An abstract painting by Paulo Herkenhoff. The composition is divided into several horizontal bands of color: a dark green top section, a light blue middle section, a vibrant green section, and a light beige bottom section. A prominent feature is a large, white, circular shape in the upper right, which appears to be a sun or moon. A thick, dark blue vertical line descends from this circle, passing through the green and beige sections. To the left, a series of thick, dark blue lines form a lattice or grid pattern, extending from the top section down into the green section. The overall style is minimalist and geometric, characteristic of Herkenhoff's work.

**XXIV Bienal de São Paulo  
Paulo Herkenhoff**

**03 de outubro à 13 de dezembro de 1998**

**Fundação Bienal de São Paulo**

**Ana Carolina dos Santos Rocha  
Eustáquio Ornelas Cota Jr.**

A close-up portrait of Paulo Herkenhoff, a man with glasses and a mustache, wearing a white shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression, his hand is partially visible near his chin.

## Paulo Herkenhoff

É ex-Diretor Cultural do Museu de Arte do Rio, o MAR. Foi Diretor do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro (2003-2006), Curador Adjunto no departamento de pintura e escultura do Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA (1999-2002), Curador Geral da XXIV Bienal de São Paulo (1997 e 1999) e Curador da Fundação Eva Klabin Rapaport. Foi Consultor da Coleção Cisneros (Caracas, Venezuela), e Consultor da IX Documenta Kassel, na Alemanha (1991). Foi Curador chefe do Museu de Arte moderna do Rio de Janeiro, o MAM (1985-1999). Realizou curadorias consideradas centrais para a compreensão histórica da produções em arte brasileira e latino americana, como o Pavilhão brasileiro na 47<sup>a</sup> Bienal de Veneza (1997), exposição de formato fundador realizada em instituição de prestígio mundial; foi curador geral da 24<sup>a</sup> edição da Bienal de São Paulo (1998), “Um e/entre Outros”, conhecida como a Bienal Antropofágica, considerada uma das mais importantes exposições da década de 1990, contemplada inclusive com um dos livros da Coleção Exhibitions Histories, editada por uma das mais atuantes publicações sobre arte contemporânea, a Afterall.



**Adriano Pedrosa**  
**Co-curador**  
**Editor do catálogo**



**Evelyn Ioschpe**  
**Coordenadora do projeto educativo**

**\* é a primeira vez que a Bienal tem alguém exclusivamente dedicada ao projeto educativo.**

Ascensão do neoliberalismo;

Fortalecimento do processo de globalização;

Crescimento da internet;

Posicionamento do Brasil como um líder regional sulamericano;

70 anos do manifesto antropófago.

1993 - Exposição Cartographies

“Só a antropofagia nos une.”

IV Bienal de São Paulo 3 de out '3 de dez 98



## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colleccões de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Oú Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação **eu** parte do **Kosmos** ao axioma **Kosmos** parte do **eu**. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti  
Imara Notia  
Notia Imara  
Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7



Desenho de Tarella 1928 - De um quadrc que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as aquisições exteriores.

1. Não haveria um tema, mas um **conceito**. Sou da geração da arte conceitual. Vi temas vagos que viraram geléia geral ou foram para o espaço e temas precisos solenemente descumpridos pelo universo de curadores envolvidos numa Bienal.
2. A Bienal trabalharia uma questão da arte brasileira que me parecesse à **espera de uma reflexão histórica e da avaliação de seu impacto na cultura contemporânea**. Pensava em Oswald de Andrade: “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida” (“Manifesto antropófago”). Esta era uma função social e acadêmica naquele momento e ali residia um potencial.
3. O alvo da mostra seria o **público brasileiro**. Segundo dados da Bienal, 40% do público vinha pela primeira vez à exposição. Isso também significava cruzar certas barreiras físicas simbólicas da exclusão social. Como acolher este público? Qual é a relação possível – e qual a ideal – com a sociedade?

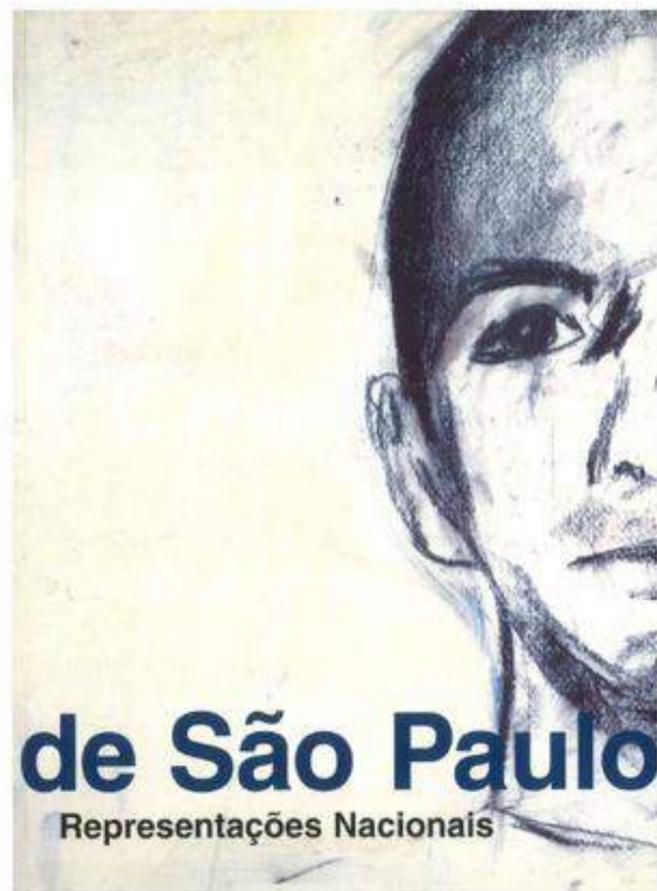
4. Momentos da história da arte brasileira: **qual privilegiar?** Foram cogitados vários. O Barroco seria a resposta de Minas e das cidades da Costa; o Neoclássico, do Rio e de Belém. O percurso do nativismo à brasilidade modernista seria uma questão geral. O Modernismo me parecia vago e problemático, pois muitos de nossos artistas do movimento não se sustentariam numa arena internacionalista. O Concretismo apresenta certo déficit de invenção. O Neoconcretismo esteve concentrado no Rio. A Tropicália não seria feita antes da Antropofagia. As resistências à ditadura poderiam gerar uma agenda produtiva.

5. Ao definir que o conceito partiria da história de São Paulo, a **Antropofagia** se impôs por apresentar maior capacidade mobilizadora no plano internacional como **diagrama de negociação das diferenças**. A idéia de homenagem a São Paulo orientou os convites a muitos curadores paulistas para salas ou núcleos expositivos ou para os ensaios. A cidade foi levada em consideração também na montagem, na escolha da capa dos catálogos e na ação educativa.

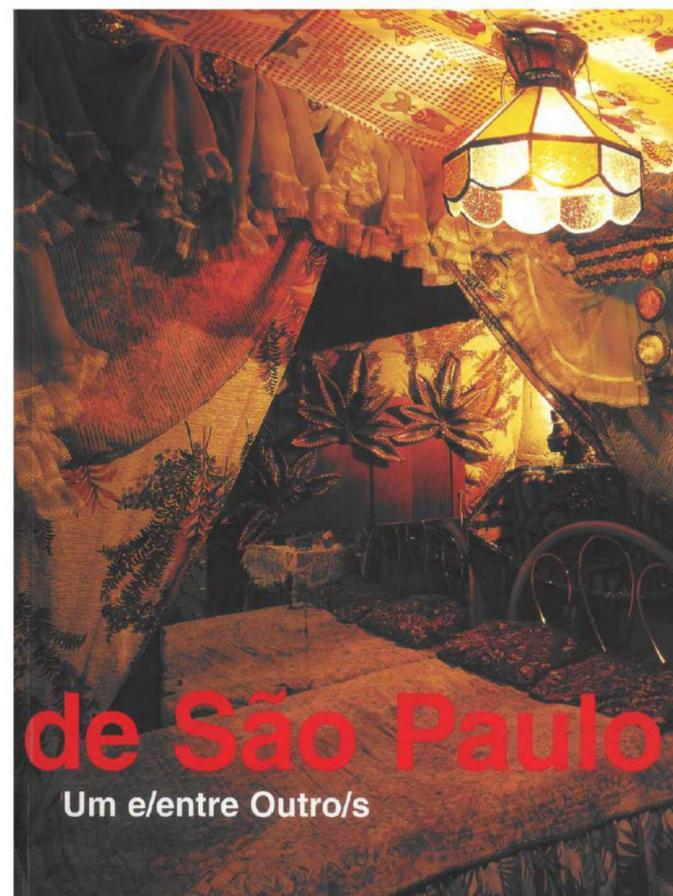
6. Aprendi com Fayga Ostrower a noção de justeza. Ela dizia que a relação entre **texto (aqui, curadoria) e arte deveria ser de equilíbrio, isto é, sem sobras ou faltas, entre o que se enuncia e o que se vê**. Escolher o conceito da Bienal implicaria buscar sua realização ajustada até as últimas consequências. **Curadoria é um critério de verdade da indissociável relação entre o olhar e o pensamento crítico e demanda justeza entre idéias e obras expostas**. Ler não é ver, diria Lyotard em *Discours, figures* (1971). Seria a Antropofagia uma questão ajustável ao exército de curadores envolvidos numa Bienal? Incidiam dúvidas sobre exequibilidade (conceitual, técnica, financeira etc.) do projeto.

7. Secretamente, eu queria servir o biscoito fino da arte brasileira. Oswald desde cedo me propunha os parâmetros.

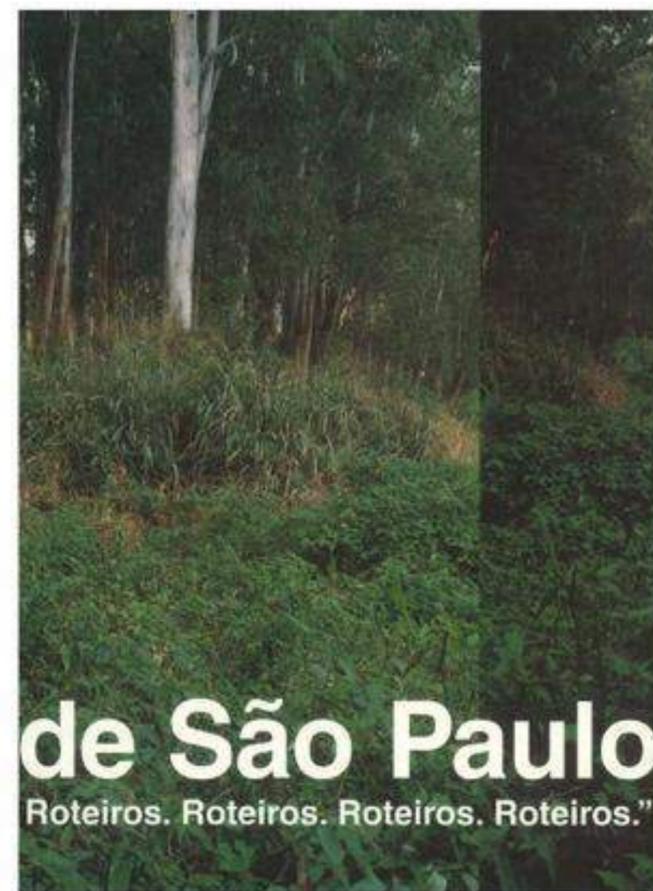
Revista Marcelina. (p.28)



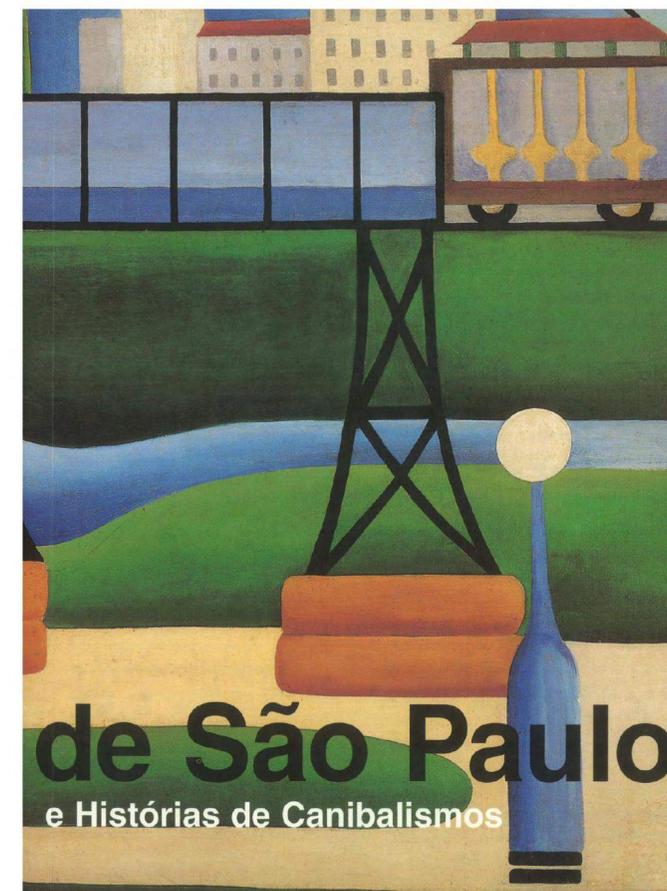
Representações Nacionais



Arte Contemporânea Brasileira:  
Um e/entre Outro/s



Roteiros. Roteiros. Roteiros.  
Roteiros. Roteiros. Roteiros.  
Roteiros.



Núcleo Histórico: Antropofagia e  
Histórias de Canibalismos

# O CARDÁPIO ANTROPOFÁGICO

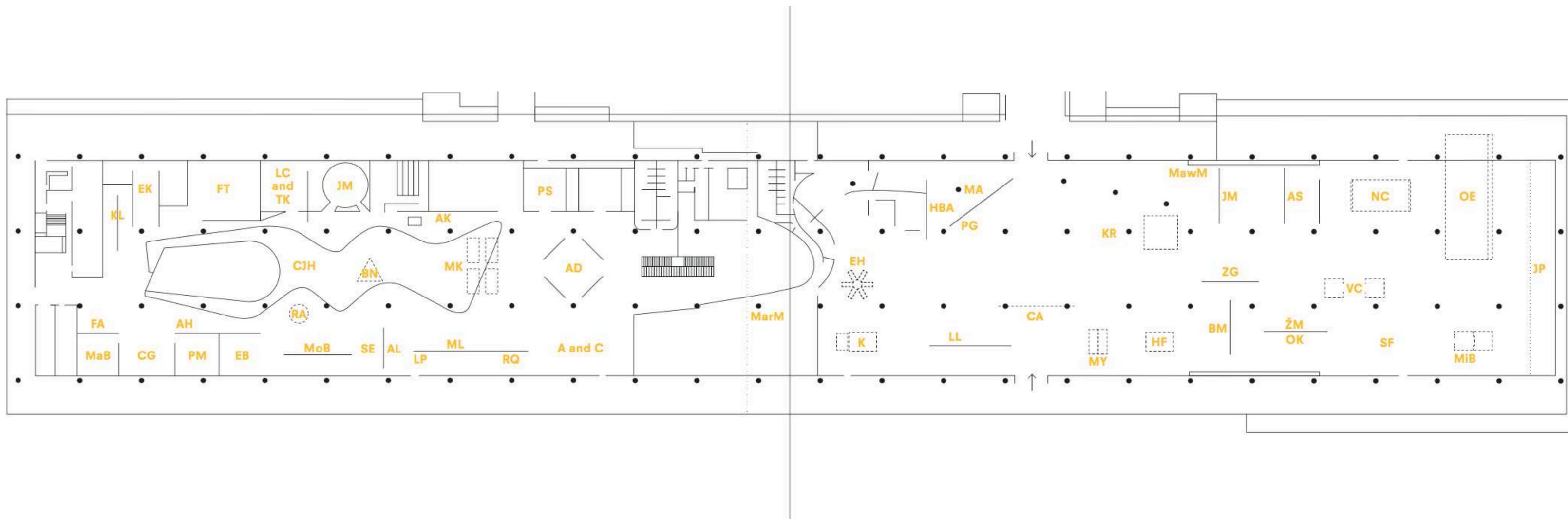
Veja abaixo o mapa da 24ª Bienal de São Paulo, que será aberta esta noite para convidados e amanhã para o público: o terceiro andar, por onde os visitantes entrarão no evento, abriga as obras do Núcleo Histórico; o segundo piso está dividido entre a mostra Roteiros... [uma seleção de trabalhos representando sete regiões do mundo] e a exposição com obras de mais de 30 artistas contemporâneos brasileiros; o térreo é ocupado pelos representantes enviados por 55 países estrangeiros

**PAÍSES**

**1º andar**

- Abigail Hudeob (Trinidad e Tobago)
- Albert Cheng (Jamaica)
- Alvaro e Catalina (Porto Rico)
- Carlos Garmez (Cuba)
- Ernest Bréar (Martinica)
- Luis Paredes (El Salvador)
- Priscilla Morge (Costa Rica)
- Raul Quintanilla (Nicaragua)
- Rajana Aguiar (Finlândia)
- Sandra Eleta (Panamá)
- Maria Benjamin (Haiti)
- Martin López (Rep. Dominicana)
- Abokuyeye Kanati (Mali)
- Ann Soli Solari (Suíça)
- Antoni Socas (Espanha)
- Arturo Duclos (Chile)
- Brian McGuire (Irlanda)
- Carlos Cepellari (Uruguai)
- Carlos Aguirre (México)
- Cecilia Thompson (Portugal)
- Diego Veintemilla (Equador)
- Eliot Heim (Colômbia)
- Elke Krystofek (Áustria)
- Fernanda Alves (Angola)
- Francisco Trigo e Lourdes Castro (Portugal)
- Groff Lovas (Noruega)
- Hilmar Frødricksen (Noruega)
- Hiseyia Ahi Alptekin (Turquia)
- Jimmy Markku (Finlândia)
- Johan Huyghe (Bélgica)
- Judy Huff (EUA)
- Ken Lum (Canadá)
- Khalil Babah (Palestina)
- Leena Luostarinen (Finlândia)
- Leandro Castro (Portugal)
- Matti Siimeripuu (Estônia)
- Maria Abaro (Venezuela)
- Mark Manders (Holanda)
- Maurizio Macetti (Itália)
- Michael Craig-Martin (Grã-Bretanha)
- Mirshah Balka (Polónia)
- Micha Kubel (Alemanha)
- Malika Taker (Feri)
- Nicola Costantini (Argentina)
- Olafur Eliasson (Dinamarca)
- Olafur Elías (Islândia)
- Perrick Sorin (França)
- Soo-Ja Kim (Coreia)
- Sylvie Fleury (Suíça)
- Toshiko Kuroi (Japão)
- Vales Corvalho (Bélgica)
- William Kentridge (África do Sul)
- Zvika Marvic (Eslovênia)
- Zvi Goldstein (Israel)

# Representações Nacionais







**Kimsooja titled Cities on the Move  
– 11633 miles Bottari Truck (1998,  
representando South Korea).**



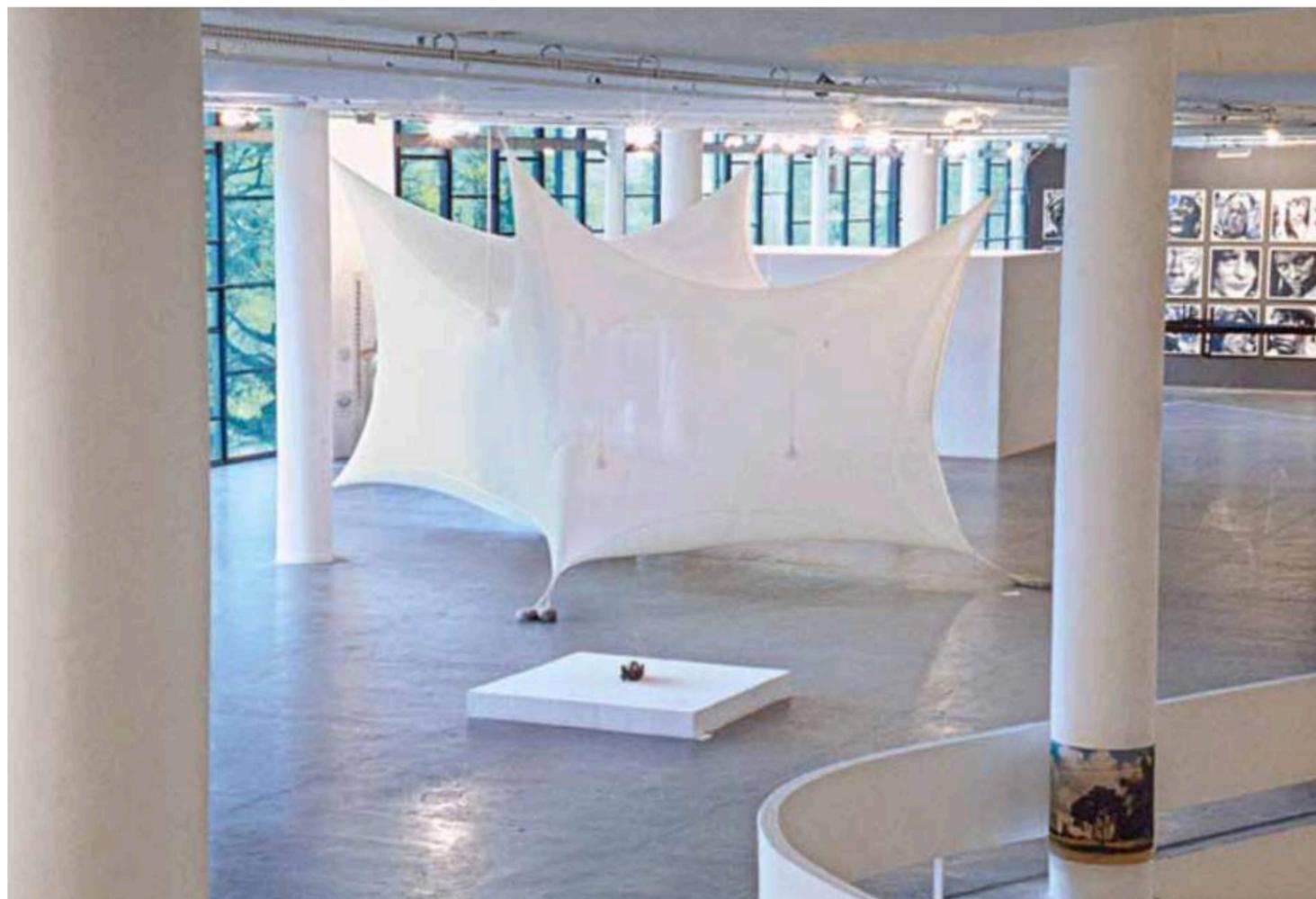




**Antonio Manoel**



***Sem título (Dois corpos)***  
**(1997) de Edgard de Souza, em**  
**frente dois performers da Laura**  
**Lima, *Sem título* (1997–98).**



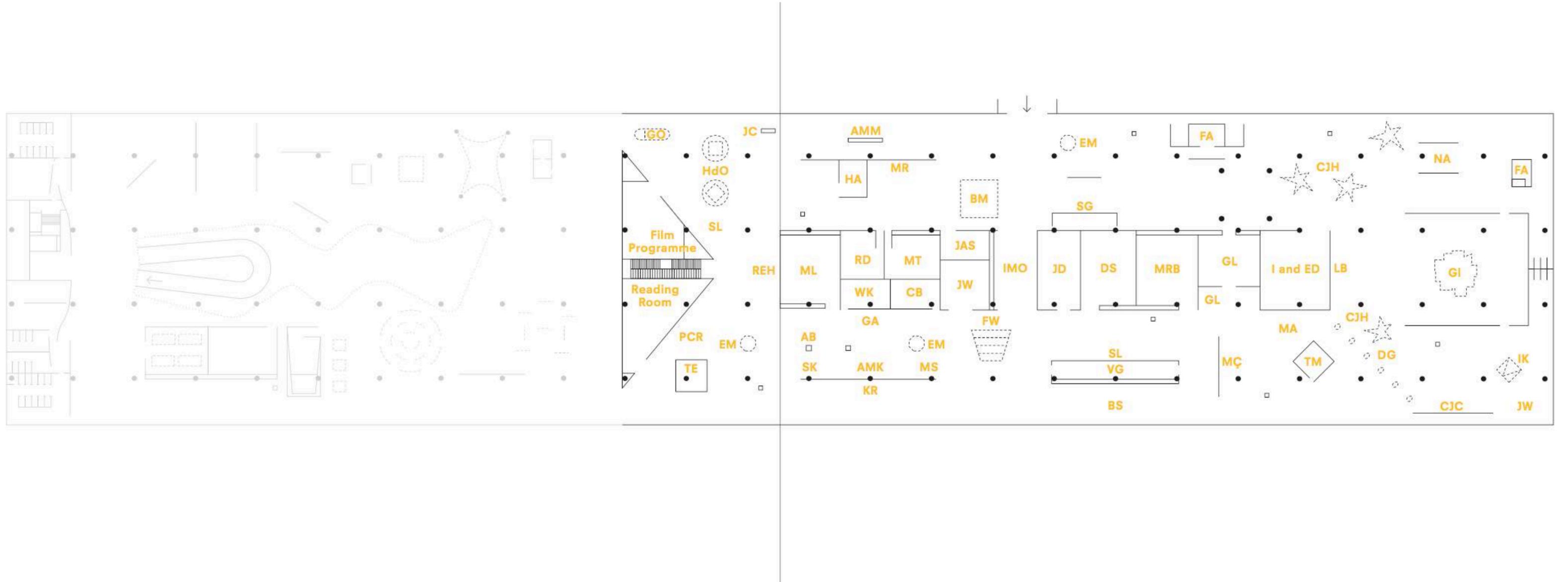
**Ernesto Neto**



**Adriana Varejão**



# Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.





**Gabriel Orozco**



**Choi Jeong-Hwa**

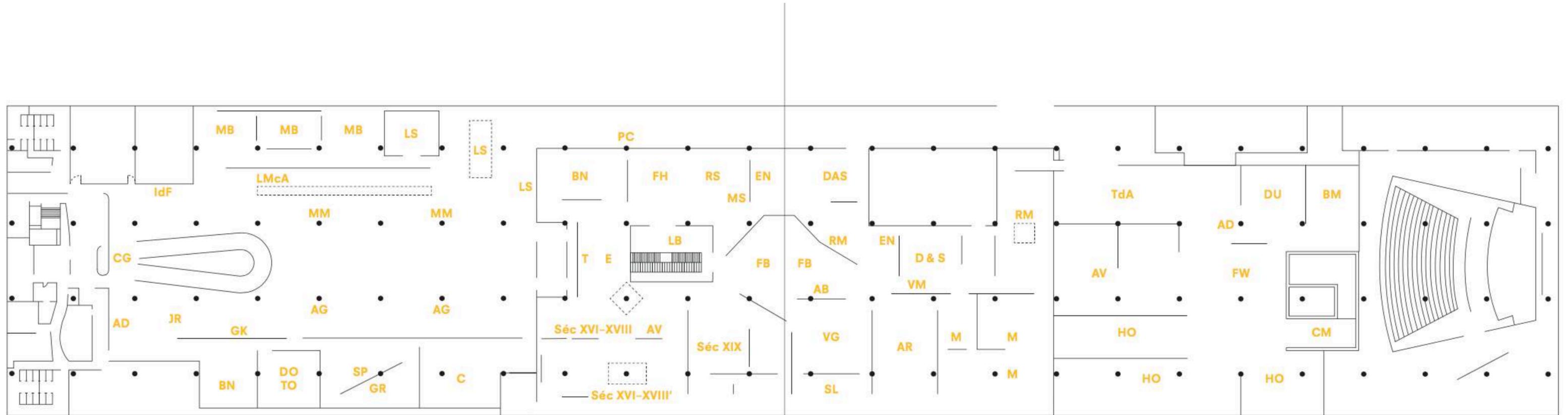


**Choi Jeong-Hwa**



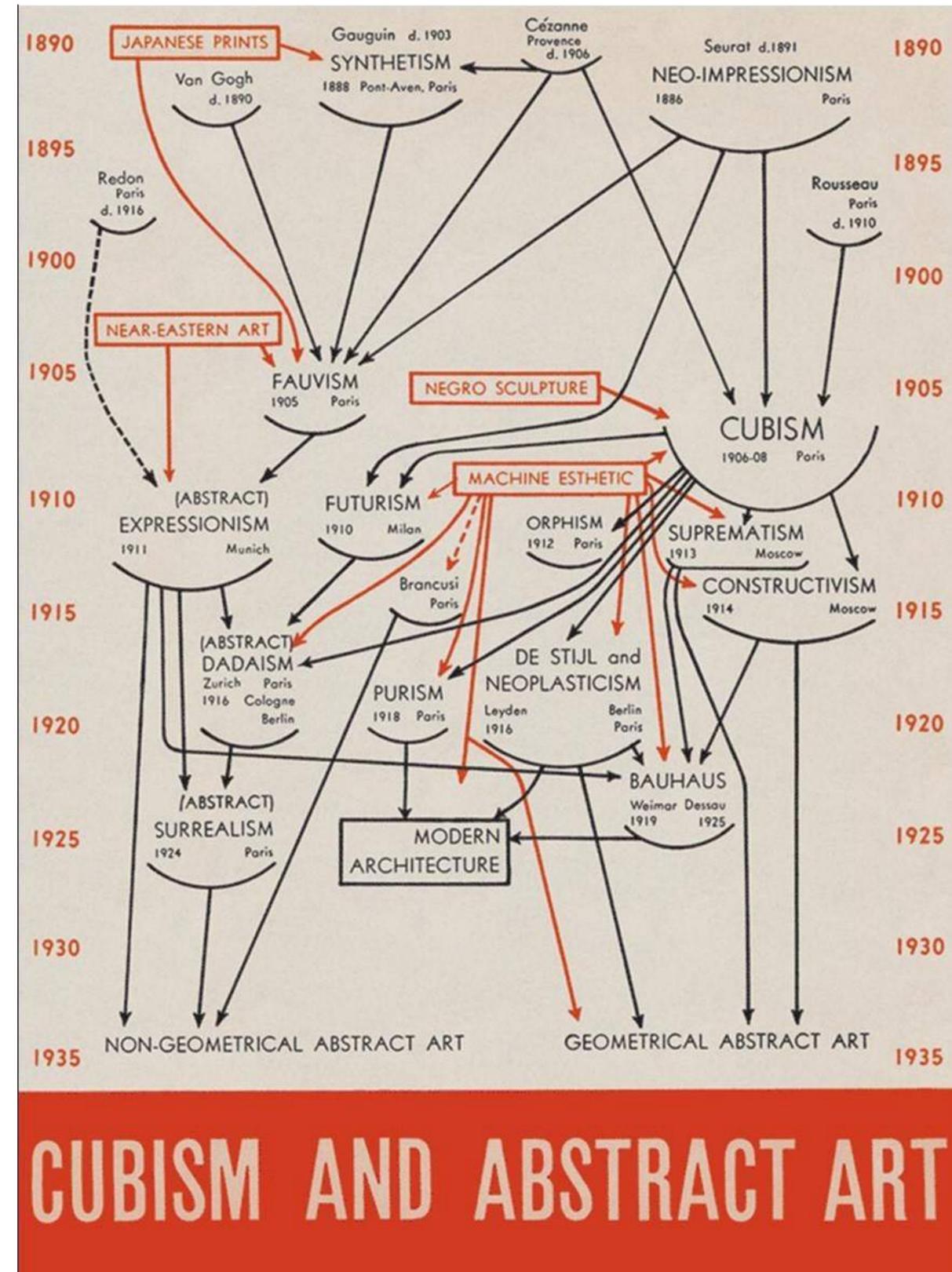
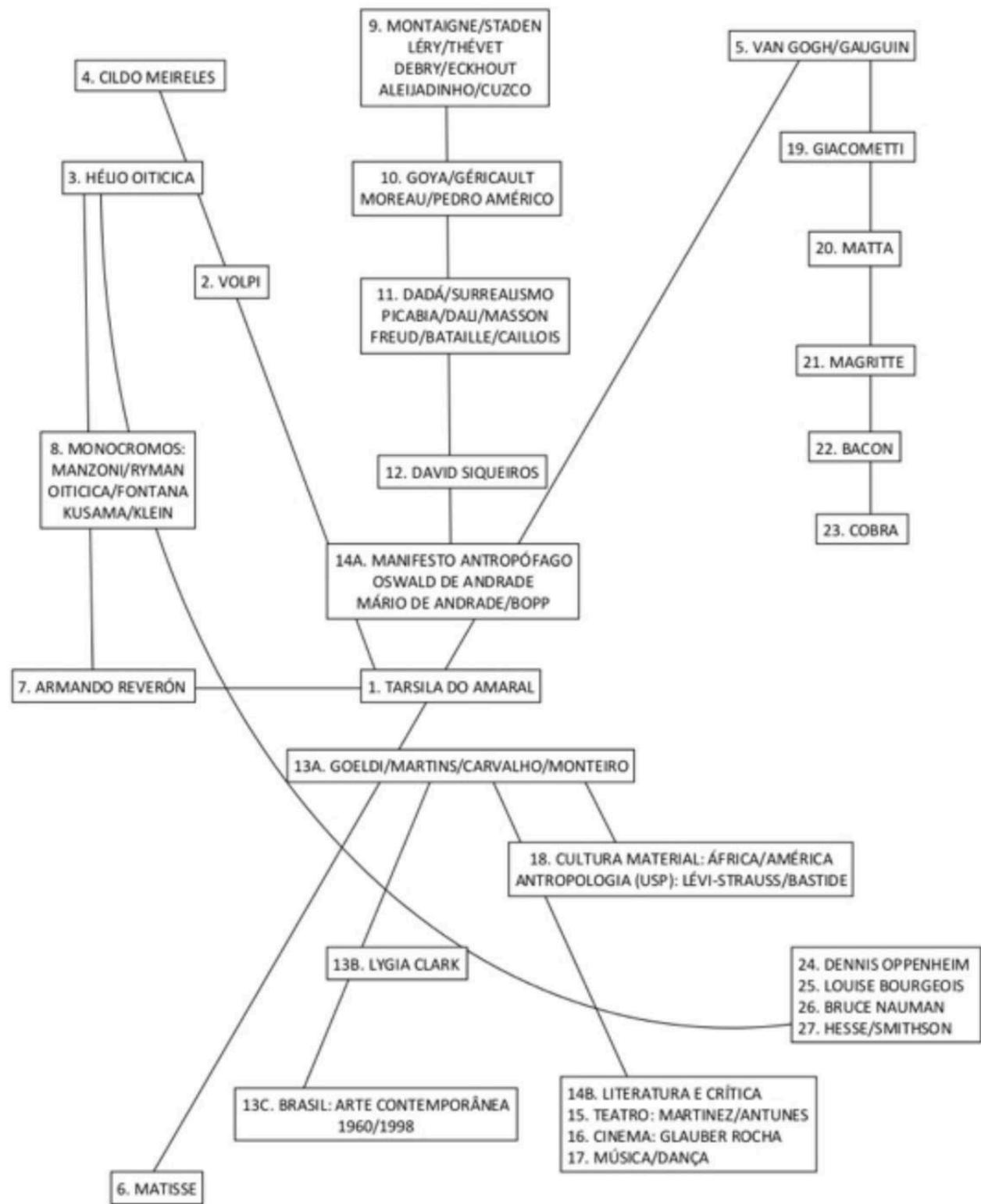
**Doris Salcedo**

## Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos

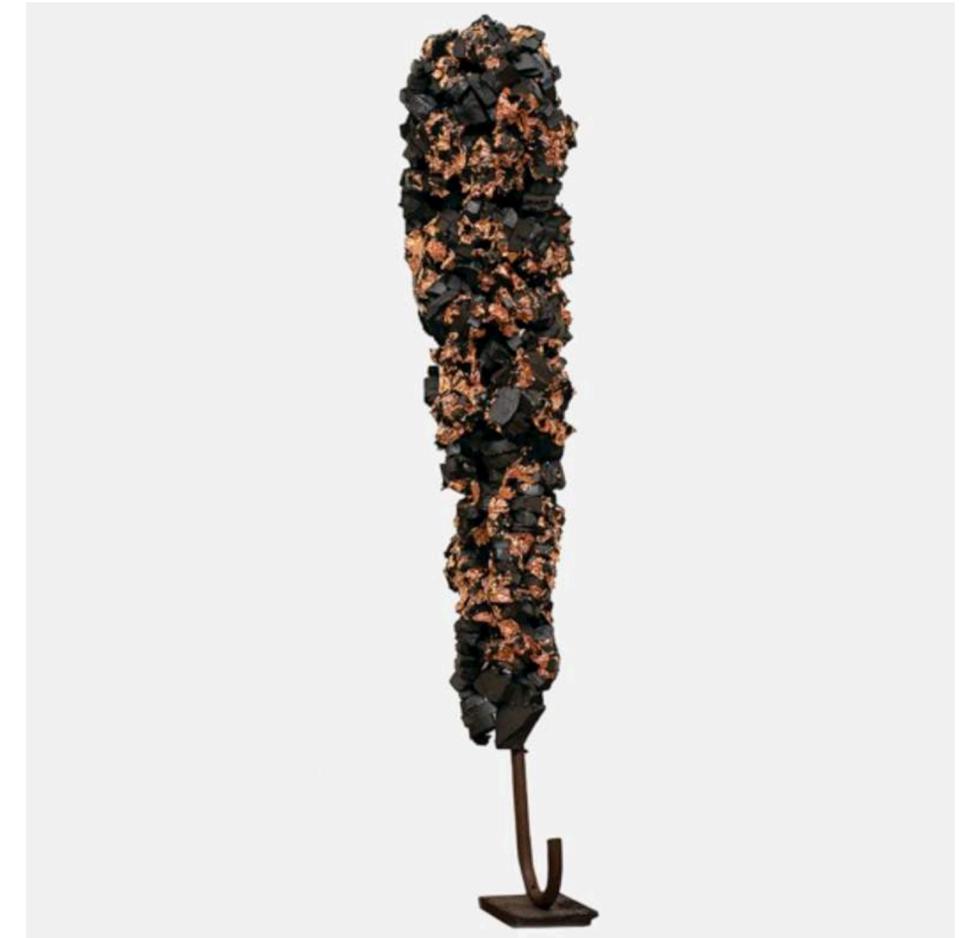


# Contaminação

- **Contaminação**, isto é, estabelecer um **gesto dialógico**, com a inclusão de uma peça forte de artista brasileiro na sala de outro artista europeu ou norte-americano;
- A contaminação permite trocas, pressupõe uma fé na potência do objeto, capaz de se sustentar, não importa as circunstâncias;
- A justaposição de obras de períodos diferentes para construir uma nova história;



# CUBISM AND ABSTRACT ART



**A dança dos Tapuyas (c.1641), de Albert Eckhout com *TaCaPe* (1986–97) de Tunga, uma das contaminações.**





**Na entrada da parte central de 'Núcleo Histórico', única parte com ar condicionado da exposição, estava uma seleção de trabalhos de Albert Eckhout, com curadoria de Ana Maria Belluzzo e Jean-François Chougnet. Da esquerda para a direita: *Mulher Mameluca*, *Mulher Tupi*, *Mulher Africana* e *India Tarairiu*.**

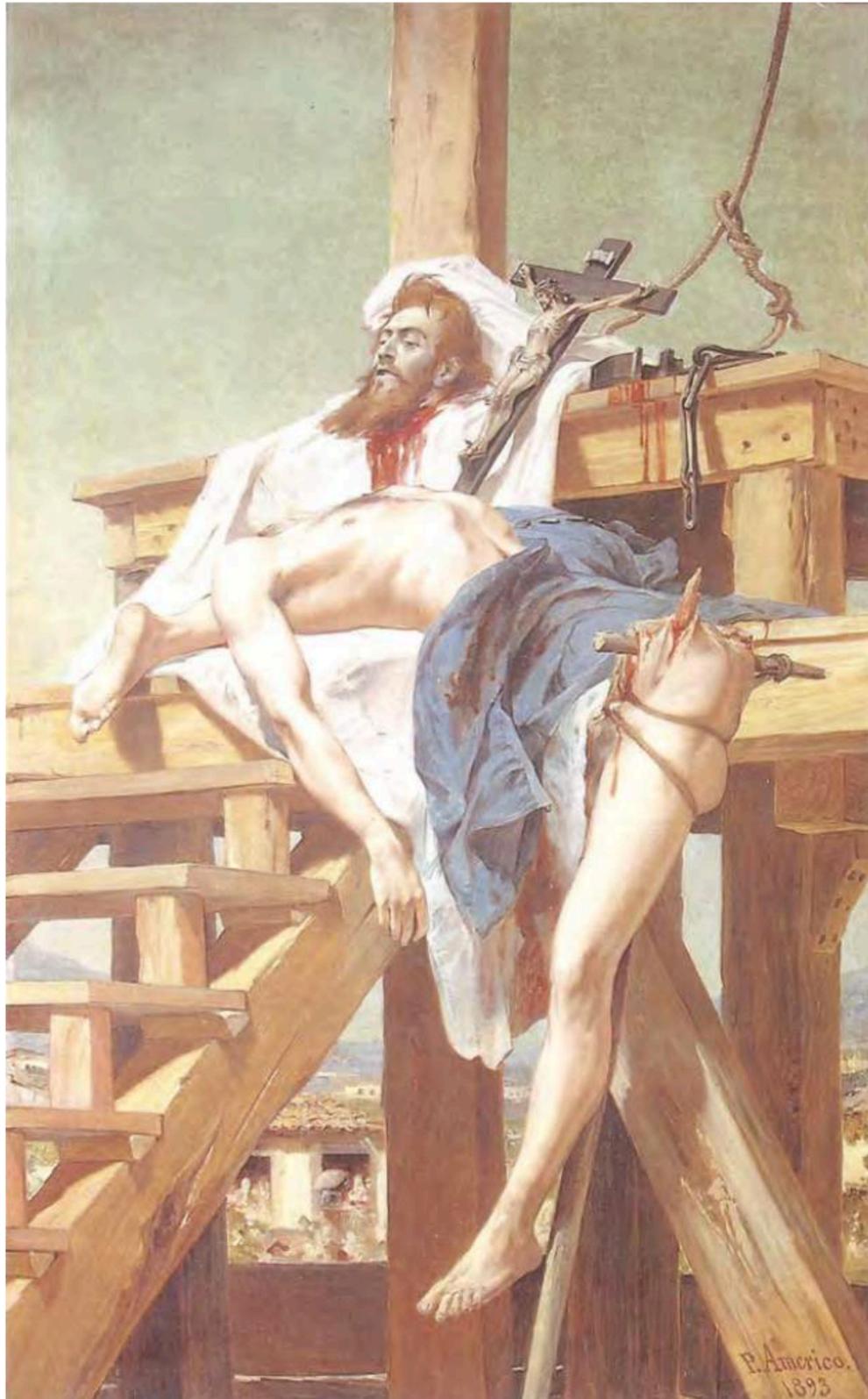


**Theodore Géricault Le radeau de la Méduse-  
premiere esquisse (étude d'ensemble I dite  
Schikler) A jangada da Medusa- primeiro  
esboço 1818-19 óleo sobre tela, 37,5x46cm  
coleção Musée du Louvre, Paris cortesia  
Réunion des Musées Nationaux foto Hervé  
Lewandowski.**





Informational text panel on a dark wall, featuring multiple columns of text in a light color.



**Pedro Américo Tiradentes esquartejado**  
**[Quarted Tiradentes] 1893 óleo sobre tela [oil**  
**on canvas] 266x164cm coleção Museu**  
**Mariano Procópio, Juiz de Fora, Brasil**

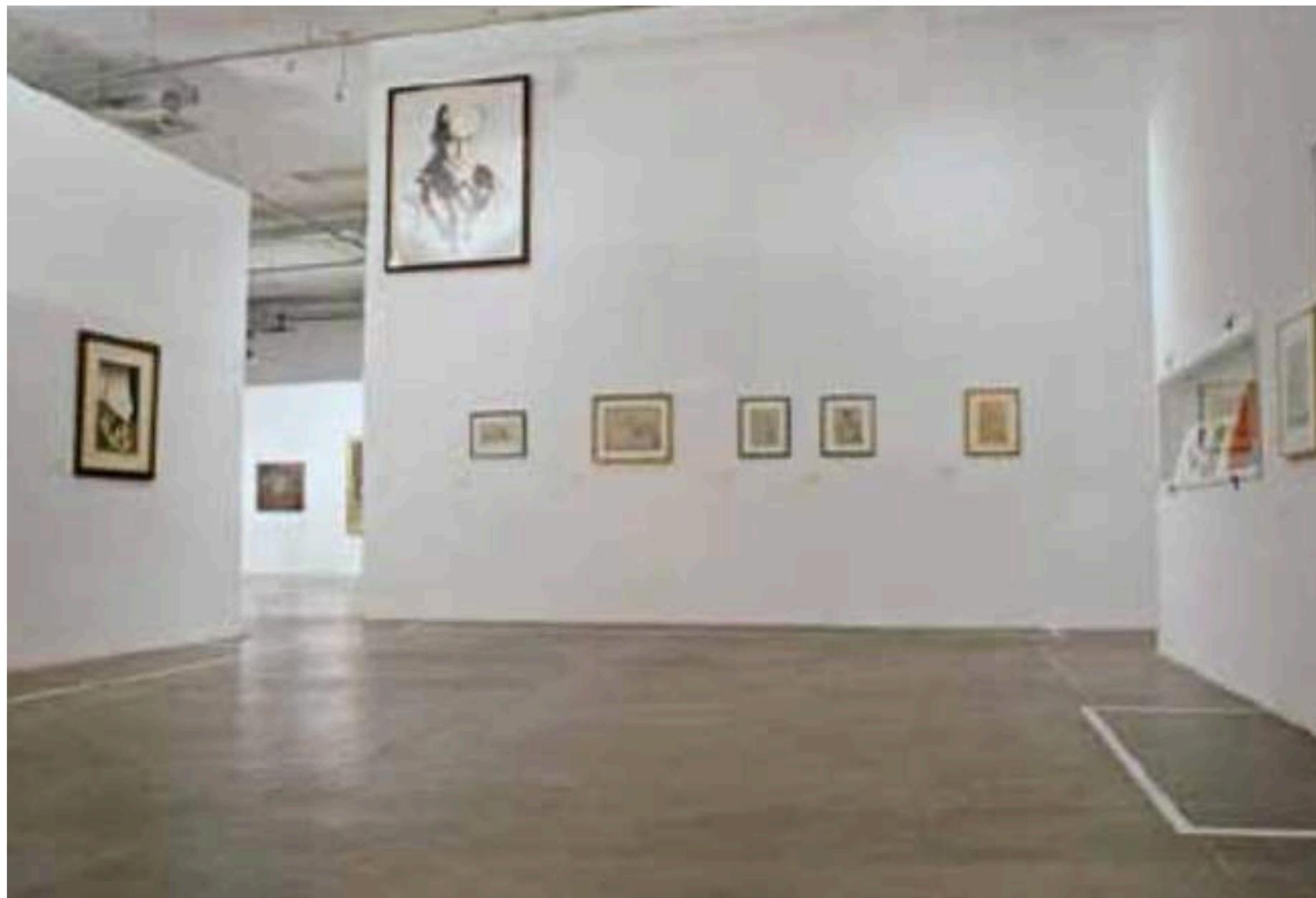




**Hélio Oiticica's *B33 Bólide Caixa 18*, poema caixa 02 'Homenagem a Cara de Cavalo' (1965–66), ao lado dos trabalhos de Siqueiros. Da esquerda para direita: *María del Carmen Portela* (1933), *Retrato de María Asúnsolo bajando la escalera* (1935) e *Ione Robinson* (1931). O objeto de Helio Oiticia moveu-se durante o período da exposição como um elemento de contaminação; Ela foi incluída por um período na sala dos Monocromos, por exemplo.**



**Espaço dedicado ao Dada e Surrealismo, Curado por Dawn Ades and Didier Ottinger. Em exibição estavam alguns desenhos de André Masson. Acima desses desenhos estava uma das contaminações de Paulo Herkenhoff: um retrato de Sigmund Freud de Vik Muniz, *Sigmund*, de sua série de pinturas em chocolate (1997)**





**Alberto Giacometti e  
performance da Laula Lima**

**Kazimir Malevich, Piet Mondrian, Theo van Doesburg and Georges Vantongerloo, referências para os construtivistas brasileiros. 'Monocromos' incluiu também trabalhos Hércules Barsotti, Antonio Dias, Glenn Ligon, Manabu Mabe e Jesús Rafael Soto, uma sala dedicada à Lucio Fontana, Yves Klein, Yayoi Kusama, Piero Manzoni, Hélio Oiticica, Robert Ryman and Joaquín Torres-García.**





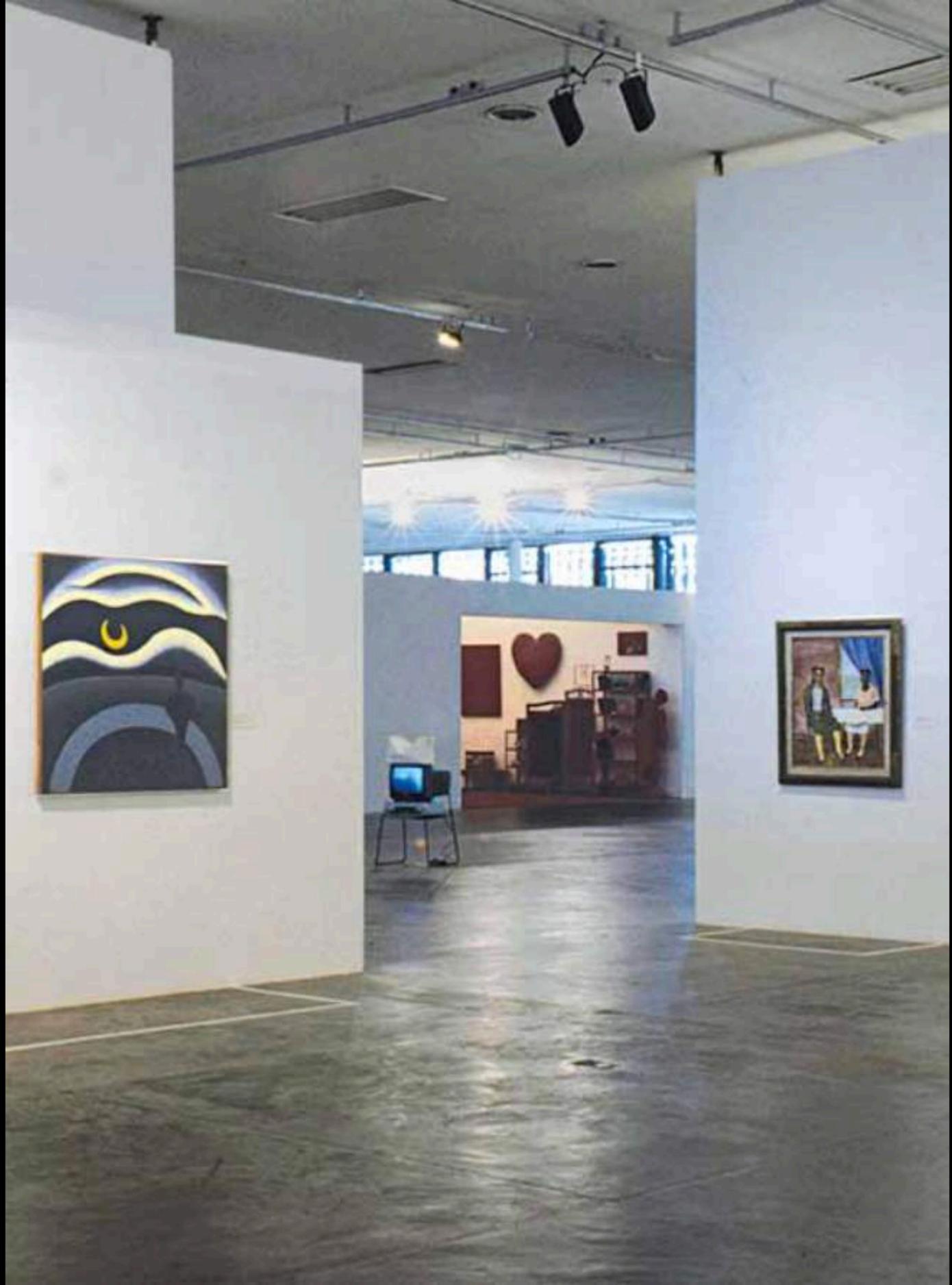
**Louise Bourgeois. *Couple III*, 1997**



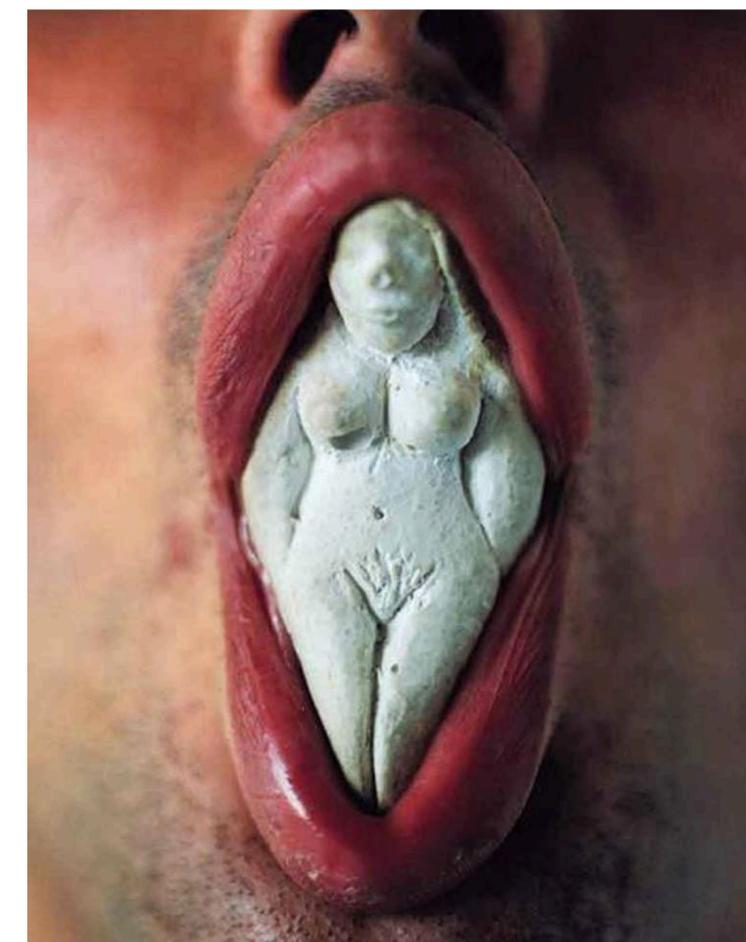
**Maria Martins. *Le couple*, 1943**



**Lygia Clark. *Trepante*, 1959.**







**O escultor e a deusa (1995) de Ernesto Neto estava acima da Crucificação (1938) de Matta e Composição em Magenta: O fim de tudo (1942) como uma 'contaminação'.**

Celso Furtado  
por Paul Singer,  
Modesto Carone por  
Berta Waldman

Leia Renato Mezan,  
José Paulo Paes,  
Ricardo Musse e  
E. Cabral de Mello

ANNATERESA FABRIS

elo conceitual da 24ª Bienal de São Paulo, a mestra da antropologia oferece interpretações diferenciadas dos caracteres da série "Roteiros, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas".

Projeto de história espacial e crítica para Lúcio Neri (Osonia), a ideia andrúcia é transportada para o âmbito de uma relação de consumo com o próprio território antropomorfizado e convertido no objeto antropológico em si.

Rita Carvajal (América Latina) estuda os manifestos de 1928 o caráter de uma "imagem fundadora" para a análise da constituição cultural de todo o continente. De contextos de investigação, ingestão e contaminação permanente de perspectivas internas ou, a seu vez, rotinas possíveis para definir a arte latino-americana contemporânea, cuja fragmentação e copulatividade se constroem nos esquemas cristalizados da "autenticidade" e da "autenticidade".

João Mosquito (Canadá e EUA) opta por abordar a problemática mediante a imagem do museu como entidade antropológica, capaz de incorporar uma tradição (álgebra) graças ao ciclo aquisição / contemplação / multiplicação / mercantilização.

Apinan Pusyananda (Ásia) preferiu concentrar-se no conceito de rotinas fundadas na interpretação no catibalismo transcultural, "que permeia culturas poderosas, parciais e parciais". Inuit De Boer e Masera (Japão) (Europa), perplexos com um conceito que parece ser alheio à cultura europeia, não deixam de manifestar a própria "imensidade de incapacidade de aprender todo um espectro de nuances contidas na palavra portuguesa 'antropologia'" e dedicam o eixo de seu discurso para aquelas modalidades de arte que incluem "rotinas e interpretações transculturais".

As esferas do Oriente Médio e da África tornaram um outro período chamar a atenção para o estatuto singular da arte como sociedade na qual "o social constitui a totalidade" (Ami Feinberg/Paul Kertész); elaborar uma versão peculiar de "A Tempestade", na qual a relação da sociedade africana com a modernidade é analisada a partir da perspectiva pós-moderna da definição de uma "indivisibilidade" capaz de possibilitar uma ação política. Oswald de Andrade tem duas décadas no entrelaçado imaginado por Thomas Malin e Lorna Ferguson (caradura): a afirmação de um inconsciente primitivo e da desfiguração da cultura do oeste.

Como analisar o lugar de letras proporcionado pela mestria da antropologia? Uma primeira constatação parece impoer-se a julgar pelas notas de vários textos, as autoridades tiveram à disposição um único documento sobre a antropologia — manifesto de 1928. Isso explica provavelmente a dicotomia evidente entre a adição crítica de Rita Carvajal e a perplexidade de De Boer/Inakkeri e a América Latina se reconhece naquela produção de singularidade ensaiada por Oswald de Andrade em 1928, a Europa, que mantém a percepção moderna e que continua desorientada um papel fundamental no debate pós-moderno, não poderia deixar de se sentir deslocada diante de uma discussão que nada mais faz do que confirmar sua centralidade, até mesmo numa situação como a atual, marcada pela globalização e pelo multiculturalismo.

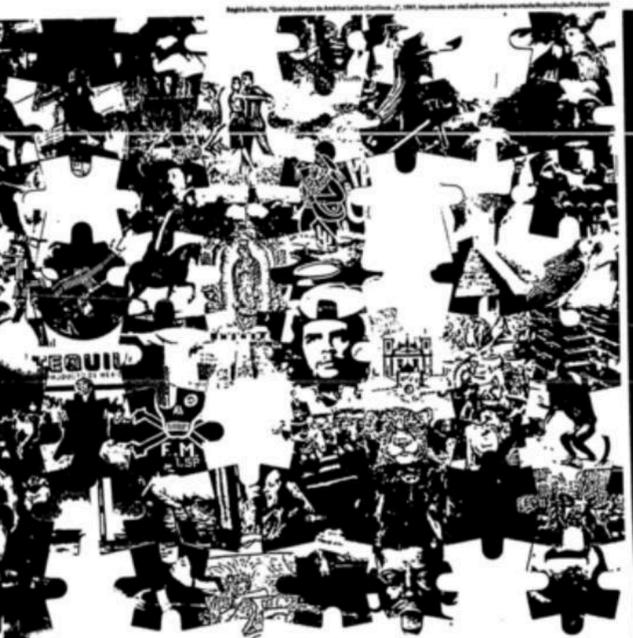
Podrá ser discutida historicamente datada e, se que parece, descontextualizada dos textos que caracterizam o Modernismo: articular uma visão contemporânea? Tamar propõe antropologia como nota para um evento do porte da Bienal: sua ideia é discutida, mas apropriada num momento em que a singularidade nacional pessoal e o festivo da identidade e da (in)diversidade associada vão sendo radicalmente redefinidos em função daqueles processos de globalização e despersonalização que estão espantando as antigas diferenças entre "exóticos" e "alheios", "eu" e "outro"? Por outro lado, não será banal transformar em atitude antropológica o diálogo, a adaptação, a interpretação de

uma cultura por parte de outra cultura? Vista por este prisma, a antropologia nada tem de novo: toda cultura é feita de empréstimos, adaptações, interpretações, de diálogos com outras culturas, e é justamente esse movimento constante que garante aquele jogo de contrapontos tão caro à modernidade. É o que diz o processo criativo, definido por uma tensão permanente entre recriação/adaptação e contribuição original.

Se a proposta do "Manifesto Antropológico" era prever a originalidade da cultura brasileira numa inversão proposta da lógica colonial, não é com esse quadro de referências que se deparam os artistas e os intelectuais das últimas décadas do século 20. Longo de ser uma construção nacional, a cultura afirma-se cada vez mais como um processo de mensagens multiculturais, como uma atividade praticada em diversos centros, para a qual os referentes tradicionais de identidade estão perdendo importância diante do caráter transnacional das tecnologias e do consumo de mensagens e produtos simbólicos. Neste momento, as análises relativas à cultura não podem levar em conta apenas a problemática da diferença, mas abrem-se cada vez mais ao fenômeno do hibridismo, da transação intercultural (García Canclini).

Significativamente, vários caracteres da série "Roteiros, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas, Rotinas" enfatizam esta problemática em seus textos e na própria seleção de artistas. Rita Carvajal, mesmo aderindo à metáfora antropológica, coloca em discussão as noções de identidade, apropriação e fronteiras culturais, e propõe analisar a produção latino-americana a partir da perspectiva da "prática laboratorial", uma prática que não aspira à nenhuma unidade, pois se regem pelo fragmento e pela reafirmação cíclica.

Apinan Pusyananda, que se interessa sobre a aplicabilidade da "álgebra e poroceloides" de Oswald de Andrade, lança mão de imagens muito próximas daquelas de Rita Carvajal: "Canibais lab-



críticos, encruzilhadas e fronteiras". Relaciona ainda o canibalismo com o processo da globalização, demonstrando como na Ásia está sendo redensificado o quadro das culturas nacionais em função do impacto das tecnologias e dos meios de comunicação de massa.

Thomas Malin e Lorna Ferguson, embora entrem em seu texto de maneira a negar a lógica colonial e afirmar a existência de uma autenticidade africana, não deixam de adotar uma estratégia profundamente labélica.

Thomas Malin e Lorna Ferguson, embora entrem em seu texto de maneira a negar a lógica colonial e afirmar a existência de uma autenticidade africana, não deixam de adotar uma estratégia profundamente labélica.

Os roteiros propostos para essa seleção específica da 24ª Bienal de São Paulo, mais do que a ideologia de uma originalidade nativa brasileira da década de 20, retomam, sem dúvida alguma, os esboços de paradigmas, discursos e verdades em crescente expansão desde os anos 80. A multiplicação de possibilidades e estratégias mobilizadas pelos artistas contemporâneos traz à mesa do fragmento, do entrecruzamento de diferentes realidades espaciais e temporais, de um presente que se define a partir de uma pluralidade criada no passado, da autenticidade irreal, do fim da busca da originalidade, da descontextualização/recontextualização (como sempre em sentido duchampiano), da perda da centralidade da arte no mundo cultural em pré-daqueles novos instru-

mentos de estetização que são os meios de comunicação de massa e a publicidade.

Diante deste quadro complexo, não parece ser possível tentar pensar a produção artística a partir de um prisma que leve sua razão de ser ao começo do século, mas que se revela deslocada para o momento atual. Os artistas deste final de século só podem ramificar suas pesquisas em múltiplas identidades, porque é com a fragmentação, a multiplicidade, a permeabilidade de imagens e signos que se deparam o tempo todo. "Intertextual" parece ser mais adequado que "rotinas", uma vez que o segundo termo pressupõe indicações metalinguísticas e míticas, nem sempre claramente discerníveis nem patentes como o atual, que está tentando redefinir novas funções e novos regimes para as práticas artísticas. A menos que o conceito de rotinas não seja pensado como construção ficcional de uma identidade, que não se reconhece mais nas categorias conceituais e formais originadas pela modernidade e que se fura a qualquer distinção entre verdade e fantasia, passado e presente, por conceber a operação artística como uma modalidade possível dos sistemas de significação.

A metáfora da antropologia como eixo da Bienal soa como uma interrogação: não estaria de acordo com a crítica do encontro cultural que constitui um novo estatuto à periferia? A dívida da crítica, já feita por Richard e a centralidade das margens permite responder a esta indagação: os discursos sobre a diferença continuam sendo orientados, em grande parte, pelas instituições culturais do centro. Nesta perspectiva, a metáfora da antropologia acabou por conferir ao Brasil uma centralidade imaginária, não efetiva. Se dividida brevemente sobre o caráter imaginário desta construção, bastaria atender para quem aderiu à proposta antropológica e quem se sentiu deslocado diante dela.

Annateresa Fabris é historiadora, crítica de arte e autora, entre outros livros, de "Arte e Política: Algumas Fundamentos da Cultura" (1986).

# bienal

## A OBRA

24ª Bienal de São Paulo  
Catálogo de Obras  
de 1/10 a 1/12/98  
Rotinas, Rotinas, Rotinas,  
Rotinas, Rotinas, Rotinas,  
Rotinas  
Fundação Bienal de São Paulo  
(Tel. 21.1870-0022)  
402 págs., Preço indicativo

## Bibliografia:

ALAMBERT, Francisco e CANHÊTE, Polyana. Como Bienais de São Paulo da era do museu à época dos curadores (1951-2001). São Paulo: Poitempo Editorial. 2004.

AZEVEDO, Beatriz. Palimpsesto Selvagem: Antropofagia, São Paulo: Cosac Naif, 2012.

XXIV Bienal de São Paulo: Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998;

XXIV Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998;

XXIV Bienal de São Paulo: Representações Nacionais (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998;

XXIV Bienal de São Paulo: Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998;

HERKENHOFF, Paulo. Bienal 1998: princípios e processos *in* Revista *marcelina*, vol.1, São Paulo, 2008;

HERKENHOFF, Paulo. Ensaio de Diálogo *in* XXIV Bienal de São Paulo: Representações Nacionais (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998

LAFUENTE, Pablo e LAGNADO, Lisette. Cultural Anthropophagy: The 24th Bienal de São Paulo 1998 .

**“Em tempos de crise é preciso estar com os artistas.”**

*–Mario Pedrosa*