

28

1 + +
+ + +
+ + +



**JORNAL SEMANAL
DA 28ª BIENAL
DE SÃO PAULO**

SEXTA-FEIRA 24.10.2008

Começa agora "em vivo contato". A mostra de arte Bienal, no Parque do Ibirapuera, promovendo uma nova relação com os visitantes e a cidade

PARCEIROS DA 28ª BIENAL DE SÃO PAULO
[PARTNERS OF THE 28TH BIENAL DE SÃO PAULO]



APOIO INTERNACIONAL [INTERNATIONAL SUPPORT]



A realização do jornal 28b foi possível graças ao apoio da American Center Foundation
The newspaper 28b is made possible with the generous support of the American Center Foundation

APOIO INSTITUCIONAL [INSTITUTIONAL SUPPORT]



Esse projeto foi realizado com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo - Programa de Ação Cultural - 2008



ESTE IMPRESSO POSSUI A CERTIFICAÇÃO FSC



Este produto é impresso na FLURAL - uma empresa comprometida com o meio ambiente e com a sociedade, oferece produtos com o selo FSC, garantia de manejo florestal responsável.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977) *Presidente perpétuo*

CONSELHO HONORÁRIO

Oscar P. Landmann † *Presidente*

MEMBROS DO CONSELHO HONORÁRIO

Alex Periscinoto, Carlos Bratke, Celso Neves †, Edemar Cid Ferreira, Jorge Eduardo Stockler, Jorge Wilhelm, Julio Landmann, Luiz Diederichsen Villares, Luiz Fernando Rodrigues Alves †, Maria Rodrigues Alves †, Oscar P. Landmann †, Roberto Muiylaert

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Miguel Alves Pereira *Presidente*
Elizabeth Machado *Vice-presidente*

MEMBROS VITALÍCIOS

Benedito José Soares de Mello Pati, Ernst Guenther Lipkau, Giannandrea Matarazzo, Gilberto Chateaubriand, Hélène Matarazzo, João de Scantimburgo, Jorge Wilhelm, Manoel Ferraz Whitaker Salles, Pedro Franco Piva, Roberto Duailibi, Roberto Pinto de Souza, Rubens J. Mattos Cunha Lima, Sábado Antonio Magaldi, Sebastião de Almeida Prado Sampaio, Thomaz Farkas

MEMBROS

Adolpho Leirner, Alberto Emmanuel Whitaker, Alex Periscinoto, Aluizio Rebello de Araújo, Álvaro Augusto Vidigal, Angelo Andrea Matarazzo, Antonio Bias Bueno Guillon, Antonio Henrique Cunha Bueno, Arnoldo Wald Filho, Aureo Bonilha, Beatriz Pimenta Camargo, Beno Suchodolski, Carlos Alberto Frederico, Carlos Bratke, Carlos Francisco Bandeira Lins, Cesar Giobbi, David Feffer, Decio Tozzi, Eleonora Rosset, Elizabeth Machado, Emanuel Alves de Araújo, Evelyn Ioschpe, Fábio Magalhães, Fernando Greiber, Gian Carlo Gasperini, Gustavo Halbreich, Jens Olesen, Julio Landmann, Manoel Francisco Pires da Costa, Marcos Arbatman, Maria Ignez Corrêa da Costa Barbosa, Miguel Alves Pereira, Pedro Aranha Corrêa do Lago, Pedro Cury, Pedro Paulo de Sena Madureira, René Parrini, Roberto Muiylaert, Rubens Murillo Marques, Rubens Ricupero, Wolfgang Sauer

DIRETORIA EXECUTIVA

Manoel Francisco Pires da Costa *Presidente*
Eleonora Rosset *Vice-presidente*
Álvaro Luis Afonso Simões *Diretor*
Dráusio Barreto *Diretor*

DIRETORES REPRESENTANTES

Embaixador Celso Amorim *Ministro das Relações Exteriores*
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira) *Ministro da Cultura*
João Sayad *Secretário de Estado da Cultura*
Carlos Augusto Calil *Secretário Municipal de Cultura*

ADMINISTRAÇÃO

Flávio Camargo Bartalotti *Diretor administrativo financeiro*
Maria Rita Marinho *Gerência geral*
Maurício Marques Netto *Gerência de Controle e Contabilidade*
Kátia Marli Silveira Marante *Gerência financeira*
Mário Rodrigues *Gerência de Recursos Humanos e Manutenção*

COORDENAÇÃO DE PROJETOS ESPECIAIS

Alessandra Effori

ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

Adriana Villella

CURADORIA E PRODUÇÃO

Jacopo Crivelli Visconti *Curador*

28ª BIENAL DE SÃO PAULO

CURADORIA

Ivo Mesquita *Curador-chefe*
Ana Paula Cohen *Curadora-adjunta*
Bartolomeo Gelpi, Fernanda D'Agostino Dias, Giancarlo Hannud *Assistentes curatoriais*
Carolina Coelho Soares, Laura de Souza Cury, Thiago Gil de Oliveira Virava *Pesquisadores*

ARQUITETURA

Felippe Crescenti, Pedro Mendes da Rocha *Projeto expográfico*

DESENVOLVIMENTO DE ESTRUTURAS EXPOSITIVAS DO 3º ANDAR

Gabriel Sierra

IDENTIDADE VISUAL

Daniel Trench, Elaine Ramos, Flávia Castanheira

VIDEO LOUNGE

Wagner Morales *Curador*
Isabel García, Maarten Bertheux *Curadores convidados*

CONFERÊNCIAS

Luisa Duarte *Coordenadora-geral*

WEBSITE

Tecnopop

JORNAL 28b

Marcelo Rezende *Editor-chefe*
Ana Manfrinatto *Editora-assistente*
Eduarda Porto de Souza, Isabela Andersen Barta *Repórteres*

PROJETO GRÁFICO

Angela Detanico
Rafael Lain

DIAGRAMAÇÃO E DIREÇÃO DE ARTE

Carla Castilho
Lia Assumpção
Iná Petersen *Assistente de arte*
Claudia Fidelis *Tratamento de imagem*
André Mariano, Marília Ferrari *Estagiários*

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Amilcar Packer *Editor e fotógrafo*
Rogério Canella *Editor-assistente*
Alexandre Schneider, Autumn Sonichsen, Esther Varella, Maurício Reugenberg, Patrícia Stavis, Tuca Vieira *Fotógrafos*

TRADUÇÃO

Henrik Carbonnier

REVISÃO

Anthony Doyle e Todotipo Editorial

REDAÇÃO

Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque do Ibirapuera, Portão 3, CEP 04094-000, São Paulo, SP Brasil
(55 11) 5576-7600

PUBLICAÇÃO

METRO

capa e editorial: foto Amilcar Packer

EDITO

RI XXXXXXXXXX UMA AÇÃO, AL XXXXXXXXXX UMA EXPERIÊNCIA

Quando a palavra “crise” se repete de modo insistente, servindo para explicar o funcionamento ou o desajuste do mundo, é porque a primeira crise que se observa é de idéias. Toda crise carrega a sombra de uma repetição brutal, impedindo que se imagine uma alternativa – porque as formas de pensamento continuam as mesmas. Há crise na democracia, no sistema financeiro internacional, na moral, na cultura ocidental, na religião, nas metrópoles, na crítica ou nos recursos ambientais. E há a crise do circuito de grandes exposições de arte – que se multiplicam a cada instante, alterando a relação entre artistas, mercado e instituições. Nessa crise, as bienais sofrem por não entenderem mais a que servem (são mais de 200, distribuídas em várias partes do planeta) ou, o lado mais dramático da questão, a quem servem, criando um regime no qual toda energia se dirige apenas para uma estratégia de sobrevivência.

A 28ª Bienal de São Paulo – “em vivo contato” –, sob a curadoria de Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen, pertence a esse cenário, realiza-se sob esse mesmo contexto. Mas, ao mesmo tempo que o integra, coloca-se também na posição de observador e agente. Faz das questões em torno do papel das bienais uma ferramenta, e a história das bienais de São Paulo um campo no qual ocorrem diferentes reflexões: sobre a trajetória da produção artística brasileira a partir do aparecimento da Fundação Bienal, sobre a relação entre arte e consumo, sobre o diálogo entre produção nacional e internacional, sobre a memória e a imaginação coletiva, sobre os pontos de aproximação e distância entre a Bienal e a cidade.

São Paulo não é apenas o território onde a Bienal acontece. A Bienal é parte integrante do projeto de emancipação da capital paulista, que no início dos anos 50 (a primeira das bienais data de 1951) começa – a partir da intensificação da industrialização – a reconstruir a própria imagem, saltando de antiga província para o status de “a cidade que mais cresce no mundo”, segundo o lema das comemorações do Quarto Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954. Este, o ano em que o Parque do Ibirapuera foi entregue à população, fazendo das construções do arquiteto Oscar Niemeyer um símbolo do processo modernizador, pretensamente impossível de ser abafado.

Para a 28ª Bienal, que segue deste domingo até 6 de dezembro – e este jornal, 28b, será editado durante esse período, dividido em nove partes, formando um registro dos acontecimentos e o catálogo da mostra –, o retorno ao início dessa história de 57 anos é um caminho para imaginar de que maneira intensas relações entre bienais e seus visitantes foram construídas, interrompidas e, em muitos momentos, jamais inteiramente realizadas. São Paulo e sua Bienal têm sido o epicentro de manifestações, embates políticos, projetos revolucionários, incessante produção intelectual e notáveis jogos de poder. Hoje, deter-se sobre essa construção de mais de cinco décadas não significa uma rendição à nostalgia – que dita ter sido o passado mais brilhante. O que se forma não são respostas para as sucessivas crises, mas perguntas que podem oferecer a possibilidade de que surja um pensamento renovado, com necessário frescor. O que é uma bienal de arte? O que é a Bienal de Arte de São Paulo em meio ao mercado e tantas outras bienais? O que é estar “em vivo contato”? Como se comporta esse campo ainda tão misterioso, a arte contemporânea, diante das novas surpresas da história? Permitir-se fazer essas interrogações é a proposta, e toda uma experiência.

XXXXXXXXXX
Marcelo Rezende
editor-chefe

1ª BIENAL SÃO PAULO
BRASIL

2008
28ª BIENAL

28ª BIENAL DE SÃO PAULO "EM VIVO CONTATO" 26 DE OUTUBRO A 6 DE DEZEMBRO DE 2008
DE TERÇA A DOMINGO 10 ÀS 22H PAVILHÃO DA BIENAL PARQUE DO IBIRAPUERA PORTÃO 3

MUSEU DE ARTE MODERNA

OUTUBRO DEZEMBRO 1951

2008

28ª BIENAL DE SÃO PAULO: A QUE VIEMOS

A Bienal de São Paulo é a mais tradicional instituição do país dedicada à apresentação regular de arte contemporânea brasileira e internacional. Criada em 1951, tinha como objetivo fazer da cidade um centro artístico internacional, contribuindo, a seu modo, para a consolidação de uma capital moderna e cosmopolita, ligada aos grandes centros econômicos e culturais do resto do mundo. Ao mesmo tempo, queria estabelecer um espaço permanente de encontros e trocas entre os artistas brasileiros e seus pares estrangeiros, oferecendo ao público a oportunidade de ter contato com as últimas tendências da produção artística. Naquele momento o Brasil desfrutava de uma boa situação econômica e investia em infra-estrutura, construindo estradas, portos, fábricas e uma nova capital, Brasília. São Paulo tornou-se o grande centro econômico do país e realizava importantes investimentos na

infra-estrutura cultural e educativa, com a criação do Museu de Arte de São Paulo (Masp), do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), da Companhia de Cinema Vera Cruz e dos canais de televisão. Todas essas organizações vinham complementar a estrutura educacional existente de escolas, universidades, bibliotecas, abrindo novas possibilidades na formação de profissionais especializados e no aprimoramento cultural do grande público.

Em 1951 São Paulo tinha cerca de 1,1 milhão de habitantes, duas escolas de arte, três museus, três salas de exposições, duas galerias de arte moderna e cerca de 120 mil pessoas visitaram a 1ª Bienal. Cinquenta e cinco anos depois, em 2006, a cidade tinha 10 milhões de habitantes, 12 escolas de arte, 8 museus, diversos centros culturais, mais de 60 galerias e aproximadamente 1 milhão de pessoas visitaram a 27ª Bienal naquele ano. Pelo número de seus museus e espaços culturais, é interessante observar como a cidade cresceu e como a Bienal contribuiu para isso, pois São Paulo transformou-se num centro artístico internacional e os artistas brasileiros hoje são profissionais presentes em importantes exposições, museus públicos e coleções particulares em diversas partes do mundo. Mas, ao mesmo tempo, também pode-se perceber que o número de visitantes das bienais é sempre cerca de dez por cento da população da cidade. Ou seja, desenvolveu-se uma grande estrutura de instituições culturais públicas, multiplicaram-se as oportunidades e possibilidades de serviços e informações, mas manteve-se a mesma porcentagem de público visitante. Em mais de 50 anos ele não cresceu?! Então qual é o sentido de todos esses museus e exposições? A quem eles servem? Qual é o resultado efetivo de tantos investimentos financeiros de recursos públicos?

a maior e, com o passar do tempo, a mais importante exposição de arte contemporânea no mundo, pois por muitos anos foi a única alternativa para ver a arte contemporânea da América Latina e de outros países periféricos. Ela era uma espécie de termômetro do que se passava no mundo artístico internacional, e, para o Brasil, foi um importante elemento na formação de sucessivas gerações de artistas, profissionais de museus, intelectuais e educadores.

Entretanto, com o passar do tempo, o modelo revelou-se disfuncional. Multiplicou-se com bienais em muitas partes, com custos cada vez mais elevados, mas, sobretudo, com as diversas possibilidades de acesso à informação e ao conhecimento surgidas com a televisão, a circulação de publicações, a internet e o intercâmbio de artistas e exposições. Se antes se aguardavam dois anos para saber o que era novo, agora ele é anunciado a qualquer momento por diferentes meios para toda parte do mundo. Então, qual é o papel da Bienal de São Paulo nesse contexto saturado de informação e repetição, com instituições e modelos diversificados de exposições? O que ela pode fazer para que a arte contemporânea possa criar um circuito cultural mais ampliado?

A 28ª Bienal propõe uma forma diferente de realizar a Bienal de São Paulo, com o objetivo de proporcionar uma pausa para análise e meditação sobre as possibilidades desse modelo de exposição e evento cultural, considerando as novas demandas das práticas artísticas, do ambiente cultural brasileiro e do contexto internacional em que ele se inscreve. Mais que isso, apresenta um novo formato de exposição, propõe outra relação do público visitante com os trabalhos expostos, lançando desafios, provocações, levantando inquietações. Esperamos que a Bienal continue se desenvolvendo como um espaço social e inclusivo, e volte a ser um laboratório, um campo de experimentação e exploração de novas possibilidades de mostrar e debater arte contemporânea, e de análises críticas de sua função no século 21.

Ao mesmo tempo, nesse período, o mundo mudou muito e novas bienais foram criadas em cidades como Sydney, Pequim, Istambul, Porto Alegre entre muitas outras, chegando a mais de 200 em 2008. Assim como São Paulo fez no passado, essas cidades buscam, por meio de uma exposição de arte contemporânea, visibilidade e presença no mundo globalizado de hoje. A Bienal de São Paulo, que foi a terceira criada depois de Veneza (1895) e Pittsburgh (1896), ganhou muito prestígio desde sua primeira edição, por ser

Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen
curadores

À esq., cartaz
oficial da
28ª Bienal de
São Paulo

projeto de Elaine
Ramos, Daniel Trench
e Flávia Castanheira

MEMÓRIA EMOCIONAL DE SÃO PAULO

A avó da performance, como ela própria se apelida aos 61 anos (35 de carreira), Marina Abramović apresenta "Video Portrait Gallery" na 28ª Bienal, uma instalação inédita com 17 televisores exibindo simultaneamente vídeos de algumas de suas performances históricas. Aqui, ela fala da cidade de São Paulo, onde já esteve sete vezes.

"São Paulo é uma cidade tão cheia de contrastes e ao mesmo tempo tão bonita. A selva arquitetônica é algo que te faz entender como a natureza e as pessoas estão conectadas. As energias ancestrais estão envolvidas com a cidade da forma mais contemporânea possível, lembrando as pessoas constantemente de suas origens. Ambas as minhas memórias recentes e antigas da cidade são similares. São todas memórias emocionais, conectadas com as pessoas e como elas se relacionam de maneira apaixonada com a arte. Elas colocam tanta energia e investimento físico em cada projeto... Sempre me surpreendendo."

Marina Abramović

Marina Abramović realiza a performance "Art Must be Beautiful, Artist Must be Beautiful" em 1975; registro do projeto integra a videoinstalação "Video Portrait Gallery"

foto Cortesia da artista e Sean Kelly Gallery



O QUE VOCÊ SABE SOBRE A 28ª BIENAL BASEADO NO QUE LÊ?

"Nada."

Maria Ferreira, funcionária de uma banca de jornal, que diz passar os olhos nas capas de todos os jornais e revistas que chegam.

"Sobre essa, não sei absolutamente nada. Sei que há brigas sobre quem assume, sobre corrupção e favoritismos. Li que perdeu prestígio, mas não sei se é verdade."

Azmando Mesnik, engenheiro aposentado, leitor do jornal Folha de S.Paulo.

"Sei que o Ivaldo Bertazzo vai fazer uma apresentação e sei que vai ter um vazio. Só. Eu costumava ir às bienais nos anos 60, mas parei porque a Bienal ficou muito arte contemporânea."

Maria Bernadete Marques de Souza, economista e pedagoga, leitora do jornal O Estado de São Paulo, revista Veja e do portal UOL.

"Sei que vai ter uma área vazia e um escorregador; que a Bienal está esvaziada pela falta de dinheiro e que perdeu prestígio internacional."

Selma Sevá, arquiteta, leitora da Folha de S.Paulo e revista Veja.

"Só sei que vai começar agora no dia 26. Eu vou a todas as bienais, mas na verdade não leio nada sobre elas antes. Na hora que inaugura eu vou atrás para saber, entro no site da Bienal."

Sybill Cavalcanti, diretora-executiva da Associação Brasileira de Rolfing, assinante do jornal Folha de S.Paulo

"A Bienal vai trabalhar com o tema do vazio, do mercado da arte, do espetáculo das megaexposições. O máximo".

Mario Vitor Santos, ombudsman do portal IG.

"Sei que está tudo muito confuso, inseguro e sem liderança."

Cida Santana, dona de antiquário, leitora do jornal O Estado de São Paulo.



3º ANDAR PLANO DE LEITURAS

Um dos objetivos da 28ª Bienal é chamar a atenção para o Arquivo Histórico Wanda Svevo – o maior patrimônio da Fundação Bienal de São Paulo, a sua memória. A ocupação do 3º andar busca ativar essa história, sempre aberta a novas leituras e interpretações, fazendo com que cada elemento que a constitui revele sua potência transformadora no presente.

Nesse sentido, artistas que trabalham no limite entre realidade e ficção, entre construção de documentos e verdades instituídas, entre memória pessoal e história coletiva, foram convidados para desenvolver e/ou apresentar projetos que tragam à luz alguns aspectos da história da Bienal de São Paulo, vista por diferentes perspectivas.

BIBLIOTECA

A 28ª Bienal reuniu nesta biblioteca catálogos do maior número possível de bienais e exposições periódicas ao redor do mundo, para mostrar ao público visitante o volume de informação representado por mais de 200 bienais internacionais existentes atualmente. A videoteca integra a biblioteca, disponibilizando aos visitantes o registro dos acontecimentos e das palestras realizadas durante a 28ª Bienal.

CONFERÊNCIAS (AUDITÓRIO)

A plataforma composta de conferências, conversas e painéis propõe uma reflexão sistematizada sobre questões relacionadas à história e ao papel da Bienal de São Paulo, assim como sobre seu modelo de exposição. Ela se desenvolverá a partir de quatro grandes temas: 1. *A Bienal de São Paulo e o meio artístico brasileiro: memória e projeção*; 2. *Backstage*; 3. *Bienais, bienais, bienais...*; 4. *História como matéria flexível: práticas artísticas e novos sistemas de leitura*. Também faz parte dessa plataforma uma série de conversas com artistas que se relacionam com a história da Bienal de São Paulo (de 1951 a 2008).

2º ANDAR PLANTA LIVRE

Ao contrário das bienais anteriores, que transformaram todo o interior do pavilhão modernista em salas de exposição, desta vez o 2º andar está completamente aberto, revelando sua estrutura e oferecendo ao visitante uma experiência física da arquitetura do edifício. O termo “planta livre” refere-se ao conceito criado pelo arquiteto suíço-francês Le Corbusier, em 1926, para definir a área em que o uso de pilotis (colunas)

e de concreto armado permitiu que as paredes deixassem de ser usadas para sustentar os andares de um edifício.

1º ANDAR

Área com serviços de apoio ao visitante: informações, guarda-volumes, monitoria, ponto de encontro, além de um restaurante e uma livraria. No espaço estão instalados dois projetos de artistas participantes, realizados com um chaveiro e uma gráfica.

VIDEO LOUNGE

Apresenta uma seleção de vídeos históricos de performances, uma programação temática desenvolvida a partir de uma leitura sobre o trabalho dos artistas participantes da exposição, além de registros feitos durante conferências e apresentações da 28ª Bienal. O *Video Lounge* põe em movimento a noção de história, ao reunir material de diferentes naturezas e tempos (como documentos existentes e vídeos produzidos diariamente durante a mostra), para formar um grande arquivo de vídeos, apresentado ao público em três formatos: os nichos do *Video Lounge* (1º andar); as sessões de filmes e vídeos, no Auditório do 3º andar (às terças e domingos), e a videoteca, que integra a Biblioteca (3º andar).

TÉRREO PRAÇA

A transformação do andar térreo do Pavilhão Cicillio Matarazzo numa praça pública, como no desenho original de Oscar Niemeyer para o parque em 1953, sugere uma nova relação da Bienal com seu entorno. Com programação intensa durante as seis semanas do evento, esse espaço abriga apresentações de música, dança, performance, cinema – sempre a partir de propostas que entendam a “praça” como um espaço de convívio coletivo e político na atualidade. A ideia é deixar entrar novos ares no edifício, consolidando a mostra como um espaço social temporário, gerador de uma energia criativa que contagia tanto os artistas quanto o público, reunidos para diversos acontecimentos.

POR TODA PARTE

Ao contrário das bienais anteriores, a 28ª Bienal de São Paulo propõe outra maneira de apresentar e ver arte contemporânea. Para tanto recorre a diferentes dispositivos de exposição e difusão para mediar de forma mais específica e próxima o contato do público com a informação e o conhecimento produzidos em um grande evento coletivo. Esta edição se organiza a partir dos seguintes componentes, distribuídos pelos quatro andares do Pavilhão da Bienal, no Parque Ibirapuera:

7.10.2008
Montagem da
28ª Bienal
de São Paulo

foto Amílcar Packer

14.10.2008
Montagem do
trabalho do artista
Alexander Pilis;
no espaço da Praça

foto Amílcar Packer



Os curadores Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen falam da necessidade, para a Bienal de São Paulo, de pensar o tempo, a história, a arquitetura, a arte e seu circuito

10.10.2008
Ana Paula Cohen e Ivo Mesquita (após um leve acidente) durante a montagem; a intenção é propor perguntas, e não respostas

foto Amílcar Packer

CHEGAR, ESTAR, FAZER ALGUMA COISA

Por Isabela Andersen Barta e Marcelo Rezende



28b No projeto desta Bienal há o desejo de mapear o imaginário produzido pelas bienais de São Paulo. Há também a busca pelo sentido da experiência para público e artistas, uma reflexão sobre a organização do espaço. Quanto isso foi pré-elaborado ou foi elaborado durante o processo de realização da 28ª Bienal?

Ivo Mesquita A primeira idéia era um compromisso com a instituição, com sua história, e até com a minha história profissional em relação a ela. Muitas das questões de que falamos agora não estavam claras no início, mas elas foram se desenvolvendo e criando uma noção de pertinência. Desde o princípio, a questão do pavilhão era fundamental.

Ana Paula Cohen Algo que tínhamos acordado desde o princípio era o fato de não buscar apresentar certezas, mas colocar questões. Dessa forma, abrimos espaço para cada um que se envolve com o projeto trazer algo, formando um trabalho de fato colaborativo. Tentamos criar uma estrutura mole e flexível dentro da rigidez do edifício, que foi se moldando no decorrer do processo.

I.M. O princípio do projeto foi a partir da constatação

de que a Bienal de São Paulo não colecionou um acervo material, mas criou memória e um museu imaginário de arte contemporânea para os brasileiros. Por outro lado, a Bienal está condenada ao edifício, que passa a ser um problema, são mais de 30 mil metros quadrados, requer uma infra-estrutura muito grande. Quanto às crises institucionais, há uma série delas, mas acredito que antes de ser um crise institucional, há uma crise vocacional: a Bienal deve saber a que veio. Em 1951 estava claro. Hoje, não mais. O que ela deve fazer agora? O prédio é sede da Fundação desde 1957, e ela o gerencia, digamos assim. Tem uma concessão de 99 anos dada pela prefeitura. Em 2003, o prédio foi tombado e passou a ter regras de uso muito rígidas. Por exemplo, não é permitido furar a parede, o teto ou o chão. Para montar uma exposição de arte contemporânea é complicado.

A.P.C. Em um certo momento, deve ter sido um privilégio conseguir uma sede para a Bienal de São Paulo, cedido pela prefeitura por 99 anos. Um edifício faz da Fundação uma instituição consolidada. O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), por exemplo, existe desde 1963, e o primeiro edifício que teve foi em 1992. É curioso pensar na criação de um museu, com uma coleção importante de arte moderna internacional, sem um espaço fixo. Mas com as diversas mudanças que ocorreram nesses 57 anos, no mundo, na forma de pensar, na produção artística proposta desde os anos 60 – muitas vezes menos materiais, com suportes efêmeros, com diversas possibilidades de circulação –, esse prédio passa a ser um problema. O pensamento muda e o prédio continua aqui, enorme, a ser cuidado e preenchido a cada dois anos.

28b Há um elemento importante, que é o tempo. Qual é a estratégia de tempo que percorre o projeto?

I.M. Uma das Documentas que mais me impressionaram foi a de Catherine David [Documenta 10, 1997, realizada em Kassel, na Alemanha], porque rompia com o tempo que estava instituído para as exposições daquele tipo. Naquele ano, houve a Bienal de Veneza, a Feira de Arte na Basiléia, o projeto de esculturas de Münster e a Documenta. O que era interessante, é que a Documenta rompia com o tempo a partir de uma quantidade enorme de trabalhos baseados no tempo real. Vídeos para serem vistos do começo ao fim e outras propostas. Em segundo lugar, era uma exposição em branco e preto. Em terceiro, apresentou a idéia dos cem dias de atividades. Me parece que a intenção de trabalhar a partir do tempo é, sim, um elemento bastante caro aqui, para a 28ª Bienal. É o tempo para você chegar, estar, fazer alguma coisa. Na Praça e no Plano de Leituras não existem paredes, então você vai ter que sentar, olhar, interagir, ler coisas. É um outro tempo. Me parece importante a idéia de reestabelecer espaços que a institucionalização levou à inscrição em um circuito muito ruidoso. Para se diferenciar do espetáculo, talvez se deva criar um espetáculo de silêncio.

A.P.C. Construímos o 3º andar pensando em como propor um tempo mais próximo ao de uma biblioteca, diferente do tempo das grandes exposições e da indústria cultural. Podemos pensar o artista como um pesquisador, que investiga diferentes territórios do conhecimento ou da vida cotidiana, gerando conteúdos específicos em diferentes tempos e espaços. Para o público entrar nesses sistemas, é preciso de mais tempo. Acredito que uma exposição de arte contemporânea pode funcionar como uma máquina, uma rede articulada de diversos profissionais que estão produzindo conhecimento. Tanto o artista como o curador, a instituição que acolhe a mostra, o crítico que escreve sobre, e assim por diante. Nesse sentido, acredito que devemos abrir espaço para o público fazer parte dessa rede, dessa produção de conhecimento. Se algumas obras têm textos a serem lidos, é necessário uma cadeira, uma mesa. Se um filme tem uma longa duração, ele deve ser visto em um assento confortável. E assim por diante. Assim como nos propusemos a pensar em estruturas específicas para as obras de cada artista, também faz parte do projeto pensar em estruturas que possam acolher o público, na dinâmica proposta por cada espaço da 28ª Bienal. Embaixo, busca-se criar o tempo do convívio social: música, celebração, encontro. Em cima, no 3º andar, propomos um espaço desacelerado, com este mobiliário específico, cadeiras, mesas, vitrines, um lugar mais silencioso para o contato com as obras.

28b A frase “em vivo contato” está na base da 28ª Bienal e dialoga com a oscilação vista na história do evento. No início, fazer o brasileiro entrar em contato com a produção internacional. Depois, o Brasil não se contentando mais em receber essa produção, mas querendo participar do debate. Cria-se um outro tipo de registro. A 28ª se aproxima de qual desses momentos?

I.M. A 28ª está no segundo momento; o circuito internacional retorna como questão. A Bienal quer se afirmar e propor um paradigma de diferença, pensar sobre o que pode ser em relação às outras 200 bienais do mundo. A maneira de ela se colocar é: “Vou falar do meu problema, que é um problema que todos nós compartilhamos”. Por isso, “em vivo contato”. Estamos pensando no objetivo lançado em 1951, e em como atualizá-lo hoje.

A.P.C. A Bienal de São Paulo tem sido muito eficiente na formação de profissionais no nosso país: críticos, curadores, artistas. Essa pode ser de fato uma vocação da Bienal, entre outras.

Em qual outra instituição do Brasil ou da América Latina houve essa possibilidade de formação de profissionais em contato direto com a produção de arte contemporânea, por tantas gerações? Acredito que, se no momento a Bienal propõe estar “em vivo contato”, e a produção artística brasileira já faz parte de um circuito internacional, talvez seja importante pensar no que deve ser uma formação de profissionais de arte nesse momento. É importante podermos ter uma posição crítica sobre nossa própria produção. As leituras e posições sobre a arte contemporânea brasileira difundida em um cenário internacional sempre vem de fora. Acho que isso está mudando aos poucos, mas ainda temos muito o que fazer por aqui. É importante criar o espaço para esse debate a fim de que tudo se torne mais específico, mais consistente, mais denso.

14.10.2008
Um trabalhador
em ação durante
a montagem

foto Amílcar Packer





29.09.2008

A artista Dora Longo Bahia trabalha em sua instalação no Plano de Leituras, no 3º andar do Pavilhão da Bienal

foto Amílcar Packer

28b O projeto tem um componente muito forte, a quebra de hierarquia. A todo instante vocês procuram criar momentos em que essa hierarquia desaparece ou não é tão maciça. Como é o procedimento do trabalho de vocês em relação a artistas, montagem, equipe, público, a vocês mesmos? É possível romper com essa hierarquia dentro da estrutura da Bienal?

A.P.C. Acho que há diferença entre autoritarismo e autoridade. Não há problema em existir hierarquia desde que seja clara, transparente. Nosso papel aqui é fazer a mediação entre a instituição que acolhe o projeto, a proposta dos artistas convidados e o público; são muitas instâncias. Alguém tem que orquestrar todas essas forças para que isso se torne um evento publicável – e compreensível para o público.

I.M. Estamos falando de uma instituição que tem 57 anos, ela é pesada. Estamos agora oferecendo possibilidades de mudanças articuladas com a história da instituição, e não de rupturas. Mas, pela própria sobrevivência do projeto, é preciso estabelecer uma hierarquia. Fazemos o que é permitido, lidamos o tempo todo com restrições de diferentes naturezas. É muito grande o grau de institucionalização. Esse é um dos problemas que a arte enfrenta. A transgressão já está instituída, hierarquizada, cooptada. Por outro lado, essa questão nos leva aos jesuítas, que estão na origem da pedagogia brasileira. A hierarquia se estabelece a partir do reconhecimento de instâncias do saber. É necessária, mas a inteligência está em saber contestá-la por meio da argumentação. Os jesuítas foram grandes argumentadores. Há respeito se tudo está claro e transparente.

A.P.C. Acho que não ser autoritário é estar aberto para a pergunta, para a contestação, podendo lidar com essa situação. Retomo aqui a idéia de que esse projeto traz questões, e não respostas. Quando você já vem com respostas ou com questões que sabe como devem ser respondidas, qualquer coisa que surge e que foge às expectativas são excluídas. Não foi o caso no nosso processo, abrimos os espaços para cada convidado participar, pensar junto, propor. Depende de como cada um lida com esse espaço, e de como as respostas podem ser orquestradas umas com as outras.

U **UNIVERSAL** Passível de ser exercido ou aproveitado por todos os homens (e mulheres).

T **TEORIA** É uma idéia ou um conhecimento especulativo, tendo origem na palavra grega "theorein", que significa contemplar, observar, examinar.

S **SÃO PAULO** A maior cidade brasileira e a primeira da América do Sul em população, com 11 milhões de habitantes. Localiza-se no Sudeste do país. A Grande São Paulo (que inclui municípios vizinhos) é uma das maiores áreas metropolitanas do mundo.

R **REATIVAÇÃO** Origina-se de "ativar". Tornar algo ativo, relançar a execução de um processo ou programa.

Q **QUESTÃO** É uma interrogação do ser humano sobre sua existência e sobre o sentido de seus atos. Para a política, é um problema de e para a sociedade.

P **PRAÇA** Um espaço público cercado de vias, geralmente limitado por construções. Território onde ocorrem manifestações populares de caráter político ou recreativo, provocando uma série de micro e macroeventos.

O **ORAL** (tradição) Forma primordial de narrativa, meio de passagem e resgate dos acontecimentos da história, uma expressão livre e coletiva da memória, por meio de encontros e debates.

N **NARRATIVA** Na arte, a representação de um evento, acontecimento, fato ou invenção na forma de uma história ou das relações entre cores, formas e materiais. Uma experiência.

M **METRÓPOLE** Capital política e econômica de um Estado ou região, concentra uma população considerável, com domínio dos campos financeiros de uma nação.

V **VAZIO** Como gesto simbólico, o lugar onde as coisas são em potência, plenas e ativas, ao contrário de uma manifestação niilista, na qual as coisas deixam de ser e perdem o sentido. Ele é fonte geradora, o território do devir, com múltiplas possibilidades e caminhos.

D **DOCUMENTAÇÃO** É a ação de selecionar, classificar, utilizar e difundir documentos. A arte contemporânea faz uso dos arquivos como ponto central para que possa construir novas histórias e narrativas, promovendo uma reflexão viva sobre o passado.

C **CONCEITUAL** Palavra originária de conceito, significando um procedimento que privilegia a idéia artística, e não a aparência da obra, "já que nenhuma forma é superior a outra". (Sol Lewitt, artista norte-americano, 1928-2007)

B **BIENAL** Um acontecimento para a arte contemporânea, que ocorre a cada dois anos nas mais diferentes partes do mundo; uma história iniciada em Veneza em 1895. Modelo hoje marcado pela proliferação com booms de mercado.

A **ARTICULAÇÃO** Pôr em relação elementos ou trabalhos distintos a fim de contribuir para a organização e o funcionamento de um conjunto. Articular-se é uma forma de produzir reflexão e conhecimento.

X Da questão, sempre.

Z **ZONEAR** Separar, dividir e distribuir por zonas ou regiões específicas ou áreas de atividade. Ver Reativação.

E **ESPAÇO** Lugar para uma intervenção artística, território reservado para a arte contemporânea, parte integrante de uma proposta artística.

F **FURTIVIDADE** Diferencia-se da camuflagem, técnica ancestral de dissimulação, ao se misturar na paisagem, por conseguir ser ao mesmo tempo visível e impossível de ser detectada.

G **GOZO** Emoção que exprime um sentimento profundo de exaltação. O gozo é muitas vezes sentido quando se produz uma situação, um desejo ou um acontecimento agradável.

H **HISTÓRIA** É ao mesmo tempo o estudo dos fatos, dos acontecimentos do passado e do conjunto desses mesmos fatos e acontecimentos. A história da arte contemporânea está sendo escrita agora: o minuto que acaba de passar é mais um capítulo.

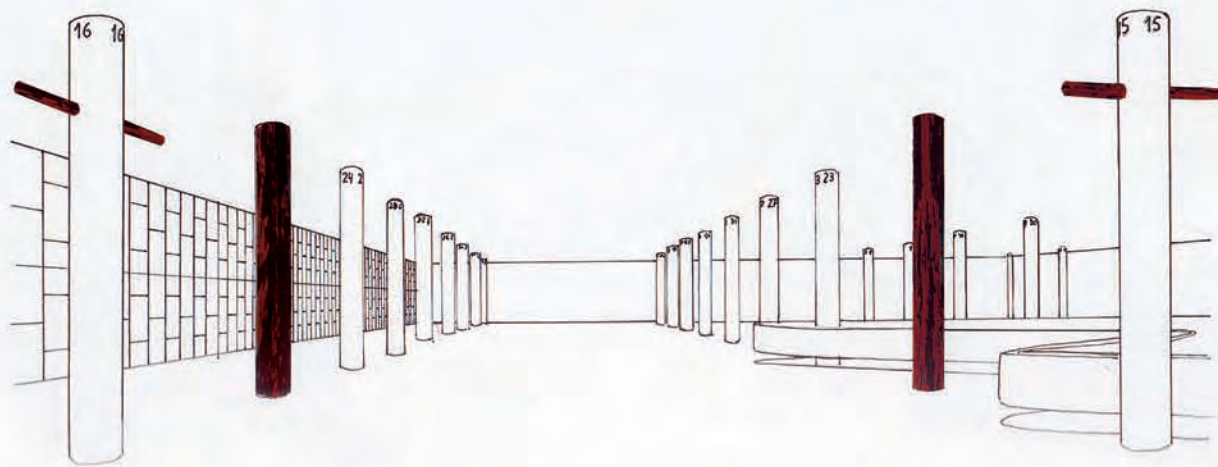
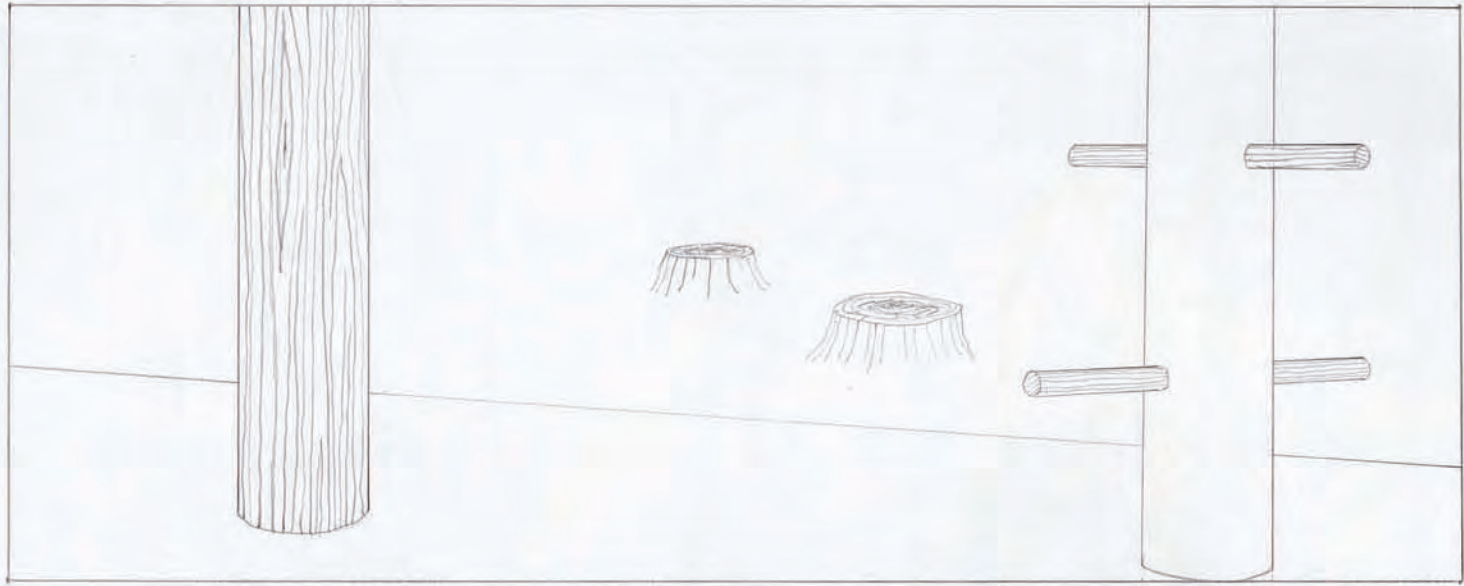
I **IDÉIA** Uma idéia é a representação do espírito. É objeto do universo interior humano que se constrói por meio de imagens difusas e oníricas. A idéia existe apenas quando ela é expressa, senão resta somente como elaboração mental.

J **JORNADA** Significa intervalo de tempo, o que separa um momento de seu amanhã. Pode significar também uma viagem, tanto física como espiritual.

L **LIBERTÁRIO** A palavra foi criada pelo militante anarquista Joseph Déjacque (1822-1864), que reivindicava a igualdade dos sexos e a liberdade do desejo em uma sociedade de exploração e autoridade.

Um guia de algumas idéias e conceitos presentes nas ações e nos debates propostos pela 28ª Bienal e por artistas participantes

Cdário



4 8 12 16 20 24 28 32 36 40 44 48



1 5 9 13 17 21 25 29 33 37 41 45

1 6 5 10 9 14 13 16 17 22 21 26 25 30 29 34 33 38 37 42 41 46 48 4 1

A PARTIR DA SEQÜÊNCIA LIGUE OS PONTOS ACIMA

A



CALEIDOSCÓPIO EXCÊNTRICO

Por Roberto Conduru

Desde sua primeira edição, em 1951, a Bienal Internacional de São Paulo foi se constituindo como uma instituição-chave da cidade que a criou. Sua idéia geradora era propiciar um intercâmbio mais intenso e atualizado entre artistas, público e instituições, no Brasil e com o exterior, bem como conquistar um lugar proeminente para São Paulo no circuito artístico mundial. Esses objetivos foram atingidos logo no começo, com a realização de exposições excepcionais, tanto para o meio local como externamente, e continuaram orientando as edições seguintes, ainda que nem sempre com o mesmo efeito.

No espaço da metrópole, a Bienal participa de um processo lento, embora decidido, de configuração do Parque do Ibirapuera como *locus* artístico-cultural de São Paulo. Cada vez mais, esse grande parque urbano, que a Bienal passou a ocupar em sua segunda edição, em 1953-54, se configura como um lugar de exceção, uma ilha dedicada ao lazer e às artes, especialmente às artes plásticas. Resultado das ações

do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), da consolidação do Museu Afro Brasil, do uso da Oca para exposições temporárias, da construção do Auditório Ibirapuera, do projeto de implantação do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) no antigo edifício do Detran, da idéia de implantar um museu novo (A Mão do Povo Brasileiro) na antiga sede da Prodam – desse conjunto de instituições e projetos, a Bienal de São Paulo almeja ser o dínamo.

A Bienal também tem marcado o tempo da cidade. Baliza o calendário paulistano com outros eventos excepcionais, que lidam com diferentes proporções com formação cultural, negócio e entretenimento: a Mostra Internacional de Cinema, a Bienal do Livro, o Grande Prêmio de Fórmula 1 e a São Paulo Fashion Week. A Bienal é o mais antigo deles. E tem a maior amplitude de ressonância, sendo um dos poucos acontecimentos no país com alcance duradouro, em âmbito local, regional, nacional e internacional.

A Bienal é um elemento fundamental na configuração do imaginário contemporâneo de São Paulo, seja a auto-imagem da cidade como pólo de arte e cultura, seja sua imagem no país e no mundo. Em substituição à Exposição Geral de Belas Artes (renomeada como Salão Nacional de Belas Artes), que fora criada no século 19 e seguiu como referência-mor até meados do século seguinte, a Bienal tornou-se o evento maior do sistema brasileiro de artes plásticas, sinalizando metrópole e nação conectadas à contemporaneidade. Internacionalmente, apesar de seus altos e baixos, consolidou ao longo do tempo um lugar próprio entre as grandes exposições de arte.

19.10.2008

À dir., o artista Gabriel Sierra (no alto) montando as estruturas do 3º andar do Pavilhão da Bienal

7.10.2008

Na página ao lado, a estrutura que integra o auditório no Plano de Leituras na 28ª Bienal de São Paulo

fotos Amilcar Packer

Compõe com a Bienal de Veneza, na Itália, e a Documenta de Kassel, na Alemanha, o trio dos maiores panoramas internacionais de arte contemporânea. Contudo, devido a sua posição excêntrica em relação ao eixo Europa-EUA, sempre guardou em potência a possibilidade de propiciar para a arte uma situação à margem dos centros hegemônicos.

De onde emergem imagens metafóricas da mostra. A Bienal como grande janela da arte no Brasil, a permitir visibilidade e fluxos artísticos externos e internos. A Bienal como pirâmide: estrutura que faz convergir para si recursos humanos, físicos e financeiros, resultando em massa e peso monumentais, opressores, na cena artística e cultural. Janela e pirâmide arruinadas, uma vez que a imagem da ruína precoce, tão constante na modernidade, é outra arraigada à Bienal.

Com efeito, a Bienal não esteve isenta de crises. Caso tivesse acontecido com periodicidade constante desde 1951, não estaria realizando agora sua 28ª edição, que teria ocorrido em 2005; 2008 seria um ano sem Bienal, um período de preparação para a 30ª edição, que aconteceria em 2009. Esses descompassos e quebras de ritmos deixam entrever que a história da Bienal foi nada tranqüila. Aparentemente intrínseca à Bienal, a crise se deve à insuficiência estrutural de financiamento da mostra, uma vez que o modelo de instituição organizada pela sociedade civil contradiz com a tradição brasileira de financiamento de iniciativas e as instituições particulares com fundos públicos.

A crise deve-se também à dimensão crítica da Bienal. Sendo polêmica desde o começo, a exposição não deixou de ser questionada e de se repensar. O que conduz à imagem da Bienal como fênix, a renascer freqüentemente de suas próprias cinzas. Por ser tanto uma instituição configurada pela soma de eventos, como um evento gerado por uma instituição com presença forte no campo cultural, a Bienal deve estar aberta a constantes redefinições, para não se cristalizar, acomodar.

Nesse sentido, já faz algum tempo que a mostra tem se pautado por temas menos ou mais conceituais em sua estruturação, contornando a categoria de feira artística das nações que assumiu ao replicar o modelo oitocentista da Bienal de Veneza. O que culminou na 27ª edição, quando as representações nacionais foram deixadas de lado.

A atual edição da Bienal resulta de um posicionamento curatorial diante de mais um momento de crise interna da instituição, em relação tanto às dificuldades de financiamento e gestão como aos modelos expositivos anacrônicos, especialmente

ROBERTO CONDURU

é professor de História e Teoria da Arte no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte.

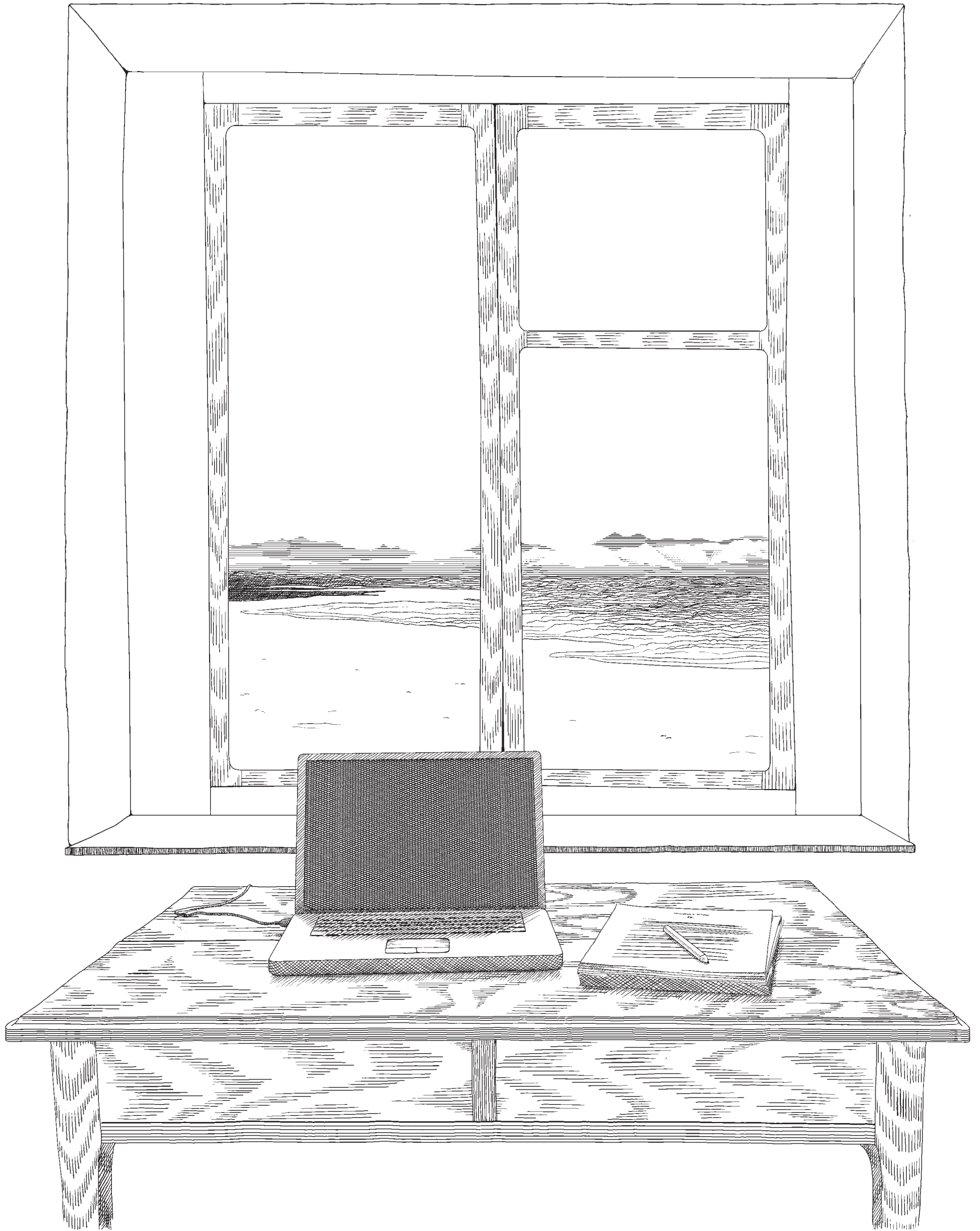
de pinturas, objetos, edifícios e jardins chineses. Ou no vazio da modernidade Ocidental, qualificado como espaço ativo, de realizações e também de crise, crítica, angústia. Referências não faltam: o conceito de *Raumplan* de Adolf Loos, a arquitetura de Frank Lloyd Wright, as esculturas vazadas de Picasso, a exposição "Le Vide", de Yves Klein.

Longe estamos da certeza no lema moderno "menos é mais"; pode ser, ou não. A questão é de ordem econômica: a relação entre os meios, o jogo com os elementos que compõem obras e mostras de arte, instituições. Quem sabe esse vazio reflexivo e ativo não é capaz de reprocessar criticamente as imagens da arte, da Bienal, do mundo? Na conjuntura atual, quando se fala em descentramento, esse vazio paulistano pode se constituir como momento e lugar a partir do qual pensar excentricamente a arte. Se a reverberação de imagens no vazio remete à imagem do caleidoscópio, a Bienal do vazio bem pode se conformar como um excêntrico caleidoscópio da arte.



a megalomania de muitas edições precedentes, que preenchiam acriticamente o gigantesco edifício projetado por Oscar Niemeyer. A proposta da curadoria também responde à situação externa, com a proliferação de bienais pelo mundo. Contra o excesso, surge a idéia de uma Bienal do menos.

Assim, às muitas imagens agregadas à Bienal, a 28ª edição soma uma nova. Não propriamente a de um elemento arquitetônico ou um ser, com compleição física, matéria, forma, peso etc. Oferece seu justo oposto: a imagem do vazio. O que permite pensar no vazio de certo Oriente: o espaço reflexivo que é fundamental na constituição



Em busca de uma história

Diário de K.D. em oito partes

1. Autoria

Meu nome é K, e eu sou escritora. Recentemente, comecei a escrever um romance policial chamado *Em busca de Headless*. É o primeiro romance longo que escrevo e, ao longo das próximas semanas, gostaria de compartilhar a experiência de como foi tornar-me escritora.

Tudo começou com *O código Da Vinci*. Eu estava lendo esse livro no avião, quando voltava para Gibraltar, onde moro. “Você poderia ter feito isso”, disse a mim mesma. “Você poderia escrever uma coisa assim!”

Eu estava nesse ponto da minha vida. A caminho da meia-idade, com um emprego estável. Um bom emprego, na verdade, mas que não iria melhorar drasticamente, por mais que eu me esforçasse no trabalho. Eu queria algo mais da vida.

Isso soa familiar? Aposto que sim. E imagino que muitas pessoas tenham o sonho de escrever um livro. Existe um gostinho especial em dizer “sou escritor”. A idéia de que você pode ganhar a vida contando histórias exerce uma atração única. Ser escritor é como ser um pouco diferente de todo mundo.

Bem, agora eu sou escritora, de certa forma. Mas resolvi fazer uma pequena pausa no trabalho em *Em busca de Headless*. Tem sido tudo muito corrido e assustador, e eu quis dar uma olhada no ponto em que estou do romance e fazer uma avaliação. Em outras palavras, quero saber onde fui me meter.

Leio todo tipo de coisas, de Paulo Coelho a James Ellroy, de Isabel Allende a Patricia Cornwell. Quando chegou a hora de escrever uma coisa minha, um romance policial, com crime e mistério, me pareceu o mais divertido. Não é todo dia que você tem a chance de matar alguém! E mais: achei que fosse vender nas livrarias de Gibraltar, e que autografaria cópias dos meus livros para colegas e amigos. O livro se chamaria *Assassinato no rochedo* [no original, *Murder on the Rock*: trocadilho com *on the rocks*, “com pedras de gelo”, e alusivo ao rochedo de Gibraltar, a chamada “coluna de Hércules”]. Claro, isso foi enquanto eu ainda estava trabalhando, quando as coisas ainda eram normais.

Então comecei. Um romance policial com crime e mistério parece fácil. É um gênero com o qual estamos todos familiarizados, seja em filmes, livros ou na TV. Mas estar familiarizado não quer dizer que escrever algo assim seja sopa. A tal da página em branco intimida muito mais do que eu imaginava.

De cara, você precisa de um assassinato e de um assassino. Foi assim que comecei, pelo menos. Terei mais para falar sobre isso nos próximos capítulos destas memórias de uma escritora. Mas, para começar, gostaria de descrever o que aconteceu quando virei escritora. Porque foi assim mesmo: uma mudança sísmica no modo como eu me via. Primeiro, empenhei-me em criar o enredo, os personagens e, sobretudo, o cenário do meu romance. Mas era muito excitante, havia algo de secreto, quase erótico, no processo de olhar para a próxima página em branco (o.k., eu uso um MacBook, mas vocês entenderam). De repente, eu era uma escritora completa, com direito a *work in progress* e tudo. Cheguei até a fazer algumas leituras, pela primeira vez na vida eu era K.D., a escritora.

Aí aconteceu uma coisa. Uma dessas leituras foi anunciada na internet, um release sobre a escritora K.D. lendo seu *work in progress*. Vi o anúncio uma tarde no trabalho. A empresa onde eu

trabalhava, Sovereign Trust, é uma empresa que gerencia investimentos *offshore*. Eles criam e administram empresas *offshore* no mundo inteiro. Eu era gerente de serviços da Sovereign, administrava empresas secretas para seus donos, que, por um motivo ou por outro (geralmente um motivo fiscal), não queriam assinar os contratos e outros papéis da empresa em seu próprio nome.

Quando li esse release, me senti muito incomodada: “Dent está escrevendo um romance policial explorando as relações entre as investigações artísticas e o lado obscuro das finanças globais”. Isso dava a entender que eu estava trabalhando disfarçada na Sovereign. Quero dizer, o ramo de *offshore* não tem lá a melhor das reputações, e no release parecia que eu havia me “infiltrado” naquele meio e que agora estava escrevendo um livro sobre essas experiências.

O pior é que isso poderia muito bem ser verdade. Meu emprego me propiciava a oportunidade perfeita para observar um mundo realmente secreto, associado não só à evasão fiscal, mas também à lavagem de dinheiro, crime organizado, todas as entranhas das finanças internacionais globalizadas. Pelo simples fato de estar escrevendo *Em busca de Headless* eu colocava meu emprego em risco, assim como as centenas de empresas secretas que eu administrava.

Percebi que, se algum cliente meu visse o release na internet, poderia entrar em pânico. Meu trabalho era todo baseado em confiança. Se as pessoas não puderem confiar em nós para administrar seus negócios discretamente e anonimamente, elas simplesmente irão embora. Acontece sempre.

Mesmo com tudo isso, eu ainda tentava escrever. Mas não estava satisfeita com o cenário do romance, que basicamente se passava na Espanha e em Gibraltar. Então um dia tive uma espécie de visão artística. Estava eu numa piscina, descansando junto da borda, meu corpo boiando à minha frente. Era uma piscina aberta, perto do mar. O tempo não estava muito bom, mas não importava porque a piscina era aquecida. E a água da piscina era água do mar.

Pode não parecer grande coisa. Mas isso mudou o rumo da minha vida. Fechei os olhos, fiquei ouvindo o barulho das ondas batendo ali perto, enquanto meu corpo boiava na água morna e salgada. E disse a mim mesma: *eu poderia estar em qualquer lugar*. Minha cabeça estava cheia de assassinatos e mistérios e enredos malucos e mal-acabados. E me ocorreu que meus dois mundos haviam ido ao encontro um do outro. Na ficção, seu mundo é simplesmente aquilo: inventado. O mesmo se dá no mundo das empresas de *offshore*: você inventa onde vai registrar sua empresa. Mas ela não está lá, na verdade. Nem em lugar algum, pode estar em qualquer lugar.

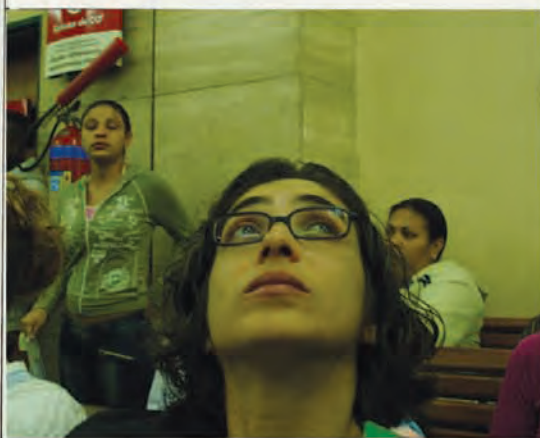
Depois que tomei banho e me vesti, resolvi pedir demissão. Podem me chamar de idiota, mas foi isso mesmo que eu fiz. Depois de trabalhar tanto tempo no mundo tenebroso das finanças de *offshore*, onde as fronteiras não existem e as empresas são criadas num estalar de dedos, comecei a entender que toda a minha carreira havia se passado dentro de um mundo completamente fictício, onde os nomes são criados do nada e os lugares significam apenas um nome numa página. Eu havia vivido e trabalhado numa ficção, e iria transformar essa ficção numa obra de arte.

Ao longo destas poucas páginas, vou lhes contar como foi que fiz isso.

Muitas vezes na vida, o azar de um pode ser o golpe de sorte de outro. Aninha perdeu todos seus documentos de uma vez e me deu a oportunidade para visitar uma grande instituição brasileira.



São 9h15 da manhã, a praça da Sé vai lentamente ganhando força. Aninha, sentada, espera que tirem suas impressões digitais. Como trouxe mais documentos do que precisava, está olhando para o teto angelical, com os raios de luz irradiados de um ponto central.



Um paulista típico visita o Poupatempo a cada seis ou nove meses. É como um rito de passagem anual.



A maioria não pensa sobre isso, é como ir ao dentista ou levar as crianças ao zoológico.



Dá a eles a oportunidade para descansar um pouco dos dias intensos e do energético modo de vida paulistano.



Tente arrumar um lugar em um restaurante na rua Bela Cintra, quinta à noite, e você vai entender.



Essa é uma chance de poderem relaxar, meditar e refletir sobre como vai a vida.

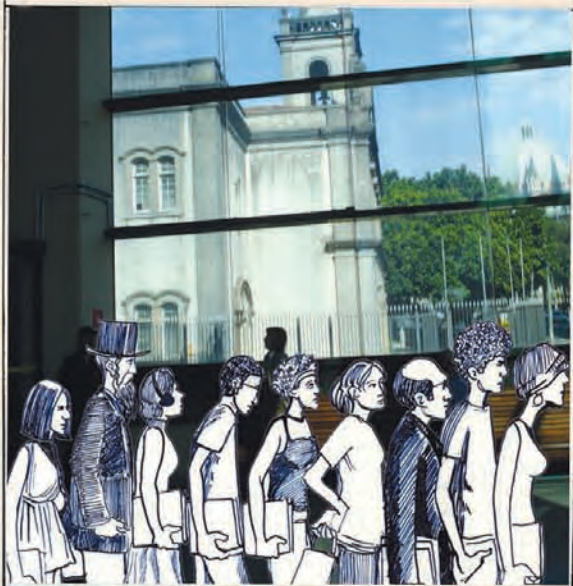


Segundo Paramahansa Yogananda, são nesses períodos de espera intensa que as maiores epifanias da vida se revelam. Quando o corpo se entrega ao tempo, a mente voa.

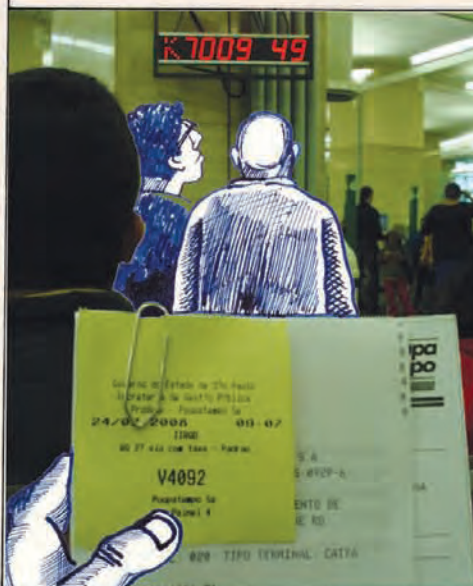


Por ser indiano, sempre procuro soluções baratas típicas do Terceiro Mundo. Por que não pedir ajuda às pessoas que moram nas ruas?

Elas poderiam ficar no seu lugar nas muitas filas em que você tem que estar, te deixando com tempo para um compromisso ou para preparar um jantar a dois.



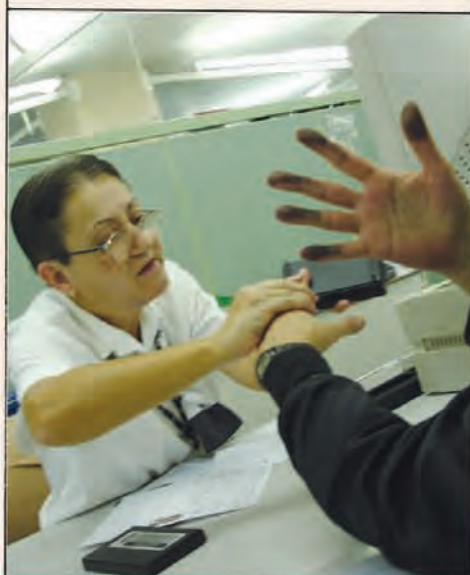
Quando seu número estiver chegando, vagarosa e calmamente você toma o lugar do sujeito à frente, que vai para outra fila.



As coisas mudaram desde o último ano, você não fica esperando tanto tempo assim.



O tempo vai passando. Um casal de idosos aparece, várias pessoas oferecem o lugar para eles.



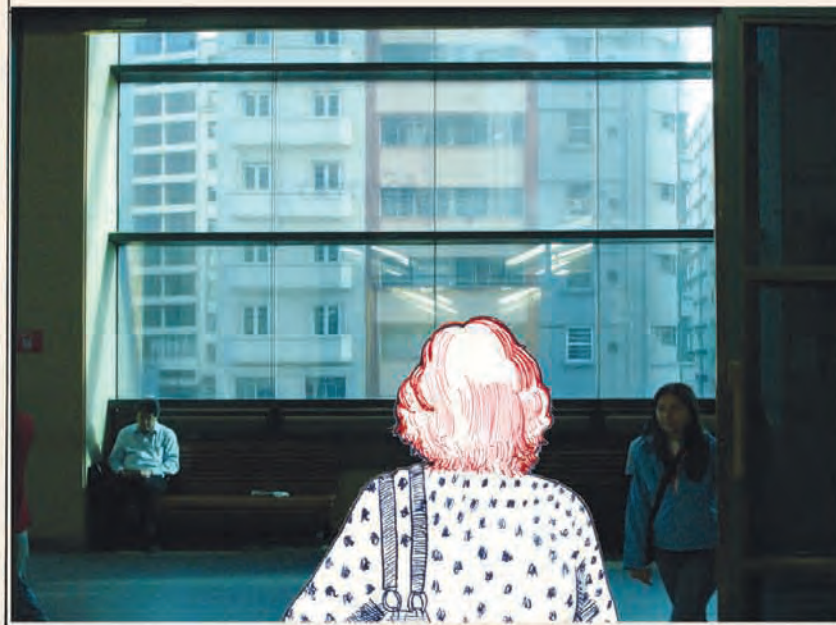
Um cara enorme, que teve o número anunciado, se oferece para trocar a senha com os idosos. Os paulistanos são agradáveis uns com os outros.



Em algum lugar do prédio, em alguma das muitas filas, está José Manuel. Em sua mão, uma petição para criar retornos para carros nas principais avenidas. Uma missão impossível, ainda que profundamente gratificante.



Enquanto os paulistanos continuarem a perder suas carteiras de identidade, de motorista e outros documentos pessoais, a saúde espiritual da cidade permanecerá intocável.



MÁRIO PEDROSA



Mário Pedrosa em 1963; arte e revolução como princípio

foto Arquivo Wanda Svevo

Em 9 de março de 1972, o jornal *The New York Review of Books* publicou uma carta assinada por 38 artistas (Picasso, Alexander Calder, Max Bill e Henry Moore estavam no grupo) e esses foram os termos: "Carta aberta ao Presidente do Brasil. Nós, os intelectuais e artistas que assinam essa carta, recebemos com indignação e apreensão as notícias de ordem de prisão por motivos políticos, feita por seu governo, contra o ensaísta e crítico Mário Pedrosa (...) nós o consideramos responsável

pelo bem-estar mental e físico desse eminente brasileiro". O presidente era o general Emílio Garrastazu Médici, e Pedrosa tinha 72 anos. Esse foi apenas um dos episódios de uma trajetória - do seu nascimento em Pernambuco, em 1900, até a morte em 1981, no Rio de Janeiro - composta de ativismo político, crítica, exílio, arquitetura, viagens, arte e uma estreita relação com as bienais de São Paulo.

A história de Pedrosa se liga aos acontecimentos políticos mais importantes do país e ao modo como a arte brasileira passou a pensar sobre si mesma no século 20. Na década de 70, quando a carta foi enviada, o Brasil vivia o endurecimento da ditadura militar, mas ele tinha já sido um alvo para o Estado. Foi acusado por difamação ao relatar em seus encontros fora do país os casos de tortura ocorridos nos órgãos de repressão brasileiros. Na verdade, desde a década de 30, Pedrosa passava por situações semelhantes, no governo de Getúlio Vargas. No período, ele se colocou na posição de um ativista em nome do socialismo, e começava, em artigos na imprensa, a refletir sobre o conteúdo social na arte. Assim, aproximava suas duas preocupações: vanguardas artísticas e revolução. Pedrosa via a arte moderna e as transformações políticas como duas partes do mesmo todo.

suprematismo e construtivismo da primeira fase da Revolução Russa de 1917. O que terminou não sendo realizado, porque a União Soviética não enviou as principais obras do período. Mas a Bienal de Pedrosa mostrou ao público brasileiro trabalhos vindos de países do bloco comunista: além das repúblicas soviéticas, Hungria, Romênia, Bulgária e Cuba, este último país presente com uma delegação composta de 41 artistas. Ao lado dessa produção, a arte aborígine da Austrália, a história da caligrafia japonesa e a exibição de reproduções de afrescos indianos. Ao crítico brasileiro interessava não apenas mostrar obras, mas refletir sobre as circunstâncias e origens da produção artística. Um modo de olhar para a frente tomando de impulso o que foi deixado como herança.

Em Cabo Frio, fevereiro de 1970 (nove anos após a 6ª Bienal e dois antes da carta em seu apoio), Pedrosa redigiu um texto sobre as bienais de São Paulo, "A Bienal de cá para lá". No trabalho, fez uma extensa análise das circunstâncias econômicas, políticas e sociais que determinaram o surgimento da mostra e a produção de gerações de artistas e críticos. Ele procurou um contexto para tudo aquilo que acontecia; encontrou relações de força, poder, a economia e o fluxo de tensão permanente entre opressores e oprimidos, e pensou a arte sempre diante dos desafios que ela encontra. No parágrafo final, sua atenção se voltava para o "exercício experimental da liberdade", ações que vivenciou. Terminou projetando uma idéia para o futuro: "[Artistas] não fazem obras perenes, mas antes propõem atos, gestos, ações coletivas, movimentos no plano da atividade - criatividade (...) Em face dos prodigiosos produtos da arte e da cultura de massas, a despeito de seus poderes contagiantes, são aquelas experiências que pensam; elas é que estão no fundo mudando a figura da arte, a natureza da arte, o papel, a finalidade da Arte, e talvez mesmo, pondo em questão o seu sobreviver numa civilização em naufrágio, num mundo em vias de transformações imprevisíveis".

Em 1961, Mário Pedrosa assumiu a direção artística da 6ª Bienal de São Paulo, após ter sido nomeado diretor do Museu de Arte Moderna da cidade (MAM-SP). O evento completava uma década de criação, e a atmosfera era de liberalização do potencial da produção artística, no sentido político e formal. Em plena Guerra Fria, seu desejo era montar uma grande mostra do

A VISITANTE



Por Ana Manfrinatto



8.10.2008
Cleuza com seu instrumento de trabalho no Pavilhão da Bienal

foto Amílcar Packer

CLEUZA E AS BIENAS

1 "O GRITO", DE EDVARD MUNCH, 23ª BIENAL DE SÃO PAULO, 1996.

"Porque expressa angústia e uma necessidade de busca do ser humano. Me senti identificada"

2 "O MAMOEIRO", DE TARSILA DO AMARAL, BIENAL BRASIL SÉCULO 20, 1994.

"Porque é sublime e tem essa simplicidade e naturalidade inerente aos brasileiros"

3 "FAMILY OF THE FUTURE", DE OLEG KULIK, 24ª BIENAL DE SÃO PAULO, 1998.

"Porque fez com que eu reafirmasse o descaso do sexo masculino com o sexo, que para mim é sagrado"

4 "CULTURA", DE SHIRLEY PAES LEME, BIENAL 50 ANOS, 2001.

"Porque me pareceu uma falta de respeito com o animal. Pôxa, a vaca nos dá tanta coisa! Se fosse na Índia a artista teria sido presa!"

Cleuza tem 45 anos, mais de 20 de táxi, 15 de Bienal, duas filhas e algumas histórias sobre a relação entre arte e educação. Cleuza Xavier Ferrari não faz a menor cerimônia na hora de revelar a idade. Cerimônia, aliás, parece não fazer parte do vocabulário dessa mineira radicada em São Paulo desde 1985. Sem nenhum tipo de pudor, ela diz: "Acho a Mona Lisa hor-rí-vel". "Prefiro a Vera Fischer". E emenda: "Ela é tão feia que eu prefiro a versão do Marcel Duchamp, com bigodinho e cavanhaque". "É que eu sou meio polêmica...", avisa.

Cleuza não é apenas polêmica. Ela também é uma espécie de anticlichê no que diz respeito ao público frequentador do circuito de arte: uma exceção no imaginário da cidade em torno da Bienal e de seus personagens. Cleuza trabalha como taxista no Parque do Ibirapuera e, graças à proximidade com a Bienal, ela comenta as obras de artistas como Tarsila do Amaral, Salvador Dalí e Monet com a mesma familiaridade com que descreve a "Gioconda". E é com bastante austeridade que relembra sua primeira Bienal de São Paulo, a 22ª, em 1994. "Mesmo não entendendo nada de arte, me senti importante quando adentrei o pavilhão, porque estava me dando o privilégio de estar naquele lugar, de conhecer coisas novas e de ver como os artistas se expressam".

Ela conta que sua filha mais velha (Cleuza tem duas filhas: Juliele, 21 anos, e Hallana, 12) ficou chocada com performance de um artista que insinuava fazer sexo com um cão - "Family of the Future" (Família do futuro), do russo Oleg Kulik - durante a 24ª Bienal de São Paulo. "Juliele me perguntou se aquilo realmente existia e eu disse que sim, que ela deve saber que essas coisas existem para não se deixar abater pelas adversidades e bizarrices que a vida apresenta." Cleuza vê na arte e na educação a melhor forma para que as pessoas cresçam. Por isso sempre incentivou as filhas a frequentarem a escola, exposições de arte, bibliotecas etc. Ela tem o costume de levar para casa todo o material que consegue pelo parque: "Tenho os catálogos de todas as bienais que eu visitei (de 1994 a 2006). Comecei a me interessar pelas artes por causa da Juliele, para que ela conhecesse esse universo e também para que eu tivesse assunto com ela". Criada na roça de Chiador, Minas Gerais, Cleuza explica que "nossa arte era ver boi". Chegou a fazer faxina, e há mais de 20 anos trabalha como taxista.

Assim como "cerimônia", as palavras "desistência" e "pessimismo" parecem não fazer parte do vocabulário de Cleuza. Ela tira da bolsa um álbum de fotos e mostra o jardim do seu condomínio. Ela mora na rodovia Raposo Tavares, a 20 quilômetros do Parque do Ibirapuera, em um prédio da CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano), programa destinado à população de baixa renda que foi responsável pela construção de 257 mil moradias entre 1995 e 2007 para famílias com renda na faixa de um a dez salários mínimos. Cheio de roseiras de várias cores, com a grama aparada... assim é o jardim, impecável. Antes dele, ou melhor, antes de Cleuza, só existia terra batida onde hoje se vê uma área de convivência. O que ela fez foi incentivar as crianças do condomínio a juntar latinhas e garrafas PET. Com a venda da sucata, ela comprava material de jardinagem e organizava mutirões. E hoje o jardim está florido. Simples assim.

Cleuza Xavier Ferrari trabalha há 15 anos no parque do Ibirapuera com seu carro, prefere Marcel Duchamp a Leonardo da Vinci e se dá o privilégio das coisas novas, como uma Bienal

CAÇA- PALAVRAS

Procure no quadro algumas das cidades do mundo onde acontecem bienais de arte

l i v e r p o o l x s w n l q v t a b t u s u a s
g b m p u o q c s a o p a u l o d y é a e i o u w
f n l q x e g z e y b j a e n m i l x c q m r i u
r d k é c i n g a p u r a w e y d s r z n i x b k
f v i s t a d h o o p e n i c o l e t a x l a d f
b d a c a r k c l p r o c e s s o d e a j r c h q
n é l j e a n j y l u c c g o d a r d e m e i i t
d l i u l y r k o b n i u p x v y q o p a b n p i
e e m o s c o u n j a p e a o e a q u e s t u a o
s t i r c b l h c v v a n x k r é à h k t o e l y
q r t r l v m z i b p i c q r h a v a n a p m c q
i i e a b i e d f v w s a z o v r d k a n o a v e
e c d a u f r n t x i a a c y e m n p v c s o x p
p o e s g y x r e z p o n t a d e u o s a r j a h
i c a d u i p e o z w m q p v i t o r i g d p v f
a t c ñ y é g w o i a w m à o z q y v w y u o é d
t j n i v a w k q o p b x r n m n c q i t r g o v

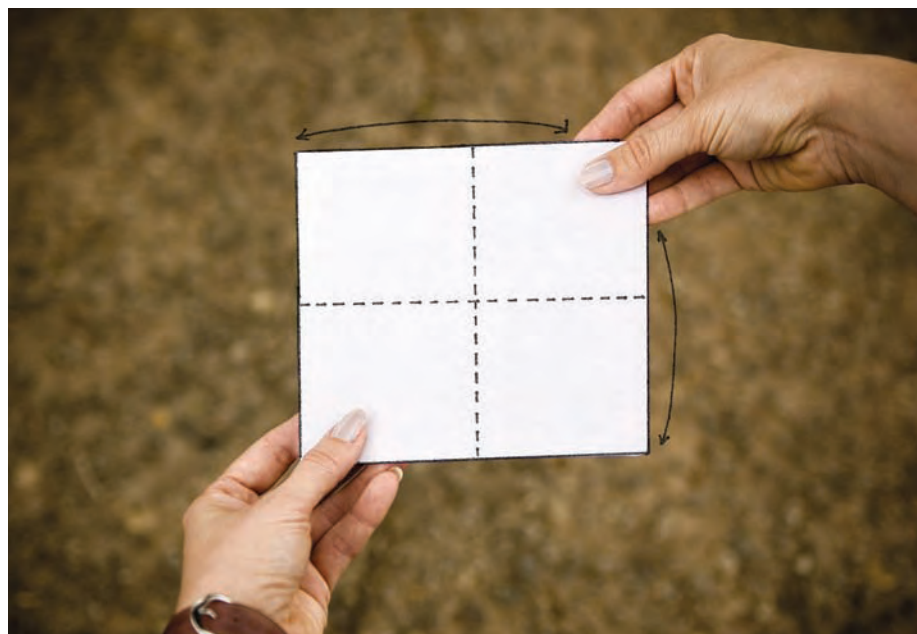
Cuenca Taipei Cingapura Istambul Dacar Veneza Sa'jah Berlin Moscú Lyon Havana Nova York Liverpool São Paulo

"Origami" é uma palavra de origem japonesa e define a arte de criar representações de objetos usando papel e nenhum corte, apenas dobras, que podem ser feitas das mais diferentes formas. Aqui, um origami em oito partes como um "faça você mesmo". No final, o objeto aparecerá diante de seus olhos.

ORIGAMI

por Milena Galli fotos Garapa

1 Com o lado branco para cima, dobre a folha ao meio pelos dois lados e desdobre em seguida.



2 Entregue para a pessoa ao lado e peça-lhe que continue o origami na próxima edição do jornal 28b.



CLIMA ASTROLÓGICO

semana de 24.10.2008 a 31.10.2008
Por Hélio Biesemeyer

Tudo parece agitado, instável, pedindo muito e pedindo mais. Mas tudo estará bem, se não for excessivo. Quem sabe olhar com profundidade reconhece aquela apatia torta, um "não-sei-como" que pede alívio. Vantagem para quem apostar no intelecto, abrir seu foco, provocar analogias, exercitar a leveza, aceitar a lógica da irracionalidade e partir para o diálogo, único jeito de fazer opinião tornar-se idéia. Os outros que se cuidem, pois estarão apenas repisando velhas rotas de fuga.

CONVOCATÓRIA

"Todo mundo é um artista, mas apenas os artistas sabem disso"

O jornal 28b convoca os leitores a debaterem de forma livre, em autogestão, esse tema no dia 26 de outubro, às 19h, na Praça criada pela 28ª Bienal de São Paulo (Pavilhão Cicillo Matarazzo Sobrinho, no Parque do Ibirapuera). A participação, dependendo do número de interessados, pode se dar da seguinte forma:

- a) Uma manifestação de massa
- b) Uma passeata
- c) Um seminário
- d) Um teatro improvisado
- e) Um piquenique
- f) Um jantar a dois
- g) Uma caminhada silenciosa
- h) Outros

Eloá é enterrada em Santo André

NA ÚLTIMA terça-feira, dia 21, o corpo de Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, foi enterrado no Cemitério de Santo André, no ABC. Ela foi baleada na cabeça e na virilha pelo ex-namorado Lindemberg Alves, de 22 anos, depois de ser mantida em cárcere privado por cem horas. Lindemberg chegou a ter quatro reféns, amigos de Eloá, mas libertou todos, incluindo a adolescente Nayara, que voltou ao apartamento como parte das estratégias de negociação, foi feita refém novamente e acabou sendo baleada na boca.

A cerimônia foi acompanhada por cerca de 36 mil pessoas. Mas esse não foi o final da história que mobilizou o país durante a semana que passou, já que a polícia de Alagoas pediu a prisão do pai de Eloá. E-

raldo Pereira dos Santos seria acusado de assassinato, estaria foragido e teria sido identificado através das reportagens sobre a tragédia de Eloá.

Segundo a polícia de Alagoas, o pai da adolescente, que se apresentava em São Paulo como Aldo Pereira dos Santos, era policial militar no Estado, onde foi acusado de envolvimento no assassinato do delegado Ricardo Lessa, irmão do ex-governador de Alagoas Ronaldo Lessa. O crime aconteceu em 1991. Desde 1993 Everaldo Pereira dos Santos está foragido. Há quatro mandados de prisão contra ele, que faria parte da "Gangue Fardada", grupo de extermínio formado por policiais militares e liderado por um tenente-coronel, que está preso.

METRO

Polícias civil e militar se enfrentam



Na quinta-feira, dia 17, policiais civis em greve entraram em choque contra policiais militares que interromperam passeata dos grevistas em direção ao Palácio dos Bandeirantes, sede do governo paulista. O confronto, com bombas de gás lacrimogêneo e balas de borracha, deixou mais de 30 feridos.

METRO



Marta e Kassab têm segundo turno pela Prefeitura de SP

NO DOMINGO acontece o segundo turno das eleições municipais em São Paulo. Nos últimos dias os candidatos Gilberto Kassab (DEM) e Marta Suplicy (PT) vêm elevando a temperatura da campanha, com ataques pessoais e troca de farpas. Depois de uma arrancada fulminante no dia que antecederam o primeiro turno, Kassab, que até então aparecia em terceiro lugar nas pesquisas, superou Geraldo Alckmin (PSDB) e Marta, conseguindo 33% dos votos contra 32% da petista. Desde então Kassab vem ampliando sua dianteira. Segundo pesquisa do Datafolha realizada nos últimos dias 16 e 17, Kassab venceria o segundo turno com 53% dos votos, contra 37% para Marta.

METRO



28ª BIENAL DE SÃO PAULO

28ª BIENAL DE SÃO PAULO: “EM VIVO CONTATO”

[28TH BIENAL DE SÃO PAULO: “IN LIVING CONTACT”]

DE 26.10 A 6.12 DE 2008_DE TERÇA A DOMINGO_DAS 10H ÀS 22H
[FROM 10.26 TO 12.6.2008_FROM TUESDAY TO SUNDAY_FROM 10H TO 22H]

PROGRAMAÇÃO PRIMEIRA SEMANA 26.10 A 2.11 [PROGRAM FIRST WEEK 10.26 TO 11.2]

ARTISTAS/PROJETOS ESPECIAIS [ARTISTS/SPECIAL PROJECTS]

25.10 SÁBADO [SATURDAY]

SOMENTE PARA CONVIDADOS [GUESTS ONLY]
TÉRREO_PRAÇA [GROUND FLOOR_SQUARE]

15H_Abertura Autoridades [Opening Authorities]

19H_Abertura Convidados [Opening Guests]

19H_0 Grivo (Belo Horizonte, Brasil, 1990)
Instalação sonora [Sound installation]

26.10 DOMINGO [SUNDAY]

10H E 12H_TÉRREO_PRAÇA
[GROUND FLOOR_SQUARE]

Ivaldo Bertazzo (São Paulo, Brasil, 1949)
Escola do Movimento
Aula de dança [Dance class]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Felipe Chaimovich (MAM-SP)

20H30_TÉRREO_PRAÇA

[GROUND FLOOR_SQUARE]

Fischerspooner (Criado em [Created in] Nova York, EUA, 1998)
Performance musical [Musical performance]

27.10 SEGUNDA-FEIRA [MONDAY]

Fechado [Closed]

28.10 TERÇA-FEIRA [TUESDAY]

10H E 12H_TÉRREO_PRAÇA
[GROUND FLOOR_SQUARE]

Ivaldo Bertazzo (São Paulo, Brasil, 1949)
Escola do Movimento
Aula de dança [Dance class]

10H ÀS 22H_TÉRREO_PRAÇA
[GROUND FLOOR_SQUARE]

O Grivo (Belo Horizonte, Brasil, 1990)
Instalação sonora [Sound installation]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Paulo Gomes Varella (Planetário)

29.10 QUARTA-FEIRA [WEDNESDAY]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Cyra Malta O. Da Costa (Viveiro Manequinho Lopes)

30.10 QUINTA-FEIRA [THURSDAY]

10H E 12H_TÉRREO_PRAÇA
[GROUND FLOOR_SQUARE]

Ivaldo Bertazzo (São Paulo, Brasil, 1949)
Escola do Movimento
Aula de dança [Dance class]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Francisca Ramos Cifuentes (Administração)

31.10 SEXTA-FEIRA [FRIDAY]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Vitor Lucato (UMAPAZ)

1.11 SÁBADO [SATURDAY]

10H E 12H_TÉRREO_PRAÇA
[GROUND FLOOR_SQUARE]

Ivaldo Bertazzo (São Paulo, Brasil, 1949)
Escola do Movimento
Aula de dança [Dance class]

16H_3º ANDAR [3º FLOOR]

Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1949)
União Cultural Ibirapuera
Programa de ações [Program of actions]
Depoimento de [Testimony of] Tadeu Chiarelli (Curador [Curator])

17H_TÉRREO_PRAÇA [GROUND FLOOR_SQUARE]

Carlos Navarrete (Santiago, Chile, 1968)
Introdução e apresentação
[Introduction and presentation]
Visita guiada [Guided tour]

2.11 DOMINGO [SUNDAY]

10H E 12H_TÉRREO_PRAÇA [GROUND FLOOR_SQUARE]

Ivaldo Bertazzo (São Paulo, Brasil, 1949)
Escola do Movimento
Aula de dança [Dance class]

11H_TÉRREO_PRAÇA [GROUND FLOOR_SQUARE]

Carlos Navarrete (Santiago, Chile, 1968)
Introdução e apresentação
[Introduction and presentation]
Visita guiada [Guided tour]

18H_3º ANDAR_AUDITÓRIO [3º FLOOR_AUDITORIUM]

Goldin+Senneby (Criado em [Created in] Estocolmo, Suécia, 2004)
Conversa com K.D., autora ficcional de *Em busca de Headless* [Talk with K.D., fictional author of *Looking for Headless*]

CONFERÊNCIAS [CONFERENCES]

3º ANDAR_AUDITÓRIO
[3º FLOOR_AUDITORIUM]

26.10 DOMINGO [SUNDAY]

18H_Conversa com Artista [Artist Talks]
Marta Minujín (Buenos Aires, Argentina, 1943)
Inés Katzenstein_Curadora [Curator]

28.10 TERÇA-FEIRA [TUESDAY]

20H_Conversa com Artista [Artist Talks]
Allan McCollum (Los Angeles, EUA, 1944)

29.10 QUARTA-FEIRA [WEDNESDAY]

20H_Conversa com Artista [Artist Talks]
Helena Almeida (Lisboa, Portugal, 1934)
Isabel Carlos_Curadora [Curator]

30.10 QUINTA-FEIRA [THURSDAY]

20H/22H_Conferência:
A Bienal de São Paulo e o meio artístico brasileiro: memória e projeção
[Conference: *The Bienal de São Paulo and the Brazilian Artistic Milieu: Memory and Projection*]
Em Foco [On Focus]: 18ª Bienal de São Paulo (1985)
Participantes [Participants]
Sheila Leirner_Curadora [Curator]
Rodrigo Andrade_Artista [Artist]
Felipe Chaimovich_Curador [Curator]

1.11 SÁBADO [SATURDAY]

11H/17H_Conferência:
Bienais, bienais, bienais...: A Bienal vista de fora [Conference: *Biennials, Biennials, Biennials...: The Bienal Seen from the Outside*]
Participantes [Participants]
Oriana Baddeley_Teórica e historiadora da arte [Art historian and theorist]
Tanya Barson_Curadora [Curator]
Michael Asbury_Curador e historiador da arte [Curator and art historian]
Isobel Whitelegg_Historiadora da arte [Art historian]

VIDEO LOUNGE

1º ANDAR [1ST FLOOR]

Os trabalhos do *Video Lounge* se inserem em quatro linhas temáticas: *Telepresença*, *Ação da Música*, *Diariamente (Vida Real)* e *Performance*. Os vídeos são exibidos em monitores, sequência *loop*, todos os dias, das 10h às 22h. [The works featured in the *Video Lounge* pertain to four thematic lines: *Telepresence*, *Music in Action*, *Everyday (Real Life)* and *Performance*. The videos are exhibited in monitors, in loop sequence, everyday from 10 A.M. to 10 P.M.]

TELEPRESENÇA [TELEPRESENCE]

Six fois deux: Sur et sous la communication, Episódio [Episode] 1a: *Y'a personne*
Dir.: Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, França, 1976 (58')

Six fois deux: Sur et sous la communication, Episódio [Episode] 1b: *Louison*
Dir.: Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, França, 1976 (42')

France/ tour/ detour/ deux/ enfants, Episódio [Episode] 1: *Obscur/ Chimie*
Dir.: Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, França, 1977 (25')

France/ tour/ detour/ deux/ enfants, Episódio [Episode] 2: *Lumière/ Physique*
Dir.: Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, França, 1977 (25')

Programa Abertura, apresentado por [presented by] Glauber Rocha (parte [part] 1), 1978 (26'45")

In the Beginning
Dir.: Juan Downey, Chile, 1976 (10'40")

The Motherland
Dir.: Juan Downey, Chile, 1987 (7'04")

Noticiero Teleanálisis (1ª parte [1st part]) Chile, 1984/1989 (5')

El Ruiseñor y la Rosa
Carlos Leppe, Chile, 1987 (5'16")

Acción de arte/ Estrella
Carlos Leppe, Chile, 1979 (6'56")

En torno al video/ editado (programa de TV [TV program]), Chile, 1885 (5')

Una milla de cruces sobre el pavimento
Lotty Rosenfeld, Chile, 1979 (4'29")

DIARIAMENTE (VIDA REAL) [EVERYDAY (REAL LIFE)]

365 Days, a Video Diary
Dir.: Reijo Kela, Finlândia, 1999-2005 (18")

*Andy at Work**
Dir.: Jonas Mekas, EUA, 1966/71 (5')

*Bed-In John Lennon & Yoko Ono**
Dir.: Jonas Mekas, EUA, 1969 (4'21")

Oncle Yanco [Tio Yanco]
Dir.: Agnès Varda, França, 1967 (22')

Blessed are the Dreams of Men
Dir.: Jem Cohen, EUA, 2006 (9'30")

L'opér-Mouffe [A ópera-Mouffe]
Dir.: Agnès Varda, França, 1958 (17')

Les dites cariatides [As tais cariatídes]
Dir.: Agnès Varda, França, 1984 (13')

*Cortesia da Galeria Maya Stendhal, Nova York [Courtesy by Maya Stendhal Gallery, New York]

AÇÃO DA MÚSICA [MUSIC IN ACTION]

Cramps – Live at Napa State Mental Hospital
Dir.: coletivo [collective] Target Video, EUA, 1978 (60')

Grace Jones – Corporate Cannibal
Dir.: Nick Hooker, EUA, 2008 (6'09")

TV on the Radio – Staring at the Sun
Dir.: Elliot Jokelson, EUA, 2004 (3'32")

ELA in Love at First Byte
Dir.: Fernando Sarmiento, Argentina, 2008 (10'40")

PERFORMANCE

Selbstverstümmelung (Günter Brus)
Kurt Kern, Áustria, 1965 (5')

Body Politics
VALIE EXPORT, Áustria, 1974 (3')

Expansion in Space (versão compilada [compiled version])*
Ulay & Marina Abramović, Alemanha, 1977 (11'56")

*Vertical Roll**
Joan Jonas, EUA, 1973 (20')

*Identifications-Fernsehaustellung II**
Gerry Schum, Alemanha, 1970 (35'27")

Kunstenaars maken televisie [Artistas fazem televisão/ Artists make television]*
Joes Odufreé (Ger van Elk), Holanda, 1971 (8'10")

*Hand lead Fulcrum**
Richard Serra, EUA, 1968 (2'40")

*Wisconsin**
Robert Morris, EUA, 1970 (14'28")

*Cortesia do Museu Stedelijk, Amsterdã, Holanda [Courtesy by Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands]

SESSÃO DE FILMES E VÍDEOS [FILM AND VIDEO SESSION]

3º ANDAR_AUDITÓRIO [3º FLOOR_AUDITORIUM]

28.10 TERÇA-FEIRA [TUESDAY]

15H_*La chasse au lion à l'arc* [A caça ao leão com arco]_Dir.: Jean Rouch, França, 1967 (77')

17H_*Moi, un noir* [Eu, um negro]_Dir.: Jean Rouch, França, 1958 (72')

2.11 DOMINGO [SUNDAY]

15H,16H30,20H_*Soft and Hard* (Soft Talk on a Hard Subject Between Two Friends)_Dir.: Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, França, 1985 (52')

28

1 + + }
+ + + }
+ + + }

28TH SÃO PAULO'S BIENNIAL WEEKLY NEWSPAPER
english version Friday, 10.24.2008

COVER

"IN LIVING CONTACT" OFFICIALLY STARTS. THE BIENNIAL ART EVENT, AT IBIRAPUERA PARK (PARQUE DO IBIRAPUERA), PROMOTING A NEW RELATIONSHIP WITH ITS VISITORS AND THE CITY.

PAGE 3 EDITORIAL

ONE ACTION, ONE EXPERIENCE

When the word crisis is insistently repeated in the context of the functioning or maladjustment of the world, it is because the first crisis is that of ideas. Every crisis brings the shadow of a brutal repetition, impeding the possibility of imagining a different outcome - because the ways of thinking remain the same. There are crises in democracy, in the international financial system, in morals, in western culture, in religion, in the metropolises, in reviews or environmental resources. And there is the crisis affecting the main art exhibition circuits - which are growing all the time, changing the relationship between artists, the market and institutions. In this crisis, the biennials suffer because there is no longer a clear idea of what they are for (and there are more than two hundred, distributed over various parts of the planet), and then there is the more dramatic side of the issue: who are they for, when they create a regime in which all efforts are directed simply towards a survival strategy?

The 28th Bienal de São Paulo - "in living contact", under the curatorship of Ivo Mesquita and Ana Paula Cohen, finds itself within this scenario, being undertaken within this context, but at the same time contributing to it. It places itself in the position of observer and agent. It poses the questions concerning the role of biennials as a tool, and the history of the biennials of São Paulo, a field where different reflections take place: regarding the trajectory of Brazilian artistic production from the rise of the Fundação Bienal, about the relationship between art and consumption, about the dialog between national and international production, about collective memory and imagination, about the points of contact and distance between the Bienal and the city.

São Paulo is not just the venue where the Bienal takes place. The Bienal is an integral part of the emancipation of the capital of the state of São Paulo, which started - fueled by the intensification of industrialization - in the beginning of the 1950s (the first Bienal was held in 1951) to rebuild its image, shedding its old provincial mantle and taking on the status of "the fastest growing city in world", according to the motto of the 4th Paulista Centenary, in 1954. That was the year in which Ibirapuera Park was delivered to the population, where the constructions by the architect Oscar Niemeyer were made into a symbol of the supposedly inexorable process of modernization.

For the 28th Bienal, starting this Sunday and continuing until December 6th - and this weekly, 28b, which will be published in nine issues throughout the period, constituting both a record of its happenings and the exhibition catalog itself -, a return to the beginning of its 57 year history is a path to imagining how the intense relationships between the biennials and their visitors were built, interrupted and, in many instances, never fully consummated. São Paulo and

its Bienal have been the epicenter of manifestations, political clashes, revolutionary projects, incessant intellectual production and notable power struggles. Today, lingering over this construction, dwelling upon its history of more than five decades, should not be construed as giving in to nostalgia - which would have it as the most glorious of pasts. What it provides are not answers to the successive crises, but questions that may offer the possibility of the appearance of a renewed manner of thinking, with the prerequisite freshness. What is an art biennial? What is the Bienal de Arte de São Paulo in the midst of the market and so many other biennials? What does it mean to be in living contact? How will this still so mysterious field, contemporary art, behave when faced with history's new surprises? Posing these questions is the objective; and an entire experience in itself.

Marcelo Rezende, *Editor in chief*

PAGE 5

28TH BIENNIAL DE SÃO PAULO: WHAT WE HAVE COME TO

The Bienal de São Paulo is the most traditional institution in Brazil dedicated to the regular presentation of contemporary Brazilian and international art. Created in 1951, its objective was to make the city an international artistic hub, contributing, in its way, to the consolidation of a modern and cosmopolitan capital, linked to the great economic and cultural centers of the rest of the world. At the same time, it wanted to establish a permanent space for meetings and exchanges of between Brazilian artists and their foreign contemporaries, offering the public an opportunity to get in touch with the latest trends in artistic production. At the time, Brazil was enjoying a sound economic situation and investing in infrastructure, building roads, ports, factories and a new capital city: Brasília. São Paulo became the country's main economic center and made important additions to its cultural and educational infrastructure with the creation of the Museu de Arte de São Paulo (MASP), the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), the Teatro Brasileiro de Comédia, the Companhia de Cinema Vera Cruz and the television channels. All these organizations would complement the existing educational structure of schools, universities and libraries, opening up new possibilities for the formation of specialized professionals and the cultural refinement of the general public.

In 1951, São Paulo was home to approximately one million, one hundred thousand inhabitants served by two faculties of art, three museums, three exhibition halls, and two modern art galleries. Around one hundred and twenty thousand visitors attended the 1st Bienal de São Paulo. Fifty-five years later, in 2006, the city had ten million inhabitants, twelve faculties of art, eight museums, various cultural centers, more than sixty galleries and approximately one million visitors flocked to the 27th Bienal that year. It is interesting to gauge the city's growth through the number of its museums and cultural spaces, and how the Bienal contributed to this, as São Paulo transformed itself into an international arts center and Brazilian artists earned their place in important exhibitions, public museums and private collections in diverse parts of the world. But, at the same time, it can also be seen that the number of visitors to the biennials never goes beyond ten percent of the city's population. In other words, whilst the number of public cultural institutions and the opportunities and possibilities of services and information have multiplied, the visiting public has remained at the same percentage. It has failed to grow in more than fifty years! So what is the point of all these museums and exhibitions? Who do they serve? What is the effective result of so much financial investment of public funds?

That said, during this period the world also changed and new biennials were created in cities such as Sydney, Peking, Istanbul and Porto Alegre, among many others, totaling more than two hundred in 2008. As São Paulo did last year, these cities have sought, through a contemporary art exhibition, to garner visibility and presence in the globalized art world of today. The Bienal de São Paulo, which was the third to be created after Venice (1895) and Pittsburgh (1896), gained much prestige since its first edition due to its being the largest and, with the passing of time, most important contemporary art exhibition in the world, for many years the only option for those wishing to see contemporary art from Latin America and other peripheral countries. It was a kind of barometer for what was going on in the international art world and, for Brazil, an important element in the formation of successive generations of artists, museum professionals, intellectuals and educators.

However, over time, the model was shown to be dysfunctional. It multiplied into Bienais with many parts, at ever higher costs, but, above all, with diverse possibilities for accessing information and knowledge arising from television, the internet, the circulation of publications and the exchange of artists and exhibitions. If before it took two years to find out what was new, now it is promptly announced through

a variety of mediums, all over the world. So, what is the role of the Bienal de São Paulo in this context saturated with information and repetitions, with diversified institutions and exhibition models? What can it do to ensure that contemporary art can create a broader cultural circuit?

The 28th Bienal proposes a different approach to the Bienal de São Paulo, with the objective of providing a pause for thought and meditation on the possibilities open to this exhibition model and cultural event, considering the new demands of the artistic practices, the Brazilian cultural environment and the international context within which it resides. More than this, it presents a new exhibition format, proposes a different relationship between the visiting public and the exhibited works, posing challenges, making provocations and evoking restlessness. We hope the Bienal continues to develop as an inclusive social space and returns to being a laboratory, a field of experimentation and exploration of the new possibilities of showing and debating contemporary art, as well as of critical analyses of its role in the 21st Century.

Ivo Mesquita and Ana Paula Cohen, *Curators*

IMAGE *The official poster of the 28th São Paulo Biennial. Project executed by Elaine Ramos, Daniel Trench and Flávia Castanheira.*

PAGE 6

EMOTIONAL MEMORY OF SÃO PAULO

At 61 years of age (including 35 of professional activity), Marina Abramović, the grandmother of the performance, as she calls herself, presents the Video Portrait Gallery at the 28th Bienal, a totally new installation with 17 monitors simultaneously exhibiting videos of some of her historic performances. Here, she speaks about the city of São Paulo, a place she has visited seven times already.

"São Paulo is a city that is full of contrasts and yet, at the same time, is very beautiful. The architectural jungle is something that makes you understand how nature and people are connected to each other. The ancestral energies are involved with the city in the most contemporary way possible, constantly reminding its people of their origins. Both my recent and older memories of the city are similar. They are all emotional memories, connected to people and how they passionately relate to art. They place so much energy and physical effort into each and every project... It always surprises me." *Marina Abramović*

IMAGE *Marina Abramović, performing "Art Must be Beautiful, Artist Must be Beautiful", in 1975; the image is part of the video installation: "Video Portrait Gallery" photo Courtesy of the artist and the Sean Kelly Gallery*

WHAT DO YOU KNOW ABOUT THE 28TH BIENNIAL BASED ON WHAT YOU READ?

"Nothing."

Maria Ferreira, *an employee at a newsstand, says she scans the front pages of all the newspapers and magazine covers that arrive.*

"About this one, absolutely nothing. I know there are fights over who's included, about corruption and nepotism. I read it had lost prestige, but don't know if that's true".

Azmando Mesnik, *a retired engineer, reader of the Folha de S. Paulo newspaper.*

"I know that Ivaldo Bertazzo is going to make a presentation and that it will have an open space. I used to go to the Bienais in the 1960s, but stopped because they became too focused on contemporary art".

Maria Bernadete Marques de Souza, *an economist and pedagogue, reader of the O Estado de São Paulo newspaper, Veja magazine and the UOL online portal.*

"I know it's going to have an open area and a slide; that the Bienal is empty due to a lack of money and that it's lost its international prestige."
Selma Sevá, *architect, reader of the Folha de S. Paulo newspaper and Veja magazine.*

"I just know that it's going to start on the 26th. I go to all the biennials, but I actually don't read anything about them beforehand. Once it starts, I look for information, I visit the Bienal website."
Sybill Cavalcanti, *executive director of the Brazilian Roling Association, Folha de S. Paulo newspaper subscriber*

"The Bienal is going to explore the theme of emptiness, the art market and the spectacle of mega-exhibitions. The best".
Mario Vitor Santos, *ombudsman of the IG online portal.*

"I know it's all very confusing, insecure and lacks leadership".
Cida Santana, *antique shop owner, reader of the O Estado de S. Paulo newspaper*

EVERYWHERE

As opposed to previous biennials, the 28th Bienal de São Paulo proposes a different way to present and see contemporary art. To this end, it avails of different modes of exhibition and diffusion to ensure that the public has a more specific and closer contact with the information and knowledge produced in such a large-scale collective event. This edition is organized around the following components, spread across the four floors of the Bienal Pavilion, at Ibirapuera Park:

Ground Floor: Square The transformation of the ground floor of the Ciccillo Matarazzo Pavilion into a public square, as per Oscar Niemeyer's original designs for the park, in 1953, suggests a new relationship between the Bienal and its surroundings. With an intense program for the six weeks of the event, this space will house music, dance, performance and cinema presentations – always based on proposals that understand the “square” as a collective and political space in our current time. The idea is to allow new moods to enter the building, consolidating the exhibition as a temporary social space that generates creative energy to contaminate the artists and the public alike, who will unite for a variety of happenings.

1st Floor An area with visitor support services: information, storage lockers, security and a meeting point, in addition to a restaurant and book store. The space will contain two projects by participating artists, in the form of key-cutting and photocopying services.

Video lounge Presents a selection of videos of historic performances, a thematic program developed around a vision of the work of the artists participating in the exhibition, in addition to footage from the conferences and presentations at the 28th Bienal. The *Video Lounge* adds movement to the notion of history by uniting material of different natures and from different times (such as existing documents and videos produced daily during the Bienal), to form a sizeable video archive, presented to the public in three formats: the “cells” in the *Video Lounge* (1st Floor); the film and video sessions, in the 3rd Floor Auditorium (on Tuesdays and Sundays); and the Video library, an integral part of the Library (3rd Floor).

2nd Floor: Open Plan As opposed to previous editions of the Bienal, which transformed the entire interior of the modernist pavilion into exhibition rooms, the second floor will be completely open, revealing its structure and offering visitors a physical experience of the building's architecture. The term “open plan” refers to the concept coined by Swiss-French architect Le Corbusier, in 1926, to define an area in which the use of pilotis (columns) and reinforced concrete dispenses with walls as structural support.

3rd Floor: Plan of Readings One of the objectives of the 28th Bienal is to bring attention to the Arquivo Histórico Wanda Svevo [Wanda Svevo Historical Archive] – the largest patrimony of the Fundação Bienal de São Paulo, in its memory. The occupation of the third floor seeks to activate this history, which is always open to new readings and interpretations, making each of its constitutive elements reveal its transformational potency in the present.

In this sense, artists that work on the boundary between reality and fiction, between the construction of documents and instituted truths, between personal memories and a collective history, were invited to develop and/or present projects that bring to light some of the aspects of the Bienal de São Paulo's history, seen from different perspectives.

Library The 28th Bienal has made a collection of catalogues from the greatest possible number of biennials and periodical exhibitions from around the world. The idea is to show the visiting public the sheer volume of information represented by the more than two hundred international biennials currently in existence. The video library is an integral part of the library and makes available to visitors recordings of the happenings and lectures taking place during the 28th Bienal.

Conferences (Auditorium) The conferences, talks and panels platform proposes a systematic reflection upon issues that concern the history and role of the Bienal de São Paulo, as well as its exhibition model. It will be developed based on four significant themes: 1. *The Bienal de São Paulo and the Brazilian artistic milieu: memory and projection*; 2. *Backstage*; 3. *Biennials, biennials, biennials...*; 4. *History as flexible matter: artistic practices and new systems of reading*. Also part of this platform will be a series of talks with artists somehow related with the history of the Bienal de São Paulo (from 1951 to 2008).

Assemblage of the 28th Bienal de São Paulo
photo Amílcar Packer

PAGE 9

ARRIVE, BE, DO SOMETHING

By Isabela Andersen Barta and Marcelo Rezende

Curators Ivo Mesquita and Ana Paula Cohen speak about the need for the Bienal de São Paulo to think about its time, history, architecture, art and its circuit

28b The project for this Bienal includes the desire to map the imagination produced by the Bienais de São Paulo. And also to search for the meaning of the public's and artists' experience, a reflection on the organization of space. To what degree was this pre-established or developed during the process of the realization of the 28th Bienal?

Ivo Mesquita The original idea was a commitment to the institution, its history and even my professional history in relation to it. Many of the issues we are currently discussing were unclear in the beginning, but they developed, creating a notion of relevance. From the beginning, the question of the pavilion was fundamental.

Ana Paula Cohen Something we agreed on from the start was the fact that we were not seeking to present certainties, but to pose questions. Thus, we opened up the space for each person involved to bring something to the project, forming a work that is, in fact, collaborative. We tried to create a soft, flexible structure within the building's rigidity, which was molded over the length of the process.

I.M. The project's starting point came from the fact that the Bienal de São Paulo has not built up a material collection, instead, it created memories and a contemporary art museum of the imagination for Brazilians. I think that the Bienal is condemned to the building, it really is a problem: we're talking about almost 30 thousand square meters and it's very heavy. And there have been a succession of institutional crises; but before being an institutional crisis, it's a vocational one: the Bienal knowing its purpose. In 1951, it was clear. Today, it no longer is. What should it do now? The building has been the headquarters of the Fundação since 1957, and it could be said that it directs it. A 99 year concession was granted by City Hall. In 2003, the building was listed and came to have very strict rules of use. For example, you are not allowed to drill holes in the walls, floors or ceilings. Setting up a contemporary art exhibition becomes fairly complicated.

A.P.C. It must have been a privilege to obtain the headquarters for the Fundação Bienal de São Paulo, granted by City Hall for a period of 99 years. A building meant the Fundação Bienal became a consolidated institution. The Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), for example, has existed since 1963, and the first building it got was in 1992. It is strange to think of the creation of a museum, with an important collection of international modern art, without a set place for it. But with the various changes that have taken place over these 57 years, in the world, in the ways of thinking, in the artistic production since the 1960s – often becoming less material, with ephemeral supports, with various possibilities in terms of circulation – this building comes to be a problem. The thinking changes, but the building stays the same, enormous, needing to be looked after and filled up every two years.

28b There is an important element, which is time. What is the time strategy that runs through the project?

I.M. One of the Documentas that impressed me most was the one by Catherine David [Documenta 10, 1997], because it broke with the timing that had been set for the exhibitions of that kind. That year, there was the Venice Biennial, the Basel Art Fair, the Münster sculptures project and the Documenta. What was interesting was that it broke with the time based on an enormous quantity of works based on real time. Videos to be watched beginning to end and other proposals. In second place, it was an exhibition in black and white. In third place, it presented the idea of the hundred days of activities. I think that the intention of working based on time is actually a very clear element here, for the 28th Bienal. It is the time for you arrive, to be, to do something. In the Square and in the Plan of Readings, there are no walls, so you will have to sit, to look and interact, to read things. It is another time. I think the idea of re-establishing spaces that institutionalization led to being an inscription within a very noisy circuit, is important. To differentiate itself from the spectacle, perhaps we should create a spectacle of silence.

A.P.C. We laid out the third floor bearing in mind how to propose a time that is more akin to that of a library, different to the time of the great exhibitions and the cultural industry. We can think of the artist as a researcher who investigates different territories of knowledge or of everyday life, creating specific content at different times and in different spaces. For the public to enter these systems, more time is needed. I believe that a contemporary art exhibition can work like a machine, an articulated network of various professionals who produce knowledge. This network needs the artist, curator, the institution that holds the exhibition, the critics that assess it, and so on. In this sense, I believe that we should open space for the public to be a part of this network, this production of knowledge. If some works have texts to be read, they will need a chair, a desk. If a film lasts a significant time, there should be a comfortable seat to watch it from. And so on. Just as we proposed to think about the specific structures needed for the works of each artist, the design project also needs to think about structures that can welcome and comfort the public, within the dynamic proposed for the space of the 28th Bienal. Below, we have tried to create the time of social living:

music, celebrating, meeting. Above, on the third floor, we have proposed a decelerated space, including specific furniture, such as chairs, tables the third floor is library time. We propose furniture, a chair, a more silent place, display windows – a more silent place for getting in touch with the works.

28b The phrase “in living contact” is the basis for the 28th Bienal and dialogues with the oscillation seen in the event's history. In the beginning, allowing Brazilians to enter into contact with the international production. Then, Brazil was no longer content to simply receive this production, it wanted to participate in the debate. Another kind of registry was created. Which of these moments does the 28th Bienal most resemble?

I.M. The 28th Bienal is in the second moment; the international circuit is once again the issue. The Bienal wants to affirm itself and propose a paradigm of difference, to think about what could be as regards the other 200 biennials in the world. The way it has chosen to position itself is: “I'll talk about my problem, which is a problem we are all facing”. Thus, “in living contact”. We are thinking about the objective set forth in 1951, and in how to update it.

A.P.C. The Bienal de São Paulo has been very efficient at capacitating professionals in our country: critics, curators, artists. This could, in fact, be one of the Bienal's purposes. In what other institution in Brazil or Latin America has it been possible to form professionals in direct contact with contemporary art, for so many generations? I believe that when the Bienal proposes to be “in living contact”, and the Brazilian artistic production is already part of the international circuit, it could be important to think about what should constitute the formation of art professionals at this time. It is important to hold a critical position as regards our own production. The readings and positions regarding contemporary Brazilian art divulged to an international backdrop always come from abroad. I think this is gradually changing, but we still have a lot to achieve at home. It is important to create the space for this debate, in order to make everything more specific, more consistent, more dense.

28b The project has a very strong component, which is the breaking of hierarchy. You seek to constantly create moments in which this hierarchy disappears, or is made less solid. What is the work procedure you have with the artists, the assemblage, the team, the public, and yourselves? Is it possible to break away from this hierarchy within the Bienal structure?

A.P.C. I think there is a difference between authoritarianism and authority. There is no problem in a hierarchy existing, as long as it is clear, transparent. Our role here is to mediate between the institution that holds the project, the proposals by the invited artists and the public – which includes a lot of points of contact. Someone has to orchestrate all these forces so that it can become an event that is publishable – and understandable to the public.

I.M. We're talking about an institution that has been going for 57 years, so it's heavy. We are now offering possibilities for change that are still linked to the history of the institution, they are not splits. But, for the survival of the project, we were obliged to establish a hierarchy. We do what is allowed, we constantly deal with restrictions of differing natures. The degree of institutionalization is very heavy. That's one of the problems faced by art. The transgression has already been institutionalized, hierarchized, co-opted.

On the other hand, this issue takes us to the Jesuits, which are at the origins of Brazilian pedagogy. Hierarchies are established based on the acknowledgement of instances of knowledge. They are necessary, but the wisdom is in knowing how to contest it through debate. The Jesuits were great debaters. If everything is clear and transparent, respect follows.

A.P.C. I think that not being authoritarian is being open to questions, to contestation, being able to deal with the situation. I come back to the idea that this project poses questions, it's not about definitive answers. When you start off with answers, or questions that you already know how you want to be answered, anything that comes up and is outside your pre-established parameters gets barred. That wasn't the case with our process, because we opened up space for each person invited to participate, to think together, to propose. It depends on how each person deals with this space, and on how the answers can be orchestrated among themselves.

IMAGE PAGE 8 *Assembly of the work by artist Alexander Pilis*
photo Amílcar Packer

IMAGE PAGE 9 *Ana Paula Cohen and Ivo Mesquita (after a slight accident) during the assemblage; the intention is to offer questions, not certainties.*
photo Amílcar Packer

IMAGE PAGE 10 *A laborer at work during the assemblage*

IMAGE PAGE 11 *Artist Dora Longo Bahia working in the 3rd floor of the Biennial Pavilion (Plan of Readings)*

photos Amílcar Packer

ABCDICTIONARY

A guide to some of the ideas and concepts present in the actions and debates proposed by the 28th Bienal and participating artists

CONCEITUAL [CONCEPTUAL] A word originating from concept, meaning a procedure that privileges the artistic idea and not the work's appearance, “as no one form is superior to any other”. Sol Lewitt (North American artist, 1928-2007).

DOCUMENTAÇÃO [DOCUMENTATION] Is the action of selecting, classifying, using and divulging documents. Contemporary art makes use of files as a central point in the building of new histories and narratives, promoting a lively reflection about the past.

ESPAÇO [SPACE] A place for an artistic intervention, a territory reserved for contemporary art, the integrating part of an artistic proposal.

FURTIVIDADE [FURTIVENESS] Different from camouflage, an ancestral technique of dissimulation by blending into the background, being able to be visible and impossible to detect at the same time.

GOZO [ENJOYMENT] An emotion expressing a deep sense of exultation. Enjoyment is often felt as the result of a pleasurable situation, desire or occurrence.

HISTÓRIA [HISTORY] It is the study of facts and happenings from the past, and the combination of these same facts and happenings. The history of contemporary art is being written now, the minute that has just passed constitutes another chapter.

IDÉIA [IDEA] An idea is the representation of the spirit. It is an object from the interior human universe that is built up through diffuse and oneiric images. The idea only exists when it is expressed; otherwise, it remains only as a mental elaboration.

JORNADA [SHIFT] Means an interval of time that separates a moment from its tomorrow. Can also mean a journey, either physical or spiritual.

LIBERTÁRIO [LIBERTARIAN] The word was created by the anarchist militant Joseph Déjacque (1822-1864), who espoused equality of the sexes and freedom of desire in a society of exploitation and authority.

ARTICULAÇÃO [ARTICULATION] Places distinct elements or works in a relationship, in order to contribute to the organization and functioning of an entity. To articulate oneself is a way of generating reflections and knowledge.

BIENAL [BIENNIAL] A contemporary art event that takes place every two years in a wide variety of locations in the world; a history begun in Venice in 1895. The model is currently proliferating due to market booms.

METRÓPOLE [METROPOLIS] The political and economic capital of a State or region, holding a considerable population and with dominion over a nation's financial fields.

NARRATIVA [NARRATIVE] In art, the representation of an event, a happening, a fact or an invention in the form of a story or the relationships between colors, forms and materials. An experience.

ORAL [ORAL] (tradition) – A primordial form of narrative, a medium of passing on and rescuing the happenings of history, a free and collective expression of memory through the medium of meetings and debates.

PRAÇA [SQUARE] A public space surrounded by roads, generally limited by constructions. A locale in which popular manifestations of a political or recreational nature take place, provoking a series of micro and macro events.

QUESTÃO [QUESTION] It is an interrogation by the human being regarding his existence and the meaning of his actions. For politics, it is a problem of and for society.

REATIVAÇÃO [REACTIVATION] Originating from activate. Make something active, resume the execution of a process or program.

SÃO PAULO [SÃO PAULO] The largest city in Brazil and South America, with a population of 11 million. Located in the Brazilian southeast, Greater São Paulo (with its surrounding municipalities) is one of the largest metropolitan areas in the world.

TEORIA [THEORY] It is an idea or speculative knowledge, derived from the Greek word *theorein*, which means to contemplate, observe and examine.

UNIVERSAL Liable to be exercised or taken advantage of by all men (and women).

VAZIO [VOID] As a symbolic gesture, the place where things exist in full and active potential, as opposed to a nihilistic manifestation, where things cease to be and lose their sense. It is the generating source, the territory of becoming, with multiple possibilities and paths.

X [Crux] Of the question, always.

ZONEAR [ZONING] Separate, divide and distribute by zones or by specific regions or areas of activity. See Reativação [Reactivation].

CONNECT THE MARKS ABOVE

NICOLÁS ROBBIO

Artist participating in the 28th São Paulo Biennial.

ECCENTRIC KALEIDOSCOPE

By Roberto Conduru

Since its first edition, in 1951, the Bienal Internacional de São Paulo has grown into one of the key institutions of the city that created it. Its founding intent was to provide a more intense and current exchange between artists, the public and institutions, in Brazil and abroad, as well as establishing a preeminent position for São Paulo on the global art scene. These objectives were achieved right from the start, with the realization of exceptional exhibitions, both for the local milieu as well as externally, and remained the touchstone for following editions, even if quite the same effect was not always achieved.

In relation to the metropolis, the Bienal participates in a slow, but determined, process of configuring Ibirapuera Park as an artistic-cultural locus in São Paulo. More and more, this large urban park, which the Bienal came to occupy in its second edition, in 1953-54, is being configured as an area of exceptions, an island dedicated to leisure and the arts, especially the plastic arts. All this is a result of the endeavor of the Museu de Arte Moderna de São Paulo, the consolidation of the Museu AfroBrasil, the use of the Oca building for temporary exhibitions, the building of the Auditório Ibirapuera, the implantation project of the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo in the old Detran building, the idea of implanting a new museum – A Mão do Povo Brasileiro – in the old Prodam headquarters. The Bienal de São Paulo strives to be the dynamo for this combination of institutions and design projects.

The Bienal has also marked the city's time. It peppers the São Paulo calendar with other exceptional events that deal with cultural, business and entertainment education, to varying degrees: the Mostra Internacional de Cinema, the Bienal do Livro, the Grande Prêmio de Fôrmula 1 and São Paulo *Fashion Week*. The Bienal is the oldest of them all. And has the broadest appeal, being one of the few of the country's happenings with a longstanding, local, regional, national and international scope. The Bienal is a fundamental element in the configuration of São Paulo's contemporary imagination, be it the city's self-image as a center of art and culture, or its image within the country and the world. In substituting the Exposição Geral das Belas Artes (renamed as the Salão Nacional de Belas Artes), created in the 19th Century, and which was a major reference until the middle of the following century, the Bienal became the largest event in the Brazilian plastic arts system, signaling a metropolis and nation connected to contemporaneity. Internationally, it has consolidated, over time and despite its highs and lows, its place among the great art exhibitions.

Alongside the Venice Biennial, in Italy, and the Kassel Documenta, in Germany, Bienal de São Paulo completes the trio of the largest international panoramas of contemporary art. However, due to its exotic location off the Europe-US axis, it has always had the potential for providing art with a position on the margins of the centers of dominion.

Whence come the exhibition's metaphorical images. The Bienal as a window -allows the visibility of art in Brazil and external and internal artistic flows. The Bienal as a pyramid - a structure that gathers human, physical and financial resources, resulting in a monumental and oppressive volume and weight on the artistic and cultural scene. Broken window and ruined pyramid, - as the image of premature decay, which is so prevalent in modernity -, another image ingrained in the Bienal.

In effect, the Bienal has not been free of crises. If it had taken place periodically since 1951, it would not be holding its 28th edition now, which would have been in 2005; 2008 would have been a year without a Bienal, being instead a period of preparation for the 30th edition, to take place in 2009. These irregularities and breaks in the rhythm signify that the history of the Bienal has been anything but tranquil. Apparently intrinsic to the Bienal, crises have arisen due to a structural lack of financing for the exhibition, as the institutional model organized by civil society goes against the Brazilian tradition of financing initiatives and private institutions with public funds.

Crises have also been due to the Bienal's critical dimension. Controversial since the beginning, the exhibition has not been free of questioning and rethinking. Which brings us to the Bienal's image as a phoenix, of being frequently reborn from its own ashes. As it is both an institution configured by the sum of events, as well as an event generated by an institution with a strong presence in the cultural area, the Bienal should be open to constant redefinition in order to avoid becoming set in its ways.

In this sense, the exhibition has, for some time, been directed by themes that are, to a greater or lesser extent, conceptual in their structure, outlining the art fair category of nations that chose to replicate the eighth century Venice Biennial, which culminated in the 27th Bienal, when the national showings were excluded. The current edition of the Bienal is the result of a curatorial position faced with yet another moment of internal crisis, one with both financial and managerial facets, such as the anachronous exhibition models, especially the

megalomania of many of the preceding editions that uncritically filled the gargantuan building designed by Oscar Niemeyer. The curatorial proposal also responds to the external situation, with the proliferation of biennials around the world. Fighting against the excess resulted in the idea of a minimal Bienal. Thus, to the many images already aggregated to the Bienal, the 28th edition adds one more. Not one derived from an architectural element, or that of a being, with a physical complexion, matter, form, weight, etc. It offers the exact opposite: the image of emptiness. A concept that allows us to think of a certain void from the East: the space for reflection that is essential in the constitution of Chinese paintings, objects, buildings and gardens; or perhaps of the modern Western void, qualified as an active space of realizations and also of crisis, criticism and anguish. There is no shortage of references: Adolf Loos' raumplan concept, Frank Lloyd Wright's architecture, Picasso's hollow sculptures, Yves Klein's *Le Vide* exhibition.

We are far from certainty with the modern catchphrase “less is more”; which can be as true as it can false. The question is of an economic order: the relationship between the means, the interplay of elements that compose art works and exhibitions, institutions. Who knows, this reflexive and active emptiness may be able to critically reprocess the images of art, the Bienal, the world? In the current conjuncture, when we talk about decentralization, this São Paulo void can comprise a moment and place around which eccentric art thinking can be based. If the reverberation of images in the void reminds us of an image of the kaleidoscope, the Bienal of the void could well comply as an eccentric kaleidoscope of art.

Roberto Conduru is the Professor of Art History and Theory at the Instituto de Artes at the UERJ and President of the Comitê Brasileiro de História da Arte.

IMAGES

Right: artist Gabriel Sierra (top) setting the structures in the 3rd floor of the Biennial Pavilion

Side page: the auditorium structure in the Reading Plan of the 28th São Paulo Biennial

photos Amílcar Packer

In search of a story - A Novel, by K.D.

I. Authorship

My name is K and I am a writer. Recently, I started to write a detective novel called *Em busca de Headless [In Search of Headless]*. It is the first full novel I will be attempting and, over the following weeks, I would like to share the experience of how I became a writer.

It all began with the Da Vinci Code. I was reading this book in an airplane, going back to Gibraltar, where I live. “You could have written this”, I said to myself. “I could write something like this!”

I was at that point in my life - approaching middle age and holding down a stable job. A good job, actually; but not one that would get drastically better, regardless of how much effort I put in. I wanted something more from life.

Sound familiar? I bet it does. And I imagine that many people will have dreamed of writing a book. There is something special about being able to say, “I’m a writer”. The idea that you can earn your living by telling stories exercises a unique kind of attraction. Being a writer is like being a bit different from everyone else.

Well, now I'm a writer, in a way. But I decided to take a short break from my work on *Em busca de Headless [In Search of Headless]*. It has all been very busy and startling, and I wanted to take a look at what point I have reached in the novel and take stock of the situation. In other words, I want to know what I have gotten into.

I read all kinds of things, from Paulo Coelho to James Ellroy, from Isabel Allende to Patricia Cornwell. When it came time to write something of my own, a detective novel, with crime and mystery, it seemed great. It is not every day you get to kill someone! And more: I thought I would sell in Gibraltar's bookshops, signing copies of my novel for friends and colleagues. The novel would be called *Murder on the Rock*. Of course, this was when I was still working, when things were still normal.

So I started. A detective thriller with crime and mystery seems easy. It is a genre we are all familiar with, whether through films, books or on TV. But being familiar with it doesn't mean that writing something like it is a piece of cake. That blank page people talk about is a lot more intimidating than I thought it would be.

Straight away, you need a murder and a murderer. That was how I started, at least more or less. I will have more to say about this, my memories as a writer, over the following chapters. But to get started, I would like to describe what happened when I became a writer. Because that's how it happened: a seismic change in the way I would see myself. First, I committed myself to creating the surrounding, the characters and, above all, the background for my novel. But it was very exciting, there was something secret, almost erotic in the process of looking at the next blank page (OK, I use a MacBook , but you get the idea). Suddenly, I was a real writer, with a work in progress and everything. I even held a few readings; for the first time in my life, I was KD, the writer.

Then something happened. One of these readings was announced on the internet, a press release about the writer KD reading her work in progress. I saw the advertisement one afternoon at work. The company where I used to work, Sovereign Trust, is a company that manages off-shore investments. They create and administrate off-shore companies all over the world. I was the Services Manager at Sovereign, administrating secret companies on behalf of their owners who, for one reason or another (generally a tax-related reason), were unwilling to sign contracts and other corporate papers in their own name.

When I read that press release, I was very bothered by it: “Dent is writing a detective thriller exploring the relationships between the artistic investigations and the dark side of global finance”. That gave the impression I was working undercover at Sovereign. That is, the off-shore business doesn't have the best of reputations there, and in the release it seems like I had infiltrated that medium and was now writing a novel about these experiences.

The worst thing was that it could so easily be true. My job provided me with the perfect opportunity to observe a world that really is clandestine, associated not just with tax evasion, but also money laundering, organized crime and the entire underbelly of globalized international finance. Due to the simple fact that I was writing *Em busca de Headless [In Search of Headless]*, I was placing my job, and the hundreds of secret companies that I administrated, at risk.

I realized that if any of my clients read the press release on the internet, they could panic. My work was entirely based on trust. If people felt unable to trust us to administrate their businesses discreetly and anonymously, they would simply leave. It happens all the time.

Even with all that, I still tried to write. But I was unsatisfied with the novel's background, which basically involved Spain and Gibraltar. So, one day, I had a kind of artistic vision. I was in a swimming pool, resting by the poolside, my body floating in front of me. It was an open pool, near the sea. The weather was not particularly good, but it didn't matter as the water was heated. And it was seawater.

It might not seem like much, but it changed my life. I closed my eyes and was listening to the sound of the waves crashing nearby, whilst my body floated in the warm, salty water. And I said to myself, "I could be anywhere". My head was full of murders, mysteries and crazy, half-finished surroundings, when it came to me that my two worlds had gone in search of each other. In fiction, your world is just that: made up. The same thing happens in the world of off-shore companies: you make up where you're going to register your company. But in reality, that's not where it's going to be based. Not being in any one place, it could be anywhere.

After I got out and got dressed, I decided to hand in my resignation. You can call me crazy, but that was what I did. After working so long in the tenebrous world of off-shore finance, where frontiers are non-existent and companies are created in a click of your fingers, I started to understand why my entire career had taken place within a completely fictitious world, where names were made up from nothing and places only had meaning as words on a page. I had lived and worked in a fiction, and would transform that fiction into a work of art.

Over these few pages, I'll tell you how I did it.

GOLDIN+SENNEBY

Artists participating in the 28th São Paulo Biennial.

	PAGES 18 + 19	
--	----------------------	--

1 Often in life, one person’s loss becomes another’s window of opportunity. Aninha lost all her documents in a single sweep giving me my first opportunity to visit a great Brazilian institution.

2 It's 9:15 am; Praça de Sé is slowly gaining momentum. Aninha sits, waiting for her fingerprints to be registered. She has brought more documents than needed and is currently gazing at the evangelical ceiling – beams of light radiating from a central shaft.

3 Once every six to nine months, an average Paulista visits the Poupatempo like an annual rite of passage.

4 Most think nothing of it, same as visiting the dentist or taking the kids to the zoo.

5 It gives them an opportunity to take a brief pause from the daily ebb day flow of their hectic Paulistan lifestyle.

6 Try finding a place in a restaurant in Bela Cintra on Thursday evening and you'll know.

7 This is their one chance to slow down, meditate and reflect on the balance sheet of life.

8 According to Paramahansa Yogananda, it is in these periods of intense waiting that the large epiphanies of life reveal themselves. When the body surrenders to time, the mind takes wings.

9 Being Indian I always look for cheap third world solutions – why not seek help of the homeless?

10 They could take your place in the many queues that you have to stand in, leaving you enough time to go for a meeting or cook a dinner for two.

11 When your number approaches you saunter back and cooly replace the guy. He then goes on to stand in the next queue.

12 Things have changed since last year – one doesn’t need to stand that long.

13 Time dragged along. An older couple rolled in, several people stood up to give their seats.

14 One burly fellow, whose number was up, offered to exchange it with theirs. Paulistas are nice to each other.

15 Somewhere in the building, in one of the many queues stands José Manuel – in his hand a petition to allow U-turns in main avenues, an impossible mission yet deeply gratifying.

16 As long as Paulistas keep loosing their I-cards cards, car-licence and other personal documents, the spiritual health of the city will remain intact.

SARNATH BANERJEE

Artist participating in the 28th São Paulo Biennial.

	PAGE 20_THE CHARACTER	
--	------------------------------	--

MÁRIO PEDROSA

On March 9th, 1972, the New York Review of Books published a letter signed by 38 artists (including Picasso, Alexander Calder, Max Bill and Henry Moore): “Open letter to the President of Brazil. We, the intellectuals and artists signatories of this letter, received with indignation and apprehension the news of the order to imprison, for political motives, issued by your government against the essayist and critic Mário Pedrosa (. . .) we hold you responsible for the mental and physical well-being of this eminent Brazilian”. The President in question was General Emilio Garrastazu Médici, and Pedrosa was 72 at the time. This was simply one of the episodes in a journey – begun with his birth in Pernambuco, in 1900, and ending with his death in Rio de Janeiro, in 1981 – comprising political

activism, criticism, exile, architecture, travels, art and a close relationship with the biennial exhibitions in São Paulo.

Pedrosa's history is intertwined with the country's most important political happenings and the way in which Brazilian art came to think about itself in the 20th Century. In the 1970s, when the letter was sent, Brazil was experiencing a crack-down by the military dictatorship, although Pedrosa had already been a target of the State. He was accused of defamation when, in his meetings abroad, he recounted cases of torture that took place at the hands of the repressive Brazilian authorities. In fact, since the 1930s, Pedrosa had undergone similar situations, under the Getúlio Vargas government. At the time, he positioned himself as a socialist activist and began to reflect on the social content within art, in newspaper articles. Thus, he approached his two preoccupations: artistic vanguards and revolution. Pedrosa saw modern art and political transformations as two sides of the same coin.

In 1961, Mário Pedrosa assumed the artistic direction of the 6th Bienal de São Paulo, having been nominated Director of the city's Museu de Arte Moderna (MAM-SP). The event capped a decade of creativity and the atmosphere was one of unleashing the potential of artistic production, both in the political, as in the formal sense. In the middle of the Cold War, he wanted to set up a large exhibition of the supremacy and constructivism of the first phase of the Russian Revolution of 1917. It never came to fruition, as the then Soviet Union refused to send the main works from the period. But Pedrosa's Bienal presented to the Brazilian public works from the communist bloc. In addition to the soviet republics, Hungary, Romania, Bulgaria and Cuba were present with a delegation comprising 41 artists. Exhibited side by side with this production were exhibits from Australian aboriginal art, the history of Japanese calligraphy and reproductions of Indian frescoes. The Brazilian critic was not just interested in exhibiting works, he also wanted to reflect on the circumstances and origins of artistic production. It was a way of looking forward by using that left behind in legacy as an impulse.

In Cabo Frio, in February of 1970 (nine years after the 6th Bienal and two before the letter was written), Pedrosa wrote a text about the Bienal de São Paulo – “The Bienal from Here to There”. In the text, he undertakes an extensive analysis of the economic, political and social circumstances that determine the appearance of the exhibition and the production of generations of artists and critics. He sought a context for everything that happens, found relationships between strength, power, the economy and the permanent flow of tension between oppressors and the oppressed, and always saw art as faced by the challenges encountered. In the final paragraph, he turns his attention back to “experimental exercising of freedom” and actions he experienced. He ends by projecting an idea for the future: “[Artists] do not make perennial works, they propose acts, gestures, collective actions and movements on the plane of activity-creativity (...) Faced with the prodigious products of art and mass culture, and despite its contaminating powers, those are the experiences that think; they are what are actually changing the figure of art, the nature of art, the role, the finality of Art, and perhaps even questioning its survival in a shipwrecked civilization, adrift in a world full of unexpected transformations”.

IMAGE *Mário Pedrosa in 1963; art and revolution as principles*

photo Arquivo Wanda Svevo

	PAGE 21_PROFILE	
--	------------------------	--

THE VISITOR

By Ana Manfrinatto

Cleuza Xavier Ferrari has worked the Ibirapuera Park area as a taxi driver for 15 years, prefers Marcel Duchamp to Leonardo da Vinci and gives herself the privilege of experiencing new things, like a Bienal

Cleuza is 45 years old, more than 20 of these spent as a taxi driver and 15 at the Bienal, has two daughters and some stories regarding the relationship between art and education. Cleuza Xavier Ferrari is 45 years old and is not in the least bit coy about revealing her age. Coyness, in fact, does not seem to be part of the vocabulary of this woman born in Minas Gerais and living in São Paulo since 1985. Without any embarrassment, she proclaims: “I think the Mona Lisa is ter-ri-ble. I prefer Vera Fischer”. Before adding: “She is so ugly, I prefer the Marcel Duchamp version, with the little moustache and goatee”. “Some people think I’m a bit controversial...” she warns.

Cleuza is not just controversial. She is also a kind of anti-cliché as regards the art circuit public: an exception in the city's imagination as regards the Bienal and its characters. Cleuza works as a taxi driver in Ibirapuera Park and, thanks to her proximity to the Bienal, she is able to comment on the works of artists such as Tarsila do Amaral, Salvador Dalí and Monet with the same familiarity used to describe La

Gioconda. And it is with a good deal of austerity that she remembers her first Bienal in São Paulo, the 22nd edition, in 1994. “Even though I didn’t understand anything about art, I felt important when I entered the pavilion, because I was giving myself the privilege of being in that place, of getting to know new things and see how the artists were expressing themselves”.

She recounts how her elder daughter (there is Juliele, aged 21, and Hallana, 12) was shocked by an artist’s performance in which he simulates having sex with a dog – “Family of the Future”, by Russian Oleg Kulik – during the 24th Bienal de São Paulo. “Juliele asked me if that kind of thing really existed and I said it did, that she should know these things exist so that she won't get disheartened by the adversities and bizarre things that life throws our way”. Cleuza sees art and education as the best way for people to grow. That is why she has always encouraged her daughters to go to school, art exhibitions, libraries, etc. She is in the habit of bringing home all the material she can get at the park. “I have the catalogs for all the Bienais I have been to (from 1994 to 2006). I started to get into the arts because of Juliele, so that she could get to know this universe and so we could have something to talk about”. Brought up on a farm in Chiador, Minas Gerais, Cleuza explains that “our art was watching cattle”. She has worked as a cleaner, but has driven taxis for more than 20 years.

As with coyness, the terms “giving up” and “pessimism” also seem to be missing from Cleuza’s vocabulary. She brings out an album of photographs from her bag, showing pictures of her condominium’s garden. She lives in a CDHU (Brazilian Social Housing Project), part of a program destined for the low-income population that, between 1995 and 2007, has been responsible for building 257 thousand homes for families with a combined income of between one and ten minimum monthly wages. Her project is located on the Raposo Tavares highway, 20 km from Ibirapuera Park. Full of rosebushes of various colors and a neatly mown lawn... this is what the garden is like – impeccable. Before it existed, or rather, before Cleuza came along, there was only beaten earth where the communal living area can now be enjoyed. What she did was to encourage the condominium’s children to collect tins and PET bottles. With the proceeds from selling the recyclable material, she bought the gardening equipment and materials and organized teams so that everyone did their bit. And today, the garden is blossoming. Nothing to it.

	IMAGE <i>Cleuza with her work instrument at the Biennial Pavilion</i>	
	<i>photo Amílcar Packer</i>	

	PAGE 22	
--	----------------	--

WORD SEARCH

Search through the letters above for the cities in the world that hold art biennials_
Cuenca Taipei Singapore, Istanbul, Dakar, Venice, Sarjah, Berlin, Moscow, Lyon, Havana, New York, Liverpool, São Paulo

ASTROLOGY ZONE

Week starting 10/24/2008 and ending 10/31/2008

By Hélio Biesemeyer

Everything seems agitated, unstable, demanding a lot and then demanding some more. But everything will be ok, as long as it is not excessive. If you know how to look deeply, you will recognize that twisted apathy, an “I-don’t-know-how” that demands relief. An advantage for those who gamble on intellect, open their focus, provoke analogies, exercise levity, accept the logic of the irrational and go towards dialogs, the only way to make an opinion became an idea. Others beware, for they are only re-treading along old escape routes.

CONVOCATION

“Everyone is an artist, but only artists know they are” The 28b newspaper invites its readers to debate this theme freely and in a self-organized manner on October 26th, at 7 pm, at the Square created by the 28th Bienal de São Paulo (Cícillo Matarazzo Sobrinho Pavilion, Ibirapuera Park). The means of participation, depending on the number of interested people who take part, can occur in one of the following ways:
a) A mass demonstration
b) A parade
c) A seminar
d) An improvised theater
e) A picnic
f) A dinner for two
g) A silent walk
h) Others

ORIGAMI

by Milena Galli

Origami is a word of Japanese origin and defines the art of creating representations of objects, without any cutting, using only paper folds, which can be undertaken in a wide variety of ways. Here are instructions for an eight-fold origami you can try at home. At the end, the object will appear in front of your eyes.

1 With the white side up, fold the sheet in the middle, both north-south and east-west, then unfold it again

2 Hand it over to the person next to you and ask them to continue the origami in next week’s edition of the 28b newspaper

photos Garapa