



Pintura do coletivo Mahku,
no Giardini. Cortesia Bienal de Veneza.
Foto: Matteo De Mayda

ESTRANGEIROS SIM, MAS NÃO EM TODO LUGAR: A BIENAL DE VENEZA E A VIRADA DECOLONIAL NA ARTE GLOBAL

ALESSANDRA SIMÕES PAIVA - ABCA/BAHIA

RESUMO: Neste artigo de opinião, a autora apresenta uma reflexão sobre sua visita à 60ª Bienal de Veneza, em 2024, que teve como título “Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere”. Com curadoria do brasileiro Adriano Pedrosa, o primeiro latino-americano a ocupar o posto, esta Bienal procurou promover uma melhor compreensão, recepção e visibilidade de artistas do Sul Global, bem como de artistas indígenas, *queers*, autodidatas, entre outros nomes historicamente invisibilizados no sistema artístico hegemônico. O texto se concentra nos desafios e contradições dos processos de reparação histórica em um contexto altamente contaminado por interesses capitalistas, como as grandes bienais.

PALAVRAS-CHAVE: Bienal de Veneza; decolonialidade; arte contemporânea; bienais; Sul Global

ABSTRACT: In this opinion article, the author reflects on her visit to the 60th Venice Biennale in 2024, titled “Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere.” Curated by Brazilian Adriano Pedrosa, the first Latin American to hold the position, this Biennale aimed to foster a better understanding, reception, and visibility of artists from the Global South, as well as Indigenous, queer, self-taught artists, and other historically marginalized figures within the hegemonic art system. The text focuses on the challenges and contradictions of historical reparations in a context heavily influenced by capitalist interests, such as major biennials.

KEYWORDS: Venice Biennale; decoloniality; contemporary art; biennials; Global South

Não é novidade que a arte contemporânea avança para uma mudança de paradigma. Este movimento crescente e multifacetado, que ao longo dos últimos anos vem mostrando o reconhecimento das perspectivas historicamente marginalizadas no sistema hegemônico, parece ter chegado a um ponto máximo: a tal da virada decolonial nas artes. Se a decolonialidade é uma invenção ou não no mercado da espetacularização das identidades, talvez o melhor termômetro para se refletir sobre este fenômeno seja a Bienal de Veneza. Em sua 60ª edição, em 2024, o evento, sob o título “Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere”, reuniu mais de trezentos artistas de diversos países para representar um sul global não necessariamente geográfico, mas metafórico, permeado pela ideia de que estrangeiros não são apenas imigrantes e expatriados, mas *queers*, indígenas, forasteiros e assim por diante.

Não se trata aqui de elaborar mais uma análise a respeito da curadoria do brasileiro Adriano Pedrosa, como muitos críticos de arte já se



Fig.1 - Claire-Fontaine, Cortesia Bienal de Veneza. Foto: Matteo de Mayda

encarregaram de fazer. Me parece mais pertinente tecer uma reflexão sobre o que de fato esta bienal teve a nos dizer do ponto de vista de seu eixo conceitual, “estrangeiros em toda parte”, o título emprestado do néon criado pelo coletivo Claire Fontaine (figura 1). Aliás, não deixo de discordar das críticas que apontaram resultados aquém das expectativas. Os núcleos contemporâneo e histórico perderam sua força ao se tornarem um grande emaranhado de referências, com excelentes artistas, porém sem uma trajetória clara que os interligasse de forma coerente para os fruidores. O impacto causado pela beleza monumental da pintura do coletivo Mahku (figura 2), na fachada do pavilhão central do Giardini, vai se esmaecendo à medida que o mega percurso esgota paulatinamente nossos limites perceptivos.

Exposições de arte têm potencial crítico de grande envergadura para pensarmos o mundo. E, de forma geral, esta curadoria alinha-se a outras anteriores, compondo uma corrente de pressão contínua que vem provocando mudanças significativas



Fig 2 - Pintura do coletivo Mahku, no Giardini. Cortesia Bienal de Veneza. Foto: Matteo De Mayda

no estilo colonialista do Giardini de reunir majoritariamente nomes europeus e masculinos. Artistas até então desconhecidos de um sistema comercialmente alimentado por galerias e museus de Nova York e Berlim ganharam os holofotes, como latino-americanos, africanos, asiáticos e árabes. Foram vistas desde grandes instalações, como o imenso mural genealógico feito pelo artista aborígene Archie Moore, no Pavilhão da Austrália, até obras de excelente qualidade formal, como as aquarelas pontuadas pela linguagem pop da artista argentina *queer* de ascendência indígena La Chola Poblete.

São tempos complexos, como expressam os próprios artistas. É sintomático ver como diversos pavilhões evocaram o arquivo como símbolo máximo do acúmulo de informações e memórias. Excelentes instalações foram montadas em torno desta ideia, como o Pavilhão Chinês inspirado no *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg. O artista Robert Zhao Renhui criou o pseudo-científico *Instituto de Zoologistas Críticos*, onde plantas e animais invasores da mata secundária de Singapura foram o motivo do tema

da migração representado na floresta como espaço hospitaleiro. No Pavilhão Espanhol, Sandra Gamarra Heshiki, de ascendência peruana-japonesa, recriou uma enorme *Pinacoteca Migrante* (figura 3), que abordou o legado da colonização espanhola, que se estende da América Latina ao Sudeste Asiático.

Mas voltemos à reflexão sobre ser estrangeiro em qualquer parte. Se uma das funções da Bienal é ser o mais contemporânea possível, tentando apontar o que vem pela frente, esta proposta revela exatamente as contradições do mundo da arte. *Foreigners Everywhere* parece um slogan pseudo-cosmopolita e multicultural, que desvela muito bem os paradoxos de um sistema cada vez mais ávido por temas como racismo, misoginia, xenofobia e destruição ambiental. Todos estes temas são urgentes e imprescindíveis, porém aparecem embaralhados com as incoerências de um mundo dominado por uma restrita elite transnacional, especialmente, por colecionadores ávidos pela chancela veneziana de seus artistas e subsequente valorização financeira no mercado global.

Estrangeiros em toda parte é uma chave crucial não porque representa uma crítica, mas um contrassenso. Soa como um marketing vazio que brilha sobre as águas turvas do Gaggiandre, no Arselane, onde estão instaladas as peças em neon com a expressão em diversas línguas. Um dado interessante: vemos as pessoas fotografando especificamente as peças que estão em sua própria língua, expressão máxima de sua nação e lugar. Então, pergunto: somos mesmo assim tão estrangeiros em qualquer parte? O relativismo embutido nesta expressão parece denotar exatamente o que interessa ao jogo do neoliberalismo: privatizar e desnacionalizar os imensos e estratégicos recursos dos países no permanente extrativismo do Norte contra o Sul Global. Se todos somos estrangeiros, não há soberania nacional a ser defendida.

Ironicamente, o melhor da Bienal apareceu nas representações nacionais onde, para além da temática identitária, estavam presentes experimentações com linguagens ousadas e inovadoras. E ainda mais em locais onde a curadoria não cerceou a liberdade



fig.3 - Pinacoteca Migrante (2024), de Sandra Gamarra Heshiki. Foto: Alessandra Simões Paiva

dos artistas, como no Pavilhão da Nigéria (figura 4), onde a curadora Aindrea Emelifé lançou a pergunta “Como você imagina uma nação?”, para que seus artistas pudessem criar uma memória emocional do mundo. Algumas interessantes experiências tecnológicas também estavam lá. Por exemplo, o enorme ecossistema sonoro ativado por objetos cotidianos pelo artista Yuko Mohri, para criticar a emergência climática, no Pavilhão do Japão. E o trabalho do cineasta John Akomfrah, que transformou o Pavilhão da Grã-Bretanha (figura 5) em uma gigantesca narrativa cinematográfica sobre memória, injustiça racial e mudanças climáticas, inspirada no campo cromático do artista norte-americano Mark Rothko (1903-1970).

Somos estrangeiros sim, mas não em toda parte. Somos estrangeiros muito bem localizados na geopolítica internacional: separados pela linha que divide a miséria dos países pobres e as rígidas leis migratórias dos países ricos. Estamos unidos apenas retoricamente pelos discursos metafóricos sobre o Norte e o Sul Global, isto é, na ilusão generalizada



Fig.4 - Pavilhão da Nigéria, Cortesia Bienal de Veneza. Foto: Andrea Avezzù



Fig.5 - Pavilhão da Grã-Bretanha, Cortesia Bienal de Veneza. Foto: Matteo de Mayda

construída pelas disputas e negociações simbólicas, nas exposições de arte, como já explicou Pierre Bourdieu (2005). Podemos até ser estrangeiros bem-vindos quando interessa ao capital explorar mão de obra barata nos subempregos que nenhum nativo mais quer. Mas quando nos tornamos uma ameaça à segurança nacional, aí sim somos estrangeiros descartáveis em todo e qualquer lugar, alojados em centros de detenção ou deportados, como a própria Itália fez com seus imigrantes recentemente. Estava certo o poeta Aimé Césaire quando disse que a Europa é indefensável.

Se o governo de extrema direita daquele país deu total liberdade ao curador (como Pedrosa afirmou na imprensa), isto nos faz suspeitar de que uma curadoria seja apenas uma pequena peça no grande tabuleiro comandado por banqueiros e outros financeiristas mais interessados no jogo do patrimonialismo do que na arte em si. No caso das grandes bienais, um teatro montado para que possamos acreditar no poder político da estética. Ao incorporar a ideia de uma diáspora atual e historicamente

ligada à colonização, enviesada principalmente pela temática étnico-racial e de gênero, a Bienal de Veneza está fazendo a lição de casa. Afinal, Veneza precisa continuar a ser Veneza em um circuito transnacional e multifacetado marcado por bienais como a de São Paulo, Istambul, Gwangju, Taipei, Xangai e Dakar.

Estrangeiros em toda parte interessam porque suas identidades são o próximo produto no mercado da obsolescência programada do sistema da arte. Isto expõe uma contradição que parece insuperável: ao mesmo tempo em que o movimento anticolonial nas artes apresenta desafios aos modos de operação do sistema hegemônico ocidental, reproduz esse domínio na medida em que almeja estar intimamente ligado a ele. Como afirmou o crítico Gerardo Mosquera (2000), o pluralismo é uma prisão sem muros. No Brasil, por exemplo, artistas indígenas dizem que não querem ser vistos como estereótipos, representantes de um mundo selvagem e distante, reacendendo o velho debate sobre a identidade latino-americana, porém com a roupagem étnico-racial.

Mas como não parecer exótica aos olhos dos europeus uma indígena que performa seminua com o corpo vermelho coberto de urucum, como aconteceu na inauguração do Pavilhão Brasileiro? A propósito, o Pavilhão Brasileiro (figura 6) foi composto exclusivamente de artistas e curadores indígenas.

Parece mais fácil o mundo mudar as bienais do que as bienais mudarem o mundo. É claro que há sempre alguns lampejos efetivamente políticos, como os boicotes promovidos por artistas e curadores às bienais, visto nesta Bienal no fechamento do Pavilhão de Israel até um cessar-fogo em Gaza (figura 7). Ou ainda experiências muito instigantes, como as obras do Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), coletivo de artistas trabalhadores de plantações congolezes. No Pavilhão Holandês (figura 8), as esculturas de forte impacto estético e uma inovadora videoperformance mostravam a relação espiritual e política da comunidade com sua arte. Com sede em Lusanga, em uma plantação anteriormente de propriedade da multinacional Unilever, o coletivo tem como *leitmotiv* mostrar



Fig.6 - Pavilhão Brasileiro, com obra de Glicéria Tupinambá. Foto: Alessandra Simões Paiva



Fig.7 - Pavilhão de Israel com as portas fechadas.
Foto: Alessandra Simões Paiva



Fig.8 - Escultura do coletivo CATPC, Cortesia Bienal de Veneza.
Foto: Matteo de Mayda

que as instituições de arte são financiadas pelas mesmas empresas que exploram o trabalho nas plantações. Desde 2014, com a venda de sua arte, o CATPC tem comprado terras ancestrais, transformando-as em agroflorestas. Parece uma estratégia similar à do coletivo Mahku, que usa dinheiro da venda de obras de arte para comprar terras na Amazônia e protegê-las do desmatamento.

Estas são algumas das poucas respostas para a velha armadilha da qual a arte tenta escapar, para agir politicamente num mundo soterrado pela espetacularização. Mas esse desencanto melancólico é apenas uma opinião atravessada pela experiência subjetiva desta crítica de arte da velha guarda, que aqui escreve este texto. Uma brasileira que realmente se sentiu estrangeira entre a multidão frenética de turistas ávidos por consumir os *souvenirs* massificados de Veneza. Ainda resta alguma fé no poder transformador da arte? Ou continuaremos conformados à ilusão conivente descrita por Jacques Rancière (2012)? O filósofo Herbert Marcuse (1986) responderia

que a arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para mudar a consciência de pessoas que podem mudar o mundo. Entretanto, este também parece ser um poder um tanto oblíquo, nas mãos de poucos, já que são justamente as pessoas do Sul Global que não podem pagar por uma viagem à Europa. Ser estrangeiro em Veneza ainda é um privilégio.

REFERÊNCIAS

Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Marcuse, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

Mosquera, Gerardo. “Good-bye identidade, welcome diferença: da arte latino-americana à arte da América Latina”. Fórum Permanente, 2000. Disponível em: <https://www.forumpermanente.org/revista/periodico-permanente-9/textos-em-html/good-bye-identidade-welcome-diferenca-da-arte-latino-americana-a-arte-da-america-latina>.

Rancière, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ALESSANDRA SIMÕES PAIVA

Crítica de arte na imprensa brasileira e internacional há mais de duas décadas, Alessandra Simões Paiva é atualmente presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Professora adjunta na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), também é autora do livro *A Virada Decolonial na Arte Brasileira* (Editoria Mireveja, 2022). Integra a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) e a Rede Europeia de Brazilianistas de Análise Cultural (REBRAC).