

Bienais do Mercosul: utopias e protagonismos em Porto Alegre

Profa. Bianca Knaak

Professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás - FAV/UFG - Doutoranda em História/ UFRGS

Esta comunicação representa uma amostragem metodológica da pesquisa historiográfica que venho desenvolvendo para constituição de minha tese doutoral sobre as relações de Estado e mercado na construção de um discurso promotor de identidades culturais a partir da experiência das Bienais do Mercosul.

Descrever e comentar um acontecimento recente é, de alguma maneira, escrever a história como política do presente, implícita e aderente às narrativas e contextos em questão. Assim, para historiografar a Bienal de Artes Visuais do Mercosul (BAVM), no decorrer desta pesquisa, valorizei as estratégias de legitimação e consagração envolvendo Estado e mercado, devidamente noticiadas pela mídia impressa e falada. Considerei ainda, e com a mesma relevância, a cada edição, as palavras dos presidentes e dirigentes da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM), dos governadores do Rio Grande do Sul, prefeitos de Porto Alegre e seus representantes políticos. Além, é claro, das manifestações do curador geral e dos curadores convidados que, em textos seminiais, analisam, contextualizam e justificam suas escolhas a partir da história da arte em seus países, frente e referente aos postulados contemporâneos do mundo globalizado, evidenciando estratégias, veladas e ou programáticas, de construção de identidades.

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço.¹

¹CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade* - a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p. 23-24. v. 2

Desde a criação do Ministério da Cultura (1985), o desenvolvimento de políticas públicas para o setor, com guinadas e tropeços de mercados e estados, vem sendo norteado por um sentimento comum e internacional de que o “espaço cultural” (onde os circuitos culturais e artísticos, nos moldes da Bienal do Mercosul, configuram cenários privilegiados) é um território importante de disputa de poder e hegemonia.

O evento e suas pretensões

O texto de apresentação inaugural do evento Bienal do Mercosul invoca o Tratado de Assunção (26 de março de 1991), que criou o Mercosul prevenindo a livre circulação de mercadorias, a quebra de barreiras alfandegárias e a integração cultural entre os países e povos que o compunham. A realização da primeira edição da Bienal do Mercosul deu-se então com o intuito de celebrar e fortalecer esse acordo, consolidando um espaço simbólico estratégico da integração regional que, a esta altura, já dava mostras de enfraquecimento político e comercial. Assim, ao longo de nove anos, de dois em dois anos, durante aproximadamente dois meses no segundo semestre de cada ano, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul tem sido realizada em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, com investimentos públicos diretos e indiretos.

Sobretudo em sua cidade natal, desde o início ela vem sendo criticada, festejada e desejada como um evento sociopolítico importante, indispensável e de assimilação cultural coletiva irreversível. A própria Fundação Bienal, nas palavras de seu presidente, se reconhece como protagonista de um processo que está contribuindo “efetivamente para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa e contemporânea. Menos provinciana em sua constituição e mais sintonizada com as grandes inovações que todos queremos dividir e das quais queremos participar”.² Ainda segundo o entendimento da Fundação, “hoje graças à Bienal do Mercosul, Porto Alegre está no mapa da arte contemporânea internacional ao tornar-se a principal exposição de arte latino-americana do mundo”.³

São diversos os pronunciamentos oficiais onde encontramos ressonância de avaliações da Fundação Bienal para com as avaliações dos dirigentes governamentais interessados na realização do evento através das parcerias público-privadas. Um bom exemplo é a afirmação recente do presidente Luiz Inácio Lula da Silva de que este evento “já se consagrou como um dos

²AMARAL, Elvaristo Teixeira do. Refletindo sobre o presente. In: DUARTE, Paulo Sérgio (Org). *Rosa dos ventos: posições e direções na arte contemporânea*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005. p. 15.

³AMARAL, Evaristo Teixeira. Um desafio contemporâneo. In: FIDÉLIS, Gaudêncio. *Uma história concisa da Bienal do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005. p. 11.

principais acontecimentos culturais do país. Ratifica o interesse brasileiro em construir alicerces mais sólidos na nossa relação com os países irmãos da América Latina, buscando, na arte e na cultura, um terreno fértil para o conhecimento mútuo e a troca de experiências nas diversas áreas da atividade humana”.⁴ Por tudo isso, atualmente a Bienal do Mercosul já faz parte da agenda cultural porto-alegrense e não mede esforços para ser, desde sua primeira edição, de fato, o maior evento de artes visuais da América Latina.

Para constituir-se como evento importante e relevante nacional e internacionalmente, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul segue uma estrutura modelar que se modificou muito sutilmente ao longo desses anos e que, via de regra, não a distingue radicalmente dos modelos adotados por Bienais e outros grandes eventos de arte no Brasil e no exterior, preservadas as especificidades de contextos e peculiaridades de cada um desses eventos. Basta considerar, numa descrição sucinta, que a Fundação Bienal contrata geralmente um curador geral e um curador adjunto⁵, para selecionar os artistas nacionais e coordenar a mostra. Além dos curadores brasileiros, cada país participa com uma representação nacional de vários artistas, que são escolhidos por um curador local (ou seja, do próprio país em questão), sendo que este é escolhido pelo curador geral da Bienal e todos (curadores e artistas) são financiados pelos patrocinadores da Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Para compor o chamado “Núcleo Histórico”, a Bienal também trouxe a Porto Alegre obras de artistas importantes na história da arte, e não apenas latino-americanos, como, por exemplo, Picasso, Diego Rivera, Munch e Orozco.

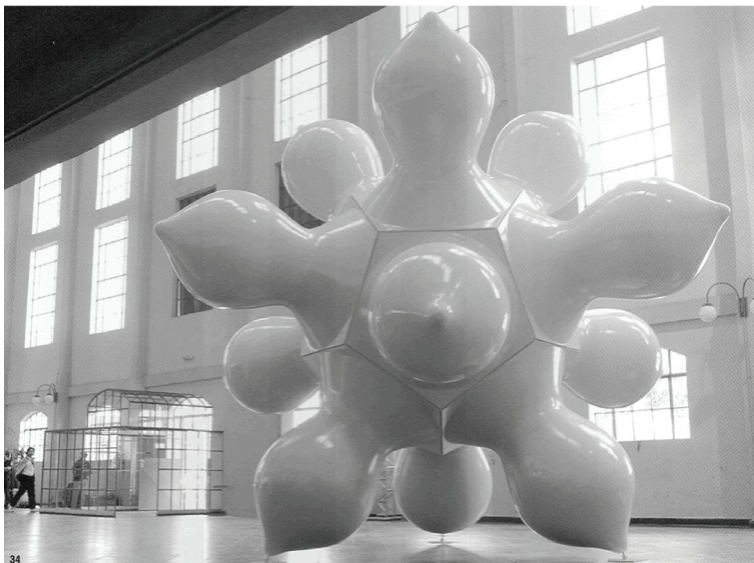
A cada edição o projeto curatorial segue acompanhado de ações pedagógicas dirigidas, entre elas seminários, palestras e visitas monitoradas. Além disso, em todas as edições as exposições se espalharam por diferentes espaços na cidade: museus, casas de cultura, centros culturais, espaços urbanos. E, neste sentido, o evento Bienal do Mercosul representa, como um todo, uma estratégia política de intervenção na cidade, sob o ponto de vista cultural, urbanístico, visual, estético e artístico.

Parece-nos claro que, até o momento, tanto os interesses curatoriais gerais da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, quanto sua forma de organização ilustram a capacidade de dirigentes e artistas para o desempenho, afinado com a atual condição global. O cerceamento curatorial geopolítico vem sendo revisado, dilatado e transpassado artisticamente por outras nacionalidades, pois, entende-se que agrupar timbres e matizes em blocos regionais, compulsoriamente, não nos tornará, enquanto latino-americanos, globalmente mais audíveis nem visíveis. Por isso a cada edição a Bienal se

⁴SILVA, Luiz I. L. Mensagem do Presidente da República à 5a. Bienal de Artes Visuais do Mercosul. In: DUARTE, *op. cit.*, p. 7

⁵Ou como na 5a. edição, além dos cargos de curador geral e adjunto implementou-se o cargo de curadoria assistente e curadoria assistente para mostras do núcleo histórico.

reinventa no próprio contexto mercosulino, à procura de um projeto transnacional equalizador das forças e especificidades de estados e mercados para uma gestão conjunta, construtora de cenários para atuação cultural democrática e incluyente, pelo menos discursivamente no território das artes visuais.



Saint-Clair Cemin, *Supercaia*, 2003.

Um projeto político

A existência de uma Bienal de Artes Visuais do Mercosul em Porto Alegre precisa ser entendida, *a priori*, como um projeto político instaurador de novos parâmetros para o setor cultural e artístico no Estado do Rio Grande do Sul.

Este evento foi idealizado, para a capital do Estado do RGS, por uma produtora cultural (Maria Benitez Moreno) e por um próspero empresário gaúcho (Jorge Gerdau Johannpeter) que mobilizaram setores empresariais, políticos e artísticos locais para sua realização. O projeto, quando apresentado ao então governador do Estado, foi prontamente acatado e levado adiante como projeto de governo. Nas palavras do então secretário de Cultura, a realização da Bienal do Mercosul significava “uma iniciativa político-cultural dentro do projeto maior do governo de reestruturação sócio-econômica do

Estado”.⁶ Assim sendo, em março de 1995, o próprio governador do Estado apresentou o anteprojeto da Bienal do Mercosul para um grupo de cerca de 40 empresários e 20 artistas buscando apoio e adesão ao projeto.⁷ A partir desse estímulo inicial estatal, seguiram-se os encaminhamentos necessários e, em 11 de junho de 1996, nascia, para ser o órgão promotor das Bienais do Mercosul, a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, fundação de direito privado sem fins lucrativos, igualmente sediada em Porto Alegre e composta, exclusivamente, por brasileiros. Nesta mesma data, o Governo do Estado firmou convênio com a Fundação Bienal, cedendo, entre outras condições estruturais, o espaço físico para funcionamento da Fundação, duas linhas telefônicas, dois estagiários e um jornalista para favorecer e acelerar a realização da 1a. edição de Bienal do Mercosul. Posteriormente, e com a mesma finalidade, o Governo do Rio Grande do Sul também destinou um milhão de reais a fundo perdido para a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. E, ainda, como medida oficial de apoio ao projeto, o governador Antonio Britto encaminhou à Assembleia Legislativa (que aprovou em tempo recorde) a regulamentação da LIC-Lei de Incentivo à Cultura, corrigindo seus estatutos para permitir às empresas de economia mista o abatimento de seus investimentos em patrocínio cultural, facilitando assim a captação de recursos para a Fundação Bienal. Tamanho empenho significou um movimento político coordenado que, inaugurando a LIC, fez da Bienal do Mercosul, em 1997, o primeiro projeto cultural a ser financiado por essa nova lei estadual de renúncia fiscal.

Nesse contexto, de entusiasmo pelas políticas neoliberais, à época em franco desenvolvimento no Estado, de renovação de expectativas quanto ao Mercosul, o amor à arte, a possibilidade de patrocínios por renúncia fiscal e a adesão do governo estadual e do empresariado gaúcho ao projeto ajudaram o empresário e colecionador de arte, Justo Werlang⁸, a liderar personalidades de diferentes setores da sociedade, e principalmente da classe empresarial para, num somatório de esforços públicos e privados, realizar a primeira edição da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em todo seu gigantismo estrutural, realizada com cerca de seis milhões de reais.

A primeira edição foi a maior em número de obras e artistas, 880 obras e 256 artistas. Ocupou 34 espaços expositivos entre oficiais, alternativos, eventuais e inusitados⁹, espalhados pela cidade e tinha por meta, nas palavras de seu curador “dar início à tarefa urgente de reescrever a história da arte latino-americana, ou melhor, reescrever a história da arte universal de um ponto de vista que não seja a partir de um ponto exclusivamente euro-

⁶Carlos Appel no jornal *Zero Hora*, 5 dez. 1996. Geral, p. 75

⁷ZERO HORA. Porto Alegre/ mar. 1995. Segundo Caderno. Capa.

⁸Primeiro presidente da Fundação Bienal do Mercosul, vice-presidente da 4a. e 5a. edições e novamente presidente da 6a. edição, a ser realizada em 2007.

⁹Como um ônibus de linha, o “Chromobus”, do venezuelano Carlos Cruz-Diez.

norte-americano”¹⁰. Seminal para a construção de um entendimento histórico da arte na América Latina a partir de suas margens e fronteiras internas e por isso mesmo talvez a mais audaciosa em suas pretensões curatoriais, a primeira edição da Bienal do Mercosul encontrou condições econômicas e motivações políticas especialmente favoráveis à sua realização. Considerando que “a história da arte é, por natureza, transnacional e os sucessos que registra estão, por via de regra, geograficamente vinculados a centros cujo poder, não sendo exclusivamente artístico, se estende a múltiplas dimensões da existência social”¹¹ o projeto da primeira Bienal do Mercosul e da própria Fundação Bienal do Mercosul foi alavancado por um otimismo alimentado pela classe empresarial. Otimismo oriundo da possibilidade de realização, em Porto Alegre, do maior evento de arte latino-americana e de um mercado comum do Cone Sul, ainda que nesse contexto, até o momento, a cultura e as artes plásticas não tivessem sido, nem prioritária nem efetivamente contempladas com estratégias eficientes para a integração mercosulina. Por isso, segundo Justo Pastor Mellado, curador do Chile na 1a; 2a; 3a; e 5a. edições da Bienal do Mercosul: “(..)a Bienal deveria imprimir à integração uma marca específica, a partir dos procedimentos da arte contemporânea.” Pois, para Mellado “o que estamos pondo em movimento com a Bienal é um dispositivo para tornar mais denso o nosso precário sistema de arte”.¹²

Ora, os processos híbridos de constituição da produção artística contemporânea exigem também novas abordagens estéticas, novos modos de ver e significar a produção recente. E isso passa também, e principalmente, pelas formas de apresentação, recepção e mediação dessa produção em contextos culturais cada vez mais globalizados. Implica diretamente os processos de legitimação dessa produção em diferentes instâncias de visibilidade. Cada vez mais instáveis e específicas, essas instâncias porém, podem ser localizáveis e desterritorializadas em seus aportes fundantes.

Neste sentido a curadoria de Fabio Magalhães para a segunda Bienal do Mercosul buscou a pluralidade de manifestações de identidades, questionando “o espaço do regional em um mundo globalizado” ou ainda “em que medida a globalização destrói ou acolhe diferentes identidades culturais?”¹³ Para o curador, segundo classificação de Manuel Castells, de acordo com o movimento de “identidade de projeto”, através da qual “se constrói ou se reconstrói coletivamente um significado”, só pode existir identidade sob a

¹⁰MORAIS, Frederico. Apresentação. In: *Continente Sul Sur*: Revista do Instituto Estadual do Livro Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, n.º6, 1997. p. 14.

¹¹MELO, Alexandre. Um outro mundo. In: *Porto Arte*: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS. v.10, n.º 18., maio.1999. p. 72 (67-82).

¹²Apud FIDÉLIS, *op. cit.*, 2005, p.34.

¹³MAGALHÃES, Fabio. Contemporaneidade, a marca da II Bienal. In: *II Bienal de Artes Visuais do Mercosul*: catálogo geral. Porto Alegre: FBAVM, 1999. p.16

definição daquela que classificamos como identidade cultural. Se esta não existir, “os demais níveis – econômico, político e social – não se realizam”. Portanto, juntamente com o projeto curatorial proposto, segundo Magalhães, deve-se entender a gestão de uma Bienal do Mercosul como indissociável e fundamental para o projeto de Mercado Comum do Cone Sul que, “para afirmar uma identidade que é econômica em sua definição primeira, precisa se apoiar na cultura. É a única maneira de obter visibilidade na indiferenciação dos fluxos dentro do mundo globalizado” (1999, p.19). A organização unificada da cultura artística regional, reunida na Bienal, seria portanto um recurso análogo de visibilidade no mercado internacional.

Para muitos estudiosos, as mega-mostras do tipo bienais, ou já não respondem mais as exigências atuais, ou precisam se reinventar constantemente para promover esse novo patamar de pronunciamentos e diálogos transversais. Mas, no caso das Bienais do Mercosul, embora elas estejam em permanente adequação curatorial e de integração internacional com os pressupostos teóricos da arte contemporânea, o seu modelo “mega”, ainda que pareça contraditório, se mostra bastante ajustado à realidade brasileira do extremo sul do país, onde um sistema de arte é ainda incipiente e se organiza submetido às demandas de mercado e à sua lógica cultural evanescente. Para o curador adjunto da 5a.edição da Bienal, Gaudêncio Fidélis, “a velocidade das transformações da arte contemporânea só pode ser atualizada pelas bienais. É nelas que o corpo mais amplo da produção atual encontra um meio de veiculação” (2005, p136).

Mas, mesmo com bienais, publicidade e liquidez, um sistema de arte depende de um circuito artístico atuante, auto-suficiente e aberto. O que implica um processo encadeado de atuação de diferentes instâncias de legitimação. Não apenas nos contextos criativos originais, regionais, mas também e fundamentalmente num espaço ampliado de consagração nacional e internacional. Nesse tipo de sistema articulado confluem históricos interesses econômicos e socioculturais, num jogo de estratégias distintas das elites, ou nos termos de Bourdieu, de legitimação através de um capital simbólico. Mari Carmem Ramirez destaca:

Sendo que o problema da “legitimação” é algo constitutivo para a arte desde seus inícios, o mesmo vem adquirindo um papel muito mais central e ironicamente fixo no marco das transformações introduzidas pela globalização. Isto se deve (...) à função que vem cumprindo as artes enquanto capital simbólico de determinados grupos sociais e financeiros. Para estes grupos, a arte não é um valor em si nem tampouco uma mercadoria. Melhor, ela é uma carta de acesso a outro tipo de bens sociais ou simbólicos.¹⁴

¹⁴RAMIREZ, Mari Carmem. Identidad o Legitimación: Apuntes sobre la globalización

A possibilidade de acesso, pelo grupo de realizadores da Bienal, a esse capital simbólico, aqui representado pelo convívio direto com os artistas, com a arte internacional e seus expoentes latino-americanos reunidos em Porto Alegre, fica evidente na declaração de Renato Malcon, membro da FBAVM e empresário gaúcho: “Se não houvesse a Bienal talvez alguns de nós não tivéssemos essa relação direta com a arte.(...) Nós passamos a investir em arte. Passamos também a entender o artista, conhecer o seu dia-a-dia, as suas dificuldades (...) os seus interesses”.¹⁵ A Bienal torna-se, então, para esse grupo, mais do que um compromisso social ou uma atividade cultural, um importante evento internacional de arte na capital do Estado e, ao mesmo tempo, um fórum privilegiado de encaminhamentos e agendas político-econômicas de interesses multilaterais (local, regional e internacionalmente).

Assim, inaugurada e entremeada por discursos econômicos e políticos que, entre outras possibilidades, acenam para a necessária integração cultural dos países do Cone Sul, a Bienal do Mercosul vem a cada edição refinando seus interesses diplomáticos e reafirmando sua vontade de simbolizar o pórtico inaugural avançado desse processo no âmbito das artes visuais por excelência. Seus gestores seguem atuando de acordo com a orientação das atuais políticas públicas com ênfase nos regionalismos abertos e de interação, e àquelas que encaminham o Brasil para maior participação em regimes internacionais e fóruns multilaterais. Assim também os projetos curatoriais vêm se tornando mais permeáveis às participações artísticas extra-mercosul ou latino-americana.

A mais surpreendente de todas essas “transversalidades” se deu ao longo da terceira edição da Bienal. Mesmo sem tema curatorial específico, sob o título “Arte por toda parte”, destacou-se a idéia de prestigiar a pintura e seus procedimentos. Para propor um diálogo pictural, por assim dizer, apresentou-se em “Exposições Paralelas” uma seleção de sete jovens artistas chineses, uma mostra do igualmente jovem israelense radicado na Dinamarca, Tal R e, embora muito bem vinda, ninguém entendeu por que, uma coleção de pinturas e gravuras de Edvard Munch, em ‘Sala Especial’. Para Fábio Magalhães, curador da 2a e 3a Bienal do Mercosul, isso se explica porque “as expressões artísticas na chamada pós-modernidade operam por meio de rupturas, causando perplexidades.(...) Bienais são espaços eficientes para levar essa e outras complexidades a discussões mais amplas”.¹⁶

e el arte em América Latina. In: HOLANDA, Heloísa Buarque; RESENDE, Beatriz (Org.). *Artelatina: cultura, globalização e identidades cosmopolitas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 17. Tradução livre.

¹⁵CONSELHEIRO da 1a; 2a. e 5a. Bienal; diretor executivo da 3a. e presidente da 4a. edição da Bienal do Mercosul. *Apud* FIDÉLIS, *op. cit.*, p.35.

¹⁶MAGALHÃES, Fabio; AMARANTE, Leonor III Bienal de Artes Visuais do Mercosul. In: *III Bienal de Artes Visuais do Mercosul: catálogo geral*. Porto Alegre: FBAVM, 2001. p.15-18.

Na edição seguinte, tentando talvez retomar o pulso da história, num contexto tão plural e pulverizado de informações, o curador Nelson Aguilar (4a Bienal do Mercosul) propôs o tema da arqueologia contemporânea como eixo curatorial. Segundo ele “promover a arqueologia em um evento contemporâneo não visa o paradoxo pelo paradoxo, mas questiona a concepção linear da história e confirma que a arte toma o elã de tempos e lugares diversos”¹⁷. Estrategicamente, sob a inspiração de *Mi delírio sobre el Chimborazo*, “obra poética de Simon Bolívar” e “sopro da utopia que assola a América no início do século XIX” ele apresentou também uma Mostra Transversal com artistas não-latino-americanos, curados por Alfons Hug, curador da 26a. Bienal de São Paulo. A participação de um curador da Bienal de São Paulo ajudaria, segundo Aguilar, a consolidar regionalmente a Bienal do Mercosul, na busca por sua autonomia frente aos circuitos artísticos internacionais.¹⁸

Apesar da realização de cinco edições da Bienal do Mercosul, pouco ou quase nada se estabeleceu, até o momento, a partir das reuniões ministeriais internacionais em relação às pautas e intenções diplomáticas e comerciais para o livre intercâmbio de produtos artísticos e programas de fomento e integração cultural dos países do Cone Sul. No entanto, em Porto Alegre, podemos elencar uma série de fatos e acontecimentos que pontuam e balizam o sistema das artes no extremo sul do Brasil, todos florescidos após a primeira edição da Bienal do Mercosul, envolvendo as mesmas empresas e os mesmos agentes políticos, sociais e culturais nas suas instâncias administrativas e promocionais. Por isso, sobretudo quando consideramos que nas últimas décadas “foram intensificados os intercâmbios desiguais na economia, política e cultura, enquanto o predomínio ideológico mundial do chamado ‘neoliberalismo’ tem mercantilizado praticamente todas as esferas da vida social no mundo inteiro”¹⁹, destaca-se o protagonismo utópico das Bienais do Mercosul enquanto projeto de inclusão cultural ativa, autônoma e integradora.

Por outro lado, as pressões do mercado globalizante parecem ter atingido também o campo artístico constituído pelo projeto da Bienal do Mercosul. Neste projeto, as curadorias se encaminharam, desde o princípio, para a promoção da arte contemporânea latino-americana, considerando e contemplando as suas contaminações, cruzamentos, sincronias e idiossincrasias. No entanto, o perfil internacional que isto lhe permitiu constituir é entendido por alguns setores como um inevitável caminho de inserção global próprio dos circuitos artísticos internacionais.

¹⁷AGUILAR, Nelson (Org.). Cânticos de origem. In: _____. 4a. *Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003. p. 41.

¹⁸*Ibidem*, p. 42.

¹⁹RUIZ, Enrique Sánchez. Globalização e convergência na América Latina. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Vol XXIII, n. 2, jul./dez. 2000, p. 16-17.

(...) as bienais tem uma necessidade intrínseca de se reportar a uma comunidade global, na medida em que veiculam uma produção no mais das vezes de perfil internacional cujas distinções locais tendem a ser desfeitas para se tornar legíveis a um público cosmopolita. Sendo assim, o perfil internacional é muitas vezes determinante para a continuidade de uma bienal, já que esses eventos dependem de uma audiência de larga escala para sua existência.²⁰

Equivocadamente, alguns gestores culturais entendem que a atualização transformadora e a internacionalização da arte contemporânea só se dão quando da anulação de suas referências distintivas locais, regionais. Eles submetem assim, outra vez (repetindo uma condição histórica de inferioridade e submissão cultural), a capacidade de valorização, reconhecimento dessa produção, aos centros e instâncias legitimadoras alheias aos seus contextos de origem. Passando, artistas e obras, a fazer parte desse campo internacional da arte, muito mais por assimilação, semelhança e identificação do que por legitimidade.

Sendo que essa pesquisa recém-iniciada seguirá baseada em fontes oficiais e de informação midiática, na condição de historiadora, devo dividir com os jornalistas a responsabilidade pela escrita e re-escritura de uma história da Bienal de Artes Visuais do Mercosul. No entanto, me caberá na análise e reconstituição dos textos e contextos relativos à historiografia pretendida, o papel de comentarista, nos termos apresentados por Foucault, que não terá outra função senão, repetindo o que se disse, “dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no texto *primeiro*”. Um comentarista que na aparente reiteração de discursos “deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito”²¹, ainda que isso pareça pretencioso.

²⁰FIDÉLIS, op.cit., p. 136

²¹FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.