artística e colecionadores de arte de Curitiba. Na Presidência da Diretoria Executiva do Instituto está a Sra. Luciana Casagrande Pereira. O Instituto tem por finalidade promover ações de valorização das artes como expressão da cultura; da defesa e valorização do patrimônio cultural; defesa preservação e conservação do meio ambiente e promoção do desenvolvimento sustentável.

Para atingir seus objetivos e viabilizar seus projetos, o Instituto busca parcerias com instituições públicas e privadas, no Brasil e no exterior. Em sua sede, o Instituto possui uma biblioteca especializada em arte e cultura e um espaço de exposição temporária com obras de seu acervo particular e também com obras de artistas contemporâneos.

¹⁶ PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Artes Plástica, Subtítulo Cascavel Mostra a Sua Arte, Galeria MAC. Disponível em: http://www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1490&id_titulo=107&id_sub=337&pag=1. Acesso em 14 de maio de 2021.

¹⁷ ESCOBAR, Ticio. Apresentação do VentoSul 1996. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). III VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (Catálogo de exposição). Cascavel, 1997, não paginado.

¹⁸ PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Secretarias - Cultura: Museu de Arte de Cascavel/MAC (website). Disponível em: <http://www.cascavel.pr.gov.br/secretarias/cultura/subpagina.php?id=796>.

Nos últimos anos, tem se dedicado à elaboração e desenvolvimento de projetos culturais em diversas áreas, para os quais contrata profissionais especializados conforme as necessidades técnicas exigidas pelos projetos.¹⁹

O IPAR foi legalmente registrado em Curitiba em 2001, segundo a plataforma do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)²⁰, no mesmo ano em que Luciana Casagrande Pereira – sobrinha de Luiz Ernesto, filha do ex-governador Mário Pereira – registrou na mesma cidade a Galeria Arte Singullar²¹, conhecida também como Galeria Arte Singular Meyer Pereira. Uma reportagem do jornal Folha de Londrina, que acompanhou a abertura da galeria, declarou que o endereço pertencia tanto a Luciana quanto a Luiz Ernesto.²² A galeria fechou as portas pouco tempo depois, no fim de 2003.²³

Os primeiros anos do IPAR até 2007, data da “4ª Mostra”, são um tanto imprecisos, tomando o currículo citado anteriormente como base. O documento diz que o IPAR realizou pelo menos onze eventos antes da 4ª Mostra e que cinco deles aconteceram no próprio instituto. No entanto as quatro primeiras exposições indicadas neste currículo como realizações do e no IPAR entre 2001 e 2003 foram produções da/na Galeria Arte Singullar (Rua Saldanha Marinho, 1582, Batel, Curitiba).²⁴ Também chama

¹⁹ Trecho do documento intitulado “Currículo Instituto Paranaense de Arte”, anexado pelo IPAR entre 2009/2010 como “Relatório de Atividades” na Plataforma Mais Brasil (SINCONV) – uma plataforma federal de prestação de contas e transparência, onde constam demonstrativos de processos de convênios realizados entre instâncias do governo federal e instituições privadas. Em relação ao IPAR constam demonstrativos de dois processos de convênios com o governo federal em 2010 e 2011, na forma de Emenda Parlamentar, vinda do então deputado federal Hermes Parcianello, político que fez carreira a partir de Cascavel. A consulta pode ser realizada inserindo o CNPJ do IPAR (05317494000156) em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/proposta/ConsultarProposta/ConsultarProposta.do>

²⁰ MAPA DAS ORGANIZAÇÕES DA SOCIEDADE CIVIL. Mapa: Instituto Paranaense de Arte. Disponível em: <https://mapaosc.ipea.gov.br/visualizar-osc.html#/699435>. Acesso em 11 de maio 2021.

²¹ Registrada com o CNPJ 04.530.228/0001-44.

²² FOLHA DE LONDRINA. O novo endereço da arte, por Zeca Corrêa Leite, Curitiba, 27 de novembro de 2001. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-novo-endereco-da-arte-370993.html>. Acesso em: 10 abril 2020.

²³ VAZ, Adriana. Artistas plásticos e galerias de arte em Curitiba: consagração simbólica e comercial (Dissertação). Universidade Federal do Paraná, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Curitiba, 2004. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/33899/R%20-%20D%20-%20ADRIANA%20VAZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 2 de abril de 2021.

²⁴ FOLHA DE LONDRINA. O novo endereço da arte, por Zeca Corrêa Leite, Curitiba, 27 de novembro de 2001. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-novo-endereco-da-arte-370993.html>. Acesso em: 10 abril 2020; FOLHA DE LONDRINA. O universo pop das cores e da vida, por Zeca Corrêa Leite, Curitiba, 10 de abril de 2002. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-universo-pop-das-cores-e-da-vida-390571.html>. Acesso em: 10 abril 2020; FOLHA DE LONDRINA. Boca boca, 15 de setembro de 2003. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/boca-boca-462553.html>. Acesso em: 10 abril 2020; SINTOMNIZADO. Tum-tum: Arte Pulsa, Exposição em Galeria Arte Singullar, 2002. Disponível em: <https://www.sintomnizado.com.br/artepulsa.htm>. Acesso em: 10 abril 2021.

a atenção no currículo o registro de um evento que foi realizado pela Prefeitura de Cascavel em 2005, o Festival de Cinema de Cascavel.

Em 2004, depois do fechamento da Galeria Arte Singular Meyer Pereira, Luciana Casagrande enquanto Presidente do IPAR²⁵, submeteu sem sucesso projetos culturais para captação de recurso via Lei de Incentivo (Lei Rouanet) tais como “De Bona 100 Anos” e “Domício Pedroso - 50 Anos de Pintura”, ao gosto conservador de um público mais tradicional de arte no Paraná. No ano seguinte, no entanto, o IPAR submete para mecenato projetos relacionados aos festivais culturais produzidos pelo município de Cascavel, tais como “Festival de teatro de Cascavel (21º)”, “Festival de música de Cascavel (XVI)”, “Festival de Dança de Cascavel (16º)” e “Festival de Cinema de Cascavel”, isso porque neste ano Luiz Ernesto Meyer reassumiu por um curto período de tempo a Secretaria da Cultura de Cascavel.²⁶

Luiz Ernesto e Luciana incorporaram o IPAR naquela nova atuação como Secretário Municipal de Cultura e conseguiram o apoio dos Correios para o “Festival de Cinema de Cascavel” – resultando no primeiro projeto do IPAR incentivado através da Lei Rouanet (o segundo foi o projeto da exposição 4ª Mostra VentoSul, aceito no fim de 2006).²⁷

Há, portanto, em 2010 (data do currículo), a concentração sob o guarda-chuva do IPAR das produções realizadas diretamente através da associação, daquelas produzidas pela Galeria de Arte Singular/Galeria Arte Singular Meyer Pereira e a intersecção, em

²⁵ Segundo matéria publicada pela Bienal de Curitiba, Luciana Casagrande ocupou o cargo de Presidente do IPAR já no período de fundação da Associação (BIENAL DE CURITIBA. Luciana Casagrande Pereira, ex-presidente da Bienal de Curitiba, estará à frente da área cultural do Governo do Paraná, 21 de dezembro de 2018. Disponível em: bienaldec Curitiba.com.br/2018/2018/12/21/luciana-casagrande-pereira-ex-presidente-da-bienal-de-curitiba-estara-a-frente-da-area-cultural-do-governo-do-parana/. Acesso em: 20 de maio de 2021).

²⁶ Luiz Ernesto Meyer Pereira foi nomeado para o cargo de Secretário da Cultura em janeiro de 2005 e foi afastado/afastou-se, em decisão conjunta à administração municipal, em setembro do mesmo ano, quando surgiram suspeitas de irregularidades cometidas no período da sua nova gestão. Dez anos depois do início das investigações o ex-servidor da pasta Alex Romanino da Silva foi condenado por improbidade administrativa e desvio de verbas. Não houve indícios de envolvimento de Luiz Ernesto nas ações do servidor. GAZETA DO POVO. Administração sob suspeita, por Miguel Portela, 15 de setembro de 2005. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/administracao-sob-suspeita-9oxvztp0nb4x6ziw7parawzta/>. Acesso em: 11 de abril de 2021; JORNAL HOJE. "Escândalo da cultura" - Justiça condena ex-servidor, Cascavel, 26 de junho de 2015. Disponível em: <https://ptdocz.com/doc/1492248/jornal-hoje---03>. Acesso em: 11 de abril de 2021.

²⁷ De acordo com a plataforma SALIC - Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura, disponível em <http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>, em Consultar/Projetos/CNPJ do Proponente: 05.317.494/0001-56.

2005, entre o IPAR e a Secretaria de Cultura de Cascavel, através da atuação de Luiz Ernesto. Isto significa que não houve, quando da confecção do currículo da instituição, em 2010, distinção entre a figura jurídica da associação e a figura da pessoa física de Luiz Ernesto e, em menor grau, de Luciana – resultando em um currículo institucional quase indistinto da trajetória pessoal de Luiz Ernesto a partir dos anos 2000.

Neste mesmo *modus operandi*, em 2007 o IPAR encadeou uma exposição intitulada 4ª Mostra VentoSul como continuação das Mostras VentoSul dos anos 1990, como se fizesse parte de uma mesma trajetória. O instituto não inseriu as Mostras VentoSul da década de 1990 no currículo submetido à instância pública federal em 2010 – uma anacronia na trajetória de uma associação criada nos anos 2000 que estaria mais que evidente –, mas não deixou de incluí-las nos discursos, nos catálogos e nos demais tipos de publicação midiática a partir de 2007. Apesar das Mostras terem sido realizadas pela Secretaria de Cultura de Cascavel, elas passaram a ser narradas dentro de uma linha cronológica instituída pelo IPAR, sempre omitindo o Município de Cascavel.

No catálogo da 4ª Mostra VentoSul, Luciana Casagrande passa ao largo de fornecer os antecedentes desta exposição que aterrissou em Curitiba já comemorando 15 anos de existência. Seu texto fala brevemente da itinerância da mostra, mas em nenhum momento cita a prefeitura de Cascavel como realizadora, ou a Secretaria do Estado que a apoiou. Esse primeiro texto publicado pelo IPAR a respeito do histórico da Mostra VentoSul, que se encontra nas páginas iniciais do catálogo da exposição, narra a seguinte história:

Apresentação da 4ª Mostra VentoSul

O projeto da Mostra VentoSul foi concebido em 1990. Logo em sua primeira edição, realizada após três anos de trabalho e aperfeiçoamento do projeto, ela surgiu como uma das principais mostras de arte latino-americana, prevendo a participação de alguns dos artistas mais expressivos da contemporaneidade.

Nas duas edições seguintes, a Mostra VentoSul assumiu um caráter mais ambicioso. Além de incluir o Chile entre os países participantes, paralelamente à exposição foi dado início às reuniões de críticos de arte dos países envolvidos no projeto, com o objetivo de complementá-la com debates teóricos que facilitassem o intercâmbio de ideias entre o público e os especialistas. Foi também nesta fase que a Mostra circulou por importantes instituições culturais também fora do Paraná, como o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP –, em São Paulo, Palácio Itamaraty, em Brasília e o Centro Cultural Recoleta, em Buenos Aires, proporcionando grande visibilidade às obras e aos artistas participantes. [...]

Nesta Mostra VentoSul, que comemorou 15 anos desde sua primeira edição, o evento consolidou-se como um dos mais importantes da arte contemporânea na América Latina e já é referência como um dos maiores eventos dedicados à arte Latino-americana. [...] ²⁸

Apesar da estratégia de dar visibilidade às mostras através de sua itinerância às capitais citadas, são poucos os que se lembram das três exposições dos anos 1990. Isso se deve, ao contrário do que é afirmado no texto, por seu caráter pouco ambicioso e pouco contemporâneo de curadoria ao exibir apenas obras bidimensionais e de pequeno porte, a fim de viabilizar essa itinerância. No entanto, o pouco conhecimento que a opinião pública e historiadores/as têm a respeito das Mostras VentoSul facilita o processo do IPAR de edição e omissão dessa história.

Desde 2007 há um esforço do instituto em descolar o papel da iniciativa pública da produção das mostras realizadas em Cascavel com o propósito de elencá-las no inventário de iniciativas privadas da associação, centralizada na figura de Luiz Ernesto, com a colaboração de Luciana Casagrande.

Os catálogos das três primeiras edições do evento não são facilmente localizados. Um único catálogo disponível para consulta pública, referente à 2ª Vento Sul, pode ser encontrado na Biblioteca Pública do Paraná. Em 2018, durante um período de dois meses de estágio que realizei no IPAR, solicitei os catálogos e me foi concedido buscar pelos arquivos digitalizados em um computador da instituição. Havia no computador arquivos dos catálogos escaneados em PDF e documentos com os textos curatoriais das três exposições digitados em formato *Word*.

Em vista da importância das fontes primárias, fiz a impressão em papel dos arquivos que continham os três catálogos escaneados. Para minha surpresa, as páginas contemplavam os textos curatoriais e a seleção dos artistas com suas obras, mas não contemplavam as páginas iniciais e finais das publicações – aquelas que trazem os elementos pré-textuais e pós-textuais, com as fichas catalográficas, os textos das autoridades e dos patrocinadores –, ou seja, elas não situavam as publicações institucionalmente.

²⁸ Texto não paginado, assinado por Luciana Casagrande Pereira, Presidente da Comissão Organizadora da 4ª Mostra VentoSul. PEREIRA, Luciana Casagrande. Apresentação da 4ª Mostra VentoSul. In: INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul. Curitiba, 2008, 338 p.

Além disso as páginas dos catálogos apresentavam alguns indícios resultantes do manuseio dos originais – marcações do processo de digitação dos catálogos – no qual todas as folhas foram sinalizadas com um “ok” escrito à mão. Chama a atenção que alguns trechos do catálogo da 2ª Vento Sul (1994-95) trazem anotações de um processo de edição. Importa aqui ressaltar um trecho do texto curatorial da crítica e historiadora de arte Adalice Araújo que fora rasurado. O original, que traz um erro de sintaxe, diz: “Suas formas essenciais são ricas em signos e sutilezas bastante raras, como uma homenagem à cidade de Cascavel, promotora do evento, estão presentes quatro artistas locais, cujos trabalhos, embora necessitem de um processo de maturação, revelam talentos em potencial”²⁹, editado a lápis para: “Suas formas essenciais são ricas em signos e sutilezas bastante raras. Da cidade de Cascavel, estão presentes quatro artistas locais, cujos trabalhos, embora necessitem de um processo de maturação, revelam talentos em potencial”.

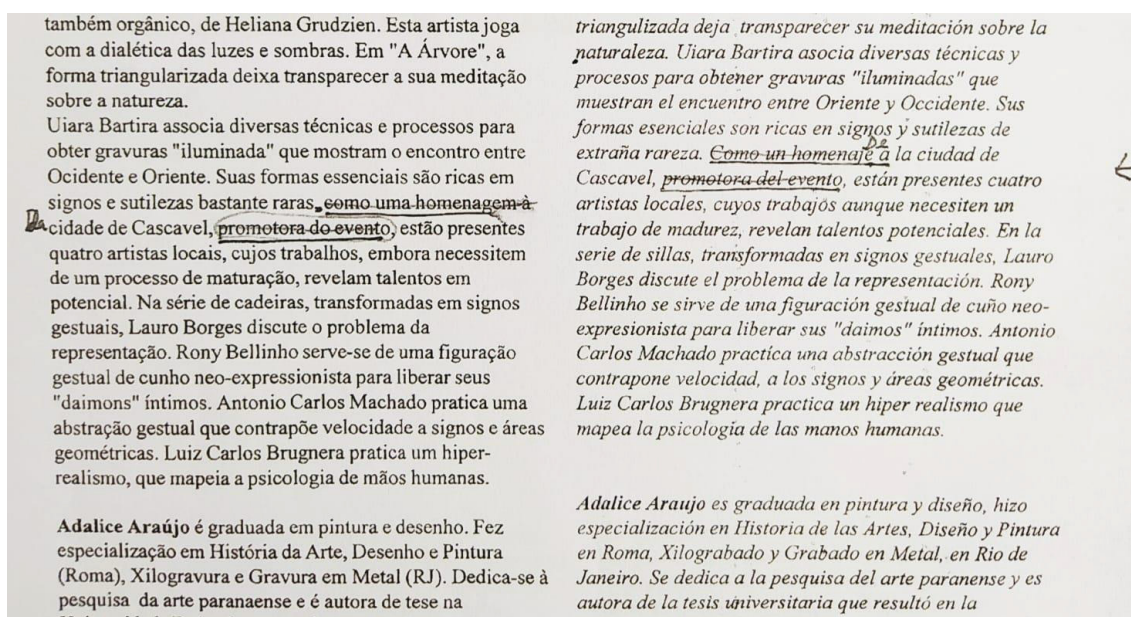


Figura 5: Fotografia da página 27 do catálogo da 2ª VentoSul – Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul, apresentando trecho com marcas de edição no texto de Adalice Araújo. **Fonte:** Impressão p&b dos catálogos salvos em arquivo pdf em computador do Instituto Paranaense de Arte.

A supressão do trecho “homenagem à cidade de Cascavel, promotora do evento” no catálogo arquivado é mais um indício da conduta do instituto na tentativa de distorcer

²⁹ SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). II VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (Catálogo de exposição). Cascavel, 1995, p. 27.

parte da história, buscando confundir as produções de caráter governamental e político com realizações pessoais/particulares. O IPAR interpõe às suas realizações a trajetória de Luiz Ernesto Meyer Pereira, extrapolando a noção de que os atos realizados por ele enquanto Secretário são dos órgãos públicos e não do agente público, isto é, extrapolando o princípio de impessoalidade da administração pública.³⁰

No desenrolar dos anos seguintes a 2007, precisamente a partir de 2009, o IPAR passa a denominar as exposições como Bienais e em seguida recorre a outra estratégia narrativa, a da manipulação dos numerais ordinais de cada edição dando a entender que houveram mais bienais do que realmente foram produzidas – na tentativa, talvez, de preencher aquela lacuna de 10 anos sem mostras, entre 1997 e 2007, que carecia de explicação no arranjo narrativo.

Desde 2007, ano da primeira megaexposição produzida em Curitiba pelo IPAR, até a realização desta pesquisa, foram produzidos sete eventos bienais na cidade: a “4ª Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul” (2007), a “5ª Bienal VentoSul” (2009), a “6ª VentoSul - Bienal de Curitiba” (2011), a “Bienal Internacional de Curitiba 2013”, a “Bienal de Curitiba 2015”, a “Bienal de Curitiba ’17” e a “14ª Bienal de Curitiba”. Pois é, a conta não fecha. Isso porque desde 2011 a contagem realizada pelo IPAR deixou de ser bianual, como sugere a congruência ao postulado, e se tornou anual, somando eventos paralelos produzidos pelo instituto nos anos pares.

Nessa forma particular de contagem o IPAR inclui as três Mostras VentoSul da década de 1990 e outros eventos, como a exposição de 2012 intitulada “Duas Décadas de Arte Contemporânea”, as duas edições do “Festival Internacional de Cinema da Bienal de Curitiba” – uma em 2014 e outra em 2016, esse último concomitante ao “Curitiba Literária” –, e a edição comemorativa de 25 anos, intitulada “Bienal de Curitiba 2018 - 25 anos”. Por fim, em 2019, a Bienal se apresentou como 14ª edição numa coerência desenhada para corresponder a uma longevidade de aproximadamente três décadas, que tem como origem o início da década de 1990. A narrativa, que tem pouca sustentação, parece funcionar visto que a única fonte enunciativa tem sido a própria instituição,

³⁰ É curioso que o currículo pessoal de Luiz Ernesto Meyer Pereira na plataforma LinkedIn apresenta-o como tendo ocupado uma única função desde janeiro de 1993, como Diretor Geral da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba.

trabalhando em prol da construção de uma credibilidade para a marca Bienal de Curitiba a partir de um suposto respaldo cultural histórico de trinta anos de existência.

2.3 Estrutura institucional da Associação IPAR

O termo "instituição" pode ser usado por diferentes pessoas jurídicas, mas mesmo dentro do Terceiro Setor, que representa a "sociedade civil organizada" (Organização da Sociedade Civil/OSC) através de entidades sem fins lucrativos e de interesse social, ele não vale como qualificação legal, devendo ainda uma definição dentro das opções de cooperativa, organização religiosa, associação ou fundação.³¹

Bienais como a de São Paulo e a do Mercosul são produzidas por fundações (Fundação Bienal de São Paulo, Fundação Bienal do Mercosul), o que significa, em termos gerais, que suas instituições foram caracterizadas pela pré-existência de um patrimônio, “comprometido com a realização de um objetivo de cunho social (...) indicados em lei, como educação, cultura, assistência social, saúde, dentre outros” e que são acompanhadas continuamente pelo Ministério Público (MP).³² É exigido das fundações um alto grau de transparência em relação aos documentos institucionais e aos seus demonstrativos financeiros, além de constante publicização em meio digital.

O IPAR se constituiu como uma “associação civil sem fins lucrativos”.³³ Segundo o Ministério Público do Paraná (MP-PR), associações são constituídas por um grupo de pessoas com objetivos em comum (não mercadológicos), e “cuja finalidade não é atender aos interesses dos próprios associados, mas reunir pessoas interessadas em perseguir

³¹ Segundo o website do Ministério Público do Paraná, “integram o Terceiro Setor as pessoas jurídicas de direito privado que não possuem finalidade lucrativa e, além disso, exercem uma atividade de interesse social – ou seja, trabalham em causas humanitárias, prestam serviços filantrópicos ou realizam atividades que promovem a cidadania e a inclusão social”. MINISTÉRIO PÚBLICO DO PARANÁ (MPPR). Terceiro Setor - Fundações e Terceiro Setor (website). Disponível em: <https://fundacoes.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>. Acesso em: 26 março de 2021.

³² Idem.

³³ Segundo os Estatutos Sociais datados de 2013 e de 2017, anexados na plataforma do governo federal VERSALIC – plataforma que dispõe de dados referentes à Lei Rouanet (VERSALIC - PORTAL DE VISUALIZAÇÃO DO SISTEMA DE APOIO ÀS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. Proponente: Instituto Paranaense de Arte. Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>).

objetivos ou prestar serviços que são do interesse geral da sociedade”.³⁴ As OSC têm autonomia em relação ao Estado, mas devido ao seu caráter social devem seguir uma série de normas, ter uma “conduta eticamente responsável” e “atuar de maneira pública e transparente”.³⁵

Em 2007, ano da primeira megaexposição realizada pelo IPAR, a Câmara dos Vereadores de Curitiba e a Assembleia dos Deputados do Paraná atenderam à solicitação do IPAR para que fosse qualificado com o Título de Utilidade Pública, nos dois níveis de governo.³⁶ Cada título é uma declaração dos governos estadual e municipal que afirma que a entidade que o recebe “presta serviços relevantes e desinteressados à sociedade” e confirma que a “entidade atende a determinados critérios em sua atuação” – algo que confere maior credibilidade à organização detentora, auxiliando na captação de recursos e facilitando o acesso a isenções fiscais.

Essa é a mais antiga titulação do governo brasileiro em relação às entidades do Terceiro Setor, e passou por uma série de revisões, principalmente nas últimas duas décadas, perdendo a importância em nível federal com a entrada em vigor do novo Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) em 2016.³⁷ Em síntese, a atuação de uma associação – apesar de não ter um acompanhamento tão apurado quanto uma Fundação tem por parte do Ministério Público – deve ser transparente, especialmente quando há transferência de recursos diretos da administração pública à entidade.³⁸

³⁴ MINISTÉRIO PÚBLICO DO PARANÁ (MPPR). Terceiro Setor - Fundações e Terceiro Setor. Disponível em: <https://fundacoes.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>. Acesso em: 26 março de 2021.

³⁵ Idem.

³⁶ LEIS MUNICIPAIS. Paraná - Curitiba: LEI Nº 12.433, DE 2 DE OUTUBRO DE 2007 - DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA O INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/lei-ordinaria/2007/1244/12433/lei-ordinaria-n-12433-2007-declara-de-utilidade-publica-o-instituto-paranaense-de-arte?q=Instituto+Paranaense+de+Arte>. Acesso em 11 de maio de 2021; LEIS ESTADUAIS. Paraná -LEI ORDINÁRIA Nº 15499, DE 21 DE MAIO DE 2007 - DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA O INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, COM SEDE E FORO NO MUNICÍPIO DE CURITIBA. Disponível em: <https://leiestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-15499-2007-parana-declara-de-utilidade-publica-o-instituto-paranaense-de-arte-com-sede-e-foro-no-municipio-de-curitiba>. Acesso em 5 de maio de 2021.

³⁷ Com a entrada em vigor no Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) em 2016, as titulações passaram a não ser uma obrigatoriedade (salvo exceções), para o estabelecimento de parcerias entre uma OSC e a Administração Pública, envolvendo ou não recursos financeiros.

³⁸ Esse tipo de fomento direto pode ser verificado no histórico de relações entre a Fundação Bial de São Paulo e a capital de seu estado – resultando em incentivos financeiros anuais, oriundos do município, que chegam a duas vezes mais que o valor total das maiores captações feitas pela Bial de Curitiba via Lei Rouanet. Em relação à Lei Rouanet, a Bial de São Paulo tem a captação por edição de dez a vinte vezes maior que Bial de Curitiba.

Apesar do IPAR não participar de processos para transferência direta de recursos vindos do poder público³⁹, a associação conta com outros incentivos de origem pública vitais para o funcionamento da Bienal. Além das isenções fiscais recebidas, e visto que o instituto não tem espaço próprio para sua atividade principal, tanto Município como Estado emprestam anualmente as instituições museológicas da cidade para a realização das exposições planejadas pelo IPAR, produzindo um frequente, porém provisório, vínculo com elas.

As formas de custeio das exposições bienais produzidas em Curitiba giram em torno da captação de recursos por meio de projetos de renúncia fiscal como a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) em âmbito federal e, mais recentemente, o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFICE) em âmbito estadual. Soma-se a isso o patrocínio e o apoio de empresas privadas de forma direta e indireta. Vale ressaltar que o processo de traslado de obras estrangeiras é frequentemente custeado pelas próprias embaixadas ou centros de promoção cultural dos países participantes.

Ano da exposição	Nome da exposição	Instituição produtora	Captação em nível Federal, por Lei de Incentivo (Lei Rouanet)
1993	Integração Cone Sul - Mostra de Artes Plásticas	Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná	-----
1994	2ª VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul	Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná	-----
1996	3ª VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul	Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná	-----
2007	4ª Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul: Narrativas Contemporâneas	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 487 mil
2009	5ª Bienal VentoSul: água grande: os mapas alterados	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 764 mil
2011	6ª VentoSul - Bienal de Curitiba: além da crise	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 1,045 milhão
2013	Bienal Internacional de Curitiba 2013: XX	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 1,970 milhão

³⁹ Com exceção dos processos de convênios em 2010 e 2011, para o recebimento de recursos através de Emenda Parlamentar (nº32200006) de autoria do Deputado Federal Hermes Parcianello (PMDB/PR). Disponível no site governamental Plataforma Mais Brasil, com acesso pelo cnpj do IPAR - website fonte de parte da documentação acessada para o desenvolvimento deste capítulo. (PLATAFORMA MAIS BRASIL. Consultar Pré-Convênio/Convênio. Disponível em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/Principal/Principal.do?sequencialConvênio=755343>. Acesso em: fevereiro de 2021).

2015	Bienal de Curitiba: luz do mundo 2015	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 2,149 milhões
2017	Bienal de Curitiba '17: China - país homenageado	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 1,195 milhão
2019	14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba – Fronteiras em Aberto	Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná	R\$ 1,195 milhão ⁴⁰

Fonte: elaboração da autora.⁴¹

Outra vantagem concedida ao IPAR no âmbito municipal foi a outorga do antigo espaço ocupado pelo Cine Luz (no subsolo de uma edificação na Praça Santos Andrade) para que se fizesse o uso como centro administrativo e centro de consulta pública ao seu acervo – que segundo Luiz Ernesto M. Pereira é “o maior acervo bibliográfico sobre arte contemporânea e cinema do sul do país”.⁴²

Em 2015, quando o decreto foi assinado pelo então prefeito Gustavo Fruet, atendendo ao pedido do vereador Hélio Wirbiski (PPS-PR), o espaço foi oferecido por um período de vinte anos. De acordo com a matéria do jornal Gazeta do Povo, o projeto que já tramitava desde 2013 foi inspirado na Prefeitura de São Paulo, que cedeu o Pavilhão Ciccillo Matarazzo à Fundação Bienal de São Paulo.⁴³ Em contrapartida o IPAR deveria com recursos próprios fazer as readaptações necessárias para revitalização do espaço, que foi fechado pelo Corpo de Bombeiros em 2009 – um custo em valores elevados que a própria prefeitura concluiu que não valeria a pena aplicar.⁴⁴

Cine Luz: o prefeito assinou, em agosto, o decreto que outorga o uso do imóvel do Cine Luz ao Instituto Paranaense de Arte (IPAR), organizador da Bienal Internacional de Curitiba. O IPAR instalará no

⁴⁰ Até o fim da exposição (2020) o valor da captação havia sido de R\$ 1,195 milhão. Na última visualização, o valor total desse projeto estava em R\$ 1,675 milhão, dos quais o excedente de aproximadamente R\$ 500 mil se refere à captação estendida durante os anos de 2020 e 2021, autorizada pela plataforma, para demais eventos.

⁴¹ Os dados foram coletados em maio/2021 da plataforma SALIC - Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura, disponível em <http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>, em “Consultar” -> “Projetos” -> “CNPJ” (05.317.494/0001-56).

⁴² GAZETA DO POVO. Fechado desde 2009, Cine Luz será sede da Bienal de Curitiba, por Cristiano Castilho, Curitiba, 17 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/fechado-desde-2009-cine-luz-sera-sede-da-bienal-de-curitiba-eexsz9obxbaqzyc3pnsnu7mxc/>. Acesso em: 28 de abril de 2021.

⁴³ Idem.

⁴⁴ CURITIBA. Notícias - Cultura: Cine Luz será revitalizado por organizadores da Bienal de Curitiba, 17/08/2015. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/cine-luz-sera-revitalizado-por-organizadores-da-bienal-de-curitiba/37311>. Acesso em 11 de maio de 2021.

espaço sua sede, onde organizará as atividades da Bienal, além de uma reserva técnica e um Centro Internacional de Documentação e Pesquisa com acesso livre. Como contrapartida do uso, o IPAR arcará com os custos de revitalização do espaço, bem como a manutenção e conservação pelos próximos 20 anos. O Instituto também deverá realizar atividades da Bienal gratuitamente para professores e alunos da rede municipal e em unidades do Portal do Futuro. Localizado na Praça Santos Andrade, o Cine Luz foi fechado em 2009, por determinação do Corpo de Bombeiros. Desde 2013, a Prefeitura estudava uma forma de reabrir o espaço. As atividades desenvolvidas no imóvel serão fiscalizadas pela FCC, que também terá direito de utilizar o espaço em algumas ocasiões.⁴⁵

As bienais de 2013 e 2015 bateram o recorde, para a instituição, de arrecadação via Lei Rouanet e podem ter provocado um certo otimismo, no entanto os valores são insignificantes se postos na perspectiva do restauro do espaço. Além disso, as captações seguintes destinadas às exposições caíram pela metade. Atualmente, passados seis anos da outorga do espaço, não se tem notícias sobre o anunciado “Centro Internacional de Documentação e Pesquisa com acesso livre” e sobre qualquer revitalização do cinema, ademais o escritório do IPAR mantém-se no antigo endereço.⁴⁶

Em suma, a associação é beneficiária de incentivos e apoios nos três níveis de governo, através do empréstimo regular dos espaços expositivos públicos estaduais e municipais em Curitiba, pelas isenções fiscais, pela outorga do antigo Cine Luz para a instalação de sua sede e pelo recebimento de recursos públicos por meio das leis de fomento federal e estadual à cultura – aqui vale lembrar que os maiores e mais frequentes incentivadores são empresas estatais (“sociedades de economia mista”) regionais, como Copel, Sanepar, BRDE, Itaipu, Agência de Fomento do Paraná, e nacionais, como Petrobras, Eletrobras e BNDS, que garantem desde 2007 a maior parte da arrecadação via Lei de Incentivo.

Tais circunstâncias somadas são prerrogativas que delimitam a necessidade de maior transparência por parte do Instituto.⁴⁷ Entretanto, informações básicas não são

⁴⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Relatório de Gestão da Prefeitura Municipal de Curitiba 2015: Principais Realizações e Análise de Resultados da Fundação Cultural de Curitiba (FCC). Curitiba: 2016, pág. 84. Disponível em: imap.curitiba.pr.gov.br/wp-content/uploads/2017/07/relatorio_de_gestao_2015.pdf. Acesso em: fevereiro de 2021.

⁴⁶ Alameda Doutor Carlos de Carvalho, 655, Conj 1904, Centro, Curitiba/PR, CEP 80430-180.

⁴⁷ Ver, como exemplo, a página de Transparência no website da Fundação Bienal de São Paulo, em FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Transparência. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/transparencia>. Acesso em 13 de maio de 2021.

disponibilizadas eletronicamente em site institucional oficial. Apenas o Estatuto (um assinado em 2008 e outro em 2017, com resumidas informações) e duas Atas Eleitorais podem ser encontradas em sites de governo em nível federal, devido à exigência de alguns processos de arrecadação de recursos – como na Plataforma VERSALIC⁴⁸ e Plataforma Mais Brasil/SICONV.⁴⁹ No entanto nenhum desses documentos deixa claro quem são os membros efetivos desta associação e sua exata composição administrativa. Carecem de exposição também um Código de Conduta, um Regimento Interno, um Regulamento Eleitoral, Relatórios de Gestão, Demonstrativos Financeiros, etc.

A estrutura organizacional de uma associação frequentemente segue a composição "Assembleia Geral", "Diretoria" e "Conselho Fiscal", sendo facultativa a configuração de demais conselhos. Segundo seu estatuto o IPAR segue esse modelo, com uma Assembleia Geral que é o "órgão máximo da associação", constituída por todos os membros associados, e através da qual a Diretoria (composta por Presidente, Vice-Presidente e Secretário/a) é instituída em votações realizadas a cada quatro anos.

Segundo profissionais do Terceiro Setor, a rotatividade da diretoria é uma prática de boa governança em uma OSC, porque impede a perpetuação de um dirigente e afasta a ideia de que há um "dono". Porém, mesmo com eleições periódicas a concorrência dentro do IPAR não existe, pois a eleição acontece com uma única chapa disputando a Diretoria, segundo as duas Atas disponíveis. Luciana Casagrande assinou mandatos consecutivos como presidente do IPAR desde a criação da associação até 2016, enquanto Luiz Ernesto ocupou sempre, sem exceção, o posto de Diretor Geral da megaexposição.

No início de 2017 foi eleita a chapa única para uma nova diretoria: Luiz Ernesto Meyer Pereira como Presidente, Mônica Machado Lima como Vice-Presidente e Luiz Carlos Brugnera como Secretário. Tanto a Vice-Presidente quando o Secretário tem currículos limitados quanto à produção e gestão de exposições de arte contemporânea, no entanto a relação com Luiz Ernesto vem de longa data, remontando à cidade de Cascavel nos anos 1990. A primeira, enquanto Suplente em 1996 dentro do Conselho Municipal de Cultura (nomeada por Luiz Ernesto) e membro da Sociedade Cultural Paço das Artes naquela década, apoiando a criação do Museu de Arte de Cascavel, inaugurado junto com

⁴⁸ VERSALIC - PORTAL DE VISUALIZAÇÃO DO SISTEMA DE APOIO ÀS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

⁴⁹ PLATAFORMA MAIS BRASIL/SICONV (Sistema de Gestão de Convênios e Contratos de Repasse). Disponível em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/Principal/Principal.do>

à III Mostra VentoSul.⁵⁰ O segundo enquanto artista participante das Mostras VentoSul e de várias edições das Bienais de Curitiba, mas também como parte desse pequeno quadro associativo do IPAR e seu Vice-Presidente entre 2013-17.

A pouca formação na área cultural e experiência em arte contemporânea dentro da estrutura do IPAR não é novidade. Nos catálogos, os nomes que se repetem na estrutura de funcionários/as da associação desde sua criação são os de contadores/as e advogados/as (o que se explica quando fazem parte do Conselho Fiscal), mas raramente se lê algum nome da área cultural – exceções são Solange Lingnau (2006 - 2014) e Angela Ceccato (2006 - 2011).

O IPAR informa nos créditos dos catálogos aqueles/as contratados/as temporariamente para a produção de cada nova Bienal, porém não comunica de maneira clara quem são os membros associados e quem são os funcionários permanentes. Se constata – analisando as informações disponíveis ano a ano, a mais recente Ata da Assembleia Geral Ordinária e o Termo de Posse da Diretoria do Instituto Paranaense de Arte, de março de 2017, além dos demonstrativos de pagamentos da Lei Rouanet⁵¹ – que os membros permanentes e ativos dessa associação se resumem nas duas figuras mais mencionadas nesse texto, isto é, Luiz Ernesto e Luciana (em menor grau Luiz Carlos Brugnera). Isso significa que é baixa, ou nula, a “oxigenação” institucional visto que o poder de decisão é concentrado em poucos indivíduos.

Em uma OSC a instauração de um Conselho Consultivo não é obrigatória, porém é recomendada, já que em tese ele funciona como uma comissão externa que tem como objetivo assessorar e apoiar os membros associados com orientações que devem ir de encontro aos objetivos da organização. Sua função principal é indicar caminhos a serem seguidos na área de atuação da associação – no caso do IPAR em relação à promoção

⁵⁰ Naquela década Mônica se apresentava com seu nome de casada, Mônica Badotti, já em Curitiba ela busca lustrar sua imagem ostentando uma descendência de personalidades históricas paranaenses como Cândido Ferreira de Abreu e Vicente Machado da Silva Lima. CASCATEL. Museu da Imagem e do Som: Artes Plásticas - III Mostra Do Vento Sul - MAC. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1502&id_titulo=107&id_sub=349&pag=1. Acesso em: 7 de maio de 2021; LEIS MUNICIPAIS. Paraná: Cascavel - DECRETO Nº 4267, DE 21 DE MARÇO DE 1996. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/cascavel/decreto/1996/426/4267/lei-organica-cascavel-pr>. Acesso em 7 de maio de 2021; IZA ZILLI PERSONA. Cartas a Curitiba II - “MINHA CURITIBA” cita Monica Machado Lima, postado em 14 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.izazillipersona.com/cartas-a-curitiba-ii/minha-curitiba-cita-monica-machado-lima/>. Acesso em: 7 de maio de 2021.

⁵¹ Incluo aqui também como fonte minha experiência durante dois meses de estágio no IPAR em 2018.

cultural e à produção de exposições de arte contemporânea –, assim como estratégias de patrocínio e captação de recursos. Os/as conselheiros/as não são membros da associação e tem estipulada a duração do mandato.

O Conselho Consultivo instituído pelo IPAR tem sua composição informada nos créditos desde o primeiro catálogo da Bienal (publicado em 2008). Nas primeiras megaexposições produzidas (2007, 2009, 2011 e 2013) alguns nomes da cultura se misturavam aos dos familiares de Luiz Ernesto, no entanto a partir da exposição de 2015 é dado um novo direcionamento a este Conselho, que passa a dar mais espaço a empresários do ramo da construção civil – entre outros João Luiz Felix, colega de Luiz Ernesto dos tempos de Cascavel –, mas especialmente a pessoas com algum poder de influência nas esferas política e econômica do Paraná. São pessoas capazes de oferecer apoio na promoção midiática – como Ana Amélia Cunha Pereira Filizola, sócia proprietária do jornal Gazeta do Povo –, facilitar patrocínios e influenciar nas decisões de mecenato dentro de empresas e governos – tais como Erlon C. Tomasi, então diretor da UEG-Araucária, subsidiária da Companhia Paranaense de Energia (Copel), e Rodrigo Rocha Loures, político pelo MDB/PR, dono da Nutrimental (empresa que patrocinou a Bienal de 2015 no ano em que ele foi Presidente do Conselho Consultivo) e cujo filho era Assessor Especial do ex-Presidente Michel Temer no ano em que a Bienal homenageou a China.

As mudanças dentro do Conselho Consultivo a partir de 2015 coincidem com a presença, desde então, de mais incentivos regionais vindos de empresas como Copel, Sanepar, BRDE e outras grandes empresas privadas locais. Até 2013 predominavam incentivadores em âmbito nacional, como Petrobras, Eletrobras, Correios e BNDES.

Outros integrantes do Conselho são familiares de Luiz Ernesto M. Pereira, o já citado ex-governador Mario Pereira e o filho advogado deste, Luiz Fernando Casagrande Pereira (irmão de Luciana), Sandra Meyer Nunes, prima de Luiz Ernesto, etc. O IPAR também criou uma outra categoria de conselho, o Conselho de Honra, que é majoritariamente integrado por pessoas com algum laço de parentesco com a família Meyer/Pereira, já falecidas, e/ou pessoas com algum lastro na história da política e da cultura no Paraná.

Nota-se, portanto, que se sobressai a presença familiar e a de setores não correlatos às Artes Visuais no Conselho Consultivo. Além disso, a sobressalente gestão “familiar”

do IPAR tem revelado uma grande dificuldade em manifestar publicamente as diferenças entre o que é o instituto e o que é a megaexposição Bienal Internacional de Curitiba, mantendo as duas instâncias por vezes indistintas. Até 2014, nas páginas dos créditos dos catálogos, era anunciado o nome do instituto, já nas publicações referentes às bienais de 2015 e 2017 essa informação foi suplantada.⁵² O nome “Instituto Paranaense de Arte”, responsável pela produção do projeto, foi substituído por “Bienal Internacional de Curitiba” – desde então é informado, portanto, que quem produz a Bienal de Curitiba é a Bienal de Curitiba.

2.4 Consolidação de uma Bienal em Curitiba

Talvez ciente do potencial de bienais em um contexto de crescimento acelerado de megaexposições ao redor do mundo, do apelo turístico desse tipo de evento⁵³ e da ausência em Curitiba de um evento artístico de nível internacional desde o fim das Mostras da Gravura, Luiz Ernesto fez uma aposta pela reconstrução das Mostras VentoSul em Curitiba – na expectativa de que a metrópole proporcionasse o comprometimento e o financiamento que a instabilidade política e o governo de Cascavel não puderam oferecer. Em Curitiba, enquanto Luciana Casagrande (como Presidente do IPAR até o início de 2017) se responsabilizava pela burocracia em relação às questões jurídicas e administrativas da associação, Luiz Ernesto Meyer, permanente Diretor Geral, teve suas atribuições ligadas aos acordos políticos e empresariais e à produção cultural da megaexposição.

Para a curadoria da primeira exposição em Curitiba foram chamados profissionais que pudessem dar o respaldo intelectual junto ao meio artístico, e que já tinham alguma relação com as Mostras do período de Cascavel – como Tício Escobar, que participou das três curadorias da VentoSul de Cascavel e da curadoria geral de quase todas as edições entre 2007 e 2017, e Fernando Cocchiarale, que assinou duas curadorias nos anos 1990 e fez parte da curadoria geral em 2007.

⁵² O catálogo da edição de 2019 da Bienal não foi lançado até a conclusão dessa dissertação.

⁵³ BIERNASTKI, Aline Luize. “As bienais e a Bienal”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 26 (jan-jun/2020), p. 113-139. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/article/334>.

A Direção Geral da Mostra realizada em 2007 compreendeu a necessidade de dar espaço para os curadores no processo de investir em um evento de arte contemporânea que se aproximasse da tipologia das megaexposições periódicas. A curadoria adotou um tema norteador para a exposição, se dedicou exclusivamente às linguagens contemporâneas, estendeu as parcerias a outros países da América Latina e buscou uma expografia não focada em representações nacionais, mas sim com textos de críticos/as e de curadores/as que esboçavam ideias sobre os contextos regionais e as interrelações culturais consequentes dos processos de globalização.

Nesse sentido a curadoria geral da primeira exposição em Curitiba se propôs a explicar, embasando-se historicamente, a opção pelas linguagens contemporânea e pelo tema “Narrativas Contemporâneas”. Para além do público, a curadoria parece ter realizado o esforço de demonstrar ao próprio IPAR e seus membros a atualidade de se investir em um evento que privilegiasse os processos artísticos contemporâneos.

Vale relembrar que quando a Mostra VentoSul aterrizou na cidade, Curitiba já carregava uma história de sucesso em relação a exposições periódicas de arte contemporânea tanto de alcance nacional, com as exposições anuais do Salão Paranaense (desde 1944) organizadas pelo Museu de Arte Contemporânea-MAC/PR, como internacional, com as megaexposições Mostradas da Gravura (de 1978 a 2000) e a Bienal Internacional de Fotografia de Curitiba (1996, 1998 e 2000).

A adoção do prefixo “Bienal” em 2009 e a supressão do “VentoSul” em 2013 não deixa dúvidas quanto ao processo de busca pela inserção do evento no mapa global das megaexposições, expandindo suas relações culturais para além do continente americano, e a construção e gestão de um novo *branding* para a cidade de Curitiba.

No esforço de dar credibilidade e tornar o evento reconhecido mundialmente, a direção do evento buscou compartilhar as quatro primeiras curadorias gerais entre Ticio Escobar e profissionais com trânsito internacional e/ou currículos ligados à cidade de São Paulo, como Teixeira Coelho e Alfons Hug – este último já havia sido curador da Bienal de São Paulo em edições consecutivas (2002 e 2004).

As exposições da Bienal de Curitiba até 2015 buscaram variar em temas curatoriais, dentro de uma órbita confortável de práticas já consolidadas, levantando questões como o fazer artístico na contemporaneidade (em 2007, com os curadores gerais

Ticio Escobar, Fabio Magalhães e Fernando Cocchiarale), a globalização e o mundo sem fronteiras fixas (em 2009, com curadoria geral de Ticio Escobar e Leonor Amarante), a criação artística como forma de discutir as crises atuais (em 2011, com Ticio Escobar e Alfons Hug), uma discussão sobre o esgotamento do “ente bienal” e o abandono de um título/tema/tese (em 2013, com Teixeira Coelho, Ticio Escobar e Adriana Almada) e, por fim, a “beleza” sob o protagonismo da luz como elemento de composição principal da produção artística (em 2015, com o curador geral Teixeira Coelho).

Vale ressaltar que cada edição da Bienal de Curitiba tem se constituído a partir da somatória de curadorias fragmentadas em espaços culturais diversos – mesmo no eixo central intitulado “Mostra”, destinadas às exposições dos/as curadores/as gerais e para o qual as salas do Museu Oscar Niemeyer são reservadas desde 2011. Uma série de espaços institucionais públicos e privados compõe os “Circuitos”, nos quais curadores/as são convidados a apresentar exposições com assuntos sincronizadas ou não ao tema geral. Além disso as galerias privadas são também convidadas a adequar suas agendas para que seus eventos coincidam com a inauguração da Bienal e façam parte de um grande guarda-chuva publicitário.

Em síntese, o estabelecimento da megaexposição na cidade de Curitiba passou por um processo de consolidação com atuações de uma série de profissionais do campo das artes: dentro do IPAR com Solange Lingnau (que atuou no gerenciamento do IPAR e da exposição de 2006 até 2014) e Angela Ceccato (que atuou no planejamento de 2006 até 2011), e para cada edição da Bienal as dezenas de curadores/as, produtores/as e profissionais contratados que atuaram na idealização das exposições, além de uma dezena de instituições públicas e privadas que colaboram para a realização das exposições desde 2007.

Espero chamar atenção até aqui – sem discutir qualidade, pois isso exigiria uma análise atenta de cada uma das edições – para procedimentos curatoriais que expressaram até 2015 uma certa liberdade de escolha conceitual e de condução por parte dos/as curadores/as gerais, apesar de asseguradas dentro de uma tipologia convencional de exposição e limitadas espacial e financeiramente.

A partir da Bienal de 2017 fica evidente uma mudança de direcionamento nas curadorias, sendo elas circunscritas por determinações pré-existentes ao trabalho dos/as curadores/as. Duas coincidências desse momento podem ser elencadas: em primeiro lugar

a configuração do IPAR é alterada, com Luiz Ernesto atuando tanto como Diretor Geral da Bienal quanto como Presidente do IPAR, e em segundo lugar cai pela metade a arrecadação via Lei Rouanet em comparação com as duas edições anteriores.

As exposições de 2013 e 2015, a primeira com curadoria geral de Ticio Escobar, Teixeira Coelho e Adriana Almada e a segunda com curadoria geral solo de Teixeira Coelho, são marcos de arrecadação via Lei Rouanet. Isso porquê ambas as edições contaram com o “patrocínio master” de empresas que sozinhas foram responsáveis por metade do total da arrecadação via Lei de Incentivo – em 2013 o Itaú e em 2015 a UEG-Araucária.⁵⁴ Esse fenômeno de arrecadação não voltou a se repetir nas duas edições seguintes, vigorando patrocínios em valores totais de forma mais fragmentada entre as empresas, como ocorria até 2011.

Como não é o escopo dessa dissertação analisar individualmente cada uma das exposições de 2007 a 2015, me ateno em constatar que as edições de 2013 e 2015 foram as que posicionaram a Bienal de Curitiba em um patamar ascendente de visibilidade nacional e de apoio dentro das Secretarias de Cultura Municipal e Estadual. Consequência da maior aproximação do IPAR com os setores políticos e econômicos, espelhados no Conselho Consultivo, mas também devido ao trabalho desenvolvido por diversos profissionais contratados para suas produções, à relevância de Teixeira Coelho (então curador do MASP) no cenário artístico nacional e às iniciativas de curadoras/es em projetos como o Prêmio Jovens Curadores e o Circuito Universitário da Bienal Internacional de Curitiba (CUBIC) – e também, sem dúvida, ao resultado da grande quantidade de recursos gastos com marketing e publicidade.⁵⁵

A visibilidade lograda pela Bienal de Curitiba a consagrou sobretudo em nível municipal e estadual, abrindo portas para serem efetivados acordos estratégicos entre o IPAR e tais instâncias. Enquanto a presença do Itaú em 2013 como patrocinador master pode ter relação com Teixeira Coelho – que desde 2008 coordena o curso de especialização em gestão e política cultural do Observatório Itaú Cultural –, em 2015 a presença da UEG-Araucária parece estar relacionada ao Governo Estadual, visto que a

⁵⁴ O Itaú apoiou com 1,4 milhão de reais a realização da Bienal em 2013 e a UEG-Araucária, uma usina termelétrica subsidiária da Copel, localizada na região metropolitana de Curitiba, apoiou com 1,06 milhão de reais em 2015.

⁵⁵ A biblioteca do Museu Oscar Niemeyer disponibiliza para consulta local um catálogo com demonstrativos dos gastos com publicidade da Bienal de 2015, gerida pela agência IEME – Comunicação.

empresa era administrada por um diretor indicado por Beto Richa, o já citado Erlon Caramuru Tomasi⁵⁶, membro do Conselho da Bienal nessa edição de 2015.

Tomando a Lei de Incentivo como parâmetro, em 2017 a arrecadação caiu pela metade na ausência de um “patrocinador master”, voltando ao patamar de 2011, mas ainda assim não dá para dizer que a Bienal de Curitiba ‘17 tenha custado menos que qualquer uma das duas anteriores. Isso porque o IPAR encontrou uma maneira de manter a grandiosidade do evento dividindo os custos e a produção com um “país homenageado”.

A Bienal de 2017 foi repartida em duas, metade correspondeu ao pré-projeto descrito na plataforma de captação da Lei Rouanet e a outra metade da produção ficou a cargo da *China Arts and Entertainment Group* (CAEG), empresa estatal ligada ao Ministério da Cultura da China. Além disso uma boa parte dos recursos captados pelo IPAR vieram do patrocínio das empresas chinesas Huawei e *Build Your Dreams*.

Em síntese, o IPAR criou um novo tipo de fragmentação na curadoria geral da Bienal, dessa vez estabelecida em dois eixos principais. Um deles, a Mostra, manteve a tipologia expográfica na qual obras de diversas nacionalidades, selecionadas pelo então curador Ticio Escobar, foram dispostas de acordo com um tema que as uniu, as relacionou e as problematizou. O outro, a seção Homenagem à China, apresentou obras “escolhidas pelo Ministério da Cultura da China como representantes da arte contemporânea chinesa”.⁵⁷ Esse último contribuiu para que o IPAR explorasse um outro modelo expográfico: o dos “pavilhões”, que reapareceu na curadoria da edição seguinte de 2019.

Observa-se que nesta edição de 2017 da Bienal, a linha curatorial de Ticio Escobar seguiu seu curso em paralelo à presença da curadoria chinesa. As duas curadorias só se conciliam no texto curatorial, anunciadas enquanto projeto sob o título/tema “Antípodas”, onde é dito que a proposta foi colocar um conjunto de obras com temática relacionada à fotografia expandida vindas do Cone Sul latino-americano em “confronto” com um

⁵⁶ VALOR ECONÔMICO. Ex-diretor da Copel chegou à subsidiária por indicação de Beto Richa, por Rafael Moro Martins, Valor - Curitiba, em 11 de julho de 2018. Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2018/07/11/ex-diretor-da-copel-chegou-a-subsidiaria-por-indicacao-de-beto-richa.ghtml>. Acesso em 25 de maio de 2021.

⁵⁷ SHUGANG, Luo. Mensagem o Ministro da Cultura da República Popular da China. In: INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Bienal de Curitiba ‘17: China - país homenageado (catálogo). Curitiba, PR: Secretaria de Estado da Cultura, Champagnat, 2017, p.14.

conjunto de obras representativo da produção de arte contemporânea chinesa, selecionadas pelo curador Fang Zhenning.

O IPAR reformulou sua Bienal a partir de 2017 oferecendo maior espaço para a Diplomacia Cultural por meio da adoção de uma tipologia curatorial oriunda do antigo modelo da Bienal de Veneza, de “representações nacionais”. Buscando anacronicamente dar à Bienal de Curitiba aquela orientação diplomática mais estreita que prevaleceu entre megaexposições periódicas quando na sua origem, no fim do século XIX, e durante quase todo o século XX.

No catálogo da Bienal de 2013, Teixeira Coelho escreveu que Bienais precisavam repensar suas práticas, decidir se continuavam com o formato tradicional ou se adotavam o novo padrão das feiras de arte – ou então “um outro formato ainda por determinar” –, que elas poderiam se libertar da história da arte como a própria arte o fez.⁵⁸ Coelho ainda afirma que não cabe aos curadores, enquanto convidados, tomarem decisões nesse nível institucional.

Naquela edição, o curador escreveu sobre a opção de “pôr de lado o recurso habitual” dos temas e títulos como método curatorial e propôs um projeto de arte pública “buscando devolver à cidade aquilo que ela, de diferentes formas, entrega para a realização de uma bienal”, levando artistas para as ruas do Centro da cidade, “pelo menos um grupo de obras que se oferecem à cidade como um todo e não apenas à parcela de sua população que pode afluir aos recintos fechados”.⁵⁹

É possível que, como vem sendo afirmado repetidamente, o ente “Bienal” tenha esgotado seu ciclo de existência como modo de exposição de artes visuais. Os sinais dessa situação, quando se prefere encará-los, não são apenas a quantidade de Bienais espalhadas pelo mundo, a servir paradoxalmente como um indicador negativo da vitalidade do ente Bienal: *mais* parece ser *menos* neste caso, sem que exista a possibilidade do *menos* voltar a ser *mais*. Mais do que isso, a força cada vez maior demonstrada pelas feiras de arte parece contribuir para o enfraquecimento das Bienais, não menos disseminadas um pouco por toda a parte (embora muito menos que as Bienais) mas com vantagens claras sobre o “ente Bienal”, entre elas a nada desprezível

⁵⁸ COELHO, Teixeira. Bienal, as palavras e a arte. In: INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Bienal Internacional de Curitiba 2013. Catálogo. Paraná: Curitiba, 2013, p. 30-33.

⁵⁹ COELHO, Teixeira. A opção pela arte pública. In: INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Bienal Internacional de Curitiba 2013. Catálogo. Paraná: Curitiba, 2013, p. 41.

conjunção, num único evento, do simples amador de arte e do comprador de arte.⁶⁰

O IPAR parece ter feito uma escolha depois da provocação de Teixeira Coelho, uma decisão pautada pela sobrevivência de um evento em formato espetacular mesmo diante de um cenário de baixa arrecadação. Usando por vezes o termo “pavilhão” para se referir ao espaço ocupado pela delegação de cada país participante, o instituto afirmou um modelo tradicional de Bienal ao resgatar a ideia de representação nacional frente a participação da China em 2017, e o reafirmou na edição seguinte em homenagem ao BRICS, segmentando ainda mais a exposição por nacionalidade.

O esforço ingente, por vezes desesperado, que se observa quando da montagem de uma Bienal no Brasil, com as caças aos recursos econômicos onde possam estar (e que, não raro, não mais estão onde se supunha que estivessem), impõe, ao menos em certos momentos da história econômica e política do país, considerar outro modo de definir o que será mostrado num evento desse tipo. Cabe questionar – um questionamento por certo politicamente incorreto na perspectiva dos realizadores de uma Bienal – se ainda se justifica, na situação atual, um evento que reúne uma certa quantidade de obras durante um certo tempo e que depois se esfuma como se nada tivesse acontecido, sem deixar vestígios de sua presença, até que um outro evento semelhante, um tempo depois, suceda a ele.⁶¹

Em relação às Bienais que o texto de Coelho critica, a de Curitiba tem um agravante, porque suas exposições acontecem em espaços museológicos, o que significa que – com exceção do apelo turístico e publicitário – não haveria uma diferenciação notória entre ir ao museu para ver uma exposição organizada pelo IPAR ou uma exposição produzida pelo próprio museu, ou outro propositor. Em última análise, em todos os casos, o público encontra trabalhos artísticos alocados em instituições museológicas.

Pode-se pensar o IPAR, e sua atuação dentro das instituições museológicas locais, como mais um produtor de exposições, mas que poderia ser distinguido por seus propósitos enquanto agente cultural. Porém, para além de sua atual disposição em servir

⁶⁰ Ibidem, p. 28.

⁶¹ COELHO. Teixeira. A opção pela arte pública. In: INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Bienal Internacional de Curitiba 2013. Catálogo. Paraná: Curitiba, 2013, p. 40.

aos governos como ferramenta de Diplomacia Cultural, qual é o propósito da Bienal de Curitiba?

2.5 Presidente, Diretor e Secretário

Teixeira Coelho em seu texto convocou os/as organizadores/as da Bienal a repensarem sobre a vocação do evento, e o fato é que a edição seguinte à partida de Coelho (de 2017) tomou um direcionamento de reafirmação de um modelo tradicional já superado, com curadorias enfatizando essa orientação ao dar mais espaço a uma dimensão diplomática e à encenação das representações nacionais.

A escolha feita pelo IPAR, a partir de 2017, foi a de disponibilizar ao governo federal, estadual e municipal um dispositivo de arte contemporânea para a Diplomacia Cultural, buscando servir como promotor de *soft power* nas três camadas de poder. Poderíamos pensar que essa foi a maneira encontrada pela instituição para tentar garantir a sobrevivência do evento diante da queda na arrecadação para sua produção, mas isso não explica o porquê do IPAR ter assumido tal posicionamento e não um outro – já que enquanto instituição de arte tem o escopo de priorizar processos de experimentação e investigação tanto artística quanto institucional.

Identifico neste texto questões que podem trazer respostas para a questão. São suposições feitas a partir dos pontos levantados anteriormente, isto é, indícios buscados na trajetória do evento, na configuração da instituição e, mais precisamente, na trajetória de organizadores como Luiz Ernesto Meyer Pereira. Interpreto que a familiaridade do então Presidente do IPAR e Diretor da Bienal com o campo político explica o grau de naturalidade na construção de uma ponte entre a arte contemporânea e as autoridades de governo.

Não é um fato de pouca relevância que a publicação fixada na primeira página de publicidade da Bienal de Curitiba no Facebook – desde de outubro de 2020 até a publicação desta Dissertação –, seja uma matéria da imprensa oficial do estado do Paraná com destaque a uma fotografia na qual figuram o então governador do Estado e o presidente do IPAR/Bienal. A notícia prestigia Luiz Ernesto M. Pereira pelo prêmio “Personalidade Atuante no Meio Artístico”, recebido da Associação Brasileira de Críticos

de Arte (ABCA) naquele ano e cita a “chancela de realização” dada à Bienal pelo governo do Estado.⁶²

Se entre 2007 e 2015, como vimos no texto anterior, as curadorias do evento buscaram por uma consolidação no cenário cultural, as Bienais de 2017 e 2019 se posicionaram como eventos de arte contemporânea que buscaram se inserir na agenda do desenvolvimento econômico dos órgãos de governo. A curadoria geral de 2019 se constituiu atendendo em parte uma expectativa do cenário artístico através da curadoria de Adolfo Navas e em parte extrapolando uma expectativa de Diplomacia Cultural através da curadoria de Tereza de Arruda, que organizou a mostra em homenagem ao BRICS.

Essa forma de *curadoria estratégica*, pensada para atender e associar um evento cultural aos interesses de governo, foi repetida em 2019 devido ao sucesso obtido na edição anterior, em homenagem à China. Naquele momento (2017) os atores políticos enxergaram oportunidades na iniciativa do IPAR em fazer da Bienal uma ponte para a diplomacia cultural com o maior parceiro comercial do Paraná e do Brasil. O Governo do Estado fez questão, segundo reportagem⁶³, de ter um braço da Bienal no saguão de sua sede, o Palácio Iguaçu, onde foi instalada a exposição *Skyline*, com fotografias sobre a arquitetura chinesa.



⁶² SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA. Institucional: Presidente da Bienal Internacional de Curitiba - Paraná recebe prêmio da Associação Brasileira de Críticos de Arte, publicado em 22 de outubro de 2020. Disponível: www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Presidente-da-Bienal-Internacional-de-Curitiba-Parana-recebe-premio-da-Associacao

⁶³ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Bienal de Curitiba amplia parceria cultural com a China, publicado em 30 de setembro de 2017. Disponível em: www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=95669&tit=Bienal-de-Curitiba-amplia-parceria-cultural-com-a-China. Acesso em: 3 de junho de 2021.



Figuras 6, 7 e 8: Cerimônia de abertura da Bienal de Curitiba'17 & Pavilhão da China, no Palácio Iguazu. Nas duas primeiras fotografias o então Governador Beto Richa discursa para plateia de autoridades. Na fotografia a baixo estão, da direita para a esquerda, Luiz Ernesto Meyer Pereira, Chen Peijie (cônsul-geral da China), Li Jinzhang (embaixador da China), Beto Richa e Fernanda Richa, João Luiz Fiani (Secretário da Cultura do Estado) e pessoa não identificada, inaugurando a exposição *Skyline* no hall de entrada do Palácio Iguazu. **Fonte:** Agência de Notícias do Paraná.⁶⁴

Paralela à abertura da Bienal no MON, no fim de setembro de 2017, foi realizada uma cerimônia no Palácio do Iguazu, na qual o então governador Beto Richa ressaltou a cooperação econômica entre os países. Naquele mesmo mês a empresa *China Merchants Ports* havia adquirido 90% do Terminal de Contêineres de Paranaguá (TCP). Na busca por investidores estrangeiros, no dia anterior à inauguração da Bienal o governo apresentou à delegação chinesa o projeto de construção de uma malha ferroviária, que poderá ser o segundo maior corredor de exportações do país, a Nova Ferroeste – isso em uma reunião com a presença do Diretor da Bienal.⁶⁵

⁶⁴ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ).. Bienal de Curitiba amplia parceria cultural com a China, publicado em 30 de setembro de 2017. Disponível em: www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=95669&tit=Bienal-de-Curitiba-amplia-parceria-cultural-com-a-China. Acesso em: 3 de junho de 2021.

⁶⁵ ESTRADA DE FERRO PARANÁ OESTE S.A. Richa recebe embaixador. Investidores chineses têm interesse na construção de nova ferrovia no Paraná, 29 de setembro de 2017. Disponível em: www.ferroeste.pr.gov.br/Noticia/Richa-recebe-embaixador-Investidores-chineses-tem-interesse-na-construcao-de-nova-ferrovia#. Acesso em 3 de junho de 2021.



Figura 9: Reunião no Palácio Iguazu entre o governador Beto Richa e o embaixador da China no Brasil, Li Jinzhang, com a presença da Delegação Chinesa, do Secretário da Cultura João Luiz Fiani e o Presidente do IPAR Luiz Ernesto Meyer Pereira, em 29 de setembro de 2021 – dia anterior à abertura da Bienal de Curitiba’17. **Fonte:** Estrada de Ferro Paraná Oeste S.A (website).⁶⁶

A parceria entre o IPAR e a chinesa GAEG, sob mediação dos Ministérios da Cultura dos dois países, foi consolidada no início de 2017. No começo de fevereiro um encontro entre o então ministro Roberto Freire e Luiz Ernesto M. Pereira, com o apoio do Deputado Federal pelo PPS-PR Rubens Bueno, serviu como porta de entrada para que o IPAR participasse de uma reunião duas semanas depois no MinC, com a presença do vice-ministro da Cultura da China, Yang Zhijin. Nesse encontro estavam em Brasília junto com Luiz Ernesto e Luciana, a diretora do MON Juliana Vosnika – garantindo o MON como espaço para a exposição do “pavilhão chinês” – e o então Secretário de Cultura do Paraná João Luiz Fiani – formalizando o apoio do Governo do Estado.

A presença do Secretário de Cultura do Paraná foi fator determinante para que o IPAR, enquanto instituição privada, fosse chancelada na produção de um evento de nível

⁶⁶ Idem.

estratégico da política internacional, oficializando assim a presença da China na Bienal e o apoio do MinC e do Ministério das Relações Exteriores no planejamento do evento.⁶⁷



Figura 10: Da esquerda pra direita, o secretário da Cultura do Paraná, João Luiz Fiani, o vice-ministro da Cultura da China, Yang Zhijin, a diretora-presidente do MON, Juliana Vosnika e o diretor-geral da Bienal de Curitiba, Luiz Ernesto Pereira, em reunião que oficializou a homenagem à China, no dia 22 de fevereiro de 2017, no Ministério da Cultura em Brasília. **Fonte:** Topview.⁶⁸

Dois dias depois da reunião em Brasília, motivados pela realização da Bienal em homenagem à China, uma comitiva com empresários e o cônsul geral da China estavam em Curitiba se reunindo com o Prefeito Rafael Greca e com Luiz Ernesto Meyer: “Viemos conhecer as experiências ricas de Curitiba e para estabelecer novos laços de amizade e comerciais, com grande atenção às questões culturais”, ressaltou o cônsul Song Yang na ocasião.⁶⁹

⁶⁷ SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. Notícias: China será país homenageado da Bienal Internacional de Curitiba, publicado em 22 de fevereiro de 2017, 16:33.

⁶⁸ TOPVIEW. Bienal de Curitiba vai homenagear a China, por Redação, em 24 de fevereiro de 2017. Disponível em: <https://topview.com.br/estilo/bienal-de-curitiba-vai-homenagear-a-china/>

⁶⁹ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Bienal de Curitiba - Delegação de 30 executivos da China visitam Curitiba, publicado em 10 de março de 2017. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/delegacao-de-30-executivos-da-china-visitam-curitiba/41457>. Acesso em: 3 de junho de 2021.



Figura 11: Reunião na Prefeitura de Curitiba. Na fotografia aparecem o prefeito, Luiz Ernesto Meyer Pereira, o cônsul geral da China, Song Yang e executivos chineses, em 9 de março de 2017. **Fonte:** Prefeitura Municipal de Curitiba (Notícias)⁷⁰



Figura 12: Visita do Ministro da Cultura à Bienal de Curitiba' 17. Presentes na fotografia estão o embaixador da China no Brasil, Li Jinzhang, o Prefeito de Curitiba, Rafael Greca, o então Ministro da Cultura, Sérgio de Sá Leitão, o Secretário da Cultura do Paraná, João Luiz Fiani, ao fundo Luiz Ernesto M. Pereira e demais autoridades, na ocasião da inauguração do Largo da China, em 30 de setembro de 2017, Curitiba/PR. **Fonte:** Secretaria Especial da Cultura (Ministério do Turismo - Governo Federal).⁷¹

⁷⁰ Idem.

⁷¹ SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO). Os encantos da Bienal Internacional de Curitiba 2017, publicado em 5 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ministeriodacultura/37640291032>. Acesso em: 14 junho de 2021.

O então Ministro da Cultura, Sérgio de Sá Leitão, participou da inauguração da Bienal'17, enxergou e aprovou o potencial estratégico investido nela. Ele também esteve, a convite do Prefeito da cidade, a inauguração do Largo da China, onde foi alocada a escultura “Confúcio” – presente do governo chinês à cidade por ocasião da Bienal. Após o término do período da exposição, já em 2018, o Ministro indicou que o MinC estava em contato com a Bienal para que a próxima edição do evento fosse realizada em homenagem ao BRICS, segundo nota oficial:

No campo das artes plásticas, o MinC estuda a possibilidade de oferecer um espaço privilegiado para os países do BRICS participarem da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba. Em 2019, o tema do evento será Fronteiras em aberto.⁷²

A produção da 14ª Bienal de Curitiba em homenagem ao BRICS também fez parte do planejamento do governo do Estado e da Prefeitura para que a capital fosse escolhida como sede de reuniões dos países do BRICS em 2019⁷³, ano em que o Brasil presidiu o bloco. A cidade, então, recebeu os encontros em pelos menos três momentos no decorrer daquele ano – em março⁷⁴, em julho⁷⁵ e em setembro, ponto alto da Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS no Museu Oscar Niemeyer. A prefeitura descreveu a participação do município nos encontros do BRICS como o “maior evento diplomático” da cidade em treze anos.⁷⁶

⁷² SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO). Notícias: Cultura irá protagonizar o debate em reunião dos BRICS, publicado em 29 de outubro de 2018. Disponível em: <portal-cultura.apps.cultura.gov.br/cultura-ira-protagonizar-o-debate-em-reuniao-dos-brics/>. Acesso em: 3 junho de 2021.

⁷³ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Paraná inovador inspira presidência brasileira do Brics, publicado em 14 de março de 2019. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=101436&tit=Parana-inovador-inspirapresidencia-brasileira-do-Brics>. Acesso em 3 de junho de 2021.

⁷⁴ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Acordos internacionais - Líderes do BRICS querem cooperação mais intensa em investimentos e exportações, publicado em 15 de março de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/lideres-do-brics-querem-cooperacao-mais-intensa-em-investimentos-e-exportacoes/49610>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

⁷⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Internacional - Curitiba recebe novo encontro de representantes do BRICS, publicado em 16 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-recebe-novo-encontro-de-representantes-do-brics/51510>. Acesso em: 3 de julho de 2021.

⁷⁶ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Autoridades internacionais - Encontro do BRICS é o principal evento diplomático de Curitiba em 13 anos, publicado em 12 de março de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/encontro-do-brics-e-o-principal-evento-diplomatico-de-curitiba-em-13-anos/49550>. Acesso em: 3 de junho de 2021.



Figura 13: Reunião entre o governador do Paraná Carlos Massa Ratinho Junior com embaixadores e cônsules da Rússia, China, Índia e África do Sul - na qual também esteve presente Luiz Ernesto Meyer Pereira, em 14 de março de 2019. **Fonte:** Agência de Notícias do Paraná.⁷⁷

No início de setembro de 2019, mês de inauguração da 14ª Bienal de Curitiba, a megaexposição esteve vinculada à agenda das reuniões diplomáticas da Décima Primeira Cúpula dos BRICS, no seguimento de Cultura cujo tema foi “BRICS: cultura para um futuro inovador”. A declaração de encerramento do BRICS SUMMIT 2019 elogia a Bienal:

Nós, os Ministros responsáveis pela Cultura e designados representantes da República Federativa do Brasil, Federação Russa, República da Índia, República Popular da China e República da África do Sul, tendo nos reunido em Curitiba, República Federativa do Brasil, em 11 de outubro de 2019 para discutir a promoção de atividades culturais entre os países do BRICS sob os auspícios do tema "BRICS: cultura para um futuro inovador", desde já concordam em:

Reconhecer o importante papel da economia criativa e da inovação como motores do crescimento econômico e elogiar o Brasil por sediar a Exposição do BRICS sobre "Fronteiras Abertas" de setembro de 2019 a março de 2020, durante a 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, o IV BRICS Film Festival, e a mostra especial durante o BRICS Summit, em Brasília, em novembro de 2019 [...]⁷⁸

⁷⁷ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Paraná tem possibilidades de ampliar negócios com o Brics, publicada em 14 de março de 2019. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=101449&tit=Parana-tem-possibilidades-de-ampliar-negocios-com-o-Brics->. Acesso em: 3 de junho de 2021.

⁷⁸ BRICS SUMMIT 2019. The 4th BRICS Culture Ministers' Meeting: Curitiba — Culture for an Innovative Future, Curitiba, Brazil, October 11, 2019. Disponível em:

A nota divulgada pelo Itamaraty ao fim dos encontros ressalta a “colaboração em assuntos culturais”⁷⁹ e registra os encontros que acontecerem em Curitiba, no Museu Oscar Niemeyer, em setembro de 2019: a 6ª Reunião de Altos Funcionários da Cultura do BRICS em 10 de outubro 2019, e no dia seguinte a 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS. Fizeram parte da agenda dos Ministros uma recepção do governador⁸⁰, uma visita ao Memorial de Curitiba mediada pelo prefeito da cidade⁸¹ e uma visita às exposições apresentadas no MON pela 14ª Bienal, esta última registrada sob o título “Reuniões de Intercâmbio interpessoal, empresariais, judiciárias e legislativas” na nota do Itamaraty.⁸²

[http://www.brics.utoronto.ca/docs/190111-](http://www.brics.utoronto.ca/docs/190111-Declaracao_5600532_Declaracao_dos_Ministros_de_Cultura_do_BRICS.pdf)

[Declaracao_5600532_Declaracao_dos_Ministros_de_Cultura_do_BRICS.pdf](#). 17 set. 2020.

⁷⁹ ITAMARATY. MINISTÉRIOS DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Nota 287, XI Cúpula do BRICS – Declaração de Brasília, 14/novembro/2019, nota 68. Disponível em <www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/21083-declaracao-de-brasilia-11-cupula-do-brics>.

⁸⁰ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Curitiba sedia encontro de Ministros da Cultura do BRICS, EM 11/outubro/2019. Disponível em <www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=104136&tit=Curitiba-sedia-encontro-de-Ministros-da-Cultura-do-BRICS>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

⁸¹ PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias. Diplomacia - Ministro brasileiro destaca força cultural de Curitiba em encontro do BRICS, em 11/outubro/2019. Disponível em <www.curitiba.pr.gov.br/noticias/ministro-brasileiro-destaca-forca-cultural-de-curitiba-em-encontro-do-brics/53149>

⁸² ITAMARATY. MINISTÉRIOS DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Nota 287, XI Cúpula do BRICS – Declaração de Brasília, 14/novembro/2019, nota 68. Disponível em <www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/21083-declaracao-de-brasilia-11-cupula-do-brics>



Figura 14: Luiz Ernesto Meyer Pereira com Osmar Terra, então Ministro da Cidadania, pasta onde a Secretaria da Cultura (antigo Ministério da Cultura) em 2019 estava alocada. Osmar Terra abriu a reunião dos Ministros da Cultura do BRICS no Museu Oscar Niemeyer, em 11 de setembro de 2019. **Fonte:** Facebook.⁸³

A reunião entre os ministros afirmou o interesse em investir em economia criativa, diante do “potencial mercadológico”⁸⁴ das culturas dos países do BRICS, favorecendo o crescimento econômico e a maior participação da cultura no Produto Interno Bruto (PIB). A apresentação das novas tendências e o caráter inovador da arte contemporânea são frequentemente ressaltados por dirigentes e alguns curadores – um discurso que busca ligar as artes à produtividade e à competitividade dos países no plano econômico.

Mas para além da perspectiva da “economia criativa”, a 14ª Bienal de Curitiba foi pensada por seus organizadores como uma ferramenta de “agência de relações internacionais” no plano diplomático. O objetivo foi favorecer a cooperação no plano econômico entre os países envolvidos, favorecendo as trocas comerciais e atraindo investimentos, sobretudo da China para o Brasil. Nas fotografias que registram a visita

⁸³ BIENAL DE CURITIBA. Álbums: 14ª Bienal de Curitiba recebe Ministros da Cultura BRICS, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?vanity=bienaldecuritiba&set=a.2521987897868319>. Acesso em 15 de set. 2020.

⁸⁴ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ), op. cit, não paginado.

das comitivas dos países do BRICS à 14ª Bienal, após a Reunião dos ministros no Museu Oscar Niemeyer, é notório a maior dedicação e solicitude de Meyer Pereira aplicada à visita da comitiva chinesa.



Figuras 15, 16, 17 e 18: Nas imagens o presidente da Bienal de Curitiba, Luiz Ernesto Meyer Pereira, acompanha o Vice-Ministro da Cultura e Turismo da China, Zhang Xu e sua Comitiva, em visita à 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, evento incluído na agenda da 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS, no dia 11 de outubro de 2019. **Fonte:** Bienal de Curitiba (Facebook).⁸⁵

⁸⁵ Mais fotografias em BIENAL DE CURITIBA. Álbuns: Visita do Vice-Ministro da Cultura e Turismo da CHINA, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/pg/bienaldecuritiba/photos/?tab=album&album_id=2521866137880495&ref=page_internal. Acesso em 15 set. 2020.



Figuras 19 e 20: Nas imagens o Ministro da Cultura da Índia, Prahlad Singh Patel, e sua Comitiva em visita à 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, evento incluído na agenda da 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS, no dia 11 de outubro de 2019. **Fonte:** Bienal de Curitiba (Facebook).⁸⁶



Figuras 21, 22, 23 e 24: Nas imagens a Vice-Ministra de Esporte, Arte e Cultura da África do Sul, Nocawe Mafu, e sua Comitiva em visita à 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba,

⁸⁶ Mais fotografias em BIENAL DE CURITIBA. Álbuns: Visita do Ministro da Cultura da ÍNDIA a 14ª Bienal de Curitiba, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/pg/bienaldecuitiba/photos/?tab=album&album_id=2521806714553104&ref=page_internal. Acesso em 15 set. 2020.

evento incluído na agenda da 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS, no dia 11 de outubro de 2019. **Fonte:** Bienal de Curitiba (Facebook).⁸⁷



Figuras 25, 26, 27 e 28: Nas imagens o Diretor do Departamento de Museus e Relações Exteriores do Ministério da Cultura da Federação Russa, Vladislav Kononov, sua Comitativa em visita à 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, evento incluído na agenda da 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS, no dia 11 de outubro de 2019. **Fonte:** Bienal de Curitiba (Facebook).⁸⁸

Desde 2011 a China se consolidou como maior parceiro econômico de cada um dos países membros do BRICS, além disso o investimento chinês nesses países é muito

⁸⁷ Mais fotografias em BIENAL DE CURITIBA. Álbuns: Visita da Vice-Ministra da Cultura da ÁFRICA DO SUL, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/pg/bienaldecuritiba/photos/?tab=album&album_id=2521910534542722&ref=page_internal. Acesso em 15 set. 2020.

⁸⁸ Mais fotografias em BIENAL DE CURITIBA. Álbuns: Visita do Diretor do Departamento de Museus da RÚSSIA, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/pg/bienaldecuritiba/photos/?tab=album&album_id=2521959251204517&ref=page_internal. Acesso em 15 set. 2020.

maior do que o contrário, e por consequência seu posicionamento tem peso e influência considerável nos debates internos do grupo.⁸⁹

Há uma preponderância da China na edição de 2019 da Bienal de Curitiba – lembrando que foi o país exclusivamente homenageado na edição anterior (2017). Entre Rússia, Índia e África do Sul, a representação da China se sobrepõe em quantidade – aproximadamente 70 artistas –, além disso as exposições organizadas pelo Ministério da Cultura e do Turismo da República Popular da China, com suporte da empresa estatal *Arts and Entertainment Goup Ltda* (CAEG) se distinguem da abordagem dos demais países. A China se projeta nelas como um polo de desenvolvimento de alta tecnologia e inovação ao mesmo tempo que busca demonstrar que prevalece uma identidade cultural firmada nas tradições milenares.

O sucesso dessa configuração curatorial estratégica da Bienal nas edições de 2017 e 2019, focada em uma diplomacia cultural das “homenagens”, proporcionou a Luiz Ernesto ao menos duas condecorações: em 2017 como Comendador da “Ordem do Pinheiro” do Governo do Estado Paraná, e em 2019 a comenda “Ordem da Luz dos Pinhais” de Curitiba. Mas, principalmente, deu à Luciana Casagrande Pereira, no início de 2019, o cargo de Superintendente da Secretaria de Comunicação Social e da Cultura do Estado do Paraná.

O setor cultural, mesmo de forma instável e inconstante, faz parte do campo estratégico governamental de cooperação comercial, e nesse sentido o IPAR se beneficiou de um cenário favorável, ampliando as relações políticas, diplomáticas e econômicas a partir de 2015, com ênfase nas *curadorias estratégicas* de 2017 e 2019, resultando em uma maior visibilidade da Bienal entre os atores políticos. A atuação de Luiz Ernesto nas edições de 2017 e 2019 da Bienal de Curitiba é o ponto alto em sua trajetória enquanto agente cultural dentro do campo político – trajetória que começou a ser construída enquanto Secretário de Cultura de Cascavel.

É possível identificar na configuração das duas edições da Bienal (2017 e 2019) uma similaridade com as Mostras VentoSul dos anos 1990. Tanto antes como agora, a produção das exposições teve um caráter de planejamento político, de concepção

⁸⁹ STUENKEL, Oliver. A chegada da África do Sul: dos BRICs ao BRICS (2011) In: STUENKEL, Oliver. BRICS e o futuro da ordem global. Tradução de Adriano Scandolara, São Paulo: Paz e Terra, 2017, p.78.

governamental e de direcionamento da realização do evento para propósitos ligados ao desenvolvimento econômico regional. O IPAR se posicionou como um braço do Estado, com Luiz Ernesto atuando como Secretário de Cultura na instrumentalização de sua Bienal.

Se é possível afirmar que a busca do IPAR foi, ao longo dos últimos anos, por uma configuração de Bienal de Arte Contemporânea que se dedicasse às demandas políticas e econômicas dos governos (como na década de 1990), é preciso também ter em conta que o evento é propriedade privada de uma associação que tem dono. Ou seja, tal operacionalização da Bienal se fez possível, também, porque se deu à distância dos mecanismos de controle a que a Bienal poderia estar sujeita se fosse gestada por um órgão público (como por exemplo é o caso da 3ª Bienal de Bahia, produzida pelo MAM-BA), ao largo da responsabilidade de atender aos anseios da classe artística local e alheia a um sistema de rotatividade em sua Diretoria.

A aproximação hábil da instituição privada IPAR com as administrações públicas, evidenciada nas páginas anteriores, tem favorecido sobretudo seus dois principais dirigentes, Luiz Ernesto e Luciana, recentemente beneficiados com cargos públicos.⁹⁰ Isso acontece em detrimento da própria Bienal, pois a presença de Luciana Casagrande na Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura, desde 2019, tem resultado em conflito de interesses entre público e privado, dificultando temporariamente a participação do IPAR nos editais estaduais de mecenato e, assim, afetando diretamente a arrecadação para o evento.⁹¹

⁹⁰ Luiz Ernesto Meyer Pereira, simultaneamente ao trabalho na Direção da Bienal, voltou a ocupar o cargo de Secretário da Cultura do município de Cascavel no início de 2021.

⁹¹ Vai de encontro a essa afirmação o fato de o projeto da 15ª Bienal de Curitiba ter sido submetido ao 3º edital do PROFICE, em 2020, em nome da micro empresa particular LUIZ ERNESTO MEYER PEREIRA ME (micro empresa sob o cnpj 15.544.977/0001-47), não em nome do IPAR e, ainda assim, ter sido recusado duas vezes. SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA - GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. 3º Edital do Profice - Projetos Não Aprovados; Projetos Indeferidos. Disponível em: www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/3o-Edital-do-Profice. Acesso em: 5 maio de 2021.

3 SEGUNDA PARTE: EXPOSIÇÃO - 14ª BIENAL DE CURITIBA

Exposições bienais há muitas, um circuito sem fim. Poucas, porém, conseguem oferecer uma plataforma que verdadeiramente articule produção, reflexão, exposição e educação para além do turismo, do marketing e do entretenimento culturais.⁹²

Como escreve Adriano Pedrosa, as maiores críticas feitas às bienais são sua “cooptação pela política das cidades em busca do turismo, da promoção e da internacionalização que terminam por esvaziar ou contaminar seu potencial crítico”, assim como da operacionalização curatorial que não vai além de “mera receptora de objetos e anfitriã de artistas”.⁹³

No entanto, segundo o autor, apesar disso o modelo bienal é útil se comparado a outras instituições de arte – como museus focados em conservação, acúmulo e incremento do acervo. O modelo bienal é “um dos poucos capazes de produzir exposições e reflexões contemporâneas com autonomia, agilidade, independência e livre da ossificação e burocracia de tantas instituições de arte do mundo”, escreveu ele para o jornal Folha de São Paulo em 2001. Mas essa configuração, segundo o autor, depende de renovação crítica e curatorial que exerça uma autonomia dissociada dos “corpos burocráticos mais permanentes” das instituições promotoras, o que resultaria na valorização do processo curatorial, no agrupamento de um time de especialistas dedicados exclusivamente “à reflexão sobre o contemporâneo”, no debate crítico em sintonia com contexto local e em “diálogo com o mundo”.

Tomando a crítica que Pedrosa faz às Bienais, parece que Bienal de Curitiba foi um pouco mais longe, pois além de sua cooptação dentro das circunstâncias por ele apresentadas, a instituição promotora dispôs a megaexposição a servir como agência de relações internacionais para os interesses econômicos dos governos, como visto na Primeira Parte dessa dissertação. A Bienal de Curitiba não apenas não questiona os

⁹² PEDRODA, Adriano. Modelo de exposição mantém discussões com independência (Artigo - Ilustrada). In: FOLHA DE SÃO PAULO, São Paulo, quinta-feira, 07 de julho de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0706200123.htm>. Acesso em: 30 out. 2020.

⁹³ Idem.

padrões convencionalizados, como também abriu as portas para que o antigo formato de diplomacia cultural reemergisse dentro dessa conjuntura.

Buscando, portanto, analisar a 14ª edição da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, esta Segunda Parte da dissertação focou no desenho curatorial geral cujo tema foi “Fronteiras em Aberto”. O estudo resultou em sete textos que discorrem sobre a configuração encontrada no Museu Oscar Niemeyer – núcleo central das exposições produzidas dentro do guarda-chuva da megaexposição, além de local onde os/as Ministros/as de Cultura do BRICS e suas coletivas foram recepcionados/as.

O primeiro texto introduz, a partir de autores das artes e da sociologia, noções possíveis de “fronteira” enquanto espaço de contato e de transformação histórica e cultural, em face aos fluxos transnacionais de informações na contemporaneidade e as mudanças na geopolítica global. O texto apresenta também como tais noções inspiram a produção de arte contemporânea e de exposições. Em seguida, o segundo texto é um breve prólogo que inicia a análise da exposição, orientado para as predeterminações impostas à curadoria geral pelo Instituto Paranaense de Arte (IPAR), como a homenagem ao BRICS, elaborada desde 2018 junto ao Ministério da Cultura, o título/tema “Fronteiras em Aberto” e a fragmentação no processo curatorial.

Os três textos que vêm em seguida se debruçam sobre as exposições, a começar pelo Espaço Olho onde foram concentradas obras vindas por intermédio de institutos internacionais de promoção cultural. Chama atenção nessa exposição, homônima ao tema geral, que sua constituição tenha sido a partir de mostras fracionadas no espaço. As exposições que constituem a homenagem ao BRICS foram posicionadas nas Sala 1, 2, 4 e 9 do museu e também se apresentam fragmentadas, com os trabalhos artísticos atrelados a conjuntos formados a partir da origem nacional de cada artista.

Nos três textos são evidenciadas questões que circunscrevem as mostras, cujo objetivo era representar a produção de arte contemporânea de cada um dos países. Aborda-se o quanto as escolhas artísticas estiveram pautadas pela rede de influência dos curadores/as e o quanto as mostras foram atravessadas pela presença das galerias, assim como as situações em que a curadoria e o IPAR negociaram interesses particulares nos processos de produção das mostras.

O texto “Encenando uma velha tipologia” discute sobre as mudanças no formato das megaexposições nas últimas três décadas, livres da tradicional tipologia das representações nacionais e interroga o movimento inverso da Bienal de Curitiba, que optou por dar sobrevida a esse cânone já desconstruído. Por fim, o último texto comenta a deslocalização da megaexposição, a ausência de artistas locais nas exposições do núcleo principal da Bienal e concomitante segregação desses/as artistas em um pequeno segmento de representação paranaense em outro espaço museológico de Curitiba.

3.1 Fronteiras: do estudo sociológico à exposição de arte

As transformações na modernidade tardia ocorrem no tempo e no espaço em ritmo, extensão e profundidade capazes de atingir “virtualmente toda a superfície da terra” através das novas formas de interconexão social, alterando “algumas das características mais íntimas e pessoais de nossa existência cotidiana”.⁹⁴ É esse contexto – cada vez mais aprofundado na atualidade, de transformações rápidas e vastidão dos espaços de contato diretos ou virtuais – onde os fluxos culturais por meio dos dispositivos tecnológicos sugerem haver cada vez menos fronteiras, que Stuart Hall elenca uma série de mudanças conceituais que descentralizam o sujeito e “resultaram em identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”. Mudanças essas que propiciam a substituição do termo “identidade” pelo termo “identificação” – um entendimento mais processual da experiência no mundo. O sujeito só pode se apresentar completo e acabado enquanto figura discursiva, enquanto narrativa⁹⁵, porque a “estrutura da identidade permanece aberta”, ou seja, a identificação habita uma zona fronteira.⁹⁶

Em seu texto “Vidas na Fronteira: a arte do presente”, Homi Bhabha escreve sobre a fronteira como um “lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente*”, um espaço intersticial, um momento de trânsito, um entre-lugares no “novo internacionalismo”.⁹⁷

⁹⁴ GIDDENS, Antony apud. HALL, Stuart. A Identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: Lamparina, 2015, p.12-13.

⁹⁵ HALL, Stuart. A Identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ BHABHA, Homi K. Locais da Cultura (Introdução). In: BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, p. 25.

A demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos.⁹⁸

O autor escreve que as mudanças na configuração das sociedades nacionais alteram as bases das conexões internacionais, provocam uma “revisão radical” do “conceito de comunidade humana”, reinauguram e interrogam as noções de “espaço geopolítico, como realidade local ou transnacional”.⁹⁹ As fronteiras são melhor compreendidas enquanto “entre-lugares”, onde importam os processos de articulação, de intercâmbio de valores e de significados, pois é na “emergência dos interstícios” que são negociadas “as experiências intersubjetivas e coletivas”, de forma dialógica e colaborativa ou conflituosa e antagonista.¹⁰⁰ Estar nesse espaço fronteiro e intermediário é poder “*tocar no futuro em seu lado de cá*”, é poder intervir “no aqui e no agora”, porque “é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência”.¹⁰¹

A palavra fronteira vai do significado literal à metáfora e da metáfora ao literal, cambiando conforme o momento, mas sempre referindo-se a um espaço coincidente de encontro e transformação. Hall (1992) e Bhabha (1994), assim como os autores que eles tomam de referência, estão de acordo que o espaço de contato, a fronteira, é o espaço da ação, da intervenção, da experiência, da invenção criativa e da transformação histórica.

Amplamente discutidas nas disciplinas de humanidades em universidades por todo mundo as questões que envolvem fronteiras passaram de um enfoque geográfico e político para uma abordagem interdisciplinar desde a década de 1980, convergindo também em grande interesse na produção cultural intelectual acadêmica e artística. Noções de fronteira se tornaram cada vez mais comum nos discursos curatoriais de exposições de arte pelo globo, na medida em que os/as artistas se interessavam e produziam a partir delas – de fronteiras metafóricas e simbólicas até as experiências

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ Ibidem. p. 27.

¹⁰⁰ Ibidem. p. 20-21.

¹⁰¹ Ibidem. p. 25-31.

vivenciadas nas fronteiras territoriais demarcadas entre países ou regiões, atravessando questões culturais tanto quanto políticas e sociais.

Monica Zielinsky em seu texto “Histórias da arte hoje” se concentra em entender como as transformações do entendimento de fronteira no campo cultural têm impactado o trabalho de artistas e de historiadores/as da arte. A autora explica que, questionando as noções de território e fronteira, existem práticas artísticas e produções historiográficas da arte que andam em consonância com a constituição de um “pensamento de borda ou de fronteira”, que significa “deter-se na fronteira”, levando em conta a diversidade epistemológica e a geopolítica dos movimentos em contextos específicos e/ou global.¹⁰²



Figura 29: Judi Werthein, *Brinco* (2005) no *inSite_05*. **Fonte:** Alfredo De Stefano.

A exposição periódica “*inSITE*” que acontece desde 1992 na fronteira entre as cidades de Tijuana (México) e San Diego (EUA) é um exemplo de evento cujo enfoque é discutir as questões políticas, culturais, históricas e sociais dessa região fronteiriça. A produção se tornou totalmente voltada à esfera pública a partir do *inSite_05* (2005),

¹⁰² ZIELINSKY, Mônica. Histórias da arte hoje. Alguns apontamentos a partir de arquivos de artistas e de historiadores. Revista Farol, 1(14), 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11674/8415>. Acesso em: 3 nov. 2020.

exigindo dos/as artistas projetos em formatos que possam criar aproximação e colaboração com as comunidades locais.

Muito do interesse, da singularidade e do vigor da mostra *inSITE* advém dessa cartografia de sonhos convertidos em pesadelos na fronteira, de identidades em transmutação e esquecimento, de um cotidiano conflituoso povoado pelo “refugo humano”, “vidas desperdiçadas”, “pessoas rejeitas”, “vítimas das baixas humanas produzidas pela vitória, em âmbito planetário, do progresso econômico” que tentam aliviar o peso de seus fardos reescrevendo seus destinos, recompondo suas vidas e identidades. Nesse sentido, a ênfase da produção contemporânea de arte no contexto em que se produz e se insere sugere que o *inSITE* seja percebido (ou que se perceba a si mesmo) como uma mostra de arte comprometida com a investigação, o debate e as implicações políticas das restrições impostas ao trânsito de gentes na fronteira, transformada naquilo que Ulf Hedetolf denominou de “membranas assimétricas”, mecanismos que, funcionando como diagramas, permitem o movimento livre de saída mas que “protegem contra o ingresso indesejado de unidades provenientes do outro lado”.¹⁰³

Quando o Muro de Berlim foi derrubado o mundo somava menos de um terço das barreiras nas fronteiras territoriais que existem agora, aproximadamente três décadas depois. Desde o início do século XXI, entre governos nacionais, aumentou a percepção de que é preciso prevenir as ameaças e os fluxos migratórios com intensa militarização e construção de cercas e muros nas fronteiras – posicionamento que provoca a destruição das estruturas sociais nessas áreas, aumento da violência, criminalidade, desemprego e produzem redes subterrâneas de ilegalidade.¹⁰⁴ Segundo Élisabeth Vallet, professora da Universidade do Quebec em Montreal, os muros são como soluções temporárias frente a uma globalização mal distribuída.¹⁰⁵ Algo próximo, talvez, daquilo que Hall chamou de “geometria do poder” da globalização:

Diferentes indivíduos e grupos sociais passaram a ocupar posições distintas em relação a esses fluxos e interconexões. Este ponto não diz respeito apenas a questão de quem se move ou não, apesar deste ser um elemento importante; diz respeito ao poder *em relação* aos fluxos e movimentos. Diferentes grupos sociais têm relação distintas com esta mobilidade, de qualquer maneira, diferenciada: algumas pessoas ‘comandam’ mais do que outras, algumas iniciam fluxos e movimentos, outras não; algumas sofrem mais seus impactos do que outras, algumas

¹⁰³ OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. *InSITE: práticas de arte pública na fronteira entre dois mundos*. Niterói: Editora da UFF, 2012, p.66-67.

¹⁰⁴ VALLET, Élisabeth. *Border Walls: Borders, fences and walls*, 1 set. 2015. Disponível em: <https://borderwalls.hypotheses.org>. Acesso em 22 jul. 2020.

¹⁰⁵ Idem.

são efetivamente aprisionadas. De certa forma, ao final desse espectro, estão aqueles que estão fazendo ambas, a movimentação e a comunicação, e os que estão, de alguma forma, em uma posição de controle em relação a ele (...).¹⁰⁶

Essa dissertação aborda as noções de fronteiras como tema da curadoria da 14ª Bienal tanto quando procura investigar esta exposição, atravessada pelos contingenciamentos institucionais em um sistema mediado por fluxos artísticos controlados por aqueles que detém poder em relação a eles. Aqui busca-se apreender a 14ª edição da Bienal não apenas como ela diz ter se apresentado ao público: segundo os textos da curadora e do curador, a exposição se apresentou como uma proposta curatorial que promoveu o desejo de abertura das fronteiras, em sentido literal e metafórico, com a “efetivação” dessa proposta a partir da discussão entre as obras na configuração expográfica. Mais do que isso, pretende-se aqui pôr em evidência os limites desse discurso curatorial frente as fronteiras que a própria instituição promotora sustenta nos termos em que produz a Bienal.

3.2 Prólogo de “Fronteiras em Aberto”

Alguma coisa “em aberto” é alguma coisa não resolvida, uma questão no debate que está “em aberto”. Essa expressão de uso coloquial no português refere-se a algo pendente, ou seja, as “fronteiras” estão “em aberto”, ou melhor, o assunto “fronteiras” está posto à discussão. Mas esta interpretação se torna um pouco inadequada quando se lê o título do tema curatorial da 14ª Bienal de Curitiba apresentado em inglês – *Open borders*, que se traduz por “fronteiras abertas” – talvez resultado de uma tradução não ideal. Pode se dizer que diante da internacionalidade do evento, para os brasileiros o tema foi um pouco distinto daquele lido por russos, indianos, chineses, sul-africanos, e as demais nacionalidades que participaram da Bienal enquanto produtores ou espectadores e que têm a comunicação mediada pelo inglês.

¹⁰⁶ MASSEY, Doreen, apud. HALL, Stuart. A Identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: Lamparina, 2015, p. 45-46.

É possível sugerir que o título em português não foi definido como “Fronteiras Abertas” a fim de torná-lo menos peremptório. Mas, ainda que o título em português tenha sugerido que havia uma abertura ao diálogo, a Bienal de Curitiba não se promove como plataforma de discussão junto à comunidade artística e à comunidade em geral, portanto esse diálogo sobre as fronteiras prometeu acontecer apenas no plano da expografia, na aproximação de produções artísticas diversas postas a levantar questões sobre o tema proposto.

Em outubro de 2018, seis meses antes do IPAR publicar a nota oficial de divulgação e apresentação do título da 14ª edição¹⁰⁷, o tema já havia sido exposto pela primeira vez pelo então Ministro da Cultura Sérgio de Sá Leitão¹⁰⁸, apresentado como projeto em andamento do ministério para o planejamento estratégico da recepção do bloco político dos BRICS no Brasil em 2019. Assim, os/as curadores/as contratados/as para a produção da 14ª Bienal, inaugurada em setembro de 2019, receberam um título/tema previamente adequado à proposta de homenagear o agrupamento político BRICS. Dito isso, pode-se considerar que a instituição propositora da Bienal de Curitiba, se posicionou como coautora da curadoria da 14ª edição.

Afora as limitações orçamentárias e espaciais, portanto, a curadoria-geral teve de antemão que trabalhar com pelo menos duas predeterminações de origem institucional: a homenagem ao BRICS, elaborada em 2018 junto ao Ministério da Cultura, e o título/tema “Fronteiras em Aberto”, que posto em perspectiva é um tema reciclado da “5ª Bienal de Curitiba (2009) - água grande: os mapas alterados”, edição que buscou tratar exatamente da ideia de um mundo sem fronteiras fixas.

O processo de coautoria do IPAR foi evidenciado também por sua condução e escolha pela fragmentação dos/as curadores/as, e por consequência da curadoria em sua totalidade.

[...] é preciso fazer uma distinção entre a curadoria em grupo e a curadoria coletiva. A primeira consiste num grupo de curadores que

¹⁰⁷ BIENAL DE CURITIBA (website). 14ª Bienal de Curitiba já tem data e traz o título “Fronteiras em Aberto”, publicado em 7 de maio de 2019. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2019/05/07/14a-bienal-de-curitiba-ja-tem-data-e-traz-o-titulo-fronteiras-em-aberto/. Acesso em: 12 de junho de 2021.

¹⁰⁸ SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO). Notícias: Cultura irá protagonizar o debate em reunião dos BRICS, publicado em 29 de outubro de 2018. Disponível em: <portal-cultura.apps.cultura.gov.br/cultura-ira-protagonizar-o-debate-em-reuniao-dos-brics/>. Acesso em: 3 junho de 2021.

trabalha mais ou menos de forma autônoma, ainda que sob uma direção geral, selecionando artistas para uma seção ou exposição dentro de uma bienal, frequentemente a partir de critérios geográficos. [...] Na curadoria coletiva, por outro lado, o grupo de curadores trabalha em conjunto e em discussão permanente sobre a maioria dos aspectos da mostra. [...] Curar-junto demanda um esforço de diálogo extraordinário e uma grande abertura e disponibilidade. As seleções são feitas após um debate intenso e muitas vezes caloroso entre os curadores. [...] O resultado é uma exposição com múltiplos pontos de vista e entrada.¹⁰⁹

O IPAR apostou em uma curadoria em grupo e não em uma curadoria coletiva dentro da 14ª edição – indo um pouco mais além, inclusive. A curadoria geral foi também configurada da mesma forma, isto é, com segmentações curatoriais bem delimitadas entre Adolfo Montejo Navas e de Tereza de Arruda.

O estudo que se segue se concentra no âmbito desta curadoria geral, tendo em vista as exposições realizadas no Museu Oscar Niemeyer (MON), onde predominantemente foi localizado o núcleo principal Bienal. A parceria entre o MON e o IPAR, que começa em 2011 e vem se ampliando desde então, vai de encontro às pretensões de internacionalizar a cidade de Curitiba através do capital cultural e atrativo turístico.¹¹⁰ Para a realização da Bienal de 2019, o museu cedeu mais da metade dos seus espaços expositivos, resultando em quatro salas no primeiro andar (Sala 1, 2, 4 e 9)¹¹¹, uma sala no subsolo (Sala 11), o Espaço Olho e seu acesso (Torre e Espaço Araucária), além dos espaços externos ao prédio.

As mostras para as quais se dá maior atenção aqui são aquelas das Salas 1 e 2, onde estavam predominantemente as exposições coordenadas por Tereza de Arruda em homenagem ao BRICS, a Sala 4, onde foi alocada a mostra de artistas brasileiros sob a

¹⁰⁹ PEDROSA, Adriano. Como curar junto, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

¹¹⁰ O MON se tornou um museu espetacular depois da construção do Espaço Olho, cartão postal e atrativo turístico para cidade desde 2002, se adequando aos projetos de *citymarketing*, iniciadas na década de 1990, orientando a política urbana no sentido do consumo – o turista consumidor, o empresário consumidor, o cidadão consumidor. Ver em BARRETO, Karoline Marianne. O que abriga: A formação do acervo de arte do Museu Oscar Niemeyer (Tese). Curitiba: Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69362>; e GEMIN, Deborah Alice Briel. Museu Oscar Niemeyer uma história em três relatos e suas ficções. 2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

¹¹¹ A sala 9 foi cedida pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC/PR), que atualmente abriga seu acervo documental e artístico dentro do Museu Oscar Niemeyer. O MAC ocupa, além do espaço para a guarda do acervo, a Sala 8, a Sala 9, e no subsolo uma área administrativa com espaço de consulta ao acervo documental.

curadoria de Adolfo Montejo Navas, a Sala 9 com atenção a mostra da delegação chinesa produzida pela *China Arts and Entertainment Group* (CAEG), e o Espaço Olho, onde foram exibidas mostras de trabalhos sob curadoria de Adolfo e de Tereza. No entanto, mesmo neste último, cada qual assina suas escolhas e o espaço de atuação de cada um/a foi separado, predominando mostras mediadas por Tereza de Arruda.

3.3 Fronteiras delimitadas e os institutos de promoção cultural

A configuração do Espaço Olho, no Museu Oscar Niemeyer, não é um ambiente fácil para curadoria convencional – como escreveu Deborah Bruel, o Olho é atualmente um “cubo preto”. Seu interior mantém o formato exterior com um teto curvilíneo que termina próximo a linha do chão, o carpete do salão é escuro e as duas grandes janelas paralelas de vidro em forma de olho estão cobertas com uma tela preta desde 2006, impedindo a entrada de luz natural. Apesar da presença das duas enormes janelas, quem está dentro nada pode ver do lado de fora – um olho cego e deslocalizado, portanto.¹¹²

Foram poucas as exposições pensadas de maneira a privilegiar o espaço por ele mesmo,¹¹³ e qualquer coisa próxima a uma curadoria *site-specific* nunca houve. De maneira geral, as mostras realizadas ali buscaram deixar o espaço o mais próximo possível do conforto operativo da curadoria tradicional, adaptado por cubículos e paredes móveis. O mesmo acontece com a expografia da 14ª Bienal de Curitiba neste espaço.

OLHO – FRONTEIRAS EM ABERTO

O olho apresenta o tema geral da 14ª Bienal de Curitiba: Fronteiras em Aberto. Sob curadoria de Adolfo Montejo Navas, os visitantes poderão conhecer trabalho de artistas como Antoni Muntadas (ES), Arthur Omar (BR), Daniel Canogar (ES) e Juan Luis Moraza (ES). E sob curadoria de Tereza de Arruda, verão trabalhos de artistas do coletivo FABRIK e

¹¹² Ver GEMIN, Deborah Alice Bruel. Museu Oscar Niemeyer uma história em três relatos e suas ficções. 2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Acesso em: 2021-06-13.

¹¹³ Dentre as exposições que ocorreram no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer, a mostra Ai Weiwei – Raiz, curada por Marcelo Dantas, foi aquela que chegou mais próximo de dar uma maior visibilidade às formas da estrutura arquitetônica, favorecendo a amplitude do espaço, ainda que com o uso de duas longas paredes móveis como suporte. Um tour virtual 3D pode ser feito a partir do registro da exposição na página do Museu Oscar Niemeyer, disponível em: <https://museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2019/aiweiwei>.

representantes da arte contemporânea brasileira e europeia. [grifo meu]¹¹⁴

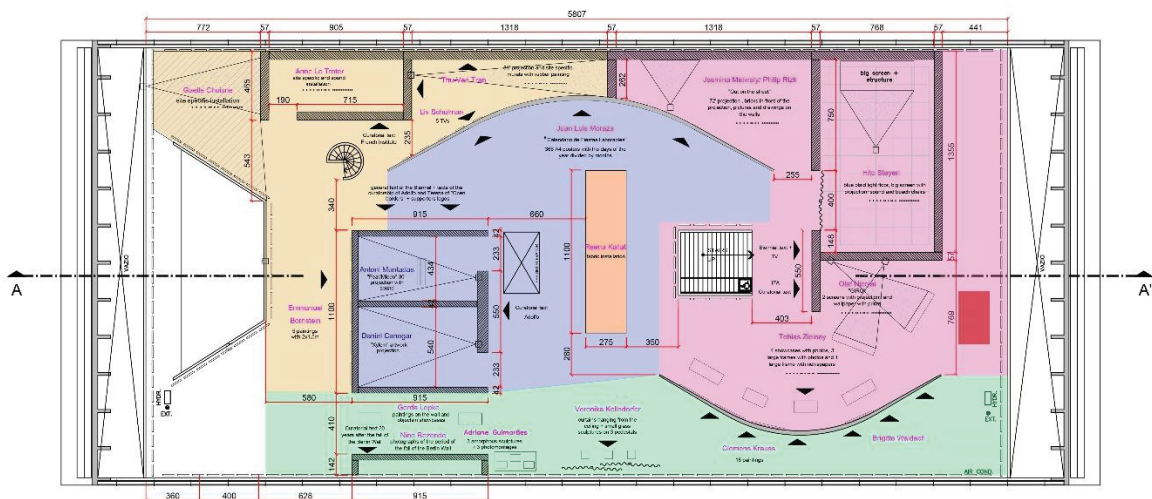


Figura 30: Planta baixa da exposição “Fronteiras em aberto” no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** adição de cores em cima de documento em P&B cedido pela equipe do MON.

Com o propósito de chamar atenção para a construção e segmentação da exposição “Fronteiras em aberto”, a planta baixa que foi cedida pela equipe do Museu Oscar Niemeyer, é apresentada aqui depois de passar pela a adição de cores. O espaço em rosa demarca o espaço de *FABRIK*, o espaço em amarelo delimita “Paradigmas Pós-Coloniais”, o espaço em verde considera a mostra “30 Anos Pós Muro de Berlim”, na região em laranja foi instalada uma obra da artista Reena Kallat, o espaço em vermelho demarca a alocação de três ícones ritualísticos de povos originários e, por fim, o roxo especifica o espaço que atende os trabalhos sob a curadoria de Adolfo.

A planta enviada pelo MON registra um planejamento expográfico que não coincide totalmente com o resultado expositivo final, pois sofreu algumas poucas alterações. Duas questões chamaram a atenção na planta-baixa enviada pelo MON: a preliminar ausência dos ícones indígenas que foram expostos e a presença, na planta, de dois textos curatoriais que não estiveram na exposição – textos que corresponderiam à mostra “Paradigmas Pós-Coloniais” e “30 Anos Pós Muro de Berlim”.

¹¹⁴ Programação da Bienal de Curitiba para o Museu Oscar Niemeyer, ver ISSU (website). Bienal de Curitiba: Programação da 14ª Bienal de Curitiba – Fronteiras em Aberto, Museu Oscar Niemeyer, s/paginação. Disponível em: https://issuu.com/bienaldec Curitiba/docs/ap_folder_mon_bienal_edu. Acesso em: 23 jul. 2020.

Parte dos trabalhos ali expostos foram apoiados por institutos internacionais de promoção cultural como a mostra *FABRIK* – a primeira avistada assim que se entrava no espaço – formada pelas obras dos artistas Olaf Nicolai, Jasmina Metwaly/Philip Rizk, Tobias Zielony e Hito Steyerl, unidos pela curadoria de Florian Abner e trazidos à 14ª Bienal por intermédio de Tereza de Arruda. *FABRIK* foi produzida para o pavilhão alemão da 56ª Bienal de Veneza, em 2015 e desde então se tornou itinerante, promovida pelo programa *Exhibition worldwide*, do instituto alemão para diplomacia cultural IFA - *Institut für Auslandsbeziehungen*.¹¹⁵ No site do IFA a divulgação da exposição menciona sua alocação no MON, mas nada fala sobre a Bienal de Curitiba.¹¹⁶

Outra mostra intermediada por Arruda foi “Paradigmas Pós-Coloniais”, apoiada pela Instituto Francês para divulgação cultural internacional. Era composta por artistas que ou nasceram ou atualmente vivem na França – Emmanuel Borstein, Anne Le Troter, Gaëlle Choisine, Liv Schulman e Thu-Van Tran.

Com o apoio do Ministério da Cultura da França, o *Institut Français* é um dos responsáveis pela diplomacia cultural do país, representando-a em festivais, bienais e uma série de exposições e projetos culturais que objetivam a conexão entre agentes culturais estrangeiros e franceses. Foram trazidos à 14ª Bienal de Curitiba cinco artistas pelo programa *Visual Arts Focus* – através do qual Tereza de Arruda os conheceu.¹¹⁷ No texto *Création artistique, intellectuelle et industries culturelles et créatives françaises à l'international* [Criação artística, intelectual e indústrias culturais e criativas francesas à internacionalidade] do *Rapport d'activité 2019* [Relatório de atividades 2019], onde é citada a promoção à participação dos artistas na 14ª Bienal de Curitiba, as atividades da

¹¹⁵ Organizada pelo IFA - *Institut Für Auslandsbeziehungen*, o Instituto de Relações Internacionais da Alemanha para o intercâmbio cultural, a itinerância da mostra faz parte do programa “Exhibition worldwide” que tem o apoio das embaixadas da Alemanha em diversos países e de instituições internacionais como o *Goethe Institut*. Em pesquisas consegui localizar alguns dos países onde foi exibida a exposição *Fabrik. On the Circulation of Data, Goods and People*: em Beirute/Líbano (no Sursock Museum, entre março e maio de 2017), em Mumbai/Índia (na Galeria MMB do Goethe Institut e na galeria Chemould Prescott Road, entre julho e agosto de 2017), em Carachi/Paquistão (no espaço expositivo da Aliança Francesa, entre dez/2017 e jan/2018), em Krasnoyarsk/Rússia (em abril de 2018, no Krasnoyarsk Museum Center) e um pouco antes de vir para Curitiba, ela esteve em Buenos Aires/Argentina (na Fundação Proa, entre maio e julho de 2019).

¹¹⁶ Institut für Auslandsbeziehungen (IFA). *Fabrik (Exhibition worldwide)*. Disponível em: <https://www.ifa.de/en/exhibit/fabrik/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

¹¹⁷ INSTITUT FRANÇAIS. France at the Curitiba Biennial, 12 dez. 2019. Disponível em: <https://www.institutfrancais.com/en/close-up/france-at-the-curitiba-biennial>. Acesso em: 23 jul. 2020.

“equipe França à internacionalidade”, do *Institut Français*, são descritas como “diplomacia de influência” em um “contexto altamente competitivo”.¹¹⁸

Da mesma forma que o *Institut für Auslandsbeziehungen* e *Institut Français* promoveram a vinda de artistas para a 14ª Bienal, a presença de trabalhos de quatro artistas espanhóis – Llorenç Barber, Daniel Canogar, Juan Luis Moraza e Eduardo Scala – foi apoiada por instituição análoga, a *Acción Cultural Española* (AC/E), que custeou¹¹⁹ a vinda dos trabalhos a partir do projeto de mobilidade cultural.¹²⁰ A AC/E é uma entidade pública¹²¹ cuja tarefa é promover a cultura e o patrimônio da Espanha, em projetos dentro e fora do país, buscando reforçar as relações internacionais, e “projetar a imagem e a diversa realidade” do país no exterior. Em seu escopo está a organização da participação espanhola em exposições contemporâneas internacionais, tais como o Pavilhão espanhol na Bienal de Veneza, Bienal de São Paulo, e festivais de arte.

¹¹⁸ INSTITUT FRANÇAIS. Création artistique, intellectuelle et industries culturelles et créatives françaises à l'international. In: INSTITUT FRANÇAIS. Rapport d'activité 2019, p. 15-16. Disponível em: https://www.if.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/if_ra_2019.pdf. Acesso em: 23 jul. 2020.

¹¹⁹ ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA (AC/E). 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba 2019. Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/14-bienal-internacional-de-arte-contemporanea-de-curitiba-2019>. Acesso em: 21 jul. 2020.

¹²⁰ ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA. Ayudas concedidas (Movilidad) - Convocatoria movilidad MARZO 2019 (publicado el 30 abril de 2019). Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/resultados-ayudas-concedidas>. Acesso em: 21 jul. 2020.

¹²¹ ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA (AC/E). Qué es AC/E. Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/presentacionACE>. Acesso em: 21 jul. 2020.



Figura 31: Fotografia de parte da instalação *Out on the Street* (2015) de Jasmina Metwaly/Philip Rizk, na mostra FABRIK, no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer, na ocasião da 14ª Bienal de Curitiba.
Fonte: a autora (15 jan. 2020).

Nenhuma dessas participações estrangeiras mediados pelos três institutos, apesar de estarem seccionadas por origem dentro da Bienal, invocou em seu conteúdo qualquer noção de identidade cultural ou nacional. No caso de *FABRIK* a mostra apoiada por instituto Alemão, o curador Florian Ebner buscou chamar atenção para a importância da produção de imagens na contemporaneidade, com a onipresença delas em nossa cultura de imagens “virais”. A mostra aludia a uma fábrica (*fabrik*) de narrativas políticas que falavam sobre a luta dos imigrantes por direitos civis dentro da Europa, os efeitos de processos neoliberais na economia e no trabalho, os intensos fluxos de informação, circulação de imagens e os interesses econômicos em um mundo culturalmente digitalizado.



Figura 32: Fotografia de parte da instalação “Temple of Love alteration” (2019) de Gaëlle Choïsne, no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer, Niemeyer na ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** <http://www.gaellechoisne.com/>.

Os trabalhos trazidos à 14ª Bienal pela diplomacia cultural francesa são bastante diversos em linguagens e questões levantadas pelos artistas. Dentre eles destaca-se a instalação *Temple of Love alteration*, de Gaëlle Choïsne (nascida em Cherbourg/França, vive e trabalha em Paris) – um dos únicos trabalhos apresentados pela 14ª Bienal no MON que dialoga diretamente com a cidade. Composta por esculturas e vídeos produzidos a partir de experiências que ela teve na Ilha do Mel, litoral do Paraná, e na cidade de Curitiba.¹²² As gravações feitas na Associação 13ª de Maio em 2019 na ocasião da festa “Um Baile Bom”, exibidas na instalação no MON, falam de como movimentos culturais como este resistem ao processo de apagamento da história e cultura negra no Paraná, ignoradas pela narrativa oficial na ficcionalização de uma identidade curitibana e/ou paranaense.

Um dos trabalhos sob curadoria de Adolfo (não trazido por meio da AC/E) foi a reprodução de uma videoarte de autoria de Antoni Muntadas (nascido em

¹²² CHOISNE, GAELLE. Gaëlle Choïsne: archive, Biennial de Curitiba, Brazil, 2019-2020, jan 2020 (tumblr). Disponível em: <https://gaellechoisne.tumblr.com/post/190537677282/biennial-de-curitiba-brazil-2019-2020>. Acesso em 25 jul. 2019.

Barcelona/Espanha), levada à Bienal por intermédio do curador. O vídeo “*On Translation: Fear/Medo*”, foi resultado de uma intervenção televisiva na programação de canais nos EUA e no México, trata-se de um filme de entrevistas com moradores/as da região fronteiriça de Tijuana e San Diego, no qual eles/elas relatam as experiências e emoções de viverem em um espaço de tensão constante. O filme revela as diferenças entre as narrativas daqueles que moram em cada lado da fronteira. Foi produzido em 2005 dentro do projeto multi-colaborativo citado anteriormente, o InSITE_05, que visou construir intervenções artísticas, performances, exposições e publicações em colaboração com as comunidades na fronteira entre EUA e México.¹²³



Figura 33: À esquerda estão as pinturas de Gerda Lepke e à direita a instalação de fotografias de Nino Rezende, no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A mostra “30 Anos Pós Muro de Berlim” trouxe uma impressão mais autoral (porém repetitiva) da curadoria de Arruda, formada por um grupo de artistas que ela têm exposto com frequência nas últimas décadas – os artistas brasileiros Nino Rezende e Adriane Guimarães, o austríaco Clemens Krauss e as alemãs Veronika Kellndorfer, Brigitte Waldach, e Gerda Lepke. O artista Clemens Krauss, por exemplo, teve suas obras

¹²³ INSITE ART. *Insite_05*, Antoni Muntadas - *On Translation: Fear/Miedo*, 2005. Disponível em: <https://insiteart.org/insite-2005>. Acesso em 26 jul. 2020.

trazidas pela segunda vez da Bienal de Curitiba. Na primeira vez, em 2013, o artista pintou as paredes da Casa Andrade Muricy (CAM)¹²⁴ e para 14ª Bienal Arruda insistiu em expor pinturas daquela mesma série de trabalhos de 2013.

Desta mostra, o trabalho de Nino Rezende foi o que melhor se aproximou do tema da queda do muro de Berlim, com um painel de fotografias intitulado “A queda”, formado majoritariamente por retratos captados pelo fotógrafo desde a sua chegada em Berlim, três meses antes da derrubada do muro.¹²⁵



Figura 34: Fotografia com os trabalhos de Reena Kallat, *Verso-Recto-Recto-Verso* (2019), e de Juan Luis Moraza, “Calendário de dias laborais” (2019), no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Arruda também levou para dentro da exposição do Espaço Olho a instalação *Verso-Recto-Recto-Verso*, da artista nascida em Nova Delhi/Índia, Reena Saini Kallat. Constituída por dez pergaminhos de tecido abertos e suspensos, confeccionados em seda, representando Sudão do Norte e Sudão do Sul, Índia e Paquistão, Cuba e EUA, Índia e

¹²⁴ CLEMENS KRAUSS. *Intrinsic Third: Temporary Wall Painting*, 20th International Biennial of Curitiba, Brazil. Disponível em: clemenskrauss.com/index.php?/project/intrinsic-third/. Acesso em: 26 jul. 2020.

¹²⁵ ZUM: REVISTA DE FOTOGRAFIA DO INSTITUTO MOREIRA SALLES. Por trás da foto: o verão antes da queda do Muro de Berlim pelas lentes do fotógrafo Nino Rezende, por Nino Rezende, 9 dez. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/por-tras-da-foto/nino-rezende/>. Acesso em 22 jul. 2020.

Bangladesh, Coreia do Sul e Coreia do Norte, países divididos por suas fronteiras ou em conflito por demarcação de território. Cada faixa de tecido carrega parte da constituição do país correspondente, com trechos que versam sobre prevalecer a justiça, a liberdade e a igualdade como direitos fundamentais e valores comuns para essas nações. Gravados no tecido ora em inglês, ora em braile, de maneira que os tornam de difícil compreensão, a artista usa da metáfora da cegueira para aludir uma condição que ela sugere prevalecer nos atuais conflitos.¹²⁶

Alguns meses antes do início da 14ª Bienal de Curitiba, Tereza de Arruda expôs esse mesmo trabalho de Reena, *Verso-Recto-Recto-Verso*, no *Centro de Desarrollo de las Artes Visuales* dentro do projeto curatorial de outra bienal, a Bienal de Havana.¹²⁷ Essa é uma das obras que traz à tona a maleabilidade dos títulos/temas das Bienais em relação à condução dos fluxos de arte contemporânea realizados pelos/as curadores/as internacionais.

Ademais, o trabalho de Reena foi o único da sala a ter, no canto inferior direito da etiqueta, a identificação “Índia” – encenando mais essa segmentação nacional dentre as demais. A maioria dos trabalhos presentes na sala eram de artistas estrangeiros/as – oitenta por cento deles/as nasceram em países europeus ou vivem neles – mas nenhum outro tinha a nacionalidade estampada na etiqueta como fator de identificação apesar das segmentações sugerirem uma relação necessária com um país europeu. Assim, a etiqueta no trabalho de Reena Kallat fazia questão de informar essa diferenciação nacional que cumpria um lugar dentro da homenagem ao BRICS.

Considerando como os trabalhos da exposição contribuíram com o tema geral, houve aqueles que falavam sobre experiências em territórios fronteiriços e os conflitos que as permeiam; aqueles que partiram do atual contexto de globalização para tratar da subjetividade dos indivíduos e das relações sociais em um mundo cujas fronteiras são controladas pelo mercado, pelo consumo e pelo capital financeiro; e houve também aqueles cujo a relação com o tema de discussão não foi clara.

¹²⁶ REENA SAINI KALLAT. *Verso-Recto-Recto-Verso* (2017-19). Disponível em: <https://reenakallat.com/versorecto2019#>. Acesso em: 23 jul. 2020.

¹²⁷ T. A. ART PROJECTS. *Projects - 13th Biennial of Havana, The Construction of the Possible*, Havana, Cuba, April 12—May 12, 2019 (exposição de arte). Disponível em: <https://www.p-arte.com/bienaldelahabana.html>. Acesso em: 7 set. 2020.

Alguns dos trabalhos no Espaço Olho possivelmente foram escolhidos por alusões metafóricas à noção de fronteira, ou vistas à experimentação de materiais, já outros tiveram uma frágil associação ao tema. Além disso a falta de correspondência e diálogo entre parte das obras poderia ter sido amenizada se não fosse a carência de textos curatoriais que esclarecessem o arranjo. No entanto, mais do que isso, a opção pela segmentação dos trabalhos em grupos pré-estabelecidos enfraqueceu a abordagem ao tema geral e estabeleceu e encenou um espaço dividido por fronteiras, ao invés de propor e construir uma zona de contato e relação entre as obras.

Uma última questão, inconclusa, sobre a exposição tem a ver com a inserção de ícones de culto e ritual de povos originários dentro da mostra *FABRIK*. Tereza de Arruda os expôs em suportes verticais sob bases brancas: ao centro uma Máscara Apapaatai, originária da etnia Waurá, localizada no Parque Xingu (Mato Grosso/Brasil), e à direita e à esquerda dela foram coladas outras duas máscaras da fertilidade, vindas da etnia Tikuna, localizadas no Alto Rio Negro (Amazonas/Brasil). As três peças fazem parte do acervo do Museu de Arte Indígena (MAI), instituição privada de Curitiba. No início das etiquetas informacionais que acompanhavam cada um dos ícones foi digitado “ARTISTA DESCONHECIDO” e, após a identificação do objeto, foi colocado “sem data”. Através do site da Bienal descobria-se que os ícones estavam ali como representantes de mais uma segmentação, intitulada “Brasil e BRICS”.

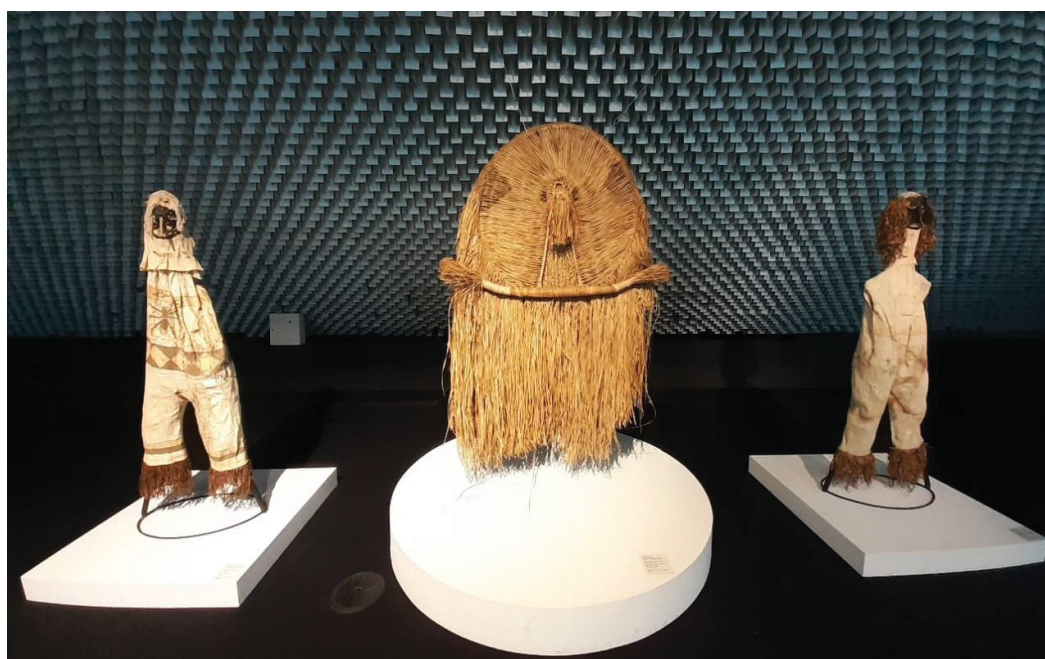


Figura 35: Máscaras de origem Tikuna e Waurá, no Espaço Olho do Museu Oscar Niemeyer em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Não se sabe ao certo de que maneira as três máscaras dialogam com o todo da exposição, pois a curadora não apresentou texto no qual poderia explicar a inserção delas na mostra. Com exceção do texto curatorial principal, que é bastante limitado, não havia na sala nenhum outro texto de autoria de Arruda. Como explica Canclini (2012) uma série de museus de arte, portanto os curadores/as que neles trabalham, “amparam-se na indefinição pós-duchampiana a respeito de quais objetos são ou não artísticos”¹²⁸, ou seja, em linhas gerais parte-se na definição de que aquilo que estiver no museu é arte.

A operação de levar ao espaço do museu peças rituais de culturas tradicionais sobre a pretensão de identifica-las como arte, de estetizá-las, simultaneamente as torna estéril de sua função. Nesse processo, curadores/as se utilizam do pretexto das “narrativas múltiplas”, de “tratar do mesmo objeto a partir de muitos pontos de vista”, o que significa partir da noção de que os “objetos ‘dialogam’ com o sentido” daqueles que tem seu domínio, sofrendo “mutação identitária ao passar de um contexto ao outro”.¹²⁹ Não se pôde saber qual sentido se pretendeu dar às peças com sua inserção no meio de *FABRIK*, já que a curadora não expôs sua proposição, dessa forma correu o risco de ter sua operação interpretada enquanto equívoco primário do olhar exotizante sobre os povos originários, semelhante ao processo de “coleta” dos objetos como troféu do período colonial.

Canclini, ao falar sobre as apropriações dos objetos tradicionais pelos museus de arte, mas também pelos museus de etnografia, afirma que a fascinação por eles “poderia aumentar se interrogássemos sua história, entendêssemos como contextos diferentes lhes conferem sentido e se o museu – de antropologia ou de arte – fornecesse conhecimentos não contidos no objeto, mas no trajeto de suas apropriações”, porque “as apropriações são movimentos de poder”.¹³⁰

A exposição do espaço Olho – homônima e representativa do tema geral da 14ª Bienal, “Fronteiras em Aberto” – deixou lacunas interpretativas, como o problema da sua tendência eurocentrada e o fato de ter sido apartada das mostras em homenagem ao

¹²⁸ CANCLINI, Néstor G. *A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 107.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 7-8.

¹³⁰ *Idem*.

BRICS. Além disso foi notável a ausência de uma proposição curatorial que pudesse furar as bolhas de segmentação entre as mostras que dividiam a exposição.

3.4 Homenagem ao BRICS: encenando representações

Metodologicamente essa dissertação começou apresentando a exposição “Fronteiras em Aberto” localizada no Espaço Olho do MON, no entanto, como ela se encontrava no outro lado do museu, foi provavelmente a última que o/a visitante viu. As primeiras salas do MON, Salas 1 e 2, e a Sala 9 (esta emprestada do MAC) foram dedicadas ao que o IPAR considerou uma homenagem ao grupo BRICS dentro da Bienal.

As Salas 1 e 2 compartilhavam do título “Diálogo Intercultural entre BRICS”, com a direção de Tereza de Arruda, somando novamente algumas mostras segmentadas sob sua curadoria e a de convidados/as internacionais. Foram apresentadas três mostras na Sala 1: “Brasil e BRICS – entre crença, realidade e abstração” e “Índia entre tradição e inovação” sob curadoria de Arruda, e *Trading places*, da curadora sul-africana Ernestine White-Mifetu.

Diálogo intercultural entre BRICS

A *plataforma* artística idealizada pela 14ª Bienal de Curitiba está sob o tema Fronteiras em Aberto, deparando-se com dois movimentos: a geografia mutante da história e suas consequências espaciais e a geografia mutante da arte e suas derivas linguísticas, em sintonia e em diferença, em convergência e também em conflito, diante das discrepâncias geopolíticas. A Bienal de Curitiba incorpora a instigante condição contemporânea emergencial nesta edição com destaque à produção de países de *outras* geopolíticas emergentes, como as do BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China, África do Sul), unidas em sua órbita intercontinental apoiada em oscilações desses países em transição contínua.

A partir daí haverá maior integração e entendimento entre esses países, partindo de seus semelhantes legados históricos do período colonial com todas as suas nuances até a contemporaneidade de jovens democracias a serem cultuadas e fortificadas. A arte aqui é o *reflexo* de diversas realidades em partes nômades deslocadas de sua origem, porém propícias a parcerias interculturais. Desta forma, amplia-se cada vez mais o campo das fronteiras entre linguagens e sua interligação.

Mesmo se considerarmos nossa existência pós-globalização, serão justamente as minúcias da *identidade cultural* de cada ser que farão o elo intercultural a fim de complementar os limites uns dos outros. As especificidades individuais atuando em conjunto hão de romper as barreiras físicas e mentais. Isto é visível neste segmento da Bienal de

Curitiba ao observarmos as obras através de duas perspectivas: individualmente e no confronto coletivo.¹³¹ [grifos meu]

O texto de Arruda para as Salas 1 e 2 – que a princípio parecia nebuloso só para um público não especializado – é de difícil compreensão para qualquer um que busque entender suas contradições argumentativas e incongruências históricas. Tais como, por exemplo, a referência a “semelhantes legados históricos do período colonial” ao tratar dos países do BRICS – Rússia, China, Índia, África do Sul e Brasil –, ou a síntese dos sistemas políticos dos cinco países pelo termo “jovens democracias”.

Ignorando os equívocos e as generalizações que o texto curatorial apresenta, um resumo interpretativo possível seria entender que a curadora pretendeu se concentrar na ideia de abertura das fronteiras, espaciais e culturais, entre os países dos BRICS, levando em conta as relações interculturais e as transformações na arte, na história e na geopolítica. Também foi estimado, pelo que se diz no texto, que a “*plataforma* artística idealizada pela 14ª Bienal” [grifo meu] propiciaria maior integração e entendimento entre os países, através da reunião de suas diferenças no espaço expositivo.

Segundo a curadora, os trabalhos na exposição estavam lá como um “*reflexo* de diversas realidades” [grifo meu], isto é, o trabalho artístico como um espelho da sociedade – o que por si só é uma visão bastante limitada da arte e do trabalho do/a artista que, para além de simples retratista, é um/a agente propositor/a e transformador/a da realidade. Mas a expressão de Arruda vai no sentido da proposta curatorial geral, isto é, produzir uma vitrine de amostragens que representassem a produção artística de cada país – mesmo que essa operação fosse impossível e resultasse em limitadas ficcionalizações circunstâncias.

¹³¹ Transcrição de texto curatorial plotado no corredor que dá acesso à Sala e na parede da Sala 2, no Museu Oscar Niemeyer; corresponde ao texto de abertura das exposições nestas salas, sob curadoria de Tereza de Arruda, na 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba – Fronteiras em Aberto.

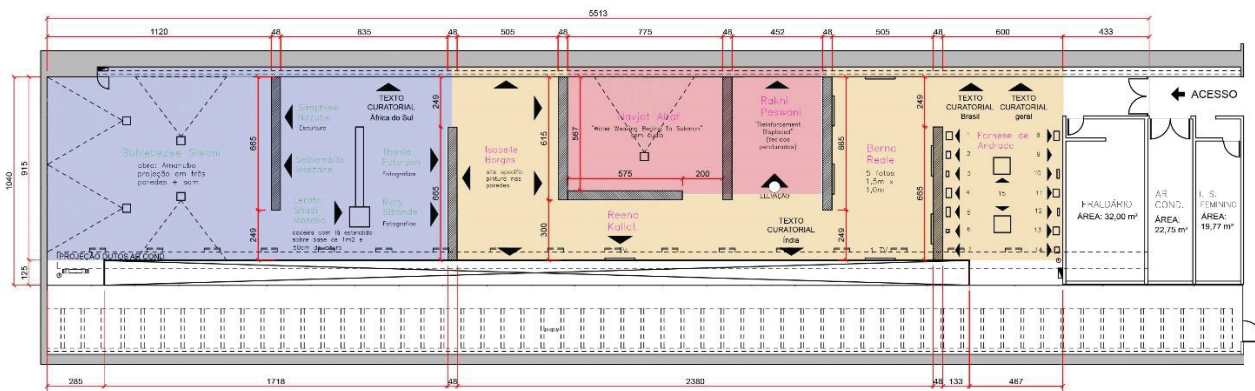


Figura 36: Planta baixa da exposição “Diálogo intercultural entre BRICS” na Sala 1 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** documento em P&B cedido pela equipe do MON editado com a adição de cores.

As mostras dividiram a Sala 1 em três espaços nacionais, começando por trabalhos de artistas brasileiros/as (em amarelo na planta baixa), seguidos por aqueles de artistas indianas (em vermelho na planta baixa) e finalizando com obras de artistas sul-africanas/os (em roxo na planta baixa). Em relação à planta enviada pelo MON e o resultado final expositivo, alguns trabalhos sofreram leve readequação no espaço, como é o caso da videoarte de Reena Kallat que foi alocada na parede à frente àquela que consta na planta. Para esta dissertação importa mais a percepção de que as obras foram seccionadas de acordo com a nacionalidade de cada artista.

A mostra “Brasil e Brics – Entre crença, realidade e abstração”, segundo o texto de orientação, coloca em diálogo quatro artistas de origem brasileira, Farnese de Andrade, Berna Reale, Isabelle Borges e Marina Weffort com obras de artistas da Índia e da África do Sul, a fim de propor reflexões sobre “origens, inquietações e perspectivas de caráter geopolítico e saciar indagações socioculturais”.



Figura 37: Trabalhos do artista Farnese de Andrade, Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

As obras de Farnese de Andrade (1926-1996) estavam dispostas no espaço inicial da sala formando um nicho com paredes pintadas de roxo, lembrando uma espécie de santuário. As *assemblages* de Farnese – colagens feitas a partir de objetos tridimensionais como madeira, resina, partes de bonecos de plástico, santos de gesso, fotografias e outros objetos encontrados – lhe servem para compor, muitas das vezes dentro de oratórios, simbologias de um universo sinistro, fundado em referências do Barroco de sua infância em Minas Gerais.¹³²

Todos os trabalhos saíram do acervo do colecionador de arte goiano Sebastião Aires de Abreu, que é sócio proprietário da empresa de taxi aéreo Meteoro Helicópteros.¹³³ O espaço dedicado à exibição dos trabalhos de Farnese tinha, em uma das paredes, uma dedicatória: “Homenagem à Olga Lucini Biesuz”, mãe do proprietário de outra empresa de táxi aéreo, a Helisul, de Eloy Biesuz, que durante todo o mandato de Beto Richa teve contratos de serviços com o governo do Paraná.¹³⁴

¹³² COSTA, Marcus de Lontra. As instâncias prisioneiras do ser. In: Farnese de Andrade - Arqueologia existencial (catálogo de exposição). Caixa Cultural, 2018, p. 6-11. Disponível em: www.caixacultural.com.br/cadastrdownloads1/Catalogo_Exposicao_Farnese.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

¹³³ Sebastião Aires de Abreu, colecionador discreto em Goiás, foi também membro consultivo do Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC/CCON). Há pouca informação disponível sobre o trânsito de sua coleção de arte.

¹³⁴ A empresa Helisul, de Biesuz, prevaleceu sobre a concorrência entre 2011-2019, ao oferecer serviços para o governo do Paraná, incluindo, entre outros, o transporte pelo interior do estado do governador em exercício no mesmo período, Beto Richa, amigo pessoal de Eloy Biesuz (JORNAL DE BELTRÃO. Eloy Biesuz reúne amigos e familiares para comemorar os seus 60 anos na Volta Grande, Francisco Beltrão, Sábado, 1 fev. 2014, p. 8-9. In: ISSUU. *Jornalbeltrao* 01 02 2014, publicado em 31 jan. 2014. Disponível

Mas como explicar essa homenagem dentro de uma megaexposição de arte, se a relação entre a Bienal e a empresa, ou seu proprietário, não é clara? Pode-se supor que houve algum favorecimento da Helisul ao IPAR– o transporte das obras, por exemplo – que resultou em uma retribuição, tornada público dentro do museu de arte na forma de uma homenagem afetiva à mãe de um provável facilitador/“mecenas”. Isso, que pode passar sem atenção do público, é uma demonstração de como a gestão do IPAR opera a partir da negociação de favores e retribuições permeando as instâncias públicas e privadas.

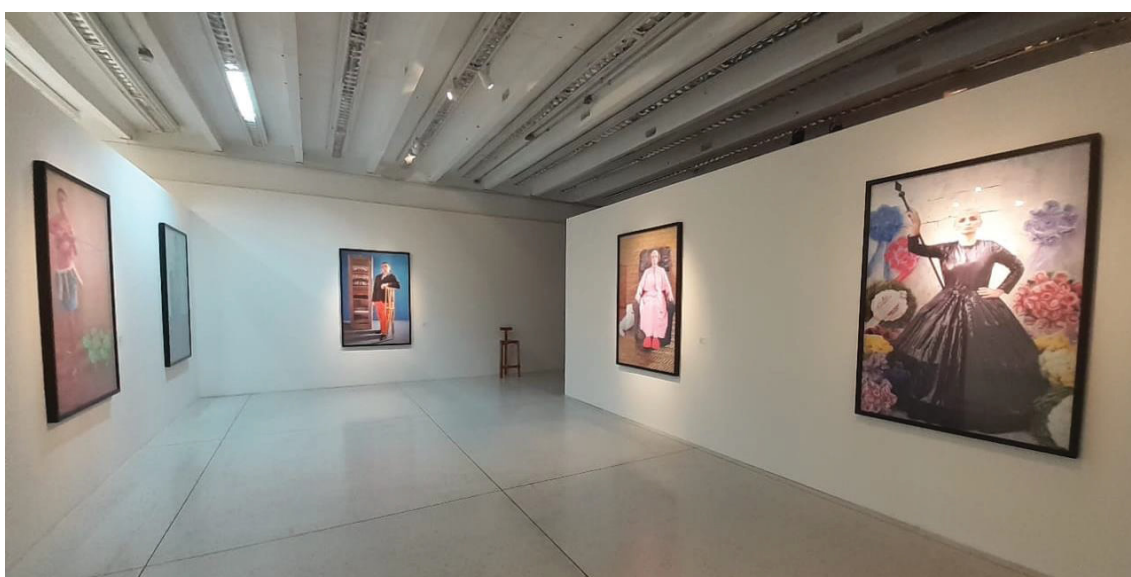


Figura 38: Espaço dedicado aos trabalhos da artista Berna Reale, Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020)

Seguindo o caminho da montagem, a segunda artista brasileira apresentada é Berna Reale, que vive e trabalha em Belém/Pará. Nos trabalhos apresentados, a artista

em: <https://issuu.com/orangotoe/docs/206-8eb9c1d0-a851-4220-8f6f-2f621dbddb91>. Acesso em: 3 set. 2020; PEREIRA, Roger. Licitação de táxi aéreo favorece fornecedor de Richa, denuncia Requião Filho, 2 set. 2016, Paraná Portal. Disponível em: <https://paranaportal.uol.com.br/cidades/licitacao-de-taxi-aereo-visa-favorecer-fornecedor-de-richa-denuncia-requiao-filho/>. Acesso em: 5 set. 2020; BASSO, Murilo. Richa e empresa de táxi aéreo são condenados a devolver R\$ 2 milhões, 22 maio 2015, G1 - Paraná RPC. Disponível em: g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/05/richa-e-empresa-de-taxi-aereo-sao-condenados-devolver-r-2-milhoes.html. Acesso em 5 set. 2020; SCORTECCI, Catarina. Paraná já tem mil contratos com dispensa de licitação na esteira da pandemia, 22 jul. 2020, Gazeta do Povo. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/parana/parana-ja-tem-mil-contratos-com-dispensa-de-licitacao-na-esteira-da-pandemia/>. Acesso em 5 set. 2020; SCORTECCI, Catarina. Desembargadores anulam condenação de Beto Richa sobre polêmica contratação de aeronaves, 23 jun. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/de-brasilia/tj-anula-condenacao-de-beto-richa-sobre-polemica-contratacao-de-aeronaves/>. Acesso em: 5 set. 2020).

encena “alegorias da sociedade brasileira”¹³⁵, falando sobre desigualdades sociais e violência, através de duas vídeo-performances, “Soledade” (2013) e “Cantando na Chuva” (2014), e de cinco grandes fotografias emolduradas da série “Retratos” (2011), “A mulher”, “O homem”, “O mito”, “A morte” e “A religião”.

Os trabalhos expostos pertencem ao acervo do colecionador curitibano e Procurador do Distrito Federal, Sérgio Carvalho.¹³⁶ Um “exemplo autêntico de mecenato”¹³⁷, como o qualifica Tereza de Arruda no catálogo “Contraponto – Coleção Sérgio Carvalho” da exposição que ocorreu entre o fim de 2017 e início de 2018, no Museu Nacional, em Brasília, e teve sua curadoria. Tereza replicou na 14ª Bienal de Curitiba o mesmo texto que escreveu sobre Berna Reale para a exposição no Museu Nacional.¹³⁸

Em “Contraponto”, o processo da curadora foi montar um “panorama da arte contemporânea brasileira”, através de “núcleos individuais” de artistas, ou uma “coletiva de individuais”, como ela mesma escreve, onde o “diálogo entre artistas é secundário”.¹³⁹ Argumento aqui que esse procedimento também foi adotado por Arruda na mostra “Brasil e Brics - Entre crença, realidade e abstração”, na qual ela criou “nichos” para os artistas formando uma pequena mostra de artistas que almejava de alguma forma ser representativa da produção artística brasileira.

Mais duas artistas compõe a seleção brasileira, a paulistana Marina Wefford e a baiana Isabelle Borges, que vive em Berlim desde a década de 1990. As obras presentes na exposição, de ambas as artistas, têm como base a pesquisa e a experimentação com

¹³⁵ GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale (portfolio). Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>. Acesso em: 5 set. 2020.

¹³⁶ O interesse por colecionar arte contemporânea surgiu pouco tempo depois de Sérgio Carvalho, Procurador do Distrito Federal desde 1988, se tornar sócio da Advocacia Velloso, em 1997, escritório especializado em Direito Público, de Carlos Mário da Silva Velloso, ex-ministro e ex-presidente do Supremo Tribunal Federal (STF) e Supremo Tribunal Eleitoral (STE). ADVOCACIA VELLOSO. Sócios - Sérgio Carvalho. Disponível em: www.velloso.adv.br/socios/. Acesso em 5 set. 2020; TINOCO, B.; ANGELINI, J. A vertigem do querer de um colecionador voraz: entrevista com Sérgio Carvalho. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.261-272, set. 2018. Disponível em: < <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/186> >. Acesso em 5 set. 2020.

¹³⁷ ARRUDA, Tereza de. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho. In: COLEÇÃO SÉRGIO CARVALHO. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho (Museu Nacional do Conjunto Cultural da República), p. 16. Catálogo de exposição. Disponível em: https://issuu.com/colecaosergiocarvalho/docs/contraponto_brasilia. Acesso em 5 set. 2020.

¹³⁸ ARRUDA, Tereza de. Berna Reale. In: COLEÇÃO SÉRGIO CARVALHO. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho (Museu Nacional do Conjunto Cultural da República), p. 32. Catálogo de exposição. Disponível em: https://issuu.com/colecaosergiocarvalho/docs/contraponto_brasilia. Acesso em 5 set. 2020.

¹³⁹ ARRUDA, Tereza de. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho. In: COLEÇÃO SÉRGIO CARVALHO. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho (Museu Nacional do Conjunto Cultural da República), p. 17-18. Catálogo de exposição. Disponível em: https://issuu.com/colecaosergiocarvalho/docs/contraponto_brasilia. Acesso em 5 set. 2020.

linhas, cores e formas – a primeira com tecidos finíssimos e transparência e a segunda com tinta sobre parede ou tela.

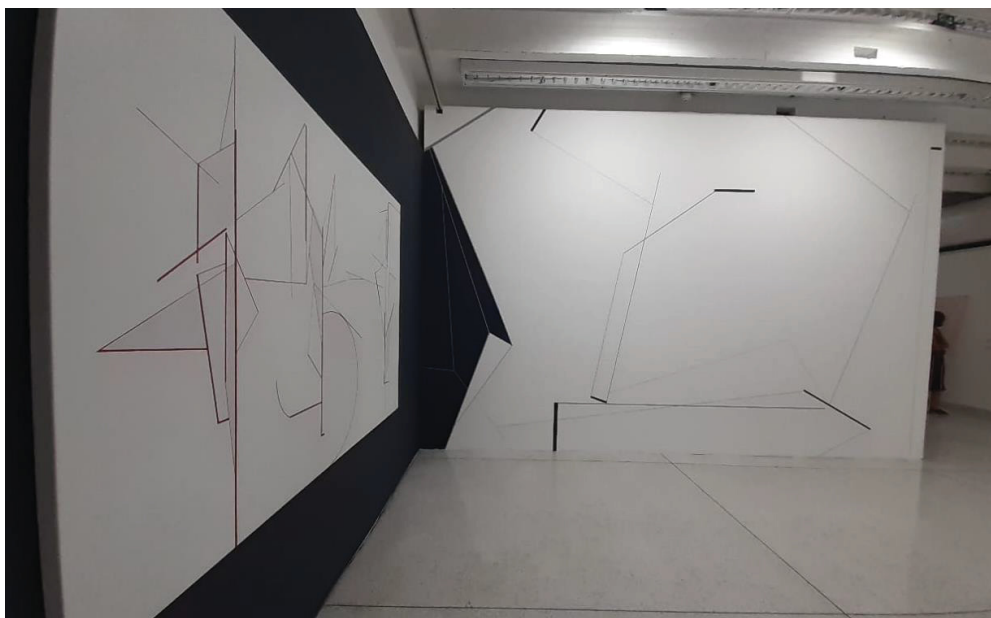


Figura 39: Tela e instalação da artista Isabelle Borges, Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A exibição dos trabalhos das duas artistas faz parte de um procedimento estratégico da 14ª Bienal de Curitiba em conjunto com galerias de arte: as galerias “apoiam”¹⁴⁰ a Bienal cedendo à exposição alguns trabalhos de artistas que representam, e simultaneamente realizam uma exposição com a mesma série de trabalhos em seus espaços comerciais – no caso das duas artistas em questão, na SIM Galeria e a na Galeria Kogan Amaro. Isso revela que a escolha das artistas para compor o argumento curatorial da 14ª Bienal esteve contingenciado a acordos com as galerias que as representam.

O objetivo deste esquema é proporcionar visibilidade para as artistas, legitimadas por suas presenças dentro de uma Bienal Internacional, e por consequência dentro de um museu internacional, ao mesmo tempo que os mesmos trabalhos ficavam disponíveis à aquisição. A artista Marina Wefford teve duas exposições paralelas ao período da 14ª Bienal, uma coletiva na SIM Galeria de Curitiba¹⁴¹ e outra individual na SIM Galeria de

¹⁴⁰ As etiquetas que acompanhavam esses trabalhos na 14ª Bienal vinham com a informação “Apoio SIM Galeria” ou “Apoio Galeria Kogan Amaro”.

¹⁴¹ SIMÕES DE ASSIS. *Tramas*, Curitiba - SIM Galeria 28/01/2020 até 29/02/2020 (Exposições). Disponível em: <https://simoesdaassis.com/exposicoes/tramas>. Acesso em 6 set. 2020.

São Paulo¹⁴², enquanto Isabelle Borges teve uma individual na Galeria Kogan Amaro de Zurich.¹⁴³ As artistas, as obras e as exposições das galerias foram, concomitantemente, divulgadas pela SP-Arte, maior feira internacional de arte produzida no Brasil.¹⁴⁴

Da perspectiva da montagem dessa “representação da arte brasileira”, pode-se afirmar que a curadora Tereza de Arruda privilegiou, na seleção das obras e dos/das artistas, dois tipos de atores do sistema da arte, colecionadores e galeristas. A curadoria os favoreceu e os apoiou na medida em que a 14ª Bienal se favoreceu e foi apoiada com o empréstimo das obras.

A mostra representante da Índia foi intitulada “Índia entre tradição e inovação” – e de antemão fica claro que a participação de artistas nessa sessão foi mediada pela própria Tereza de Arruda, isto é, foi delegado a ela construir uma perspectiva da arte do país. Novamente, no texto plotado referente à mostra, Arruda recorreu a outra exposição que fora curadora em 2011-12 – “Índia - Lado a lado”, exposição itinerante patrocinada pelo Banco do Brasil¹⁴⁵ – e reproduziu na redação introdutória à mostra das artistas indianas na 14ª Bienal de Curitiba parte do texto curatorial que produziu naquela ocasião.

A primeira obra, na sequência em que se apresentava ao público, foi *Reinforcements for the Displaced* [“Reforços para os deslocados”], uma instalação suspensa de tecidos leves e transparentes produzida em 2013 por Rakhi Peswani.¹⁴⁶ Cada uma das faixas carrega gravada uma frase, tal como *not all labor ends in sweetness* [“nem todo trabalho termina em doçura”], de autores como Susan Sontag, Adrienne Rich, Julia Kristeva, Adil Jussawalla, Frantz Fanon, Toni Morrison, etc. Segundo a artista, as frases aludem às perdas emocionais vividas constantemente pelo migrante itinerante.¹⁴⁷

¹⁴² SIMÕES DE ASSIS. Marina Weffort - Tecido, São Paulo - SIM Galeria 26/10/2019 até 14/12/2019 (Exposição). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/exposicoes/marina-weffort-tecido>. Acesso em: 6 set. 2020.

¹⁴³ GALERIA KOGAN AMARO. Isabelle Borges - Texturas de Realidade, Zurich, 11 jan – 28 mar, 2020 (Exposição). Disponível em: <https://galeriakoganamaro.com/exposicoes-passadas/textures-of-reality-isabelle-borges/>. Acesso em: 6 set. 2020.

¹⁴⁴ SP-ARTE. Artistas - Marina Weffort, Brasil, 1978. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/artistas/marina-weffort/>. Acesso em: 6 set. 2020; SP-ARTE. Artistas - Isabelle Borges, Brasil, 1966. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/artistas/isabelle-borges/>. Acesso em: 6 set. 2020.

¹⁴⁵ Índia : lado a lado : arte contemporânea [concepção e coordenação geral Pieter Tjabbes, Tânia Mill, Sandra Klinger ; tradução Armando Olivetti, Isabel Murat Burbridge, John Norman], -- São Paulo : Art Unlimited, 2012, p. 29. Disponível em: <https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/CatalogoIndia.pdf>. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁴⁶ THE GUILD ART GALLERY. Announcing Rakhi Peswani’s participation at the 14th Curitiba International Biennial. Disponível em: www.guildindia.com/SHOWS/CuritibaBiennial2019/PressReleaseBiennial.htm. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁴⁷ RAKHI PESWANI. Reinforcements for the Displaced 2013 (trabalho artístico). Disponível em: www.rakhipeswani.com/reinforcement_displaced.htm. Acesso em 7 set. 2020.

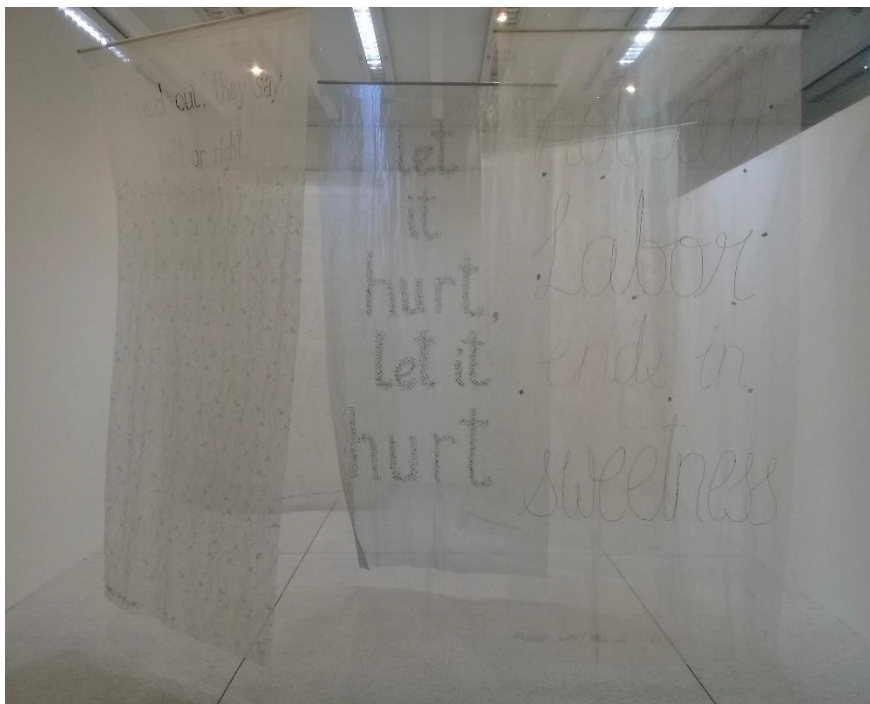


Figura 40: Obra *Reinforcements for the Displaced* (2013), de Rakhi Peswani, instalada na Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A segunda obra é da artista Navjot Altaf, uma videoarte intitulada *Water Weaving* [“Tecelagem de água”], produzida por ela em 2005¹⁴⁸, que busca chamar a atenção para o desaparecimento gradual da tecelagem manual e de sua história ligada à tradição secular, processo substituído pelo maquinário industrial.

Ambas as artistas foram trazidas à Curitiba com apoio do Ministério das Relações Exteriores da Índia e da galeria The Guild Art Gallery, com sede em Mumbai e Alibaug/Índia e simultaneamente à 14ª Bienal a galeria expôs trabalhos das artistas na feira anual de arte *India Art Fair* que aconteceu em Nova Deli/Índia¹⁴⁹ e propagandeou a presença das artistas na Bienal¹⁵⁰ – estratégia de promoção às artistas semelhante àquela

¹⁴⁸ NAVJOT ALTAF. Videos - Water Weaving Beging To Sukman (Trabalho artístico). Disponível em: www.navjotaltaf.com/videos.php. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁴⁹ THE GUILD ART GALLERY. India Art Fair 2020. Disponível em: www.guildindia.com/Exhibitions-ArtFair.htm. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁵⁰ THE GUILD ART GALLERY. Announcing Navjot Altaf’s participation at the 14th Curitiba International Biennial. Disponível em: www.guildindia.com/SHOWS/CuritibaBiennial2019/PressReleaseBiennial-NA.htm. Acesso em: 7 set. 2020; BIENAL DE CURITIBA. 2019 - Sobre - Lista completa de patrocinadores / sponsors full list - Apoio Internacional / International Support. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/sobre/. Acesso em: 7 set. 2020.

mencionada anteriormente. A galeria foi parceira de Tereza de Arruda em 2012 na ocasião da exposição “Índia – Lado a lado”, emprestando alguns dos trabalhos para aquela exposição, que inclusive contou com outros dois artistas que também estiveram presentes na 14ª Bienal – o casal Reena Kallat e Jitish Kallat.

A terceira obra com propósito de representar a Índia da Sala 1 é de autoria de Reena, uma videoarte, reproduzida em tv, intitulada *Aperture* (2014)¹⁵¹ que reproduz por meio de uma animação a movimentação de pássaros a formar a frase *happiness is not a station you arrive at but a manner of traveling*¹⁵² [“a felicidade não é uma estação na qual você chega, mas uma maneira de viajar”]. Além desse trabalho, como foi visto em texto anterior, a artista teve uma instalação exposta no Espaço Olho do MON.

Outra questão que se deve ter em conta, sobre a construção da mostra e escolha dos artistas por Arruda para representar a Índia, é o fato de a curadora ter selecionado dois artistas com que já tem uma parceria duradoura, Reena Kallat e Jitish Kallat. Ambos já estiveram em outras edições da Bienal de Curitiba por intermédio de Arruda, Reena teve um trabalho exposto na Bienal de 2009¹⁵³, enquanto Jitish participou em 2013. O mais curioso é que Arruda repetiu na 14ª edição da Bienal a mesma série de fotografias de Jitish exposto na edição de 2013¹⁵⁴ – agora expostas no Palácio do Itamaraty em Brasília, como parte da homenagem ao BRICS.¹⁵⁵

Seguindo o caminho da exposição, depois dos espaços destinados aos trabalhos de artistas brasileiros/as e indianos/as, foi instalada a mostra *Trading Places* [“Troca de

¹⁵¹ REENA SAINI KALLAT. *Aperture* 2014 (trabalho artístico). Disponível em: <https://reenakallat.com/aperture>. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁵² Frase de autoria da pensadora norte-americana Margaret Lee Runbeck (1905-1956).

¹⁵³ T. A. ART PROJECTS. *Projects - 5th VentoSul Biennial, August 8 – October 11, 2009* (exposição de arte). Disponível em: p-arte.com/ventosul.html#, Acesso em: 7 set. 2020; IPAR. 5ª Bienal VentoSul - Curitiba, p. 260-261. In: ISSU. *Bienal Internacional de Curitiba, 5ª Edição|Bienal de Curitiba 2009*, publicado em 30 dez. 2009. Disponível em: https://issuu.com/bienaldecuitiba/docs/cat_logo_2009__sem_folha_de_guarda_. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁵⁴ T. A. ART PROJECTS. *Projects - Constructions of Illusion, SESC Paço da Liberdade, Curitiba International Biennial, August 31 - December 1, 2013* (exposição de arte). Disponível em: <https://www.p-arte.com/paco.html>. Acesso em: 7 set. 2020; IPAR. *Bienal Internacional de Curitiba XX 2013*, p. 348-351. In: ISSU. *Bienal Internacional de Curitiba - 8ª Edição | Bienal de Curitiba 2013 | Artes Visuais Parte 1*, publicado em 30 dec. 2013. Disponível em: https://issuu.com/bienaldecuitiba/docs/cat_logo_2013_-_parte_1. Acesso em: 7 set. 2020.

¹⁵⁵ O trabalho de Jitish Kallat foi exposto no Palácio do Itamaraty/Brasília, como parte da homenagem ao BRICS (BIENAL DE CURITIBA. *Arte contemporânea dos países BRICS no Palácio Itamaraty*. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/abertura/arte-contemporanea-dos-paises-brics-no-palacio-itamaraty/. Acesso em 7 set. 2020. JITISH KALLAT. *Chlorophyll Park (Mutatis Mutandis) 2010* (trabalho artístico). Disponível em: <https://jitishkallat.com/works/chlorophyll-park-mutatis-mutandis-1-2-3/>. Acesso em: 7 set. 2020).

Lugares”], que apesar de também contida em um espaço seccionado, apresentou uma dedicação diferente em relação à construção curatorial:

Trading Places (“Troca de lugares”) examina as interseções entre lugar, história e identidade na África do Sul pós-Apartheid. Os artistas selecionados – através de fotografia, escultura, filme, pintura e performance – usaram o corpo como local de interseção entre o passado e o presente para desafiar, explorar ou espelhar as realidades sociopolíticas do passado da África do Sul e destacar seu impacto no presente, oferecendo várias perspectivas sobre experiências vividas através do tempo, culturas e gerações enquanto estiveram na África do Sul.

O enfoque principal dessa seleção de obras é no território físico e psicológico da história como um local disputado pelos traumas individual e coletivo. Os artistas desta exposição, através de sua produção criativa, exploram narrativas ocultas e esquecidas, examinam e reconhecem novas narrativas que fazem parte do clima socioeconômico constantemente mutável da África do Sul e do resto do continente africano. Alguns artistas também exploram questões espirituais e sistemas de conhecimento africanos, e examinam os processos de criação de mitos na construção de histórias, destacando a ausência do corpo negro feminino em narrativas e espaços físicos de comemoração histórica.

Todos esses momentos servem como interseções cruciais em que a história, a memória e as experiências vividas podem construir plataformas de diálogo e pontes de entendimento.

Ernestine White-Mifetu, curadora

O conjunto de obras de seis artistas, Mary Sibande, Sethembile Msezane, Khaya Witbooi, Lerato Shadi, Thania Petersen e Buhlebezwe Siwani, selecionado pela curadora Ernestine White-Mifetu, na Sala 1, de longe foi a mostra de maior qualidade no Museu Oscar Niemeyer, pelo critério de justeza entre uma proposição conceitual e a introdução de cada obra no conjunto proposto. Longe da tentativa de produzir um panorama nacional representativo, juntas as obras compõem uma perspectiva da existência das/os artistas, suas experiências subjetivas, familiares, de trabalho, de religião, de gênero, em contextos particulares e locais, que refletem processos históricos como o apartheid.

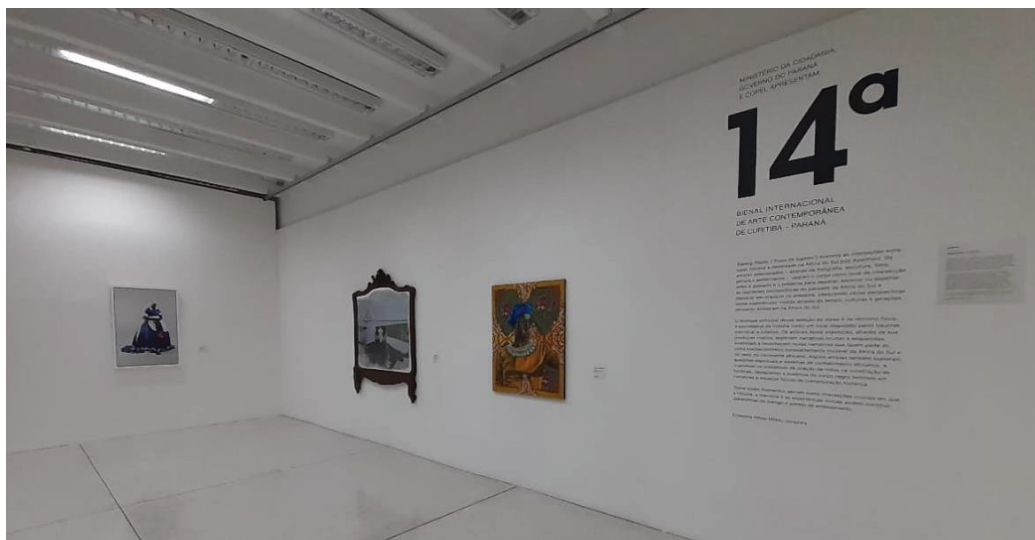


Figura 41: Início da mostra *Trading Places*, sob curadoria de Ernestine White-Mifetu, na Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A maior parte das obras apresentados na sala são resultado de um trabalho multilinguístico com escultura, figurino, instalação e performance. As três fotografias de Mary Sibande, da série *Long Live the Dead Queen*¹⁵⁶ [“Vida longa à rainha morta”] tomam por base a história social da África do Sul – a mesma das gerações da sua família – em um processo artístico que busca dominar a narrativa dessa história. Da mesma forma Sethembile Msezane e Buhlebezwe Siwani¹⁵⁷ atravessam a história sul-africana, mas pelos contos de sua ancestralidade, o reavivamento da presença do corpo feminino nela e a intersecção cultural, colonial, da religiosidade cristã.¹⁵⁸ Assim, a curadora não trabalhou

¹⁵⁶ Uma, *They don't make them like they used to* [Eles não os fazem como costumavam] (MARY SIBANDE. *They don't make them like they used to*, 2008, trabalho artístico. Disponível em: <https://marysibande.com/portfolio/a-conversation-with-madame-cj-walker/>. Acesso em 3 set. 2020), se refere ao trabalho doméstico, as implicações subjetivas e a opressão objetiva sobre os corpos das mulheres (foram duas gerações de trabalhadoras domésticas na família de Sibande, avó e mãe), enquanto as duas fotografias de *A terrible beauty is born* [“Nasce uma beleza terrível”] (MARY SIBANDE. *A terrible beauty is born*, 2013, trabalho artístico. Disponível em: <https://marysibande.com/portfolio/a-terrible-beauty-is-born/>. Acesso em: 3 set. 2020) aludem aos protestos pelo fim do Apartheid, nos quais os manifestantes eram pulverizados com jatos de água e tinta roxa para serem identificados posteriormente pela polícia.

¹⁵⁷ Do trabalho performático de Sethembile Msezane, *Water Bodies – Isinqumo II* [“Corpos de água – A decisão II”], é apresentada uma foto-instalação (SETHEMBILE MSEZANE. *Work: Water Bodies - Isinqumo II*, 2018. Disponível em: www.sethembile-msezane.com/speaking-through-walls/ietyyt1zm74vg6o1wm84wdurbq9vaw. Acesso em: 3 set 2020). De Buhlebezwe Siwani foi instalada, ao fim da Sala 1, a videoarte *AmaHubo* [“Salmos”], 2018 (BUHLEBEZWE SIWANI. *AmaHubo - Short Filme*, 2018. Disponível em: <https://www.buhlebezwesiwani.com/amahubo2018>. Acesso em: 3 set. 2020).

¹⁵⁸ Outros trabalhos presentes na Sala 1 foram a performance *Mosako wa nako* de Lerato Shadi (LERATO SHADI. *Mosako wa nako* (trabalho artístico). Disponível em: leratoshadi.art/_files/LShadi_DocCV.pdf. Acesso em: 3 set. 2020), a tela *Pride* [“Orgulho”] de Khaya Witbooi (WORLDART. *Khaya Witbooi: Pride*. Disponível em: <https://www.worldart.co.za/khaya-witbooi>. Acesso em: 3 set. 2020) e as fotografias *Location 1 - Cape Coast, I am Royal - Self Portrait, Remnants* e *Remnants IV* de Thania Petersen (THANIA PETERSEN (website). Disponível em: www.thaniapetersen.com. Acesso em: 3 set. 2020).

a partir de representações culturais, mas a partir de questões atravessadas por uma história compartilhada coletivamente na África do Sul.



Figura 42: Instalação da videoarte de Buhlebezwe Siwani, na Sala 1, Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Parte destes trabalhos apresentados vieram dos acervos dos museus públicos que integram em conjunto a *Iziko South African National Gallery*, e representam aquisições de arte contemporânea do período em que Ernestine lá trabalhou como curadora.¹⁵⁹ Predomina no currículo da curadora sul africana o trabalho em/com instituições públicas do país.¹⁶⁰ A coordenação geral do projeto de exposição da África do Sul na Bienal realizada por Ernestine esteve associada ao seu trabalho realizado no *William Humphreys Art Gallery*, um museu público da cidade de Kimberley, e o projeto foi promovido e financiado pelo Departamento de Esportes, Artes e Cultura em parceria com o Departamento de Relações Internacionais do país.¹⁶¹

¹⁵⁹ Trabalhos de Sethembile Msezane, Lerato Shadi e Thania Petersen fazem parte do acervo. Os relatórios anuais de 2017 e 2018 estão disponíveis em IZIKO MUSEUMS OF SOUTH AFRICA. Annual Reports. Disponível em: <https://www.iziko.org.za/about/annual-reports>. Acesso em: 3 set. 2020.

¹⁶⁰ CIMAM. Ernestine White-Mifetu. Disponível em: <https://cimam.org/general-information/board-elections-2020-2022/candidates-board-2020-22/ernestine-white/>. Acesso em: 3 set. 2020.

¹⁶¹ DEPARTMENT OF ARTS AND CULTURE. William Humphreys Art Gallery - Annual Report 2018/2019, p. 8-9, 17. Disponível em: https://static.pmg.org.za/William_Humphreys_Art_Gallery_Annual_Report_2018-19.pdf. Acesso em: 3 set. 2020; LINKEDIN. Ernestine White-Mifetu: experiência - Curitiba Biennale Curator (South Africa). Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/ernestine-white-mifetu-556b2053/>. Acesso em: 3 set. 2020.

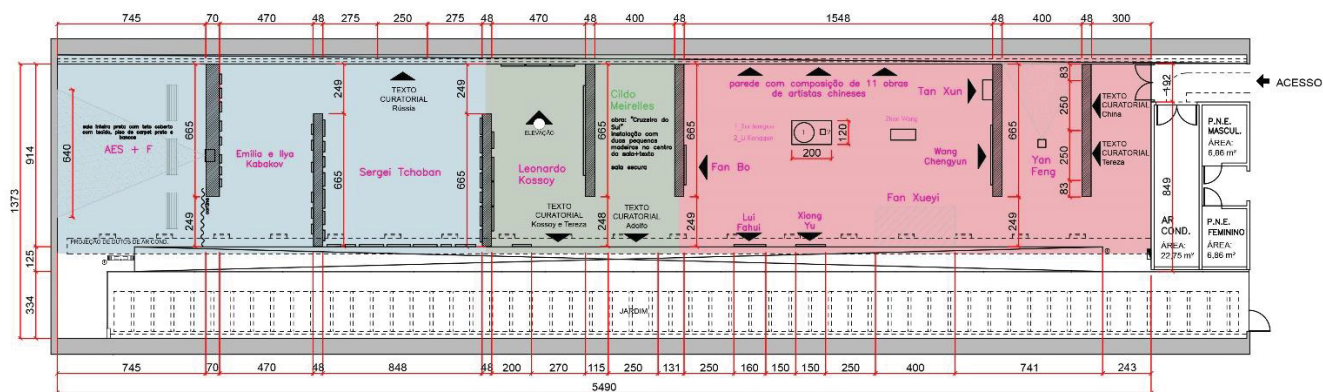


Figura 43: Planta baixa da exposição “Diálogo intercultural entre BRICS” na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** documento em P&B cedido pela equipe do MON editado com a adição de cores.

Assim como na Sala 1 e no Espaço Olho, a Sala 2 buscou se constituir como uma fragmentada exposição em mostras representativas da arte do Brasil, com “Uma viagem da sinapse ao símbolo”, assinada por Arruda e o trabalho “Cruzeiro do Sul”, obra de Cildo Meireles, com curadoria de Adolfo M. Navas; da Rússia, com “Entre utopia e realidade”, com curadoria compartilhada entre Arruda e Esenija Bannan; e da China, com “Fluindo naturalmente”, por Arruda e Lu Zhegyuan.

Na planta baixa foram pintadas as áreas correspondentes às representações: vermelho indica o espaço ocupado pela delegação chinesa (a curadoria declinou das duas paredes móveis que aparecem na planta, resultando em uma área aberta), na área em verde foram expostos dois artistas brasileiros e o espaço em azul localiza os trabalhos de artistas russos/as. A sala começava por “Fluindo naturalmente”, tema do “pavilhão chinês”, como o descreveu Lu Zhegyuan no texto curatorial, fazendo alusão a tipologia de representações nacionais da Bienal de Veneza. O texto é assinado em conjunto por Tereza e Lu Zhegyuan e a mostra contou com uma seleção de aproximadamente cinquenta obras, limitada pelo acervo de mais ou menos duzentos trabalhos artísticos da *ASA Foundation*. A exposição foi dividida entre a Sala 2 do MON e a Sala de Exposições 1 do Museu Municipal de Arte (MuMA).

Chama a atenção, em um primeiro momento, a majoritária presença de trabalhos em linguagens tradicionais, com exceção de uma videoarte exibida em TV e duas instalações.¹⁶² São trabalhos que trazem experimentações a partir dos materiais e das

¹⁶² Todos os artistas e os trabalhos expostos na 14ª Bienal, por intermédio da ASA Foundation foram divulgados em CHINA.ORG.CN (CHINA INTERNET INFORMATION CENTER). Chinese artists

formas – com muitas pinturas abstratas e figurativas, com esculturas de materiais diversos, imitando materiais orgânicos e inorgânicos, alguns feitos com impressora 3D.

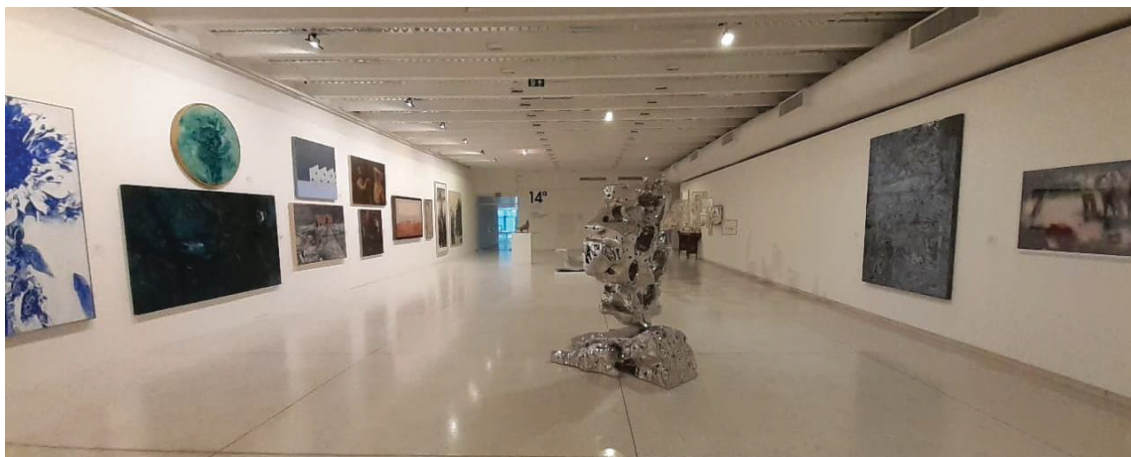


Figura 44: Imagens da exposição “Fluindo Naturalmente”, na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (6 out. 2019 e 15 jan. 2020).

Como o curador mesmo explica, a ideia de “fronteiras em aberto” foi explorada na exposição através de trabalhos de arte que buscam desconstruir e reorganizar as “fronteiras artísticas tradicionais”. Segundo o texto curatorial, fluir naturalmente é adaptar-se sutilmente aos tempos, encontrando um “equilíbrio entre *limitado* e *ilimitado*”, frente as influências da globalização na arte chinesa.¹⁶³

A equipe curatorial da Fundação ASA tenta mostrar um modelo de fronteiras baseado na filosofia clássica chinesa a fim de achar o equilíbrio entre *limitado* e *ilimitado*, apresentando a integração interdisciplinar da arte contemporânea através da exploração de limites próprios pelo artista e formando um novo entendimento sobre fronteiras através da desconstrução e reorganização das fronteiras artísticas tradicionais. Ao mesmo tempo, diante das contradições e conflitos visíveis ou invisíveis no meio artístico atual, como a cultura e a arte chinesas lidam com *Fronteiras em aberto*? Como podem se fundamentar no meio artístico globalizado e imprevisível dentro das novas condições de reconstrução de limites e desordem? Esta exposição começa pela influência do globalismo na arte chinesa apresentado a reflexão e experiências de artistas chineses no âmbito atual da *globalização cultural*. Fluindo naturalmente ainda é uma filosofia de

invited to contemporary art exhibition in Brazil, By Zhu Bochen, September 18, 2019. Disponível em: www.china.org.cn/photos/2019-09/18/content_75218726.htm. Acesso em: 11 set. 2020.

¹⁶³ O texto curatorial trouxe a expressão “globalismo”, que no contexto político do Brasil de 2019/20, período da exposição, tem um sentido particular, adotado no discurso político ideológico do Itamaraty (Ministério das Relações Exteriores) como um processo de ameaça às soberanias nacionais. Quando o mesmo texto foi plotado no Museu Municipal de Arte (MUMA) a palavra “globalismo” foi trocada para “globalização”.

vida efetiva, não para mudar deliberadamente, mas para se adaptar ao desenvolvimento dos tempos, para umedecer as coisas silenciosamente e manter as fronteiras abertas, dando mais possibilidade para elas.¹⁶⁴

A exposição foi organizada pela *ASA Foundation*, uma empresa privada sem fins lucrativos, registrada na América Central, no Panamá, com sede em Pequim/China, pertencente à empresa de investimentos financeiros *Panamá Asa Inversiones S. A.* – cujos funcionários são os mesmos para as duas organizações.¹⁶⁵ Desde 2004, esporadicamente, a *ASA Foundation* têm realizado exposições itinerantes com o mesmo grupo de artistas¹⁶⁶ para, segundo a própria, promover o intercâmbio da cultura chinesa nos países da América Latina, em parceria com o Ministério da Cultura e Embaixadas da China na América do Sul.¹⁶⁷

Observo que o procedimento da curadoria realizada pelo *Asa Foundation* é semelhante ao de Arruda, descrito no texto anterior, isto é, um arranjo de trabalhos mais ou menos definidos pelas limitações da/o curador/a: neste caso, o pequeno acervo de artistas da *ASA Foundation* e o caráter diplomático do processo, que então foi amarrado por um tema curatorial, “Fronteiras em aberto”. Entrou aí a inventividade e capacidade da curadoria de convencer o público de que suas escolhas foram feitas especialmente para a ocasião específica da 14ª Bienal.

¹⁶⁴ Trecho do texto curatorial “Fluindo naturalmente”, assinado por Tereza de Arruda e Lu Zhegyuan.

¹⁶⁵ OPEN CORPORATES. Panama Asa Inversiones, S.A. > All officers: Fundacion Asa Panama. Disponível em: <https://opencorporates.com/officers/123949977>. Acesso em: 11 set. 2020.

¹⁶⁶ Ver exposições realizadas em ARTRON. ASA文化中心 (Centro Cultural ASA): Exhibition&Fair. Disponível em: https://shop.artron.net/10810/g_exhibits10810.html. Acesso em: 12 set. 2020.

¹⁶⁷ ARTRON. ASA文化中心 (Centro Cultural ASA). Disponível em: https://shop.artron.net/10810/g_infor10810.html. Acesso em 11 set. 2020.

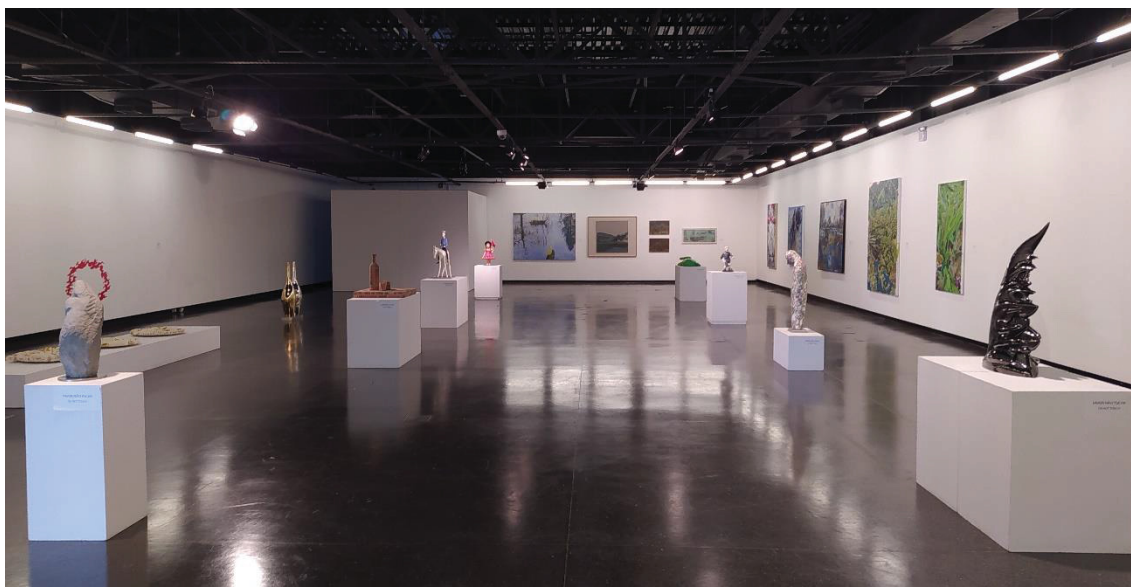


Figura 45: Mostra “Fluindo Naturalmente”, dentro da exposição em homenagem ao BRICS, intitulada “Diálogo intercultural entre BRICS”, no Museu Municipal de Arte, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba.
Fonte: a autora (27 fev. 2020).

A homenagem à China teve algumas extensões dentro da Bienal devido à grande proporção de artistas. No caso dos artistas trazidos pela *ASA Foundation*, metade deles foram expostos no MuMA - onde Tereza de Arruda mudou a estrutura final do texto “Diálogo intercultural entre BRICS” para lembrar da 11ª Cúpula do BRICS que aconteceu naquele ano de 2019 e para focar nas relações bilaterais entre Brasil e China:

A 11ª Cúpula do BRICS, acontecerá no Brasil em 2019 motivo [sic] este também para focarmos nesta Bienal na produção artística destes países com o intuito de estreitar o diálogo, pesquisa e intercâmbio entre os mesmos.

Sob curadoria de Lu Zhengyuan e sob a coordenação de Agnes Wong Xue, Presidente da ASA Foundation, apresentamos nesta exposição uma grande diversidade da arte contemporânea chinesa respaldada em sua diversidade estruturada em uma cultura milenar. Através de pinturas e objetos transposmos [sic] um panorama interdisciplinar a fim de intensificar o diálogo cultural entre Brasil e China.¹⁶⁸

Além do prolongamento da representação da arte chinesa no MUMA, a Sala 9 do MON teve mais duas mostras vindas da China, dessa vez organizadas diretamente pelo Ministério da Cultura e Turismo da República Popular da China e por sua Embaixada no Brasil, por meio da *China Arts and Entertainment Group Ltd. (CAEG)*, empresa estatal análoga aos institutos europeus citados no texto anterior. A CAEG lidera uma rede de

¹⁶⁸ Trecho de “Diálogo intercultural entre BRICS”, plotado na Sala de Exposições 1 do Museu Municipal de Arte (MUMA), assinado por Tereza de Arruda.

fomento à indústria cultural interna e o intercâmbio cultural internacional¹⁶⁹, é a responsável pela representação chinesa na Bienal de Veneza.¹⁷⁰

Este ano marca o 70º aniversário da fundação da República Popular da China e o 45º aniversário do estabelecimento diplomático entre a China e Brasil. Essa exposição demonstra um novo capítulo como resultado do intercâmbio cultural bilateral e ajuda a promover uma maior compreensão e integração entre ambas as culturas. Todos os países do BRICS possuem patrimônios culturais ricos e únicos, logo a criação transformativa é um tema comum para nós, o que atribui à Exposição Coletiva dos Países do BRICS um importante significado nos aspectos de intercâmbio cultural e promoção de entendimento entre os povos.¹⁷¹

Desta vez sem nenhum intermédio da *ASA Foundation* ou de Tereza de Arruda, foram expostas as mostras “Criação Transformadora” e “Construindo um Campo Futuro”. As mostras da CAEG apresentaram uma coesão curatorial semelhante àquela vista na mostra da África do Sul. Como explica o curador Fan Di’an, “Criação Transformadora” é uma seleção de cinco artistas que “tentam abrir uma janela para conhecer as características da arte contemporânea”, refletindo as transformações da cultural tradicional da China. Esta foi a mostra que mais se aproximou da ideia de uma representação cultural nacional, ao buscar definir noções de uma “cultura chinesa”. A seleção das obras foi atravessada pelo conceito “metamorfose”, a fim de evidenciar o “espírito inovador” dos artistas que trabalham incorporando “a essência da cultura oriental”.¹⁷²

¹⁶⁹ CHINA CULTURE. China Arts and Entertainment Group. Disponível em: en.chinaculture.org/library/2008-01/16/content_46642.htm. Acesso em: 12 set. 2020; CHINA ARTS AND ENTERTAINMENT GROUP LTD. (CAEG). Profile&History. Disponível em: en.caeg.cn/caeg/jtjj/201802/d8066827394c42caa914edb56441fbdd.shtml. Acesso em: 12 set. 2020.

¹⁷⁰ CHINA ARTS AND ENTERTAINMENT GROUP LTD (CAEG). Art Exhibition: Curitiba Biennial, Brazil, 7 fev. 2018. Disponível em: en.caeg.cn/caeg/ysz/201802/51ceb8fa243f4bc7ac16b0081c189231.shtml. Acesso em 12 set. 2020; CHINA ARTS AND ENTERTAINMENT GROUP LTD (CAEG). Bridging China and the world with art, 23 de março de 2021. Disponível em: en.caeg.cn/caeg/jtdt/202103/b60fd0f9906147d68ddf2b8b5b05e829.shtml. Acesso em 21 de junho de 2021.

¹⁷¹ Trecho do texto curatorial da exposição “Criação Transformadora”, assinado por Fan Di’na, Presidente da Associação dos Artistas da China e da Academia Central de Belas Artes.

¹⁷² Idem.

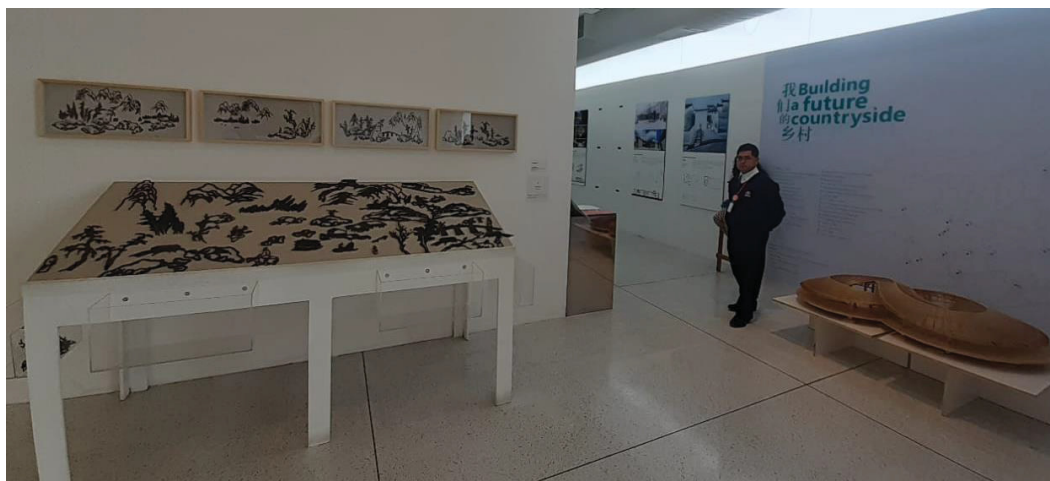


Figura 46: Imagens da exposição “Transformação Criativa”, na Sala 9 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

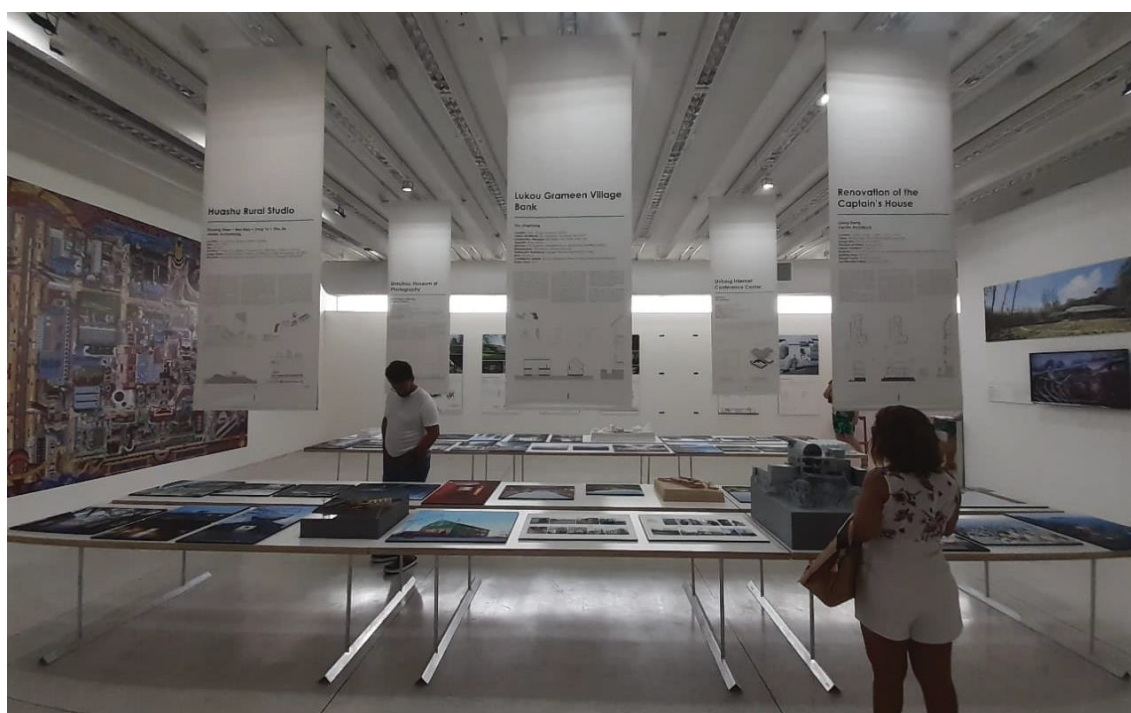


Figura 47: Imagem da exposição “Construindo um Campo Futuro”, na Sala 9 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

“Construindo um Campo Futuro” se apresentou como uma adaptação itinerante, em menor tamanho, do Pavilhão Chinês instalado na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2018.¹⁷³ A mostra, que é um “panorama do interior da China contemporânea”, com *stands*

¹⁷³ CHINA DESIGN CENTRE (CDC). Pavilion of China at 2018 Venice Biennale: Building a Future Countryside, 10 maio 2018. Disponível em: <https://www.chinadesigncentre.com/eventsnews/pavilion-of-china-at-2018-venice-biennale-building-a-future-countryside.html>. Acesso em 12 set. 2020;

de “projetos relacionados à habitação, à produção local, práticas culturais, turismo agrícola, reconstrução da comunidade e exploração futura”¹⁷⁴, caberia melhor em uma feira propagandística de tecnologia, arquitetura e planejamento urbano..

O texto de Fan Di'an informa que as produções da CAEG são aquelas que representam a China na “Exposição Coletiva dos Países do BRICS”¹⁷⁵, além disso a mostra “Criação Transformadora” é proporcional às demais representatividades, se for levada em consideração a quantidade de obras e artistas. Assim, “Fluindo Naturalmente”, a mostra da *Asa Foundation* com aproximadamente 60 artistas, pareceu deslocada dentro desse arranjo de representações, dando um espaço desigual à China, diante dos demais países na homenagem ao BRICS.

Alguns pontos chamam a atenção em relação às mostras chinesas: apenas “Criação Transformadora” foi noticiada pela Embaixada da China no Brasil como representante oficial.¹⁷⁶ Já “Fluindo Naturalmente”, que não foi citada pela Embaixada, traz outra característica, todas as obras exibidas durante a Bienal estavam simultaneamente disponíveis para aquisição através do site Artron.Net, um dos principais websites chineses de difusão comercial para trabalhos artísticos.¹⁷⁷

“Fluindo naturalmente” fez também parte de um arranjo planejado por Arruda com o apoio do artista Wang Chengyun, no qual três exposições diferentes acontecendo ao mesmo tempo no fim de 2019 se configuraram como uma triangulação de interesses e apoios. Chengyun que viveu por duas décadas na Alemanha, abriu as portas do *Museum University of Science and Technology* (UESTC), em Chengdu/China, do qual é diretor, para uma exposição individual de uma artista brasileira ligada à Arruda, Luzia Simons, que vive em Berlim desde a década de 1980. A mostra “Stockage/Luzia Simons” foi anexada à lista de exposições internacionais produzidas pela 14ª Bienal de Curitiba, apesar de pronta desde o início de 2018 quando foi exibida em outro museu ao sul da

ARCHITETURE BIENNALE WIKI. Building a Future Countryside, 2018. Disponível em: <https://biennalewiki.org/?p=518>. Acesso em: 12 set. 2020.

¹⁷⁴ Texto curatorial da exposição “Construindo os campos futuros”.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ EMBAIXADA DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA NO BRASIL. Notícias da Embaixada: A arte chinesa é destaque na 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba com o tema: "Criação Transformadora", 22 out. 2019. Disponível em: br.china-embassy.org/por/sghds/t1710166.htm. Acesso em: 12 set. 2020.

¹⁷⁷ ARTRON. ASA文化中心 (Centro Cultural ASA). Disponível em: <https://shop.artron.net/10810>. Acesso em 11 set. 2020.

China.¹⁷⁸ Chengyun, que por sua vez faz parte da mostra da *ASA Foundation*, além dos trabalhos expostos pela Bienal no MON, simultaneamente teve uma exposição individual em Berlim (intitulada *Open Studio*) assinada pela curadoria de Arruda.¹⁷⁹

Vale lembrar que, assim com Clemens Krauss e outros/as artistas citados/as nos textos anteriores, Wang Chengyun e Luzia Simons fazem parte da rede de artistas promovidos por Arruda – ambos também tiveram trabalhos expostos pela curadora na Casa Andrade Muricy, na Bienal de Curitiba de 2013.¹⁸⁰

Ao fim da representatividade da arte chinesa na Sala 2, e antes da representação russa, foram expostos trabalhos de dois artistas brasileiros, Cildo Meireles sob curadoria de Adolfo M. Navas – única intervenção de Navas na Homenagem ao BRICS – e Leonardo Kossoy com curadoria de Arruda. O trabalho “Cruzeiro do Sul”, de Cildo, de imediato surpreende por quebrar os protocolos de instalação. “Cruzeiro do Sul” consiste na instalação de um cubo de 9 mm³, metade de carvalho metade de pinho, sobre o chão de uma sala expositiva em uma área mínima de 200 m² de espaço vazio¹⁸¹ – o objeto “foi feito para ocupar um museu inteiro”, segundo o artista.¹⁸² Na 14ª Bienal a obra foi montada em um espaço aproximado de 15 m² e intercalado por uma profusão de trabalhos artísticos e propostas curatoriais.

¹⁷⁸ T.A ART PROJECTS. Projects: Luzia Simons & Luo Fahui, Entre Exploração e Revelação, Sanya Museum of Contemporary Art, China, 21 de janeiro a 20 de maio de 2018. Disponível em: https://www.p-arte.com/simons_fahui.html. Acesso em 22 de junho de 2021.

¹⁷⁹ T.A. ART PROJECTS. Projects. Disponível em: <https://www.p-arte.com/projects.html>. Acesso em: 17 set 2020.

¹⁸⁰ T.A. - ART PROJECTS. Projects: Embodiment of Identities, Casa Andrade Muricy, Curitiba International Biennial August 31 — December 1, 2013. Disponível em: www.p-arte.com/embodiment.html. Acesso em: 22 de junho de 2021.

¹⁸¹ MATOS, Diego Moreira. Cruzeiro do Sul (1969-70). In: MATOS, Diego Moreira. Cildo Meireles - Espaço, modos de usar. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Tese), 2014, p. 119-125. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-30072014-091503/publico/DIEGO_MATOS_TESE.pdf. Acesso em: 14 set. 2020.

¹⁸² REVISTA CARBONO. Carbono entrevista Cildo Meireles, agosto de 2013. Disponível em: revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/. Acesso em 14 set. 2020.



Figura 48: Instalação da obra “Cruzeiro do Sul”, do artista Cildo Meireles na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

“Cruzeiro do Sul” foi planejado para provocar no espectador a experiência da dimensão e da reorientação espacial diante do objeto que representa a simplificação conceitual realizada pelo colonizador (mais precisamente os jesuítas) sobre a complexidade da cultura ameríndia. A experiência foi sabotada pela curadoria da 14ª Bienal e o trabalho perdeu o sentido na montagem. Para o IPAR importa mais ter o nome de Cildo Meireles na sua lista de divulgação de artistas – a busca pela ascensão e reconhecimento através da publicidade de grandes nomes da arte contemporânea associados à marca Bienal de Curitiba – do que propriamente a montagem adequada da obra e a fruição artística e intelectual do espectador.

O segundo artista brasileiro na sala, Leonardo Kossoy, é apresentado por Arruda como alguém que “expande as fronteiras da realidade” através de imagens fotográficas e pequenos cenários construídos com objetos encontrados, lembrando um tipo de gabinete de curiosidades.¹⁸³ No anterior à 14ª Bienal, Arruda expôs fotografias do artista na edição de comemoração de 25 anos da Bienal de Curitiba. Naquela ocasião ele foi referido como artista “percursor” da edição de 2019, “Fronteiras em Aberto”.

Tereza de Arruda, parte interessada na promoção do Kossoy, trouxe Nelson Arrelano para Curitiba naquela ocasião (através da Bienal, do patrocínio do município,

¹⁸³ LEONARDO KOSSOY. Exposições. Disponível em: www.leonardokossoy.com.br/pt/metamorfoses. Acesso em 15 set. 2020.

do estado e do governo federal), para uma palestra sobre a fotografia do artista em uma intersecção com a fotografia cubana.¹⁸⁴ Arruda promoveu, dessa forma, sua próxima exposição como curadora na Fototeca de Cuba, onde Arrelano é diretor, e para a qual exportou e reproduziu a mesma mostra de Kossoy exposta no MON pela Bienal em 2018, os mesmos textos e mesmos trabalhos¹⁸⁵, apresentada lá simultaneamente à 14ª Bienal, no início de 2020.

O IPAR, Tereza de Arruda e Kossoy tentaram em 2019 alavancar e propagandear a presença do artista na 14ª Bienal, produzindo vídeos poéticos no qual ele fala de seus trabalhos expostos na Sala 2 do MON, intercalando imagens do público nas exposições. O ponto alto dessa alavancagem foi um vídeo produzido pelo Canal Arte 1, transmitido em abril/2020¹⁸⁶ – com atraso pois a 14ª Bienal havia se encerrado um mês antes – no qual, depois de Kossoy falar sobre sua produção artística, Arruda fala sobre a inserção do artista na homenagem que a 14ª Bienal faz ao BRICS.¹⁸⁷

Desde 2017 Arruda mantém uma abertura na Fototeca de Cuba para alavancar e promover os artistas que fazem parte do seu próprio elenco, produzindo exposições individuais na instituição cubana.¹⁸⁸ Suponho que essa perspectiva de longo prazo da

¹⁸⁴ BIENAL DE CURITIBA. Bienal de Curitiba realiza palestra sobre fotografia com curadora desta edição e diretor da Fototeca de Cuba, 6 de novembro de 2018. Disponível em: bientaldecuitiba.com.br/2018/2018/11/06/biental-de-curitiba-realiza-palestra-sobre-fotografia-com-curadora-desta-edicao/. Acesso em: 14 de set. 2020.

¹⁸⁵ T.A. PROJECTS. Mostra Mergulhador - Leonardo Kossoy 2018 (Livreto). Disponível em: https://www.p-arte.com/press/MERGULHADOR_Leonardo_Kossoy.pdf. Acesso em: 15 set. 2020.

¹⁸⁶ BIENAL DE CURITIBA. (Publicação do Facebook, 17 de abril 2020). Disponível em: <https://www.facebook.com/bientaldecuitiba/photos/a.899957070071418/2922411577825947/?type=3&theater>. Acesso em 15 set. 2020.

¹⁸⁷ O vídeo foi transmitido no Canal Arte 1 nos dias 18, 19, 20 e 21 de abril/2020. Ele pode ser assistido em CANAL ARTE 1. Um.Artista - Leonardo Kossoy. In: LEONARDO KOSSOY (Publicação em Facebook), 27 julho 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/557573810947728/videos/317089059329931/>. Acesso em: 15 set. 2020. Demais vídeos produzidos em parceria com a 14ª Bienal de Curitiba são "Leonardo Kossoy - Fotografias - 14ª Bienal de Curitiba", "Metamorfoses - Objetos" e "Leonardo Kossoy foi um dos artistas convidados para a 14ª Bienal de Curitiba", "Uma análise da exposição Mergulhador", "Mergulhador na Bienal de Curitiba", disponíveis em LEONARDO KOSSOY. Vídeos (Publicação em Facebook). Disponível em: <https://www.facebook.com/Leonardo-Kossoy-557573810947728/videos/>. Acesso em: 15 set. 2020.

¹⁸⁸ Leonardo Kossoy é o terceiro artista que Arruda promove na Fototeca de Cuba. Em 2017 ela fez a curadoria da exposição Katharina Sieverding (T.A ART PROJECTS. Pojetos: Katharina Sieverding, Fototeca de Cuba de 1 a 31 de novembro de 2017. Disponível em: p-arte.com/sieverding.html. Acesso em: 14 set. 2020); a exposição Transverse Materialism, com trabalhos do artista Clemens Krauss (T.A ART PROJECTS. Projetos: Clemens Krauss, Transverse Materialism, Fototeca de Cuba, Havana, Cuba, 9 de janeiro a 12 de fevereiro de 2018. Disponível em: https://www.p-arte.com/clemenskrauss_transversematerialism.html. Acesso em: 14 set. 2020), este também presente na Bienal de Curitiba de 2013, na 14ª Bienal e outras exposições curadas por Arruda; e "Mergulhador", individual de Leonardo Kossoy (T.A. ART PROJECTS. Leonardo Kossoy: Mergulhador, Fototeca de Cuba, Havana, January 17 - February 16, 2020. Disponível em: https://www.p-arte.com/mergulhador_cuba.html. Acesso em: 15 set. 2020.)

curadora em relação à Kossoy, com três exposições do artista sob sua curadoria (em 2018, na edição comemorativa de 25 anos da Bienal de Curitiba; em 2019/2020, na 14ª Bienal; e simultaneamente, no início de 2020, a individual do artista na Fototeca de Cuba) foi o motivo principal de ter sido plotado na Sala 2 do MON um texto de sua autoria com boa edição – ao contrário dos demais textos assinados por Arruda presentes na 14ª Bienal, que contém erros de digitação, desentendimentos, ou são reproduções de outros textos de sua autoria. Ou seja, ela foi movida pela expectativa que o trabalho viria a ser reproduzido tantas outras vezes na medida em que promovesse a exibição desse artista em outras instituições – assim explica-se também a dedicação publicitária em parceria com Kossoy. Em suma, a curadora mais um vez instrumentalizou a 14ª Bienal de maneira oportuna, favorecendo seus projetos particulares, com aval e apoio do IPAR.



Figura 49: Fotografia da mostra “Metamorfose”, com os trabalhos de Leonardo Kossoy, na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A reunião de artistas que teve como objetivo representar a arte russa teve a curadoria realizada pela própria Tereza de Arruda e foi apoiada pelo Ministério da Cultura do país. Este destacou em documento que dentre os artistas escolhidos para a Bienal estava a dupla Ilya e Emilia, “sem exagero, o fenômeno mais reconhecível da arte russa no mapa cultural internacional”.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Pesquisar por “14-го Международного биеннале современного искусства” [14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea], nas páginas 156 e 157 de MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN

Novamente com escolhas amparadas em sua rede de relações e realizações, ela organizou a vinda para a 14ª Bienal de trabalhos dos artistas russos Emilia & Ilya Kabakov, de Sergei Tchoban, Vladimir Potapov e do coletivo AES + F.

Uma triangulação entre Tereza de Arruda, Mike Karstens (coleccionador de arte de Berlim) e *Tchoban Foundation (Museum for Architectural Drawing*, também de Berlim), estabeleceu boa parte da presença russa na 14ª Bienal de Curitiba. Em 2018 Arruda fez a curadoria de uma grande exposição de Emilia & Ilya Kabakov em um museu ao norte da Alemanha¹⁹⁰ e na ocasião teve a contribuição de Mike Karstens, coleccionador que para a 14ª Bienal emprestou uma série de desenhos e fotografias de cenários teatrais construídos pelo casal de artistas.¹⁹¹



Figura 50: Imagem da série *The Arch Of My Life* (2018) de Emilia e Ilya Kabakov, na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A presença dos trabalhos de Emilia & Ilya Kabakov e de Sergei Tchoban, artista russo residente em Berlim, estão interconectadas pela curadora Esenija Bannan que realizou, simultaneamente à 14ª Bienal uma exposição com trabalhos do casal na *Tchoban Foundation - Museum for Architectural Drawing*, em Berlim¹⁹² – mesma instituição que emprestou obras de Sergei Tchoban para a 14ª Bienal.

FEDERATION. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДОКЛАД [Relatório de Estado], 2020. Disponível em: <https://libfl.ru/attachments/attachment/original/5f8d602c395b373227b14c9d-original.pdf>. Acesso em: 22 de junho de 2021.

¹⁹⁰ T.A. ART PROJECTS. Projects: Ilya e Emilia Kabakov, Two Times Kunsthalle Rostock 18 de maio - 15 de julho de 2018. Disponível em: <https://www.p-arte.com/kabakov.html>. Acesso em 17 set. 2020.

¹⁹¹ MIKE KARSTENS. Edition - Emilia Ilya Kabakov: The Arch Of My Life, 2018. Disponível em: www.mikekarstens.com/de/edition&artist=kabakov_ilya&oid=0. Acesso em: 17 set 2020.

¹⁹² TCHOBAN FOUNDATION. Press Release: In the Making: Ilya & Emilia Kabakov. From Drawing to Installation, Berlim, September 2019. Disponível em: www.tchoban-

Esenija Bannan, que também assina a curadoria dos trabalhos de Tchoban na 14ª Bienal, foi responsável pela itinerância na Europa, EUA e Japão, entre 2017-20, da coleção do artista sob a guarda da fundação.¹⁹³ Para Curitiba foram trazidos alguns desenhos emoldurados que representam cidades, palcos e construções arquitetônicas sob uma atmosfera futurista, também com referências à símbolos históricos da Rússia.

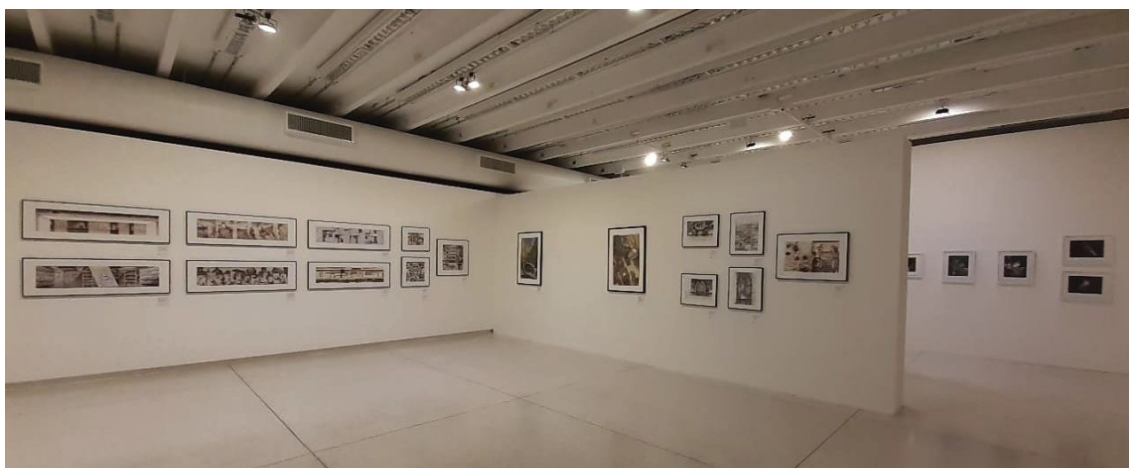


Figura 51: Exposição de desenhos de Sergei Tchoban, na Sala 2 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Na ocasião em que Arruda realizou a exposição de Emilia & Ilya Kabakov, na Kunsthalle Rostock em 2018, uma parte do museu estava ocupado com trabalhos de um jovem pintor russo que realizava lá sua primeira exposição em um museu alemão, Vladimir Potapov.¹⁹⁴ Como convidado de Arruda para a 14ª Bienal ele veio até Curitiba e produziu uma pintura de aproximadamente 2x5 metros¹⁹⁵ instalada na parede externa da Sala 1. A tela representa Boris Yeltsin e Bill Clinton em uma cena diplomática que ficou popular em 1995, na qual ambos os presidentes gargalham depois que Yeltsin debocha das previsões publicadas na imprensa de que sua reunião com Clinton seria um

foundation.de/files/press_release_in_the_making_ilya_and_emilia_kabakov.pdf. Acesso em: 17 set. 2020; TCHOBAN FOUNDATION. Exhibition: In the Making: Ilya & Emilia Kabakov. From Drawing to Installation, 17.10.2019 – 23.02.2020 Museum for Architectural Drawing, Berlin. Disponível em: www.tchoban-foundation.de/10-1-Exhibitions.html?list=past. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹³ SERGEI TCHOBAN. Exhibition. Disponível em: <https://sergeitchoban.com/exhibitions/>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹⁴ KUNSTHALLE ROSTOK. Vladimir Potapov: Vor uns die Geschichte, 18.05.2018 - 05.06.2018. Disponível em: <https://www.kunsthallerostock.de/en/ausstellungen/ausstellung/2018/vladimir-potapov>. Acesso em 17 set. 2020.

¹⁹⁵ VLADIMIR POTAPOV. "You are a disaster!" - The work was created as part of the Curitiba International Biennale, 2019. Disponível em: <https://www.potapovv.com/kopiya-eng-dvojnaya-mimikriya>. Acesso em 17 set. 2020.

desastre.¹⁹⁶ Apesar das pinturas de Potapov terem muitas vezes conteúdo político até o momento não foram suficientemente provocativas para lhe causar problemas dentro do país, pelo contrário, ele tem sido premiado dentro da Rússia como jovem artista.



Figura 52: Fotografia da pintura *You are a disaster!* (2019) de Vladimir Potapov, em frente a Sala 1 do Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Por fim, o coletivo AES + F, ativo desde os anos 1990 teve sua videoarte *Inverso Mundus*¹⁹⁷ apresentada ao fim da Sala 2. Além da videoarte, compõe o trabalho uma série com fotografias e colagens digitais, pinturas, desenhos e objetos, inspirados nas gravuras do século XVI onde eram retratadas cenas de um “mundo de cabeça para baixo” – ou seja, papéis sociais, comportamentos, situações ou características físicas trocados entre os que compõe as imagens – em *Inverso Mundus* as referências são contemporâneas. O vídeo de aproximadamente 38 min, exibido na 14ª Bienal, mostra em câmera lenta – ao contrário do ritmo contemporâneo agitado – situações distópicas e/ou absurdas para os dias de hoje.

Na curadoria da mostra russa, assim como nas demais, Arruda apresentou um texto curatorial no qual em poucas linhas fala individualmente dos/as artistas, sem mencionar o processo de agrupamento frente ao tema curatorial geral. Mesmo que o público faça suas próprias relações entre as obras e o tema – nem sempre fáceis –, pesa a

¹⁹⁶ AP ARCHIVE. President Clinton and Boris Yeltsin laugh attack (Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mv7M0xmq6i0>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹⁷ AES + F. *Inverso Mundus*, 2015. Disponível em: https://aesf.art/projects/inverso_mundus/. Acesso em: 17 set. 2020.

falta de condução argumentativa da curadoria que sirva para respaldar as escolhas, sempre atravessadas pelas contingências pessoais de Arruda.

Com exceção de Potapov, os demais artistas escolhidos já estiveram no Pavilhão russo de uma ou outra edição da Bienal de Arte ou de Arquitetura de Veneza representando seu país de origem, o que significa que o agrupamento feito por Arruda, apesar da carência curatorial argumentativa, garantiu uma cordialidade e diplomacia precisa da anfitriã para com os homenageados – isto é, as delegações dos Ministros da Cultura dos países BRICS que vieram à Curitiba para a uma reunião ministerial em setembro de 2019.

A limitação da 14ª Bienal de Curitiba residiu nessa troca de favores constante que foi sua produção, com a seleção das obras sujeita às condições de negociação de cada agente no sistema da arte. Esse processo de produção da Bienal coloca em evidência sua necessidade por curadores/as internacionais com capacidade de fazer conexões e negociações para atender as demandas da megaexposição e das parcerias. A seleção de obras definida por Arruda para representar os países nas Salas 1 e 2 revelou uma amostragem limitada a partir das redes de conexão e influência que curadora já havia construído mais aquelas que pôde construir por intermédio do IPAR – sem esquecer as exigências de um projeto diplomático.

3.5 Encenando uma representatividade brasileira: eixo Rio/São Paulo

Enquanto Arruda trabalhou na construção do segmento em homenagem ao BRICS, Adolfo Montejo Navas manteve certa distância dele apesar de ter sido responsável por produzir uma mostra, apartada das demais, representativa de artistas brasileiros/as.

No texto curatorial da mostra que expôs na Sala 4, Adolfo escreveu que vivemos em uma condição contemporânea de “vários mundos ao mesmo tempo” e que são em suas transversalidades que os artistas atuam. Segundo o curador o tema “Fronteiras em Aberto” foi posto em questão na mostra a partir de dois termos: *refronteiras* e *desfronteiras*, trabalhados pelos artistas brasileiros de forma diversa, as vezes evocando questões de tecnologia, cruzamento de imagens, identidades, signos visuais, reflexões sobre as temporalidades, território, afetos, sobre o espírito e a razão. O curador termina seu texto

afirmando que os trabalhos ali expostos recolocam “no discurso estético a necessidade de pluralismo, de identidades-relação mais que identidades raízes”, e também afirmam a “prioridade de reconhecer a potência que representa a criação de um território interregno”, expressão que significa o intervalo entre dois reinados.

Adolfo levou para “Entremundos” trabalhos de artistas consagrados/as, de carreiras sólidas, expostos/as nacional e internacionalmente. Para citar alguns dos trabalhos presentes na mostra: uma das gavetas da série “Fronteiriços” de Anna Bella Geiger, na qual a artista cria cartografias com encáustica e metais dentro de gavetas de ferro de antigos arquivos de escritório; um trabalho de Regina Vater onde a artista estendeu ao longo de seis metros o desenho, em madeira, de trechos das demarcações das fronteiras territoriais entre países da América Latina; sete imagens da série “Limbo” de Arthur Omar, fotografias sobrepostas produzidas em sua viagem ao Afeganistão; a vídeo arte “O meu cérebro desenha assim” de 1979, com impressões digitais de 2009 de eletroencefalogramas do artista Paulo Bruscky; duas vídeos arte de Cao Guimarães, entre elas “Sopro”, de 2000.

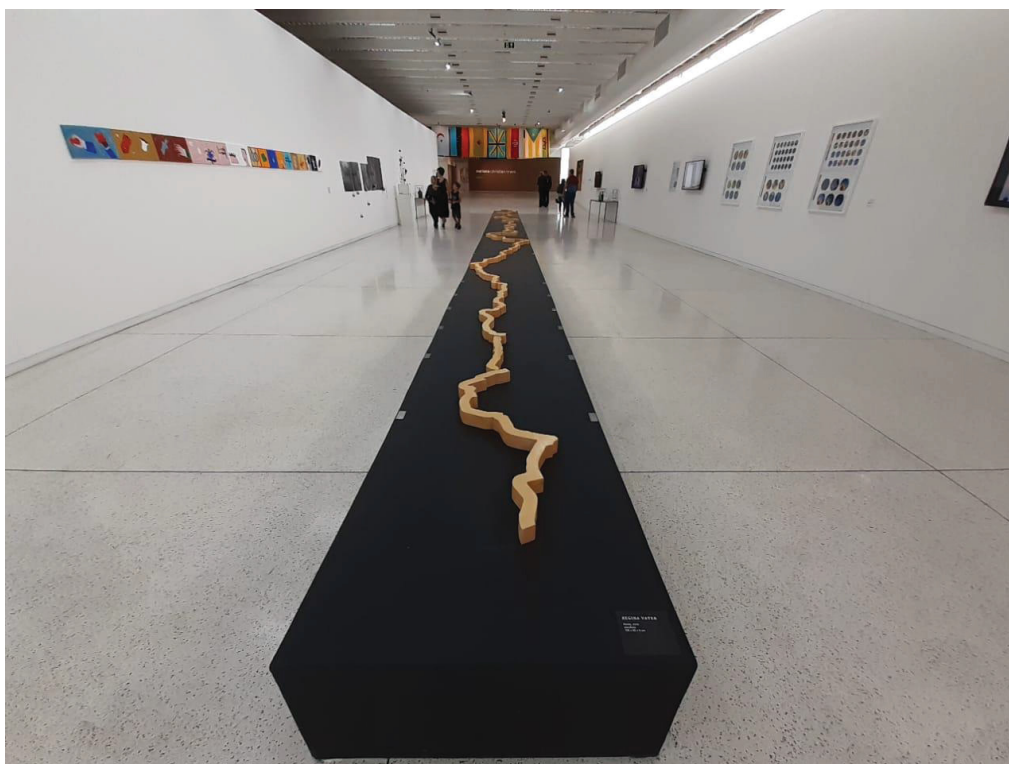


Figura 53: Vista parcial da exposição “Entremundos”, com destaque ao trabalho “Borda” (2019) de Regina Vater, na Sala 4 do Museu Oscar Niemeyer, durante a 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

Ao contratar Adolfo Montejo Navas para dividir a curadoria-geral da 14ª edição da Bienal com Tereza de Arruda, o IPAR teve em conta sua experiência e currículo, seus vínculos e suas conexões dentro do sistema artístico. Adolfo, que nasceu em Madri/Espanha (1954), além de uma carreira como curador, é poeta, artista visual, ensaísta, crítico e escritor colaborador de uma série de revistas de arte.¹⁹⁸ Tem um trânsito de três décadas entre artistas e galerias de arte e instituições públicas no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, em São Paulo e no Rio Grande do Sul.

A dimensão crítica autoral, que tem peso legitimador no sistema das artes, aproximou Navas de artistas, junto aos/as quais publicou livros, catálogos e textos em revistas especializadas, e sobre os/as quais baseia sua prática curatorial. Adolfo teve sua curadoria na 14ª Bienal identificada com esse conjunto de artistas com os/as quais vem trabalhando nos últimos anos/ou nas últimas décadas.

Assim como Tereza de Arruda, grande parte dos/as artistas cujas as obras Adolfo trouxe para a Curitiba, foram expostos/as por ele em algum momento dos três anos que antecederam a 14ª Bienal. Alguns exemplos são Ana Vitória Mussi que teve uma exposição curada por Adolfo em 2018 na Galeria Lume/SP¹⁹⁹ – a mesma galeria que também comercializa trabalhos de Adolfo²⁰⁰ – e uma em 2015 no Paço Imperial/RJ²⁰¹; Victor Arruda, com uma exposição curada por Adolfo no Museu de Arte do Moderna (MAM-Rio de Janeiro) em 2018²⁰²; Arthur Omar, com uma exposição em 2018 no Sesc Consolação/SP, com curadoria de Adolfo²⁰³; Marcelo Cipis com a exposição DeaRio,

¹⁹⁸ Currículo desatualizado em ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base. Currículo Adolfo Montejo Navas. Disponível em: https://elmcip.net/sites/default/files/media/person/attachments/adolfo_montejo_curriculo.pdf. Acesso em: 22 de junho de 2021.

¹⁹⁹ GALERIA LUME. Exposições: Ana Vitória Mussi | Lethe, Mnemosyne, de abril a maio de 2018. Disponível em: www.galerialume.com/pt/exposicoes/ana-vitoria-mussi-lethe-mnemosyne. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰⁰ ARTCLOUD. Adolfo Montejo Navas - Artwork. Disponível em: <https://artcloud.com/artist/78796>. Acesso em: 28 de junho de 2021.

²⁰¹ LIVROS DE FOTOGRAFIA. Publicação: Imagética: Ana Vitória Mussi 1968-2015, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/16318/imagetica-ana-vitoria-mussi-1968-2015>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰² O GLOBO. Cultura e Artes Visuais: Aos 70 anos, Victor Arruda inaugura retrospectiva que aborda questões como sexualidade e hipocrisia, março de 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/aos-70-anos-victor-arruda-inaugura-retrospectiva-que-aborda-questoes-como-sexualidade-hipocrisia-22495100>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰³ SESC SP. Artes Visuais: Arthur Omar, A Origem do Rosto, de set/2018 a dez/2018, Sesc Consolação. Disponível em:

com textos de Adolfo em 2019 na Galeria Anita Schwartz/RJ²⁰⁴; Georgia Kyriakakis em uma exposição no fim de 2018 na Casa Museu Alfredo Andersen/Curitiba com curadoria de Adolfo e Eliane Prolik²⁰⁵; Paulo Climachauska, com uma instalação sob curadoria de Adolfo em 2017²⁰⁶; Paulo Bruscky, com exposição em 2019 com co-curadoria de Adolfo no Sesc Bom Retiro²⁰⁷; e Júlio Leite, com exposição em 2017 no Centro Cultural Banco do Nordeste Fortaleza, com curadoria de Adolfo.²⁰⁸ Além das curadorias, outros/as tantos/as artistas da mostra têm textos assinados pelo curador, como Regina Vater, Nelson Leirner, Raul Mourão, Antoni Muntadas. Anna Bella Geiger, Victor Arruda, Marcia X e Cao Guimarães.

Nos trinta anos de trabalho no Brasil, Adolfo formou uma rede de conexões com artistas, profissionais e instituições com os/as quais construiu parcerias que ele levou para dentro da 14ª Bienal. Em “Entremundos” alguns trabalhos foram disponibilizados através da cortesia dos/as próprios/as artistas, outros vieram do Acervo Sesc de Arte Brasileira, como a fotografia “Por um fio” de Anna Maria Maiolino²⁰⁹, e tantos outros vieram de galerias de arte.

Um deles, a instalação “Espelho” (2018) de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti saiu da Coleção Particular de Regina Pinho de Almeida, figura que tem uma relação interessante com o Paraná. A herdeira conta em entrevistas que se tornou colecionadora

https://www.sescsp.org.br/programacao/162167_ARTHUR+OMAR+A+ORIGEM+DO+ROSTO. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰⁴ SALA CRÍTICA. Exposições: Marcelo Cipis, em Anita Schwartz Galeria de Arte, 15 de abril a 15 de junho. Disponível em: www.saladecritica.com.br/exposicoes/Marcelo-Cipis-anita2019. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰⁵ GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Museu Casa Alfredo Andersen reabre nesta sexta, publicado em 4 de dez 2018. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=99773&tit=Museu-Casa-Alfredo-Andersen-reabre-nesta-sexta>. Acesso em 23 de junho 2021.

²⁰⁶ ARTRIANON. Arte, obra de arte da semana: OBRA DE ARTE DA SEMANA: Instalação ‘Transborde’, de Paulo Climachauska, publicado por Aline Paschoalati em 13 de março de 2018. Disponível em: <https://artrianon.com/2018/03/13/obra-de-arte-da-semana-instalacao-transborde-de-paulo-climachauska/>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰⁷ GALERIA NARA ROESLER. Notícias: História da poesia visual brasileira, Paulo Bruscky, em Sesc Bom Retiro/São Paulo, de maio a setembro de 2019. Disponível em: <https://nararoesler.art/news/630/>. Acesso em: 23 de junho 2021.

²⁰⁸ PRÊMIO PIPA. Julio leite transmuta bandeiras nacionais em “projeto para um novo mundo”, publicado em 7 de abril de 2017. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2017/04/julio-leite-transmuta-bandeiras-nacionais-em-projeto-para-um-novo-mundo/>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁰⁹ SESC SP (SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO-SÃO PAULO). Realizações 2019, p. 47. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/transparencia/Realizacoes2020-5301616114415.pdf>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

depois da venda de um dos latifúndios da família em 2004.²¹⁰ A propriedade em questão, que se transformou em fortuna para a colecionadora, se chamava Fazenda Corumbataí, ou Fazenda Sete Mil, no noroeste do Paraná, e foi vendida ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), por R\$ 108 milhões, depois de uma década de conflitos (a partir de 1996), quando a terra foi ocupada pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.²¹¹ O latifúndio antes repleto de gado, passou a se chamar Assentamento 8 de Abril e atualmente vivem mais de 500 famílias agricultoras que trabalham com cooperativas da região.²¹² Aos herdeiros/as do antigo proprietário, o banqueiro e latifundiário Flávio Pinho de Almeida (que até 2008 tinha seu nome registrado na “lista suja do trabalho escravo”)²¹³ o estado do Paraná foi condenado a pagar uma indenização de R\$ 40 milhões, além de danos morais, por não ter realizado a restituição de posse da fazenda.²¹⁴

Quase metade das obras presentes em “Entremundos” vieram de galerias de arte, como a Bergamin & Gomide/SP, a Simões de Assis SP/PR, a Galeria Raquel Arnaud/SP, a Galeria Bolsa de Arte SP/RS e a Galeria Nara Roesler SP/RJ, todas registradas nas etiquetas das obras em exposição. No caso do trabalho de Abraham Palatnik, a galeria Simões de Assis, que cedeu o trabalho para exposição, conduziu uma agenda convergente à 14ª Bienal, na qual simultaneamente realizou uma mostra individual com os trabalhos do artista à venda em Curitiba.²¹⁵

²¹⁰ VEJA SÃO PAULO. Moradora de Pinheiros transforma sua casa em museu, por Julia Flamingo, 9 de out 2015. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/regina-pinho-almeida-mecenas/https://vejasp.abril.com.br/cidades/regina-pinho-almeida-mecenas/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

²¹¹ FOLHA DE SÃO PAULO. Incra confirma compra da Sete Mil e diz que cumpre meta de assentamentos no PR, por Mari Tortato da Agência Folha, em Curitiba, 11 de setembro de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u65671.shtml>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

²¹² INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS. Revista IHU on-line: Assentamento em antiga fazenda improdutivo no Paraná doa 8 toneladas de alimentos, 12 de maio de 2020. Disponível em: www.ihu.unisinos.br/78-noticias/598844-assentamento-em-antiga-fazenda-improdutiva-no-parana-doa-8-toneladas-de-alimentos. Acesso em: 21 de junho de 2021.

²¹³ REPÓRTER BRASIL. Juiz e proprietários em dez estados entram na "lista suja", por Maurício Hashizume, em 29 de dezembro de 2008. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2008/12/juiz-e-proprietarios-em-dez-estados-entram-na-quot-lista-suja-quot/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

²¹⁴ GAZETA DO POVO. Campo: Governo condenado a multa de R\$ 40 milhões, por Maria Gizele da Silva, em 27 de fevereiro de 2009. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/governo-condenado-a-multa-de-r-40-milhoes-bg6yby0yd1ou0712ikxg4066m/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

²¹⁵ SIMÕES DE ASSIS. Exposições: Abraham Palatnik, Curitiba de 05/10/2019 até 23/11/2019. Disponível em: <https://www.simoedeassis.com/exposicoes/abraham-palatnik>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

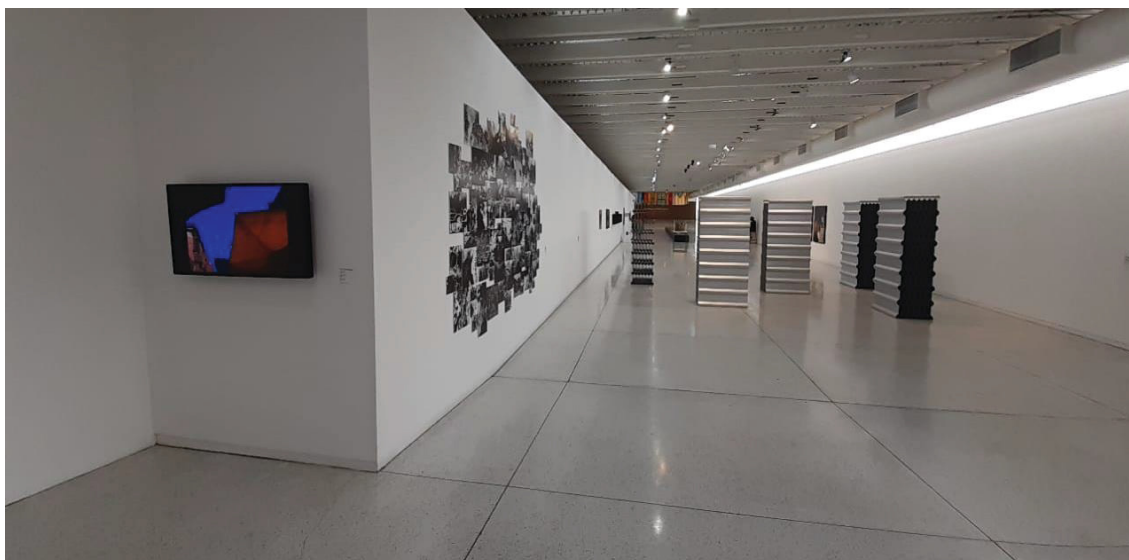


Figura 54: Vista parcial da exposição “Entremundos” na Sala 4 do Museu Oscar Niemeyer, durante a 14ª Bienal de Curitiba. Em primeiro plano no televisor a vídeo arte “Sopro” (2000) de Cao Guimarães, em segundo plano o patchwork fotográfico “Atalhos e Desvios” (2016) de Ana Vitória Mussi e em terceiro plano a instalação “Tapumes” (2013) de Eliane Prolik. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020).

A artista Eliane Prolik esteve presente na exposição “Entremundos” com a instalação “Tapumes” (2013) – trabalho que já foi apresentado no MON em 2015.²¹⁶ Dentre dezenas de artistas que tiveram seus trabalhos levados para o MON através da 14ª Bienal, ela foi a única nascida/moradora no/do Paraná, e a única que teve trabalhos expostos em todas as últimas quatro produções do IPAR (na Bienal de 2015, na Bienal de 2017, na edição comemorativa de 2018 e então na Bienal de 2019).

A parceria de Adolfo e Eliane também tem sido em nível curatorial, em duas exposições de Antonio Arney e da inauguração do Museu Casa Alfredo Andersen, depois de uma reforma finalizada em 2018.²¹⁷ Nesse mesmo ano, já contratado para a curadoria

²¹⁶ Museu Oscar Niemeyer. Exposições realizadas em 2014: Da matéria do mundo - Eliane Prolik, 2015. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2014/elianeprolik>. Acesso em: 27 de junho de 2021.

²¹⁷ Em 2015 Adolfo assinou textos para uma exposição da artista no Palacete dos Leões (ELIANE PROLIK. Publicações: arr - Eliane Prolik e Anna Mariah, Espaço Cultural BRDE, 2015. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/c125093/Eliane-Prolik-Catalogo-ARR-2015.pdf>. Acesso em: 23 de junho de 2021), no mesmo ano eles organizaram a exposição “Estações” no Museu de Arte Sacra, com obras do artista Antonio Arney, mostra associada à Bienal de Curitiba daquele ano (BIENAL DE CURITIBA. Antonio Arney - Artista: Estações. Disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/antonio-arney/>. Acesso em: 23 de junho de 2021). No fim de 2018 esta exposição foi realizada no MON, sob o título “Estruturas e Valores – Antonio Arney” (MUSEU OSCAR NIEMEYER. Exposições realizadas em 2018: Estruturas e valores - Antonio Arney, 2018. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2018/estruturasevalores>. Acesso em 23 de junho de 2021). Simultaneamente eles fizeram a curadoria da exposição inaugural do

geral da 14ª Bienal, Adolfo realizou a curadoria de uma instalação de Eliane Prolik no vão livre do MON, para a edição comemorativa da Bienal de Curitiba 25 anos.²¹⁸

Prolik também fez a identidade visual da 14ª Bienal. Depois que suas pinturas da série “Defórmicas”, produzidas entre 2008-11²¹⁹, foram reproduzidas nacional e internacionalmente por diversos meios publicitários através da publicidade da 14ª Bienal, a Galeria Simões de Assis, de Curitiba, organizou uma exposição individual da artista com curadoria do mesmo Adolfo Navas Montejo, na qual apresentaram à comercialização novas obras produzidas em 2020, que dão continuidade àquela série depois da alta visibilidade das imagens durante a Bienal.²²⁰



Figura 55: Identidade visual da 14ª Bienal com a reprodução de um dos trabalhos da série “Defórmicas”, de Eliane Prolik. Local: início do espaço Torre, no Museu Oscar Niemeyer, em ocasião da 14ª Bienal de Curitiba. **Fonte:** a autora (15 jan. 2020)

Museu Casa Alfredo Andersen, da qual participou a artista Geórgia Kyriakakis, como descrito anteriormente (GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Museu Casa Alfredo Andersen reabre nesta sexta, publicado em 4 de dez 2018. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=99773&tit=Museu-Casa-Alfredo-Andersen-reabre-nesta-sexta>. Acesso em 23 de junho 2021)

²¹⁸ BIENAL DE CURITIBA. A vigília de Eliane Prolik, 4 de dezembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/12/04/a-vigilia-de-eliane-prolik/. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²¹⁹ ELIANE PROLIK. Defórmica. Disponível em: <https://elianeprolik.com/Deformica-1>. Acesso em: 6 set. 2020.

²²⁰ SIMÕES DE ASSIS. Eliane Prolik - Defórmicas (Preview). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/arquivos/1598986426-eliane-prolik-deformicas-simoes-de-assis-curitiba.pdf>. Acesso em 6 set. 2020.

Se as obras dos/as mesmos/as artistas na 14ª Bienal estavam disponíveis para serem vistas também em galerias de arte e em feiras de arte (com as etiquetas expositivas na Bienal já informando as galerias representantes), expostas nesses espaços privados por curadores/as que são inclusive os/as mesmos/as das Bienais, quais seriam as diferenças entre uma Bienal e uma galeria (ou uma feira de arte)?

Segundo texto de Ana Letícia Fialho, que parte da perspectiva do mercado da arte, bienais e feiras deveriam cumprir funções distintas, mas interdependentes e complementares na medida em que as primeiras legitimam a arte contemporânea e as segundas vendem a arte contemporânea então legitimada.

Ocorre que tais plataformas [feiras e bienais] são muito mais complexas, e desde sua origem cumprem uma série de outras funções, mobilizam os principais agentes do sistema da arte e participam da construção de valores e reputações. As feiras, por exemplo, além de serem plataformas de negócios, podem ter um impacto significativo na reputação das galerias, assim como as bienais no reconhecimento de um artista. Os curadores de uma bienal podem legitimar e serem legitimados pelas bienais que organizam, assim como das feiras das quais participam. [...]

As bienais (a depender do lugar que ocupam no sistema) oferecem visibilidade, reforçam o valor simbólico, e conseqüentemente podem impactar no valor de mercado dos artistas que expõem, razão pela qual muitas galerias apoiam esse tipo de evento (co-financiando a produção de obras e arcando com despesas de viagem de seus artistas selecionados, por exemplo). [...] Uma bienal pode servir para lançar um artista no mercado (caso ele não esteja inserido, e desde que tenha uma produção comercializável), contribuir para sua valorização (caso o artista já participe do mercado, mas ainda não tenha se consolidado), ou confirmar a sua importância, sem impactar no seu valor de mercado (quando o artista já é amplamente reconhecido).²²¹

O ponto de vista de Fialho neste texto de 2014 sobre bienais é exclusivo e relativo ao fortalecimento do mercado e do sistema da arte no país. Em resumo, o texto diz que as galerias e os colecionadores participam apoiando ou financiando porque “bienais contribuem para a construção dos valores simbólicos que se traduzem em preço no

²²¹ FIALHO, Ana. Letícia. Feiras e Bienais. Convergências e Distinções. Revista Select, n. 20, agosto-setembro, São Paulo: 2014. Disponível em: <http://www.select.art.br/feiras-e-bienais-convergencias-e-distincoes/>. Acesso em 25 de junho de 2021.

mercado de arte”.²²² Mas mesmo nestas condições, para as instituições públicas e bienais sobram normalmente apenas uma desidratada mostra de obras de um conjunto expressivo de trabalhos escondidos nas coleções particulares de investidores/as privados/as.

Aqui é preciso pautar a discussão contextualmente, ressaltando que o mercado de arte contemporânea está intrinsicamente ligado à historicidade do neoliberalismo, no qual a arte se tornou um ativo financeiro de valor especulativo através da mesma lógica do mercado de ações.²²³ A arte é uma mercadoria exclusivista altamente rentável, capaz de burilar, manter ou expandir grandes fortunas, assim como pode contribuir para construir reputações, evasão de impostos e lavagem de dinheiro.

Em um segundo texto, datado de 2017, Fialho chama a atenção para o “forte desequilíbrio entre a esfera de produção, o mercado e as instituições” no Brasil, reconhecendo a vulnerabilidade e fragilidade das instituições frente aos interesses privados. Segundo Fialho o desequilíbrio entre as dinâmicas de produção, de reflexão crítica, institucional e de mercado no Brasil, faz com que o este último assuma uma função preponderante na definição de valor da obra.²²⁴ Assim, bienais e museus estão vulneráveis e suscetíveis a legitimar artistas que previamente já passaram pelo crivo das escolhas particulares dentro da esfera de interesses privados.

Uma das questões que se vê repetir é: por que esse sistema de legitimação que em última instância favorece ainda mais ricos/as investidores/as privados/as e colecionadores/as está sendo financiado com o dinheiro público (via renúncia fiscal pelas leis de incentivo federal e estadual)?

Essa não é uma resposta simples, no entanto no caso da Bienal de Curitiba pode-se supor ao menos duas respostas. Uma delas é que, mesmo no contexto de precarização institucional nacional, alguns esforços governamentais são realizados tendo em conta a inserção de cidades e países na “geografia do capitalismo global”²²⁵, por meio de incentivo à eventos de grande escala como feiras de arte ou megaexposições de arte contemporânea. Outra questão é relativa àquilo que parece estar garantindo uma

²²² Idem.

²²³ FERRAZ, Tatiana Sampaio. QUANTO VALE A ARTE CONTEMPORÂNEA? In: Novos Estudos - CEBRAP [online]. 2015, n. 101, pp. 117-132. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002015000100006>>. Acesso em 25 de junho de 2021.

²²⁴ FIALHO, Ana Letícia. O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições. In: Ouvirouver, Uberlândia v. 13 n. 2, jul. dez. 2017, p. 378-390.

²²⁵ Termo usado por FERRAZ, Tatiana Sampaio., op. cit, p. 130.

sobrevida a existência da Bienal de Curitiba em um contexto de precária institucionalização: a atual disposição do IPAR em também se colocar à disposição dos governos para que vantagens e benefícios, em áreas avessas à cultura, sejam colhidos de forma rápida e concreta pelas autoridades. Prática vista nas Bienais de 2017 e 2019, realizada por meio de acordos entre o IPAR e as instâncias políticas para que a megaexposição tivesse um caráter diplomático que facilitasse acordos comerciais entre os países.

3.6 Encenando uma velha tipologia

Às vezes a Bienal pensa que é o Itamaraty.²²⁶

A diplomacia cultural e a ambição internacional competitiva foram pilares para origem da Bienal de Veneza, no final do século XIX. Em um primeiro momento essa diplomacia estava espelhada na lógica das Exposições Universais, voltadas a divulgação de um modelo ocidental de progresso cultural no qual o capital financeiro era transformado em capital simbólico e vice-versa.

Desde o fim dos anos 1980 até agora registra-se um processo de “bienalização” que corresponde ao surgimento de 5/6 das quase trezentas megaexposições atualmente em funcionamento. Okwui Enwezor fala de uma “vontade de globalidade”²²⁷ relacionada ao aumento exponencial de bienais, e que parte delas foram entendidas pelos seus Estados como uma espécie de “manual contemporâneo para a saída da periferização” (“*the contemporary manual for exiting peripheralization*”), a exemplo da Bienal de São Paulo cujo projeto inicial, na década de 1950, foi o de se inserir numa continuidade e contiguidade com a cultura europeia exibindo arte de vanguarda ocidental associada à arte produzida pelos artistas locais.²²⁸

²²⁶ HERKENHOFF, Paulo. Bienal 1998: princípios e processos. In: Marcelina [antropofágica], Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, São Paulo: Fasm, ano 1 nº1, 2008, p. 31.

²²⁷ Termo usado por Okwui Enwezor em Okwui Enwezor, *Mega-Exhibitions And The Antinomies Of A Transnational Global Form* (2004). In: FILIPOVIC, Elena; VAN HAL, Marieke; ØVSTEBØ, Solveig. *The Biennial Reader*, Bergen Kunsthall, 2010 p.438.

²²⁸ *Ibidem*, p. 437.

Simultâneos à recente “bientalização” são os processos de revisão da tipologia dessas megaexposições periódicas que tinham como cânone o formato de representações baseadas na nacionalidade, e que acabavam por minar “a possibilidade de um projeto independente da autoridade de gabinetes”.²²⁹

Um dos grandes exemplos é a 24ª Bienal de São Paulo (“Um e/ entre Outros”, 1998), na qual o curador Paulo Herkenhoff desenvolveu estratégias que lhe permitiram contornar as obrigações associadas às representações nacionais, naquele momento ainda vigentes. Ao tratar de transculturação a partir do conceito da “antropofagia”, trazida do modernismo brasileiro, o curador construiu quatro segmentos – “Representações Nacionais”, “Arte Contemporânea Brasileira”, “Núcleo Histórico” e “Roteiros. Roteiros. Roteiros...”, esta última formada por uma série de curadores/as a atender as regiões da África, América Latina, Ásia, Canadá e Estados Unidos, Europa, Oceania e Oriente Médio.

A expografia contou com um programa de montagem expositiva desenvolvido como um “diagrama do diálogo curatorial e não delimitações de territórios. Pediu-se para evitar a clássica montagem por salas e constituir uma transparência que articule regiões, artistas e obras” ao mesmo tempo que “os artistas não seriam misturados como numa exposição coletiva universal que reduzisse a experiência individualizada dos curadores a uma espécie de comissão internacional, dissolvendo os olhares num único olho”.²³⁰ Optou-se, ademais, no projeto expográfico do núcleo histórico, por criar áreas de *contaminação*, ou *infiltração*, de trabalhos de artistas brasileiros relacionados aos de diferentes origens e períodos históricos para além da dimensão estilística, uma espécie de “guerrilha historiográfica afirmativa”²³¹, como definiu Herkenhoff.

As sete regiões de “Roteiros. Roteiros. Roteiros...”, segundo Moacir dos Anjos, foram “definidas por critérios ora geográficos, ora culturais, ora políticos, hora econômicos”, além disso,

Misturadas a taxonomias usualmente empregadas para traçar fronteiras territoriais, destacou-se a fragilidade das demarcações identitárias fixas,

²²⁹ LISETTE, Lagnado. No amor e na adversidade, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

²³⁰ XXIV Bienal de São Paulo: Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998, p. 25.

²³¹ HERKENHOFF, Paulo, op. cit., p. 30.

intento expresso igualmente na montagem da mostra, feita de espaços que, abertos uns para os outros, confrontavam e articulavam trabalhos oriundos de regiões diferentes.²³²

Alfons Hug, como curador das duas edições seguintes àquela (2002 e 2004), optou por agrupar os artistas estrangeiros das representações nacionais por meio de analogia de linguagem, ou seja, aproximação por técnicas, estilos ou temas – algo que primeiramente havia sido feito por Walter Zanini em 1981 e 1983 (nas edições 16ª e 17ª), buscando burlar a lógica então habitual de divisão de artistas por critérios geopolíticos, divisão essa que costumava facilitar a organização da mostra em termos financeiros e operacionais.²³³



Figura 56: Instalação do coletivo Superflex na 27ª Bienal de São Paulo. **Fonte:** Catálogo.²³⁴

Mas é na 27ª Bienal de São Paulo (2006) que as representações nacionais são de fato abolidas. Lisette Lagnado, curadora que partiu do propósito de que a Bienal pudesse

²³² ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2005, p. 46-50.

²³³ CYPRIANO, Fabio. Como viver junto: a bienal que reconfigurou a instituição. In: CYPRIANO, F.; OLIVEIRA, M. M. (Orgs.). Histórias das exposições. Casos exemplares. São Paulo: EDUC, 2017, p. 151-175.

²³⁴ CYPRIANO, F.; OLIVEIRA, M. M. (Orgs.). Histórias das exposições. Casos exemplares. São Paulo: EDUC, 2017, p. 501-502.

ser uma plataforma para se pensar em como viver junto, escreveu no catálogo que a ausência das representações ‘trouxe à tona questões relativas à diferença entre pátria e terra, nacionalidade e exílio, casa e abrigo’.²³⁵

A abordagem de Lagnado, seguindo uma tendência global, significou uma grande autonomia, independência institucional, curatorial e política para a Bienal de São Paulo, assim garantindo, segundo críticos, “maior coerência à mostra”. Cypriano escreve que desde então “a Bienal de São Paulo nunca mais voltou a usar o sistema das representações, fazendo com que o curador tenha total independência na escolha dos artistas e assuma o ônus de dialogar com institutos internacionais de fomento, galerias, etc”.²³⁶

Adriano Pedrosa, co-curador na exposição, apontou no catálogo que “apesar de ter retirado dos países a decisão final sobre os envios a São Paulo, a curadoria da 27ª Bienal estabeleceu diálogos com todos eles e pôde contar com apoio quase unânime das diversas agências de fomento estrangeiras, que em muitos casos financiou viagens de pesquisa dos curadores”²³⁷.

Partindo dessas noções e voltando à 14ª Bienal de Curitiba, vemos que a curadoria buscou um processo inverso na apresentação das obras. Tendo como base os catálogos das edições passadas da Bienal de Curitiba nota-se que desde a primeira edição da megaexposição na cidade de Curitiba, em 2007 até 2015, as curatorias buscaram produzir aproximações entre artistas das diversas nacionalidades por meio do tema curatorial de cada edição, sem fazer distinção por país.

É a partir da edição de 2017 que esse padrão começa a se inverter, com a exposição segmentada de um “pavilhão” chinês de representação cultural. Na edição seguinte, de 2019, o que se vê é uma megaexposição quase inteiramente fragmentada, com suas principais mostras partindo da mesma lógica das representações nacionais.

A 14ª Bienal recebeu mostras “prontas” da China e da África do Sul num modelo de representação nacional intermediado por seus respectivos Ministérios da Cultura, assim como recebeu a mostra alemã *Fabrik* “pronta”, intermediada por instituto alemão. Já as mostras francesa, russa e indiana, apesar de intermediadas e financiadas por institutos ou pelos Ministérios de cada país, passaram por um processo de seleção sob a responsabilidade de Tereza de Arruda e, portanto, sua alocação no espaço expográfico de

²³⁵ LISETTE, op. cit.

²³⁶ CYPRIANO, op. cit., p. 163.

²³⁷ PEDROSA, Adriano. Como curar junto, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

forma segmentada foi deliberada pela curadora e pela direção da Bienal de Curitiba – assim como também o foi a escolha por apresentar uma segmentação só de artistas brasileiros/as sob cuidados de Adolfo M. Navas.

Outras duas mostras ainda não comentadas aqui vão de encontro a esse arranjo, as mostras argentinas “Relações Humanas/Territoriais”, de Massimo Scaringella, e “As Linhas do Ritual”, de Gabriela Urriaga, também financiadas por meio dos seus ministérios e expostas separadas na Sala 11 do MON.

Ainda que as mais recentes práticas curatoriais das megaexposições pesassem contra, as mostras foram expograficamente alocadas partindo da lógica dos “pavilhões” de representatividade nacional forçando a reconstrução de um cânone que parecia ter sido abolido nas décadas passadas. Mesmo a Bienal de Veneza – única grande megaexposição a dar sobrevida ao modelo das representações nacionais, por estar condicionada a uma arquitetura de pavilhões desde o início do século XX –, contém em cada edição um núcleo principal que abriga curadorias conceituais para além das representações nacionais – operação que busca proporcionar, entre outras coisas, uma curadoria-geral coerente, em meio à multiplicidade de comissões e delegações que desarticulam ou dissolvem uma conceitualização uníssona.

Passagens do texto curatorial geral da 14ª Bienal de Curitiba pareceram expressar que a arte “frustra identificações estritas com um espaço físico e negocia formas transitórias de pertencimento”²³⁸, no entanto a expografia simulou o oposto, enquadrando os trabalhos em limites prefixados baseados na nacionalidade. O projeto expográfico se concretizou dessa forma à revelia do fato de que cada mostra esteve contingenciada por fatores bem além da noção de representação da identidade cultural de uma nação, de uma “comunidade imaginada”²³⁹ – com exceção da mostra produzida pela estatal chinesa *CAEG* que oficialmente trabalha a internacionalização de uma imagem específica e nacionalista de cultura chinesa.

O projeto expográfico realizado no MON, com a acomodação de várias mostras “prontas”, resultando em uma colcha de retalhos, não apenas foi de encontro com o baixo orçamento da megaexposição para aquele ano, como também reduziu a operacionalização

²³⁸ ANJOS op. cit, p. 46-50.

²³⁹ “Comunidade imaginada” é o termo usado por Benedict Anderson para invocar a noção de ficcionalidade na formação de identidades culturais nacionais. Ver ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

do IPAR. Mas, para além das questões orçamentárias e de logística, o desenho expográfico encenou as fronteiras como um gesto de cordialidade para com os convidados-homenageados.

Se a premissa está correta, o gesto esteve condicionado ao fato de a megaexposição ter sido associada ao evento *Brics Summit 2019*, que ocorreu no Brasil e teve o MON como um dos palcos para duas reuniões dos Ministros de Cultura dos BRICS. Com uma visita à 14ª Bienal na agenda oficial das autoridades, a curadoria se inclinou talvez a não produzir nenhum constrangimento para os convidados, cujos governos tendem ao nacionalismo.

A 14ª Bienal começou a ser planejada junto ao governo federal em 2018, vindo a ser inaugurada em 2019, em um momento no qual o Ministério das Relações Exteriores (órgão que encabeçou a Reunião multilateral dos BRICS e sem o apoio do qual o IPAR não teria atraído esse evento junto à Bienal) conduzia e proclamava um discurso contra o “globalismo” – termo que ganhou “viés negativo na boca de ideólogos do nacional-populismo”²⁴⁰, indicando que haveria uma conspiração global para destruir a soberania nacional dos países.

O termo *globalismo* (expressão que é comum encontrar em textos acadêmicos sobre globalização), ganhou recentemente esse novo significado “delirante”, como classifica Belém Lopes, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, e em 2019 o tema acabou se tornando curso na formação dos/as diplomatas dentro do Instituto Rio Branco.²⁴¹ O IPAR, portanto, associado ao Ministério, se comportou de forma a não contestar as novas premissas ideológicas em sua curadoria da 14ª edição da Bienal – que, inclusive, naquele ano produziu uma exposição dentro do prédio do Itamaraty em Brasília.²⁴²

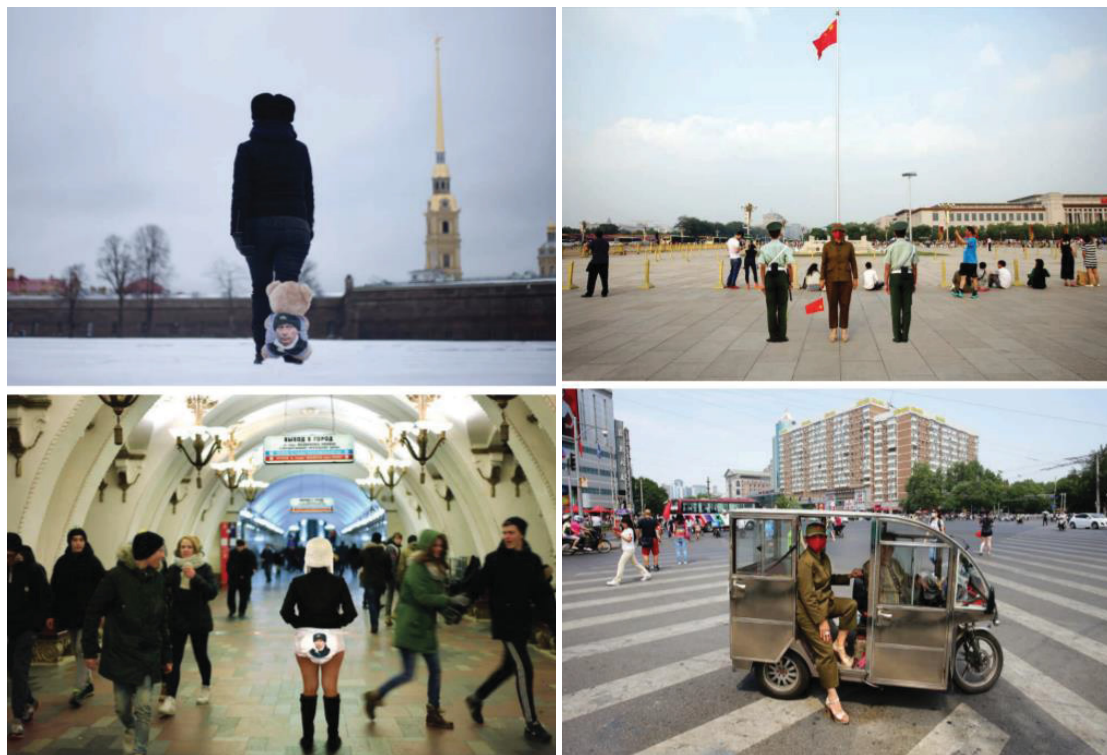
A predisposição dos dirigentes do IPAR em ir de encontro aos interesses da política, o contexto de predisposição ideológica do Itamaraty, o fato dos governos dos

²⁴⁰ O GLOBO. Ignorado por teóricos, 'globalismo' vira tema em cursos para diplomatas no Itamaraty, por Leandro Prazeres, em 17 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/ignorado-por-teoricos-globalismo-vira-tema-em-cursos-para-diplomatas-no-itamaraty-24842484>. Acesso em: 22 de julho de 2021.

²⁴¹ Idem.

²⁴² BIENAL DE CURITIBA. Arte contemporânea dos países BRICS no Palácio Itamaraty. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/abertura/arte-contemporanea-dos-paises-brics-no-palacio-itamaraty/. Acesso em 7 set. 2020

países convidados do BRICS manifestarem discursos nacionalistas e, não menos importante, o barateamento dos custos da exposição, são fatores que, argumento, influíram na postura curatorial de, contraditoriamente ao título da exposição, encenar e ficcionalizar as fronteiras nesta megaexposição de cunho diplomático, político e econômico mais que evidente.



Figuras 57, 58, 59 e 60: Algumas das imagens das performances de Berna Reale, da série “Precisa-se do presente” [*We Need the Present*], 2015, 100x150 cm cada. À esquerda “Russo” e à direita “Comunista”

Fonte: Portfolio da artista, em Galeria Nara Roesler.²⁴³

A partir dessa consideração, é preciso pensar a respeito do uso da arte contemporânea para fins diplomáticos e o impacto disso na curadoria das exposições. Para isso trago à tona um trabalho artístico produzido por Berna Reale em 2015 chamado “Precisa-se do presente” [*We Need the Present*], finalizado em 2015, composto de uma videoarte e fotografias registradas durante performances que a artista desenvolveu em visitas realizadas pelos cinco países que compõe o BRICS.

²⁴³ REALE, Berna. Precisa-se do presente [*We Need the Present*], 2015. In: GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale (portfolio). Trabalho artístico. Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>.

Berna procurou criar performances a partir das suas observações, experiência e do seu entendimento sobre o grupo político multilateral. Alguns dos pontos levantados pela artista nas performances realizadas nesses países foram: a presença constante da imagem de Vladimir Putin em objetos de consumo pela Rússia, a forte presença de produtos chineses na África do Sul, o requinte e luxo na China em contraste com ideias de comunismo, a violência de gênero na Índia, a posição desfavorável do Brasil em relação ao jogo geopolítico da China, etc.²⁴⁴

Quando Berna Reale participou da 14ª Bienal por intermédio de Arruda, não foi com a vídeo arte resultante das performances sobre o BRICS. Este trabalho nem se quer é mencionado por Tereza de Arruda. Isso porquê as obras que Reale produziu em “Precisa-se do presente” não seriam diplomaticamente aceitas. A 14ª Bienal foi indissociável das relações entre Estados (uns mais autoritários que outros, uns mais poderosos que outros), e pré-orientada para autocensura, com as questões diplomáticas se sobrepondo na curadoria.

3.7 Uma Bienal deslocalizada

Como escreve Adriano Pedrosa no catálogo da 27ª Bienal de São Paulo, as bienais devem ter uma atenção especial ao local onde se produzem. E muitas delas procuram fazer mais do que “apenas construir exposições de objetos dentro de um edifício, ainda que frequentemente este seja seu principal foco”.

Tais mostras podem incluir programas específicos de seminários, publicações, intervenções, mostras de filmes, residências, projetos educativos, entre outros. Nesse aspecto, as noções de especificidade do sítio e de *context sensitivity* (sensibilidade ao contexto), na expressão da curadora sueca Maria Lind, desempenham papéis cruciais. Ao lado das exposições coletivas organizadas por museus com o intuito de percorressem diversas cidades, encontram-se as mostras pensadas para uma localidade determinada, levando-se em conta suas características

²⁴⁴ A vídeo-performace “BRICS” de autoria de Berna Reale pode ser assistido em GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale: PERFORMANCES BRICS EXPOSIÇÃO (Plataforma online de vídeos Vimeo). Disponível em: <https://vimeo.com/289560550> (senha: gnr2015), e a série de fotografias estão em REALE, Berna. Precisa-se do presente [We Need the Present], 2015. In: GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale (portfolio). Trabalho artístico. Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>, e parte do processo de trabalho da artista pode ser visto em REALE, Berna. PRECISA-SE DO PRESENTE (artista: Berna Reale / curadoria: Julia Lima). Disponível em: precisa-sedopresente.blogspot.com/p/videos.html.

culturais, históricas e políticas, seus recursos, seu patrimônio, suas carências, bem como os programas das outras instituições de arte contemporânea da cidade onde se realiza.²⁴⁵

É em um sentido aproximado ao da fala de Pedrosa que o termo *plataforma* é usualmente empregado às megaexposições periódicas, desde que inaugurado por Catherine David, curadora da Documenta 10 (1997), evento reconhecido por seu caráter reflexivo – e não no sentido esvaziado que Tereza de Arruda o coloca em seus textos curatoriais na 14ª Bienal de Curitiba.

Uma *plataforma* para produção de conhecimento não se limita enquanto exposição de arte, mas se define por ser um híbrido de museu e espaço para debates, unindo as esferas da produção, da instituição e da crítica em fóruns capazes de mobilizar a esfera pública.²⁴⁶ A constituição de uma bienal em *plataforma* abre espaço para a autocrítica e a autorreflexão no interior da instituição, além disso inclui a participação mais ativa e coletiva da comunidade artista local. A bienal como *plataforma* tem potencial para reconfigurar “as formas de atribuição de sentido e legitimação no âmbito das artes visuais, focando a relação entre os diferentes agentes envolvidos no processo de produção de sentido”.²⁴⁷

Bem aquém de produzir uma Bienal enquanto *plataforma*, o IPAR segue a premissa de fomentar um evento principalmente voltado para fora. Como analisa o professor da Universidade Federal do Paraná, Vinicius Figueiredo, Curitiba tornou-se “cenário de uma megaexposição sem enraizamento autêntico com o circuito artístico local”²⁴⁸.

Como em outras edições da Bienal, nem Adolfo nem Tereza trouxeram artistas locais pra dentro das mostras no Museu Oscar Niemeyer – com Prolik sendo a única exceção. A curadoria geral não buscou relações de proximidade e diálogo entre as obras internacionais/nacionais e os trabalhos produzidos por artistas locais. Ao contrário disso,

²⁴⁵ PEDROSA, Adriano. Como curar junto, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

²⁴⁶ SPRICIGO, Vinicius P. Relato de outra modernidade: contribuições para uma reflexão crítica sobre a mediação da arte no contexto da globalização cultural. São Paulo: 2009. 186 p. Tese (Doutorado) - Departamento de Biblioteconomia e Documentação. Escola de Comunicações e Artes/USP, 18/12/2009.

²⁴⁷ Idem. P. 107.

²⁴⁸ FIGUEIREDO, Vinicius. “A Bienal de Arte de Curitiba e o circuito artístico local”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 26 (jan-jun/2020), p. 206-230.

Adolfo fez a curadoria de uma mostra só com artistas do Paraná, a “6X6 Horizontes PR”, em um outro museu, o Museu da Imagem e do Som do Paraná (MIS-PR).²⁴⁹

O texto curatorial dizia que na mostra do MIS-PR “o local e o global se acasalam” e que os trabalhos dos/as artistas (Helena Wong, Loio-Pérsio, Vilma Slomp, Adriana Tabalipa, Luiz Monken e Newton Goto) “outorgam seis caminhos para uma visibilidade além do regional”. Contraditoriamente, o curador além de não ter posicionado tais artistas na representatividade brasileira que criou na Sala 4 do MON, em “Entremundo”, também forçou uma outra representatividade, a “paranaense”, na separação desses/as artistas por suas relações com o estado/cidade.

A historiadora Chin-Tao Wu explica que o mundo da arte mantém uma estrutura concêntrica e hierárquica, com centros, semicentros e periferias, que se vê refletida em grande parte das megaexposições bienais.

Os curadores da maior parte das exposições que acontecem atualmente [...] estão em constante mudança. Chegando e partindo de locais em potencial, eles não têm tempo de assimilar, e menos ainda de entender, a produção artística de cada lugar. Do ponto de vista de pessoas que vivem e trabalham fora desse mundo, megacuradores e artistas globais podem parecer bem conectados; mas eles continuam, devido à própria natureza da indústria, sem ter, em menor ou maior escala, raízes culturais. Ao mesmo tempo, esse desenraizamento lhes coloca em posição de vantagem, se não de privilégio; para eles, as bienais de fato não têm fronteiras. Mas para a maioria das pessoas, não incluídas nesse círculo mágico, as barreiras reais ainda persistem. As bienais, mecanismo institucional mais popular nas últimas décadas para a organização de exposições de arte de larga escala, revelam, apesar das alegações democráticas e anticolonialistas, ainda incorporar as estruturas tradicionais de poder do mundo da arte contemporânea ocidental; a única diferença é que a palavra “ocidental” foi silenciosamente trocada por uma mais popular, a palavra “global”.²⁵⁰

Adolfo trouxe para dentro da Bienal, em “Entremundos”, uma amostragem do circuito internacionalizado Rio/São Paulo, colaborando para que essa região ainda mantenha o poder de nacionalizar uma ideia de Brasil. O mesmo se vê em relação às outras salas sob curadoria de Arruda no MON que expôs parte do circuito internacional

²⁴⁹ PARANÁ. Cultura: Sistema de Informação: Exposição 6 X 6 HORIZONTES PR - da Bienal de Curitiba, 2019. Disponível em: <https://www.sic.cultura.pr.gov.br/agendadetalhes.php?agenda=2194>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

²⁵⁰ WU, Chin-Tao. Bienais sem fronteiras? (trad. Bruno Costa). Rev. Novos Estudos (CEBRAP), n°94, nov. 2012, p. 116.

sem que houvesse uma proposta de diálogo com o local. O IPAR insistiu na segregação dos/as artistas locais no projeto da 14ª Bienal, e o fez com o apoio da curadoria geral.

O que o IPAR parece reforçar com sua Bienal é uma deslocalização da megaexposição impedindo que, nesse potencial espaço de diálogo e comunicação, os posicionamentos e as intersubjetividades dos/as artistas locais fossem enunciadas – lembrando que global e local são termos relacionais e não descrições de territórios e culturas bem definidas.²⁵¹

Ainda que na 14ª Bienal os participantes não tenham vindo apenas de regiões hegemônicas, mas também dos países do agrupamento BRICS, a 14ª Bienal promoveu um fluxo de mão única, evidenciando o que escreve Moacir dos Anjos sobre o processo de intensificação dos fluxos culturais em escala global e o simultâneo processo de assimetrias e desequilíbrios desses fluxos²⁵² – aqui pensados enquanto supressão da produção local.

²⁵¹ As relações de fluxos global-local não se baseiam em trocas culturais entre entes binários cujas identidades seriam fixadas a partir do território. Tais ideias há muito estão superadas, prevalecendo a noção de culturas em constante mobilidade, negociação, disputa, permuta, tradução e recriação simbólica inconclusa, considerando as assimetrias, as violências e o poder implicados nesses processos de encontro. Ver em ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2005, p. 15.

²⁵² Ibidem, p.17-18.

4 CONCLUSÃO

A Bienal agora seria muito mais um negócio.²⁵³

O trecho acima, retirado do livro “Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores” fala sobre a configuração da megaexposição paulistana após sua dissociação do Museu de Arte Moderna (MAM/SP), no início dos anos 1960, quando se iniciou um período classificado como “era Matarazzo”, indo até aproximadamente 1975. Importa aqui destacar o perfil autocrata de Ciccillo, e o nível potencializado de sua interferência na organização da Bienal nesse período em que ela começa a ser produzida através de uma organização privada, fundada por Ciccillo, a Fundação Bienal de São Paulo.

Nos anos anteriores, a ingerência de Matarazzo e sua esposa Yolanda na exposição já gerava constantes atritos com os diretores, mas a partir do início dos anos 1960 o mecenas deliberadamente optou pela ausência de especialistas em artes na presidência da Fundação, passando a nomear seus amigos para dirigir as mostras. Ciccillo pretendia evitar os debates mais sérios sobre a configuração institucional e o cenário político e artístico, uma vez que a Fundação, apesar de privada, passou a depender exclusivamente de financiamento em âmbitos federal, estadual e municipal e, assim, assumia “novos compromissos políticos”.

Em 1975, um pouco antes de se aposentar, Matarazzo é acusado de “querer formar uma dinastia” quando escolhe seu sobrinho, Ermelino Matarazzo, para ser vice-presidente da Fundação, em 1975. Em meio às críticas a nomeação acaba não durando mais de quatro meses. Mas, apesar das pressões externas da comunidade artística e intelectual de São Paulo, é apenas com o desligamento de Ciccillo em 1975 que a Bienal de São Paulo inicia um processo de mudanças em sua estrutura.

Há um abismo de diferenças entre a Bienal de Curitiba e a de São Paulo – em relação ao contexto histórico, sua trajetória na participação pela construção de campo artístico na capital paulista, mas principalmente em relação ao processo de inserção em

²⁵³ ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. As Bienais de São Paulo: da era dos museus à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo, 2004, p.102-3.

âmbito internacional da arte produzida no Brasil. No entanto resgato esse trecho da história da Fundação paulistana como referência para pensar o imperativo autoritário que uma vez teve espaço na Fundação Bienal de São Paulo, representado pela figura de Matarazzo. O IPAR apesar de se apresentar como Associação²⁵⁴ foi fundado e é mantido predominantemente em uma órbita particular e familiar, centralizada na liderança de Luiz Ernesto Meyer Pereira como permanente Diretor Cultural da Bienal e, mais recentemente, também como Presidente do IPAR, resultando em zero oxigenação na gestão institucional.

Relaciono aqui alguns comportamentos vistos no IPAR com outros observados na Fundação Bienal de São Paulo, durante a era Matarazzo: a associação com a esfera política, as interferências nos projetos das edições das bienais, o esforço pela presença mínima de profissionais das artes no quadro de funcionários da instituição e a ocupação da vice-presidência pelos amigos/as (representados/as no IPAR por Luiz Carlos Brugnera e Monica Machado Lima), além da presença familiar. A interpretação sobre os propósitos desse método estrutural deliberado é análoga àquela que trazem os autores do livro sobre a Fundação Bienal de São Paulo, ou seja, se traduz como uma prática de blindagem que busca evitar debates internos e conservar o poder e o controle nas mãos de um dirigente.

A autocracia e a desatenção para com o princípio da impessoalidade na gestão do IPAR refletem também na narrativa controlada, omissa e pouco transparente desenhada sobre a Bienal de Curitiba. Já o “compromisso político” do IPAR é o uso objetivado e pragmático da Bienal de Curitiba como ponte para os acordos bilaterais e multilaterais de ordem econômica – resultando no imenso espaço conquistado pelo IPAR nos últimos anos dentro dos setores públicos e posicionando a instituição como uma extensão terceirizada do governo. Nessa conjuntura, Luiz Ernesto com sua habilidade política, atuou como uma espécie de Secretário de Cultura, promovendo a nomeação de Luciana Casagrande como Superintendente e depois como Secretária de Estado da Comunicação Social e da Cultura.

Causa incômodo que dessa aproximação tão bem sucedida entre o IPAR e a esfera pública administrativa, no entanto, não decorram soluções relativas ao desenvolvimento do meio artístico local, relativas a um espaço de mediação entre o IPAR e a comunidade

²⁵⁴ Mas é certo que para se fundar uma associação não é necessário mais do que duas pessoas.

artística, relativas a mais transparência e publicização dos documentos dessa OSC e relativas à oxigenação da instituição.

Após esses parágrafos soa anedótico que em 2020 Luiz Ernesto tenha recebido da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) um prêmio intitulado “Prêmio Ciccillo Matarazzo”. O prêmio, que corresponde a categoria “Personalidade Atuante no Meio Artístico”, parece ter sido endossado, entre outros/as, pela então Presidente da ABCA na gestão 2019-20, Maria Amelia Bulhões, que simultaneamente à realização da 14ª Bienal publicou um artigo em inglês na Revista ArtNexus elogiando a capacidade inventiva de Luiz Ernesto.

Bulhões parte da análise individualizada de algumas das obras presentes na Bienal para tratar de qualidade expositiva. Depois de se ater aos trabalhos de grandes artistas – passando por exemplos como Regina Vater, Cildo Meireles, Antoni Muntadas, Berna Reale, o coletivo AES+F, Sethembile Msezane, etc –, a autora faz algumas menções em relação a fragmentação da curadoria escrevendo que, se por um lado, a operação de seccionar as mostras por países pode ser entendida como um retrocesso, por outro, abre a possibilidade de ser vista como a afirmação das especificidades locais, evocando a mostra chinesa como exemplo, “com artistas que exibem as marcas de uma tradição cultural profundamente enraizada”.²⁵⁵

A autora preferiu não tensionar que representações culturais nacionais, feita por países nacionalistas e fechados como a China, ainda hoje pode ser atravessada por contingenciamentos de ordem política no processo de construção, controle e divulgação de uma imagem nacional coerente e uníssona. A sustentação de ideias que envolvem uma noção de “essência” e “raízes culturais”, por mais que tenham algum respaldo histórico em parte da sociedade chinesa, corresponde a um projeto político de conservação da unidade geográfica e federativa – especialmente quando ignora a variedade de culturas e religiões que convivem pacífica ou conflituosamente dentro do seu imenso território.

A expografia segmentada por nacionalidade, como visto, vai na contramão das transformações experimentadas nas últimas décadas pelas curadorias das megaexposições

²⁵⁵ Ver BULHÕES, Maria Amelia. 14th Curitiba International Biennial: On the openness to contradiction as quality. In: ArtNexus, no 115, December 2019 - March 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artereflexoes/site/wp-content/uploads/2020/03/ArtNexus.pdf>. Acesso em: 16 de julho de 2020.

periódicas que buscaram abandonar o modelo veneziano. A diferenciação promove o distanciamento e sublinha o tom de espetáculo produzindo definições de eu/outro, ao invés de compreender sujeitos e sociedades como construções mutáveis em constante processo de identificação e relação. A tipologia que insiste em congregar representatividade nacional e identidade cultural alinhada às noções de desenvolvimento e progresso na ordem de uma economia globalizada revive sintomas da diplomacia do modernismo/colonialismo do século XIX, ainda que não implique todas as suas características.

Com exceção das obras chinesas, os trabalhos artísticos presentes na Bienal, apesar de segmentados – e mesmo não sendo suficiente provocativos a ponto de perturbarem o projeto diplomático, como poderia vir ocorrer caso o trabalho *We Need the Present* de Berna Reale fosse exposto – iam, cada qual, na contramão da ideia de representações nacionais, não raro com críticas as diversas formas de fronteiras. Ademais, as escolhas dos trabalhos estiveram, antes, condicionadas pelas redes de colaboração e de *networking* dos/as curadores/as (galerias, colecionadores, instituições privadas), estas inscritas nas dinâmicas dos *global players* transnacionais do circuito da arte. Portanto, a prática de segmentação das mostras por nacionalidade foi uma escolha política endereçada às comitivas dos governos dos BRICS e funcionou somente enquanto encenação.

Esse tipo de recurso curatorial realizado pela organização do evento, ao meu ver, refletiu um comportamento caudatário do IPAR frente as forças políticas. Parece sintomático que o instituto tenha apresentado suas duas edições, de 2017 e de 2019, como “homenagem a/ao”, palavra cuja origem feudal designava a cerimônia na qual o vassalo se submetia ao senhor e lhe garantia fidelidade.²⁵⁶

A megaexposição curitibana nunca foi um evento na dianteira de experimentações, longe disso, vem sendo considerada mais uma bienal regida por um apelo antes turístico do que artístico, replicando modelos e produzindo poucas variações dentro dele. Mas ao que parece, sua maior ousadia até agora foi ter se vinculado ao campo político de maneira tão natural. Nas edições de 2017 e 2019 o IPAR deu um grande passo

²⁵⁶ BLOCH, Marc. *A sociedade Feudal*. Tradução: Emanuel Lourenço Godinho, Lisboa: Edições 70, 1982.

para trás em direção a uma tipologia ultrapassada, endossando um formato curatorial reacionário às perspectivas contemporâneas das megaexposições.

A exposição de 2019 se constituiu associada a um campo político nacional brasileiro sob uma conjuntura retrógrada, na qual predomina/va um entendimento de soberania nacional e desprezo pelas práticas artísticas contemporâneas. Assim, o IPAR cuidou de reproduzir dentro da 14ª Bienal os espaços de soberania, mesmo isso significando um contrassenso no campo artístico. Com essa postura foi anunciado que era preciso distinguir e não relacionar, porque as relações de encontro e produção de sentidos entre as obras resultaria na perda dos conjuntos “chinês”, “indiano”, “sul-africano”, “russo”, “brasileiro” e, postos também nessa lógica, o “alemão”, o “argentino”, o “francês”, etc.

Mesmo que analisada cada mostra separadamente, o simples pretexto representativo “é insuficiente para configurar uma reflexão curatorial”.²⁵⁷ O encerramento de obras em espaços estritamente nacionais, se for inevitável, requer do/a curador/a estratégias e um projeto crítico para que tal estrutura seja contornada. É por isso que a mostra de Ernestine White-Mifetu se apresentou diferente das demais ao apresentar um grupo de obras nos quais a curadora encontrou os sinais e os resíduos de um processo histórico compartilhado na África do Sul – ao invés de pensar em um mostra representativa.

Muito do potencial de uma megaexposição está na produção de conhecimento e em seu caráter intelectual e reflexivo – visto por exemplo em edições da Documenta de Kassel e da Bienal de São Paulo. Como Paulo Herkenhoff escreveu sobre a 24ª Bienal de São Paulo: “O que me dispus a fazer foi afastar São Paulo de Veneza e aproximá-la de Kassel. Isto é, desviar do modelo político de Veneza para o intelectual de Kassel. Fiz na surdina para não assustar os herdeiros de Ciccillo Matarazzo”.²⁵⁸

O curador explica, segundo sua experiência dentro da Fundação Bienal de São Paulo no fim dos anos 1990, que existem princípios no processo curatorial que são inegociáveis, como “demarcar a autonomia do curador-geral frente aos vícios” da

²⁵⁷ Parafraseando Lisette Lagnado em LAGNADO, Lisette. As tarefas do curador. In: Marcelina [antropofágica], Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, São Paulo: Fasm, ano 1 nº1, 2008, p. 8-19.

²⁵⁸ HERKENHOFF, Paulo. Bienal 1998: princípios e processos. In: Marcelina [antropofágica], Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, São Paulo: Fasm, ano 1 nº1, 2008, p. 22.

instituição e “recusar a ingerência”. Isso significa que, assim como os/as curadores/as devem negociar e estabelecer os limites de seu processo de trabalho, a instituição deve entender qual seu lugar nesse processo.

O que se vê, analisando a 14ª Bienal de Curitiba, é a interferência do IPAR na megaexposição, tangenciando um processo de co-curadoria. Ademais, a reação dos/as curadores/as foi ou de endossar ou de se conformar com a ingerência, não questionando ou subvertendo a expografia dos pavilhões nacionais.

A curadoria em grupo, fomentada pelo IPAR, sem debates e diálogos entre os curadores/as no processo de construção coletiva, ademais, contribui para que cada curador/a se voltasse para sua própria órbita de relações, replicando e requeitando seus projetos anteriores dentro da 14ª Bienal. O resultado foi a fragilidade do projeto curatorial aberto a uma série de contradições e incoerências.

Por fim, uma das mais lamentáveis características da Bienal de Curitiba é ter feito até agora muito pouco para corresponder a um formato de plataforma discursiva e crítica, promotora de debates sobre intercâmbios e infraestrutura do tecido cultural local e sua relação com os/as artistas e curadores locais. De maneira geral, há um histórico de segregação que prioriza atores internacionais e o eixo Rio/São Paulo nos museus de maior visibilidade, em detrimento daquelas/es atuantes em Curitiba e/ou Paraná. Comportamento que vai na contramão da ideia de que uma Bienal, ao que se indica, deveria colocar artistas locais em “diapásio”²⁵⁹ com os artistas das diversas regiões do mundo e des-hierarquizar a exposição.

²⁵⁹ LAGNADO, Lisette., op. cit., p. 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. As Bienais de São Paulo: da era dos museus à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo, 2004.

ANJOS, Moacir dos. Contraditório: arte, globalização e pertencimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2005, p. 15.

BAL, Mieke. Curadoria intercultural. In: ERRATA #14: Geopolíticas del Arte Contemporáneo, 2015, p. 132-153. Disponível em: <<http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata14-geopoliticas-del-arte-contemporaneo>>

BARRETO, Karoline Marianne. O que abriga: A formação do acervo de arte do Museu Oscar Niemeyer (Tese). Curitiba: Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69362>.

BIERNASTKI, Aline Luize. “As bienais e a Bienal”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 26 (jan-jun/2020), p. 113-139. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/article/334>.

BHABHA, Homi K. Locais da Cultura (Introdução). In: BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, p. 19-46.

BLOCH, Marc. A sociedade Feudal. Tradução: Emanuel Lourenço Godinho, Lisboa: Edições 70, 1982.

CAFFÉ ALVES COSTA LINO, J. I Bienal de Havana e II Bienal de Johannesburgo: considerações para uma metodologia de pesquisa sobre bienais. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 194–210, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664156>.

CANCLINI, Néstor G. A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

CARVALHO, Ana Maria Albani de Carvalho. A exposição como dispositivo na arte contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. In: Revista Museologia & Interdisciplinaridade. V. 1, n. 2 (2012). 12 p.

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. Tradução: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CYPRIANO, F.; OLIVEIRA, M. M. (Orgs.). Histórias das exposições. Casos exemplares. São Paulo: EDUC, 2017. 176p.

COSTA, Marcus de Lontra. As instâncias prisioneiras do ser. In: Farnese de Andrade - Arqueologia existencial (catálogo de exposição). Caixa Cultural, 2018. Disponível em: www.caixacultural.com.br/cadastrdownloads1/Catalogo_Exposicao_Farnese.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

ENWEZOR, Okwui. Mega-Exhibitions And The Antinomies Of A Transnational Global Form (2004). In: FILIPOVIC, Elena; VAN HAL, Marieke; ØVSTEBØ, Solveig. The Biennial Reader, Bergen Kunsthall, 2010, p. 426-445.

ERRATA #14: Geopolíticas del Arte Contemporáneo, 2015. Disponível em: <http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata14-geopoliticas-del-arte-contemporaneo>

FERRAZ, Tatiana Sampaio. Quanto vale a arte contemporânea? In: Novos Estudos - CEBRAP [online]. 2015, n. 101, pp. 117-132. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002015000100006>. Acesso em 25 de junho de 2021.

FIALHO, Ana. Letícia. Feiras e Bienais. Convergências e Distinções. Revista Select, n. 20, agosto-setembro, São Paulo: 2014. Disponível em: <http://www.select.art.br/feiras-e-bienais-convergencias-e-distincoes/>. Acesso em 25 de junho de 2021.

FIALHO, Ana Letícia. O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições. In: Ouvirouver, Uberlândia v. 13 n. 2, jul. dez. 2017, p. 378-390.

FIGUEIREDO, Vinicius. "A Bienal de Arte de Curitiba e o circuito artístico local". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 26 (jan-jun/2020), p. 206-230.

FREITAS, Artur. Gravura expandida: As mostras da gravura dos anos 1990. ANPAP: 19º Encontro da Associações Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas "Entre Territórios", 2010, p. 118-132. Disponível em: www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/artur_freitas.pdf. Acesso em 5 de junho de 2021.

FREITAS, Artur. O dilema da vanguarda: arte comportamental nos Encontros de Arte Moderna. ANPUH: XXVII Simpósio Nacional de História, Natal/RN, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364235527_ARQUIVO_ARTIGO_ANPUHArturFreitas.pdf. Acesso em: 18 de julho de 2021.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 24ª Bienal de São Paulo (1998) - Representações Nacionais (vol.3). São Paulo: Fundação Bienal de SP, 1998.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 24ª Bienal de São Paulo (1998) - "Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros." (vol.2). São Paulo: Fundação Bienal de SP, 1998.

GARDNER, Anthony. Bienales al Borde, o una mirada a las bienales desde las perspectivas del Sur. In: ERRATA #14: Geopolíticas del Arte Contemporáneo, 2015, p. 68-89. Disponível em: <http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata14-geopoliticas-del-arte-contemporaneo>

GEMIN, Deborah Alice Bruel. Museu Oscar Niemeyer uma história em três relatos e suas ficções. 2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-30052017-153352. Acesso em: 2021-06-13.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Exposição e crítica – um enfoque em duas direções. In: BERTOLI, Mariza; STIGGER, Veronica. (org.) Arte, crítica e mundialização. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2008.

HALL, Stuart. A Identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 7-39, abr. 1997. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 jun. 2020.

HERKENHOFF, Paulo. Bienal 1998: princípios e processos. In: Marcelina [antropofágica], *Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina*, São Paulo: Fasm, ano 1 n°1, 2008, p. 20-36.

HUYSSSEN, Andreas. Geografias do modernismo em um mundo globalizante. In: HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014, p. 19-38.

LAGNADO, Lisette. As tarefas do curador. In: Marcelina [antropofágica], *Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina*, São Paulo: Fasm, ano 1 n°1, 2008, p. 8-19.

LAGNADO, Lisette. No amor e na adversidade, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). *27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto*. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

MARQUES, Luiz; MATTOS, Claudia; ZIELINSKY, Mônica; CONDURU, Roberto. Existe uma arte brasileira? *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 36, p.1-20, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/79600/46638>. Acesso em: 30 nov. 2020.

MATOS, Diego Moreira. Cruzeiro do Sul (1969-70). In: MATOS, Diego Moreira. *Cildo Meireles - Espaço, modos de usar*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Tese), 2014, p. 119-125. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-30072014-091503/publico/DIEGO_MATOS_TESE.pdf. Acesso em: 14 set. 2020.

MELLADO, Justo Pastor. Notas para uma delimitação da noção de curador coo produção de infraestrutura. *Revista Arte & Ensaio*, n.28, dezembro 2014, p.166-183.

MESQUITA, Ivo. Bienais bienais bienais bienais bienais bienais. Cinquenta anos de Bienal Internacional de São Paulo. Revista Usp, São Paulo, n.52, p.72-77, dezembro/fevereiro 2001-2002.

MESQUITA, Ivo. S'il tempo é brutto, Venezia é brutta. In: Museumuseum, Ano 01, Nº 01, outubro de 2006, p. 14-16. Disponível em: https://desarquivo.org/sites/default/files/bethonico_newsletter01_museumuseum.pdf. Acesso em: 12 de junho de 2021.

MEYRIC-HUGHES, Henry. A história e a importância da Bienal como instrumento de globalização. In: BERTOLI, Mariza; STIGGER, Veronica. (org.) Arte, crítica e mundialização. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2008.

MONTERO, Gustavo Grandal. Biennialization? What biennialization?: the documentation of biennials and other recurrent exhibitions. Art Libraries Journal, 37 (1), 2012, p. 13-23. Disponível em: <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/5516/>

MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul, Porto Alegre: FBAVM, 1997a. p.12-20. Disponível em: <https://www.bienalmercosul.art.br/publicacoes>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MOSQUERA, Geraldo. Cozido e cru (trad. Fernando Pennes). São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1996, p 3-10.

MOSQUERA, Gerardo. Más allá de la antropofagia: notas sobre globalización y dinámica cultural. In: Huellas, Nº 5, Editora: Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño, 2006, p. 93-101. Disponível em: < <https://bdigital.uncu.edu.ar/1232>.>

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. InSITE: práticas de arte pública na fronteira entre dois mundos. Niterói: Editora da UFF, 2012.

PEDROSA, Adriano. Como curar junto, 2006. In: LAGNADO, L. e PEDROSA, A. (orgs.). 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver junto. São Paulo: Fundação Bienal de SP, 2006.

PEDRODA, Adriano. Modelo de exposição mantém discussões com independência (Artigo - Ilustrada). In: FOLHA DE SÃO PAULO, São Paulo, quinta-feira, 07 de julho de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0706200123.htm>. Acesso em: 30 out. 2020.

PRANDO, Felipe C. M. Campo Neutral: limites e tensões entre práticas artísticas, curatoriais e instituições de arte. São Paulo: 2016. 234 p. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes/USP.

REVISTA CARBONO. Carbono entrevista Cildo Meireles, agosto de 2013. Disponível em: revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/. Acesso em 14 set. 2020.

ROUSSO, Henry. Capítulo IV. O nosso tempo. In: A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo. Tradução de Fernando Coelho. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

SAUT SCHROEDER, Caroline. “De São Paulo a Curitiba: A Bienal dinamiza nosso meio?”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, nº 26 (jan-jun/2020), p. 140-158.

SPRICIGO, Vinicius. A origem das megaexposições internacionais e a arte do Brasil no Reino Unido. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v.5, n.2 ,p.158–176. Disponível em: [Disponível em: \[Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664197>\]\(https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664197\)](https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664197).

SPRICIGO, Vinicius. P. Relato de outra modernidade: contribuições para uma reflexão crítica sobre a mediação da arte no contexto da globalização cultural. São Paulo: 2009. 186 p. Tese (Doutorado) - Departamento de Biblioteconomia e Documentação. Escola de Comunicações e Artes/USP, 18/12/2009.

STUENKEL, Oliver. BRICS e o futuro da ordem global. Tradução de Adriano Scandolaro, São Paulo: Paz e Terra, 2017.

TREZZA, Maria Valéria. TÍTULOS E QUALIFICAÇÕES DAS ORGANIZAÇÕES DO TERCEIRO SETOR. Disponível em: [https://fundacoes.mppr.mp.br/arquivos/File/Titulos_Qualificacoes_das_Organizacoes_d_o_Terceiro_Setor.pdf](https://fundacoes.mppr.mp.br/arquivos/File/Titulos_Qualificacoes_das_Organizacoes_do_Terceiro_Setor.pdf). Acesso em 28 março de 2021.

VALLET, Élisabeth. Border Walls: Borders, fences and walls, 1 set. 2015. Disponível em: <https://borderwalls.hypotheses.org>. Acesso em 22 jul. 2020.

ZAPE, Katiani Lucia. Dez anos da Lei de OSCIP: reflexões sobre algumas de suas fragilidades. Seara Jurídica, V.3, N.1, Jan-Jun 2010. Disponível em: web.unijorge.edu.br/sites/searajuridica/pdf/anteriores/2010/1/searajuridica_2010_1_pag_30.pdf. Acesso em 28 março 2021.

ZIELINSKY, Mônica. Histórias da arte hoje. Alguns apontamentos a partir de arquivos de artistas e de historiadores. Revista Farol, 1(14), 2015, p. 99-110. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11674/8415>. Acesso em: 3 nov. 2020.

WU, Chin-Tao. Bienais sem fronteiras? In: São Paulo: Revista Novos Estudos 94. Tradução de Bruno Costa, novembro/2012, p. 109-116.

WU, Chin-Tao. Privatização da cultura, a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

Historiografia sobre a Bienal de Curitiba

AMARANTE, Leonor. Fronteiras em Aberto mostra como a Bienal de Curitiba resiste ao momento (ABCA - Artigo). Disponível em: abca.art.br/httpdocs/fronteiras-em-aberto-

mostra-como-bienal-de-curitiba-resiste-ao-momento-leonor-amarante/. Acesso em: 26 jul. 2020.

BULHÕES, Maria Amelia. 14th Curitiba International Biennial: On the openness to contradiction as quality. In: ArtNexus, no 115, December 2019 - March 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artereflexoes/site/wp-content/uploads/2020/03/ArtNexus.pdf>. Acesso em: 16 de julho de 2020.

KERN, Keila. Bienal de Curitiba. In: Ateliê397 (website). Disponível em: <https://ateli397.com/bienal-de-curitiba/>. Acesso em 16 de julho de 2021

FONTES

Textos acadêmicos

TINOCO, B.; ANGELINI, J. A vertigem do querer de um colecionador voraz: entrevista com Sérgio Carvalho. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.261-272, set. 2018. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1868>. Acesso em 5 set. 2020.

VAZ, Adriana. Artistas plásticos e galerias de arte em Curitiba: consagração simbólica e comercial (Dissertação). Universidade Federal do Paraná, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Curitiba, 2004. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/33899/R%20-%20D%20-%20ADRIANA%20VAZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 2 de abril de 2021.

Catálogos de exposições

COLEÇÃO SÉRGIO CARVALHO. Contraponto - Coleção Sérgio Carvalho (Museu Nacional do Conjunto Cultural da República), p. 16. Catálogo de exposição. Disponível em: https://issuu.com/colecaosergiocarvalho/docs/contraponto_brasilia. Acesso em 5 set. 2020.

ÍNDIA: LADO A LADO: ARTE CONTEMPORÂNEA [concepção e coordenação geral Pieter Tjabbes, Tânia Mill, Sandra Klinger; tradução Armando Olivetti, Isabel Murat Burbridge, John Norman], São Paulo: Art Unlimited, 2012 (Catálogo de exposição). Disponível em: <https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/CatalogoIndia.pdf>. Acesso em: 7 set. 2020.

INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. 4 Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul. Catálogo. Paraná: Curitiba, 2008. 338 p.

_____ 5ª Bienal VentoSul. Água grande. Catálogo. Curitiba, PR, 2010. 440 p.

_____ 6ª VentoSul, Bienal de Curitiba. Além da Crise. Catálogo. Curitiba, PR, 2011. 516 p.

_____ Bienal de Curitiba. XX. Catálogo. Curitiba, PR, 2013. 540 p.

_____ Bienal de Curitiba. Luz do Mundo. Catálogo. Curitiba, PR, 2015. 592 p.

_____ Bienal de Curitiba' 17 Antípodas, Diverso e Reverso. Catálogo. Curitiba, PR, 2017. 688 p.

ISSUU. Mini catálogo - FARNESE DE ANDRADE (Catálogo da mostra "Farnese de Andrade - Arqueologia Existencial" com curadoria de Marcus de Lontra Costa apresentada na CAIXA Cultural Brasília de 25/11/2014 a 11/01/2015), publicado em 23 jan. 2015. Disponível em: https://issuu.com/andersonleoterio/docs/mini-catalogo_farnese_de_andrade. Acesso em: 5 set. 2020.

ISSU. Bienal de Curitiba: Programação da 14ª Bienal de Curitiba – Fronteiras em Aberto, Museu Oscar Niemeyer, s/ paginação. Disponível em: https://issuu.com/bienaldecuritiba/docs/ap_folder_mon_bienal_edu. Acesso em: 23 jul. 2020.

LIVROS DE FOTOGRAFIA. Publicação: Imagética: Ana Vitória Mussi 1968-2015, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/16318/imagetica-ana-vitoria-mussi-1968-2015>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

MUSEU NACIONAL DOS CORREIOS. A arte que permanece - Coleção Chagas Freitas, Brasília 2014 (catálogo). Disponível em: https://www.p-arte.com/texts/Livro_ArtequePermanece.pdf. Acesso em 21 jul. 2020.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). Integração do Cone Sul Mostra de Artes Plásticas. Cascavel, 1993-4. Catálogo de exposição (não integral).

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). II VentoSul -Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul. Cascavel, 1995. Catálogo de exposição.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (SEEC-PR). III VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul. Cascavel, 1996-7. Catálogo de exposição (não integral).

Jornais

CHINA.ORG.CN (CHINA INTERNET INFORMATION CENTER). Chinese artists invited to contemporary art exhibition in Brazil, By Zhu Bochen, September 18, 2019. Disponível em: www.china.org.cn/photos/2019-09/18/content_75218726.htm. Acesso em: 11 set. 2020.

CHINA. ORG. CN (CHINA INTERNET INFORMATION CENTER). Chinese artists to present works at Curitiba Biennial in Brazil, June 19, 2019. Disponível em:

http://www.china.org.cn/arts/2019-06/19/content_74899736.htm. Acesso em 11 set. 2020.

EL PAÍS. Arte: Adolfo Montejo apresenta “Poemática” no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica do Rio de Janeiro, por Chema García Martínez, Rio de Janeiro, 14 de julho de 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/14/cultura/1531583701_268523.html. Acesso em: 27 de junho de 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO (ILUSTRADA). Farnese de Andrade ressuscita hoje em SP, por Celso Fioravante, São Paulo, 22 de setembro de 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq22099807.htm>. Acesso em: 3 set. 2020.

FOLHA DE LONDRINA. Boca boca, 15 de setembro de 2003. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/boca-boca-462553.html> Acesso em: 10 abril 2020.

FOLHA DE LONDRINA. Cascavel sedia encontro do Mercosul, por Paulo Pegoraro, Cascavel, 18 de julho de 1997. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/cascavel-sedia-encontro-do-mercosul-31893.html>. Acesso em 13 de maio de 2021.

FOLHA DE LONDRINA. O novo endereço da arte, por Zeca Corrêa Leite, Curitiba, 27 de novembro de 2001. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-novo-endereco-da-arte-370993.html>. Acesso em: 10 abril 2020.

FOLHA DE LONDRINA. O universo pop das cores e da vida, por Zeca Corrêa Leite, Curitiba, 10 de abril de 2002. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-universo-pop-das-cores-e-da-vida-390571.html>. Acesso em: 10 abril 2020.

FOLHA DE LONDRINA. Salazar conclui formação de sua equipe de governo, por Gerson da Luz Souza, Especial para Folha em 31 de dezembro de 1996. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/politica/salazar-conclui-formacao-de-sua-equipe-de-governo-4997.html>. Acesso em 13 de maio de 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. Incra confirma compra da Sete Mil e diz que cumpre meta de assentamentos no PR, por Mari Tortato da Agência Folha, em Curitiba, 11 de setembro de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u65671.shtml>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

G1 – PARANÁ RPC. Richa e empresa de táxi aéreo são condenados a devolver R\$ 2 milhões, por Murilo Basso, em 22 maio 2015. Disponível em: g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/05/richa-e-empresa-de-taxi-aereo-sao-condenados-devolver-r-2-milhoes.html. Acesso em 5 set. 2020.

GAZETA DO POVO. Administração sob suspeita, por Miguel Portela, 15 de setembro de 2005. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/administracao-sob-suspeita-9oxvztp0nb4x6ziw7parawzta/>. Acesso em: 11 de abril de 2021; JORNAL HOJE. "Escândalo da cultura" - Justiça condena ex-servidor, Cascavel, 26 de junho de

2015. Disponível em: <https://ptdocz.com/doc/1492248/jornal-hoje---03>. Acesso em: 11 de abril de 2021.

GAZETA DO POVO. Campo: Governo condenado a multa de R\$ 40 milhões, por Maria Gizele da Silva, em 27 de fevereiro de 2009. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/governo-condenado-a-multa-de-r-40-milhoes-bg6yby0yd1ou0712ikxg4066m/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

GAZETA DO POVO. Desembargadores anulam condenação de Beto Richa sobre polêmica contratação de aeronaves, por Catarina Scortecci, 23 jun. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/de-brasilia/tj-anula-condenacao-de-beto-richa-sobre-polemica-contratacao-de-aeronaves/>. Acesso em: 5 set. 2020.

GAZETA DO POVO. Fechado desde 2009, Cine Luz será sede da Bienal de Curitiba, por Cristiano Castilho, Curitiba, 17 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/fechado-desde-2009-cine-luz-sera-sede-da-bienal-de-curitiba-eexsz9obxbaqzyc3pnsnu7mxc/>. Acesso em: 28 de abril 2021.

GAZETA DI POVO. Paraná já tem mil contratos com dispensa de licitação na esteira da pandemia, por Catarina Scortecci, 22 jul. 2020. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/parana/parana-ja-tem-mil-contratos-com-dispensa-de-licitacao-na-esteira-da-pandemia/>. Acesso em 5 set. 2020.

GAZETA DO POVO. Uma sala de cinema deve exibir filmes, por William Biagioli, Curitiba, 19 agosto de 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/uma-sala-de-cinema-deve-exibir-filmes-172yp5r07moauojqbln8tbx74/>. Acesso em: 28 de abril de 2021.

JORNAL DE BELTRÃO. Eloy Biesuz reúne amigos e familiares para comemorar os seus 60 anos na Volta Grande (Francisco Beltrão, Sábado, 1 fev. 2014, p. 8-9). In: ISSUU. *Jornaldebeltroao 01 02 2014*, publicado em 31 jan. 2014. Disponível em: <https://issuu.com/orangotoe/docs/206-8eb9c1d0-a851-4220-8f6f-2f621dbddb91>. Acesso em: 3 set. 2020.

O GLOBO. Cultura e Artes Visuais: Aos 70 anos, Victor Arruda inaugura retrospectiva que aborda questões como sexualidade e hipocrisia, março de 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/aos-70-anos-victor-arruda-inaugura-retrospectiva-que-aborda-questoes-como-sexualidade-hipocrisia-22495100>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

O GLOBO. Ignorado por teóricos, 'globalismo' vira tema em cursos para diplomatas no Itamaraty, por Leandro Prazeres, em 17 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/ignorado-por-teoricos-globalismo-vira-tema-em-cursos-para-diplomatas-no-itamaraty-24842484>. Acesso em: 22 de julho de 2021.

O POPULAR. Sebastião Aires de Abreu envia obras do artista Farnese de Andrade para a 14ª Bienal Internacional, 23 out. 2019. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/spot-1.145070/sebastião-aires-de>

abreu-envia-obras-do-artista-farnese-de-andrade-para-a-14ª-bienal-internacional-1.1914950. Acesso em: 3 set. 2020.

PARARÁ PORTAL. Licitação de táxi aéreo favorece fornecedor de Richa, denuncia Requião Filho, por Roger Pereira, 2 set. 2016. Disponível em: <https://paranaportal.uol.com.br/cidades/licitacao-de-taxi-aereo-visa-favorecer-fornecedor-de-richa-denuncia-requiiao-filho/>. Acesso em: 5 set. 2020.

REPÓRTER BRASIL. Juiz e proprietários em dez estados entram na "lista suja", por Maurício Hashizume, em 29 de dezembro de 2008. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2008/12/juiz-e-proprietarios-em-dez-estados-entram-na-quot-lista-suja-quot/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

REVISTA VEJA/SP. Cultura e Lazer: Ana Vitória Mussi reinventa a fotografia em mostra na galeria Lume, por Tatiane de Assis, 29 de março de 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/ana-vitoria-mussi-reinventa-a-fotografia-em-mostra-na-galeria-lume/>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

VALOR ECONÔMICO. Ex-diretor da Copel chegou à subsidiária por indicação de Beto Richa, por Rafael Moro Martins, Valor - Curitiba, em 11 de julho de 2018. Disponível em: <https://valor.globo.com./empresas/noticia/2018/07/11/ex-diretor-da-copel-chegou-a-subsidiaria-por-indicacao-de-beto-richa.ghtml>. Acesso em 25 de maio de 2021.

VEJA SÃO PAULO. Moradora de Pinheiros transforma sua casa em museu, por Julia Flamingo, 9 de out 2015. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/regina-pinho-almeida-mecenas/https://vejasp.abril.com.br/cidades/regina-pinho-almeida-mecenas/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

Websites governamentais

ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA (AC/E). 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba 2019. Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/14-bienal-internacional-de-arte-contemporanea-de-curitiba-2019>. Acesso em: 21 jul.2020.

ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA (AC/E). Qué es AC/E. Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/presentacionACE>. Acesso em: 21 jul. 2020.

ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA. Ayudas concedidas (Movilidad) - Convocatoria movilidad marzo 2019 (publicado el 30 abril de 2019). Disponível em: <https://www.accioncultural.es/es/resultados-ayudas-concedidas>. Acesso em: 21 jul. 2020.

CAMARA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Legislatura/Anteriores: Décima Primeira - 1997 à 2000. Disponível em: <https://www.camaracascavel.pr.gov.br/camara/vereadores/luiz-ernesto-meyer-pereira/>. Acesso em: 23 de maio de 2021.

CHINA ARTS AND ENTERTAINMENT GROUP LTD (CAEG). Profile&History. Disponível em:

en.caeg.cn/caeg/jtjj/201802/d8066827394c42caa914edb56441fbdd.shtml. Acesso em: 12 set. 2020.

CHINA ARTS AND ENTERTAINMENT GROUP LTD (CAEG). Art Exhibition: Curitiba Biennial, Brazil, 7 fev. 2018. Disponível em: en.caeg.cn/caeg/ysz/201802/51ceb8fa243f4bc7ac16b0081c189231.shtml. Acesso em 12 set. 2020.

CHINA CULTURE. China Arts and Entertainment Group. Disponível em: en.chinaculture.org/library/2008-01/16/content_46642.htm. Acesso em: 12 set. 2020.

DEUTSCHER PAVILLON. German Pavilion La Biennale di Venezia 2015. Disponível em <archiv.deutscher-pavillon.org/2015/en/> Acesso em: 16 jul.2020.

EMBAIXADA DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA NO BRASIL. Notícias da Embaixada: A arte chinesa é destaque na 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba com o tema: "Criação Transformadora", 22 out. 2019. Disponível em: br.china-embassy.org/por/sghds/t1710166.htm. Acesso em: 12 set. 2020.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Bienal de Curitiba amplia parceria cultural com a China, publicado em 30 de setembro de 2017. Disponível em: www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=95669&tit=Bienal-de-Curitiba-amplia-parceria-cultural-com-a-China. Acesso em: 3 de junho de 2021.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Curitiba sedia encontro de Ministros da Cultura do BRICS, EM 11/outubro/2019. Disponível em <www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=104136&tit=Curitiba-sedia-encontro-de-Ministros-da-Cultura-do-BRICS>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Galeria de Imagens: Beto Richa participa da abertura da Bienal de Curitiba 2017, 30/09/2017. Disponível em: www.aen.pr.gov.br/modules/galeria/fotos.php?evento=52236&start=0.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Museu Casa Alfredo Andersen reabre nesta sexta, publicado em 4 de dez 2018. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=99773&tit=Museu-Casa-Alfredo-Andersen-reabre-nesta-sexta>. Acesso em 23 de junho 2021.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Paraná inovador inspira presidência brasileira do Brics, publicado em 14 de março de 2019. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=101436&tit=Parana-inovador-inspirapresidencia-brasileira-do-Brics>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

GOVERNO DO PARANÁ (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ). Paraná tem possibilidades de ampliar negócios com o Brics, publicada em 14 de março de 2019.

Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=101449&tit=Parana-tem-possibilidades-de-ampliar-negocios-com-o-Brics->. Acesso em: 3 de junho de 2021.

GOVERNO DO PARANÁ (ESTRADA DE FERRO PARANÁ OESTE S.A). Richa recebe embaixador. Investidores chineses têm interesse na construção de nova ferrovia no Paraná, 29 de setembro de 2017. Disponível em: www.ferroeste.pr.gov.br/Noticia/Richa-recebe-embaixador-Investidores-chineses-tem-interesse-na-construcao-de-nova-ferrovia#. Acesso em 3 de junho de 2021.

INSTITUT FRANÇAIS. France at the Curitiba Biennial, 12 dez. 2019. Disponível em: <https://www.institutfrancais.com/en/close-up/france-at-the-curitiba-biennial>. Acesso em: 23 jul. 2020.

INSTITUT FRANÇAIS. Création artistique, intellectuelle et industries culturelles et créatives françaises à l'international. In: INSTITUT FRANÇAIS. Rapport d'activité 2019, p. 15-16. Disponível em: https://www.if.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/if_ra_2019.pdf. Acesso em: 23 jul. 2020.

INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN (IFA). Fabrik (Exhibition worldwide). Disponível em: <https://www.ifa.de/en/exhibit/fabrik/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN (IFA). Organisation. Disponível em: <https://www.ifa.de/en/organisation/#section1>. Acesso em: 19 jul. 2020.

IZIKO MUSEUMS OF SOUTH AFRICA. Annual Reports. Disponível em: <https://www.iziko.org.za/about/annual-reports>. Acesso em: 3 set. 2020.

IZIKO MUSEUMS OF SOUTH AFRICA. Annual Report 2015/2016: 6.6 Acquisitions (key purchases/ bequests and donations to collections) and Loans, p. 142. Disponível em: https://www.iziko.org.za/sites/default/files/2018-11/AR%202015_2016_0.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

IZIKO MUSEUMS OF SOUTH AFRICA. Annual Report 2016/2017: 6.6 Acquisitions (key purchases/ bequests and donations to collections) and Loans. Disponível em: https://www.iziko.org.za/sites/default/files/2018-11/AR%202016_2017_0.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

IZIKO MUSEUMS OF SOUTH AFRICA. Annual Report 2017/2018: 6.6 Acquisitions (key purchases/ bequests and donations to collections) and Loans. Disponível em: [iziko.org.za/sites/default/files/2019-10/AR%202017_2018.pdf](https://www.iziko.org.za/sites/default/files/2019-10/AR%202017_2018.pdf). Acesso em 3 set. 2020.

LEIS MUNICIPAIS. Paraná: Cascavel - DECRETO Nº 4267, DE 21 DE MARÇO DE 1996. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/cascavel/decreto/1996/426/4267/lei-organica-cascavel-pr>. Acesso em 7 de maio de 2021.

LEIS MUNICIPAIS. Paraná - Cascavel: DECRETO Nº 4265, DE 14 DE MARÇO DE 1996 - CRIA O CENTRO DE ARTES VISUAIS DO SUL - MUSEU DE ARTE DE CASCAVEL - M.A.C. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/cascavel/decreto/1996/427/4265/decreto-n-4265-1996-cria-o-centro-de-artes-visuais-do-sul-museu-de-arte-de-cascavel-mac?q=luiz+ernesto+meyer+pereira>. Acesso em: 27 março 2021.

LEIS MUNICIPAIS. Paraná - Cascavel: resultados de pesquisa para Luiz Ernesto Meyer Pereira. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal/3219/leis-de-Cascavel?q=luiz+ernesto+meyer+pereira&page=6>. Acesso em: 27 março de 2021.

LEIS MUNICIPAIS. Paraná - Curitiba: LEI Nº 12.433, DE 2 DE OUTUBRO DE 2007 - DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA O INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/lei-ordinaria/2007/1244/12433/lei-ordinaria-n-12433-2007-declara-de-utilidade-publica-o-instituto-paranaense-de-arte?q=Instituto+Paranaense+de+Arte>. Acesso em 11 de maio de 2021.

LEIS ESTADUAIS. Paraná -LEI ORDINÁRIA Nº 15499, DE 21 DE MAIO DE 2007 - DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA O INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, COM SEDE E FORO NO MUNICÍPIO DE CURITIBA. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-15499-2007-parana-declara-de-utilidade-publica-o-instituto-paranaense-de-arte-com-sede-e-foro-no-municipio-de-curitiba>. Acesso em 5 de maio de 2021.

MAPA DAS ORGANIZAÇÕES DA SOCIEDADE CIVIL. Mapa: Instituto Paranaense de Arte. Disponível em: <https://mapaosc.ipea.gov.br/visualizar-osc.html#/699435>. Acesso em 11 de maio 2021.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO PARANÁ (MPPR). Terceiro Setor - Fundações e Terceiro Setor (website). Disponível em: <https://fundacoes.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>. Acesso em: 26 março de 2021.

MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДОКЛАД [Relatório de Estado], 2020. Disponível em: <https://libfl.ru/attachments/attachment/original/5f8d602c395b373227b14c9d-original.pdf>. Acesso em: 22 de junho de 2021.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. Exposições - 14ª Bienal de Curitiba: Bienal no MON, espaços expositivos. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/14bienal>. Acesso em: 24 jul. 2020.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. Exposições realizadas em 2014: Da matéria do mundo - Eliane Prolik, 2015. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2014/elianeprolik>. Acesso em: 27 de junho de 2021.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. Exposições realizadas em 2018: Estruturas e valores - Antonio Arney, 2018. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2018/estruturasevalores>. Acesso em 23 de junho de 2021.

PARANÁ (GOVERNO DO ESTADO). Cultura: Sistema de Informação: Exposição 6 X 6 HORIZONTES PR - da Bienal de Curitiba, 2019. Disponível em: <https://www.sic.cultura.pr.gov.br/agendadetalhes.php?agenda=2194>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

PLATAFORMA MAIS BRASIL. Consultar Pré-Convênio/Convênio. Disponível em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/proposta/ConsultarProposta/ConsultarProposta.do>. Acesso em: fevereiro de 2021.

PLATAFORMA MAIS BRASIL/SICONV (Sistema de Gestão de Convênios e Contratos de Repasse). Disponível em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/Principal/Principal.do>

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Secretaria de Cultura, Subtítulo Vento Sul, Galeria Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1520&id_titulo=86&id_sub=367&pag=1. Acesso em 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cultura, Subtítulo Mostra, Galeria Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_titulo=83&id_sub=378&id_galeria=1533. Acesso em: 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cultura, Subtítulo Obras, Galeria Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_titulo=83&id_sub=379&id_galeria=1534. Acesso em: 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Secretaria de Cultura, Subtítulo Artes Visuais, Galeria Obras da Mostra Vento Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1882&id_titulo=86&id_sub=386&pag=1. Acesso em 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cultura, Subtítulo Artes, Galeria Cone Sul. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1529&id_titulo=83&id_sub=376&pag=1. Acesso em 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Cone Sul, Subtítulo 2ª Mostra de Artes Visuais, Galeria MAC. Disponível em:

www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_titulo=115&id_sub=375&id_galeria=1528. Acesso em 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Artes Plásticas, Subtítulo III Mostra do Vento Sul, Galeria: MAC. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1502&id_titulo=107&id_sub=349&pag=1. Acesso em: 7 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Museu da Imagem e do Som de Cascavel: Título Artes Plástica, Subtítulo Cascavel Mostra a Sua Arte, Galeria MAC. Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/museu/acervo4.php?id_galeria=1490&id_titulo=107&id_sub=337&pag=2. Acesso em 14 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL. Secretarias - Cultura: Museu de Arte de Cascavel/MAC (website). Disponível em: www.cascavel.pr.gov.br/secretarias/cultura/sub_pagina.php?id=997. Acesso em 15 de jan. 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Acordos internacionais Líderes do BRICS querem cooperação mais intensa em investimentos e exportações, publicado em 15 de março de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/lideres-do-brics-querem-cooperacao-mais-intensa-em-investimentos-e-exportacoes/49610>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Autoridades internacionais - Encontro do BRICS é o principal evento diplomático de Curitiba em 13 anos, publicado em 12 de março de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/encontro-do-brics-e-o-principal-evento-diplomatico-de-curitiba-em-13-anos/49550>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Bienal de Curitiba - Delegação de 30 executivos da China visitam Curitiba, publicado em 10 de março de 2017. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/delegacao-de-30-executivos-da-china-visitam-curitiba/41457>. Acesso em: 3 de junho de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Cultura - Cine Luz será revitalizado por organizadores da Bienal de Curitiba, 17/08/2015. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/cine-luz-sera-revitalizado-por-organizadores-da-bienal-de-curitiba/37311>. Acesso em 11 de maio de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Notícias: Internacional - Curitiba recebe novo encontro de representantes do BRICS, publicado em 16 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-recebe-novo-encontro-de-representantes-do-brics/51510>. Acesso em: 3 de julho de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Relatório de Gestão da Prefeitura Municipal de Curitiba 2015: Principais Realizações e Análise de Resultados da Fundação

Cultural de Curitiba (FCC). Curitiba: 2016, pág. 84. Disponível em: imap.curitiba.pr.gov.br/wp-content/uploads/2017/07/relatorio_de_gestao_2015.pdf. Acesso em: fevereiro de 2021.

REPUBLIC OF SOUTH AFRICA (DEPARTMENT OF ARTS AND CULTURE). William Humphreys Art Gallery - Annual Report 2018/2019. Disponível em: https://static.pmg.org.za/William_Humphreys_Art_Gallery_Annual_Report_2018-19.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

SALIC - Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura. Disponível em: <http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>. Acesso em: 13 de Abril de 2021.

SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ). Institucional: Presidente da Bienal Internacional de Curitiba - Paraná recebe prêmio da Associação Brasileira de Críticos de Arte, publicado em 22 de outubro de 2020. Disponível: www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Presidente-da-Bienal-Internacional-de-Curitiba-Parana-recebe-premio-da-Associacao.

SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ). 3º Edital do Profice - Projetos Não Aprovados; Projetos Indeferidos. Disponível em: www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/3o-Edital-do-Profice. Acesso em: 5 maio de 2021.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO – GOVERNO FEDERAL). Notícias: China será país homenageado da Bienal Internacional de Curitiba, publicado em 22 de fevereiro de 2017, 16:33. Disponível em: <http://cultura.gov.br/china-sera-pais-homenageado-da-bienal-internacional-de-curitiba/>. Acesso em: 24 maio de 2021.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO – GOVERNO FEDERAL). Notícias: Cultura irá protagonizar o debate em reunião dos BRICS, publicado em 29 de outubro de 2018. Disponível em: portal-cultura.apps.cultura.gov.br/cultura-ira-protagonizar-o-debate-em-reuniao-dos-brics/. Acesso em: 3 junho de 2021.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO – GOVERNO FEDERAL). Os encantos da Bienal Internacional de Curitiba 2017, publicado em 5 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ministeriodacultura/37640291032>. Acesso em: 14 junho de 2021.

TEJO, Cristiana (curadoria e conteúdo). Guia do artista visual: inserção e internacionalização. Brasília: Unesco / Ministério da Cultura, 2018. Disponível em: <http://cultura.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/Guiado-Artista-Visual.pdf>

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL/PARANÁ. Justiça Eleitoral - Eleições Municipais 1996. Disponível em: apps.tre-pr.jus.br/files/resultados/19961003A74934.pdf. Acesso em: 23 de maio de 2021.

VERSALIC - PORTAL DE VISUALIZAÇÃO DO SISTEMA DE APOIO ÀS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

Outros websites consultados

ADVOCACIA VELLOSO. Sócios - Sérgio Carvalho. Disponível em: www.velloso.adv.br/socios/. Acesso em 5 set. 2020.

AES + F. Inverso Mundus, 2015. Disponível em: https://aesf.art/projects/inverso_mundus/. Acesso em: 17 set. 2020.

ARCHITETURE BIENNALE WIKI. Building a Future Countryside, 2018. Disponível em: <https://biennalewiki.org/?p=518>. Acesso em: 12 set. 2020.

ARTCLOUD. Adolfo Montejo Navas - Artwork. Disponível em: <https://artcloud.com/artist/78796>. Acesso em: 28 de junho de 2021.

ARTRIANON. Arte - obra de arte da semana: Instalação ‘Transborde’, de Paulo Climachauska, publicado por Aline Paschoalati em 13 de março de 2018. Disponível em: <https://artrianon.com/2018/03/13/obra-de-arte-da-semana-instalacao-transborde-de-paulo-climachauska/>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

ARTRON. ASA文化中心 (Centro Cultural ASA). Disponível em: https://shop.artron.net/10810/g_infor10810.html. Acesso em 11 set. 2020.

ARTRON. ASA文化中心 (Centro Cultural ASA): Exhibition&Fair. Disponível em: https://shop.artron.net/10810/g_exhibits10810.html. Acesso em: 12 set. 2020.

ARTSY. Fundación Proa - Fabrik. Disponível em: <https://www.artsy.net/show/fundacion-proa-fabrik>. Acesso em: 15 jul. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. 14ª Bienal de Curitiba já tem data e traz o título “Fronteiras em Aberto”, publicado em 7 de maio de 2019. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2019/05/07/14a-bienal-de-curitiba-ja-tem-data-e-traz-o-titulo-fronteiras-em-aberto/. Acesso em: 12 de junho de 2021.

BIENAL DE CURITIBA. 2019 - Sobre - Lista completa de patrocinadores / sponsors full list - Apoio Internacional / International Support. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/sobre/. Acesso em: 7 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. (Publicação do Facebook, 17 de abril 2020). Disponível em: <https://www.facebook.com/bienaldecuitiba/photos/a.899957070071418/2922411577825947/?type=3&theater>. Acesso em 15 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Álbuns (Facebook). Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/bienaldecuitiba/photos/?tab=albums>. Acesso em 15 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Arte contemporânea dos países BRICS no Palácio Itamaraty. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/abertura/arte-contemporanea-dos-paises-brics-no-palacio-itamaraty/. Acesso em 7 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Antonio Arney - Artista: Estações. Disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/antonio-arney/>. Acesso em: 23 de junho de 2021

BIENAL DE CURITIBA. A vigília de Eliane Prolik, 4 de dezembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/12/04/a-vigilia-de-eliane-prolik/. Acesso em: 23 de junho de 2021.

BIENAL DE CURITIBA. Bienal de Curitiba realiza palestra sobre fotografia com curadora desta edição e diretor da Fototeca de Cuba, 6 de novembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/11/06/bienal-de-curitiba-realiza-palestra-sobre-fotografia-com-curadora-desta-edicao/. Acesso em: 14 de set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Confira a programação completa da 14ª Bienal de Curitiba - Circuito Museus, Curitiba, Museu Oscar Niemeyer, Olho - Fronteiras em Aberto, 3 out. 2019. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2019/2019/10/03/programacao-14a-bienal-de-curitiba/. Acesso em: 23 jul. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Diretor da Fototeca de Cuba visita Bienal de Curitiba e fala sobre fotografia contemporânea latinoamericana, 7 de dezembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/12/07/diretor-da-fototeca-de-cuba-visita-bienal-de-curitiba-e-fala-sobre-fotografia-contemporanea-latinoamericana/. Acesso em 14 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Entre narrativa e desejo, a fotografia, 8 de janeiro de 2019. disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2018/2019/01/08/entre-narrativa-e-desejo-a-fotografia/?fbclid=IwAR0J-S5cKWpus6BPAb7CXIZppOQXyFWn3B2kFBIxSYs4oTtB0r2taRoErlM>. Acesso em: 15 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Luciana Casagrande Pereira, ex-presidente da Bienal de Curitiba, estará à frente da área cultural do Governo do Paraná, 21 de dezembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/12/21/luciana-casagrande-pereira-ex-presidente-da-bienal-de-curitiba-estara-a-frente-da-area-cultural-do-governo-do-parana/. Acesso em: 20 de maio de 2021.

BIENAL DE CURITIBA. Obras de Leonardo Kossoy ganham destaque na Bienal de Curitiba 2018, 7 de novembro de 2018. Disponível em: bienaldecuitiba.com.br/2018/2018/11/07/obras-de-leonardo-kossoy-ganham-destaque-na-bienal-de-curitiba-2018/. Acesso em 15 set. 2020.

BIENAL DE CURITIBA. Visita do Vice-Ministro da Cultura e Turismo da CHINA, publicado em 15 de setembro de 2019 (Facebook). Disponível em: https://www.facebook.com/pg/bienaldecuitiba/photos/?tab=album&album_id=2521866137880495&ref=page_internal. Acesso em 15 set. 2020.

BIENAL DE SÃO PAULO. Bienal - A Bienal. Disponível em: www.bienal.org.br/fundacao. Acesso em 30 de abril de 2021.

BIENAL DE SÃO PAULO. 34ª Bienal de São Paulo – Parceiros. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/post/7951>. Acesso em: 19 jul. 2020.

BRIGITTE WALDACH. Curitiba Biennale. Disponível em: waldach.com/curitiba-biennale/. Acesso em 25 jul. 2020.

BUHLEBEZWE SIWANI. AmaHubo - Short Filme, 2018 (trabalho artístico). Disponível em: <https://www.buhlebezweziwani.com/amahubo2018>. Acesso em: 3 set. 2020.

CIMAM. Ernestine White-Mifetu. Disponível em: <https://cimam.org/general-information/board-elections-2020-2022/candidates-board-2020-22/ernestine-white/>. Acesso em: 3 set. 2020.

CHINA DESIGN CENTRE (CDC). Pavilion of China at 2018 Venice Biennale: Building a Future Countryside, 10 maio 2018. Disponível em: <https://www.chinadesigncentre.com/eventsnews/pavilion-of-china-at-2018-venice-biennale-building-a-future-countryside.html>. Acesso em 12 set. 2020.

CLEMENS KRAUSS. Intrinsic Third: Temporary Wall Painting, 20th International Biennial of Curitiba, Brazil. Disponível em: clemenskrauss.com/index.php?/project/intrinsic-third/. Acesso em: 26 jul. 2020

CHOISNE, GAELLE. Gaëlle Choïsne: archive, Biennial de Curitiba, Brazil, 2019-2020, jan 2020 (tumblr). Disponível em: <https://gaellechoisne.tumblr.com/post/190537677282/biennial-de-curitiba-brazil-2019-2020>. Acesso em 25 jul. 2019.

DOCUMENTA (website). Disponível em: <https://www.documenta.de/de/>. Acesso em 29 jul. 2020.

ELIANE PROLIK. Defórmica. Disponível em: <https://elianeprolik.com/Deformica-1>. Acesso em: 6 set. 2020.

ELIANE PROLIK. Publicações: arr - Eliane Prolík e Anna Mariah, Espaço Cultural BRDE, 2015. Disponível em: [Comodoshttps://files.cargocollective.com/c125093/Eliane-Prolík-Catalogo-ARR-2015.pdf](https://files.cargocollective.com/c125093/Eliane-Prolík-Catalogo-ARR-2015.pdf). Acesso em: 23 de junho de 2021.

ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base. Currículo Adolfo Montejo Navas. Disponível: https://elmcip.net/sites/default/files/media/person/attachments/adolfo_montejo_curriculo.pdf. Acesso em: 22 de junho de 2021.

GALERIA KOGAN AMARO. Isabelle Borges - Texturas de Realidade, Zurich, 11 jan – 28 mar, 2020 (Exposição). Disponível em: <https://galeriakoganamaro.com/exposicoes-passadas/textures-of-reality-isabelle-borges/>. Acesso em: 6 set. 2020.

GALERIA LUME. Exposições: Ana Vitória Mussi | Lethe, Mnemosyne, de abril a maio de 2018. Disponível em: www.galerialume.com/pt/exposicoes/ana-vitoria-mussi-lethe-mnemosyne. Acesso em: 23 de junho de 2021.

GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale (porfolio). Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/69/gnr-berna-reale-portfolio.pdf>. Acesso em: 5 set. 2020.

GALERIA NARA ROESLER. Berna Reale: PERFORMANCES BRICS EXPOSIÇÃO (Plataforma online de vídeos Vimeo). Disponível em: <https://vimeo.com/289560550>. Acesso em 5 set. 2020.

GALERIA NARA ROESLER. Notícias: História da poesia visual brasileira, Paulo Bruscky, em Sesc Bom Retiro/São Paulo, de maio a setembro de 2019. Disponível em: <https://nararoesler.art/news/630/>. Acesso em: 23 de junho 2021.

GOETHE INSTITUT. Fabrik – on the circulation of data, goods and people (exhibition). Disponível em: https://www.goethe.de/ins/in/en/sta/mum/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21005840. Acesso em: 15 jul. 2020.

HELIO WIRBISKI. Sobre mim. Disponível em: www.heliowirbiski.com.br/sobre-mim. Acesso em: 30 abril de 2021.

HIBERMEDULA. Fabrik, Sobre la circulación de datos, bienes y personas. Disponível em: hipermedula.org/2019/05/fabrik/. Acesso em: 16 jul. 2020.

INSITE ART. Insite_05, Antoni Muntadas - On Translation: Fear/Miedo, 2005. Disponível em: <https://insiteart.org/insite-2005>. Acesso em 26 jul. 2020.

INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. II VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (website). Disponível em: www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/index.html.

INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. III VentoSul -Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul (website). Disponível em: www.bienaldecuitiba.com.br/ed3/site/index.html

INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. Bienal de Curitiba 2017 (Projeto 164833 enviado ao MinC em 2016). Portal de visualização do sistema de apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic). Disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br/#/home>

INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS. Revista IHU on-line: Assentamento em antiga fazenda improdutiva no Paraná doa 8 toneladas de alimentos, 12 de maio de 2020.

Disponível em: www.ihu.unisinos.br/78-noticias/598844-assentamento-em-antiga-fazenda-improdutiva-no-parana-doa-8-toneladas-de-alimentos. Acesso em: 21 de junho de 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Revista Zum 11: Limbo, Arthur Omar & Adolfo Montejo Navas, publicado em 10 de março de 2017. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-11/limbo/>. Acesso em 27 de junho de 2021.

CAO GUIMARÃES. Obras: Sopro. Disponível em: www.caoguimaraes.com/obra/sopro/. Acesso em: 27 de junho de 2021.

IZA ZILLI PERSONA. Cartas a Curitiba II - “MINHA CURITIBA” cita Monica Machado Lima, postado em 14 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.izazillipersona.com/cartas-a-curitiba-ii/minha-curitiba-cita-monica-machado-lima/>. Acesso em: 7 de maio de 2021.

JITISH KALLAT. Chlorophyll Park (Mutatis Mutandis) 2010 (trabalho artístico). Disponível em: <https://jitishkallat.com/works/chlorophyll-park-mutatis-mutandis-1-2-3/>. Acesso em: 7 set. 2020.

KUNSTHALLE ROSTOK. Vladimir Potapov: Vor uns die Geschichte, 18.05.2018 - 05.06.2018. Disponível em: <https://www.kunsthallerostock.de/en/ausstellungen/ausstellung/2018/vladimir-potapov>. Acesso em 17 set. 2020.

LA BIENNALE DI VENEZIA. Giardini della Biennale. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>. Acesso em 29 jul. 2020.

LA BIENNALE DI VENEZIA. Homepage 2015. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/art/2015>. Acesso em: 13 jul. 2010.

LEONARDO KOSSOY. Exposições. Disponível em: www.leonardokossoy.com.br/pt/metamorfozes. Acesso em 15 set. 2020.

LEONARDO KOSSOY. Vídeos (Publicação em Facebook). Disponível em: <https://www.facebook.com/Leonardo-Kossoy-557573810947728/videos/>. Acesso em: 15 set. 2020.

LERATO SHADI. DocCV. Disponível em: leratoshadi.art/_files/LShadi_DocCV.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.

LINKEDIN. Ernestine White-Mifetu: experiência - Curitiba Biennale Curator (South Africa). Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/ernestine-white-mifetu-556b2053/>. Acesso em: 3 set. 2020.

LIV SCHULMAN. Pdf (Portifólio). Disponível em: https://livschulman.files.wordpress.com/2020/06/livschulman_folio2_compressed-1.pdf. Acesso em 24 jul. 2020.

MANIFESTA. About the biennial. Disponível em: <https://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

MARY SIBANDE. A terrible beauty is born, 2013 (trabalho artístico). Disponível em: <https://marysibande.com/portfolio/a-terrible-beauty-is-born/>. Acesso em: 3 set. 2020.

MARY SIBANDE. They don't make them like they used to, 2008 (trabalho artístico). Disponível em: <https://marysibande.com/portfolio/a-conversation-with-madame-cj-walker/>. Acesso em 3 set. 2020.

MIKE KARSTENS. Edition - Emilia Ilya Kabakov: The Arch Of My Life, 2018. Disponível em: www.mikekarstens.com/de/edition&artist=kabakov_ilya&oid=0. Acesso em: 17 set 2020.

MOSIREEN (coletivo de mídia-ativistas). Disponível em: <https://www.mosireen.com>. Acesso em: 13 jul. 2020.

MUSEU DE ARTE DA UFPR (MUSA). Exposições: Sinalítica, 2017. Disponível em: www.musa.ufpr.br/links/exposicoes/2017/2017_sinalitica.html. Acesso em: 23 de junho de 2021.

OPEN CORPORATES. Panama Asa Inversiones, S.A. > All officers: Fundacion Asa Panama. Disponível em: <https://opencorporates.com/officers/123949977>. Acesso em: 11 set. 2020.

PANORAMA CRÍTICO (BLOG). Spielraum / Galeria Laura Marsiaj, 31 AGO. 2013. Disponível em: <https://panoramacritico.wordpress.com/2013/08/31/spielraum-galeria-laura-marsiaj/>. Acesso em: 26 ago. 2020.

PROA. FABRIK: Sobre la circulación de datos, bienes y personas. Disponível em: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-fabrik-en-circulacion-de-datos-bienes-y-personas-proa21-presentacion.php>. Acesso em: 15 jul. 2020.

PRÊMIO PIPA. Julio leite transmuta bandeiras nacionais em “projeto para um novo mundo”, publicado em 7 de abril de 2017. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2017/04/julio-leite-transmuta-bandeiras-nacionais-em-projeto-para-um-novo-mundo/>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

RAKHI PESWANI. Reinforcements for the Displaced 2013 (trabalho artístico). Disponível em: www.rakhipeswani.com/reinforcement_displaced.htm. Acesso em 7 set. 2020.

REALE, Berna. PRECISA-SE DO PRESENTE (artista: Berna Reale / curadoria: Julia Lima). Disponível em: precisa-sedopresente.blogspot.com/p/videos.html. Acesso em 5 set. 2020.

REENA SAINI KALLAT. Aperture 2014 (trabalho artístico). Disponível em: <https://reenakallat.com/aperture>. Acesso em: 7 set. 2020.

REENA SAINI KALLAT. Verso-Recto-Recto-Verso (2017-19). Disponível em: <https://reenakallat.com/versorecto2019#>. Acesso em: 23 jul. 2020.

SERGEI TCHOBAN. Exhibition. Disponível em: <https://sergeitchoban.com/exhibitions/>. Acesso em: 17 set. 2020.

SERGEI TCHOBAN. Exhibitions - Sep 21, 2019-Mar 1, 2020 Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba. Disponível em: <https://sergeitchoban.com/exhibitions/bienal-internacional-de-arte-contemporanea-de-curitiba/>. Acesso em 17 set. 2020.

SESC SP (SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO-SÃO PAULO). Artes Visuais: Arthur Omar, A Origem do Rosto, de set/2018 a dez/2018, Sesc Consolação. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/programacao/162167_ARTHUR+OMAR+A+ORIGEM+DO+ROSTO. Acesso em: 23 de junho de 2021.

SESC SP (SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO-SÃO PAULO). Realizações 2019, p. 47. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/transparencia/Realizacoes2020-5301616114415.pdf>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

SETHEMBILE MSEZANE. Work: Water Bodies - Isinquimo II, 2018 (trabalho artístico). Disponível em: www.sethembile-msezane.com/speaking-through-walls/ietyyt1zm74vg6o1wm84wdurbq9vaw. Acesso em: 3 set 2020.

SIMÕES DE ASSIS. Eliane Prolik - Defórmicas (Preview). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/arquivos/1598986426-eliane-prolik-deformicas-simoes-de-assis-curitiba.pdf>. Acesso em 6 set. 2020.

SIMÕES DE ASSIS. Eliane Prolik: Defórmicas, Curitiba - 04/08/2020 até 19/09/2020 (Exposição). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/exposicoes/deformicas>. Acesso em: 6 set. 2020.

SIMÕES DE ASSIS. Exposições: Abraham Palatnik, Curitiba de 05/10/2019 até 23/11/2019. Disponível em: <https://www.simoesdeassis.com/exposicoes/abraham-palatnik>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

SIMÕES DE ASSIS. Marina Weffort - Tecido, São Paulo - SIM Galeria 26/10/2019 até 14/12/2019 (Exposição). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/exposicoes/marina-weffort-tecido>. Acesso em: 6 set. 2020.

SIMÕES DE ASSIS. Tramas, Curitiba - SIM Galeria 28/01/2020 até 29/02/2020 (Exposições). Disponível em: <https://simoesdeassis.com/exposicoes/tramas>. Acesso em 6 set. 2020.

SINTOMNIZADO. Tum-tum: Arte Pulsa, Exposição em Galeria Arte Singullar, 2002. Disponível em: <https://www.sintomnizado.com.br/artepulsa.htm>. Acesso em: 10 abril 2021.

SP-ARTE. Artistas - Isabelle Borges, Brasil, 1966. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/artistas/isabelle-borges/>. Acesso em: 6 set. 2020.

SP-ARTE. Artistas - Marina Weffort, Brasil, 1978. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/artistas/marina-weffort/>. Acesso em: 6 set. 2020.

STUDIO DANIEL CANOGAR. Xylem - Info. Disponível em: danielcanogar.com/work/xylem. Acesso em: 24 jul. 2020.

T. A. ART PROJECTS. Projects - 13th Biennial of Havana, The Construction of the Possible, Havana, Cuba, April 12—May 12, 2019 (exposição de arte). Disponível em: <https://www.p-arte.com/bienaldelahabana.html>. Acesso em: 7 set. 2020.

T. A. ART PROJECTS. Projects - 5th VentoSul Biennial, August 8 – October 11, 2009 (exposição de arte). Disponível em: p-arte.com/ventosul.html#, Acesso em: 7 set. 2020.

T.A ART PROJECTS. Projects: Clemens Krauss, Transverse Materialism, Fototeca de Cuba, Havana, Cuba, 9 de janeiro a 12 de fevereiro de 2018 (exposição de arte). Disponível em: https://www.p-arte.com/clemenskrauss_transversematerialism.html. Acesso em: 14 set. 2020.

T. A. ART PROJECTS. Projects: Constructions of Illusion, SESC Paço da Liberdade, Curitiba International Biennial, August 31 - December 1, 2013 (exposição de arte). Disponível em: <https://www.p-arte.com/paco.html>. Acesso em: 7 set. 2020.

T.A. - ART PROJECTS. Projects: Embodiment of Identities, Casa Andrade Muricy, Curitiba International Biennial August 31 — December 1, 2013. Disponível em: www.p-arte.com/embodiment.html. Acesso em: 22 de junho de 2021.

T.A. ART PROJECTS. Projects: Ilya e Emilia Kabakov, Two Times Kunsthalle Rostock 18 de maio - 15 de julho de 2018. Disponível em: <https://www.p-arte.com/kabakov.html>. Acesso em 17 set. 2020.

T.A. ART. PROJECTS. Projects: Leonardo Kossoy: Mergulhador, Bienal de Curitiba 2018, 18 de outubro de 2018 - 10 março de 2019. Disponível em: <https://www.p-arte.com/mergulhador.html>. Acesso em 15 set. 2020.

T.A. ART PROJECTS. Projects: Leonardo Kossoy: Mergulhador, Fototeca de Cuba, Havana, January 17 - February 16, 2020. Disponível em: https://www.p-arte.com/mergulhador_cuba.html. Acesso em: 15 set. 2020.

T.A ART PROJECTS. Projects: Luzia Simons & Luo Fahui, Entre Exploração e Revelação, Sanya Museum of Contemporary Art, China, 21 de janeiro a 20 de maio de 2018. Disponível em: https://www.p-arte.com/simons_fahui.html. Acesso em 22 de junho de 2021.

T.A. ART PROJECTS. Projects: Mostra Mergulhador - Leonardo Kossoy 2018 (Livreto). Disponível em: https://www.p-arte.com/press/MERGULHADOR_Leonardo_Kossoy.pdf. Acesso em: 15 set. 2020.

T.A ART PROJECTS. Projects: Katharina Sieverding, Fototeca de Cuba de 1 a 31 de novembro de 2017 (exposição de arte). Disponível em: p-arte.com/sieverding.html. Acesso em: 14 set. 2020.

THANIA PETERSEN (website). Disponível em: www.thaniapetersen.com. Acesso em: 3 set. 2020.

THE GUILD ART GALLERY. Announcing Navjot Altaf's participation at the 14th Curitiba International Biennial. Disponível em: www.guildindia.com/SHOWS/CuritibaBiennial2019/PressReleaseBiennial-NA.htm. Acesso em: 7 set. 2020.

THE GUILD ART GALLERY. India Art Fair 2020. Disponível em: www.guildindia.com/Exhibitions-ArtFair.htm. Acesso em: 7 set. 2020

TCHOBAN FOUNDATION. Exhibition: In the Making: Ilya & Emilia Kabakov. From Drawing to Installation, 17.10.2019 – 23.02.2020 Museum for Architectural Drawing, Berlin. Disponível em: www.tchoban-foundation.de/10-1-Exhibitions.html?list=past. Acesso em: 17 set. 2020.

TCHOBAN FOUNDATION. Press Release: In the Making: Ilya & Emilia Kabakov. From Drawing to Installation, Berlin, September 2019. Disponível em: www.tchoban-foundation.de/files/press_release_in_the_making_ilya_and_emilia_kabakov.pdf. Acesso em: 17 set. 2020.

THU VAN TRAN. Films - Saigneurs, 2015. Disponível em: <https://thuvantran.fr/films>. Acesso em 26 jul. 2020.

VERONIKA KELLNDORFER. Cinematic Framing, Casa de Vidro, São Paulo 2015. Disponível em: kellndorfer.com/cinematic/cinematic.html. Acesso em 26 jul. 2020.

VERONIKA KELLNDORFER. Sources of Light in a Dark Space | 14th Curitiba International Biennial of Contemporary Art, Curitiba 2019. Disponível em: kellndorfer.com/curitiba.html. Acesso em 26 jul. 2020.

VLADIMIR POTAPOV. "You are a disaster" The work was created as part of the Curitiba International Biennale, 2019. Disponível em: <https://www.potapovvv.com/kopiya-eng-dvojnaya-mimikriya>. Acesso em 17 set. 2020.

WORLDART. Khaya Witbooi: Pride. Disponível em: <https://www.worldart.co.za/khaya-witbooi>. Acesso em: 3 set. 2020.

ZUM: REVISTA DE FOTOGRAFIA DO INSTITUTO MOREIRA SALLES. Por trás da foto: o verão antes da queda do Muro de Berlim pelas lentes do fotógrafo Nino Rezende, por Nino Rezende, 9 dez. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/por-tras-da-foto/nino-rezende/>. Acesso em 22 jul. 2020.

Vídeos

AP ARCHIVE. President Clinton and Boris Yeltsin laugh attack (Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mv7M0xmq6i0>. Acesso em: 17 set. 2020.

BG - BERLIN GLOBAL (CULTURAL DIPLOMACY NEWS FROM BERLIN). The Need for Cultural Diplomacy: an Interview with the Brazilian Curator Tereza de Arruda, por Susanna Mancini, 12 dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.berlinglobal.org/index.php?the-need-for-cultural-diplomacy-an-interview-with-the-brazilian-curator-tereza-de-arruda>. Acesso em: 3 de maio de 2021.

CANAL ARTE 1. Um.Artista - Leonardo Kossoy. In: LEONARDO KOSSOY (Publicação em Facebook), 27 julho 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/557573810947728/videos/317089059329931/>. Acesso em: 15 set. 2020.