

Fig. 1: Wura-Natasha Ogunji, A series of interconnected pools (We talked about nothing for hours), 2017. © Cortesia da artista.

## ENSAIO

# AS MULHERES DO SEGUNDO ANDAR EM AFINIDADES AFETIVAS NA 33ª BIENAL

*Ao título obedecem as exposições coletivas, sob a batuta dos artistas escolhidos pela curadoria geral, os quais convidaram outros artistas para se reunirem em torno de suas concepções de afinidades afetivas...*

**SYLVIA WERNECK**  
**ABCA/SÃO PAULO**

Sete exposições coletivas e doze projetos individuais formam a 33ª Bienal de São Paulo, *Afinidades afetivas*. Sem tema pré-definido, nada mais natural que se apresente como várias mostras simultâneas que ocupam o mesmo edifício, sem necessariamente partilharem de objetivos ou interesses. Ao título obedecem as exposições coletivas, sob a batuta dos artistas escolhidos pela curadoria geral, os quais convidaram outros artistas para se reunirem em torno de suas concepções de afinidades afetivas.

A premissa parte de duas ideias: o romance “Afinidades eletivas” de Goethe e a tese de Mario Pedrosa, “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”. O romance alemão do século XIX discute como são formados os afetos, que não são regidos unicamente por escolhas morais, mas também por aspectos culturais e mesmo processos biológicos que sequer somos capazes de entender. Nosso grande crítico brasileiro, em sua análise sobre o papel da obra, defende que esta deve ser avaliada quanto à sua capacidade de estabelecer uma relação entre a

intenção do artista e a sensibilidade do espectador. A maneira como este último é afetado, para Pedrosa, é, antes de efeito, justamente afeto. Privilegia-se, assim, uma fruição da exposição que tem mais a ver com as transformações e construções que ocorrem em cada visitante, afim com sua própria elaboração do que lhe chega, e do que ele próprio traz para a experiência artística.

Como em toda edição, muitas foram as críticas recebidas em resposta à opção de Gabriel Pérez-Barreiro por este modelo polifônico. Há que se concordar que toda escolha pressupõe muitas exclusões e, ao privilegiar um caminho, todas as outras possibilidades ficam relegadas, aguardando sua oportunidade quando for o tempo. Aqueles que desaprovam a edição têm se queixado de que a mostra carece de posicionamento político e ideológico. Ainda com Pedrosa, tenhamos em conta que para ele, o potencial emancipador da obra ocorre inevitavelmente ao propor questionamentos, e de maneira mais profunda que o engajamento explícito. Esta que escreve tem convicção de que

toda ação levada a cabo no espaço público da *polis* é, inevitavelmente, política, mesmo quando não se pretende como tal. Portanto, a polifonia tem tanto potencial transformador quanto qualquer outra proposta que Pérez-Barreiro pudesse apresentar. De mais a mais, o olho atento percebe a pulsão política da arte, que às vezes transpira pela obra, às vezes vaza pelo tema, e, na maior parte do tempo, transfere-se do processo criativo do artista, sub-repticiamente, para o que é deixado para a apreciação do público. Não fosse a arte tão eloquente assim, não seria tão atacada como sempre foi, e mais agudamente nestes tempos turbulentos de recrudescimento do conservadorismo.

**NO MIOLO DESTA MIOLO, NO SEGUNDO ANDAR, MEIO NO MEIO DA PLANTA, ALOJA-SE, QUASE DISCRETAMENTE, UM NÚCLEO EXCLUSIVAMENTE FEMININO...**

Ainda que cada núcleo tenha optado por ser seu próprio microcosmo, algumas características permeiam quase todas as propostas - especialmente a não observância a critérios taxonômicos antes sacralizados no mundo da arte e que, por mais que venhamos, há muito, questionando a ordem vigente, teimam em despontar. Há espaço para a pluralidade - borramento de fronteiras entre erudito e popular, técnicas tradicionais mescladas a um uso descontraído dos materiais, cruzamentos entre arte, ação e educação, bem como diálogos entre conceitos longamente desenvolvidos e peças materializadas por meio de processos catárticos que talvez nem se soubessem



Fig. 2: Nicole Vlado, “here” (i gaze at stars to heal wounds), 2018 © Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

obras neste então, assim como expografias que desafiam a hegemonia do cubo branco e outras que o reafirmam. Ao arejamento do térreo, que reforça a abertura da arquitetura do pavilhão de Niemeyer, contrapõe-se a teatralidade das pesadas cortinas de veludo do mezanino. O segundo e o terceiro andares revisitam a tradição das salas e paredes brancas. Ao redor do vão, movimentada goela do edifício, tem-se à vista várias camadas díspares, até mesmo meio desarranjadas, que deixam claro que as afinidades afetivas se manifestam em ninhos, cada uma em seu núcleo.

No miolo deste miolo, no segundo andar, meio no meio da planta, aloja-se, quase discretamente, um núcleo exclusivamente feminino. Seção concebida pela artista Wura-Natasha Ogunji, *sempre, nunca* é uma co-curadoria colaborativa e horizontal. São seis mulheres de diferentes origens: Ruby Onyinyechi Amanze é nigeriana, Nicole Vlado e Wura-Natasha Ogunji são estadunidenses (mas ambas com fortes vínculos com a Nigéria), Youmna Chlala é libanesa, Lhola Amira é sul-africana, e Mame-Diarra Niang é francesa, tendo sido criada entre a Costa do Marfim, o Senegal e a França. São, portanto, mulheres que trazem na bagagem uma cultura fora do eixo hegemônico do sistema da arte. Ogunji esclarece que “Não são suas origens ou nacionalidades que são reveladoras, mas sim o fato de que suas obras quebram as narrativas hegemônicas e abraçam interrupções como aberturas necessárias”<sup>1</sup>. O espaço que ocupam tem longos respiros, de certa forma em harmonia com a bienal como um todo, cheia de hiatos. Mas são intervalos integradores, como que respeitando o ritmo da respiração, da



Fig. 3: Youmna Chlala, LoveSeat, 2018 © Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

pulsção. Via de regra, são trabalhos que vão além de si mesmos, buscando eco e interação com o público, com a materialidade do prédio, a presença dos corpos e a exposição dos próprios processos criativos. As obras foram pensadas dialogicamente para esta situação e concebidas especialmente para a mostra.

**TALVEZ HAJA MENOS MULHERES QUE HOMENS FALANDO SOBRE AS EXPOSIÇÕES. FATO É QUE POUÇO SE TEM OBSERVADO ESTAS MULHERES. MAS ELAS TÊM OBSERVADO O MUNDO...**

Por que me detenho especialmente neste grupo? Por ver que pouco se tem falado dele, ou melhor, delas, quando falam sobre Afinidades Afetivas. Talvez a delicadeza seja suave demais e alcance apenas quem se dispõe a deixar-se ficar um pouco mais. Talvez o silêncio seja encoberto por trabalhos mais histriônicos na seção adiante. Talvez haja menos mulheres que homens falando sobre as exposições. Fato é que pouco se tem observado estas mulheres. Mas elas têm observado o mundo.

Lhola Amira, em seu projeto “Aparições”, lavou os pés de afrodescendentes e indígenas em diferentes lugares da cidade e no próprio pavilhão. Este ato de conexão, reverência e cura para com as pessoas que receberam a oferenda rende homenagem às civilizações indígenas dizimadas ao longo da ocupação do território pelos europeus. A artista se interessa pelas questões referentes à liberdade de grupos previamente oprimidos. Se em sua terra natal a questão se relaciona à população negra, no Brasil, além desta, se estende também aos indígenas, usualmente invisíveis

nas discussões gerais.

O corpo, e mais especificamente a coluna, interessa a Youmna Chlala, que também é escritora e se norteia por esta parte da anatomia humana como a que se relaciona com a arquitetura e o mobiliário dos lugares. Suas “namoradeiras” de materiais corriqueiros e macios se moldam ao corpo do visitante que se recosta e, pausando, tem a chance de observar como outros visitantes observam as obras. Ou, por outro lado, de observar-se a si mesmo como participante do fato artístico, de seu corpo como parte do corpo da cultura.

A própria Wura-Natasha Ogunji apresenta desenhos delicados bordados em ambos os lados do papel, transformando a experiência bidimensional em cinética, uma vez que o espectador deve se movimentar ao redor da obra para percebê-la em sua totalidade. A leveza do material, que faz com que se agite em função da brisa, também coloca em evidência o caráter móvel e transitório das noções que construímos.

Os desenhos de ruby onyinyechi amanze frequentemente oferecem uma abertura à fantasia, memória e à construção de realidades. Em *sempre, nunca* se projetam no espaço em estruturas delgadas e articuladas como dobraduras, ganham complementos e propõem, também, uma experiência sensorial que se adequa à escala humana. Emergem como novas realidades fundadas a partir de sua relação com a arquitetura, entendida como abrigo de pessoas que carregam suas próprias memórias.



Fig. 4: Mame-Diarra Niang, 11:11, 2018 © Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo.

As marcas do tempo no edifício chamaram a atenção de Nicole Vlado, que moldou em gesso a superfície do piso em diferentes pontos, num registro de fissuras do chão que testemunham o desgaste de um uso intenso. Dispostas em pedestais acima das seções que lhes serviram de modelo, colocam na linha de visão a passagem do tempo que transcorre despercebidamente sob nossos pés.

O projeto 11:11, de Mame-Diarra Niang, sobrepõe passado, presente e futuro em colagens e animações. Possibilidades imaginadas ganham o mesmo status que memórias. Trata-se de uma instalação de vídeo na qual a experiência é imersiva. A atmosfera da sala escura com projeções no chão e nas paredes e música instrumental também composta por Niang confere ao corpo uma sensação de suspensão da realidade exterior. Perde-se a noção do tempo e, ao sair, a visão das janelas que exibem toda a pujança da natureza impõe um contraste proposital com o “aconchego” quase uterino da instalação.

*sempre, nunca* é único na 33ª Bienal por exibir apenas trabalhos comissionados, trabalhos comissionados de artistas mulheres, trabalhos comissionados de artistas mulheres vindas de ou com forte ligação com países não-hegemônicos. A distribuição das obras no espaço é mesclada, e as conversas entre as mesmas são propiciadas por esta ausência de setorização. Ainda que tenham sido concebidas por diferentes artistas, há certa afinidade subjacente na acolhida à participação do público e mesmo em certa leveza que se percebe em todas as propostas, um arejamento dos materiais escolhidos, quase um ritmo lento que se distancia do burburinho do restante da mostra.

Nesta seção no meio do segundo andar, no meio do edifício, a percepção é ativada em cadência própria. Ao mesmo tempo em que dialoga com questões localizadas no contexto deste lugar, desta cidade, deste país e deste momento, *sempre, nunca* convida o visitante a uma introspecção. Deixando-se mergulhar nesta suspensão do geral e concentração no particular, com sorte sairá de lá tendo tido um

encontro com formas sutis (mas nem por isso menos eficazes) de resistência. E é disto que a vida precisa.

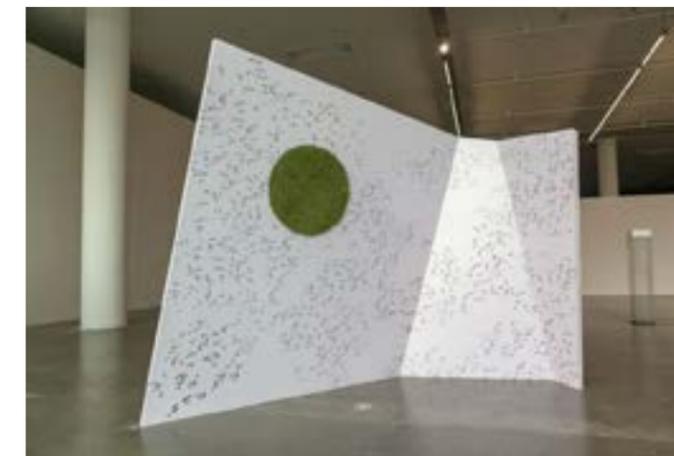


Fig. 5: ruby onyinyechi amanze, birds, 2018 © Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo.

## NOTAS

1 <http://www.bienal.org.br/post/5034>.

Acesso em 02/12/2018.