



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **Exposição crítica: a X Bienal de Arquitetura de São Paulo**

*Critical exhibition: X Architecture Biennial of São Paulo*

*Exposición crítica: X Bienal de Arquitectura de São Paulo*

NOBRE, Ana Luiza (1)

(1) Professora Doutora, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: [nobre@puc-rio.br](mailto:nobre@puc-rio.br)



## **Exposição crítica: a X Bienal de Arquitetura de São Paulo**

*Critical exhibition: X Architecture Biennial of São Paulo*

*Exposición crítica: X Bienal de Arquitectura de São Paulo*

### **RESUMO**

O trabalho procura fomentar a discussão sobre a prática crítica em arquitetura no Brasil com foco na produção contemporânea de exposições, e particularmente nas Bienais de Arquitetura. Parte-se da experiência curatorial da autora na X Bienal de Arquitetura de São Paulo (2013) para ativar uma discussão que envolve aspectos como o circuito de exposições de arquitetura no Brasil e no mundo, os espaços institucionais e comerciais de exercício da curadoria e da crítica, a relação entre exposição e público, bem como novos modos de curar ideias e temas relacionados à arquitetura e à cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bienal de Arquitetura, exposição, curadoria, crítica

### **ABSTRACT**

*The work seeks to foster discussion about critical practice in architecture in Brazil with focus on contemporary exhibitions, and particularly the Architecture Biennale. The author's own curatorial experience in the X Architecture Biennale in São Paulo (2013) enables a discussion that involves aspects such as the architectural exhibition circuit in Brazil and abroad, institutional and commercial spaces for critical and curatorial practices, the relationship with the public, as well as new ways to curate ideas and themes related to architecture and the city.*

**KEY-WORDS:** Architecture Biennale, exhibition, curatorial practices, criticism

### **RESUMEN:**

*El trabajo pretende fomentar la discusión de la práctica crítica de la arquitectura en Brasil, con un enfoque en exposiciones contemporáneas, y en particular en la Bienal de Arquitectura. La experiencia curatorial de la autora en X Bienal de Arquitectura de São Paulo (2013) permite una discusión que involucra aspectos tales como el circuito de las exposiciones de arquitectura en Brasil y en el exterior, los espacios institucionales y comerciales para el ejercicio de la crítica, la relación entre la exposición y público, así como nuevas formas de curar ideas y temas relacionados con la arquitectura y la ciudad.*

**PALABRAS-CLAVE** Bienal de Arquitectura, práctica curatorial, exposición, crítica

## 1. INTRODUÇÃO

As exposições de arquitetura tiveram papel chave na difusão de teorias, repertórios e linguagens que fundamentaram a arquitetura em diversos momentos do século XX. Mas o repertório de exposições de arquitetura continua crescendo. Se algumas das exposições de arquitetura mais influentes do século XX foram realizadas no MoMA/Museu de Arte Moderna de Nova York (como “International Style”, “Beaux-Arts”, e “Deconstructivist Architecture”, respectivamente em 1932, 1975 e 1988), as Bienais e Trienais de Arquitetura que proliferaram nos últimos anos se sucedem num circuito cada vez mais global e associado a grandes projetos de city marketing e turismo cultural, incluindo hoje cidades como Veneza, São Paulo, Shenzhen, Quito, Buenos Aires, Rotterdam e Lisboa.

Precedidas pelas Bienais de Arte e realizadas muitas vezes em relação estreita com elas, as Bienais de Arquitetura passaram a se definir como um espaço distinto da esfera das artes visuais<sup>1</sup> e já merecem ser lidas como um capítulo à parte. E mesmo que as exposições de arquitetura não tenham chegado (ainda?) a equiparar-se em escala de investimento e público com as megaexposições e feiras de arte em todo o mundo, elas não deixam de assumir papel importante também na definição da chamada “era da feira de arte”<sup>2</sup>.

Dentro desse quadro, ganha cada vez mais destaque o papel do curador, cujo trabalho muitas vezes se mostra capaz de estabelecer relações e sustentar posições teóricas nem sempre explicitadas previamente, suscitando inclusive polêmicas que se mantem em pauta muito tempo depois de terminada a exposição. O caso provavelmente mais emblemático nesse sentido foi o da I Bienal de Arquitetura de Veneza (1980), que teve curadoria de Paolo Portoghesi e “A presença do passado” como tema. 34 anos depois, a Bienal de Arquitetura mais célebre do mundo volta a suscitar polêmica este ano, tendo agora como curador o arquiteto Rem Koolhaas – a quem ninguém deu muita atenção na I Bienal, embora ele já mostrasse sua autonomia intelectual ao apresentar a única exposição não historicista da “Strada Nuovissima”<sup>3</sup>. Havia qualquer coisa de desconcertante na cortina da fachada de Koolhaas, em contraste com os elementos clássicos manejados por Robert Venturi, Aldo Rossi, Hans Kollhoff e outros. Naquele momento, no entanto, parecia mais importante discutir a apoteose do pós-modernismo em arquitetura, num debate que se tornou irresistível até para o filósofo Jurgen Habermas<sup>4</sup>.

“Fundamentals”, a Bienal de Koolhaas (em cartaz até 23 de novembro)<sup>5</sup>, não é uma Bienal de projetos, nem de arquitetos, nem de cidade. Foge do foco no coletivo das últimas duas edições (dirigidas respectivamente por Kazuyo Sejima e David Chipperfield, “People meet in

---

<sup>1</sup> A Bienal de Veneza, criada em 1895, passou a ter uma Bienal especificamente de Arquitetura em 1980. E a Bienal de São Paulo, criada em 1951, separou arte e arquitetura em 1975, quando foi realizada a primeira Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, organizada pelo Departamento de São Paulo do IAB/Instituto de Arquitetos do Brasil e pela Fundação Bienal de São Paulo.

<sup>2</sup> ver Barragán, Paco. *The Art Fair Age*. Milão: Charta, 2008.

<sup>3</sup> rua cenográfica construída no interior de um dos pavilhões do Arsenal com uma sequencia de fachadas desenhadas pelos maiores expoentes da arquitetura da época.

<sup>4</sup> Habermas, J. “Modernidade. Um projeto inacabado.” In: Arantes, Otilia e Arantes, Paulo Eduardo. *Um ponto cego no projeto moderno de Jurgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992, pp. 99-123.

<sup>5</sup> ver Fondazione La Biennale di Venezia. *Fundamentals. Catalogo 14ª Mostra Internazionale di Architettura*. Venezia: Marsilio, 2014.



architecture” e “Common ground”). E não tem escapado de críticas como a de Peter Eisenmann, que dias depois da sua inauguração se referiu a ela como “uma declaração do fim da carreira de Koolhaas”<sup>6</sup>.

Por mais que haja um exagero – e até certo amargor - na leitura de Eisenmann, ela mostra o quanto a figura do curador continua sendo considerada chave nesses megaventos. Ainda que, além do curador, haja muitos outros agentes envolvidos, como a instituição promotora, produtores, patrocinadores, arquitetos, críticos, público e mídia. E muitas vezes, diferentes instâncias do poder público. Que papel tem cada um desses agentes na realização de um evento do porte de uma Bienal de Arquitetura? E até que ponto ainda é possível reservar para a curadoria um papel central na realização de um evento de tamanha escala e complexidade? O que uma Bienal de Arquitetura pode representar no Brasil hoje, país onde as exposições de arquitetura vem crescendo expressivamente nos últimos anos, mas são praticamente inexistentes as galerias de arquitetura, bem como as exposições de arquitetura realizadas em galerias de arte? E onde, salvo exceções, a maior parte das exposições se realiza em espaços institucionais consolidados, como museus, centros culturais e universidades? Não chegaremos perto de responder a essas questões se não olharmos com mais atenção para as exposições que estamos fazendo.

## 2. MODOS DE CIDADE

É a partir da experiência curatorial da autora na X Bienal de Arquitetura de São Paulo que se colocam várias inquietações anunciadas aqui. A Bienal, realizada de 12 de outubro a 01 de dezembro de 2013, apresentou como diferencial fundamental em relação às edições que a antecederam a definição, de fato, de uma curadoria, composta por Guilherme Wisnik (curador geral) e Ligia Nobre (curadora adjunta, junto com a autora).

Desde o início, a ideia foi fugir do formato já esgotado da Bienal de Arquitetura de São Paulo, que em edições anteriores acabou se mostrando pouco mais que um pretexto para alinhar acriticamente projetos de arquitetura e distribuir prêmios de interesse quase sempre restrito aos próprios premiados. Neste sentido, o maior mérito da X Bienal esteve em apostar numa reorientação geral, que envolveu a definição, pela primeira vez, de uma curadoria, o descarte do adjetivo “internacional” e a completa redefinição dos espaços e formatos expositivos – com o objetivo um tanto ambicioso de fazer da Bienal não uma megaexposição mas uma plataforma capaz de oferecer o mesmo estatuto a mostras, debates, encontros, residências, oficinas etc.

Uma vez definido o objetivo de expandir o horizonte da discussão para a cidade, em suas múltiplas dimensões e escalas, a proposta curatorial buscou eixos temáticos, formatos, meios e linguagens capazes de ativar uma reflexão sobre as complexas dinâmicas que a constroem, destroem e reconstroem cotidianamente. A definição do tema - “Cidade: Modos de Fazer, Modos de Usar” - buscou traduzir o desejo de articular o campo do planejamento e do projeto, tradicionalmente situado do lado do “fazer”, ao domínio do “uso”, chamando atenção para os variados usos e apropriações dos espaços da cidade e para a participação crítica e criativa do cidadão na vida urbana.

<sup>6</sup> <http://www.dezeen.com/2014/06/09/rem-koolhaas-at-the-end-of-career-says-peter-eisenman/> Acesso em 01.agosto.2014



Propôs-se, assim, o alargamento também do público, por meio de uma chamada à responsabilidade coletiva, de natureza eminentemente ética, implicada na vida em sociedade. De que modo temos nos envolvido na construção da cidade? Que cidade queremos ter no séc XXI? Que urbanidade construir em um país que enfrenta o desafio de um acelerado crescimento econômico em meio a um mundo em crise? Essas foram algumas das questões que a Bienal buscou colocar em discussão, apontando menos para soluções que para impasses e conflitos que permeiam projetos, obras e experiências atuais na cena urbana brasileira e internacional. Os “modos de fazer e usar” se desdobraram, então, em muitos outros: “modos de agir”, “modos de habitar”, “modos de fluir”, “modos de encontrar”, “modos de atravessar”, “modos de negociar”, “modos de ser moderno” e “modos de colaborar”. Ainda que genérica, essa classificação contribuiu para a nucleação e distribuição dos trabalhos entre os espaços disponíveis.

### **3. ESTRUTURA EM REDE**

A ênfase na reflexão sobre a cidade contemporânea levou também à incorporação da estrutura urbana na própria estrutura da Bienal. A idéia foi oferecer uma experiência viva e renovada da cidade de São Paulo, simultaneamente à visita às exposições e eventos. Por isso, em vez de se concentrar em um único edifício dentro do Parque Ibirapuera, como vinha sendo feito desde a década de 1950, esta Bienal optou por ocupar espaços urbanos conectados pelo sistema de transporte público (sobretudo a rede do metrô, articulada a outros modais como trem, ônibus e bicicleta). Numa cidade como São Paulo, onde quase 12 milhões de habitantes sofrem cotidianamente com um transporte público caro e extremamente deficiente, este foi um dos primeiros e maiores desafios. E isso, meses antes que o transporte público de São Paulo se tornasse o estopim das manifestações de junho de 2013 – o que acabou reforçando a atualidade e urgência do tema definido para a Bienal.

Mas surgiram muitos outros desafios, como o de alinhar as agendas de espaços culturais e institucionais públicos e privados com programações, características espaciais e administrações muito distintas e nem sempre convergentes politicamente, numa costura institucional inacreditável. Além de ativar lugares improváveis para uma exposição ou um evento qualquer de arquitetura, como um apartamento, uma vaga de estacionamento e até um ossário.

A rede principal da Bienal foi definida por oito núcleos: Centro Cultural São Paulo, SESC Pompéia, Centro Universitário Maria Antônia- USP, Museu da Casa Brasileira, MASP/Museu de Arte de São Paulo, Praça Victor Civita, Estação de Metrô Paraíso e Associação Parque Minhocão. A rede expandida conectou muitos outros pontos da cidade, incluindo a Casa de Vidro, o Minhocão (Elevado Costa e Silva), o Teatro Oficina, a Casa do Povo e o Cemitério do Araçá. Além disso, o facebook assumiu um papel importante como plataforma de discussão, sobretudo nos meses que antecederam a inauguração da Bienal e coincidiram com a eclosão das manifestações que tomaram as ruas das cidades brasileiras<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> ver <https://pt-br.facebook.com/xbienaldearquitetura>. Acesso em 09.ago.2014

Na leitura atenta de João Masao Kamita, a opção declarada por uma “Bienal em rede” foi decorrente da constatação do “reconhecimento dos limites atuais de profissão e da consciência da complexidade crescente da cidade”, bem como de uma certa visão de contemporaneidade, que reconhece “a condição do nomadismo como inerente à experiência metropolitana”<sup>8</sup>.

#### 4. CRÍTICA E PESQUISA

Assumir uma posição crítica foi outro dos grandes desafios da X Bienal. Isso envolveu, por um lado, a definição de critérios para a seleção dos trabalhos - escolhidos a partir de uma chamada pública dirigida não só a arquitetos mas a todos os interessados em apresentar projetos, práticas e propostas ligadas ao tema proposto. A convocatória, divulgada internacionalmente, procurou ser o mais aberta possível: “São convocados trabalhos, práticas e propostas dotados de dimensão urbana e pública, ainda que não necessariamente em grande escala e/ou em espaço público. Interessam, por exemplo, práticas e propostas (arquitetônicas, urbanísticas, artísticas, políticas) que subvertam ordens prévias, lidem com situações de conflito e revejam criticamente os usos da cidade. Não há limitações disciplinares ou programáticas para as propostas a serem apresentadas.”<sup>9</sup>

O resultado foi surpreendente – 376 trabalhos apresentados, exigindo um esforço enorme das equipes de produção<sup>10</sup> e curadoria. Ao final, foram selecionados 54 trabalhos tão diversos quanto uma série de encontros musicais, um piquenique, um safari urbano e uma piscina no Minhocão. O que passou a exigir então um esforço ainda maior da equipe de produção, em função da necessidade de alocar e acompanhar a instalação de todos esses trabalhos com formatos, equipes, espaços e agendas tão distintos.

Ao mesmo tempo em que selecionava e acompanhava o desenvolvimento desses trabalhos, a curadoria lidava com questões prementes. Como abordar o modelo de desenvolvimento urbano que acompanhou o crescimento econômico do país, anunciado dez anos antes pelo então presidente Lula como o “espetáculo do crescimento”? Como tratar da falência do modelo de mobilidade baseado na indústria automobilística? Como discutir não só os projetos mas o processo de transformações urbanas ligadas a megaeventos como Olimpíadas e Copa do Mundo?

A opção por dar ênfase à pesquisa foi decorrente do desdobramento dessas e de muitas outras questões. No primeiro caso, apostou-se numa extensa viagem exploratória a regiões distantes do eixo Rio-São Paulo em acelerado processo de transformação, alavancado por atividades econômicas locais e/ou por grandes obras infraestruturais do governo. De novo, essa opção trouxe consigo enormes dificuldades logísticas, em consequência da escassez de recursos e do curto prazo disponível para o planejamento, viagem, produção e montagem da exposição. Inúmeros cortes foram ensaiados até que a viagem enfim se viabilizou com uma equipe

---

<sup>8</sup> Kamita, João Masao. “Notas sobre a X Bienal de Arquitetura”. in: [www.posto12.blogspot.com](http://www.posto12.blogspot.com). Acesso em 09.ago.2014.

<sup>9</sup> Chamada aberta da X Bienal de Arquitetura de São Paulo. Disponível em [http://www.iabsp.org.br/edital\\_chamadaaberta\\_xbienaldearquitetura.pdf](http://www.iabsp.org.br/edital_chamadaaberta_xbienaldearquitetura.pdf). Acesso em 09.ago.2014.

<sup>10</sup> A produção da Bienal ficou a cargo da Arte 3, tendo à frente a produtora Ana Helena Curti, que assumiu a direção geral do evento junto com o presidente do IAB-SP, José Armênio de Brito Cruz.



enxuta<sup>11</sup> e um roteiro passando pelos estados de Pernambuco e Pará – ao qual se somou o ensaio fotográfico feito em Altamira pelo fotógrafo holandês Iwan Baan, convidado pela Bienal. Cidades como Santa Cruz do Capibaribe, Porto de Suape, Marabá e Parauapebas passaram a integrar assim o circuito da Bienal, compondo um núcleo (“Brasil: o espetáculo do crescimento”), que foi exposto no Centro Cultural São Paulo e em seguida na Bienal de Shenzhen, na China<sup>12</sup>.

No caso das obras em curso no Rio de Janeiro, a estratégia curatorial consistiu em focar na enorme quantidade de projetos, obras e notícias que tem preenchido as páginas dos jornais todos os dias, na falta de transparência que tem caracterizado o processo como um todo e na qualidade discutível de muitos dos projetos em andamento. Em vez de apresentar um painel exaustivo de projetos de arquitetura, a proposta curatorial assumiu então, mais uma vez, uma posição crítica, evidenciada desde a opção de dar título à exposição apenas em inglês. Também montada no Centro Cultural São Paulo, e baseada em pesquisa<sup>13</sup>, a exposição propôs uma leitura multifacetada do processo em curso a partir do cruzamento de diferentes informações e conteúdos apresentados em três bases: um mapa digital, uma cronologia e um painel de notícias. Essas três bases foram instaladas não de maneira contígua, num recinto único, mas como fragmentos cuja leitura exigia o deslocamento do corpo no espaço do Centro Cultural, provocando deliberadamente um certo embaralhamento.

O mapa digital (realizado pelo escritório Campo) foi instalado numa espécie de “caixa preta”, recinto fechado e escuro em que era possível localizar os principais projetos e obras em andamento, visualizar seus efeitos sobre a estruturação territorial da cidade e sua articulação com a infra-estrutura existente. Enquanto isso, fora da caixa, uma linha do tempo permitia seguir, mês a mês, a aceleração do processo em curso desde outubro de 2009 (quando o Rio foi escolhido sede das Olimpíadas) até a eclosão das manifestações de junho de 2013, em relação com práticas artísticas locais e fatos sócio-políticos correlatos, em escala nacional, sobrepostos a alguns expressivos indicadores econômicos. Ao lado da cronologia, um amplo painel de notícias extraídas da grande imprensa e de canais oficiais apresentou os projetos e obras recentes conforme eles tem sido veiculados publicamente, de maneira confusa e muitas vezes contraditória.

Apenas um objeto com valor de original foi incluído na mostra: uma pequena “pedra” de concreto da marquise destruída do Maracanã, resultante do processo de “modernização” do histórico estádio de futebol carioca em função das exigências feitas pela Fifa para a Copa do Mundo. A pedra - que passou a ser chamada pelos curadores de “Muiraquitã” - foi distribuída a jornalistas estrangeiros num evento realizado no Rio de Janeiro em 2012, numa pequena caixa de veludo azul, tal qual uma caixa de jóia. Empréstada por um colecionador, foi exposta na Bienal no interior de uma vitrine localizada no ponto central da “caixa preta”, banhada por um foco de luz.

---

<sup>11</sup> A equipe foi composta por André Godinho, Carolina Sacconi (arquitetos), Miguel Ramos (videoartista) e Tuca Vieira (fotógrafo, enviado pelo Instituto Moreira Salles).

<sup>12</sup> 5ª Bi City Biennale of Urbanism/Architecture, Shenzhen, com curadoria de Ole Bouman e Xiangning Li + Jeffrey Johnson.

<sup>13</sup> Desenvolvida por um grupo de alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio, sob a coordenação da autora.

Esse Rio de Hoje se cruzou com o Rio do Futuro de Sergio Bernardes, projetado visionário para a mesma cidade, datado de 1965 e apresentado por meio de um looping em grande escala das páginas da revista Manchete em que foi originalmente publicado, desenhos de arquivo e uma maquete em escala 1:125 de uma das torres helicoidais de 600 m de altura propostas pelo arquiteto. Dois tempos, duas visões e concepções de cidade se fundiram e se confundiram assim numa só exposição, que frustrou quem esperava por uma celebração da arquitetura contemporânea no Rio de Janeiro, e provavelmente acabou se tornando incompreensível para boa parte do público. Mas para outros fez pensar sobre a dificuldade de monitorar os processos de transformação urbana, bem como de exercer uma crítica capaz de contribuir para a maturação da própria prática projetual contemporânea, na sua relação intrínseca com as práticas sociais e urbanas.

## 5. AVALIAÇÃO E QUESTÕES EM ABERTO

Menos de um ano depois do encerramento da X Bienal de Arquitetura de São Paulo, e com a 14ª Bienal de Veneza ainda em curso, uma avaliação (ou autoavaliação) é arriscada, ainda que necessária. Guardadas as proporções – em todos os sentidos –, chama atenção o peso dado à pesquisa nas duas Bienais, o que indica que há de fato novas formas e desenhos para eventos do gênero que merecem ser exploradas. O esforço de envolver linguagens e mídias as mais diversas, buscando o cruzamento com disciplinas distintas (cinema, vídeo, música, performance) também aponta para novos modos de curar ideias e temas relacionados à arquitetura, e novas possibilidades em relação aos formatos já exauridos das representações de projetos por meio de desenhos, maquetes e fotos.

Outro ponto de aproximação entre as duas Bienais está na parcela de eventos realizada em espaços distintos da cidade – ainda que a Bienal de Veneza permaneça concentrada entre o Arsenal e os Jardins e não se organize propriamente como uma rede, conforme nos propusemos em São Paulo. E por fim, cabe destacar a recusa de ambas em dar destaque a um ou outro projeto ou arquiteto. Enquanto a Bienal de São Paulo se interessou mais pelas ações anônimas, os movimentos de ocupação, as práticas colaborativas e os coletivos, a Bienal de Veneza – pelo menos na exposição central (“Elements of Architecture”), curada pelo próprio Koolhaas – focou em elementos que constituem o vocabulário cotidiano da arquitetura, embora não tenham relação com o que a tradição da arquitetura reconhece como tal.

Por outro lado, as duas Bienais, cada uma a seu modo, desafiam o argumento de Arthur Drexler, então curador do MoMA, que na primeira edição de “Complexidade e contradição” (1966), afirmou que o livro de Robert Venturi inaugurava uma série de publicações do museu em torno de “ideias demasiado complexas para apresentação no formato de exposição”<sup>14</sup>. Na verdade, a Bienal de Koolhaas apresenta uma relação extraordinária entre livro e exposição. E indica que em princípio não há tema complexo demais para o formato nem de um nem de outro.

Sem dúvida podemos nos perguntar até que ponto ainda é possível sustentar o desafio de fazer uma Bienal de arquitetura no Brasil diante da inexpressiva atenção crítica que as exposições de arquitetura costumam ter no país – entendendo-se crítica, aqui, do ponto de vista do exercício do juízo de análise e o fomento à reflexão e ao debate público, e não

---

<sup>14</sup> Drexler, Arthur. “Palavras prévias” in: Venturi, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. XI



matérias jornalísticas nem comentários elogiosos ou não, evidentemente. Em todo caso, é claro que em muitos sentidos a X Bienal de Arquitetura de São Paulo foi um sucesso. Conseguiu ativar espaços, pessoas e discussões numa escala surpreendente. Deu visibilidade a espaços públicos extraordinários e ainda pouco reconhecidos por muitos arquitetos, como o próprio Centro Cultural São Paulo<sup>15</sup>. Testou e divulgou práticas colaborativas. Mobilizou um sem-número de parceiros e uma discussão que foi bem além do círculo estrito da arquitetura. Valorizou a pesquisa e o pensamento crítico. E mudou a maneira de conceber uma Bienal de Arquitetura no Brasil, ao assumir e valorizar pela primeira vez o trabalho da curadoria.

Mas noutros sentidos a X Bienal de Arquitetura de São Paulo foi também um fracasso. Acabou sendo vítima do seu próprio gigantismo e não conseguiu superar a fragilidade institucional e política da arquitetura no Brasil. Sua curta duração acabou limitando a visita pública e a potencial repercussão para além dos meios de divulgação especializados. A crítica foi praticamente inexistente. E a exaustão da equipe e dos recursos não permitiu sequer a publicação de um catálogo<sup>16</sup>.

Mas o pior é que o pensamento crítico que buscamos imprimir ao evento não contaminou, nem de longe, a exposição do Brasil na Bienal de Veneza. É verdade que isso já é uma outra história. Mas talvez seja hora de enfrentar a falta de sintonia entre as instituições responsáveis pelas Bienais de Arquitetura de São Paulo e Veneza. A não ser que seja mesmo impensável conjugar esforços para ampliar recursos (sempre escassos) e partilhar experiências (ainda tão precárias) no campo em formação das práticas curatoriais em arquitetura no Brasil. Ou que já nem faça mais sentido pensar em Bienais de Arquitetura, o que também é possível.

## REFERÊNCIAS

- BARRAGÁN, P. *The Art Fair Age*. Milão: Charta, 2008.
- DREXLER, A. Palavras prévias. In: Venturi, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. XI
- FILIPOVIC, Elena; VAN HAL, Marieke e ØVSTEBØ, Solveig (eds). *The Biennial Reader*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2010.
- HABERMAS, J. Modernidade. Um projeto inacabado. In: Arantes, Otilia e Arantes, Paulo Eduardo. *Um ponto cego no projeto moderno de Jurgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992, pp. 99-123.
- FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA. *Fundamentals. Catalogo 14ª Mostra Internazionale di Architettura*. Venezia: Marsilio, 2014.
- WISNIK, G. e NOBRE (eds), L. *X Bienal de Arquitetura de São Paulo*. São Paulo: Monolito. Número 17, out/nov 2013.

---

<sup>15</sup> Projetado por Eurico Prado Lopes e Luiz Telles e inaugurado em 1982, o Centro Cultural São Paulo se tornou o coração da Bienal, não só por abrigar a maior parte das exposições e se conectar diretamente ao metrô, mas em função da apropriação criativa e intensa de seus espaços pelos mais diversos públicos, que resumiu de maneira excepcional o próprio tema da Bienal.

<sup>16</sup> A única publicação mais abrangente acabou sendo o número especial da revista Monolito (número 17, 2013), editado por Guilherme Wisnik e Ligia Nobre.