

## O ressentimento de Lisette Lagnado

Fernando C. Boppré

Ao final da 27ª Bienal de São Paulo, Lisette Lagnado parece agora repleta de ressentimentos. Em entrevista que realizou com o artista Thomas Hirschhorn (um dos nomes desta última Bienal), publicada na revista eletrônica “Trópico” (<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2803,1.shl>), Lagnado aproveita a ocasião para desferir ataques à uma dita “*intelligentsia*”. Segundo ela, essa gente nada entende das “práticas artísticas contemporâneas” e, o pior, além de irritá-la, há algum tempo, também aborrecia a Glauber e Oiticica. Neste caso, a curadora-geral da 27ª Bienal de São Paulo reivindica, nada mais, nada menos, que os sentimentos de Glauber Rocha e Hélio Oiticica, que, ainda segundo ela, teriam passado pelo mesmo que ela estaria vivendo: problemas em relação as críticas proferidas pela dita *intelligentsia* na grande parte da imprensa.

É preciso retomar algumas questões. O tema gerador de Lisette Lagnado e da equipe de curadores desta 27ª Bienal foi, assumidamente, o pensamento de Roland Barthes expresso em “Como Viver Junto” (curso lecionado em 1977 no *Collège de France*). Outro norteador foi, também, a obra e os escritos de Hélio Oiticica. Por sinal, é interessante lembrar que a idéia inicial para a Bienal partia do seguinte título “Blocos sem Fronteiras” (Camila Molina, O Estado de São Paulo, 21/05/2005), pressuposto que, sem dúvida, melhor se acomodaria àquilo que foi visto ao longo da exposição que se findou em dezembro de 2006. Nesta matéria, em momento algum se citava o nome de Roland Barthes. Hélio Oiticica era a referência central, até mesmo em razão da própria tese de doutorado de Lagnado e de seu trabalho a frente do arquivo do Projeto Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, instituição que hoje preserva e difunde a obra do artista.

Em verdade, Barthes entraria para legitimar a Bienal de São Paulo diante do público estrangeiro e da própria *intelligentsia* (que, no entanto, em seu mal humor característico, não teve paciência para reler ou mesmo ler Barthes e passou o trator por cima). Hélio Oiticica funcionaria como outro legitimador em termos nacionais, estando praticamente legitimado (agora mais do que nunca) no âmbito internacional, basta conferir a relação de aquisições de obras de Oiticica junto ao Projeto Hélio Oiticica por grandes museus internacionais e também de exposições fora do Brasil realizadas após seu falecimento.

Oiticica é o artista-referência da arte contemporânea brasileira, o deus Hélio. Não se trata aqui de renegar a obra de Oiticica (seria pura retórica), mas sim de colocar que Oiticica tornou-se uma mera performance teórica na concepção de Lagnado (e não só dela, mas das academias de artes visuais de muitas universidades). Não por acaso, não vimos uma obra sequer de Oiticica exposta na Bienal. Oiticica é um fantasma nesta Bienal: ele estava e não estava. Era uma entidade acessível apenas àqueles iniciados no circuito das artes visuais e que conhecem as proposições do artista. O público em geral passou batido por Oiticica e a própria Bienal ignorou aquilo que Oiticica queria dizer com “SEJA MARGINAL, SEJA HERÓI”.

A leitura equivocada de “Viver Junto” – livro que inclusive intitulou a Bienal, mas que trata muito mais da consonância de ritmos distintos (idiorritmia), de micro-relações do que de política internacional, de gênero, religiosa ou mesmo étnica propriamente dita – forneceu o combustível necessário a esta dita *intelligentsia* que frequenta as páginas da Folha de São Paulo e afins. Transcrevo aqui, a opinião de Victor da Rosa – leitor de Barthes muito mais experimentado e atento do que eu – acerca do imbróglio em torno do

livro: “o sentido político para Barthes é justamente de suspensão do político, do ideológico, é um esvaziamento de tudo isso – ‘é preciso derivar, enlouquecer’ – e os discursos em torno dos trabalhos da Bienal, do discurso da Bienal em geral, são politicamente muito marcados. Se é possível esta suspensão do político, é algo que pode ser discutido, mas quando Barthes fala de uma ‘utopia da linguagem’, ele está tocando nesta suspensão”.

Ao mostrar, com isso, trabalhos que, em sua grande maioria, sequer vislumbravam a questão política proposta por Barthes, com apropriações absurdas, num parque de diversões sem fim que foi esta Bienal, Lisette queimou o cartucho tão precioso e necessário que era, finalmente, fazer uma Bienal política. Com isso, ela e a equipe de curadores tiveram que ouvir coisas como: “Ética eclipsou a estética” (Juliana Monachesi, Folha de São Paulo, 02/12/2006), como se não houvesse qualquer relação entre ética e estética, e também opiniões como: “Excludente, maniqueísta, parcial. É como se a solução para ‘como viver junto’ fosse ‘viver sem’: sem os ‘vilões’, sem os tiranos” (Jorge Coli, Folha de São Paulo, 03/12/2006), de Jorge Coli (afinal, o maniqueísta ali, era o seu próprio pensamento).

Mas voltemos ao ressentimento. Algo que incomoda profundamente na escrita de Lagnado é seu tom canônico. Após passar em revista o rechonchudo currículo de Hirschhorn, começa a enumerar as conquistas desta 27ª Bienal (conquistas da Fundação Bienal de São Paulo, dela própria e da equipe de curadores, como o fim das representações nacionais). Em seguida, em tom triunfal, diz que pela primeira vez, “em sua história de meio século” a 27ª Bienal de São Paulo escolheu o projeto curatorial a partir de um “concurso internacional”. É preciso aqui, retomar aos arquivos, para restabelecer os fatos: 1) O concurso não foi internacional: a carta enviada pela Fundação Bienal de São Paulo aos curadores para convidá-los a apresentarem projetos para 27ª Bienal, sublinhava que o convite era realizado apenas a curadores brasileiros; 2) O concurso não foi público: a escrita de Lisette dá a entender que o concurso foi público. No entanto, apenas quatro curadores de renome no circuito nacional foram convidados: Ana Maria Belluzzo, Paulo Venâncio Filho e Lorenzo Mammi, sendo que este último sequer apresentou projeto.

Para finalizar, retorna-se ao momento em que Lagnado, em tom imperativo, afirma que a dita *intelligentsia* desconhece as “práticas artísticas contemporâneas”. Afinal, a Bienal foi feita apenas para quem conhece as ditas “práticas artísticas contemporâneas”? Independentemente de quem é da qualidade desta dita *intelligentsia*, não teria esta o direito de se expressar acerca de uma Bienal que abre gratuitamente os portões a qualquer um? O texto ainda desfila amarguras como “crítica amadorística” (termo que, evidentemente, coloca a própria Lisette e o grupo que a acompanha no outro lado, de uma suposta “crítica profissional”). É o discurso do iniciado que persiste, daquele que manda os outros lerem Jacques Rancière para poderem se expressar. É pedante e autoritária a escrita de Lisette Lagnado. Acostumou-se ao poder, não ao como viver (juntos). Infelizmente, tudo isso é a introdução a uma maravilhosa entrevista com Thomas Hirschhorn – talvez o artista que apresentou o trabalho mais instigante da 27ª Bienal de São Paulo. “Restaure Agora” era uma imensa caixa de papelão onde no interior se transitava por entre centenas de livros de filosofia, imagens de corpos mutilados, vídeos e ferramentas de trabalho. Nesta entrevista, o próprio Hirschhorn se revolta contra Lagnado, dizendo não estar entendendo absolutamente nada do que ela estava considerando acerca de sua obra: “É mais um desses mal-entendidos relacionados ao meu trabalho”, assevera.

Tratou-se aqui, de levantar os problemas da 27ª Bienal de São Paulo. No entanto, é preciso render elogios a questões que a própria Lisette Lagnado levanta ainda neste texto: os seminários, a extinção das representações nacionais, mostras de filmes, a presença do coletivo Eloísa Cartonera, a idéia de que não há fronteiras entre o ético e o estético, como mostrou Jacques Rancière, entre outras coisas.