

# Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 26, jan-jun/2020

<http://www.revistaviso.com.br/>

# Viso.

## As bienais e a Bienal

Aline Luize Biernastki

Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
Curitiba (PR)

## RESUMO

### As bienais e a Bienal

Analisando um panorama de mais de trezentas bienais internacionais de arte contemporânea em todo o globo alguns teóricos oferecem alternativas para entender o surgimento exponencial dessas megaexposições desde os anos 1990. Discuto, neste ensaio, as informações reunidas pelo periódico da Universidade de Zurique, OnCurating, face às proposições de classificação do historiador Anthony Gardner, para então sugerir que é preciso interpretar as bienais de arte com base em seus usos políticos, em vista dos recentes processos de globalização e do que o curador nigeriano Okwui Enwezor chamou de “vontade de globalidade”. Pretendo demonstrar que, ao se investigar as razões e os impactos das megaexposições de arte na contemporaneidade, os aspectos políticos que podem identificar cada uma delas devem ser apontados devido à genealogia ligada às relações internacionais. O argumento está apoiado inicialmente por quatro exemplos de bienais em diferentes partes do mundo, seguidos por um estudo sobre as edições de 2017 e 2019 da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba – duas exposições que homenagearam, respectivamente, a China e o grupo político BRICS. Por fim, concluo que os dois eventos realizados na capital paranaense foram pensados por seus organizadores como “agências de relações internacionais”, com propósito de favorecer a cooperação entre países no plano político e econômico, mas sobretudo de beneficiar a instituição promotora, ampliando tanto suas relações políticas quanto as diplomáticas, capazes de promover sua expansão espacial e financeira na busca por maior visibilidade global.

#### Palavras-chave

China; BRICS; Bienal de Curitiba; exposições; arte contemporânea

# ABSTRACT

## The Biennials and the Biennial

Analyzing a panorama of more than three hundred international biennials of contemporary art across the globe, some theorists offer alternatives to understand the exponential appearance of these mega exhibitions since the 1990s. In this essay, I discuss the information gathered by the Zurich University journal, *OnCurating*, in view of the historian Anthony Gardner's classification proposals, to then suggest that it is necessary to interpret the art biennials based on their political uses, in view of recent processes of globalization and what the Nigerian curator Okwui Enwezor called "will to globality". I intend to demonstrate that, when investigating the reasons and impacts of mega art exhibitions in contemporary times, the political aspects that can identify each one of them must be pointed out due to the genealogy linked to international relations. The argument is supported initially by four examples of biennials in different parts of the world, followed by a study on the 2017 and 2019 editions of the Curitiba International Biennial of Contemporary Art - two exhibitions that honored, respectively, China and the BRICS political group. Finally, I conclude that the two events held in the capital of Paraná were thought by their organizers as "international relations agencies", with the purpose of favoring cooperation between countries in the political and economic plan, but above all to benefit the promoting institution, expanding both their political and diplomatic relations, capable of promoting its spatial and financial expansion in the search for greater global visibility.

### Keywords

China; BRICS; Curitiba Biennial; expositions; contemporary art

BIERNASTKI, Aline Luize. “As bienais e a Bienal”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 26 (jan-jun/2020), p. 113-139.

Aprovado: 14.04.2020. Publicado: 04.07.2020.

© 2020 Aline Luize Biernastki. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 14.04.2020. Published: 04.07.2020.

© 2020 Aline Luize Biernastki. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

## As bienais

Talvez a mais importante característica das megaexposições periódicas de arte contemporânea seja o fato de escaparem a uma definição exclusiva. Uma bienal é um tipo de evento global não solidificado em regras e sem um órgão de supervisão supranacional autoritário que o direcione, mesmo que desde 2012 tenha se estabelecido uma espécie de discurso coletivo de profissionalização, quando no Fórum Mundial de Bienais (WBF), na Coréia do Sul, foi criado o IBA (*International Biennial Association*), que tem por objetivo ser um espaço de comunicação e cooperação, fornecendo conselhos sobre gerenciamento e administração de bienais, realizando reuniões e debates sobre esses eventos, seus impactos regionais e sobre a possibilidade de compará-los. Em tese, qualquer grupo privado ou organização estatal pode fundar uma bienal e decidir seus rumos, a forma de financiamento, seu alcance, seus objetivos culturais, suas parcerias, etc.

Mas, antes de tudo, para que fundar uma bienal? Por que tantas cidades do mundo têm uma? E por que, apesar de não haver um protocolo a ser seguido, é relevante para a maioria dos grandes eventos de arte contemporânea não se distanciar do modelo ocidental, ao ostentar a titulação “Bienal”?

Atualmente existem mais de trezentas bienais em funcionamento no mundo (entre bienais, trienais e *documenta*<sup>1</sup>, além de outras periodicidades), quase metade delas na Europa, lugar de origem desse tipo de evento, com a primeira em 1895, em Veneza. Só na Grã-Bretanha (cujo espaço geográfico é semelhante a São Paulo) há dezesseis bienais, a Alemanha vem logo em seguida com quinze, a França com oito, a Itália com sete, etc.<sup>2</sup>

Já na década de 1990 havia mais bienais de arte na Europa do que a soma delas em todos os demais continentes. O Brasil tem oficialmente sete delas em funcionamento: a Bienal de São Paulo, de 1951 (primeira da América Latina e a terceira no mundo, depois da Bienal de Veneza, e da *Carnegie International*,

de 1896, Pittsburgh/EUA), a Bienal da Bahia (com as duas primeiras edições em 1966 e 1968 e posterior retomada de sua periodicidade a partir de 2014), a Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil (na cidade de São Paulo, criada em 1983, com parceria do Sesc desde 1992), a Bienal de Curitiba (com a “primeira edição” em 1993, mas título de “Bienal” desde 2009), a Bienal do Mercosul (fundada em 1996 na cidade de Porto Alegre/RS) e as duas mais recentes: Frestas – Trienal de Arte (produzida pelo Sesc da cidade de Sorocaba/SP, com a primeira edição em 2014) e TRIO Bienal (produzida desde 2015 na cidade do Rio de Janeiro).

É importante ressaltar o exponencial aumento de bienais fundadas a partir do fim dos anos 1980 até o momento, período em que aproximadamente 5/6 delas foram fundadas (há casos também em que festivais de arte já existentes passaram a se identificar como bienais). Para uma tentativa de organização teórica/histórica, o australiano Anthony Gardner ofereceu uma classificação em três “ondas”<sup>3</sup>, dentre as quais a mais recente compreende todas as nascidas após a queda do Muro de Berlim.

O historiador francês Henry Rousso, ao comentar as possíveis classificações do tempo histórico contemporâneo relacionadas às catástrofes recentes<sup>4</sup>, escreve que “a sequência 1989-91 tem todos os atributos de um acontecimento no sentido forte do tempo, que consagra o desaparecimento de um mundo antigo, nascido em 1917 com a revolução leninista e cristalizado em 1945 com a dominação do stalinismo na metade da Europa”.<sup>5</sup> No entanto, Rousso adverte que, quando se faz história do tempo presente, as periodizações são instáveis, porque se trata de uma história em curso, inacabada, que exige do historiador assumir o “caráter provisório de suas análises”.<sup>6</sup>

A recente pesquisa intitulada *Draft: Global Biennial Survey 2018*, produzida pelos autores do periódico *On Curating*, da Universidade de Zurique, na linha de Gardner, associa a profusão de bienais do período posterior à queda do muro de

Berlim ao fim da dicotomia Ocidente/Oriente e à tendência à fragmentação das narrativas históricas – novas narrativas emergentes, plurais e complexas vindo dos estudos pós-coloniais.

No entanto, apesar de ter sido exponencial em todos os continentes, a “bientalização” ocorreu significativamente nos EUA (país que mais tem bienais, com quarenta e três delas), nos países da Europa e nos da Ásia. Em meados da década de 1990, havia cerca de vinte bienais em operação no continente asiático; hoje esse número está se aproximando de cem. Já a soma das bienais existentes na América do Sul (dezenove), mais as do continente Africano (dezessete), não alcança o total delas nos EUA. Como podemos explicar esta disparidade quanto ao “uso” desse tipo de evento em uma dimensão global?

Em sua origem (Veneza, 1895) o evento bienal foi pensado como uma atração internacional para exibição da arte produzida pelos países participantes, com uma ambição competitiva espelhada na lógica das Exposições Universais. Desde a “segunda onda” – que, segundo a classificação de Gardner, corresponde às bienais nascidas durante o período da Guerra Fria, pensadas com o propósito de buscar relações de parceria entre as nações não alinhadas com os dois blocos políticos hegemônicos –, tais eventos passaram a se definir como plataformas de comunicação global, nas quais temas e assuntos atuais são contemplados pela curadoria das exposições, em busca de produzir um diálogo intercultural, e não mais a competição.<sup>7</sup>

O período de maior florescimento de bienais, ou seja, a “terceira onda”, é também um período de otimismo efervescente com a democracia liberal enquanto regime dominante no mundo (“a democracia liberal ocidental como forma definitiva de governo do humano”).<sup>8</sup> Ao se pensar em cooperação entre países, até pouco tempo, havia um consenso de que “as democracias têm menores chances de entrarem em guerra entre si e maiores de concluírem acordos comerciais, de cooperarem no geral e de

participar de organizações internacionais”.<sup>9</sup> Essa tendência ao regime democrático das últimas décadas poderia explicar a efervescência de bienais ou a baixa incidência delas em continentes/países cujos regimes de governo são instáveis e variáveis. No entanto, é preciso cautela quanto a essa associação direta.

O cientista político Yascha Mounk afirma que o cenário global dos últimos anos revela que liberalismo econômico e democracia não são necessariamente complementares.<sup>10</sup> Como isso afeta as cooperações diplomáticas, ainda é cedo para dizer<sup>11</sup>; entretanto, quando o tema é bienal de arte contemporânea, a China se mostra como um grande exemplo de que não é necessária democracia para fazer uso desse tipo de evento – apesar de ser necessária diplomacia.

O progressivo aumento de bienais entre os países asiáticos coincide com o alto crescimento do PIB das últimas três décadas, principalmente na China, cujo índice apresenta o triplo do crescimento, se comparado aos países desenvolvidos.<sup>12</sup> No mundo da arte, esse fenômeno também é simultâneo ao da consolidação da China como segundo maior mercado de arte, ficando atrás dos EUA e à frente da Inglaterra.

Em suma, mesmo que todas as regiões do globo possam ser incluídas na tendência à fragmentação dos discursos e narrativas, como defende o periódico *On Curating*, ou que coincidam com um período de otimismo democrático e liberalismo das economias dos países emergentes<sup>13</sup>, não se pode desconsiderar que os gráficos apresentam uma grande disparidade na quantidade de bienais por região, dados que também coincidem com a disparidade no plano econômico. Isso poderia demonstrar que a adequação e implementação de uma Bienal – modelo ocidental de exibição de arte contemporânea ligado à diplomacia, frequentemente de alto custo monetário e dependente de recursos estáveis e incentivos governamentais e/ou privados – pode estar associada aos índices de desenvolvimento de cada região. É preciso investigar – algo de que este ensaio não dá conta –



essa relação não ocasional, considerando, aliás, que bienais servem também como alternativas àquelas localidades com baixa institucionalização artística, visto ser um evento periódico que pode oferecer uma visibilidade e um capital político diferente daquele da manutenção de uma instituição museológica.

### **As bienais: abordá-las por seus usos políticos**

Frente a este horizonte imenso de bienais, que se apresenta mais com questões do que respostas, proponho uma maneira provisória de abordá-las. Para compreender suas diferenças, convergências, sua profusão e a permanência, assim como a “distribuição desigual” nos continentes, proponho ser preciso pensá-las a partir de seus usos políticos frente aos processos recentes da globalização. Pretendo demonstrar que, ao se investigarem as razões e os impactos das megaexposições de arte na contemporaneidade, os aspectos políticos que podem identificá-las devem ser apontados por conta de sua genealogia, ligada às relações internacionais ou, mais recentemente, globais. Dessa forma, não ficarão de fora as escolhas econômicas e sociais, assim como as culturais, artísticas, formais e sensíveis, que constituem as mais de duas centenas de bienais da “terceira onda”.

O curador nigeriano Okwui Enwezor, fala de uma “vontade de globalidade” das bienais, cujos motivos seriam, entre outros, a exibição do talento cultural local, a busca por aumentar a conscientização para o mercado da arte e o uso do *soft power* na diplomacia cultural. Segundo ele, dessa forma as bienais aspirariam, simultaneamente, a ser relevantes para um público local, regional e global.<sup>14</sup> Stuart Hall, sociólogo e teórico dos estudos culturais, escreve que “a globalização é muito desigualmente distribuída ao redor do globo, entre regiões e entre diferentes estratos da população *dentro* das regiões”, algo como uma “geometria do poder” que “diz respeito ao poder em relação aos fluxos e movimentos”.<sup>15</sup>

A ideia de que cidades que apresentam um grande evento de arte contemporânea em termos de “bienal” buscam integrar-se à agenda cultural global através de uma interface de arte contemporânea – agindo, assim, por diferentes motivações políticas – é respaldada pelos seguintes exemplos:

1) Os planos de transformar a região de Al-Ula, na Arábia Saudita, em um centro cultural turístico, altamente lucrativo<sup>16</sup>, começam com a parceria entre governo saudita e a *Biennial Desert X*, da *Desert Exhibition of Art*, criada em 2015 em Palm Spring/Califórnia/EUA. Essa organização americana inaugurou sua primeira franquia internacional<sup>17</sup> no reino saudita, produzindo uma bienal nos primeiros meses de 2020 em Al-Ula. Jornalistas se pronunciaram criticamente<sup>18</sup> contra a parceria da *Desert X* com o reinado saudita, e três dos membros fundadores da organização americana se demitiram, alegando recusa em trabalhar a favor de um governo autoritário e responsável por violações dos direitos humanos.<sup>19</sup>

A produção da megaexposição em Al-Ula é parte do projeto de diversificação econômica e atração de investimento, representando a promoção do turismo cultural no programa *Saudi Arabia's Vision for 2030*, de responsabilidade do príncipe herdeiro Mohammad Bin Salman.<sup>20</sup> Eiman Eligbreen, curadora do pavilhão saudita na Bienal de Veneza, diz que o reinado aposta nos artistas contemporâneos como embaixadores culturais, na tentativa de mudar as percepções estrangeiras sobre o país<sup>21</sup>, cuja imagem está manchada por sua atuação na guerra civil do Iêmen e, mais recentemente, pelo assassinato e esquartejamento, na embaixada do país em Istambul, do jornalista saudita defensor da liberdade de expressão para o mundo árabe, Jamal Khashoggi.

2) A *Biennial of Moving Images*<sup>22</sup>, que acontece em Genebra/Suíça, é produzida pelo Centro de Arte Contemporânea de Genebra desde 1985, uma instituição de governo, mas que é dependente de financiamento privado, portanto de alta visibilidade. Até 1999, o evento se intitulava *International Video Week*, quando então decidiu adotar o prefixo

“bienal”. Diante da difusão de dispositivos de vídeo em um cenário artístico europeu, cujo capital cultural é amplamente explorado – com profusão de instituições, *think tanks*, organizações artísticas privadas, governamentais, independentes, acadêmicas etc. –, e da quantidade de bienais triplicadas nas últimas três décadas, os dirigentes dessa bienal buscaram desde 2012 se diferenciar para ganhar notoriedade. A estratégia foi transformar-se em uma plataforma de produção de vídeos, financiando o trabalho inédito dos artistas, além de exibi-los. O discurso adotado é o de que não mostram obras já existentes para ilustrar os conceitos de curadores convidados – buscando claramente uma distância e aludindo ao demérito daquelas bienais que planejam cada nova edição sob um conceito curatorial pré-definido.

3) Em Ecaterimburgo, Rússia, desde 2010 a *Ural Industrial Biennial of Contemporary Art* é produzida pelo Centro Nacional de Arte Contemporânea, um órgão governamental, com dimensão municipal, regional, federal e de alcance internacional. Em parceria com as universidades locais, a plataforma promove o encontro de artistas com as práticas industriais de empresas em operação. O projeto busca integrar uma região industrial na agenda cultural global, evidenciando o potencial de inovação e experimentação da indústria local, tornando-a mais competitiva por meio de sua bienal.

A apresentação das novas tendências e o caráter inovador da arte contemporânea – “trampolim principal para qualquer tipo de inovação, quase em qualquer campo”<sup>23</sup>, como alega a diretoria desta bienal – é frequentemente ressaltado por dirigentes e curadores, um elo que liga as artes à produtividade e à competitividade no plano econômico.

4) O último exemplo. Distante das bienais que têm estruturas sofisticadas e amplos recursos para sua produção, vale citar a *Ghetto Biennale*, produzida em bairros adjacentes a Porto Príncipe, no Haiti, desde 2009. Essa bienal foi pensada por um coletivo de artistas haitianos chamado *Atis Rezistans* – grupo

frequentemente impedido de entrar em outros países devido à recusa de seus vistos.

Esta é uma exceção entre as bienais, pois não conta com nenhuma estrutura institucional e recursos para sua realização. Segundo o site oficial, o evento busca transformar um espaço “caótico, amorfo e não institucionalizado” em uma plataforma criativa e transcultural para artistas de todas classes socioeconômicas, dar visibilidade global à produção autodidata dos artistas locais e construir redes de comunicação internacional. Em 2019, a proposta da curadoria foi a produção de trabalhos artísticos durante as três semanas que antecedem o evento, em busca de narrativas alternativas para a Revolução Haitiana, projetos historicamente reflexivos, encorajando versões surreais, mágicas, estranhas, não binárias, que de preferência estivessem em colaboração com os artistas locais. O orçamento do evento é quase zero, pois todos os custos são de responsabilidade dos propositores. Através dos vídeos produzidos pelos organizadores é possível traduzir esta bienal também como um espaço de solidariedade e esperança, entre escombros de uma região assolada por catástrofes naturais e desamparos sociais.

Para regiões sem tradição de instituições museológicas e carência de políticas públicas culturais, o formato bienal é um meio viável e flexível para realizar um evento que possa atrair a atenção internacional. Mas não está predeterminado que uma bienal deva ter diretrizes sociais, históricas e educativas, como se espera de instituições culturais. Uma instituição bienal não se vê obrigada a trabalhar com o passado, da mesma forma que nela não se espera ver planejado o futuro. Uma bienal é um evento *presentista*, tomando emprestado o termo cunhado pelo historiador François Hartog.<sup>24</sup>

Se o futuro não está garantido, ao menos ele pode ser imaginado, e o presente, carregado de passados traumáticos, é posto em questão criticamente pela arte contemporânea – tida como uma linguagem global, uma linguagem de diálogo intercultural, mas não sem negociações na participação,

ressignificação e pluralização frente às diferenças, ao poder do mercado da arte e das instituições culturais hegemônicas.<sup>25</sup>

Cabe questionar a cada bienal se a exibição de arte contemporânea – neste evento que tem por objetivo interconectar artistas de várias partes do planeta por meio de editais ou de escolha curatorial – possibilita negociações e diálogos interculturais, se discute o contraditório, se questiona as relações de poder estabelecidas nos circuitos e mercados internacionais (artísticos ou não). Ou se, ao contrário, com uma grande quantidade de artistas apresentados, não satura a exposição e engessa a arte de maneira que a produção contemporânea e as instituições artísticas terminam por servir como ferramenta para “agência de relações públicas”, mirando resultados ligados a interesses políticos previamente planejados – tais como produzir alta visibilidade global para manter/aumentar o patrocínio, proporcionar status e distinção aos organizadores, burilar<sup>26</sup> a imagem de um grupo em particular, de uma organização privada, de um governo ou de uma região, criar acesso junto às pessoas de influência e poder político, intensificar as relações internacionais, aumentar o fluxo comercial internacional entre nações, etc.

### **A bienal: Bienal de Curitiba nas edições de 2017 e 2019**

Seguindo aos exemplos citados anteriormente, que dão uma pequena ideia dos usos políticos que organizadores governamentais, privados, sem fins lucrativos ou independentes fazem de uma megaexposição de arte contemporânea diante da globalização, proponho agora pensarmos sobre a Bienal de Curitiba, particularmente nas edições de 2017 e 2019, cujos homenageados foram, respectivamente, a China e o grupo político BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul).

No catálogo *Bienal de Curitiba '17: China - país homenageado*, Li Jinzhang, Embaixador da República Popular da China, deixa registrado que “devemos aproveitar plenamente o papel da Subcomissão Cultural da COSBAN para colocar em prática os

consensos alcançados pelos líderes [...]”, porque, “com isso, será ainda mais consolidada a opinião pública em favor da cooperação bilateral e enriquecido o conteúdo da Parceria Estratégica Global entre as duas nações”.<sup>27</sup> Dois anos antes, o embaixador estava presente em Brasília na IV Reunião da COSBAN – Comissão Sino-brasileira de Alto Nível de Concertação e Cooperação<sup>28</sup>, que tem por objetivo ampliar as relações bilaterais entre os dois países, incorporando as áreas de atuação do governo, incluindo a Cultura. A Comissão foi criada em 2004 quando as transações comerciais entre os países se apresentaram como um horizonte potencial.

No cenário atual, determinado pelas tendências neoliberais, pelo inchaço do setor financeiro global, pela formação de uma sociedade universal de consumidores, pela geoestratégia planetária das marcas, pela circulação de informação e sua comercialização – se pressupomos uma balança de forças nas relações entre Brasil e China, certamente a China tem o maior peso, como investidor em infraestrutura e tecnologia, um dos principais parceiros comerciais do Brasil, e o principal do Paraná.<sup>29</sup>

A criação do Largo da China no bairro Centro Cívico de Curitiba, para a abertura na Bienal de 2017, foi uma condição do governo chinês para a doação da escultura “Confúcio”, do artista Wu Weishan. Imposição acatada em uma votação na câmara dos vereadores em setembro do mesmo ano.<sup>30</sup> No catálogo da Bienal, no texto sobre a escultura, o embaixador da China deixa registrado que espera que a cidade de Curitiba “possa liderar esse intercâmbio cultural e humano entre China e Brasil” através de “canais como a Bienal”.<sup>31</sup> O prefeito da cidade diz que a “estátua” é um “legado” deixado pela Bienal, um “portal de amizade e de comércio, de intercâmbio cultural e humanitário, como a abertura do nosso estado e da nossa cidade para o grande continente”.<sup>32</sup> E a Bienal agradece ao prefeito e aos vereadores, pela criação do “Largo da China”.<sup>33</sup>

A homenagem da Bienal de Curitiba ‘17 à China é carregada de contingências políticas de fundo econômico. A própria bienal

se beneficia desse quadro, ampliando tanto suas relações políticas quanto diplomáticas e econômicas, capazes de promover sua expansão espacial e financeira, dividindo os custos da exposição com os países homenageados, e resultando na captura das instituições artísticas da cidade para o evento, a fim de obter uma visibilidade global.

Não é raro encontrar em sites de notícias a Bienal de Curitiba sendo apresentada como “a maior bienal de arte contemporânea da América Latina” – uma noção ambígua, propositalmente utilizada pela instituição e replicada pelos meios de comunicação, mas que se refere antes à sua dimensão quantitativa do que qualitativa.

Além de ter recebido patrocínio das empresas chinesas Huawei (contribuiu com R\$ 300 mil, via Lei Rouanet) e Build Your Dreams/BYD (sem registro acessível do valor patrocinado), a participação dos artistas chineses na exposição de 2017 foi custeada pela empresa estatal de eventos de grande porte *China Arts and Entertainment Group* (CAEG), subordinada ao seu Ministério da Cultura.<sup>34</sup>

A curadoria da mostra principal foi construída sob dois eixos, “as diferentes posições da arte da China e do Cone Sul latino-americano”, articuladas em duas mostras principais, localizadas no Museu Oscar Niemeyer: 1) “Além da Fotografia” – exposição formada por “um conjunto de artistas do Cone Sul latino-americano, trazendo a questão da fotografia expandida”, sob curadoria de Tício Escobar; 2) “Vibrações” – com “238 obras escolhidas pelo Ministério da Cultura da China”<sup>35</sup>, com base na perspectiva oficial do que o Partido Comunista considera adequado como arte contemporânea chinesa.

Este é um dos momentos mais recentes desse evento, fundado na década de 1990, quando era produzido pela Secretaria de Estado de Cultura do Paraná e pela Secretaria Municipal de Cultura de Cascavel/PR, sob direção do então Secretário da Cultura do município, Luiz Ernesto Meyer Pereira.

Há um espaço de 10 anos entre a 3ª (1997) e a 4ª (2007) edição do evento. Em 1997, Luiz Ernesto foi eleito vereador de Cascavel, posto que ocupou até 2000, e ano em que funda em Curitiba (com Luciana Casagrande Pereira, sua sobrinha) o Instituto Paranaense de Arte, que se apresenta como não-governamental, sem fins lucrativos, e que passou a fazer a gestão, desde então, do evento posteriormente denominado Bienal de Curitiba<sup>36</sup> – com um Conselho de Honra e um Conselho Superior puramente decorativos, constituídos em grande parte por familiares dos fundadores, entre eles Mário Pereira, ex-governador do Estado do Paraná.

- **1993**  
Integração Cone Sul - Mostra de Artes Plásticas  
Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná
- **1994**  
2ª VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul  
Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná
- **1996**  
3ª VentoSul - Mostra de Artes Visuais Integração do Cone Sul  
Secretaria de Cultura do Município de Cascavel/Paraná
- **2007**  
4ª Mostra Latino-Americana de Artes Visuais - VentoSul:  
Narrativas Contemporâneas  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná
- **2009**  
5ª Bienal VentoSul: água grande: os mapas alterados  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná
- **2011**  
6ª VentoSul - Bienal de Curitiba: além da crise  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná
- **2013**  
Bienal Internacional de Curitiba 2013: XX  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná
- **2015**  
Bienal de Curitiba: luz do mundo 2015  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná
- **2017**  
Bienal de Curitiba '17: China - país homenageado  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná



- **2019**  
14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba –  
Fronteiras em Aberto  
Instituto Paranaense de Arte (IPAR), Curitiba/Paraná

Em 2007, data da primeira exposição em Curitiba, foi concretizada a transição do evento que era produzido pelo município de Cascavel – na onda dos acordos de integração regional que correspondiam à necessidade dos países do Cone Sul de se fortalecerem frente à expansão do mercado global – para um evento produzido, agora, por uma empresa privada em parceria com agentes políticos locais, que em 2009 incluiu o prefixo Bienal em seu nome. As edições até 2015 consolidaram a parceria frutífera entre o Instituto Paranaense de Arte e os agentes dos órgãos da Prefeitura da Cidade de Curitiba e do Governo do Estado do Paraná, para darem visibilidade à capital do estado, cedendo para a realização do evento – que nunca teve um espaço próprio – salas expositivas dentro das instituições culturais estaduais e municipais, além de outros espaços públicos na cidade.

Essa união público-privada encontrou, desde o início de 2017, no Ministério da Cultura (MinC) o terreno ideal para atingir uma parceria significativa com o governo federal.<sup>37</sup> Por meio de setores como o Departamento de Assuntos Internacionais da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo (antes MinC) e do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores é feita a ponte entre a cultura e a diplomacia.<sup>38</sup>

O sucesso político do empreendimento da Bienal '17, que homenageou a China, pode ser medido seis meses após o fim da exposição. Em outubro de 2018, o então Ministro da Cultura, Sérgio de Sá Leitão, em reunião oficial com Ministros de Cultura dos países do BRICS, apresentou propostas de integração cultural para 2019, ano em que o bloco político foi presidido pelo Brasil. Um trecho da nota oficial diz:

No campo das artes plásticas, o MinC estuda a possibilidade de oferecer um espaço privilegiado para os países do BRICS participarem da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de

Curitiba. Em 2019, o tema do evento será “Fronteiras em aberto”.<sup>39</sup>

A Bienal de Curitiba, nas duas últimas edições, dividiu a curadoria da exposição com um projeto de governo de dimensões municipais, estaduais e federais. Os textos curatoriais das salas que contemplam a interação entre os artistas dos países BRICS na edição de 2019 revelam uma curadoria apenas protocolar de Tereza Arruda, sem questionamentos reais sobre a relação entre esses países no cenário político atual, com posicionamentos feitos de lugares-comuns, abarrotados de amenidades e, inclusive, algumas desinformações, perdendo a oportunidade de uma comunicação intercultural.

A exposição, no entanto, foi um grande êxito para os propósitos políticos. Ela trouxe à capital do Paraná a 6ª Reunião de Altos Funcionários da Cultura do BRICS (em 10 de outubro 2019) e a 4ª Reunião dos Ministros de Cultura do BRICS (em 11 de outubro de 2019)<sup>40</sup>, encontros que visaram discutir a motivação da economia criativa e a ampliação dos mercados culturais. Ocorreram no Museu Oscar Niemeyer, com a presença das comitivas dos respectivos países, mobilizando agentes políticos da esfera federal (desde o Ministro da Cidadania – pasta a que se encontrava subordinada a Secretaria Especial de Cultura na ocasião)<sup>41</sup>, estadual (a começar pela recepção do governador do Paraná e do secretário de cultura)<sup>42</sup> e municipal (com recepção do prefeito da cidade de Curitiba).<sup>43</sup>

Fez parte da agenda oficial a visita dos ministros da cultura dos países que compõem o BRICS às salas expositivas do Museu Oscar Niemeyer<sup>44</sup>, um momento que pode ser interpretado como aquilo que Chin-Tao Wu definiu como “absorção da cultura empresarial nas instituições artísticas”, cuja consequência para a Bienal foi uma curadoria cerimoniosa e agradável à receptividade e oficialidade da XI Cúpula dos BRICS.

Com tais questões em vista, não se pode desconsiderar que as edições de 2017 e 2019 da Bienal de Curitiba foram pensadas

por seus organizadores como uma ferramenta de “agência de relações internacionais” a fim de favorecer a cooperação, no plano político, entre os países envolvidos; mas, sobretudo, no plano econômico, favorecendo as trocas comerciais e atraindo investimentos, principalmente da China para o Brasil.

Se, como esse ensaio propõe, as bienais em atividade no mundo são diversas apesar de toda a pretensão de globalidade, e se grande parte delas adotam os padrões estabelecidos ocidentalmente, apesar de não haver nenhum modelo pré-determinado a ser seguido, é possível – como propus – que sejam comparadas, ao analisarmos cada uma delas, por seus objetivos políticos. Mesmo que não seja possível negar que megaprojetos dependam, em geral, de muito recurso financeiro – o que faz com que declinem para variadas estratégias de arrecadação – em última instância suas decisões serão sempre decisões políticas<sup>45</sup> que, por consequência, dentro de um evento de amplo alcance de mídia e público, acabam por direcionar um entendimento massivo do que é arte. Dessa forma, cabe questionar a cada uma dessas bienais se seus usos políticos ainda garantem a liberdade de expressão que a arte contemporânea requer.

### Referências bibliográficas

AGENCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ). “Curitiba sedia encontro de Ministros da Cultura do BRICS”, 11.10. 2019. Disponível em: <[www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=104136&tit=Curitiba-sedia-encontro-de-Ministros-da-Cultura-do-BRICS](http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=104136&tit=Curitiba-sedia-encontro-de-Ministros-da-Cultura-do-BRICS)>. Acesso em 02.05.2020.

ARABIA SAUDITA. *Saudi Arabia’s Vision for 2030* (Documento online), p. 17-22. Disponível em: <<https://vision2030.gov.sa/download/file/fid/417>>. Acesso em 02.05.2020.

ARTNET NEWS. “Arsalan Mohammad. At the Venice Biennale, a World Stage for Soft Power, Rivals Iran and Saudi Arabia Vie to Put Their Best Feet Forward”, 20.05.2019. Disponível em:

<<https://news.artnet.com/exhibitions/venice-biennale-iran-saudia-arabia-1549042>>. Acesso em 02.05.2020.

\_\_\_\_\_. "Four Months After the Murder of Jamal Khashoggi, Western Cultural Leaders Are Still Helping Saudi Arabia Become a Global Tourist Destination. Eileen Kinsella, 28.01.2019. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/saudi-al-ula-advisory-board-1435624>>. Acesso em 02.05.2020.

BIENAL DE CURITIBA. Disponível em: <<http://bienaldecuitiba.com.br/2019/>>. Acesso em 02.05.2020.

BIENNALE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT. Disponível em: <[biennaleimagemovement.ch](http://biennaleimagemovement.ch)>. Acesso em 02.05.2020.

BIENNIAL FOUNDATION. "News Editor: Desert X Saudi Arabia Franchise Prompts Three Board Members To Resign", 08.10.2019. Disponível em: <[www.biennialfoundation.org/2019/10/desert-x-saudi-arabia-franchise-prompts-three-board-members-to-resign/](http://www.biennialfoundation.org/2019/10/desert-x-saudi-arabia-franchise-prompts-three-board-members-to-resign/)>. Acesso em 02.05.2020.

BROWN, Wendy. "Introdução". In: BROWN, Wendy. *Cidadania sacrificial: Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade*. Tradução de Juliane Bianchi Leão. Rio de Janeiro; Copenhague: Zazie, 2018, p. 5-55.

CÂMARA MUNICIPAL DE CURITIBA. "Curitiba terá Largo da China no Centro Cívico", 25.09.2017. Disponível em: <[https://cmc.pr.gov.br/ass\\_det.php?not=28479#&panel1-1](https://cmc.pr.gov.br/ass_det.php?not=28479#&panel1-1)>. Acesso em 02.05.2020.

DESERT X ALULA 2020. Disponível em: <<https://www.desertx.org/alula>>. Acesso em 02.05.2020.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO PARANÁ (FIEP). *Análise do Desempenho do Comércio Exterior*. Disponível em <<http://www.fiepr.org.br/para-empresas/estudos-economicos/analise-do-desempenho-do-comercio-exterior-1-20654-170549.shtml>>. Acesso em 02.05.2020.

GALVÃO, Olímpio J. de Arroxelas. "Globalização e mudanças na configuração espacial: da economia mundial - uma visão

panorâmica das últimas décadas”. *Revista de Economia Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1 (jan/abr. 2007), p. 61-97. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rec/v11n1/a03v11n1.pdf>>. Acesso em 02.05.2020.

GARDNER, Anthony. “Bienales al Borde, o una mirada a las bienales desde las perspectivas del Sur”. *Errata: Revista de Artes Visuales*, n. 14 (Geopolíticas del Arte Contemporáneo, 2015), p. 68-89. Disponível em: <<http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata14-geopoliticas-del-arte-contemporaneo>>. Acesso em 02.05.2020.

GHETTO BIENNALE. Disponível em <<http://www.ghettobiennale.org/>>. Acesso em 02.05.2020.

GRIGORJEV, Kristina. “Questionnaire: Andrea Bellini on Biennial of Moving Images”. *On Curating*, n. 39 (Draft: Global Biennial Survey 2018, 2018), p. 43-44. Disponível em: <<https://www.on-curating.org/issue-39-reader/questionnaire-andrea-belliniasked-by-kristina-grigorjeva.html#.Xe2p7-hKhPY>>. Acesso em 02.05.2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

INTERNATIONAL BIENNIAL ASSOCIATION. Disponível em: <<https://biennialassociation.org/>>. Acesso em 02.05.2020.

INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE. *Catálogo da 4ª Mostra Latino-Americana de Artes Visuais – VentoSul*. Curitiba, 2008, 340 p.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da Bienal de Curitiba '17: China - país homenageado*. Curitiba, Secretaria de Estado da Cultura, Champagnat, 2017, 688 p.

\_\_\_\_\_. *Bienal de Curitiba 2017* (Projeto 164833 enviado ao MinC em 2016). Portal de visualização do sistema de apoio às

Leis de Incentivo à Cultura (Salic). Disponível em: <<http://versalic.cultura.gov.br/#/home>>. Acesso em 02.05.2020.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da Bienal de Curitiba: luz do mundo 2015 = Curitiba Biennial 2015: World light: Contemporary art*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, Champagnat, 2015, 592 p.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da Bienal Internacional de Curitiba 2013*. Curitiba, 2013, 540 p.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da Bienal VentoSul, 5, 2009: Água grande: os mapas alterados*. Curitiba, Instituto Paranaense de Arte, 2009, 436 p.

\_\_\_\_\_. *Catálogo da Bienal VentoSul, 6, 2011: Além da crise*. Curitiba, Instituto Paranaense de Arte, 2011, 511 p.

ITAMARATY (MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES). “Ata da Quarta Reunião da Comissão Sino-Brasileira de Alto Nível de Concertação e Cooperação (COSBAN)”. Brasília, 26 de junho de 2015; Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/10340-ata-da-quarta-reuniao-da-comissao-sino-brasileira-de-alto-nivel-de-concertacao-e-cooperacao-cosban>>. Acesso em 02.05.2020.

\_\_\_\_\_. “Nota 153: Atos assinados por ocasião da reunião da Presidenta da República, Dilma Rousseff, com o Primeiro-Ministro da República Popular da China, Wen Jiabao – Rio de Janeiro, 21 de junho de 2012”. Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/component/content/article?id=3074:atos-assinados-por->>. Acesso em 02.05.2020.

\_\_\_\_\_. “Nota 247: Ata da Quarta Reunião da Comissão Sino-Brasileira de Alto Nível de Concertação e Cooperação (COSBAN)”, Brasília, 26 de junho de 2015. Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/10340-ata-da-quarta-reuniao-da-comissao-sino-brasileira-de-alto-nivel-de-concertacao-e-cooperacao-cosban>>. Acesso em 02.05.2020.

- \_\_\_\_\_. “Nota 287: XI Cúpula do BRICS – Declaração de Brasília, 68, 14 de novembro de 2019”. Disponível em: <[www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/21083-declaracao-de-brasilia-11-cupula-do-brics](http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/notas-a-imprensa/21083-declaracao-de-brasilia-11-cupula-do-brics)>. Acesso em 02.05.2020.
- \_\_\_\_\_. “República Popular da China”. Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/ficha-pais/4926-republica-popular-da-china>>. Acesso em 02.05.2020.
- KOLB, Ronald; PATEL, Shwetal. “Editorial”. *On Curating*, n. 39 (Draft: Global Biennial Survey, 2018), p. 2-7. Disponível em: <<http://www.on-curating.org/issue-39-reader/editorial-587.html#.XehcindFyas>>. Acesso em 02.05.2020.
- \_\_\_\_\_. “Survey review and considerations”. *On Curating*, n. 39 (Draft: Global Biennial Survey, 2018), p. 15-34. Disponível em <[https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue39/PDF\\_to\\_Download/Oncurating\\_Issue39\\_WEB.pdf](https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue39/PDF_to_Download/Oncurating_Issue39_WEB.pdf)>. Acesso em 02.05.2020.
- \_\_\_\_\_. “Alisa Prudnikova on Ural Industrial Biennial of Contemporary Art”. *On Curating*, n. 39 (Draft: Global Biennial Survey, 2018) p. 40-42. Disponível em: <<https://www.on-curating.org/issue-39-reader/questionnaire-alisa-prudnikova-asked-by-elizaveta-yuzhakova.html#.Xe1WW-hKhPZ>>. Acesso em 02.05.2020.
- LOS ANGELES TIMES. “Commentary: Why the Desert X Art Festival Deal with Saudi Arabia is Morally Corrupt”, Christopher Knight, 29.10.2019. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2019-10-29/desert-x-alula-saudi-arabia>>. Acesso em 02.05.2020.
- \_\_\_\_\_. “Desert X Art Exhibition Heads to Saudi Arabia – And into Contentious Territory”, Deborah Vankin, 07.10.2019. Disponível em: <[www.latimes.com/entertainment-arts/story/2019-10-07/desert-x-saudi-arabia-alula](http://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2019-10-07/desert-x-saudi-arabia-alula)>. Acesso em 02.05.2020.

MOSQUERA, Gerardo. “Más allá de la antropofagia: notas sobre globalización y dinámica cultural”. *Huellas*, Universidad Nacional de Cuyo, n. 5 (2006), p. 93-101. Disponível em: <<https://bdigital.uncu.edu.ar/1232>> . Acesso em 02.05.2020.

MOSTRA DE ARTES VISUAIS INTEGRAÇÃO DO CONESUL. *Catálogo do III Vento Sul: Argentina, Brasil, Chile, Paraguai, Uruguai*. Curitiba, Secretaria de Cultura, 1997, não paginado.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. “Prefeitura inaugura Largo da China com estátua de Confúcio, no Centro Cívico”, 30.09.2017. Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/prefeito-inaugura-largo-da-china-com-estatua-de-confucio-no-centro-civico/43620>>. Acesso em 02.05.2020.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO). “Bienal de Curitiba propõe diálogo multicultural no âmbito do BRICS”, 14.10.2019. Disponível em: <[cultura.gov.br/bienal-de-curitiba-propoe-dialogo-multicultural-no-ambito-do-brics/](http://cultura.gov.br/bienal-de-curitiba-propoe-dialogo-multicultural-no-ambito-do-brics/)>. Acesso em 02.05.2020. \_\_\_\_\_. “Cultura irá protagonizar o debate em reunião dos BRICS”, 29.10.2018. Disponível em: <[portal-cultura.apps.cultura.gov.br/cultura-ira-protagonizar-o-debate-em-reuniao-dos-brics/](http://portal-cultura.apps.cultura.gov.br/cultura-ira-protagonizar-o-debate-em-reuniao-dos-brics/)>. Acesso em 02.05.2020.

\_\_\_\_\_. “Reunião de ministros da cultura do BRICS tem protagonismo brasileiro”, 11.10.2019. Disponível em: <[cultura.gov.br/reuniao-de-ministros-da-cultura-do-brics-tem-protagonismo-brasileiro/](http://cultura.gov.br/reuniao-de-ministros-da-cultura-do-brics-tem-protagonismo-brasileiro/)>. Acesso em 02.05.2020.

SPRICIGO, Vinicius P. *Relato de outra modernidade: contribuições para uma reflexão crítica sobre a mediação da arte no contexto da globalização cultural*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 186 p. STUENKEL, Oliver. *BRICS e o futuro da ordem global*. Tradução de Adriano Scandolara, São Paulo: Paz e Terra, 2017.

UNIÃO, O Jornal do Norte do Paraná. “Paraná tem possibilidades de ampliar negócios com o Brics”, 16.03.2019. Disponível em:



<https://www.jornaluniao.com.br/noticias/parana/parana-tem-possibilidades-de-ampliar-negocios-com-o-brics/>. Acesso em 02.05.2020.

URAL INDUSTRIAL BIENNIAL. Disponível em: <https://fifth.uralbiennale.ru/en>. Acesso em 02.05.2020.

WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura, a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

ZKM - CENTER FOR ART AND MEDIA KARLSRUHE. *The Global Contemporary, Art Worlds After 1989*. Projeto GAM + ZKM, Museum of Contemporary Art, Berlim, p. 12. Disponível em: <http://www.global-contemporary.de/>. Acesso em 02.05.2020.

---

**Aline Luize Biernastki é mestranda em História pela UFPR.**

<sup>1</sup> Com a primeira edição em 1955 na cidade de Kassel/Alemanha, essa exposição que tem sua periodicidade entre 4 ou 5 anos figura entre as mais destacadas da atualidade, funcionando como um “barômetro” das exposições internacionais de arte contemporânea e como um “centro de legitimação” nesta esfera (SPRICIGO, 2009, p. 32, 47).

<sup>2</sup> KOLB; PATEL, 2018, p. 29.

<sup>3</sup> GARDNER, 2015. p. 68-89.

<sup>4</sup> ROUSSO, 2016, p. 265.

<sup>5</sup> ROUSSO, 2016, p. 279.

<sup>6</sup> ROUSSO, 2016, p. 262.

<sup>7</sup> GARDNER, 2015, p. 68-89.

<sup>8</sup> MOUNK, 2019, p. 14.

<sup>9</sup> STUENKEL, 2017, p. 92.

<sup>10</sup> MOUNK, 2019, p. 14.

<sup>11</sup> STUENKEL, 2017, p. 91-141.

<sup>12</sup> GALVÃO, 2007, p. 70.

<sup>13</sup> STUENKEL, 2017, p. 58.

<sup>14</sup> KOLB; PATEL, 2018, p. 5.

<sup>15</sup> HALL, 2015, p. 45.

<sup>16</sup> ARTNET NEWS, 28.01.2019.

<sup>17</sup> A ideia de transformar bienais internacionais de arte contemporânea em franquias é uma novidade que não surpreende, já que a prática de franquiar instituições artísticas (exemplos são as franquias de museus como o Guggenheim e o Louvre) começou no fim dos anos 1990 (WU, 2006, p. 297-328).

<sup>18</sup> LOS ANGELES TIMES, 29.10.2019.

<sup>19</sup> BIENNIAL FOUNDATION, 08.10.2019.

<sup>20</sup> ARÁBIA SAUDITA, 2016, p. 17-22.

<sup>21</sup> ARTNET NEWS, 20.05.2019.

<sup>22</sup> GRIGORJEV, Kristina, 2018, p. 43-44.

<sup>23</sup> Entrevista com Alisa Prudnikova, diretora regional de desenvolvimento do *National Centre of Contemporary Arts*, e diretora artística da *Ural Industrial Biennial of Contemporary Art*, Rússia (KOLB; PATEL, 2018, p. 40-42).

<sup>24</sup> HARTOG, 2003.

<sup>25</sup> MOSQUERA, 2006, p. 93-101.

<sup>26</sup> WU, 2006, p. 145-180.

<sup>27</sup> INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, 2017, p. 16.

<sup>28</sup> ITAMARATY (MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES), 26.06.2015.

<sup>29</sup> FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO PARANÁ.

<sup>30</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CURITIBA, 25.09.2017.

<sup>31</sup> INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, 2017, p. 280.

<sup>32</sup> PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 30.09.2017.

<sup>33</sup> INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, 2017, p. 21.

<sup>34</sup> No catálogo da exposição, Luiz Ernesto Meyer Pereira, Diretor-geral da Bienal de Curitiba, diz o seguinte: “Em 2017, a República Popular da China é o país homenageado, iniciativa da Bienal que contribui com a cooperação cultural entre o Brasil e a China. Agradeço ao valioso apoio da Embaixada da China, do Ministério da Cultura da China e da CAEG (*China Arts and Entertainment Group*), os quais tornaram possível a participação de artistas chineses nesta edição” (INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, 2017, p. 21).

<sup>35</sup> INSTITUTO PARANAENSE DE ARTE, 2017, p. 14.

<sup>36</sup> Ver tabela.

<sup>37</sup> SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO), 24.02.2017.

<sup>38</sup> SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO), 22.02.2017.

<sup>39</sup> SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO), 29.10.2018.

<sup>40</sup> SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO), 14.10.2019.

<sup>41</sup> SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (MINISTÉRIO DO TURISMO), 11.10.2019.

<sup>42</sup> AGENCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ), 11.10.2019.

<sup>43</sup> PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 11.10.2019.

<sup>44</sup> ITAMARATY (MINISTÉRIOS DAS RELAÇÕES EXTERIORES), 14.11.2019.

<sup>45</sup> BROWN, 2018, p. 5-55.