



**CATÓLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

PORTO

# **A Bienal Internacional de Arte de Gaia (BIAG)**

Situação atual e contributos para o seu  
desenvolvimento

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

*Carolina Vilaça*

Porto, setembro de 2022



**CATÓLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

PORTO

# **A Bienal Internacional de Arte de Gaia (BIAG)**

Situação atual e contributos para o seu  
desenvolvimento

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

*Carolina Vilaça*

Trabalho efetuado sob a orientação da Professora Doutora Laura Castro

Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas

Porto, setembro de 2022

## Agradecimentos

À Professora Doutora Laura Castro pela sua orientação, empenho e rigor, colocando sempre as questões mais pertinentes para o aperfeiçoamento deste trabalho.

Ao Doutor Agostinho Santos pelo voto de confiança ao longo deste último ano, dando-me a oportunidade de colaborar consigo em diferentes projetos e também, pela sua contribuição para esta dissertação.

Ao Zé Costa que me acompanhou ao longo do estágio nos Artistas de Gaia, partilhando de forma incansável os seus conhecimentos.

Um agradecimento especial à minha mãe, à minha irmã e ao meu irmão, que me apoiam incondicionalmente, enchendo-me de carinho e, sem os quais, a conclusão desta etapa não teria sido possível.

Um agradecimento extra à minha irmã e também ao meu cunhado Fábio, por trazerem ao mundo o pequeno Francisco, que encheu as nossas vidas de amor e felicidade, dando-me uma motivação extra para terminar este trabalho.

Ao resto da minha família, sobretudo aos meus padrinhos, que me acolhem sempre como se fosse a sua quarta filha.

Agradeço também à querida Salomé, que me trata como se fosse do seu sangue, mostrando que, realmente, a família é apenas definida pelo coração.

Ao Pedro, por percorrer este caminho de mãos dadas comigo, sendo a minha âncora em todas as circunstâncias.

Por fim, não menos importantes, tenho de agradecer aos meus amigos e amigas, principalmente à Sónia e à Joana por fazerem parte da minha vida, demonstrando que há sempre tempo e espaço para a amizade.

Muito obrigada a todas e a todos!

## Resumo

Esta dissertação tem como objetivo principal analisar a situação atual da Bienal Internacional de Arte de Gaia (BIAG) e elaborar contributos para o seu desenvolvimento.

De modo a enquadrar o objeto de estudo, o trabalho caracteriza as bienais de arte, recorrendo à bibliografia existente e a autores de referência, apresentando casos marcantes internacionais e nacionais desta tipologia de eventos.

É analisada a entidade responsável pela organização da bienal em estudo, Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, e feita a caracterização da BIAG desde a primeira à quarta edição, recorrendo para tal, a dados quantitativos e qualitativos. É também apresentada uma pesquisa sobre as políticas culturais públicas com impacto neste contexto.

Foi igualmente desenvolvido trabalho de campo no âmbito de estágio na Cooperativa Artistas de Gaia, no ano de 2022, cuja atividade é objeto de um capítulo desta dissertação.

Da pesquisa e da análise crítica, bem como da experiência do estágio, resultam contributos finais para o desenvolvimento e um novo posicionamento da BIAG no panorama cultural.

**Palavras-chave:** Bienal Internacional de Arte de Gaia; Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural; Política Cultural; Arte Contemporânea;

## Abstract

This master thesis proposes to develop an analysis of the current situation of Gaia Biennial of Art (GBA) and also the production of contributions for its development.

In order to frame the study object, a characterization of art biennials was made using existent bibliography and well-known authors, presenting notable examples of international and Portuguese biennials of art.

It is also analysed the entity responsible for the organization of the biennial highlighted in this work, Artistas de Gaia – Cultural Cooperative, and developed a description of GBA from the first to the fourth edition, applying quantitative and qualitative data to do so. Research on public cultural policies relevant for the context of GBA was also made.

In addition, field work was developed in the shape of an internship with the Cooperative Artistas de Gaia in 2022, which is also detailed in a chapter of this dissertation.

From the research and the analysis made, as well as from the internship experience, a set of contributions was established considering the development and the possible positioning of BGA in the cultural landscape.

**Keywords:** Gaia Biennial of Art; Artistas de Gaia - Cultural Cooperative; Cultural Policies; Contemporary Art.

## Índice Geral

Resumo .....	i
Abstract.....	ii
Índice de Figuras .....	7
Índice de Gráficos.....	10
Índice de Quadros .....	11
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....	12
Introdução .....	13
1. O aparecimento e a expansão da Bienal Internacional de Arte .....	15
1.1. Definição e caracterização.....	17
1.2. Casos marcantes do panorama internacional .....	23
1.2.1. Bienal de Veneza .....	25
1.2.2. Bienal de São Paulo.....	28
1.2.3. Documenta .....	30
1.2.4. Bienal de Havana.....	32
1.2.5. Manifesta .....	35
1.2.6. Quadro Síntese.....	36
1.3. Casos marcantes do panorama português .....	38
1.3.1. Bienal Internacional de Arte de Cerveira.....	38
1.3.2. Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero .....	45
2. A Bienal Internacional de Arte de Gaia .....	52
2.1. A entidade organizadora : Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural.....	52
2.2. Políticas públicas de incentivo à Cultura e a situação da BIAG .....	56
2.3. Bienal Internacional de Arte de Gaia – Caracterização e evolução .....	68
2.3.1. Quadro Síntese.....	90
2.4. Análise crítica da BIAG.....	92
3. Experiência de trabalho com a Bienal Internacional de Arte de Gaia.....	100
3.1. Atividades da Onda Bienal .....	100
3.2. Análise crítica da dinâmica Onda Bienal e BIAG .....	108
4. Contributos para o desenvolvimento da BIAG.....	111
5. Considerações finais .....	130
Bibliografia e Webgrafia .....	133
Apêndice A.....	138

## Índice de Figuras

Figura 1 - Pesquisa Mundial por Art Biennale, 2011-2021. Fonte: Google Trends.....	17
Figura 2 - Pesquisa Mundial por Art Biennial, 2011-2021. Fonte: Google Trends.....	17
Figura 3 - Logótipo oficial da Bienal de Veneza. Fonte: Biennial Foundation. <a href="https://biennialfoundation.org/biennials/venice-biennale/">https://biennialfoundation.org/biennials/venice-biennale/</a> .....	25
Figura 4 - Obra de Marcos Lora Read à esquerda e à direita trabalho de Joaquín Rodríguez del Paso na 50ª edição da Bienal de Veneza. Fonte: Universes in Universe. <a href="http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/latam/e-lora-read.htm">http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/latam/e-lora-read.htm</a> .....	26
Figura 5 - Mapa dos espaços expositivos utilizados em Veneza durante a 50ª edição da Bienal de Veneza. Fonte: Universes in Universe. <a href="http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-map.htm">http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-map.htm</a> .....	27
Figura 6 - Reportagem n' O Diário de São Paulo sobre a inauguração da 1ª Bienal de São Paulo a 21 de outubro de 1951. Fonte: Bienal de São Paulo. <a href="http://www.bienal.org.br/post/545">http://www.bienal.org.br/post/545</a> .....	28
Figura 7 - Vista do segundo pavimento do Pavilhão Ciccilo Matarazzo, localizado no Parque Ibirapuera em São Paulo. Por Andres Otero e Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: Bienal de São Paulo. <a href="http://www.bienal.org.br/pavilhao/combinacoes-segundo-pavimento.php#ALVO">http://www.bienal.org.br/pavilhao/combinacoes-segundo-pavimento.php#ALVO</a> ....	29
Figura 8 - Vão central da 24ª Bienal com obra de Choi Jeong Hwa, 'Encore, encore, encore' [Bis, bis, bis], em Roteiros – Ásia. Por Gal Oppido. Fonte: Bienal de São Paulo. <a href="http://www.bienal.org.br/exposicoes/24bienal/fotos/4013">http://www.bienal.org.br/exposicoes/24bienal/fotos/4013</a> .....	29
Figura 9 - Cartaz da 1ª Edição da Documenta em 1955. Fonte: Documenta Archiv. <a href="https://www.documenta-archiv.de/de/documenta/91/1">https://www.documenta-archiv.de/de/documenta/91/1</a> .....	31
Figura 10 - Performance Inside out, upside down (Ponta Cabeça) do artista brasileiro Tunga em Kulturbahnhof durante a 10ª edição da Documenta em 1997. Por Haupt & Binder. Fonte: Universes in Universe. <a href="https://universes.art/en/magazine/articles/2017/tunga-doc">https://universes.art/en/magazine/articles/2017/tunga-doc</a> .....	32
Figura 11 - Performance à frente da pintura de Wifredo Lam, El Tercer Mundo, no Museo Nacional de Bellas Artes, durante a 1ª edição da Havana Biennial em 1984. Por Lilian Llanes em Memórias de la Bienal de la Habana. Fonte: Contemporary And América Latina. <a href="https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/dakar-and-havana/">https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/dakar-and-havana/</a> .....	33
Figura 12 - My Private Satellite, 2002 / Mein privater Satellit de Jeanne Faust na 4ª edição da Manifesta em Frankfurt. Por Axel Stephan. Cortesia de Galerie Karin Guenther. Fonte: Manifesta 4. <a href="http://m4.manifesta.org/en/press/detail42.html">http://m4.manifesta.org/en/press/detail42.html</a> .....	35
Figura 13 - Eurico Gonçalves nos V Encontros Internacionais de Arte / I Bienal Internacional de Arte de Cerveira em 1978. Fonte: Fundação Bienal de Cerveira. <a href="https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-serveira/">https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-serveira/</a> .....	39
Figura 14 - Exposição na Casa do Povo (atual Pavilhão Municipal de Desportos) na I Bienal Internacional de Arte de Cerveira em 1978. Por Ursula Zangger. Fonte: site oficial da XXI Bienal Internacional de Arte de Cerveira. <a href="https://bienaldecerveira.pt/xxi-bienal/historia.html">https://bienaldecerveira.pt/xxi-bienal/historia.html</a> .....	40
Figura 15 - Identidade visual da BIAC entre 2015 e 2020. , Adaptação própria. Fonte: páginas oficiais de cada edição. <a href="https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-serveira/bienais-de-serveira/">https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-serveira/bienais-de-serveira/</a> .....	42
Figura 16 - Elementos da identidade visual desenvolvida para a 1ª edição da Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra em 2015. Fonte: site profissional de Joana Monteiro. <a href="http://joanamonteiro.pt/Biennial-Anozero-15">http://joanamonteiro.pt/Biennial-Anozero-15</a> .....	46

Figura 17 - Mapa dos espaços utilizados na cidade de Coimbra para abrigar eventos da Bienal de Arte Contemporânea, Anozero, em 2015. Fonte: site oficial da 1ª edição da Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra. <a href="http://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/spaces/">http://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/spaces/</a> .....	47
Figura 18 - Publicações da Bienal Anozero 2015. Fonte: site oficial da 1ª edição da Anozero. <a href="https://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/finissage/">https://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/finissage/</a> .....	49
Figura 19 - Cartaz da 1ª edição da Bienal de Arte de Gaia 2015. Fonte: página de Facebook da BIAG.....	71
Figura 20 - Vista do Mercado Municipal da Ribeira durante a 1ª edição da Bienal de Arte de Gaia. Fonte O Porto Encante e outras viagens.: <a href="https://www.oportoencanta.com/2015/08/o-mercado-publico-1-bienal-de-arte-de.html">https://www.oportoencanta.com/2015/08/o-mercado-publico-1-bienal-de-arte-de.html</a> .....	71
Figura 21 - Detalhe da pintura "Mandela" de José Maia. Fonte: Notícias Universidade do Porto. <a href="https://noticias.up.pt/alumni-de-belas-artes-dominam-premios-da-i-bienal-de-arte-de-gaia/">https://noticias.up.pt/alumni-de-belas-artes-dominam-premios-da-i-bienal-de-arte-de-gaia/</a> .....	72
Figura 22 -- Detalhe da escultura "Coisas do Caminho" de Diana Pereira. Fonte: Cargo Collective. <a href="https://cargocollective.com/dipereira/Pro-logo-Estufa-Coisas-do-caminho-Enterrar-tambe-m-pode-ser-esquecer">https://cargocollective.com/dipereira/Pro-logo-Estufa-Coisas-do-caminho-Enterrar-tambe-m-pode-ser-esquecer</a> .....	72
Figura 23 - Roteiro das exposições da I edição da Bienal de Arte Gaia. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.....	73
Figura 24 - Capa do Catálogo da 1ª edição da Bienal de Arte de Gaia 2015. Fonte: Autoria própria.....	73
Figura 25 - Cartazes de atividades complementares da II edição da Bienal Internacional de Arte de Gaia 2017. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG. ....	76
Figura 26 - Cartaz da II Bienal Internacional de Arte de Gaia 2017. Fonte: Facebook BIAG.....	76
Figura 27 - Vista de exposição no Centro Empresarial FercoPor durante a 2ª edição da BIAG. Fonte: Jornal do Luxemburgo. <a href="https://jornaldoluxemburgo.com/2017/08/bienal-internacional-arte-gaia-2017-soma-22-mil-visitantes/">https://jornaldoluxemburgo.com/2017/08/bienal-internacional-arte-gaia-2017-soma-22-mil-visitantes/</a> .....	77
Figura 28 - Obra "Acasos Felizes I" de Marta Soutinho Alves. Fonte: Pure Print da FBAUP. <a href="https://pureprint.fba.up.pt/marta-soutinho-alves/">https://pureprint.fba.up.pt/marta-soutinho-alves/</a> .....	78
Figura 29 - Obra "Nublar" de João Macedo. Fonte: página pessoal do artista. <a href="http://joaomacedoartes.blogspot.com/2017/10/premio-de-escultura-na-2-bienal-de-arte.html">http://joaomacedoartes.blogspot.com/2017/10/premio-de-escultura-na-2-bienal-de-arte.html</a> .....	79
Figura 30 - Capa do Catálogo da 2ª edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2017. Fonte: Autoria própria.....	79
Figura 31 - Obra "Autorretrato nº10 (ou Pedra)" de Mariana Poppovic. Fonte: página profissional da artista. <a href="https://maripoppovic.tumblr.com/post/160911469051/pr%C3%AAmio-%C3%A1guas-de-gaia-da-ii-bienal-de-arte-de-gaia">https://maripoppovic.tumblr.com/post/160911469051/pr%C3%AAmio-%C3%A1guas-de-gaia-da-ii-bienal-de-arte-de-gaia</a> .....	79
Figura 32 - Vista parcial da Quinta da Fiação de Lever. Fonte: Visão. <a href="https://visao.sapo.pt/visaose7e/ver/2019-04-27-3-bienal-internacional-de-arte-de-gaia-reatificar-a-bandeira-das-grandes-causas/#&amp;gid=0&amp;pid=1">https://visao.sapo.pt/visaose7e/ver/2019-04-27-3-bienal-internacional-de-arte-de-gaia-reatificar-a-bandeira-das-grandes-causas/#&amp;gid=0&amp;pid=1</a> .....	80
Figura 33 - Cartazes da III edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2019. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.....	83
Figura 34 - Cartazes de atividades complementares da III edição da BIAG. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.....	83
Figura 36 - Obra "Meios corpos no rastro frio do coração" de Carmo Diogo. Fonte: Autoria Própria.....	84
Figura 35 - Obra "Tristeza de uma ferida por sarar" de Barroso Gomes. Fonte: Autoria Própria. ....	84

Figura 37 - Obra “Primavera tímida, tarda mas vem” de Sílvia Matos. Fonte: página profissional da artista. <a href="https://silviajoaomatos.com/">https://silviajoaomatos.com/</a> .....	84
Figura 38 - Capa do Catálogo da 2 edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2017. Fonte: Autoria Própria.....	84
Figura 39 - Cartaz da IV edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2021. Fonte: página de Facebook da BIAG. ....	87
Figura 40 - Cartazes de atividades complementares da IV Bienal Internacional de Arte de Gaia. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.....	88
Figura 41 - Obra “Faith” de Lina Carvalho. ....	89
Figura 42 - Obra “Humanidade” de Jorge Braga. Fonte: Autoria própria.....	89
Figura 43 - Obra “Emergir” de Teresa Timóteo. Fonte: Autoria própria.....	89
Figura 44 - Capa do Catálogo da IV edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2021. Fonte: Autoria própria.....	89
Figura 45 - Clipping de notícias sobre a IV edição da BIAG na comunicação social portuguesa. Fonte: páginas oficiais de cada jornal/revista.....	97
Figura 46 - Clipping de notícias sobre a IV edição da BIAG em revistas especializadas sobre arte e cultura. Fonte: páginas oficiais das revistas e grupo de Facebook da IV edição da BIAG. ....	98
Figura 47 - Cartaz da Feira de Arte de Natal inserida na Onda Bienal. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura.....	102
Figura 48 - Cartaz da exposição Glossário da Solidão (I). Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura.....	102
Figura 49 - Vista da exposição Glossário da Solidão (I). Fonte: Paulo Bernardino Bastos. <a href="https://www.paulo.bernardinobastos.com/i/">https://www.paulo.bernardinobastos.com/i/</a> .....	103
Figura 50 - Cartaz da dupla exposição Abraço a Saramago. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL. ....	104
Figura 51 - Vista da exposição individual de Violante Saramago Matos. Por José Costa. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL.....	104
Figura 52 - Cartaz da exposição Fins e Começos da Marianne Pradier. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL. ....	105
Figura 53 - Vista da exposição Fins e Começos de Marianne Pradier. Por José Costa. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL.....	105
Figura 54 - Cartaz do Leilão Solidário. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL. ....	106
Figura 55 - Cartaz da Exposição Coletiva de Homenagem a Adriano Correia de Oliveira.....	107
Figura 56 - Cartaz da exposição Tempus Fugit. Fonte: site da BIAG.....	107
Figura 57 - Vista da exposição Tempus Fugit de Otilia Santos. Por José Costa. Fonte: Facebook Artistas de Gaia - Cooperativa Cultural.....	107
Figura 58 - Prisma de Identidade da Marca de Kapferer. Fonte: ICEF Monitor, <a href="https://monitor.icef.com/2016/04/stand-out-from-the-competition-by-sharpening-your-brand-identity/">https://monitor.icef.com/2016/04/stand-out-from-the-competition-by-sharpening-your-brand-identity/</a> Acedido em: 09/2022 .....	121

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Relação dos Curadores da BIAG com o circuito artístico .....	93
Gráfico 2 - Distribuição por género dos Curadores da BIAG .....	93
Gráfico 3 - Distribuição etária dos Curadores da BIAG .....	94

## Índice de Quadros

Quadro 1 - Comparação entre as Bienais de Arte internacionais apresentadas. ....	37
Quadro 2 - Princípios Cooperativos.....	53
Quadro 3 - Análise SWOT dos Artistas de Gaia - Cooperativa Cultural .....	55
Quadro 4 - Previsão de orçamento para a Cultura (em euros) e % do OM .....	62
Quadro 5 - Apoio financeiro (em euros) da CMG à Cooperativa Artistas de Gaia 2016-2022 ...	63
Quadro 6 - Dimensões estratégicas e objetivos da Nova Agenda Europeia para a Cultura .....	64
Quadro 7 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 1ª edição da BAG	70
Quadro 8 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 2ª edição da BIAG	74
Quadro 9 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 2ª edição da BIAG.....	75
Quadro 10 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG .....	81
Quadro 11 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG.....	82
Quadro 12 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 4ª edição da BIAG .....	85
Quadro 13 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG.....	86
Quadro 14 - Evolução BIAG da 1ª à 4ª edição.....	90
Quadro 15 - Comparação entre as bienais de arte nacionais estudadas.....	91
Quadro 16 - Atividades Onda Bienal no período de estágio .....	101
Quadro 17 - Análise SWOT da BIAG .....	111

## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

BAG	Bienal de Arte de Gaia
BIAC	Bienal Internacional de Arte de Cerveira
BIAG	Bienal Internacional de Arte Gaia
CAE	Classificação Portuguesa das Atividades Económicas
CAPC	Círculo de Artes Plásticas de Coimbra
CE	Comissão Europeia
CiRAC	Círculo de Recreio, Arte e Cultura
CMG	Câmara Municipal de Gaia
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
CPPC	Conselho Português para a Paz e Cooperação
CRP	Constituição da República Portuguesa
DGArtes	Direção-Geral das Artes
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
DRCC	Direção Regional de Cultura do Centro
DRCN	Direção Regional de Cultura do Norte
EFFE	Europe for Festivals Festival for Europe
GEPAC	Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais
ICC	Indústrias Culturais e Criativas
IPDJ	Instituto Português do Desporto e Juventude
LBES	Lei de Bases da Economia Social
MC	Ministério da Cultura
MoAE	Museum of Art Education
OB	Onda Bienal
OM	Orçamento Municipal
QFL	Quinta de Fiação de Lever
RTP	Rádio e Televisão de Portugal
SIC	Sociedade Independente de Comunicação
UCP	Universidade Católica Portuguesa
UE	União Europeia
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VNC	Vila Nova de Cerveira
VNG	Vila Nova de Gaia

## Introdução

O interesse para realizar esta dissertação, desenvolvida no âmbito do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, surgiu no primeiro ano do curso, quando tive a oportunidade de integrar a equipa de assistentes de sala da IV Bienal Internacional de Arte de Gaia. Aí, a curiosidade sobre a produção e organização de um evento com as características e dimensão da BIAG foi crescendo e não poderia ser satisfeita apenas nos três meses em que durou a minha colaboração.

Pela relação que fui desenvolvendo com elementos desta organização, surgiu a oportunidade de realizar um estágio curricular com os *Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural*, responsável pela produção da BIAG. Este estágio teve a duração de seis meses e, embora não tenha colaborado no desenvolvimento da BIAG propriamente dita, tive a possibilidade de participar na realização de outras atividades culturais.

Assim, durante este tempo, pude também aprofundar conhecimentos sobre a organização e os seus métodos de gestão e produção, tentando sempre, relacioná-los com a execução da BIAG. Esta colaboração permitiu-me desenvolver uma nova perspetiva sobre o evento e a sua organização, sendo essencial para a realização deste trabalho nos moldes a que me propus.

O objetivo principal deste trabalho é então, compreender qual é a situação atual da BIAG, tal como o potencial que poderá alcançar e, para tal, de acordo com as características de uma dissertação, foi necessário distanciar-me das experiências que tive com a organização da BIAG de forma a conseguir exercer espírito crítico e, por fim, desenvolver contribuições positivas para o seu desenvolvimento.

Posto isto, considereei importante começar por fazer um enquadramento a nível internacional e nacional de eventos semelhantes que possam servir como guias de boas práticas para o meu objeto de estudo. Assim, no Capítulo 1, apresentarei informação sobre alguns dos eventos mais importantes na história das Bienais a nível internacional, fornecendo primeiro, uma caracterização geral destes eventos e depois, uma caracterização individualizada. Além de abordar bienais além-fronteiras, recolhi também informação sobre bienais de arte portuguesas, a *Bienal Internacional de Arte de Cerveira*, a mais antiga do país e, a *Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra*, fundada no mesmo ano da BIAG e inserida já de forma consolidada no circuito de arte contemporânea portuguesa.

No Capítulo 2 passarei a descrever a *Bienal Internacional de Arte Gaia*, começando pela sua organização, abordando questões sobre políticas públicas de apoio à cultura e descrevendo as quatro edições já realizadas desde a implementação do evento em 2015.

De seguida, no Capítulo 3, farei uma descrição do estágio realizado, tal como das atividades em que participei.

Por fim, utilizarei toda a informação desenvolvida, para criar, no Capítulo 4, contributos que considero pertinentes ao nível da produção, programação e mediação, comunicação e financiamento, para melhorar o posicionamento da BIAG ao nível local, mas também ao nível nacional e, eventualmente, permiti-la atingir de forma consistente o tão desejado patamar internacional.

No desenvolvimento deste trabalho a metodologia utilizada teve por base um exercício analítico que contou com pesquisa bibliográfica e documental, fazendo uso de material da própria organização, tal como beneficiou também de trabalho de campo, refletido no estágio realizado, durante o qual tive a oportunidade de observar e aplicar conhecimentos que fui adquirindo ao longo deste mestrado.

## 1. O aparecimento e a expansão da Bienal Internacional de Arte

As bienais de arte são um tipo de exposição internacional de larga escala, com raízes no século XIX e, a sua importância, de acordo com Jochen Volz, citado por Neuendorf, reside no seu papel como *“an independent foundation, to be a platform that actively promotes diversity, freedom and experimentation, while exercising critical thought and producing an alternative reality”* (Neuendorf, 2016), sendo também importante a sua capacidade de alavancar o turismo cultural em locais com escassas infraestruturas museológicas. Tradicionalmente realizadas de dois em dois anos, as bienais de arte apresentam-se em diferentes contextos, com interesses e características distintas e podem ser desenvolvidas por organizações culturais, empresários ou por instituições governamentais, para nomear apenas algumas possibilidades.

Contabilizar estes eventos não é como uma tarefa simples, pela sua ampla distribuição global, no entanto, a Biennial Foundation, um *“independent think-tank directing its efforts towards research, discourse, advocacy and diversity without being tied to interest of any particular biennial”*<sup>1</sup> reúne em 2021 no seu diretório, cerca de 280 a nível mundial. A possibilidade de o número de bienais ser mais elevado é bastante grande, uma vez que as organizações documentadas pela Biennial Foundation são apresentadas mediante uma lógica de subscrições.

Os autores Green e Gardner (2016) consideram que a proliferação de bienais a partir dos anos 90 do século passado, foram essenciais para introduzir a temática da arte contemporânea junto da população em geral e, tal como estes, também Terry Smith (2017) defende que as bienais de arte são essenciais para a definição da própria arte contemporânea.

A génese das bienais reside, em grande parte, no século XIX, nos modelos de feiras internacionais existentes há época, mas é necessário ter consciência que a multiplicidade de exemplos que atualmente são apresentados, provêm tanto de outros modelos que se foram desenvolvendo após a Segunda Guerra Mundial, como desses eventos oitocentistas (Niemojewski, 2010; Jones, 2010)

Como seria de esperar, relativamente a eventos de tão grande dimensão, existem várias vozes que se posicionam tanto contra, como a favor. Estes julgamentos estão principalmente relacionados com o papel que as bienais ocupam dentro do mundo da arte contemporânea, como no mundo em geral. Por um lado, os seus defensores, como a historiadora de arte Caroline A. Jones (2010), afirmam que estas exposições conseguem posicionar-se de forma benéfica dentro de determinada região, quer seja pela revitalização urbana que, por norma, acontece com a sua implementação, quer seja pelo papel educativo que assumem, introduzindo

---

<sup>1</sup> Foundation, <https://www.biennialfoundation.org/about/our-story/> .Acedido em 03/2022

uma nova lógica artística, promovendo a interação com a arte e o pensamento crítico. Por outro lado, quem critica o modelo, como por exemplo, a curadora Ute Meta Bauer (2014), foca-se essencialmente nas questões da exacerbação da globalização e do espetáculo que envolve as bienais, alegando que estas duas ações estão submissas a uma lógica de turismo de massas neoliberal, que subverte os princípios da diferença, impondo uma homogeneização cultural.

No entanto, esta exacerbação e turismo de massas, apenas se verifica em bienais de dimensões megalómanas, mas como a maior parte das bienais em funcionamento não tem os meios para atingir estas proporções, tal subversão não se chega a verificar, implicando assim, que as críticas a este modelo expositivo parecem incorrer numa falácia, assumindo que algumas partes são capazes de definir o todo.

É, contudo, necessária também alguma cautela, no que respeita aos louvores feitos às bienais, porque existem claramente aspetos a melhorar, tal como a integração de novas características e dinâmicas capazes de melhor descrever e interagir com o tempo em que vivemos, tornando a arte e o pensamento crítico, efetivamente, uma presença cada vez mais comum no seio das sociedades contemporâneas.

Assim, continuam em aberto bastantes questões relacionadas com o funcionamento das bienais, seja a nível de curadoria ou da sua própria utilidade ou vitalidade, o que denota a necessidade de gerar mais estudos sobre este universo de vastas dimensões. Tal permitirá entender melhor este fenómeno, o qual tem, certamente, inúmeras implicações ao nível do mundo da arte e da cultura.

Ao realizar uma pesquisa no site Google Trends, é perceptível o interesse generalizado pelos megaeventos que são as bienais de arte. Na pesquisa efetuada, foi definido um período de tempo de 10 anos, de 2011 a 2021 com os termos “*art biennale*” e “*art biennial*”. A opção por esta diferenciação baseia-se no facto de não haver uma concordância sobre o termo a aplicar, se o italiano “*biennale*” ou o internacional “*biennial*”. À parte esta curiosidade, pode concluir-se pelas imagens 1 e 2, que na última década o interesse pela temática em causa foi constante, com o registo de alguns picos de pesquisa, mas sempre com um nível de interesse contínuo.



Figura 1 - Pesquisa Mundial por Art Biennale, 2011-2021. Fonte: Google Trends.

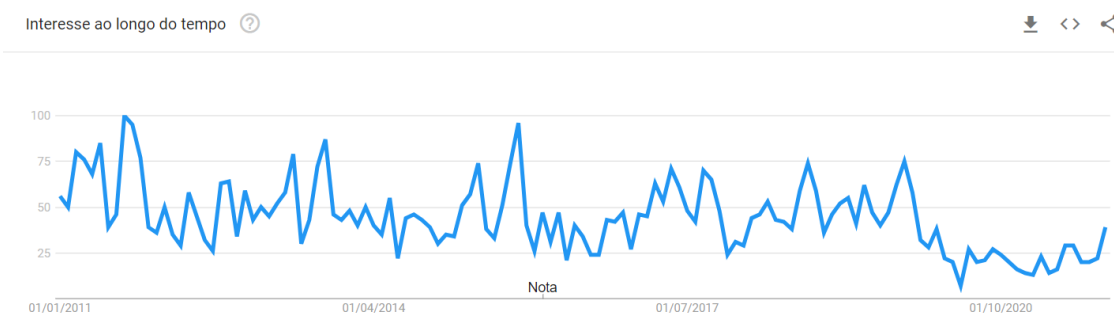


Figura 2 - Pesquisa Mundial por Art Biennial, 2011-2021. Fonte: Google Trends.

A altura em que se verificou maior quebra de procura foi a partir do início de 2020, o que estará possivelmente relacionado com condicionantes derivadas da pandemia de Covid-19, nomeadamente as restrições implementadas à frequência de espaços artísticos e culturais, no entanto, começa a verificar-se uma tendência de aumento de procura por este tema a partir do segundo semestre de 2021.

Assim, nas próximas páginas irão ser desenvolvidas considerações sobre as origens das bienais de arte atuais, de modo a compreender a evolução que estes megaeventos sofreram e os princípios que os movem, com o intuito de entender o porquê da existência de opiniões tão divergentes sobre a realização destas exposições internacionais de grande escala.

### 1.1. Definição e caracterização

Green & Gardner (2016, p.4) olham para as bienais como um dos mais populares e dominantes modelos de promoção artística e cultural e, estes eventos têm raízes que se estendem ao longo de mais de um século, sendo exemplos primordiais deste modelo, as Feiras Internacionais e os

Salões de Paris do século XIX, considerados por Jones (2010, p.68) como estando estreitamente relacionados com as bienais contemporâneas no que diz respeito ao “*tourism, and spectacular urbanism, with implications for the efficacy and purpose of these exhibitions for the present*”.

No final do século XIX, as feiras internacionais de Londres ou Paris apresentavam-se como um lugar heterogêneo relativamente ao tipo de objetos nelas exibidos (obras de arte, ferramentas e máquinas industriais, utensílios domésticos, trajes folclóricos, etc.)<sup>2</sup> demonstrando ter, nas palavras de Jones (2010, p.67), “*an indispensable didactic character that countered xenophobic protectionism and fostered free trade*”. Embora assim fosse, a autora também reconhece que, com o virar do século, estes tipos de exposições, devido à grande diversidade de objetos expostos, começaram a perder a sua vitalidade e utilidade. Isto levou a que, na cidade de Paris do início do século XX, se tomasse a decisão de separar eventos industriais dos eventos artísticos.

Apesar de certas diferenças, Jones (2010) acredita ser possível agregar os variados eventos denominados de bienal sob o único termo de *biennial culture*. Resta então perceber o que é, efetivamente, uma bienal.

Terry Smith (2017, p.3) argumenta que estes eventos são essenciais para o caráter internacional da arte contemporânea, tendo contribuído para a descentralização da produção e distribuição de arte e, tal como Jones, acredita que foi sendo estabelecida uma rede de protocolos formalizada ao longo dos anos 90, através da qual, tornou-se possível repetir este modelo expositivo nas centenas de bienais que já existiram até hoje.

Tendo isto em conta, partindo do livro *Biennials, Triennials, and Documentas: The Exhibitions that created Contemporary Art* (2016) de Charles Green e Anthony Gardner, Smith (2017, pp. 4-10) desenvolveu algumas reflexões sobre aquelas que são consideradas as características diferenciadores das bienais, tais como:

- Imposição como **eventos** maioritariamente **expositivos**. Recuperando a lógica de competição por mérito, prémios e vendas, dos eventos internacionais do século XIX, as bienais contemporâneas incorporam em si valores de entretenimento, educação e competição. Isto permite que as bienais se afastem da lógica funcional do museu, exatamente por se assumirem como um evento e não apenas como um local de depósito e mostra de obras de arte, estabelecendo-se assim, como uma alternativa, ao

---

<sup>2</sup> (Stoklun, 1994)

mesmo tempo que manifestam algumas características próprias do tipo de dinâmicas desenvolvidas pelas instituições museológicas.

- O **fator temporal**, definido pela realização destes eventos a cada 2 anos, é apontado como uma das características mais vincadas das bienais. O autor sugere que, embora exista esta regularidade temporal, a diferença conceptual também está presente, isto porque, se trata essencialmente de eventos expositivos de arte contemporânea, a qual, por si, sofre rápidas mutações. Essas mutações são mais facilmente enquadradas numa bienal, do que num museu, devido a todas as suas restrições metodológicas, entre outras. Assim, as bienais abafam o seu lado mais histórico ou comercial, em prol do lado artístico, pretendendo expor em larga escala aquilo que de mais recente se faz no mundo da arte, dando-lhe espaço para se desenvolver durante os dois anos de interregno entre cada edição.
- O **intercâmbio cultural** é um fator que está intimamente ligado à organização de uma bienal de arte e que surgiu já no século XIX. Em qualquer bienal, o mundo da arte local e o mundo da arte internacional encontram-se através da seleção dos melhores trabalhos de ambos e, recordando as palavras de Paul Domela citadas no livro acima referido (2017, p.6), durante a Bienal de Busan de 2013, o autor alega que um dos princípios condutores de uma bienal é sempre ir além dos constrangimentos locais. No entanto, o pretendido é um equilíbrio entre os dois mundos, o qual, por norma, é difícil de alcançar. É de ressaltar também que, o conceito de *internacional* aqui proferido, não se apresenta como um ataque ao *local*, mas sim, como uma relação criada além das barreiras dos agentes locais, reconhecendo a força cultural do provincialismo, comum a qualquer comunidade e aberto para o mundo, dando o potencial para este se superar. Com a implementação de bienais, horizontes sobre produção artística são expandidos, possibilitando o desenvolvimento de infraestruturas locais capazes de elevar os trabalhos de determinado território a um patamar de reconhecimento global, sem descaracterizá-los. O autor reconhece ainda que, a proliferação destes eventos, veio diminuir a hegemonia de grandes centros de produção cultural, como Paris ou Nova Iorque, permitindo o desenvolvimento de grandes redes artísticas independentes, levando a que, artistas originários de países outrora colonizados ou de “terceiro mundo”, capturassem nestes contactos internacionais potenciados pelas bienais, os recursos cruciais para o seu amadurecimento artístico. O que, conseqüentemente, possibilitou o estabelecimento de uma corrente de arte pós-colonial ou, como o autor descreve esta grande corrente de arte contemporânea, “transnational transitionality” (2017, p.7),

resumindo-se a uma influência e reconhecimento coletivos da arte desenvolvida em qualquer parte do mundo.

- o Grande parte das bienais apresenta uma lógica espacial de **evento distribuído**. Tal significa que, embora seja comum existir um local central para a exposição, como o museu de arte contemporânea local, começa a ser uma prática cada vez mais comum a sua ampliação para locais externos às instituições. Esta escolha, pelo caráter espacial, aliado ao caráter temporal já abordado anteriormente, torna estes eventos sujeitos àquilo que o crítico de arte Peter Schjeldahl intitula de *festivalismo* (2017, p.10), ou seja, uma espetacularização da arte, devido à quantidade massiva de pessoas que procuram apenas entretenimento, assumindo uma posição unicamente passiva num evento com capacidade de moldar criticamente o público.

Van Hal (2010, p.5), concorda com algumas das observações de Smith ao dizer que estes eventos são normalmente “*grandiose in scale, sometimes dispersed across several locations in a city, at times locally embedded through site-specific commissions while being global in ambition, and often including discursive components (...)*”, reconhecendo ainda que, cada nova bienal, embora inspirada em modelos anteriores, adequa os seus protocolos de acordo com as especificidades do local onde se vai integrar. Deste modo, necessidades sociopolíticas e culturais de determinada região, são fundamentais para definir o âmbito de cada projeto.

Esta lógica de inspiração remete-nos para a característica listada por Niemojewski (2005, p.342) de um **discurso comum**, principalmente promovido pela participação de um mesmo grupo de curadores em diversas exposições internacionais, o que permitiu a construção de uma rede de referências e temáticas, popularizando certos temas como o “*“modernism”, the transgression of art”, the notion of the “Third World”, post-colonial theory, the “center vs periphery” opposition, institutional critique, urban culture, architecture, and utopias.*”

Também o autor Carlos Basualdo (2003, p.144) assume que estas megaexposições têm um propósito instrumental, uma vez que procuram, em grande parte, promover “*the contexts in which they take place, giving them greater international visibility, supplying them with a patina of prestige, and ratifying the supposed commitment of these different contexts to modernity and, more specifically, to the processes of economic integration associated with late capitalism*”. Tal significa que, uma grande motivação destas exposições reside não só, no interesse pela dinamização da própria arte contemporânea entre o público local, mas também, na propagação de ideias capazes de propulsionar a globalização de determinado local, como explica Enwezor, (2003, p.112) que deixa também em aberto, as possíveis relações que estes eventos têm com a

economia, o turismo, a revitalização local e o nacionalismo como elementos definidores da implementação deste tipo de exposições internacionais.

De acordo com van Hal (2010, p.4), existem opiniões distintas consoante o nível de apreço de quem as profere. Para os defensores deste modelo expositivo, as bienais são lugares que abrem espaço à experimentação e oferecem uma alternativa às instituições museológicas que, ao contrário de uma bienal, não consegue integrar de forma flexível os desenvolvimentos artísticos mais recentes, podendo as bienais ser mesmo encaradas como um “*testament to a paradigm shift: a platform—like perhaps no other art institution before it—for grappling with such issues as politics, race, ethics, identity, globalization, and post-colonialism in art-making and -showing*” (van Hal, 2010, p.4).

Várias têm sido as vozes críticas, principalmente no que diz respeito à lógica de entretenimento que tem sido visível em diversas bienais, derivada da própria comoditização e mediatização excessiva da vida, o que acaba por se espelhar no mundo da arte e da cultura, como nos diz Bauer (2014, p.19), tudo em prol de uma indústria já exacerbada do turismo (van Hal, 2010, p.4) A primeira autora olha também para o caráter de resistência contra os poderes instalados que são comuns a várias bienais, principalmente daquelas fora dos grandes centros artísticos, para questionar se as tensões entre o circuito de arte local e internacional são ou não benéficas para o primeiro, devido às tentativas de descaracterização dos seus ideais, com a pretensão de promover uma aproximação à “*arte global*” (Bauer, 2014, p.20). Enquanto existem estas preocupações com a possibilidade de as redes globais estarem sujeitas a um processo de homogeneização e controlo ideológico, há quem defenda que esta globalização da arte contemporânea é necessária para uma maior promoção de práticas inclusivas que se enquadram melhor com o discurso modernistas, segundo Enwezor (2003, p.96)

Também Smith (2017, p.14) aborda a questão da politização das bienais (ou falta dela), argumentando que, quanto mais se promove a institucionalização de uma bienal, menos envolvidas com as realidades e preocupações sociais elas se desenvolvem. Isto acontece, exatamente nas bienais mais estabelecidas, que procuram definir uma “*universal quality of art (poetic imagination), which is presumed to manifest itself today on a global scale*”, o que faz com que estes megaeventos, percam um dos seus maiores elementos diferenciadores, a valorização do local.

O escritor francês Édouard Glissant, segundo van Hal (2010, p.14), concorda também com esta afirmação, ao dizer que a homogeneização imposta pela globalização, quando vista no amplo universo das bienais, veio apagar as características mais particulares e específicas de cada uma.

No meio destes pontos negativos, conseguem ser elencados aspetos positivos que as bienais ainda possuem ou podem recuperar. Para van Hal (2010, pp. 11-12), o facto de muitas destas bienais terem um foco na situação socio-cultural-económica da sua região, dá abertura para o diálogo entre o local e o global, ao introduzir diferentes pontos de vista sobre uma mesma conjuntura, aumentando o leque de ambições municipais. De igual modo, é considerado benéfico o impacto que a participação nestes eventos internacionais tem para artistas jovens, ao abrir portas ao circuito profissional internacional. Além destes aspetos, a autora também elogia o potencial de regeneração urbana que surge com a implementação de uma bienal, pela necessidade de apostar no espaço citadino como meio de transmissão de determinada mensagem.

Algo que será também importante valorizar, é o facto de que, em locais fora do ocidente centralizado, a bienal detém uma maior relevância pelo facto de preencher falhas culturais, nomeadamente ao nível das instituições museológicas contemporâneas. Como diz Bauer (2014, p.24), esta importância é notável pelo papel educativo que as bienais desenvolvem nestas regiões, através da estimulação das populações para se envolverem com o mundo artístico contemporâneo, potenciando o crescimento de um novo habitat criativo.

Além das particularidades individuais, continua a ser possível definir um tronco comum a todas, tal como vimos descrito por Smith (2017), no entanto, nas últimas décadas, há mais uma característica que tem sido referida, tanto pelos defensores como pelos críticos do modelo da bienal, que é, como mencionado anteriormente, a propensão para a espectacularização. No entanto, existem ainda bastantes exemplos destas megaexposições que não se regem por esta lógica porque, de acordo com Enwezor (2003, p.107) "*most biennials, particularly those working in and addressing specific artistic contexts, often function as low-budget projects*", o que poderá querer dizer que, no universo tão amplo das bienais, é possível que a espectacularização não seja assim tão frequente, seja por entraves económicos ou institucionais.

Algo também criticado, agora por Elena Filipovic, refletido no texto de van Hal (2010. p.10) é o facto de haver ainda uma ligação clara às instituições museológicas tradicionais, embora haja uma insistência para que seja feita tal distinção, sendo um claro exemplo da permanência dessa ligação, as características formais das exposições baseadas na ideia do *white cube*<sup>3</sup>. No entanto, Niemojewski (2005, p.346) argumentava, já uns anos antes, que começava a ser

---

<sup>3</sup> Modelo estético utilizado nas salas de exposições desenvolvido com o Modernismo do século XX, de forma a permitir uma melhor legibilidade dos trabalhos expostos e que contribuiu para uma certa sacralização da obra exposta. Estes espaços adotaram paredes brancas, eliminaram janelas e introduziram focos de luz artificial, provenientes do teto, controláveis. Há autores que descrevem o *white cube* como algo metafísico, uma vez que "*circumscribes an attitude toward art, a mode of presentation, and an aura that confers a halo of inevitability, of fate, on whatever is displayed inside it*" (Filipovic, 2005, p.64).

perceptível uma transição para o interesse do “*post-industrial cube*”<sup>4</sup>, tornando as exposições contidas nas bienais, cada vez mais orientadas para modelos *site-specific*<sup>5</sup>.

Tal mudança de interesses, veio evidenciar, segundo Bauer (2014, pp. 26-28), o caráter experimental das bienais a nível da criação e do discurso, ao permitir a introdução de práticas artísticas multidisciplinares com formatos exclusivos para determinado local. O que a autora refere também, é que esta aproximação ao espaço público traz à tona o estatuto político da arte contemporânea, tão importante para o desenvolvimento das bienais, abrindo interrogações sobre a capacidade de continuidade das mesmas, quando estas optam por seguir o seu potencial como atores políticos na sociedade em que estão inseridas. Essa continuidade poderá ser limitada, caso a bienal não consiga resistir às pressões e agendas dos sistemas políticos e económicos dominantes.

## 1.2. Casos marcantes do panorama internacional

Segundo Martini (2009, p.13), é difícil definir um percurso linear desde uma primeira bienal até às bienais de arte contemporâneas, porque a complexidade e particularidades de cada uma são tantas que a única forma possível de criar esta história deve ser feita unicamente pelo mapeamento de casos específicos, cada um valorizado de igual modo. Martini (2009, pp.11-12) justifica então a sua opinião citando as palavras de Bydler que diz que, preterir certas bienais em detrimento de outras, implica “*sacrificing the complexity of historical truth on the altar of a good story...Is there such thing as a “history” of biennials that is more than a story of a particular biennial?*”. Isto significa que a autora acredita que, uma análise mais variada de exemplos é capaz de gerar uma história mais enriquecedora, ao manter a diversidade como pano de fundo.

Já no caso de Jones (2010), definir um percurso linear na história através da síntese de determinadas bienais, torna possível demonstrar quais as orientações base para o desenvolvimento do modelo contemporâneo e, ainda que muitos dos exemplos que o seguem se tenham afastado das origens, quer por convicções políticas ou simplesmente metodológicas, a crítica ou o desvio, têm sempre um ponto de referência, tal como aconteceu com a própria *crítica institucional*, mais vincada a partir dos anos 60, pelo que é sempre relevante identificá-lo.

Tendo isto em conta, pretende-se de seguida, expor exemplos de bienais de arte realizadas desde o século XIX que, pelas suas particularidades, se apresentam como possíveis definidoras das bienais de arte como hoje as conhecemos, tendo perfeita noção de que, com a seleção

---

<sup>4</sup> Modelo expositivo que se apropria e revitaliza espaços industriais das cidades para utilização em eventos artísticos, afastando-se da formalidade do *white cube*, aceitando as particularidades e até a atmosfera decadente de cada local (Piecza & Wowrzeczka, 2021).

<sup>5</sup> Obras de arte produzidas propositadamente para determinado local, estabelecendo com ele uma relação de dependência porque, ao deslocar-se a obra para outro local, esta perderá todo ou grande parte do seu significado. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific> Acedido em: 07.2022

feita, estarão a ser deixados de parte outros eventos que, para alguns autores, podem ter ocupado igual ou maior espaço na definição das bienais contemporâneas.

A escolha dos eventos apresentados procura expor a função hegemónica da arte e como estas relações de poder a nível global se foram alterando e influenciando o conceito de bienal ao longo do último século. A evolução do modelo bienal está intimamente ligada à ideia de globalização que, segundo Marchart (2014, p.264) *“was conceived of through a lens of competing national – i.e. colonial – states, and therefore from a perspective firmly rooted in the West”* mas, a *biennialização* veio, pelo contrário, contribuir para a descentralização do Ocidente e, por isso, a *“biennialization cannot simply be read as an ideological reflex to economic globalization, but instead, at the very least, also as part of decolonization struggles”*.

Posto isto, a enumeração de bienais que se segue, inicia-se pelo primeiro evento do género, a Bienal de Veneza, que terá servido de modelo universal para as que se seguiram. Daqui, com a descentralização mencionada atrás, surgiram modelos anti e pós-coloniais, sendo exemplo deste último a Bienal de São Paulo, fundada em 1951, que se baseava ainda no modelo veneziano de pavilhões nacionais mas que, pela inclusão de arte considerada periférica e pela apresentação tão vincada da sua própria cultura, *“they also inserted themselves into an international art history – even if this has only rarely been acknowledged by Western modernity”* (Marchart 2014, p.265). Entre estes dois modelos existe também um posicionamento intermédio, representado aqui pela Bienal de Havana que, como diz Marchart (2014, p.266), *“balances between a postcolonial version of the Venetian model and an anticolonial model that instrumentalized ‘non-Western’ art traditions in the name of identity politics”*.

Outro ponto relevante, também aqui exemplificado, é o facto de diversas bienais surgirem em países com problemas históricos irresolutos, como é o caso da Documenta de Kassel que procurava ainda lidar com as consequências derivadas da II Guerra Mundial mas, contrariamente a outras bienais também desenvolvidas em países em momentos pós-traumáticos, como é o caso da Bienal de Joanesburgo, a Documenta integrou o circuito ocidental da arte, enquanto que a anterior foi denominada de “Bienal de Resistência” pela sua inclinação pós-colonial.

Com a seleção de bienais aqui presente, pretende-se então, demonstrar a variedade de modelos existentes que, embora orientados segundo um conjunto geral de características já abordadas, assumem o seu lugar de forma distinta, exercendo diferentes tipos de pressões e influências sobre o mundo da arte, resultando nos mais variados modelos expositivos e discursivos que as bienais contemporâneas nos apresentam atualmente.

### 1.2.1. Bienal de Veneza<sup>6</sup>

No final do século XIX, enquanto Paris ainda considerava os benefícios de implementar eventos exclusivamente artísticos, Veneza já antecipava o foco e a internacionalização das artes. Em 1894 o “*international scope was recognized by the town council (...)*” (Jones, 2010, p.73), estando assim, lançadas as bases, para aquela que é amplamente reconhecida como a primeira bienal, a qual viria a ser



Figura 3 - Logótipo oficial da Bienal de Veneza. Fonte: Biennial Foundation. <https://biennialfoundation.org/biennials/venice-biennale/>

inaugurada em 1895. Era, ao momento desta decisão, presidente do Município, Riccardo Selvatico, e o professor e economista Antonio Fradaletto foi nomeado secretário-geral da primeira edição.

Os seus objetivos iniciais, eram particularmente orientados para os espectadores, procurando apresentar-lhes “*the most noble and characteristic examples of contemporary artistic creation; then to promote and refine an aesthetic culture; and lastly to create a substantial art market*” (Ricci & Tavinor, 2021, p.373).

Na sua primeira edição foram apresentados 516 trabalhos, sendo mais de metade de artistas estrangeiros, maioritariamente europeus, estando uma grande percentagem desses trabalhos para venda, o que se tornou numa parte importante dos orçamentos das edições seguintes. Como explica Niemojewski (2010, p.92), os trabalhos nas edições iniciais eram dispostos de acordo com o país de origem e também escolas e movimentos artísticos, o que levou, posteriormente, à construção dos pavilhões nacionais mantidos até aos dias de hoje. As curadorias podem ser particulares ou orientadas segundo uma temática específica, definida por um curador principal, nomeado pela organização.

<sup>6</sup> La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org/en> Acedido em 07.2022

De acordo com Ricci e Tavinor (2021, p.370), até ao ano de 2021, foram realizadas 58 edições que têm verificado um aumento constante das linguagens artísticas apresentadas, permitindo a manutenção da relevância da Bienal de Veneza, pela sua capacidade de adaptação aos mais diversos contextos socio-político-económicos. Tal capacidade verificou-se, particularmente, em 1968, após a Bienal ter sido alvo de protestos anticapitalistas, tendo aí decidido extinguir as vendas de obras de arte a partir da 35ª edição, passando a promover uma maior atenção às colaborações entre comissários e artistas. Apesar desta abertura, a Bienal de Veneza verificava ainda alguns problemas, tais como *“lack of a strong, single curatorial direction that could be played out on a large scale independently from the nation-based system of funding and its political implications, and the lack of a systematic inclusion of emerging artists and practices, instead of just the already well established.”* (Niemojewski, 2010, p.92). Estas ideias seguem até ao século XXI, como se pode verificar no caso da 50ª edição, intitulada *Dreams and Conflicts-The Dictatorship of the Viewer*, realizada em 2003, com curadoria de Francesco Bonami. Aqui, Bonami decidiu atribuir autonomia a nove curadores<sup>7</sup>, permitindo que estes criassem *“semi-*



Figura 4 - Obra de Marcos Lora Read à esquerda e à direita trabalho de Joaquín Rodríguez del Paso na 50ª edição da Bienal de Veneza. Fonte: *Universes in Universe*. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/latam/e-lora-read.htm>

*independent smaller exhibitions based on their own interests”* (Hoffmann, 2014, p.166), sendo a sua intenção promover uma ideia romântica da identidade individual, em oposição ao fenómeno de globalização. Pretendia-se, assim, criar espaços mais íntimos que se afastassem do tamanho avassalador que reinava entre as bienais e outras

<sup>7</sup> Carlos Basualdo, Daniel Birnbaum, Catherine David, Massimiliano Gioni, Hou Hanru, Hans Ulrich Obrist, Gabriel Orozco, Gilane Tawadros, e Igor Zabel.



Figura 5 - Mapa dos espaços expositivos utilizados em Veneza durante a 50ª edição da Bienal de Veneza. Fonte: Universes in Universe. <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-map.htm>

exposições internacionais. No entanto, embora tenha atingido nessa edição um número recorde de visitantes, continuavam a surgir críticas em relação à estratégia curatorial, considerada fraca e incapaz de enfatizar a sua independência. Apesar disto, à luz dos dias de hoje, esta é já considerada uma das edições mais radicais e inovadoras “*due to its experimental nature and multiplicity of curatorial voices.*” (Hoffmann, 2014, p.166).

Com tudo isto, a implementação da Bienal de Veneza marca de forma inequívoca o início de algo que se pode intitular por *biennial culture*, termo cunhado por Jones na sua contribuição para o *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (2010), referindo-se a um conjunto de práticas e relações que são, à partida, comuns a todos os eventos possíveis de se enquadrar sobre o conceito de bienal, criando um ponto de viragem determinante que levou Martini (2009, p.11) a definir a primeira edição desta Bienal como uma “*modern version of the ephemeral culture previously associated with international exhibitions*” que explorou pela primeira vez, a dicotomia entre arte e turismo.

Até hoje, a Bienal de Veneza é a única que mantém em vigor o modelo de representação nacional, revelando de forma inequívoca “*its genealogy in the universal exposition and the world’s fair*” (Pedrosa, 2017, p.71).

De momento, a *International Art Exhibition*, como é oficialmente conhecida, é constituída por diferentes secções e componentes, com as suas respetivas hierarquias. Existe então, a Exposição Internacional, da responsabilidade de um só curador, escolhido especificamente para

a tarefa; também os Pavilhões Nacionais são uma das grandes atrações do evento, contando cada um com o seu projeto e curador; por fim, existem os Eventos Colaterais, aprovados pelo curador da Bienal. Os artistas podem também contar com a atribuição de prêmios, nomeadamente, o Leão de Ouro para Melhor Participação Nacional, Leão de Ouro para Melhor Artista na Exposição Internacional, Leão de Prata para Jovem Promessa na Exposição Internacional e também menções honrosas.

Embora esta bienal seja uma das mais reconhecidas a nível internacional, é colocada ano após ano uma alta pressão para superar a edição precedente, contando já com 58, gerando uma grande competição que obriga ao aumento constante dos orçamentos, quer de produção como de promoção, os quais derivam da própria Fundação da Bienal, bem como de apoios governamentais para permitir a participação de artistas internacionais, tal como de outros apoios privados e institucionais (Pedrosa, 2017 p.74).

### 1.2.2. Bienal de São Paulo<sup>8</sup>

Cerca de 50 anos depois da inauguração da primeira Bienal de Veneza, foi a vez da cidade de São Paulo desenvolver a sua megaexposição. Fundada em 1951 por Francisco “Ciccillo” Matarazzo Sobrinho, um empresário industrial com grande envolvimento com as artes italiana e europeia, a bienal realizou-se no Museu de Arte Moderna de São Paulo, também fundado por Matarazzo em 1948, até ao ano de 1957, quando se deslocou para o Pavilhão Ciccillo Matarazzo no Parque de Ibirapuera, desenhado pelos arquitetos Oscar Niemeyer e Hélio Uchôa.

A 1ª Bienal de São Paulo desenvolve-se num contexto de transformação cultural, como relata (Afonso Dias, 2018 p.58), tendo como objetivo principal “*situar o Brasil como um novo centro económico, assim*



Figura 6 - Reportagem n' O Diário de São Paulo sobre a inauguração da 1ª Bienal de São Paulo a 21 de outubro de 1951. Fonte: Bienal de São Paulo. <http://www.bienal.org.br/post/545>

<sup>8</sup> Bienal de São Paulo, <http://www.bienal.org.br/> Acedido em 07.2022



Figura 7 - Vista do segundo pavimento do Pavilhão Ciccilo Matarazzo, localizado no Parque Ibirapuera em São Paulo. Por Andres Otero e Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: Bienal de São Paulo. <http://www.bienal.org.br/pavilhao/combinacoes-segundo-pavimento.php#ALVO>

center on a global scale”. No entanto, apesar desta intenção, Niemojewski (2005, p.347) assume que as primeiras bienais são “direct descendants of the nineteenth-century salon (...) expanded many times over in size, and updated with a new spirit of internationalism” pelo facto

de ambas, a de Veneza em 1895 e a de São Paulo em 1951, terem por base um modelo expositivo que se orienta pelas representações nacionais dos eventos internacionais do século XIX.

Assim, não obstante a contradição entre a vontade de inovação contra os modelos instituídos e a sua perpetuação, a Bienal de São Paulo apresenta-se como definidora de uma era de rutura que será caracterizada pela “crise da hegemonia francesa e o início da americana, subentendido no debate sobre abstracionismo” de acordo com Alambert e Canhête, citados por Afonso Dias (2018, p.58), pelo facto de ser o primeiro evento desta dimensão a acontecer fora dos centros hegemónicos europeu e norte-americano.



Figura 8 - Vão central da 24ª Bienal com obra de Choi Jeong Hwa, 'Encore, encore, encore' [Bis, bis, bis], em Roteiros – Ásia. Por Gal Oppido. Fonte: Bienal de São Paulo. <http://www.bienal.org.br/exposicoes/24bienal/fotos/4013>

Uma das edições mais relevantes da Bienal de São Paulo foi a 24ª em 1998. Sob a direção do curador-chefe Paulo Herkenhoff e do curador-adjunto Adriano Pedrosa, participaram neste evento 10 curadores e

mais de 270 artistas, respondendo ao tema de Antropofagia, inspirado no Manifesto Antropófago escrito em 1928 por Oswald de Andrade. Este conceito surge como uma *“metaphor for how Brazilian culture consumes, or ‘ingests’ elements of foreign cultures and makes them part of its own hybridized identity”* Hoffmann (2014, p.128), revelando-se um tema provocativo que demonstrou o alto nível de diálogo que a cultura brasileira tinha com os movimentos artísticos internacionais do século XX, colocando-a num lugar de destaque dentro da cena artística global, o qual se mantém até à mais recente 34ª edição.

Com esta edição, São Paulo apresentou-se como a maioria destes eventos nos anos 90, com o foco num tema principal, recorrendo a um conjunto de curadores internacionais (Altshuler, 2013, p.357). Apesar de fundada de acordo com a Bienal de Veneza, segundo uma lógica de representação internacional, ao longo dos anos foram sendo desenvolvidas exposições com curadorias especiais, até as representações nacionais serem totalmente abolidas na 27ª edição em 2006, com intenção de afirmar a arte como linguagem transnacional<sup>9</sup>. Esta não seria a primeira abolição neste evento, uma vez que na 16ª edição, em 1981, foram eliminados os prémios, pela grande contestação por eles criados, tendo sido abertas exceções apenas nas 20ª (1989) e 21ª (1991) edições.

### 1.2.3. Documenta<sup>10</sup>

Em 1955 surge um novo evento em Kassel, na Alemanha, que não cumpre o requisito temporal inerente à própria etimologia da palavra bienal, uma vez que acontece a cada 5 anos. No entanto, de acordo com Kompatsiaris (2015, pp.30-31), o autor Niemojewski aceita o termo bienal como capaz de reunir em si eventos com frequências dispares, dos tradicionais 2, aos 3 e até mesmo, 5 anos de intervalo, como é o caso do exemplo que estamos agora a analisar. Apesar deste pormenor, a Documenta é uma exposição que se enquadra naquilo que Jones (2010) define como cultura bienal. Esta exposição foi desenvolvida pelo artista e curador Arnold Bode, apoiado pelo historiador de arte Werner Haftmann, reunindo exemplares de arte moderna produzidos entre 1905 e 1945 pela necessidade da Alemanha pós-guerra *“bring itself up to date with the evolution of modern and contemporary art and leave behind the painful excesses and omissions of Nazism (...)”* (Basualdo, 2003, p.142), os quais acabaram por condicionar a produção e fruição de arte moderna no país, procurando assim, apresentar ao público os artistas modernos da primeira metade do século XX.

---

<sup>9</sup> 27ª Bienal de São Paulo (2006), <http://www.bienal.org.br/texto/116> Acedido em 07.2022

<sup>10</sup> Documenta, <https://www.documenta.de/en/> Acedido em: 07/2022

Kompatsiaris (2015, pp.30-31) relata a convicção de Niemojewski de que o modelo de bienal contemporânea é guiado, não tanto pelos exemplos de Veneza e São Paulo, mas sim pelos exemplos que se seguiram à quinta edição da Documenta, em 1972 sob o nome *Museum of 100 days*, sendo um dos primeiros exemplos do século XX a apresentar um programa educativo que procurava desenvolver o pensamento crítico junto do seu público, inovação que se deveu essencialmente à experiência do seu curador, Harold Szeemann, que recuperou os ideais artísticos e políticos dos anos 60. Além da introdução destas atividades, a Documenta nunca foi organizada segundo representações nacionais, como acontece com as duas bienais anteriores, mas pela curadoria

individual de um profissional, trazendo um ponto de vista particular sobre a arte contemporânea e, o seu financiamento, é feito através de apoios institucionais, privados e também corporativos.

Em 1997, a 10ª edição contou com a primeira mulher curadora deste evento, Catherine David, que convidou mais de 140 artistas para expor em vários locais da cidade de Kassel. Abordando como tema principal a Arte e Política, considera-se ter sido este o ponto de partida para a introdução da questão do pós-colonialismo no panorama artístico alemão.

Como introduzido por Szeemann, esta edição contou também com várias atividades de argumentação, incluídas no programa *100 Days – 100 Guests*, caracterizado como uma “*platform for encounters and exchanges between audience members and invited speakers*” (Hoffmann, 2014, p.127). Uma crítica recorrente a esta edição foi sobre a falta de formas artísticas mais tradicionais, para dar espaço a uma programação mais focada nos novos media e performance.



Figura 9 - Cartaz da 1ª Edição da Documenta em 1955. Fonte: Documenta Archiv. <https://www.documenta-archiv.de/de/documenta/91/1>



Figura 10 - Performance *Inside out, upside down (Ponta Cabeça)* do artista brasileiro Tunga em Kulturbahnhof durante a 10ª edição da Documenta em 1997. Por Haupt & Binder. Fonte: *Universes in Universe*. <https://universes.art/en/magazine/articles/2017/tunga-doc>

Não obstante, a Documenta viria a tornar-se um dos eventos artísticos mais importantes na cena de arte mundial, exibindo alguns dos artistas contemporâneos mais irreverentes, contando atualmente com 22 edições realizadas e com a atribuição bianual do Prémio Arnold Bode, no valor de 10.000€, pela Fundação homónima, com o intuito de reconhecer feitos excepcionais realizados na área da arte contemporânea. Este prémio é atribuído pela Câmara Municipal de Kassel, a qual é também um dos organizadores da Documenta, juntamente com o Museu Fridericianum e o Estado de Hessen.

#### 1.2.4. Bienal de Havana

Por mais que Niemojewski valorize já o exemplo alemão pela sua singularidade, esta, juntamente com as bienais referidas anteriormente, são consideradas pelo autor, como os grandes exemplos do “*preglobalized twentieth century*”(Niemojewski, 2010, p.95). Assim, o verdadeiro exemplar de uma primeira bienal, semelhante àquelas que conhecemos na contemporaneidade, surgiria em 1984, com a primeira edição da Bienal de Havana.

O que diferencia esta bienal em particular, é o facto de não reatar desconectar-se dos ideais europeus, guiando-se antes, por ideais revolucionários marxistas que permitiriam guiar países considerados de terceiro mundo, para o centro de discussões sobre a modernidade, em

contraponto com os “*prejudices*” and “*decadence*” of Western neoliberalism and modernity” (Enwezor, 2003, p.111). Contrariamente à Bienal de São Paulo, em Havana não existe a pretensão de posicionamento dentro do centro tradicional da arte global, mas sim, a vontade de introduzir neste núcleo hegemónico, aquilo que era realizado fora dele. Para tal, a Bienal de Havana “*enabled a new type of global exhibition that debunks the myths of teleological modernity and explores the plurality of modernism*” (Niemojewski, 2010, p.100), permitindo que os artistas latino-americanos fossem vistos como um grupo heterogéneo de indivíduos, em vez de meros representantes dos seus países.

Este conceito inovador também se verifica no modo como foram dispostas as obras de arte na primeira edição do evento, de acordo com critérios formais e não segundo nacionalidades, como se constatava em Veneza e São Paulo, algo que se transpôs para o catálogo da exposição, o qual ordenava os artistas por ordem alfabética e não por local de origem.

A primeira edição da Bienal de Havana, tal como nos dias de hoje, foi organizada pelo Centro de Arte Contemporâneo Wifredo Lam, dependendo exclusivamente de apoios governamentais para a sua realização, e contou com a participação de 835 artistas, expondo 2,200 obras, assumindo-se como “*one of the most importante overviews of contemporary Latin American art in history*” (Niemojewski, 2010, p.97).



Figura 11 - Performance à frente da pintura de Wifredo Lam, *El Tercer Mundo*, no Museo Nacional de Bellas Artes, durante a 1ª edição da Havana Biennial em 1984. Por Lilian Llanes em *Memórias de la Bienal de la Habana*. Fonte: Contemporary And América Latina. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/dakar-and-havana/>

Na sua segunda edição, introduziu mais um fator inovador que se estendeu até à contemporaneidade, ao permitir que apenas obras recentes fossem expostas, assumindo assim, o seu papel de apresentação das últimas tendências artísticas. Este papel é reforçado quando se nota que nesta edição compareceram 690 artistas de 57 países, tornando-se, desta forma, a primeira verdadeira exposição global, de acordo com Niemojewski (2010, p.97).

A Bienal de Havana destacou-se, entre várias coisas, pelo contexto no qual surgiu. Esta exposição aparece num momento em que a “*globalisation, postmodernity and neoliberal capitalism were rapidly intensifying*” (Kompatsiaris, 2015, p.31), partilhando um momento bastante específico da história com as restantes bienais de arte contemporânea que foram surgindo no final dos anos 90, sendo ele, de acordo com (Kompatsiaris, 2015, p.31) um momento de grandes mudanças sociopolíticas, que impuseram uma transição a nível económico e cultural de ritmo frenético.

O carácter inovador desta bienal está também espelhado no modelo expositivo expandido que apresentou, com a introdução de espetáculos, painéis de debate, performances, etc., diferenciando-se da Documenta pela particularidade de autorreflexão sobre a própria “*exhibition and the institution’s own raison d’être*” (Niemojewski, 2010, p.97). É de salientar também, os temas assumidos nas edições da bienal cubana, como por exemplo, as preocupações sobre a dicotomia centro/periferia, a pós-colonialização, a pós-modernidade, ecologia, entre outros, que ocupam ainda nos dias de hoje um lugar de destaque nas artes e na sociedade.

Assim, a Bienal de Havana, aproxima-se das bienais que lhe seguiram, numa lógica fundadora, através da introdução de um novo paradigma expositivo e discursivo, tendo mostrado ser possível, como nos diz Niemojewski (2010, p.99), citando a crítica Rachel Weiss, que “*a convincing global position can be developed from outside the usual circles of power*”.

### 1.2.5. Manifesta<sup>11</sup>

A Manifesta apresenta-se como uma bienal pan-europeia que surgiu com o objetivo de promover a partilha cultural entre os mais diversos países europeus. Aparece assim, em 1996, nos Países Baixos, espalhando-se as iniciativas associadas à bienal por 16 museus e 36 espaços públicos da cidade de Roterdão, que contaram com a organização de 5 curadores e a participação de mais de 70 artistas internacionais.

Todas as edições da Manifesta são organizadas pelo International Foundation Manifesta, um comité central, que define a visão e fornece apoio organizacional a futuros projetos (Hoffmann, 2014, p.120) e que conta com o apoio para a organização das equipas locais. O financiamento de cada edição está dependente 70% da cidade anfitriã e 30% de apoios obtidos pela organização, vindos de instituições públicas, privadas e corporativas.



A Manifesta surge num período de grandes mudanças a nível político e socioeconómico devido ao fim

*Figura 12 - My Private Satellite, 2002 / Mein privater Satellit de Jeanne Faust na 4ª edição da Manifesta em Frankfurt. Por Axel Stephan. Cortesia de Galerie Karin Guenther. Fonte: Manifesta 4. <http://m4.manifesta.org/en/press/detail42.html>*

da Guerra Fria e Crabtree (1998, p.129) assume que o seu principal objetivo é “*capture the spirit of contemporary art*” contando com “*a different organisation committee and a new set of curators each time*”, valorizando o diálogo entre arte e sociedade no seio europeu, possibilitado nesse final do século XX. Posto isto, desde a sua implementação, a Manifesta já se instalou em 14 cidades europeias diferentes<sup>12</sup>, Roterdão (1996), Luxemburgo (1998), Ljubljana (2000), Frankfurt (2002), San Sebastián (2004), Nicósia (2006, que viria a ser cancelada), Trentino-Alto Ádige (2008), Múrcia em diálogo com o norte de África (2010), Limburgo (2012), São Petersburgo (2014), Zurique (2016), Palermo (2018), Marselha (2020) e Pristina em 2022.

<sup>11</sup> Manifesta, <https://manifesta.org/> Acedido em: 07/2022

<sup>12</sup> About the biennial, <https://manifesta.org/biennials/about-the-biennial/> Acedido em: 07/2022

Procurando afastar-se dos centros dominantes de produção artística, esta bienal assume um carácter inovador em relação às práticas curatoriais e também à mediação e educação, refletindo sobre novos desenvolvimentos da arte e cultura europeias.

Cada edição da Manifesta apresenta atividades secundárias que se podem estender entre dois ou mais anos, contando com seminários, palestras, estudos e outras publicações, procurando criar uma plataforma de diálogo entre a cena artística internacional e as características de cada local anfitrião, demonstrando que *“one of the groundbreaking aspects of Manifesta is its emphasis on collaboration. Artists, curators, and local government representatives all work closely together to realize the projects from the ground up”* (Hoffmann, 2014, p.120).

É relevante notar que a Manifesta é um dos eventos artísticos internacionais com maior cobertura mediática, segundo Hoffmann (2014, p.120), e é também considerada pelos críticos um projeto ambicioso com um grande cunho de audácia experimental, tornando-a assim num centro de produção cultural e intelectual que reúne em si *“the collective aspirations of the European continent in the 21st century”*.

#### **1.2.6. Quadro Síntese**

Nos pontos desenvolvidos anteriormente terá ficado evidente a variedade de bienais de arte existentes, permitindo criar uma perceção clara que, além dos exemplos descritos, haverá tantos outros que podem representar distintas formas de coordenação e desenvolvimento destes megaeventos. Percebemos também que, embora existam diferenças entre as edições abordadas, estas seguem uma linha orientadora denominada de *biennial culture*, cuja importância reside no facto de permitir agrupar os mais variados eventos deste género sob um mesmo termo, independentemente das características que os distingam porque, na sua base, existem denominadores comuns. Assim, as diferenças que podem surgir refletir-se-ão em termos de financiamento, de programação e até mesmo da própria organização do evento. No Quadro 1 sintetizam-se estes aspetos para melhor compreensão dos pontos em comum e distintivos de cada bienal retratada anteriormente.

Quadro 1 - Comparação entre as Bienais de Arte internacionais apresentadas.

	Bienal de Veneza	Bienal de São Paulo	Bienal de Havana	Documenta	Manifesta
<b>Organização</b>	La Biennale di Venezia	Fundação Bienal de São Paulo	Centro de Arte Contemporâneo Wifredo Lam	Documenta + Museu Fridericianum + Cidade de Kassel + Estado de Hessen	International Foundation of Manifesta + equipa local
<b>Financiamento</b>	Próprio, apoios governamentais internacionais, apoios privados e institucionais	Próprio, apoios públicos, institucionais e parcerias	Governamental	Apoios institucionais, privados e corporativos	70% cidade anfitriã + 30% apoios públicos, privados e corporativos obtidos pela organização
<b>Representação Nacional</b>	Sim				
<b>Curadoria</b>	Curadorias individuais (exposição internacional + pavilhões internacionais)	Equipa curatorial hierárquica (curador geral, adjunto, convidados e assistente)	Equipa curatorial	Curadoria individual	Equipa curatorial hierárquica
<b>Atividades Complementares</b>	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
<b>Prémios</b>	Leão de Ouro, Leão de Prata e Menções Honrosas	Prémios eliminados na 16ª edição (1981)		Prémio Arnold Bode	

### 1.3. Casos marcantes do panorama português

Tendo em conta o foco desta dissertação, será também importante reconhecer o papel de algumas bienais desenvolvidas em Portugal. Nas páginas seguintes será realizada uma introdução e breve caracterização da Bienal de Cerveira, a primeira bienal portuguesa e também da Bienal de Coimbra – Anozero, que surge em 2015, tal como a Bienal Internacional de Arte Gaia e, assim, será possível compreender possíveis diferenças entre a bienal mais antiga de Portugal e as mais recentes.

Além destes dois eventos, foi equacionada ainda, a possibilidade de incluir neste capítulo a Bienal de Lagos, que teve a sua primeira edição em 1982, não resistindo aos anos 90, organizada por um pequeno grupo de artistas que contava com Joaquim Bravo, Vera Faria Gonçalves e Renato Cruz, juntamente com o apoio do exército, que cedeu espaços e transporte para as obras de arte, conseguindo reunir alguns dos nomes artísticos mais relevantes da época como Pedro Cabrita Reis, Sérgio Pombo, António Sena ou Graça Morais<sup>13</sup>.

A decisão de não desenvolver mais sobre esta bienal deveu-se ao facto de a pesquisa bibliográfica ter sido infrutuosa. Tanto em repositórios universitários como outros disponíveis online, não foi encontrada informação suficiente além do artigo da *Sul Informação* mencionado acima. Numa última tentativa de obter informação sobre uma Bienal que se apresentou como relevante na altura, pelo seu forte carácter periférico e pelas participações que assegurou, estabeleceu-se contacto com a Câmara Municipal de Lagos, que admitiu não possuir qualquer informação sobre este evento, uma vez que não foi promovido pela autarquia.

#### 1.3.1. Bienal Internacional de Arte de Cerveira<sup>14</sup>

Idalina Conde (1988, p.82) define o momento da implementação da Bienal de Cerveira em 1978, como um em que:

*A instauração da democracia portuguesa e o conseqüente processo de descentralização cultural por um lado e, por outro, a emergência de um papel local, procurando soluções própria para o desenvolvimento regional estão na origem do seu aparecimento.*

---

<sup>13</sup> Bienais de Lagos: um ponto de encontro há 30 anos, <https://www.sulinformacao.pt/2012/12/bienais-de-lagos-30-anos/> Acedido em: 05/2022

<sup>14</sup> Fundação Bienal de Cerveira <https://bienaldecerveira.pt/> Acedido em: 07/2022

Esta bienal surge no seguimento dos Encontros Internacionais de Arte que se realizaram entre 1974 e 1977, organizados pelo Grupo Alvarez do Porto e a *Revista Artes Plásticas* e dinamizados pelo pintor Jaime Isidoro, que viriam a dar origem à I Bienal Internacional de Arte de Cerveira, à altura denominada como V Encontros Internacionais de Arte.

O papel de Jaime Isidoro viria a revelar-se crucial pela sua relação com o então presidente da Câmara Municipal de Cerveira, João Lemos Costa, que propôs ao artista realizar uma mostra de pintura moderna na cidade, reconhecendo o evento como *“fortemente positivo para o desenvolvimento local e um conjunto de relações importantes para a captação de fundos financeiros”* (Conde, 1988, 84).

Posto isto, o objetivo de Jaime Isidoro, ao responder ao pedido de Lemos Costa de inserir uma exposição na programação das festas concelhias, estava relacionado com *“fins de grande interesse cultural numa região portuguesa que não tem tido oportunidades de contacto com a nossa pintura e que é próxima de uma fronteira de grande movimento turístico”* (Vale Costa, 2019, p.16).

Posto isto, Jaime Isidoro propõe realizar a primeira edição da Bienal Internacional de Arte de Cerveira, a qual integraria a V e última edição dos Encontros Internacionais de Arte em Portugal, tendo como principais objetivos a descentralização cultural e também o desenvolvimento local, ao mesmo tempo que pretendem servir como um importante meio de divulgação da arte moderna, estimulando a produção dos jovens artistas. Desde o seu início, a BIAC tem contado com colaborações e apoios financeiros de instituições locais e ainda instituições artísticas do Porto, como a Cooperativa Árvore, além destas, também a Sociedade Nacional de Belas-Artes, a Secretaria de Estado da Cultura e a Fundação Calouste Gulbenkian completavam os apoios mencionados.

De acordo com Margarida Silva (2018, p.82), o modelo das BIAC segue vários aspetos contidos nos Encontros Internacionais, tais como os debates, colóquios, intervenções, ateliers livres,



Figura 13 - Eurico Gonçalves nos V Encontros Internacionais de Arte / I Bienal Internacional de Arte de Cerveira em 1978. Fonte: Fundação Bienal de Cerveira. <https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-cerveira/>

performance, entre outros, aos quais se acrescentou um espaço de homenagem, tal como se introduziu a participação de bandas locais e o artesanato, como forma de criar uma maior ligação com a população, o que vai de encontro aos objetivos da organização.

É importante compreender que, na sua génese, a BIAC estava intimamente ligada com a cena artística portuense, sendo estas figuras que pertenciam à administração, quem tomava a decisão final sobre a seleção de obras para exposição, como nos diz Conde (1988, p.87).



Figura 14 - Exposição na Casa do Povo (atual Pavilhão Municipal de Desportos) na I Bienal Internacional de Arte de Cerveira em 1978. Por Ursula Zangger. Fonte: site oficial da XXI Bienal Internacional de Arte de Cerveira. <https://bienaldecerveira.pt/xxi-bienal/historia.html>

Além do concurso, a organização podia ainda convidar artistas ou mesmo galerias e, todas as obras expostas durante a Bienal podiam ser vendidas, o que nos mostra uma grande vontade de implementar um mercado de arte em Vila Nova de Cerveira.

Na primeira edição foram então representados 147 artistas, de 20 países, sendo a grande maioria artistas nacionais, todos eles divididos por dois espaços de Vila Nova de Cerveira, o Pavilhão Gimnodesportivo da Casa do Povo e o Largo do Terreiro. Importa também referir que a BIAC conta, desde 1982, com um Serviço Educativo, implementado por Maria Marcelina, criando, para tal, num primeiro momento, um grupo de intervenção infantil intitulado de *Bifrost*, que realizou diversas ações performativas.

É também revelante dizer que, já nos primeiros anos de vida, a BIAC procurava não só, homenagear artistas consolidados, como também reconhecer o lugar que artistas mais jovens

viriam a ter no panorama nacional, como foi o caso da 5ª edição, em 1986, em que, os ainda estudantes Pedro Calapez, Pedro Cabrita Reis, Xana, Pedro Portugal e Pedro Proença tiveram uma secção dedicada, legitimando as suas obras e a sua importância para a arte portuguesa.

Também nesta edição, ficou clara a intenção de internacionalização, quando se deu lugar expositivo à geração espanhola equivalente aos artistas anteriores, revelando uma “*clara vontade de Cerveira em estabelecer alianças culturais com o país vizinho e muito particularmente com a Galiza*” (Conde, 1988, p.91).

Em 1992, após um interregno de quatro anos, a BIAC volta a realizar-se, com novas particularidades, como foi o caso das representações de galerias portuguesas e estrangeiras. O que se terá revelado o início de uma nova era para esta bienal, a qual viu, em 1994, ser-lhe atribuída figura jurídica através da criação da *Associação Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural*, cujos fins seriam (Vale Costa, 2019, p.23):

*Apoiar as futuras bienais de Vila Nova de Cerveira; abrir atelier de pintura, escultura, gravura, cerâmica, música, bailado, cinema, vídeo, fotografia, e outras formas de criação artística; criar debates através de colóquios, seminários e mesas redondas sobre o desenvolvimento local , regional e nacional; apoiar outras instituições ou empresas na promoção de ações culturais e sociais; incentivar a instalação de artistas e intelectuais na região; ativar as relações culturais com países da Comunidade Europeia, entre outros.*

Esta associação ficou encarregue da organização da BIAC até 2009, tendo até então, promovido novas ligações com instituições de ensino, intensificado as relações com os artistas através da realização de residências, abrindo para tal, o espaço de ateliers e oficinas para a realização de workshops, e ainda, demonstrado interesse nas novas formas de produção artística, nomeadamente, a arte digital, promovendo por isso, ações formativas relacionadas.

Importa também referir que, entre tudo isto, em 2001, a XI edição foi, pela primeira vez, acolhida num espaço próprio, o Fórum Cultural de Cerveira e, no mesmo ano, foi reabilitado o matadouro de Cerveira para dar lugar à Casa do Artista Jaime Isidoro, como homenagem pelo seu trabalho com a BIAC e as repercussões para a Vila. Já em 2002, o espaço polivalente do Fórum Cultural passou a abrigar o Museu Bienal de Cerveira.

A BIAC reforçou a sua intenção de expandir geograficamente na XIII edição, em 2005, quando descentralizou as suas exposições até 6 municípios<sup>15</sup>, “denotando o seu caráter intermunicipal e transfronteiriço” (Vale Costa, 2019, p.27).

Em 2010, a associação Projeto cessa de organizar a BIAC, ficando esta ao encargo da mais recente fundação reconhecida em Diário da República, estabelecida a 7 de janeiro desse ano.



Figura 15 - Identidade visual da BIAC entre 2015 e 2020. , Adaptação própria. Fonte: páginas oficiais de cada edição. <https://bienaldecerveira.pt/historia-da-bienal-de-cerveira/bienais-de-cerveira/>

A Fundação Bienal de Arte de Cerveira nasce assim, da vontade de consolidar o trabalho anterior, enquanto se investigam novos desafios e, assume como sua missão (Vale Costa, 2019, p.27):

*Promover a arte contemporânea no plano nacional e internacional, através da programação anual multidisciplinar, da organização da Bienal Internacional de Arte de Cerveira, da gestão e conservação do acervo, da dinamização do Museu Bienal de Cerveira e do apoio ao empreendedorismo criativo.*

Comparando a BIAC com a Anozero e a BIAG, que serão analisadas mais à frente, é logo evidente a sua diferença em longevidade, uma vez que a BIAC vai já na sua XXII edição. Para efeitos deste trabalho, vou apenas apresentar informação sobre as edições realizadas a

partir de 2015, ano de implementação das outras duas bienais abordadas neste trabalho.

Cada edição tem um tema diferente, que normalmente procura promover diálogos entre os artistas e o território, ou os artistas e a história ou com a própria prática artística.

Em 2015, sob a direção-artística de Henrique Silva, o tema foi *Olhar o passado para contruir o futuro*, e contou com a participação de 470 artistas de 27 países diferentes, que expuseram 400 obras em 11 espaços expositivos nas cidades de Vila Nova de Cerveira, Caminha, Paredes e Tomiño.

<sup>15</sup> Valença, Melgaço, Monção e Paredes de Coura e, na Galiza, Tui e Tomiño.

Além de 11 curadorias e projetos, esta edição também contou com 4 residências artísticas, debates e conferências, workshops e ateliers infantis, visitas guiadas e concertos. Algo também característico da BIAC, são as homenagens a artistas reconhecidos, tendo sido esta a vez de Eurico Gonçalves, Alcino Soutinho e Dacos.

Relativamente a prémios atribuídos, falamos de 7 prémios de aquisição da Câmara Municipal de VNC e um Prémio Jovem IPDJ., os quais podiam ser atribuídos a qualquer participante do concurso internacional e dos artistas convidados.

Em 2017, XIX edição, repetiu-se grande parte deste modelo, sob a temática *Da Pop-Arte às Trans-Vanguardas, Apropriações da arte popular* e orientação do diretor-artístico Cabral Pinto, havendo ainda espaço para homenagear a artista Paula Rego e In Memoriam, os artistas Ernesto de Sousa e Jaime Azinheira.

Estiveram aqui patentes mais de 600 obras, da autoria de cerca de 400 artistas de 35 nacionalidades, expondo em 14 espaços divididos entre os municípios de VNC, Caminha, Paredes de Coura, Ourense (ES) e Vigo (ES).

Uma vez mais foi aberto ao público um *Concurso Internacional*, que contou com a participação de 149 artistas, um *Concurso de Residências Artísticas*, com o objetivo de “*motivar a troca de experiências e conhecimento entre artistas e destes com a comunidade local, fomentando o desenvolvimento social da designada ‘Vila das Artes’ e projetando as artes e a cultura portuguesa*”<sup>16</sup>, como afirma Cabral Pinto e ainda, uma *call* para voluntariado.

Os prémios foram iguais aos da edição anterior, com a adição de um novo prémio com votação do público, permitindo que a obra mais votada ganhasse também uma menção.

Em 2017, a BIAC também propunha um programa de atividades paralelo que apresentava:

- Espetáculos
- Debates
- Conferências
- Performances;
- Instalações;
- Mesa Redonda;
- Visitas guiadas;
- Ateliers livres + infantis
- Workshop
- Lançamento de livro

---

<sup>16</sup> Residências Artísticas, <https://bienaldecerveira.pt/xix-bienal/residencias-artisticas/> Acedido em: 09/2022

- o Teatro;
- o Cinema;

Nesta XIX edição foi também integrada a VII Bienal de Jovens Criadores da CPLP, organizada pelo Instituto Português do Desporto e da Juventude e pelo Conselho Nacional da Juventude, em parceria com a FBAC. Este evento contou com duas exposições em VNC, com obras de 250 artistas de Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste, numa ação para “*dialogar, trocar ideias, e apresentar propostas para promoção dos valores da lusofonia, com base nas perspetivas da diversidade e do multiculturalismo*”<sup>17</sup>.

Curiosamente, a edição seguinte não se realizou em 2019, mas sim em 2018, pela vontade da organização de voltar a realizar o evento em anos pares. Uma vez mais, contou-se com Cabral Pinto na direção artística e, o tema proposto foi *Artes Plásticas Tradicionais e Artes Digitais – O Discurso da (Des)Ordem*. Possivelmente, pela forma antecipada com que se estabeleceu esta edição, foram utilizados 10 espaços, apenas dois fora de VNC, nos municípios de Alfândega da Fé e Monção.

O artista homenageado na XX edição foi Cruzeiro Seixas e, além disto, foram também incluídos outros projetos curatoriais, performances, workshops, ateliers infantis, conferências e debates, visitas guiadas e espetáculos, tal como se abriu um *Concurso Internacional*, um Concurso para Residências Artísticas e ainda, um *Concurso para Intervenções Artísticas*, no âmbito do programa complementar.

Terminarei<sup>18</sup> esta breve análise da BIAC com a edição que ocorreu em 2020, e que se desenvolveu em torno do tema *Diversidade-Investigação. O Complexo Espaço da Comunicação pela Arte*, tendo ocupado 6 espaços em VNC, Viana do Castelo, Vila Praia de Âncora, Alfândega da Fé e Monção.

O modelo utilizado na BIAC já está bastante consolidado, pelo que não há muitas alterações de edição para edição. Assim, uma vez mais, foi aberto ao público o *Concurso Internacional*, com a participação de 81 artistas de 16 nacionalidades e também, o *Concurso para Intervenções Artísticas*.

É necessário reconhecer que esta edição se realizou num ano de extrema incerteza e bastantes limitações, o que terá sido o motivo principal para não se realizarem residências artísticas e, foi certamente, o impulso necessário para ser implementada, pela primeira vez, uma visita virtual

---

<sup>17</sup> Bienal de Jovens Criadores, <https://juventudedesporto.cplp.org/bienal-jovens-criadores> Acedido em: 09/2022

<sup>18</sup> Durante a redação desta dissertação inaugurou a XXII edição da BIAC, terminando apenas em dezembro de 2022 e, por esse motivo, não foi alvo de análise.

às exposições da BIAC<sup>19</sup>. Integraram esta XXI edição, com as adaptações necessárias, 350 obras de 370 artistas de 38 nacionalidades, distribuídos por 11 projetos curatoriais, intervenções artísticas, conferências, conversas e visitas guiadas.

Do que foi possível compreender da pesquisa efetuada sobre estas edições, apenas na XX foi cobrada entrada, num valor simbólico de 3€ o que, possivelmente, terá sido uma tentativa por parte da FBAC de rentabilizar o evento, desenvolvendo outra forma de financiamento, no entanto, tal cobrança já não se realizou em 2020, por motivos que considero estarem relacionados com a pandemia de Covid-19, de forma a não ser mais um impedimento para as pessoas saírem de casa e participarem em atividades artísticas e culturais.

Relativamente aos apoios e patrocínios, pode constatar-se que estes se encontram bem consolidados, contando com o apoio institucional consistente do município de VNC, do Turismo do Porto e Norte de Portugal e, de forma notável, da EFFE<sup>20</sup>. Também tem tido o apoio constante de diferentes mecenas, evidenciando-se o apoio do Crédito Agrícola, da SUMA<sup>21</sup>, do BPI, da Fundação “la Caixa” e dos Comboios de Portugal.

Para terminar, gostaria de reconhecer o trabalho importante que tem vindo a ser realizado pelo Serviço Educativo da FBAC que, “*em articulação com instituições de ensino e de solidariedade social, dinamiza um trabalho salutar na formação e sensibilização dos públicos do futuro*” (Vale Costa, 2019, p.27), sensibilização essa, que é também promovida pela programação complementar da BIAC, que permite uma diversificação de públicos, através do desenvolvimento de atividades artísticas e académicas interligadas com as formas artísticas locais, e pela promoção de ações no espaço público.

### 1.3.2. Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero<sup>22</sup>

Falar desta Bienal leva-nos inevitavelmente a falar do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), integrado na Academia de Coimbra, representando “*não só um importante centro de difusão e produção artística contemporânea, mas o local onde se domiciliaram, também, as vanguardas artísticas dos anos 70, 80 e 90 em Portugal, sendo considerado ainda como importante polo independente no campo das artes deste país*” (Roque, 2015, p.34). Além deste trabalho de divulgação, o CAPC assumia também uma missão pedagógica, ao procurar

---

<sup>19</sup> Visita virtual, <https://bienaldecerveira.pt/xxi-bienal/virtual/> Acedido em: 09/2022

<sup>20</sup> Associação Europeia de Festivais que agrega numa só rede festivais europeus das mais variadas manifestações artísticas, <https://www.efa-aeu.eu/en/about/> Acedido em: 09/2022

<sup>21</sup> SUMA, <https://www.suma.pt/> Acedido em: 09/2022

<sup>22</sup> Anozero, <https://geral.anozero-bienaldecoimbra.pt/> Acedido em: 07/2022

aproximar o público menos especializado às artes plásticas, enquanto instigava também, reflexões sobre o território onde se insere.



Figura 16 - Elementos da identidade visual desenvolvida para a 1ª edição da Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra em 2015. Fonte: site profissional de Joana Monteiro. <http://joanamonteiro.pt/Biennial-Anozero-15>

É com esta pretensão que se propõe o desenvolvimento da iniciativa *Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra*, tendo-se intensificado o sentido de missão do CAPC após a atribuição de classificação de Património Mundial da Humanidade a alguns locais da cidade de Coimbra, como a Universidade, a Alta e a Sofia.

A primeira edição da *Anozero*, em 2015, procurou promover uma reflexão entre os cidadãos sobre a inscrição destes locais na lista da UNESCO e a ligação com o CAPC é de grande relevância, segundo Pedro Pousada, citado por Roque (2015, p.53), uma vez que:

*(...) a cidade, apesar de possuir estruturas ligadas de um modo ativo e continuado à cultura artística contemporânea carece de uma coleção de arte moderna e contemporânea que a tornaria um eixo fundamental no turismo cultural no centro do país.*

Tentando assim, o foco da Bienal e da intervenção do Círculo de Artes Plásticas ser:

*Organizar sinergias, sofisticar e aprofundar a experiência curatorial do corpo de profissionais que atuam no CAPC e, sobretudo, estabelecer uma rede de contactos internacionais junto de artistas, curadores, críticos de arte e instituições museológicas.*

Posto isto, a primeira edição, denominada *Um lance de dados*, “assenta na ideia da circunstância efémera do mundo”<sup>23</sup> e pretende apresentar-se como um evento capaz de despertar a comunidade para um envolvimento dinâmico com este novo projeto que quer construir um novo futuro cultural para a cidade e, para tal, as exposições e iniciativas desta edição realizaram-se em diversos espaços de relevante valor cultural e patrimonial da cidade.

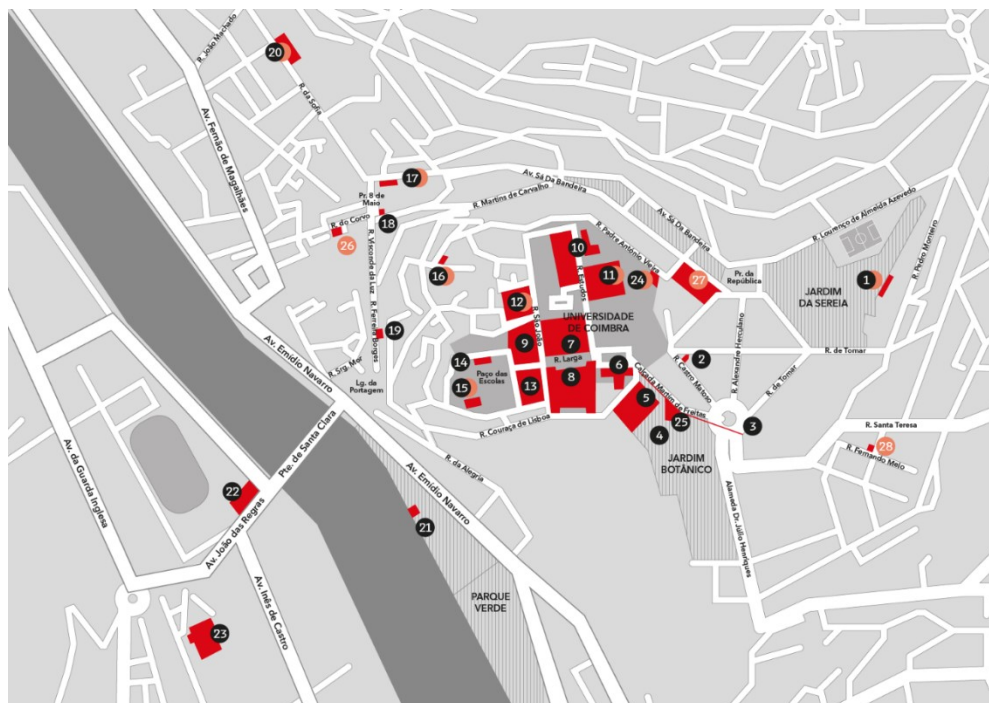


Figura 17 - Mapa dos espaços utilizados na cidade de Coimbra para abrigar eventos da Bienal de Arte Contemporânea, Anozero, em 2015. Fonte: site oficial da 1ª edição da Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra. <http://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/spaces/>

Desde a sua primeira edição, a bienal Anozero tem contado com o apoio da Câmara Municipal de Coimbra e também da Universidade de Coimbra, relação que se tem mantido e provado de extrema relevância para a continuidade deste evento nos moldes que se propõe, tendo em conta a utilização que é feita dos espaços públicos e do património arquitetónico da cidade.

Em 2015, a Anozero distribuiu as suas atividades por 27 espaços, os quais diminuíram consideravelmente para as edições seguintes, para 8 em 2017, 10 em 2019 e 6 em 2021, dos quais, apenas 3, foram utilizados em todas as edições, nomeadamente, o Convento de Santa Clara-a-Nova, o CAPC - Círculo Sereia e o CAPC - Círculo Sede.

Este é, possivelmente, um dos elementos mais diferenciadores da Anozero, a promoção e valorização da cidade de Coimbra, provocando “*novas e diferentes formas de olhar para a cidade, tendo também como objetivo reativar espaços que não são utilizados como espaços*”

<sup>23</sup> Anozero: Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, <http://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/> Acedido em: 09/2022

*expositivos*” (Lemos, 2020, p.46), o que, pela valorização do património cultural, tem possibilitado uma integração da arte contemporânea no programa cultural do município.

Posto isto, pode assumir-se que a missão da Anozero é estimular “*a criação e promoção da arte contemporânea e a divulgação do património cultural da cidade de Coimbra e Região Centro*” (Roque, 2015, p.56), à semelhança daquilo a que se propõe também a BIAG.

Será pertinente ainda, compreender o tipo de programação oferecida por esta bienal, a qual é acessível a qualquer pessoa, de forma gratuita, à exceção de atividades pontuais como alguns workshops. Além disto, a programação em causa é vasta e desdobra-se em:

- Exposições;
- Performances;
- Conversas e seminários;
- Oficinas;
- Teatros;
- Concertos;
- Ciclos de cinema;
- Lançamento de livros;
- Visitas guiadas e visitas mediadas.

Estamos então, perante um programa que pretende, de forma clara, pela multiplicidade de atividades apresentadas, atrair o maior e mais diverso número de público possível, uma vez que conta com “*vários pontos de visita e de interesse que aglomerou uma grande variedade de público em vários sentidos: situação laboral, características sociais, idade, género*” (Vaz, 2018, p.31).

Foram já realizadas 4 edições da Anozero, tal como a BIAG, no entanto, em Coimbra, a temática vai-se alterando e isto deve-se, em parte, às opções curatoriais adotadas. Em cada edição são selecionados novos curadores, pelo que cada par destes, define o rumo concetual a tomar para a edição em causa.

Na 1ª, intitulada *Um lance de dados*, houve uma curadoria conjunta de Carlos Antunes (diretor do CAPC), Luís Quintais (antropólogo, poeta e ensaísta) e Pedro Pousada (artista, membro do Conselho Artístico do CAPC), que contaram com o apoio da Curadora Executiva Luísa Santos (curadora e investigadora). Aqui, foram desenvolvidas 22 exposições, 4 performances, 6 concertos, 2 mostras de cinema, 5 projetos educativos e 6 publicações, que contaram com uma vasta equipa<sup>24</sup>, tal como com um grande número de parceiros<sup>25</sup>, dos quais, além dos

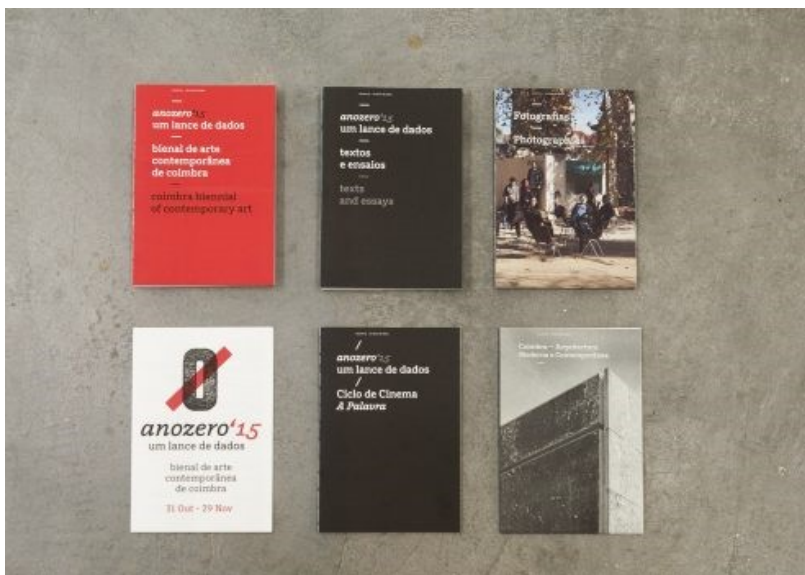
---

<sup>24</sup> Participantes Anozero 2015, <https://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/authors/> Acedido em: 09/2022

mencionados atrás, se evidenciam o Turismo do Centro, a Fundação Calouste Gulbenkian, e a DRCC e a DGPC e, a nível de financiamentos, o apoio da DGArtes e de 6 mecenas.

A 2ª edição<sup>26</sup>, com o tema *Curar e Reparar*, contou novamente com o apoio de Carlos Antunes, mas agora no papel de Diretor-Geral e, ao nível da curadoria, passamos a ter um Curador-Geral, Delfim Sardo<sup>27</sup> (curador, autor e docente), e uma Curadora-Adjunta, Luiza Teixeira de Freitas<sup>28</sup> (curadora). Em 2017

foi a primeira vez que a organização da Anozero adotou três programas diferentes de atividades: a Programação Regular, a Programação Convergente (atividades paralelas) e a Oficina Anozero. Na primeira, foram distribuídos 35 artistas por 8 espaços da cidade; na



segunda, contou-se com 17 atividades<sup>29</sup> de natureza

variada; já na oficina, foram desenvolvidas 3 atividades<sup>30</sup> com o objetivo de promover uma grande interação com o público.

Figura 18 - Publicações da Bienal Anozero 2015. Fonte: site oficial da 1ª edição da Anozero. <https://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/finissage/>

Nesta edição contamos com os mesmos promotores da edição anterior, adicionando o financiamento do programa Centro 2020, o qual conta com fundos europeus para o desenvolvimento regional. Será também relevante referir que, esta edição, integrou o projeto regional *Lugares Património Mundial do Centro*, o que despertou “*um grande investimento por parte da autarquia, pois é do interesse da mesma integrar projectos que aumentem a produção cultural, o turismo e as indústrias criativas*” (Vaz, 2018, p.22).

Na edição de 2019<sup>31</sup> repetiu-se o modelo curatorial, com Agnaldo Farias<sup>32</sup> (curador e arquiteto) como Curador-Geral e Lígia Afonso<sup>33</sup> (curadora e historiadora) e Nuno de Brito Rocha<sup>34</sup> (curador e historiador) como Curadores-Adjuntos. O título desta edição foi *A Terceira Margem*,

<sup>25</sup> Parceiros Anozero 2015, <https://2015.anozero-bienaldecoimbra.pt/parceiros/> Acedido em: 09/2022

<sup>26</sup> Anozero 2017, <http://2017.anozero-bienaldecoimbra.pt/sobre/> Acedido em: 09/2022

<sup>27</sup> Delfim Sardo, [https://apps.uc.pt/mypage/faculty/delfim\\_sardo/pt](https://apps.uc.pt/mypage/faculty/delfim_sardo/pt) em: 09/2022

<sup>28</sup> Luiza Teixeira de Freitas, <https://www.luizateixeiradefreitas.com/> Acedido em: 09/2022

<sup>29</sup> Ciclos de conferências, conversas, concurso, workshops, performances, exposições, lançamento de livros, visitas, ciclos de concertos e teatro.

<sup>30</sup> Oficina Anozero, <http://2017.anozero-bienaldecoimbra.pt/category/oficina/> Acedido em: 09/2022

<sup>31</sup> Anozero 2019, <https://2019.anozero-bienaldecoimbra.pt/sobre/> Acedido em: 09/2022

<sup>32</sup> Agnaldo Farias, <http://www.forumpermanente.org/convidados/agnaldo-farias> Acedido em: 09/2022

<sup>33</sup> Lígia Afonos, <https://institutohistoriadaarte.com/ligia-afonso/> Acedido em: 09/2022

<sup>34</sup> Nuno de Brito Rocha, <https://www.artcuratorgrid.com/users/nuno-de-brito-rocha/posts> Acedido em: 09/2022

tendo como base o conto do escritor brasileiro Guimarães Rosa, *A Terceira Margem do Rio*. A partir daqui, os curadores definiram os três pilares da edição: a Exposição, que dividiu obras de 39 artistas por 10 espaços municipais, um catálogo e um Programa de Ativação. Este último foi desenvolvido por alunos do Mestrado em Estudos Curatoriais do Colégio das Artes em conjunto com a Esfera CAPC e pretendia “*tecer diálogos e encontros entre a bienal e a cidade, os seus moradores, as diferentes comunidades locais, a universidade e as escolas*”<sup>35</sup> e, as suas atividades consistiam em conversas, visitas, oficinas e aulas abertas com seminários. Além disto, houve também lugar para recuperar a Programação Convergente da edição passada que se segmentou em exposições, performances, concertos, teatro, lançamento de livros, conferências e ciclos de cinema. Na terceira edição parece que os apoios recebidos estão já bem consolidados uma vez que houve pouca ou nenhuma alteração aos mesmos, principalmente no que diz respeito aos promotores e financiadores institucionais.

Relativamente à 4ª e última edição, o modelo curatorial voltou a sofrer uma alteração porque contou apenas com a participação do duo de curadoras Elfi Turpin & Filipa Oliveira, partilhando o mesmo nível de responsabilidade. As curadoras nomearam esta edição de *Meia-Noite*<sup>36</sup> e, de forma inédita, dividiram o programa da bienal em dois momentos: *A Meia-Noite. Parte 1*, que incluía uma exposição com uma instalação do artista Carlos Bunga, contando também com o desenvolvimento de várias *Conversas* e projeções de filmes e, durante sensivelmente um mês, as curadoras e o serviço educativo do CAPC convidavam diariamente grupos da cidade ou fora dela, para visualizar estes filmes e discutir temáticas de cariz social e artístico; *A Meia-Noite. Parte 2*, que durou cerca de dois meses, contava já com o circuito regular de exposições, com a participação de 42 artistas, com obras expostas em 6 espaços da cidade, mais o Programa de Ativação e o Programa Convergente, cada um com 24 atividades, divididas entre performances, concertos, exposições e workshops, à semelhança do que havia acontecido nas edições anteriores.

Algo particularmente interessante nesta edição, que possibilitou a participação conjunta destas duas curadoras, foi a articulação da bienal Anozero com a *Temporada Portugal -França*<sup>37</sup>, desenvolvendo mais uma rede internacional, à semelhança do que aconteceu na edição de 2015 com a presença da Anozero na 14ª *Mostra de Espanha*, o que demonstra uma grande vontade de internacionalização por parte da organização da Anozero.

---

<sup>35</sup>Programa de Ativação, <https://2019.anozero-bienaldecoimbra.pt/ativacao/> Acedido em: 09/2022

<sup>36</sup>Bienal Anozero, <https://noticias.uc.pt/artigos/bienal-anozero-regressa-com-meia-noite-em-dois-momentos-ate-2022/> Acedido em: 09/2022

<sup>37</sup>Temporada Portugal-França, <https://temporadaportugalfranca.pt/notas-do-primeiro-ministro-de-portugal-e-do-presidente-da-republica-de-franca/> Acedido em: 09/2022

No que diz respeito aos parceiros desta 4ª edição, uma vez mais, mantém-se os apoios institucionais já conhecidos das edições passadas, sendo de notar apenas, a diminuição do número de mecenas desde a 1ª edição, algo que se poderá justificar com a quantidade de financiamento já adquirido junto das entidades nacionais de apoio à cultura, no entanto, como afirma Roque (2015, p.67), a elevada dependência de fundos públicos podem revelar-se uma ameaça ao projeto. Apesar disso, parece pertinente evidenciar que, embora a Anozero conte apenas com três mecenas, estes são o BPI, a Fundação “la Caixa” e a Fundação Millennium BCP.

Com tudo isto, é de notar a extensão da equipa que o CAPC consegue reunir para trabalhar nas edições da Anozero, contando entre outras, com equipas de:

- Comunicação;
- Coordenação (exposições; voluntariado; assistentes de sala);
- Produção;
- Coordenação editorial;
- Tradução;
- Fotografia;
- Ação educativa;
- Design gráfico;
- Programação web.

No entanto, além destas equipas fundamentais, houve também uma grande dinâmica de trabalho junto de *“equipas de ateliers, galerias, e colecionadores, empresas de hotelaria, restauração, instituições de ensino de artes, empresas locais, multinacionais, fundações, multinacionais e diferentes corpos ligados ao panorama cultural e patrimonial de Coimbra”* (Vaz, 2018, p.20), como se pode entender pelas dinâmicas descritas anteriormente. Apesar disto, importa compreender que, sendo a Anozero um evento produzido pelo CAPC, os recursos com que conta para o desenvolvimento da Bienal estão, inevitavelmente, circunscritos a ela, fazendo com que, fora deste evento, todas as outras atividades programadas tenham de sofrer um alto nível de rotatividade de recursos humanos, como afirma Vaz (2018, p.21).

Por fim, gostaria de salientar o papel que a Anozero tem procurado desenvolver ao nível da comunicação, sendo já um membro da *Biennial Foundation*, tentando assim, posicionar-se a nível mundial, contando com o apoio de uma rede internacional de divulgação que, além disso, promove também iniciativas educativas e de partilha de conhecimento relacionadas com bienais de arte contemporânea ao redor do globo.

## 2. A Bienal Internacional de Arte de Gaia

### 2.1. A entidade organizadora : Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural

Com a Revolução de 25 de Abril de 1974, a sociedade portuguesa iniciou um percurso de grandes mudanças a nível socioeconómico e cultural, o que permitiu “*revitalizar o movimento cooperativo, dando condições para o aparecimento de novas cooperativas e para a renovação das que tinham funcionado durante o Estado Novo*” (Reis et al., 2016, p.340).

Namorado (2007, p.6) refere que as cooperativas fazem parte dos “*três pilares do movimento operário*” juntamente com os sindicatos e os partidos políticos operários. O tipo de associativismo promovido pelas cooperativas engloba em si vários tipos de atividades culturais e socioeconómicas que se diversificam em associações mutualistas, recreativas, culturais, entre outras.

A Cooperativa Cultural denominada Artistas de Gaia e responsável pela realização da Bienal Internacional de Arte Gaia, enquadra-se no conjunto de novas cooperativas pós-1974 que surgiram nas áreas urbanas do Porto e Lisboa e o seu enquadramento legal advém da Lei Basilar definida pela cooperativa *Rochdale Pioneers*<sup>38</sup> criada em Manchester, Reino Unido, em 1844. Esta lei viria a ser essencial para a definição do âmbito da Aliança Cooperativa Internacional em 1895, associação que viria a reforçar os princípios cooperativos através da sua textualização e definição da identidade cooperativa, finalmente caracterizada em 1995.

Embora o movimento cooperativo tenha como ponto de partida o movimento operário, não se encontra conectado a ele em exclusivo. Existem, como já referido, diferentes vias cooperativas, tomadas quer por trabalhadores dos serviços, pequenos empresários, artistas ou profissionais do espetáculo e, atualmente, há cooperativas de pequenas empresas, com alta heterogeneidade na sua base social, com titularidade atribuída a pessoas coletivas, o que revela um alto nível de cooperação em prol de uma ideia comum, apesar da diversidade do grupo.

Pode então dizer-se, tal como evidencia Namorado (2005, p.8), que:

*(...) a cooperativa é uma associação, mas não é uma associação qualquer; e que sendo também uma empresa, não é uma empresa qualquer. É uma associação que se projecta numa empresa. É uma empresa impulsionada por uma associação. É uma associação cujo princípio activo é uma actividade empresarial. É uma empresa com uma atmosfera associativa.*

---

<sup>38</sup> Para aprofundar conhecimento sobre esta cooperativa poderá consultar-se o livro *The History of the Rochdale Pioneers*, de George Jacob Holyoake, com primeira edição em 1893.

Assim sendo, a Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL, insere-se nesta descrição, assumindo funções empresariais mas envolta num ambiente associativo.

A sua fundação deu-se em 11 de julho de 1985, na Casa-Museu Teixeira Lopes, com a presença de variados pintores, escultores e ceramistas, tais como Jaime Isidoro, Luís Marcolino, Agostinho Santos, Otilia Santos, Helena Fortunato, Teresa Lapa, Sousa Nogueira, Margarida Santos e Mário Silva, entre outros, sendo, até hoje, denominados como sócios-fundadores. A decisão de criar tal cooperativa deveu-se à vontade e necessidade de instituir na cidade de Vila Nova de Gaia, uma instituição que “defendesse e incentivasse à criação das artes plásticas”<sup>39</sup> e que se definisse como uma instituição de artistas para artistas, porque, segundo as palavras do presidente do Conselho de Administração, Agostinho Santos, “os artistas são os melhores agentes para defenderem a própria arte”<sup>40</sup>.

Tal afirmação demonstra que o princípio que move esta cooperativa se baseia, não numa lógica de lucro, mas sim numa ideia de enriquecimento cultural dos seus cooperadores e da localidade onde se inserem, respeitando o ponto nº1 do artigo 2º do Código Cooperativo, definido juridicamente na Constituição da República Portuguesa, o qual implica a obediência aos princípios cooperativos, apresentados no Quadro 2.

Quadro 2 - Princípios Cooperativos

1º	<b>Adesão voluntária e livre</b> - As cooperativas são organizações voluntárias, abertas a todas as pessoas aptas a utilizar os seus serviços e dispostas a assumir as responsabilidades de membro, sem discriminações de sexo, sociais, políticas, raciais ou religiosas.
2º	<b>Gestão democrática pelos membros</b> - As cooperativas são organizações democráticas geridas pelos seus membros, os quais participam ativamente na formulação das suas políticas e na tomada de decisões. Os homens e as mulheres que exerçam funções como representantes eleitos são responsáveis perante o conjunto dos membros que os elegeram. Nas cooperativas do primeiro grau, os membros têm iguais direitos de voto (um membro, um voto), estando as cooperativas de outros graus organizadas também de uma forma democrática.
3º	<b>Participação económica dos membros</b> - Os membros contribuem equitativamente para o capital das suas cooperativas e controlam-no democraticamente. Pelo menos parte desse capital é, normalmente, propriedade comum da cooperativa. Os cooperadores, habitualmente, recebem, se for caso disso, uma remuneração limitada, pelo capital subscrito como condição para serem membros. Os cooperadores destinam os excedentes a um ou mais dos objetivos seguintes: desenvolvimento das suas cooperativas, eventualmente através da criação de reservas, parte das quais, pelo menos, é indivisível; benefício dos membros na proporção das suas transações com a cooperativa; apoio a

<sup>39</sup> Artistas de Gaia – História, <http://www.artistasdegaia.pt/index.php/historia> Acedido em: 07/2022

<sup>40</sup> Artistas de gaia: 35 anos a defender e a incentivar a criação artística, <https://audiencia.pt/artistas-de-gaia-35-anos-a-defender-e-a-incentivar-a-criacao-artistica/> Acedido em: 07/2022

	outras atividades aprovadas pelos membros.
4º	<b>Autonomia e independência</b> - As cooperativas são organizações autónomas de entreajuda, controladas pelos seus membros. No caso de entrarem em acordos com outras organizações, incluindo os governos, ou de recorrerem a capitais externos, devem fazê-lo de modo a que fique assegurado o controlo democrático pelos seus membros e se mantenha a sua autonomia como cooperativas.
5º	<b>Educação, formação e informação</b> - As cooperativas promovem a educação e a formação dos seus membros, dos representantes eleitos, dos dirigentes e dos trabalhadores, de modo a que possam contribuir eficazmente para o desenvolvimento das suas cooperativas. Elas devem informar o grande público particularmente, os jovens e os líderes de opinião, sobre a natureza e as vantagens da cooperação.
6º	<b>Intercooperação</b> - As cooperativas servem os seus membros mais eficazmente e dão mais força ao movimento cooperativo, trabalhando em conjunto, através de estruturas locais, regionais, nacionais e internacionais.
7º	<b>Interesse pela comunidade</b> - As cooperativas trabalham para o desenvolvimento sustentável das suas comunidades, através de políticas aprovadas pelos membros.

Fonte: Lei n.º 119/2015, Artigo 3º, consultado em Diário da República Eletrónico

Devido ao 1º princípio, os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL, contam já com mais de 400 sócios, cada um com cotas de valor simbólico, devidas a cada mês, de modo a garantir o princípio 3º da participação económica.

De forma a salvaguardar a gestão democrática pelos membros, contemplada no 2º princípio, a cooperativa conta com 3 órgãos<sup>41</sup>: a Assembleia Geral, o Conselho de Administração e o Conselho Fiscal. Os titulares dos diferentes órgãos são eleitos em Assembleia Geral<sup>42</sup>, de forma democrática por todos os cooperadores, para um período de 4 anos civis, sendo que, o presidente do Conselho de Administração, atualmente, só pode ser eleito para um total de três mandatos consecutivos.

Nas últimas eleições, em 2021, para o quadriénio 2022/2025, foi eleito para Presidente do Conselho de Administração o pintor e jornalista Agostinho Santos que vai cumprir, assim, o seu último mandato, sendo a sua Vice-Presidente, a pintora Nazaré Álvares. Para a Mesa da Assembleia Geral, foi eleito o escritor e pintor Valter Hugo Mãe e, a presidência do Conselho Fiscal ficou a cargo do professor e arquiteto José Cândido Lopes.

<sup>41</sup> Artigo 27º da Lei n.º 119/2015, <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/lei/2015-70147380-70148903> Acedido em: 08/2022

<sup>42</sup> Artigo 29º da Lei n.º 119/2015, <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/lei/2015-70147380-70148903> Acedido em: 08/2022

As ações então desenvolvidas pela Cooperativa, enquadradas no ramo cooperativo da Cultura, são definidas entre os seus cooperadores nos órgãos acima citados, como definido pelo 7º princípio cooperativo e, desde a fundação dos Artistas de Gaia, têm consistido na realização de exposições, debates, concursos e homenagens a figuras de renome das artes plásticas da cidade de Vila Nova de Gaia em particular, mas também a nível nacional.

A Bienal Internacional de Arte Gaia surge assim, enquadrada com as ações já realizadas, em 2015, porque houve, segundo Agostinho Santos, “(...) *um executivo municipal que nos incentivasse e que nos apoiasse e que nos desse condições para pormos em marcha as nossas ideias e as nossas iniciativas* (...)”<sup>43</sup>.

Tendo em conta esta análise e compreendendo a importância que a evolução desta entidade tem para o desenvolvimento da sua bienal, venho apresentar no Quadro 3, uma sugestão de análise SWOT, que poderá ser pertinente para avaliar o contexto atual da organização, podendo ser útil para compreender os seus pontos fortes, bem como as suas necessidades mais imediatas, tendo consciência de que tudo isto poderá ter influência sobre a BIAG.

*Quadro 3 - Análise SWOT dos Artistas de Gaia - Cooperativa Cultural*

<b>Forças</b>	<b>Fraquezas</b>
<p>Organização com forte sentido de responsabilidade cultural</p> <p>Vasta experiência de produção de eventos</p> <p>Localização central em VNG</p>	<p>Estratégia de comunicação subdesenvolvida</p> <p>Equipa reduzida</p> <p>Sede pouco dinamizada</p>
<b>Oportunidades</b>	<b>Ameaças</b>
<p>Evento principal (BIAG) com crescente nível de reconhecimento</p> <p>Aumento do interesse cultural após pandemia Covid-19</p> <p>Potencial para desenvolvimento de parcerias</p>	<p>Histórico de baixa valorização da Cultura em Portugal</p> <p>Fraca cultura de associativismo em Portugal</p> <p>Envelhecimento generalizado da massa associativa</p>

<sup>43</sup> Artistas de gaia: 35 anos a defender e a incentivar a criação artística, <https://audiencia.pt/artistas-de-gaia-35-anos-a-defender-e-a-incentivar-a-criacao-artistica/>. Acedido em: 07/2022

## 2.2. Políticas públicas de incentivo à Cultura e a situação da BIAG

O Conselho da Europa e a UNESCO são consideradas as duas principais organizações a desenvolver, desde os anos 60, políticas culturais e alguns conceitos com elas relacionados e, de acordo com Augusto Santos Silva, nas palavras de António da Costa (1997, p.5), existe uma pluralidade de agentes sociais envolvidos nas políticas culturais, desde o Estado à sociedade civil. No primeiro, os agentes variam de acordo com o nível de organização e atuação, assumindo funções ao nível local, regional, estatal ou intraestatal, já do lado da sociedade civil existe uma grande multiplicidade de agentes, desde empresas de promoção cultural, a fundações e cooperativas ou instituições de parceria público-privada, para enumerar alguns.

Costa (1997, p.5) também menciona Augusto Santos Silva ao recuperar os seus argumentos sobre a escassez de apoio mecenático e sobre a subordinação dos produtos culturais “a centros de produção e difusão hegemónicos à escala mundial”, isto para reforçar que as políticas culturais, através da sua relação com o Estado como com a sociedade civil, devem potenciar o setor social da cultura tal como a participação que o dinamiza, dentro das diferentes combinações de agentes, sejam municipais, autárquicos ou até associativos.

Assim, de seguida, serão apresentados alguns apoios implementados ao nível nacional e ao nível europeu para apoiar e reforçar o setor cultural e as suas atividades, passando primeiro por uma apresentação dos apoios incondicionais que abrangem uma organização como aquela que gere a BIAG.

Sendo esta uma cooperativa cultural com o objetivo de apoiar e promover a produção artística dos seus cooperadores, está envolta por um mecanismo de proteção e legitimação.

Assim, devido ao setor cooperativo e social em que se insere, os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, encontram-se sob a alçada da Lei de Bases da Economia Social, sendo esta, o “(...) conjunto de atividades económico-sociais livremente levadas a cabo (...)”<sup>44</sup> por cooperativas, associações mutualistas, misericórdias e fundações, “entre outras definidas no Artigo 4º da LBES. Além disto, as atividades referidas devem prosseguir o interesse geral da sociedade, quer diretamente quer através da prossecução dos interesses dos seus membros, utilizadores e beneficiários, quando socialmente relevantes”<sup>45</sup>.

É particularmente relevante fazer este enquadramento porque, de acordo com Deolinda Meira (2013, p.4), a inclusão deste setor na Constituição da República Portuguesa, implica condições de proteção particulares que se desdobram entre cinco princípios principais, tais como:

---

<sup>44</sup> N° 1 do Artigo 2º da Lei de Bases da Economia Social, Acedido em: 09/2022

<sup>45</sup> N° 2 do Artigo 2º da Lei de Bases da Economia Social, Acedido em: 09/2022

*O princípio da coexistência dos três setores (público, privado e cooperativo e social), o princípio da liberdade de iniciativa cooperativa, o princípio da proteção do setor cooperativo e social, o princípio da obrigação do Estado estimular e apoiar a criação de cooperativas, o princípio da conformidade com os princípios cooperativos da Aliança Cooperativa Internacional.*

Definido também pela autora, o princípio da coexistência dos três setores é um dos mais relevantes, sendo mesmo uma garantia constitucional, sem possibilidade de revisão, garantido pela CRP, o que promove um tratamento igual das empresas dos diferentes setores, impedindo, assim, discriminações infundadas.

No entanto, a proteção das cooperativas está ainda assegurada pelo Princípio da Proteção do Setor Cooperativo e Social, assente nos artigos 80º, al. f) e o nº1 e 2 do artigo 85º da CRP, que assumem a “*protecção do sector cooperativo e social de propriedade dos meios de produção*” e que “*o Estado estimula e apoia a criação e a actividade de cooperativas*”, tal como “*(...) definirá os benefícios fiscais e financeiros das cooperativas, bem como condições mais favoráveis à obtenção de crédito e auxílio técnico*”, gerando uma propositada discriminação positiva em relação a estas instituições.

Tal discriminação será refletida em medidas legislativas que promovam o interesse pelo cooperativismo, enquanto se atribuem apoios administrativos para que tal se aconteça.

Assim, de modo a promover, estimular e desenvolver a economia social e as organizações, estabeleceu-se no nº1 do Artigo 10º da LBES que é do “*interesse geral o estímulo, a valorização e o desenvolvimento da economia social, bem como das organizações que a representam*”, impondo para “*as entidades da economia social, a adoção de soluções diferenciadoras de natureza fiscal, de acesso ao crédito, de auxílio técnico ou outras*” (Meira, 2013, p.22).

Para tal, consagrou-se no nº 2 do Artigo 10º da LBES<sup>46</sup> que os poderes públicos devem:

- a) Promover os princípios e os valores da economia social;
- b) Fomentar a criação de mecanismos que permitam reforçar a autossustentabilidade económico-financeira das entidades da economia social, em conformidade com o disposto no artigo 85.º da Constituição;
- c) Facilitar a criação de novas entidades da economia social e apoiar a diversidade de iniciativas próprias deste sector, potenciando-se como instrumento de respostas inovadoras aos desafios que se colocam às comunidades locais, regionais, nacionais ou

---

<sup>46</sup> Lei de Bases da Economia Social <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/30-2013-260892> Acedido em: 09/2022

- de qualquer outro âmbito, removendo os obstáculos que impeçam a constituição e o desenvolvimento das atividades económicas das entidades da economia social;
- d) Incentivar a investigação e a inovação na economia social, a formação profissional no âmbito das entidades da economia social, bem como apoiar o acesso destas aos processos de inovação tecnológica e de gestão organizacional;
  - e) Aprofundar o diálogo entre os organismos públicos e os representantes da economia social a nível nacional e a nível da União Europeia promovendo, assim, o conhecimento mútuo e a disseminação de boas práticas.

Portanto, além das atividades acima descritas, o Estado também se assegurará, através do poder da CRP, que “as entidades da economia social beneficiam de um estatuto fiscal mais favorável definido por lei em função dos respetivos substrato e natureza”<sup>47</sup>, demonstrando que o fomento da economia social assume uma posição de grande importância na LBES, permitindo “a adoção de soluções diferenciadoras, no sentido de uma discriminação positiva, quer de natureza fiscal, quer quanto à disciplina jurídica da concorrência ou outras” (Meira, 2013, p. 28).

Com isto, é claro que, pela sua natureza, a organização da BIAG já beneficia incondicionalmente de alguns apoios constitucionalmente definidos, no entanto, são necessários mais apoios e de outros géneros, nomeadamente financeiros, para a manutenção da cooperativa e do seu principal evento, a Bienal.

Assim, passarei a descrever alguns dos apoios definidos a nível nacional, regional e internacional para as artes e a cultura, dos quais a Cooperativa beneficia ou poderá beneficiar.

### **Apoio Nacional**

No que diz respeito ao Governo Constitucional, a divisão encarregue de administrar as Artes e Cultura em Portugal é o Ministério da Cultura, que se divide em diversos organismos e tem sob a sua tutela<sup>48</sup> diversas instituições culturais, tais como inúmeras fundações.

Estamos perante um ministério que tem enfrentado algumas adversidades, tendo sido criado pela primeira vez nos anos 90, para se ver extinto em 2011 e representado apenas por um Secretário de Estado para a Cultura. Foi entretanto recuperado em 2015, após a eleição de um governo liderado pelo Partido Socialista (PS) e apoiado pelos dois maiores partidos da esquerda política portuguesa, revertendo a política de desvalorização da cultura acentuada pela coligação entre o Partido Social Democrata (PSD) e o Centro Democrático e Social – Partido Popular

---

<sup>47</sup> Artigo 11º da LBES, <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/30-2013-260892> Acedido em: 09/2022

<sup>48</sup> Organismos da Cultura, <https://www.igac.gov.pt/organismos-da-cultura> Acedido em: 09/2022

(CDS-PP) nos anos de 2011 a 2015, refletida na extinção de um ministério para substituí-lo apenas por uma secretaria de estado.

A existência de uma entidade de foco exclusivo nas Artes e Cultura possibilita, de modo mais eficaz, o cumprimento dos artigos 73<sup>o49</sup> (ponto 3) e 78<sup>o50</sup> da CRP através da definição de políticas e apoios diferenciados, estabelecendo para isso, no Orçamento de Estado de 2022, seis pontos de ação principais<sup>51</sup>, nomeadamente:

1. Combater a precariedade no setor da Cultura;
2. Apoiar as artes de forma sustentada;
3. Promover a salvaguarda do património e modernizar as redes culturais;
4. Investir nas pessoas e nos serviços e organismos da Cultura;
5. Rever o Estatuto do Mecenato;
6. Desenvolver a produção cinematográfica e audiovisual.

De modo a executar estas propostas, o Ministério da Cultura conta com 619,4 milhões de euros (0,3% do PIB), que se distribuem em 258 M€ para a comunicação social e 361.4 M€ para a Cultura, dos quais 112 M€ são orientados exclusivamente para o apoio às artes, à programação e criação artística, mais 6,4% do que o orçamento disponível em 2021.

Um dos principais programas de apoio financeiro promovido pelo MC é o *Apoio Sustentado às Artes*, coordenado pela Direção-Geral das Artes, um dos organismos operacionais do MC, e divide-se em duas modalidades, bienal e quadrienal, sendo dirigido a “*estruturas profissionais com atividade continuada, visando a sua estabilidade e consolidação*”<sup>52</sup>. No novo ciclo que se prolongará entre 2023 e 2026, serão abertos seis concursos que disponibilizam um total de 81.335 M€ e abrangerão as seguintes áreas artísticas:

- o Teatro (criação);
- o Artes performativas, de rua e de cruzamento disciplinar (programação);
- o Artes visuais (criação e programação);
- o Música e Ópera (criação)
- o Artes de rua, de circo e cruzamento disciplinar (criação);
- o Dança (criação).

---

<sup>49</sup> Artigo 73º da CRP (Educação, cultura e ciência), <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775-49472675> Acedido em: 09/2022

<sup>50</sup> Artigo 78º da CRP (Fruição e criação cultural), <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775-49502575> Acedido em: 09/2022

<sup>51</sup> <https://oe2022.gov.pt/areas-governativas/cultura/> Acedido em: 09/2022

<sup>52</sup> Programa de Apoio Sustentado às Artes para 2023-2026 com novas regras, <https://www.portugal.gov.pt/pt/qc23/comunicacao/noticia?i=programa-de-apoio-sustentado-as-artes-para-2023-2026-com-novas-regras> Acedido em: 09/2022

Para o desenvolvimento deste trabalho, é de maior importância conhecer o Programa de Apoio Sustentado às Artes Visuais, o qual conta com apoio financeiro no valor de 4.320.000 milhões de euros, sendo este atribuído através de um concurso a nível nacional, a candidaturas que evidenciem particular atenção em relação a pelo menos cinco dos seguintes objetivos de interesse público cultural<sup>53</sup>:

- a) Valorizar a missão das entidades profissionais com atividade continuada;
- b) Contribuir para a diversidade e para a qualidade da oferta artística no território nacional;
- c) Promover a partilha de responsabilidades do Estado, nas dimensões central, regional e local, com os agentes culturais e outras entidades, públicas ou privadas, para incentivar boas práticas de empregabilidade e sustentabilidade, combatendo a precariedade no setor cultural;
- d) Promover a diversidade étnica e cultural, a inclusão social, a igualdade de género, a cidadania e a qualidade de vida das populações;
- e) Fomentar a sustentabilidade ambiental e a implementação de boas práticas ecológicas nos domínios artísticos;
- f) Promover a acessibilidade física, social e intelectual de todos os profissionais envolvidos nos projetos artísticos e dos respetivos públicos;
- g) Promover a participação e qualificação das comunidades e dos públicos na cultura em diversos domínios da atividade artística;
- h) Valorizar a dimensão educativa e de sensibilização para a cultura através de boas práticas de mediação de públicos;
- i) Valorizar a pesquisa e experimentação artísticas como práticas inovadoras de desenvolvimento e de conhecimento.

Tendo isto em conta, a DGArtes assume como sua missão coordenar e executar políticas de apoio às artes, através da dinamização de parcerias institucionais e da promoção de políticas que garantam a universalidade da fruição cultural, bem como da liberdade e qualificação da criação artística<sup>54</sup>, posicionando-se como o garante de estabilidade, consolidação e renovação do tecido artístico profissional português.

Conhecendo a realidade cultural portuguesa e os mais recentes desenvolvimentos sobre precariedade, trazidos à tona com a pandemia de Covid-19, poderia ser pertinente questionar a eficácia do trabalho desenvolvido pelo Ministério da Cultura, no entanto, é um tema que se posiciona fora do âmbito deste trabalho.

---

<sup>53</sup> Programa de Apoio Sustentado - Artes Visuais - criação e programação, <https://www.dgartes.gov.pt/pt/apoio/5242> Acedido em: 09/2022

<sup>54</sup> Relatório Final Comissão Técnica do PRACE (2006) V Micro-Estruturas, 15- MC, Ministério da Cultura.

Também promovido e incentivado pelo Governo é o **Mecenato Cultural**, válido a nível nacional, e pode ser considerado como um programa de investimento que “*consiste em donativos atribuídos por indivíduos ou empresas a entidades públicas, ou privadas, que se dediquem a atividades de reconhecido valor artístico e cultural*”<sup>55</sup> e conta com apoio do Estado, na medida em que este alivia parcialmente a carga fiscal dos Mecenas.

O objetivo do Mecenato Cultural é fomentar e promover o desenvolvimento do país em diversas áreas<sup>56</sup>, inclusive a cultural, e permite aos projetos que dele beneficiam, diversificar as suas fontes de financiamento e aprimorar a sua sustentabilidade financeira, ao mesmo tempo que ganham acesso a novas plataformas de divulgação, atraindo novos públicos.

As doações aqui em causa podem ser feitas em dinheiro ou em espécie às entidades já descritas acima e, às entidades privadas que tenham obtido o reconhecimento de interesse cultural por parte do Estado, nomeadamente, empresas, cooperativas culturais, institutos e fundações, para nomear alguns, como definido na alínea c) do Artigo 62º-B do Estatuto dos Benefícios Fiscais<sup>57</sup>.

Para tal, este reconhecimento deve ser solicitado junto do GEPAC, do MC e, caso seja atribuído, permitirá à entidade em causa, fazer prova junto de potenciais Mecenas, da elegibilidade dos seus donativos para obtenção de benefícios fiscais, e assim, alcançar os objetivos definidos anteriormente.

### **Apoio Regional**

No que diz respeito ao município de Vila Nova de Gaia, local onde se insere tanto a Cooperativa Artistas de Gaia, como a Bienal em estudo, será relevante conhecer o tipo de apoio prestado a nível governativo para a manutenção e desenvolvimento das iniciativas culturais locais.

Num primeiro momento importa referir o papel da DRCN<sup>58</sup>, organismo sob tutela do Ministério da Cultura, que tem como funções promover o acompanhamento dos agentes culturais profissionais através da definição dos seus programas de apoio, concedendo também, o estatuto de mecenato cultural e utilidade pública referidos anteriormente. Além disto, assume também atividades de promoção cultural através da dinamização das instituições culturais que lhe são afetas, com o desenvolvimento de programas de carácter pedagógico, turístico e cultural.

---

<sup>55</sup> Mecenato Cultural, <https://www.gepac.gov.pt/apoios-e-incentivos/mecenato-cultural> Acedido em: 09/2022

<sup>56</sup> Social, familiar, ambiental, científico ou tecnológico, desportivo ou educacional (p.1), <https://carlospintodeabreu.com/wp-content/uploads/2021/11/MECENATO-CULTURAL.pdf> Acedido em: 09/2022

<sup>57</sup> Artigo 62º-B do Estatuto dos Benefícios Fiscais, <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/1989-34554075-153141000> Acedido em: 09/2022

<sup>58</sup> Promoção e Dinamização Cultural, <https://culturanorte.gov.pt/servicos/promocao-e-dinamizacao-cultural/> Acedido em: 09/2022

Por fim, a DRCN fiscaliza e acompanha as atividades que são apoiadas pelo Ministério da Cultura e, quando existem iniciativas culturais locais que não possam integrar programas de apoio de âmbito nacional, a DRCN possui um programa de apoio próprio, aberto a candidaturas por parte dos agentes culturais.

Assim, retomando o apoio regional ao nível do município, após consulta dos Planos de Orçamento da Câmara Municipal de VNG a partir do ano de 2015, ano de implementação da BIAG, verificou-se que o investimento na Cultura se tem desenvolvido como apresentado no Quadro 4.

*Quadro 4 - Previsão de orçamento para a Cultura (em euros) e % do OM*

<b>2015</b>	475.930,00	0,52%
<b>2016</b>	1.267.100,00	1,46%
<b>2017</b>	1.679.570,00	1,82%
<b>2018</b>	2.854.700,00	2,87%
<b>2019</b>	3.254.140,00	2,96%
<b>2020</b>	3.492.180,00	2,62%
<b>2021</b>	4.594.720,00	2,73%
<b>2022</b>	3.373.280,00	2,03%

*Fonte: Orçamentos e Opções do Plano da CMG*

De acordo com o Relatório do Orçamento de 2022, a CMG assume um grande papel no que diz respeito ao tecido associativo, inclusivamente instituições culturais. É referido ainda que, entre 2017 e 2019, as coletividades desportivas e recreativas receberam um apoio de sensivelmente 604.000,00€, sendo o movimento associativo considerado determinante para a implementação de projetos que desenvolvam novos equipamentos e respondam às necessidades dos habitantes do município. Assim, de forma a melhor desenvolver estes apoios, a CMG fará este trabalho em articulação com a Federação das Coletividades de Gaia<sup>59</sup>, o que permitirá uma melhor compreensão da dinâmica do movimento associativo.

Particularmente sobre apoios cedidos para a realização da BIAG e da Onda Bienal, têm vindo a ser estabelecidos desde 2016, protocolos de colaboração e acordos de parceria entre a CMG e os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, os quais têm permitido um apoio financeiro que se tem desenvolvido como apresentado no Quadro 5.

<sup>59</sup> Federação das Coletividades de Gaia, <https://www.facebook.com/coletividadesgaia/> Acedido em: 09/2022. Nota: única página disponível sobre a entidade.

Quadro 5 - Apoio financeiro (em euros) da CMG à Cooperativa Artistas de Gaia 2016-2022

2016	25.000,00	Apoio BAG
2017	80.000,00 + 5.000,00	Apoio II BIAG
2018	30.000,00	Apoio OB
2019	80.000,00 + 10.000,00	Apoio III BIAG
2020	36.125,00	Apoio OB
2021	40.000,00	Apoio IV BIAG + OB
2022	40.000,00	Apoio OB

Fonte: *Protocolos de colaboração entre o município de VNG e a Cooperativa*

Estes apoios vêm então responder ao estabelecido no regime jurídico das autarquias locais, em particular ao nº 1 e alínea e) do nº 2 do artigo 23º<sup>60</sup>, que atribui aos municípios a capacidade de salvaguardar e promover os interesses das suas populações, inclusivamente no campo do património e cultura, ficando, portanto, autorizados pela alínea v) do artigo 25º do mesmo regime jurídico, a deliberar sobre a concessão de apoio financeiro ou de qualquer outra natureza a instituições que tenham como objetivo, entre outras, o desenvolvimento de atividades culturais.

### Apoio Internacional

Para propósitos deste trabalho, irei apresentar de seguida programas e incentivos desenvolvidos e criados apenas pela União Europeia.

O *Tratado sobre o Funcionamento da União Europeia*<sup>61</sup> define no seu artigo 167º que a UE deve contribuir para o desenvolvimento das culturas de cada Estado-Membro, respeitando a diversidade nacional e regional. Para tal, o artigo 6º, alínea c) do mesmo tratado, determina que a UE tem competências para desenvolver ações de apoio e coordenação, podendo até completar atividades de âmbito cultural, desenvolvidas por cada estado integrante.

Assim, apesar de cada Estado-Membro manter a sua soberania no que diz respeito à implementação de políticas culturais, a Comissão Europeia fica encarregue de ajudar cada país na resposta a desafios comuns, tais como o impacto das tecnologias digitais ou a necessidade

<sup>60</sup> Regime Jurídico das Autarquias Locais,

[https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1990&tabela=leis](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1990&tabela=leis) Acedido em: 09/2022

<sup>61</sup> Treaty on the Functioning of the European Union, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A12016E%2FTXT> Acedido em: 09/2022

de apoiar a inovação nos setores culturais e criativos, desenvolvendo, para isso, legislação pertinente que assegure que a complexidade destes setores está devidamente representada.

A cada mandato da CE são definidos temas estratégicos e prioridades políticas, sendo estabelecidas para o período 2019-2024 como de maior importância as seguintes:

- *Um Pacto Ecológico Europeu*, o que permitirá à Europa ser o primeiro continente com impacto neutro no clima;
- *Uma Europa preparada para a era digital*, através da capacitação das pessoas para novas tecnologias;
- *Uma economia ao serviço das pessoas*, promovendo a justiça social e a prosperidade;
- *Uma Europa mais forte no mundo*, através da ambição em se distinguir como líder responsável;
- *Promover o modo de vida europeu*, através da promoção da igualdade de oportunidades entre todos os cidadãos europeus;
- *Um novo impulso para a democracia europeia*, pela proteção e reforço da democracia.

Um dos meios vistos pela CE como capaz de potenciar a concretização destes objetivos são efetivamente os setores da cultura e da criatividade, por isso, importa apoiá-los e reforçá-los através de políticas abrangentes. Assim, foi adotada em 2018 uma *Nova Agenda Europeia para a Cultura*<sup>62</sup>, a qual define o quadro para a cooperação cultural a nível da UE, baseando-se no contributo positivo da cultura, tanto para a sociedade, como para a economia ou as relações internacionais, e divide-se em três dimensões estratégicas, cada uma com objetivos definidos, como apresentado no Quadro 6.

*Quadro 6 - Dimensões estratégicas e objetivos da Nova Agenda Europeia para a Cultura*

<b>Social</b>	<b>Económica</b>	<b>Externa</b>
Promover o potencial cultural europeu, estimulando a participação ativa em variadas atividades culturais	Promover as artes, a cultura e o pensamento criativo em todos os níveis e tipos de ensino	Apoiar a cultura como fator de desenvolvimento social e económico sustentável
Incentivar e facilitar a mobilidade de trabalhadores culturais e criativos	Desenvolver ecossistemas favoráveis às ICC	Promover relações pacíficas entre comunidades através da cultura

<sup>62</sup> A New European Agenda for Culture, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?qid=1527241001038&uri=COM:2018:267:FIN> Acedido em: 09/2022

Promover o património cultural europeu como bem comum, reforçando a identidade europeia	Promover competências digitais, empresariais, tradicionais e especializadas nos setores culturais e criativos	Reforçar a cooperação para a proteção do património cultural
---	---	--

Fonte: Site oficial da Comissão Europeia<sup>63</sup>

Segundo a CE, os setores culturais e criativos são uma mais-valia para a atratividade das economias regionais e o património cultural é elemento fundamental da identidade das cidades e regiões, sendo mesmo o foco do turismo urbano. Assim, para apoiar a cultura a nível local, a CE propõe-se a<sup>64</sup>:

1. Prestar apoio financeiro às autoridades locais e regionais;
2. Dar a conhecer o potencial dos setores culturais e criativos para o desenvolvimento regional e local;
3. Ajudar as autoridades locais e regionais a formular estratégias integradas.

O financiamento aqui proposto é disponibilizado através dos *Fundos Europeus Estruturais e de Investimento*, com a implementação de programas variados, nomeadamente:

- o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER);
- o Fundo Social Europeu (FSE);
- o Fundo de Coesão (FC);
- o Fundo Europeu Agrícola de Desenvolvimento Rural (FEADER);
- o Fundo Europeu dos Assuntos Marítimos e das Pescas (FEAMP).

Estes fundos focam-se então no desenvolvimento regional, com alguns deles a preocuparem-se, particularmente, com o papel preponderante que a Cultura pode aqui assumir. As intenções prendem-se assim, com a vontade de promover o património e os bens culturais, em estimular o desenvolvimento das ICC e também em apoiar investimento em infraestruturas e capital humano, o que promoverá efeitos generalizados em toda a economia local.

Como pudemos perceber, a CE tem um grande foco em estratégias de cooperação, seja com a sociedade civil, com grupos regionais ou organizações internacionais, permitindo o diálogo político e as suas possíveis extensões ao campo da cultura. Tendo isto em conta, é importante referir que a CE conta com as mais variadas delegações e gabinetes da UE, os quais são cruciais para um melhor entendimento das necessidades culturais das suas localizações, permitindo identificar oportunidades e adequá-las a cada contexto.

<sup>63</sup>Quadro estratégico para a política cultural da EU, <https://culture.ec.europa.eu/pt-pt/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy> Acedido em: 09/2022

<sup>64</sup>Cultura nas Cidades e nas Regiões, <https://culture.ec.europa.eu/pt-pt/policies/culture-in-cities-and-regions> Acedido em: 09/2022

Este pequeno enquadramento do funcionamento e das vontades políticas da UE no que respeita ao domínio da Cultura, traz-nos agora ao único programa europeu voltado em exclusivo para o apoio aos setores culturais e criativos.

O *Programa Europa Criativa* divulgou em 2021 o seu novo programa para o período entre 2021-2027 e conta com um orçamento de 2.44 mil milhões de euros, tendo verificado um aumento de 970 milhões de euros quando comparado com o programa de 2014-2020. Este programa pretende então, apoiar ações que reforcem a diversidade cultural, enquanto procura responder aos desafios e necessidades dos setores criativo e cultural, fazendo dos seguintes, os seus principais objetivos<sup>65</sup>:

- Salvar, desenvolver e promover o património e a diversidade cultural e linguística da Europa;
- Aumentar a competitividade e o potencial económico dos setores culturais e criativos, em especial do sector audiovisual.

Os quais serão possíveis de alcançar através da concretização de determinados objetivos específicos como:

- Reforçar a cooperação artística e cultural a nível europeu;
- Apoiar a criação de obras europeias;
- Reforçar a dimensão económica, social e externa dos setores culturais e criativos da Europa;
- Favorecer a inovação e a mobilidade;
- Promover a cooperação em matéria de inovação, durabilidade e competitividade;
- Difundir as ações transectoriais, inovadoras e colaborativas;
- Bem como um ambiente mediático diversificado, independente e pluralista e a literacia mediática, promovendo assim a liberdade de expressão artística, o diálogo intercultural e a inclusão social.

Para tal, o *Programa Europa Criativa* engloba três vertentes pelas quais é distribuído o seu orçamento, a CULTURA (33%), MEDIA (58%) e TRANSECTORIAL (9%), sendo a primeira aquela de maior relevância para o presente trabalho, pois é aquela que cofinancia projetos nas áreas culturais e criativas e assume como prioridade o reforço da cooperação transnacional e também da dimensão transfronteiriça da criação, circulação e visibilidade dos trabalhos europeus. A terceira vertente apresenta também alguma relevância pelo facto de ser um veículo

---

<sup>65</sup> Europa Criativa, <https://www.europacriativa.eu/europa-criativa-2021-2027/o-programa-europa-criativa/sobre-o-programa-europa-criativa> Acedido em: 09/2022

para, em cooperação com o *Fundo Europeu de Investimento*, continuar a promover o *Mecanismo de Garantia Financeira para os sectores Cultural e Criativo*<sup>66</sup>.

Assim, a vertente CULTURA<sup>67</sup> compromete-se, entre outros, a desenvolver ações para apoiar projetos de cooperação, para promover os artistas e as obras, para incentivar a mobilidade profissional, enquanto atribui também apoios setoriais específicos e ainda, procura recompensar a excelência e criatividade, através da atribuição de prémios no campo da literatura, música, arquitetura, património cultural e, mais reconhecido, as Capitais Europeias da Cultura.

Portanto, esta vertente é composta por cinco linhas de financiamento<sup>68</sup>, as quais são acessíveis a entidades coletivas públicas ou privadas, com ou sem fins lucrativos, e cada uma destas linhas está orientada para diferentes tipos de projetos e conta com critérios de elegibilidade e avaliação distintos e apresentam-se como:

- Projetos de Cooperação Europeia
- Apoio a Redes Europeias
- Apoio a Plataformas Europeias
- Apoio à circulação de obras literárias
- Entidades Culturais Pan-Europeias

Com tudo isto, o *Programa Europa Criativa* pretende encorajar a inovação e criatividade, apoiando a promoção e distribuição de trabalhos europeus no seio da Europa e não só, enquanto ajuda artistas a encontrar oportunidades além-fronteiras e estimula a transição digital e ambiental dos sectores culturais e criativos.

Assim, podemos compreender que existem diversos apoios ao dispor da Cooperativa para promover a iniciativa da BIAG ou outras que lhe possam a ser associadas. Relativamente aos apoios concedidos de momento, podemos referir o apoio da Câmara Municipal de VNG, que desde 2015 tem valorizado bastante o evento em estudo, aumentando de ano para ano, o valor da sua contribuição. Na quarta edição, foi a primeira vez que a BIAG pôde contar com apoio a nível nacional, da parte do Ministério da Cultura e da DGArtes, apoio concedido apenas numa segunda instância, devido ao alargamento dos critérios de apoio devido à pandemia de Covid-19. Assim, no ano de 2021, a BIAG contou com o apoio regional e nacional, este segundo numa

---

<sup>66</sup> Mecanismo que incentiva as instituições financeiras a criarem carteiras de empréstimos exclusivas para as PME destes setores. Para mais informações consultar: [https://www.eif.org/what\\_we\\_do/guarantees/cultural\\_creative\\_sectors\\_guarantee\\_facility/financial\\_intermediaries](https://www.eif.org/what_we_do/guarantees/cultural_creative_sectors_guarantee_facility/financial_intermediaries) Acedido em: 09/2022

<sup>67</sup> Vertente Cultura, <https://www.europacriativa.eu/cultura/vertente-cultura/sobre-a-vertente-cultura> Acedido em: 09/2022

<sup>68</sup> Para mais informações sobre a elegibilidade e os critérios de cada linha de financiamento consultar: <https://culture.ec.europa.eu/document/overview-of-the-creative-europe-calls-for-proposals-2021-culture-strand> Acedido em: 09/2022

modalidade bienal, o qual viria a compreender também as atividades da Onda Bienal em 2021/2022, apresentadas mais à frente. As candidaturas apresentadas a este organismo contam com o apoio do Presidente da cooperativa, do secretário da mesma e ainda com apoio de colaboradores externos à instituição.

Ainda no panorama nacional, a questão do Mecenato Cultural pode revelar-se bastante interessante porque permitiria um apoio consistente que não estivesse sujeito a candidaturas recorrentes ou até, sujeito a mudanças de orientações políticas que podem influenciar os apoios concedidos à BIAG e/ou aos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural.

No que diz respeito aos apoios internacionais, considero que não devem ter sido ainda equacionados por parte da organização da BIAG, em grande parte, pela dificuldade de comunicação em língua estrangeira, ideia que será aprofundada no ponto 2.4.

Apesar deste constrangimento e, possivelmente, da falta de conhecimento sobre estes apoios, os quais julgo que poderiam ser divulgados de forma mais vincada pelas demais instituições nacionais que apoiam a cultura, acredito que a BIAG e também a Cooperativa enquanto instituição cultural, poderiam beneficiar bastante de uma colaboração num projeto internacional, a qual permitiria conhecer e desenvolver novas metodologias de trabalho, permitiria também conhecer novas realidades artísticas e, por fim, possibilitaria a concretização de algumas das pretensões da BIAG de divulgar a arte contemporânea portuguesa e fazê-lo de forma descentralizada, tudo isto, enquanto promoveria o nome do evento a nível internacional, atraindo novos públicos para a Bienal e para o município de VNG.

### **2.3. Bienal Internacional de Arte de Gaia – Caracterização e evolução**

Projetada e organizada pelos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, a Bienal Internacional de Arte Gaia ganhou vida em 2015.

A vontade de desenvolver um evento com a dimensão da Bienal nasce da convicção da organização, segundo [Agostinho Santos](#), de que *“Vila Nova de Gaia é, por excelência, uma terra de artistas por tradição, até à contemporaneidade. Por isso, tendo nós, a Cooperativa Artistas de Gaia um número já suficiente de sócios e também, maturidade suficiente (...) tínhamos sempre (...) a ambição de fazer uma bienal porque acho que os artistas mereciam e o município também merecia, a população também merecia, sendo uma população atenta e sensível à arte”*<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Esta e outras citações foram obtidas numa entrevista realizada a Agostinho Santos, apresentada na íntegra no Apêndice A.

Como afirma o presidente da Cooperativa, Agostinho Santos, no catálogo da 1ª BIAG, a realização deste sonho foi apenas possível com o apoio da Câmara Municipal que, em 2014 mudou de executivo, tendo sido eleito o Prof. Doutor Eduardo Vítor Rodrigues como presidente, levando a que, pela primeira vez, o município adotasse uma posição de claro apoio à organização da Bienal de Arte Gaia, permitindo a sua implementação.

Desde o incentivo dado pelo Município, além do Presidente do executivo, do seu vice-presidente Patrocínio Azevedo e do chefe de gabinete António Rocha, a equipa responsável pela Bienal vai-se dividindo entre membros da direção, dos restantes órgãos sociais da cooperativa, dos curadores e restantes colaboradores.

Através de todo este esforço, o diretor da Bienal, Agostinho Santos, espera desenvolver um evento que se revele de grande contributo para a cidade de Vila Nova de Gaia, a curto e médio prazo, definindo a cidade como Capital das Artes, refletindo o seu valor para o restante território nacional e, mais à frente, também a nível internacional.

### ***1ª Edição BIAG***

A primeira edição da Bienal de Arte Internacional de Gaia, organizada pelos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, esteve em vigor 29 dias, entre 11 de julho e 8 de agosto de 2015 e, como já foi referido, contou com o apoio da Câmara Municipal de VNG.

Participaram 433 artistas nacionais, com um total de 551 obras expostas, divididas em 17 exposições que estavam distribuídas por 15 locais da cidade de Gaia e do Porto. Para tal, a organização contou com o apoio de 18 curadores, nomeadamente: Ágata Rodrigues, Agostinho Santos, Alfredo Vieira, António Coelho, Bruno Marques, Carlos Cabral Nunes, Daniel Isidoro, Direção de Artistas de Gaia, Evelina Oliveira, Filipe Rodrigues, Helena Fortunato, José Cândido Lopes, José Rosinhas, Luís Paulo Martins, Manuel de Sousa Pereira, Otília Santos, Pereira de Sousa, Salete Peixinho, como se pode verificar no Quadro 7

Quadro 7 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 1ª edição da BAG

<b>Exposição</b>	<b>Curadoria</b>	<b>Nº de obras</b>	<b>Local</b>
<i>Anual de Sócios</i>	Direção de Artistas de Gaia	69	Biblioteca Municipal de Gaia
<i>Artistas Convidados</i>	Agostinho Santos	101	Mercado Municipal da Beira-Rio/ Casa das Artes - Porto
<i>Associação Nacional de Designers</i>	Saete Peixinho	16	Urbanização D. Manuel Clemente
<i>Concurso</i>	Direção de Artistas de Gaia	142	Espaço Avenida da República
<i>Desenhos Coleção José Rodrigues</i>	Ágata Rodrigues e Alfredo Vieira	10	Fábrica Social Fundação José Rodrigues
<i>Douro Vinho do Porto</i>	José Cândido Lopes e Luís Paulo Martins	15	Douro Marina
<i>Evangelium Profhetia Spes</i>	António Coelho e Bruno Marques	38	Mosteiro de Grijó
<i>Fotojornalismo "Hoje"</i>	Pereira de Sousa	21	Posto de Turismo
<i>Fundadores</i>	Agostinho Santos, Helena Fortunato e Otilia Santos	16	Galerias Diogo de Macedo da Casa-Museu Teixeira Lopes
<i>Garrafas</i>	Luís Paulo Martins	7	Quinta da Boeira
<i>Ilustração</i>	Evelina Oliveira	25	Espaço Porto Cruz - Centro Multimédia
<i>Jovens Artistas</i>	Filipe Rodrigues	10	Casa Barbot/Casa da Cultura
<i>Livros de Artista</i>	José Rosinhas	25	Mosteiro da Serra do Pilar
<i>Mostra Antológica Homenagem a Jaime Isidro</i>	Daniel Isidoro	12	Mosteiro da Serra do Pilar
<i>Mostra Antológica Homenagem a José Rodrigues</i>	Ágata Rodrigues e Alfredo Vieira	12	Mosteiro da Serra do Pilar
<i>O Cadavre-Exquis e seus Mentores</i>	Carlos Cabral Martins	26	Convento Corpus-Christi
<i>Variações sobre o Corpo José Rodrigues</i>	Ágata Rodrigues, António Oliveira e Manuel de Sousa Pereira	6	Fábrica Social Fundação José Rodrigues

Fonte: Catálogo 1 Bienal Arte de Gaia 2015



Bienal de Arte de Gaia 2015. Fonte: página de Facebook da BIAG.

Nesta primeira edição, a organização contou com o apadrinhamento do escritor Valter Hugo Mãe e do cantor Pedro Abrunhosa, tal como com a participação de vários cooperadores dos Artistas de Gaia como curadores das exposições. Além disso, esta mostra foi espalhada por vários locais culturais e turístico das cidades de Gaia e Porto, numa tentativa de atingir o maior número possível de público, levando a arte a diversos pontos da cidade, aproximando a população das artes plásticas, num claro esforço de democratizar a arte e cultura no território.



Figura 20 - Vista do Mercado Municipal da Ribeira durante a 1ª edição da Bienal de Arte de Gaia. Fonte O Porto Encante e outras viagens.: <https://www.oportoencanta.com/2015/08/o-mercado-publico-1-bienal-de-arte-de.html>

Há um ponto também importante de referir nesta edição porque é algo que será presença constante nas edições seguintes, que é a realização de exposições de homenagem a artistas consagrados, com alto contributo para a cena artística do norte do país, tal como deste na sua totalidade.

Igualmente importante no panorama da BIAG são os concursos, sujeitos a seleção de Júri e atribuição de prémios monetários. O Júri definido para esta edição contou com os artistas

plásticos Albuquerque Mendes, Francisco Laranjo, Zulmiro de Carvalho, o presidente da Câmara Municipal de Gaia e o Diretor da Bienal, Agostinho Santos, que decidiram por unanimidade atribuir o Grande Prémio da Bienal, no valor de 5.000€ ao pintor José Maia, com a sua pintura a óleo sobre acrílico e madeira intitulada de *Mandela*. Por sua vez, o Prémio Revelação Jovem “*António Joaquim*”, no valor de 1.500€, foi para a artista Diana Pereira, pela sua escultura *Coisas do Caminho* composta por uma estrutura de ferro e vidro com desenhos e objetos variados.



Figura 21 - Detalhe da pintura "Mandela" de José Maia. Fonte: Notícias Universidade do Porto. <https://noticias.up.pt/alumni-de-belas-artes-dominam-premios-da-i-bienal-de-arte-de-gaia/>



Figura 22 - Detalhe da escultura "Coisas do Caminho" de Diana Pereira. Fonte: Cargo Collective. <https://cargocollective.com/dipereira/Pro-logo-Estufa-Coisas-do-caminho-Enterrar-tambe-m-pode-ser-esquecer>

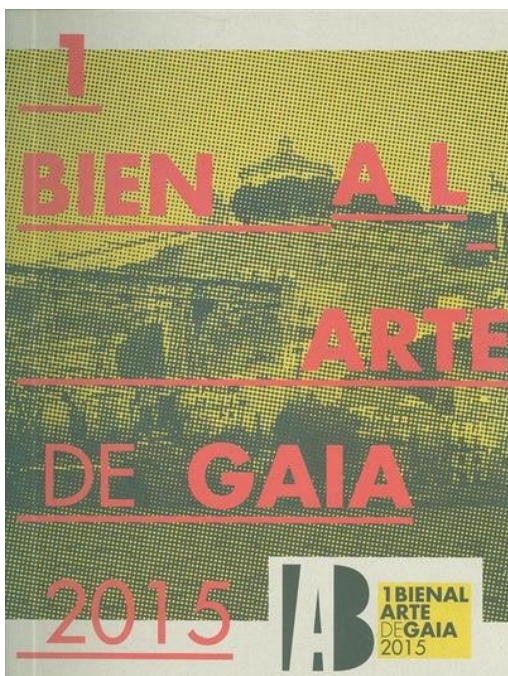


Figura 24 - Capa do Catálogo da 1ª edição da Bienal de Arte de Gaia 2015. Fonte: Autoria própria.

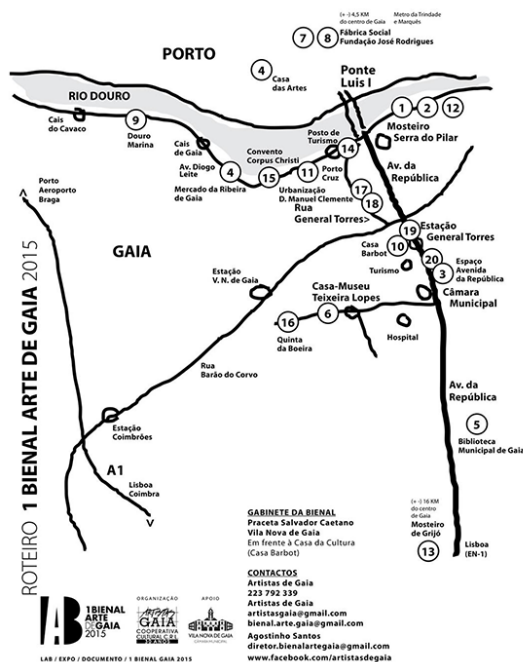


Figura 23 - Roteiro das exposições da 1ª edição da Bienal de Arte Gaia. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.

De 350 obras entregues para apreciação, o júri selecionou 142, das quais atribuiu os prémios acima referidos, tal como 4 menções honrosas a Augusto Canedo, Joana Pedro, Jorge Abade e Rita Castro Neves.

Além destas exposições, a 1ª edição da BIAG contou também com atividades como conversas com artistas, seminários, visitas a ateliers de artistas, um programa de animação e também com a publicação de um catálogo com todas as obras expostas em todos os locais, disponível para aquisição por parte do público.

## 2ª Edição

Em 2017 realizou-se a 2ª edição da Bienal de Arte de Gaia, a qual foi elevada a nível internacional ao passar a aceitar participações de artistas estrangeiros. Tendo isto em conta, os organizadores optaram por renomear o evento como Bienal Internacional de Arte Gaia, o qual teve a participação de 405 artistas de 11 nacionalidades diferentes, refletindo-se num total de 853 obras distribuídas por 31 exposições em Gaia e noutros municípios portugueses, como se pode verificar no Quadro 8 e 9.

Quadro 8 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 2ª edição da BIAG

Exposição	Curadoria	Nº de obras	Local
<i>A arte nas escolas</i>	Nazaré Álvares	36	Centro Empresarial Fercopor
<i>A escola de Gaia</i>	António Conde	26	Biblioteca Pública Municipal de Vila Nova de Gaia
<i>Animal que Sou</i>	Cândido Lopes e Margarida Ibáñez	8	Centro Empresarial Fercopor
<i>Anual de Sócios</i>	Helena Leão e Luísa Prior	70	Biblioteca Pública Municipal de Vila Nova de Gaia
<i>Artistas Convidados</i>	Agostinho Santos	91	Centro Empresarial Fercopor
<i>Artistas pela Paz</i>	Ilda Figueiredo e Mirene	31	
<i>Bienal de Cerveira em Gaia/ Diálogos no acervo</i>	Cabral Pinto	16	
<i>Cadernos de viagens/ Silêncio</i>	Nuno Branco	3	
<i>Centrífuga... escultura</i>	Norberto Jorge e Rui Ferro	14	
<i>Cerâmica</i>	João Carqueijeiro	13	
<i>Concurso</i>		88	
<i>Gaia todo um mundo/ artes plásticas</i>	Helena Fortunato e Júlio Costa	30	
<i>Homenagem Graça Morais</i>	Jorge da Costa	24	Centro Empresarial Fercopor
<i>Homenagem Guilherme Camarinha</i>	Armando Coelho	10	
<i>Jovens artistas</i>	Filipe Rodrigues	8	
<i>Mater dei mater ecclesiae</i>	António Coelho e Bruno Marques	57	Mosteiro de S. Salvador de Grijó
<i>Nem só de pão</i>	Nazaré Álvares	18	Centro Empresarial Fercopor
<i>O consumo na contemporaneidade</i>	Paulo Moreira e Teixeira Barbosa	13	
<i>Pand'arte cobras</i>	Fernando Durão	41	
<i>Pronúncia do Norte</i>	José João Brito	20	
<i>Sem abrigo, e se fosses tu?</i>	José Silva	10	
<i>Ser ou não ser... eis a questão!</i>	José Rosinhas	18	
<i>Viagens/ Arte postal</i>	Avelino Rocha e Raúl Valverde	20	

Fonte: Catálogo 2ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2017

Quadro 9 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 2ª edição da BIAG

Polo	Curadoria	Nrº de obras	Local
<i>Barcelos</i>	Cláudia Milhazes	30	Casa Municipal de Arte de Barcelos
<i>Cerveira</i>	Filipe Rodrigues e Humberto Nelson	27	Factory Vila Nova de Cerveira
<i>Figueira da Foz</i>	Anabela Bento e Margarida Perrolas	34	Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz
<i>Gondomar</i>	Humberto Nelson	15	Auditório Municipal - Sala Júlio Resende
<i>Monção</i>	Ricardo de Campos	22	Galeria de Arte do Cineteatro João Verde
<i>Porto</i>	Ágata Rodrigues e Alfredo Vieira	10	Museu das Caves Santa Marta
<i>Seia</i>	Sérgio Reis	17	Estação Viana Shopping
<i>Viana do Castelo</i>	Luísa Quintela	33	Centro Cultural Vila Flor

Fonte: Catálogo 2ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2017

De 8 de julho a 30 de setembro de 2017 esteve então em vigor esta 2ª edição, com algumas exposições dispersas geograficamente, como se pôde verificar anteriormente, estando a maior parte das propostas expositivas situadas em apenas um local, o Centro Empresarial Fercopor (Antiga Coats & Clark), marcando assim uma grande diferença para a edição anterior.

Esta foi também a primeira edição que se assumiu como uma Bienal de Causas, significando que, a divulgação da arte contemporânea aqui presente deve acontecer, segundo as palavras de Agostinho Santos<sup>70</sup>:

*(...) numa vertente interventiva, alicerçada nas preocupações e nos dramas que inquietam e desesperam toda uma comunidade (...) corresponde a um desafio lançado, não apenas aos artistas mas a toda uma sociedade, para que medite, reflita e denuncie estas e muitas outras questões de índole político e social que perturbam, desesperam e destroem ainda milhares, milhares de cidadãos por este mundo fora. A arte, os artistas e as comunidades não podem, nem devem, de forma alguma fechar os olhos a estas tristes realidades, sempre com a esperança de podermos todos contribuir para a extinção de todas estas injustiças.*

<sup>70</sup> Discurso de Agostinho Santos incluído no catálogo da 2ª BIAG.



Figura 25 - Cartazes de atividades complementares da II edição da Bienal Internacional de Arte de Gaia 2017. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.

De forma a reforçar esta vontade de intervenção social, a BIAG implementou pela primeira vez atividades complementares, nomeadamente, workshops, um leilão e debates. Estes tinham, na sua maioria, um foco em temáticas sociais, como a questão dos sem-abrigo, dos animais, entre outros. Também nesta edição foi desenvolvido um atelier capaz de receber artistas que quisessem mostrar o seu processo artístico ao público, permitindo uma aproximação entre ambos.



Figura 26 - Cartaz da II Bienal Internacional de Arte de Gaia 2017. Fonte: Facebook BIAG.



Figura 27 - Vista de exposição no Centro Empresarial Fercopor durante a 2ª edição da BIAG. Fonte: Jornal do Luxemburgo. <https://jornaldoluxemburgo.com/2017/08/bienal-internacional-arte-gaia-2017-soma-22-mil-visitantes/>

Será também relevante mencionar que o número de apoios e patrocínios à BIAG em 2017 cresceu exponencialmente, contando a nível institucional com o apoio do Secretário de Estado da Cultura, do Município de VNG, da DRCN e da Casa das Artes. No que diz respeito a restantes apoios e patrocínios podemos evidenciar as seguintes participações:

- Águas de Gaia
- Arq.com
- Associação Arte e Imagem de Seia
- Briosa Gourmet
- Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira
- Casa-Museu de Monção – Universidade do Minho
- Centro Cultural do Alto Minho
- Centro de Arte Contemporânea Graça Morais
- Centro de Artes e Espetáculo Figueira da Foz
- Fábrica Social Fundação José Rodrigues
- Fercopor
- Fundação Bienal de Cerveira
- Fundação Cupertino de Miranda
- Fundação Nadir Afonso
- Galeria Municipal de Arte de Barcelos
- Instituto das Artes e da Imagem
- Instituto dos Vinhos do Porto e do Douro
- Metro do Porto

- o Município da Figueira da Foz
- o Município de Amarante
- o Município de Barcelos
- o Município de Bragança
- o Município de Gondomar
- o Município de Monção
- o Município de Seia
- o Município de Viana do Castelo
- o Museu de Causas Agostinho Santos
- o Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso
- o Pagella
- o STCP

Em 2017 pôde também contar-se com a realização de um Concurso sujeito a júri de pré-seleção e ainda um júri de seleção e premiação. O primeiro contou com a participação de Albuquerque Mendes, António Cabral Pinto, Rui Ferro, Francisco Laranjo e Agostinho Santos. Estes dois últimos integraram também o júri de seleção e premiação, juntamente com Luís Filipe Araújo e Norberto Jorge.

Foram então atribuídos três prémios: o Grande Prémio da Bienal/Câmara Municipal de Gaia a Marta Soutinho Alves; o Prémio Águas de Gaia a Mariana Popovic e o Prémio de Escultura Zulmiro de Carvalho/Câmara Municipal de Gondomar a João Macedo. Todos eles foram prémios de aquisição, o que significa que o premiado recebe o prémio monetário e o patrocinador do prémio passar a integrar a obra no seu espólio. Além destes, foram também atribuídas oito menções honrosas a Ana Almeida Pinto, Daniela Pinheiro, Elisabeth Leite, Frederico Mendes, Joana Couto, Joana Patrão, Niccolò Rossi e Tales Frey.



Figura 28 - Obra "Acasos Felizes I" de Marta Soutinho Alves. Fonte: Pure Print da FBAUP.  
<https://pureprint.fba.up.pt/marta-soutinho-alves/>



Figura 29 - Obra "Nublar" de João Macedo. Fonte: página pessoal do artista.  
<http://joaomacedoartes.blogspot.com/2017/10/premio-de-escultura-na-2-bienal-de-arte.html>



Figura 31 - Obra "Autorretrato nº10 (ou Pedra)" de Mariana Poppovic. Fonte: página profissional da artista.  
<https://maripoppovic.tumblr.com/post/160911469051/pr%C3%AAmio-%C3%A1guas-de-gaia-da-ii-bienal-de->



Figura 30 - Capa do Catálogo da 2ª edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2017. Fonte: Autoria própria.

Tal como na edição anterior, a edição de 2017 contou também com o desenvolvimento de um catálogo com a inclusão de todas as exposições, e respetivas obras, patentes em todos os espaços de exposição da BIAG, inclusivamente os polos fora do município gaiense.

### 3ª Edição

Em 2019, a 3ª edição da BIAG esteve patente de 24 de abril a 20 de julho e manteve a temática das Causas, iniciada em 2017. Também pela segunda vez, foi escolhido um local central para albergar as exposições propostas para esta edição - a Quinta da Fiação de Lever - a qual tem sofrido grandes intervenções de recuperação através do investimento de um empresário brasileiro. Além deste espaço, também as Galerias Diogo de Macedo do Museu Teixeira Lopes e o Mosteiro de São Salvador de Grijó receberá, duas exposições desta edição.

Pela primeira vez na história da BIAG, foi desenvolvido um acordo de transporte com a Câmara Municipal de VNG, permitindo aos visitantes visitar o complexo de Lever através do uso de autocarros de forma gratuita, com paragens na Avenida da República em Gaia e, por fim, na Fiação.

Aqui, estiveram patentes 764 obras de 633 artistas oriundos de 14 países diferentes, divididas por 23 exposições, como retratado no Quadro 10 e 11. Também a fórmula de expansão a outros municípios voltou a ser utilizada, integrando, pela primeira vez, um polo internacional, concretamente, em Vigo.



Figura 32 - Vista parcial da Quinta da Fiação de Lever. Fonte: Visão.  
<https://visao.sapo.pt/visaose7e/ver/2019-04-27-3-bienal-internacional-de-arte-de-gaia-reatfirmar-a-bandeira-das-grandes-causas/#&qid=0&pid=1>

Nesta edição, a BIAG contou com uma vez mais com o apoio institucional da Câmara Municipal de VNG e, ao nível de outros apoios e patrocínios, podem evidenciar-se os seguintes:

- o Águas de Gaia
- o Apo'strophe
- o Associação Arte e Imagem de Seia
- o Câmara Municipal de São João da Madeira
- o Casa da Cultura Mestre José Rodrigues
- o Centro Cultural do Alto Minho
- o Centro de Arte Oliva
- o Cooperativa Árvore
- o Espaço T
- o Galeria Graça Brandão
- o Galeria Ratton
- o Kubik Gallery
- o Município de Alfândega da Fé
- o Município de Braga
- o Município de Estremoz
- o Município de Gondomar
- o Município de Monção
- o Município de Seia
- o Município de Viana do Castelo
- o Museu de Causas Agostinho Santos

*Quadro 10 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG*

<b>Exposição</b>	<b>Curadoria</b>	<b>Nº de obras</b>	<b>Local</b>
<i>Artistas Convidados</i>	Agostinho Santos	88	Galerias Diogo de Macedo
<i>Concurso Internacional</i>	Júri	87	Quinta da Fiação de Lever
<i>Desempacotar a Cultura</i>	Do Carmo Vieira	1	
<i>Livre mente</i>	Sérgio Almeida	55	
<i>Mecenato = 1 coleção = 2 artistas</i>	José Rosinhas	26	
<i>Mínimo, máximo e assim-assim</i>	Fátima Lambert	17	

<i>Missio / Missão</i>	António Coelho e Bruno Marques	50	Mosteiro de São Salvador de Grijó
<i>Mulheres e Cidadania</i>	Lúisa Prior e Manuela Aguiar	11	Quinta da Fiação de Lever
<i>Museu de Causas / Coleções Agostinho Santos</i>	Humberto Nelson	32	
<i>Na sombra do infinito</i>	Albuquerque Mendes	17	
<i>Pares</i>	Norberto Jorge e Rui Ferro	11	
<i>Paz e Refugiados</i>	Ilda Figueiredo e Mirene	49	
<i>(Sub)missão</i>	Filipe Rodrigues	16	
<i>Territórios do Vinho</i>	Manuel de Novaes Cabral	29	
<i>Zulmiro de Carvalho</i>	Helena Fortunato	32	

Fonte: Catálogo 3ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2019

Quadro 11 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG

Polo	Curadoria	Nº de obras	Local
<i>Alfândega da Fé</i>	António Franchini	28	Casa da Cultura Mestre José Rodrigues
<i>Braga</i>	Teresa Ricca	27	Casa dos Crivos
<i>Estremoz</i>	Carlos Godinho e Sérgio Reis	43	Palácio dos Marqueses de Praia e Monforte
<i>Gondomar</i>	Humberto Nelson	23	Auditório Municipal de Gondomar
<i>Monção</i>	Ricardo de Campos	15	Galeria de Arte do Cineteatro João Verde
<i>Seia</i>	Sérgio Reis	40	Casa Municipal da Cultura de Seia
<i>Viana do Castelo</i>	Lúisa Quintela	51	Estação Viana Shopping
<i>Vigo</i>	Elena Bangueses, Ricardo de Campos e Sara Perez Bello	16	Galeria Apo'strophe.art

Fonte: Catálogo 3ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2019



Figura 33 - Cartazes da III edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2019. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.

Sobre as exposições, é relevante notar que nesta edição, contrariamente às edições anteriores, não se voltou a realizar uma exposição exclusiva para apresentação de trabalhos dos sócios da cooperativa, tendo esta passado a acontecer num momento fora da Bienal. Além das exposições, a 3ª edição da BIAG contou, uma vez mais, com a realização de um atelier aberto ao público, onde este pudesse interagir com os artistas durante o seu processo criativo e, voltou a apostar novamente em atividades fora da esfera das artes plásticas, dando espaço a outras manifestações artísticas como a dança e a música, contando também com a realização de debates, tendo como ponto de partida a temática de cada uma das exposições.



Figura 34 - Cartazes de atividades complementares da III edição da BIAG. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.

Já o Concurso Internacional voltou a acontecer nos mesmos moldes, com a existência de um júri de pré-seleção e um júri de seleção e premiação. O primeiro contou com a participação de Humberto Nelson, Norberto Jorge, Rui Ferro, Agostinho Santos e Albuquerque Mendes, participando estes últimos três também no júri de seleção e premiação, ao lado de Cabral Pinto e Filipe Rodrigues.

Foram então selecionadas 87 obras e atribuídos três prémios e seis menções honrosas. Os prémios mantêm-se também nesta edição como prémios de

aquisição, cada um no valor de 5.000€, tendo sido o Grande Prémio da Bienal/ Câmara Municipal de Gaia atribuído à artista Carmo Diogo, o Prémio de Escultura Zulmiro de Carvalho/ Câmara Municipal de Gondomar à artista Sílvia Matos e por fim, o Prémio Águas de Gaia foi concedido ao artista Barroso Gomes. Por sua vez, as menções honrosas distinguiram os artistas Analice Campos, Avelino Rocha, Dida Cunha, Manuel Rodrigues Almeida, Mónica Oliveira e Sérgio Paiva.



Figura 35 - Obra "Meios corpos no rastro frio do coração" de Carmo Diogo. Fonte: Autoria Própria.



Figura 36 - Obra "Tristeza de uma ferida por sarar" de Barroso Gomes. Fonte: Autoria Própria.



Figura 37 - Obra "Primavera tímida, tarda mas vem" de Sílvia Matos. Fonte: página profissional da artista.

<https://silviajoaomatos.com/>



Figura 38 - Capa do Catálogo da 2ª edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2019. Fonte: Autoria Própria.

#### 4ª Edição

A 4ª edição da BIAG ocorreu entre 17 de abril a 10 de julho de 2021 e seguiu a mesma lógica de descentralização da edição anterior, ao escolher o mesmo local, a Quinta de Fiação de Lever, localizada numa zona periférica do município gaiense.

No ano atípico de 2021, devido às condicionantes que se vinham impondo desde 2020 devido à pandemia de Covid-19, a BIAG contou, ainda assim, com a participação de 668 artistas de 17 nacionalidades, o que se refletiu na apresentação de 778 obras distribuídas por 24 exposições, como se pode verificar no Quadro 12.

Quadro 12 - Distribuição de exposições, nº de obras, locais e curadorias na 4ª edição da BIAG

Exposição	Curadoria	Nrº de obras	Local
<i>A democracia é uma obrigação de todos os dias</i>	Valter Hugo Mãe	25	Quinta de Fiação de Lever
<i>A importância de ser Ernesto</i>	Nazaré Álvares	39	
<i>Artistas Convidados</i>	Agostinho Santos	123	
<i>As Artes entre as letras</i>	Nassalete Miranda	12	
<i>Concurso Coronavírus não destrói a criatividade</i>	/	89	
<i>Concurso Internacional</i>		82	
<i>Dondrigo</i>	Monica Faverio	1	
<i>Eu, Albuquerque Mendes - exposição antológica</i>	Paula Pinto	59	
<i>Infinitude da Luz</i>	Filipe Rodrigues	11	
<i>Museu de Causas/ Coleção Agostinho Santos</i>	Humberto Nelson	38	
<i>Novo Dicionário Covid</i>	António Rocha	88 (expressões)	
<i>Novos Orientes: A experiência de Ningbo</i>	Manuel de Novaes Cabral	15	
<i>Paulo Neves - exposição antológica</i>	Manuela Hobler	47	
<i>Paz e Constituição</i>	Ilda Figueiredo	61	
<i>Viarco</i>	José Vieira	14	
<i>Vidas marcadas</i>	Jorge Marinho	18	

Fonte: Catálogo 3ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2021

Também a abertura da BIAG a outros municípios voltou a verificar-se, como apresentado no Quadro 13, sendo de relevar o polo insular do Funchal, já que foi a primeira vez que esta iniciativa se expandiu em Portugal além do território continental.

Quadro 13 - Polos expositivos, nº de obras, locais e curadorias na 3ª edição da BIAG

Polo	Curadoria	Nº de obras	Local
<i>Alfândega da Fé</i>	Ana Margarida Duque e António Franchini	25	Casa da Cultura Mestre José Rodrigues
<i>Esposende</i>	Jorge Braga	8	Centro de Informação Turística
<i>Funchal</i>	Diogo Goes	11	Galeria Marca de Água
<i>Gondomar</i>	Humberto Nelson	7	Auditório Municipal - Sala Júlio Resende
<i>Monção</i>	Ricardo de Campos	16	Galeria de Arte do Cineteatro João Verde
<i>Santa Marta de Penaguião</i>	Aida Borges e Manuel Marques da Cruz	22	Museu das Caves Santa Marta
<i>Viana do Castelo</i>	Cipriano Oquiniamé	31	Estação Viana Shopping
<i>Vila Flor</i>	Abílio Evaristo e Miguel Sousa Pinto	24	Centro Cultural Vila Flor

Fonte: Catálogo 3ª Bienal Internacional de Arte Gaia 2021

No que respeita às exposições patentes nesta edição, considero relevante distinguir, pelas suas particularidades, a exposição *Infinitude da Luz*, com curadoria de Filipe Rodrigues, uma vez que foi a primeira vez que a BIAG acolheu uma exposição exclusivamente internacional, com a participação de 11 artistas japoneses, elevando a internacionalização da Bienal a outro patamar, pela apresentação de técnicas e práticas artísticas distintas. Também a exposição antológica de homenagem ao artista plástico Albuquerque Mendes, tal como a exposição *Novos Orientes*, sobre o projeto arquitetónico do MoAE<sup>71</sup> de Álvaro Siza e de Carlos Castanheira em Ningbo, são de particular importância, uma vez que ambas contaram com uma parceria com a Fundação de Serralves, nomeadamente ao nível de cedência de obras e instalação das mesmas.

Isto leva-nos aos apoios e patrocínios que constaram nesta edição que, além da Fundação de Serralves também se distribuíram pelas seguintes entidades:

- Águas de Gaia
- Câmara Municipal de Esposende

<sup>71</sup> Huamao Museum of Art Education, <https://www.carloscastanheira.pt/project/moae-huamao-museum-of-art-education-2/>

- o Caves Santa Marta
- o Centro Cultural do Alto Minho
- o Cobalto
- o CPPC
- o Ernesto
- o Galeria Marca de Água
- o Município de Alfândega da Fé
- o Município de Gondomar
- o Município de Monção
- o Município de Viana do Castelo
- o Município de Vila Flor



Figura 39 - Cartaz da IV edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2021. Fonte: página de Facebook da BIAG.

- o Museu de Causas Agostinho Santos
- o Viarco

A nível institucional, a BIAG contou, uma vez mais, com o apoio da Câmara Municipal de VNG e, pela primeira vez nos seus quatro anos de existência, viu a sua contribuição para a divulgação da arte contemporânea nacional ser recompensada com apoio do Ministério da Cultura, em particular da Direção-Geral das Artes, através da atribuição de financiamento bienal.

Esta edição contou novamente com atividades fora do campo das artes plásticas. A dança e a música voltaram a ter o seu lugar, tal como foram promovidas variadas sessões de debates, apresentações de livros e entregas de prémios escolares. Houve também espaço para o desenvolvimento de um atelier de artistas mas, pelas restrições impostas pela pandemia em curso e o receio ainda bastante presente no público, não teve o impacto que terá tido nas edições anteriores.

Relativamente às exposições patentes, enquanto nas edições anteriores houve sempre espaço para um Concurso Internacional, no ano de 2021 foi aberto mais um concurso, também internacional, focado na temática do Coronavírus, como uma espécie de incentivo à produção artística durante uma altura bastante conturbada. No entanto, os prémios já conhecidos das outras edições mantiveram-se apenas para o *Concurso Internacional*, enquanto o *Concurso Coronavírus não destrói a Criatividade*, não seria abrangido pela atribuição de qualquer prémio monetário.

Assim, este ano, também de modo distinto das edições anteriores, houve apenas, para cada concurso, um júri de seleção e premiação, deixando cair a fase de pré-seleção que vigorou nos anos antecedentes. Para o *Concurso Internacional*, o júri foi composto por António Franchini, Filipe Rodrigues, Rui da Graça, Nazaré Álvares, Valter Hugo Mãe e Agostinho Santos, tendo sido estes últimos três, os jurados do *Concurso Coronavírus não destrói a Criatividade*.

Nesta 4ª edição, o Grande Prémio da Bienal/ Câmara Municipal de Gaia foi atribuído a Lina Carvalho, o Prémio de Escultura Zulmiro de Carvalho/ Câmara Municipal de Gondomar distinguiu o artista Jorge Braga e, por fim, a artista Teresa Rodrigues foi a vencedora do Prémio Águas de Gaia. Também em 2021 houve lugar a menções honrosas, as quais se distribuíram por Domingos Júnior, Francisco Badilla, Jéssica Burrinha, José João, Júlio Cunha e Pedro Cunha. Além destes reconhecimentos, a artista Joana Antunes, participante do *Concurso Coronavírus não destrói a Criatividade* foi também agraciada com uma distinção, à semelhança de uma menção honrosa.



Figura 40 - Cartazes de atividades complementares da IV Bienal Internacional de Arte de Gaia. Adaptação própria. Fonte: página de Facebook da BIAG.



Figura 41 - Obra "Faith" de Lina Carvalho.



Figura 43 - Obra "Emergir" de Teresa Timóteo. Fonte: Autoria própria.



Figura 42 - Obra "Humanidade" de Jorge Braga. Fonte: Autoria própria.



Figura 44 - Capa do Catálogo da IV edição da Bienal Internacional de Arte Gaia 2021. Fonte: Autoria própria.

É de salientar ainda que, todas as edições até então, têm sido de entrada gratuita em qualquer dos seus pontos expositivos ou atividades. Além disso, esta IV edição contou, uma vez mais com a publicação de um catálogo do qual consta a totalidade das obras expostas e, também, foram disponibilizados ao público outras publicações de artistas, tal como merchandising variado.

### 2.3.1. Quadro Síntese

Nas páginas anteriores foram apresentadas as quatro edições da BIAG, o que nos permitiu perceber os moldes em que estas se desenvolvem.

Pela sua idade, nota-se que estas edições têm servido, de alguma forma, como campo de experimentação, numa tentativa de encontrar o modelo mais adequado para o desenvolvimento consistente desta bienal.

No Quadro 14 podemos então, de forma sintética, compreender a evolução da BIAG desde a primeira edição, em 2015, à quarta, em 2021. São aqui analisados diferentes parâmetros que permitem concluir que existe, efetivamente, um caráter exploratório inerente, o qual se justifica pela fase ainda inicial de imposição do evento.

*Quadro 14 - Evolução BIAG da 1ª à 4ª edição*

	<b>1ª edição</b>	<b>2ª edição</b>	<b>3ª edição</b>	<b>4ª edição</b>
<b>Slogan</b>	Arte que faz bem	Arte que faz bem/Bienal de Causas	Arte que faz bem/Bienal de Causas	Arte que faz bem/Bienal de Causas
<b>Duração</b>	29 dias	85 dias	88 dias	85 dias
<b>Apoio Institucional</b>	CM de Vila Nova de Gaia	CM de Vila Nova de Gaia; Direção Regional de Cultura do Norte;	CM de Vila Nova de Gaia	CM de Vila Nova de Gaia; Ministério da Cultura/Direção-Geral das Artes
<b>Apoios/Patrocínios</b>	0	30	29	16
<b>Artistas</b>	433	821	633	668
<b>Obras</b>	551	835	714	778
<b>Exposições</b>	17	31	15	16
<b>Locais</b>	15	11	10	9
<b>Polos</b>	0	9	8	8
<b>Curadores</b>	18	38	26	23

Os pontos que parecem ter vindo a adquirir alguma consistência são relativos ao tema, à duração e também ao número de artistas e obras, os quais demonstram uma tendência de estabilização nas últimas edições. Relativamente aos locais de exposições, as duas últimas edições têm seguido um modelo de concentração, contando com a expansão geográfica apenas através dos polos localizados noutros municípios, algo que terá de ser alvo de uma análise particular, que se estende além deste trabalho, para se poder constatar se se trata, efetivamente, do modelo mais pertinente para refletir as intenções da organização.

Gostaria ainda de recuperar as informações expostas no ponto 1.3. sobre as bienais portuguesas de Vila Nova de Cerveira e Coimbra de forma a poder estabelecer um paralelismo com a BIAG. A partir do Quadro 15 pode comparar-se alguns aspetos definidores dos três eventos, o que me permitirá tecer contributos sobre a BIAG mais à frente, enquadrados com a realidade portuguesa das bienais de arte contemporânea.

*Quadro 15 - Comparação entre as bienais de arte nacionais estudadas*

	<b>Bienal Internacional de Arte Gaia</b>	<b>Bienal Internacional de Arte de Cerveira</b>	<b>Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra</b>
<b>Tipo de organização</b>	Cooperativa	Fundação	Associação Cultural
<b>Modelo expositivo</b>	Concentrado	Distribuído	Distribuído
<b>Tema</b>	Bienal de Causas	Variável	Variável
<b>Expansão geográfica</b>	Sim	Sim	
<b>Financiamento</b>	Fundos públicos	Fundos públicos e Mecenato	Fundos públicos e Mecenato
<b>Apoio Institucional</b>	Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia	Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira; Turismo do Porto e Norte de Portugal; EFFE; Comboios de Portugal	Câmara Municipal de Coimbra; Universidade de Coimbra
<b>Curadoria</b>	Múltiplas curadorias individuais e conjuntas	Direção-Artística	Curador-Geral e Curador-Adjunto
<b>Prémios</b>	Grande Prémio da Bienal; Prémio Escultura Zulmiro de Carvalho; Prémio Águas de Gaia	Prémio Aquisição Câmara Municipal Vila Nova de Cerveira	
<b>Atividades complementares</b>	Sim	Sim	Sim
<b>Concursos</b>	Internacional	Internacional; Intervenções Artísticas; Residências Artísticas	

## 2.4. Análise crítica da BIAG

Desde a sua implementação, a BIAG tem procurado afirmar-se como uma bienal com um propósito maior que a Arte. Além da intenção de divulgação da arte contemporânea desenvolvida no município de VNG e além-fronteiras, regionais e internacionais, a organização da BIAG tem tentado assegurar um fio condutor entre as edições que se foque em questões de caráter social, como forma de sensibilizar o público, aproximando-o da prática artística através da representação de temáticas com as quais se podem identificar mais facilmente.

Para tal, a organização tem apelidado a BIAG como uma *Bienal de Causas*, apelando, por isso, aos artistas, nos concursos que abre ao público, que submetam obras que se possam inserir de alguma forma dentro destas temáticas. Além dos concursos, também outras exposições patentes nas edições realizadas, como *Paz e Constituição* (IV), *Vidas Marcadas* (IV), *Paz e Refugiados* (III), *Mulheres e Cidadania* (III), *Artistas pela Paz* (II), *Sem abrigo, e se fosses tu?* (II), têm assumido de forma clara o papel interventivo que esta bienal pretende espelhar.

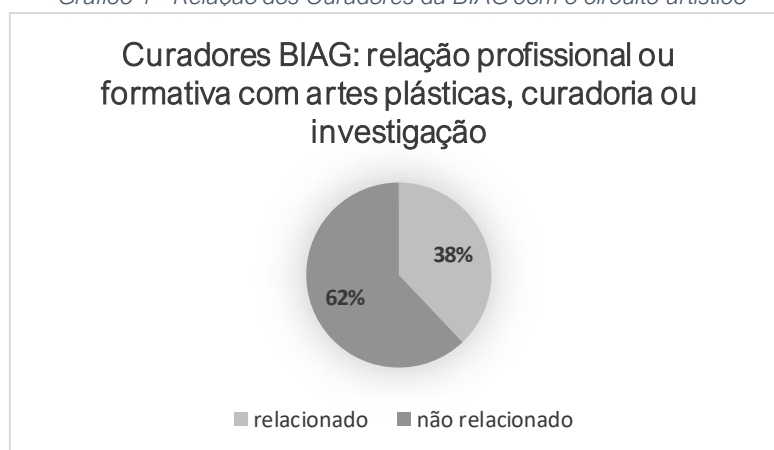
No entanto, embora a tentativa de sensibilizar o público ao mesmo tempo que se procura estabelecer uma relação de maior proximidade entre ele e a arte contemporânea seja louvável, numa perspetiva da produção artística, afunilar de forma tão rígida as temáticas expositivas ao longo das edições, pode refletir-se numa sensação de constante repetição. Também tem havido tendência para recorrer a curadores de exposições anteriores, o que poderá limitar as visões apresentadas a cada edição e, ao nível da prática artística, considero relativamente complicado encontrar artistas que se foquem exclusivamente em desenvolver arte interventiva, o que poderá, uma vez mais, limitar as expressões artísticas apresentadas, tal como a variedade de artistas expostos, podendo haver assim, caso a temática das causas não seja desenvolvida de forma estruturada e com intenções a longo prazo, um esgotamento do modelo apresentado até agora.

Nas quatro edições da BIAG foram realizadas 139 exposições, contando com a participação de 72 curadores, o que se reflete em quase 2 exposições por curador, no entanto, 19 destes participaram em pelo menos mais que uma edição. Há alguns aspetos sobre estas participações que será relevante questionar, tal como os percursos destes curadores, a distribuição de género e etária, o que acabará por se refletir na experiência expositiva de cada edição.

Gostaria de começar esta análise por assinalar que, em 72 curadores, não consegui obter qualquer informação sobre 8 e, sobre outros 4, surgiu alguma informação, mas insuficiente para que possa afirmar com certeza que se trata do curador em questão ou para que possa definir o

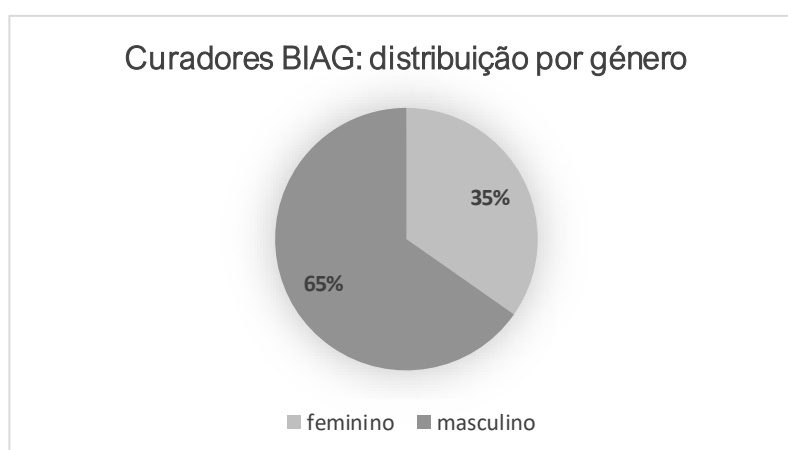
seu percurso formativo ou profissional. Tal ausência de informação vem reforçar a necessidade da BIAG implementar algum tipo de arquivo, no qual constem estes dados, começando por incluir nos catálogos produzidos em cada edição, uma nota biográfica sobre cada um dos curadores. Posto isto, segundo a minha pesquisa, pude concluir que em 72 curadores, apenas 10 fazem da curadoria uma parte integrante do seu percurso profissional e, apenas 44 têm qualquer tipo de relação, formativa ou profissional, com a área das artes plásticas, curadoria ou investigação artística, como se pode verificar no Gráfico 1, refletindo-se em 62% de curadores sem especialização nestas áreas

Gráfico 1 - Relação dos Curadores da BIAG com o circuito artístico



No que diz respeito à distribuição dos curadores por género, o Gráfico 2 indica uma tendência de sobrevalorização de participações masculinas, com apenas 25 curadoras nas quatro edições da BIAG, o que se reflete em quase um terço apenas de participações femininas.

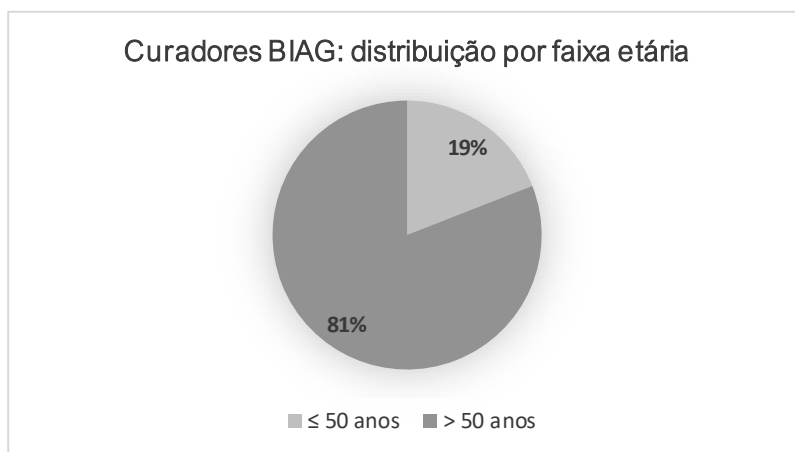
Gráfico 2 - Distribuição por género dos Curadores da BIAG



Relativamente às faixas etárias dos curadores convidados, consegui apenas obter informação sobre 34. Apesar disso, acredito que a situação representada no Gráfico 3, pode permitir uma extrapolação para o conjunto total dos curadores, uma vez que, apesar de não ter conseguido

mais informações biográficas concretas a este respeito, pude constatar durante a minha investigação, que a maioria dos curadores escolhidos cai, efetivamente, na faixa etária 50+.

Gráfico 3 - Distribuição etária dos Curadores da BIAG



Dos 72 curadores analisados, considero que apenas 19 se poderão destacar de forma sólida, tendo em conta os seus percursos profissionais e artísticos, sendo eles:

- Agostinho Santos (*pintor, diretor da BIAG*);
- Albuquerque Mendes (*artista plástico*);
- António Franchini (*pintor, curador*);
- Bruno Marques (*escultor*);
- Cabral Pinto (*pintor, diretor-artístico da BIAC*);
- Carlos Cabral Nunes (*curador, diretor artístico da Galeria Perve*);
- Carlos Godinho (*pintor*);
- Cipriano Oquiniame (*artista plástico, curador*);
- Diogo Goes (*artista plástico*);
- Elena Bangueses (*historiadora de arte, curadora e diretora-artística*);
- Fátima Lambert (*investigadora, crítica de arte, curadora*);
- Filipe Rodrigues (*pintor, curador*);
- João Carqueijeiro (*artista plástico*);
- José Rosinhas (*artista plástico, curador, diretor-artístico Art Gallery Wall*);
- Norberto Jorge (*escultor*);
- Paula Pinto (*curadora, investigadora*);
- Rui Ferro (*escultor, investigador*);
- Sara Perez Bello (*diretora galeria Apo'strophe*);
- Teixeira Barbosa (*artista, curador, investigador*).

Esta lista apresenta artistas plásticos, curadores, historiadores de arte e investigadores e, tal seleção, deve-se às suas realizações profissionais, nomeadamente, número de exposições, número e variedade de curadorias, colaborações com instituições de renome artístico e cultural, integração de obras em coleções públicas e privadas, impacto de investigação artística, sendo também relevante que estas presenças se tenham expandido além do território nacional. Assim, os restantes 26 curadores, apesar de terem formação ou desenvolverem atividade profissional na área artística, não surgiram como tendo um percurso suficientemente consolidado ou de referência como os restantes.

Assim, tenho isto em conta, parece-me que será importante refletir sobre estas questões para:

1. Selecionar curadores com maior experiência e relevância no campo artístico, permitindo escolhas curatoriais mais arrojadas e diferenciadas, o que permitirá criar experiências mais marcantes, o que poderá ser mais um atrativo para o público em geral, mas também um público mais especializado;
2. Promover uma maior igualdade de participações a nível de género, o que propiciará uma diversificação de perspetivas;
3. Equilibrar as idades dos curadores participantes, para que, além de permitir novas interpretações, seja possível promover a partilha de práticas curatoriais, o que acrescentará grande valor à participação nestas exposições e, por conseguinte, um maior interesse por parte de outros curadores em vir a participar da BIAG.

De acordo com a minha experiência de trabalho na IV edição da BIAG, a qual seguiu a versão de curadorias que aqui questiono, posso dizer que, apesar de considerar que mudanças sejam vantajosas, não foi perceptível uma grande dispersão nos projetos curatoriais, no entanto, considero que isto se deva mais à temática rígida que referi anteriormente, do que às escolhas curatoriais propriamente ditas. Além disto, parece-me também pertinente referir que esta edição não contou com qualquer tipo de obra digital ou multimédia o que, acredito agora, seja fruto da homogeneização das características dos curadores participantes.

Algo que a BIAG tem conseguido desenvolver de forma assertiva é a comunicação com outros municípios, expandindo as atividades da bienal numa tentativa de descentralização das atividades culturais, levando-a até locais mais periféricos, encurtando distâncias entre populações, enquanto promove também o nome da BIAG “fora de casa”, captando então novos públicos.

Tendo tido a possibilidade de integrar a equipa da BIAG na 4ª edição em 2021, pude perceber também algumas dinâmicas sobre o evento, nomeadamente o tipo de público que frequentou o espaço da Quinta da Fiação de Lever. Trata-se maioritariamente de cidadãos nacionais, com

capacidade de deslocação, pelo que houve uma grande concentração de público na faixa etária  $\geq 30$ , no entanto, quando se iniciou o programa de transporte gratuito pôde verificar-se o aumento de visitas de indivíduos mais jovens, nomeadamente estudantes, como de indivíduos mais idosos, ambos sem possibilidades de se deslocar autonomamente até ao local de exposições. No seguimento da primeira observação feita, a existência de famílias também foi algo frequente, por isso, ver *“famílias inteiras nos domingos na Bienal, a ver as obras, a falar sobre as obras, a falar com as obras, a ser evidente o ato de consciencialização e de inquietação que a obra está a provocar”* ([ver Apêndice A](#)), permite caracterizar a BIAG como sendo um evento multigeracional.

Esta interpretação também poderá ser validada pelas visitas agendadas que a QFL recebeu ao longo dos meses de exposição, as quais se distribuíam por grupos de alunos desde o pré-escolar até ao ensino secundário de agrupamentos de escolas do município gaiense como o Agrupamento de Escolas Diogo de Macedo ou também do Agrupamento de Escolas de Gaia Nascente. Além destes jovens, também grupos como a Escola de Pintura do CiRAC, com uma maior diversidade etária, ou até mesmo, grupos exclusivamente de séniores visitaram as instalações da QFL, visitas que demonstraram um grande interesse por parte da população em geral.

Relativamente à presença de visitantes estrangeiros ou turistas, é de mencionar que foi algo efetivamente residual, em parte pela localização do evento, mas também, devido à comunicação do mesmo, a qual é feita exclusivamente em português e numa área geográfica limitada. No entanto, caso tivesse havido uma maior afluência de visitantes não fluentes em português, a visita perderia algum impacto porque não existe comunicação em inglês ao nível da programação ou mesmo da organização da exposição e, considero ainda, que os elementos da organização da BIAG no geral, não estariam preparados para desenvolver esta comunicação em língua estrangeira se assim fosse necessário.

Ainda acerca dos visitantes, considero que será necessário desenvolver formas de categorização dos mesmos, para que a organização possa melhor orientar a sua comunicação, da mesma forma que também julgo ser importante perceber as suas opiniões e expectativas, gerando *feedback* imparcial, crucial para melhorar a experiência dos visitantes.

No que diz respeito à mobilização de negócios associados às “indústrias criativas” locais, é relevante entender que, quanto à produção do evento, este é gerido exclusivamente pela equipa fixa dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural e, devido ao apoio dado pela Câmara Municipal de VNG, a montagem do evento e logística associada ficou ao seu encargo, com apoio de elementos da organização, não sendo subcontratada nenhuma outra entidade, tendo

sido utilizados os recursos já em posse do município. Por isto, pode considerar-se que a montagem e desmontagem das exposições não segue nenhum tipo de práticas especializadas, o que poderá ser importante melhorar para criar uma maior sensação de confiança por parte dos artistas em relação à organização. Apesar disto, nos meses que tive oportunidade de trabalhar na IV edição da BIAG, posso afirmar que as obras sempre foram tratadas com o máximo cuidado, não havendo qualquer registo de acidentes. No entanto, para referir algo que considero ser de fácil modificação e capaz de proporcionar um aspeto mais profissional às exposições, seria a melhoria da apresentação e colocação das fichas técnicas, as quais se resumem a pedaços de papel retangulares colados na parede. Ao nível da comunicação, a equipa é bastante reduzida, sendo o designer da bienal, o mesmo que colabora com a Cooperativa ao longo do ano e, a comunicação do evento é produzida quase em exclusivo pelo Diretor da Bienal, Agostinho Santos, que vai contando também com a ajuda do secretário da cooperativa, José Costa, na produção de conteúdo a publicar nas redes sociais. Já a produção de instrumentos físicos de publicidade ficou, nas últimas duas edições ao encargo das gráficas gaienses, Insignia e Cobalto, respetivamente e, a produção dos catálogos de 2019 e 2021 foi deixado à responsabilidade das gráficas portuenses, Pagella e Greca.

Será também importante mencionar o impacto que a BIAG tem entre a comunicação social nacional, pelo que optei por fazer um clipping de notícias referentes à última edição da BIAG, publicadas em alguns dos principais meios de comunicação social da imprensa tradicional portuguesa, como se pode verificar na Figura 45. Além da publicação de notícias sobre a 4ª edição, foram também realizadas reportagens para canais televisivos

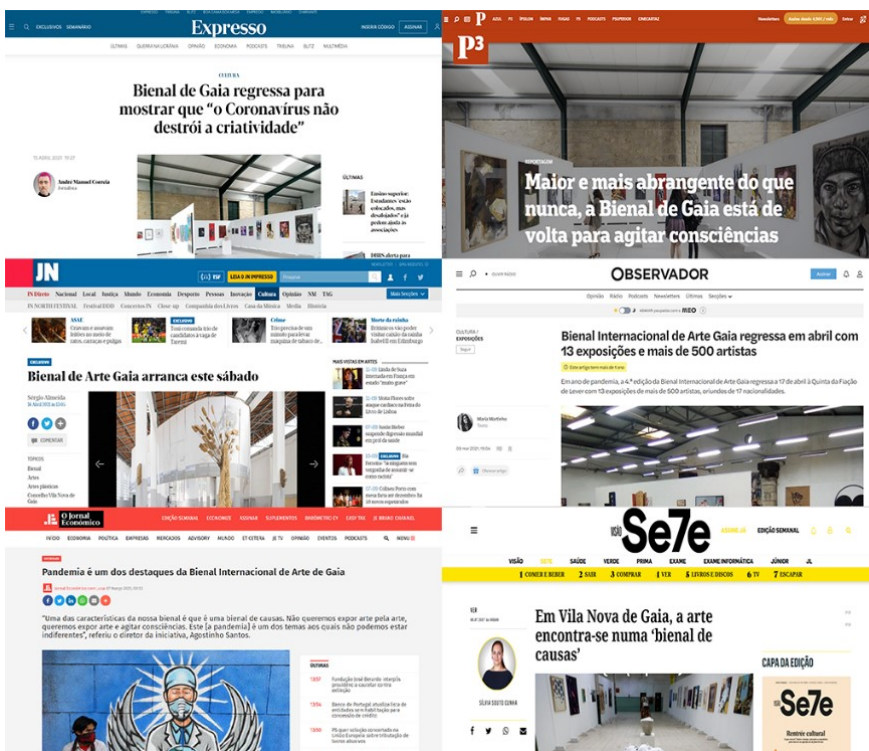


Figura 45 - Clipping de notícias sobre a IV edição da BIAG na comunicação social portuguesa. Fonte: páginas oficiais de cada jornal/revista.

como a RTP, a SIC e, a nível mais regional, para o Porto Canal.

Já no campo da imprensa especializada, foi um pouco mais difícil de encontrar informação, devido até, à escassez destas entidades, no entanto, em 7 revistas especializadas<sup>72</sup>, foi possível encontrar menção à 4ª edição da BIAG em 4, como se pode verificar na Figura 46. Embora assim seja, é de referir que estas menções não fazem qualquer tipo de crítica às exposições da BIAG, resumindo-se a comunicar a realização do evento e informações relevantes sobre o mesmo. A reportagem que poderá assumir contornos mais semelhantes a uma crítica especializada surge na revista Umbigo, mas refere-se apenas às exposições antológicas de homenagem aos artistas Albuquerque Mendes e Paulo Neves e não à edição como um todo. Já pelo lado negativo se apresenta a Comunidade Cultura e Arte, que inicia a sua reportagem com uma referência incorreta sobre um suposto adiamento da edição da BIAG de 2020 para 2021, devido à pandemia de Covid-19, o que parece refletir algum desinteresse pelo evento por parte desta plataforma. Também a Artecapital faz apenas referências factuais sobre a IV edição da BIAG e, o Jornal de Letras apresenta uma entrevista a Agostinho Santos, na qual coloca algumas questões sobre a BIAG, não sendo esta o objeto de interesse principal.



Figura 46 - Clipping de notícias sobre a IV edição da BIAG em revistas especializadas sobre arte e cultura. Fonte: páginas oficiais das revistas e grupo de Facebook da IV edição da BIAG.

<sup>72</sup> Foram consultadas da revista Artecapital, a revista Mutante, a revista Umbigo, a revista Bica, a revista Electra, a revista Contemporânea e ainda, o Jornal de Letras e a plataforma Comunidade Cultura e Arte.

Considerando estas informações, parece-me possível afirmar que, em apenas quatro edições, a BIAG tem conseguido desenvolver impacto suficiente para despertar interesse por parte de um público heterogéneo, alcançando já um lugar relevante ao ponto de ser retratada pela imprensa tradicional. Já as notícias desenvolvidas por organismos especializados, tal como a escassez das mesmas, parece demonstrar que a BIAG ainda não terá alcançado o seu devido lugar entre a comunidade especializada nacional, sendo então, de máxima importância, desenvolver estratégias de comunicação mais eficazes e com um maior alcance do que as que se têm verificado até agora.

Com isto, podemos afirmar que, além da comunicação, também a produção e a programação do evento apresentam alguns pontos que podem ser encarados como vulneráveis, sendo assim, importante definir estratégias capazes de ultrapassar determinadas limitações, para elevar a BIAG ao patamar desejado por parte da organização.

### **3. Experiência de trabalho com a Bienal Internacional de Arte de Gaia**

No decorrer do ano letivo de 2021/2022, foi celebrado um contrato de estágio entre a UCP e os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, para a realização de um estágio curricular nas suas instalações. Este decorreu entre dezembro de 2021 e maio de 2022, com a duração de 6 meses, no Gabinete da Bienal Internacional de Arte Gaia, na Avenida da República em Vila Nova de Gaia.

O objetivo deste estágio passava por realizar trabalho de campo que me permitisse aprofundar conhecimento sobre a instituição e o evento da Bienal que organiza. Tendo sido realizado num ano entre bienais, o trabalho desenvolvido focou-se na Onda Bienal, na qual estão inseridas um conjunto de iniciativas realizadas entre edições da Bienal, com o objetivo de manter atividades artísticas pelo município, não permitindo que haja um “esquecimento” da Arte, funcionando também, como um “aquecimento” para a edição seguinte da Bienal, em 2023.

Pela proximidade à equipa responsável pela Bienal, tive oportunidade de ir adquirindo novos conhecimentos sobre a sua estrutura, organização e objetivos, aos mesmo tempo que apoiava a realização das atividades acima referidas.

Como mencionado no capítulo 2, a Cooperativa desenvolve atividades relevantes para os seus membros e a comunidade onde se inserem, realizando exposições individuais e coletivas, com a participação dos cooperadores, tendo como objetivo divulgar o trabalho mais recente realizado pelos mesmos, ou até, homenagear figuras relevantes para as artes e cultura portuguesas.

#### **3.1. Atividades da Onda Bienal**

Durante a minha colaboração foram implementadas 7 iniciativas: 3 exposições individuais, 3 exposições coletivas e um leilão de arte solidário. Além da utilização do espaço próprio do Gabinete da BIAG, foram também utilizados 3 outros locais, tais como as Galerias Diogo de Macedo da Casa-Museu Teixeira Lopes, o Espaço da Paz do CPPC<sup>73</sup>, ambos em Vila Nova de Gaia e, ainda, a Casa da Cultura Francisco Marques Rodrigues Júnior, em Avintes, tendo sido as atividades distribuídas por estes espaços da maneira apresentada no Quadro 16.

---

<sup>73</sup> Conselho Português para a Paz e Cooperação, <https://www.cppc.pt/> Acedido em: 09/2022

<b>a) Venda de Natal</b>	Gabinete BIAG
<b>b) Glossário da Solidão (I)</b>	Gabinete BIAG
<b>c) Abraço a Saramago</b>	Galerias Diogo de Macedo
<b>d) Fins e Começos</b>	Gabinete BIAG
<b>e) Leilão Solidário</b>	Espaço da Paz
<b>f) Homenagem a Adriano Correia de Oliveira</b>	Casa da Cultura Francisco Marques Rodrigues Júnior
<b>g) Tempus Fugit</b>	Gabinete BIAG

Em cada projeto assumi múltiplas tarefas, adequadas à natureza individual de cada atividade, tal como tarefas transversais a todas as iniciativas, as quais passarei de seguida a descrever.

#### **a) Venda de Natal 2021<sup>74</sup>**

A Venda de Natal da Cooperativa é um evento que acontece anualmente, com início nas semanas anteriores ao Natal, prolongando-se pelo início de janeiro.

As obras vendidas durante esta feira são da autoria de membros da Cooperativa, sendo todos convidados a participar, com o máximo de três peças, podendo utilizar qualquer técnica.

Foram entregues e expostas peças variadas, desde pintura, escultura, à cerâmica, passando também pelo desenho e fotografia, contando todas elas com um teto máximo de valor de venda, estando este estabelecido nos 100€.

Esta limitação deve-se à vontade de permitir a um público mais alargado, a oferta de obras de arte durante as festividades, a qual, possivelmente, não aconteceria, caso os preços praticados fossem os valores de mercado correspondentes.

<sup>74</sup> Venda de Natal 2021, <https://bienalartedegaia.org/works/arte-no-natal/> Acedido em: 08/2022

Além das obras dos cooperadores, é também um momento para dar a conhecer ao público, algumas das edições especiais comemorativas criadas pela Cooperativa, que consistem em edições limitadas e numeradas, de desenhos impressos em variados suportes como o azulejo, a cerâmica e o vidro.

Durantes os momentos de produção desta exposição, desenvolvi tarefas como:

- Receção das obras de arte;
- Montagem e desmontagem de exposição;
- Entrega de obras;
- Apoio ao cliente;
- Registo de vendas e inventário.



Figura 47 - Cartaz da Feira de Arte de Natal inserida na Onda Bienal. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura.

### b) Glossário da Solidão (I)<sup>75</sup>

A segunda exposição à qual dei apoio durante o estágio foi uma individual, de Paulo Bernardino Bastos<sup>76</sup>, que foi a 1ª etapa de 3, de um ciclo com continuidade em Aveiro e Odemira, inseridas num projeto de investigação do artista sobre a Solidão.

Convergindo a tecnologia com as artes plásticas através da investigação sobre a “coexistência da natureza com o sintético e o criado pelo homem”<sup>77</sup>, Paulo Bernardino Bastos pretende lançar questões sobre a evolução, o corpo e a presença, expondo as dificuldades de conexão do ser humano com o outro e consigo mesmo. O projeto conta também com o apoio do fundo “Garantir Cultura”, programa lançado pelo Ministério da Cultura.



Figura 48 - Cartaz da exposição Glossário da Solidão (I). Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura.

<sup>75</sup> Glossário da Soçidão (I), <https://bienalartedegaia.org/works/glossario-da-solidao-paulo-bernardino-bastos/> Acedido em: 08/2022

<sup>76</sup> Paulo Bernardino Bastos, <https://www.paulo.bernardinobastos.com/> Acedido em: 08/2022

<sup>77</sup> Glossário da Solidão, <https://www.paulo.bernardinobastos.com/2022/06/01/glossario-da-solidao-i/> Acedido em: 08/2022



Figura 49 - Vista da exposição *Glossário da Solidão (I)*. Fonte: Paulo Bernardino Bastos. <https://www.paulo.bernardinobastos.com/i/> .

Esta exposição decorreu durante um mês no Gabinete da Bienal, entre 27 de janeiro e 26 de fevereiro, com dois trabalhos de instalação e performance, os primeiros do ciclo, e contou com a curadoria de Maria Manuela Lopes e produção de Margarida Bezerra Bastos.

Embora breve, esta exposição, possivelmente pela natureza dos trabalhos expostos, foi uma das exposições mais bem conseguidas a nível de captação de atenção do público visitante. Pelas características do Gabinete, com paredes envidraçadas, foi possível suscitar bastante interesse e curiosidade de diferentes tipos de espectadores, conseguindo aproximá-los momentaneamente da Arte, através das obras expostas.

Assim, durante esta mostra, participei em tarefas de:

- Apoio ao artista;
- Manutenção das peças;
- Apoio ao público;
- Organização de *vernissage*

### **c) Abraço a Saramago<sup>78</sup>**

A exposição *Abraço a Saramago* está inserida nas comemorações do centenário do nascimento do Nobel da Literatura português e, de forma a homenagear a vida e obra de José Saramago, os Artistas de Gaia desenvolveram uma dupla exposição nas Galerias Diogo de Macedo na Casa-Museu Teixeira Lopes.

Foram então organizadas duas exposições, uma individual de Violante Saramago Matos<sup>79</sup>, filha do escritor, com 21 obras que retratavam trechos literários através de uma abordagem íntima e afetiva; e uma exposição coletiva, com a participação de 19 membros da cooperativa, nomeadamente Albuquerque Mendes, António Bessa, António José de Carvalho, Avelino Rocha, Bruno Marques, Fernando Barros, Filipe Rodrigues, Henrique do Vale, Isabel e Rodrigo

<sup>78</sup> Abraço a Saramago, <https://bienalartedegaia.org/works/abraco-saramago/> Acedido em: 08/2022

<sup>79</sup> Violante Saramago Matos, <https://www.almedina.net/autor/violante-saramago-matos-1620309901> Acedido em: 08/2022



Figura 50 - Cartaz da dupla exposição *Abraço a Saramago*. Fonte: Facebook *Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL*.

Cabral, Juan Domingues, Lina Carvalho, Luís Silveirinha, Nazaré Álvares, Pedro Calapez, Rui Costa, Rui da Graça, Valter Hugo Mãe e Zulmiro de Carvalho.

A exposição esteve patente entre 5 de março e 30 de abril, com curadoria de Agostinho Santos e contou com o apoio da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia.

Relativamente a esta mostra, que se realizava fora do Gabinete da Bienal, as tarefas de apoio ao público, limitavam-se ao atendimento de cooperantes ou de curiosos sobre a Bienal. No entanto, houve um momento de apoio ao público no dia da inauguração, informando-o sobre a iniciativa e distribuindo catálogos sobre a mesma.

Assim, além do apoio aos visitantes do gabinete da BIAG, durante a conceção da exposição desenvolvi também tarefas relacionadas com:

- o Logística, lidando com os desafios na receção e transporte das obras;
- o Captação e tratamento de imagem;
- o Atualização de redes sociais segundo o padrão de comunicação definido.



Figura 51 - Vista da exposição individual de *Violante Saramago Matos*. Por José Costa. Fonte: Facebook *Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL*.

#### d) Fins e Começos<sup>80</sup>



Figura 52 - Cartaz da exposição Fins e Começos da Marianne Pradier. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL.

Coincidente com a iniciativa anterior, esteve patente no Gabinete da Bienal a exposição individual *Fins e Começos*, da autoria de Marianne Pradier<sup>81</sup>, uma artista luso-francesa que reside na cidade de Vila Nova de Gaia. Inaugurada dia 10 de março, prolongou-se até dia 23 de abril. A mostra que contou com o apoio da Câmara Municipal de VNG, apresentou 19 trabalhos a óleo sobre tela e madeira com “imagens bizarras, estranhos híbridos”<sup>82</sup> que a artista considera serem a sua projeção do mundo após o apocalipse, como um modo de luto relativamente ao temor que sente sobre as questões mais preocupantes da atualidade como a emergência climática, convulsões sociais e a pandemia, entre outras.

Com estes trabalhos, a artista procura desenvolver um imaginário em que a renovação e continuação do mundo é possível, e em que a nossa existência permanecerá através de vestígios que serão eventualmente absorvidos e adaptados pela natureza.

Nesta exposição tive oportunidade de:

- Apoiar a artista na montagem e desmontagem;
- Atualizar as redes sociais;
- Apoiar o público;
- Organizar a vernissage.



Figura 53 - Vista da exposição Fins e Começos de Marianne Pradier. Por José Costa. Fonte: Facebook Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, CRL.

Das exposições realizadas até ao momento no Gabinete da Bienal, pude concluir que esta terá sido a mostra com mais críticas positivas por parte de um público diferenciado, sendo unânime a qualidade técnica da artista, o que poderá ter contribuído para uma maior valorização da qualidade estética e conceptual da Cooperativa que a representava.

<sup>80</sup> Fins e Começos – Marianne Pradier, <https://bienalartedegaia.org/works/marianne-pradier/> Acedido em: 08/2022

<sup>81</sup> Marianne Pradier, <https://mipradier5.wixsite.com/mariannepradier/home> Acedido em: 08/2022

<sup>82</sup> Artistas de Gaia, <http://www.artistasdegaia.pt/index.php?start=4>

### e) *Leilão Solidário*<sup>83</sup>

A quinta iniciativa em que estive envolvida foi de cariz humanitário e movida pela necessidade de apoiar o povo ucraniano que se viu envolvido numa guerra contra a Rússia a partir do dia 20 de fevereiro de 2022. Com o crescente número de refugiados de guerra em Portugal, inúmeras associações procuraram ajudar com os meios à sua disposição e, os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura, seguiram a mesma via, através da realização de um leilão de obras de arte.

Com o apoio da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e do Conselho Português para a Paz e Cooperação, que cedeu o seu espaço para a realização do Leilão, a cooperativa convocou os seus sócios e outros, que, não sendo sócios, se sentissem solidários com a causa, para

doar obras que possibilitassem a realização desta iniciativa. Tendo em conta a rapidez que decorreu desde a divulgação do leilão até à sua realização (sensivelmente duas semanas), verificou-se uma participação bastante elevada, recebendo a Cooperativa cerca de 120 obras, que foram leiloadas no dia 29 de março.

As obras submetidas a leilão tinham uma base de licitação de 80€ e toda a verba aqui angariada foi convertida em bens alimentares e outros produtos de primeira necessidade, os quais teriam como destino o Município, que procederia depois à adequada distribuição, de acordo com os pedidos de ajuda locais e nacionais.

Para esta iniciativa pude contribuir com a realização de tarefas de:

- Receção e transporte de obras;
- Catalogação de obras;
- Registo de doações;
- Atualização de redes sociais.

### f) *Homenagem a Adriano Correia de Oliveira*

A 3ª iniciativa realizada fora do Gabinete da Bienal realizou-se para celebrar os 80 anos do nascimento do reconhecido cantor de intervenção, compositor e poeta gaiense.



Figura 54 - Cartaz do Leilão Solidário.  
Fonte: Facebook Artistas de Gaia –  
Cooperativa Cultural, CRL.

<sup>83</sup> Solidariedade com o povo ucraniano, <https://bienalartedegaia.org/works/leilao-de-arte/> Acedido em 08/2022



Figura 55 - Cartaz da Exposição Coletiva de Homenagem a Adriano

Juntamente com o apoio da Câmara Municipal de VNG, da Junta de Freguesia de Avintes e do Centro Artístico, Cultural e Desportivo Adriano Correia de Oliveira, os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, apresentou a alguns dos seus membros um convite para a participação nesta exposição coletiva que se realizaria entre 2 e 26 de abril e que contaria com a curadoria do presidente da Cooperativa, Agostinho Santos.

Para esta iniciativa, realizei tarefas de:

- Receção de obras;
- Atualização de redes sociais;
- Comunicação com artistas.

### g) *Tempus Fugit*<sup>84</sup>

A última exposição na qual tive possibilidade de participar da pré-produção, foi uma exposição individual da artista Otilia Santos<sup>85</sup>, que é também uma das sócias-fundadoras dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural. Esta iniciativa veio ocupar o espaço do Gabinete da Bienal entre 29 de abril e 11 de junho e continha trabalhos em acrílico, técnica mista e instalação.

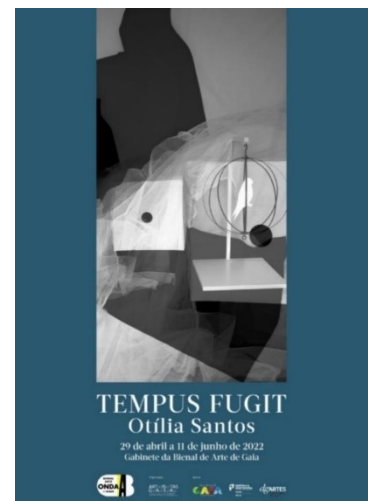


Figura 56 - Cartaz da exposição Tempus Fugit. Fonte: site da BIAG.



Figura 57 - Vista da exposição Tempus Fugit de Otilia Santos. Por José Costa. Fonte: Facebook Artistas de Gaia - Cooperativa Cultural

A minha intervenção nesta mostra esteve muito voltada para as atividades transversais às outras exposições, tais como:

- Apoio ao artista;
- Apoio ao público;
- Atualização das redes sociais;

<sup>84</sup> Tempus Fugit - Otilia Santos, <https://bienalartedeGaia.org/works/tempus-fugit-otilia-santos/> Acedido em: 08/2022

<sup>85</sup> Otilia Santos, <https://www.baganhagaleria.com/bio-OtiliaSantos.html> Acedido em: 08/2022

### 3.2. Análise crítica da dinâmica Onda Bienal e BIAG

A Onda Bienal é um programa que compreende algumas atividades culturais, na sua maioria exposições de artes plásticas, nos meses que precedem e antecedem a BIAG. O nome desta iniciativa incorpora um sentido metafórico, uma vez que sustenta a intenção de criar uma ideia de movimento ininterrupto entre bienais, levando-nos de atividade artística a atividade artística até chegar a uma nova edição da BIAG. Esta atividade, mais do que manter viva a ideia da próxima bienal, mantém, segundo Agostinho Santos, “*a chama acesa*” para “*continuar a sensibilizar as pessoas de que a arte não é só de dois em dois anos e, ao mesmo tempo, permite um grande fator de desenvolvimento da nossa cooperativa e um dos nossos objetivos que é incentivar o artista a criar permanentemente*” ([ver Apêndice A](#)), portanto, assume um papel como dinamizadora da programação cultural no município gaiense, enquanto procura incentivar e promover a produção artística dos próprios cooperadores dos Artistas de Gaia.

O programa da Onda Bienal é normalmente estabelecido para durar, sensivelmente, um ano, e o Presidente da Cooperativa, Agostinho Santos, é o principal responsável pelo seu desenvolvimento, tendo sido, no entanto, uma iniciativa sugerida pela presidência da Câmara Municipal de VNG, como conta Agostinho Santos. (ver Apêndice A). Porém, por se tratar de uma cooperativa, tal programa está aberto a sugestões e alterações por parte dos restantes membros do Conselho de Administração, tal como dos restantes cooperadores, sendo submetido este programa a votação durante o momento de Assembleia Geral. As atividades aqui inseridas são maioritariamente concebidas pela Cooperativa, havendo, de forma esporádica, espaço para incorporar propostas externas, as quais, à partida, só conseguirão integrar o programa seguinte da Onda Bienal, porque, como referi, este é logo definido para um longo período.

Como foi possível de verificar no ponto 2.2., a Câmara Municipal de VNG também é o principal financiador da Onda Bienal, fornecendo apoio financeiro e logístico e ainda, contribuindo com a cedência de espaços culturais para a realização de determinadas iniciativas, o que tem sido algo recorrente e de elevado valor para a programação desta iniciativa porque, permite assim, que as suas atividades se espalhem pelo município, chegando a um público mais abrangente.

Quando nos referimos a exposições individuais, estas costumam ter uma curadoria conjunta entre o artista e o Presidente da Cooperativa ou, de forma pontual, por um curador selecionado pelo artista, no entanto, no que toca a exposições coletivas, são por norma comissariadas apenas por Agostinho Santos. Tendo isto em consideração, penso que uma diversificação de curadorias dentro do plano da Onda Bienal se poderia apresentar como diferenciador, criando espaço para novos diálogos entre o público e as obras expostas. Considero ainda que, a

iniciativa da OB poderá sair fortalecida com a continuação de desenvolvimento de iniciativas que não sejam apenas de caráter expositivo e que tenham potencial para estabelecer uma ligação direta com o público ou outros artistas, como aconteceu em anos anteriores com a implementação de Maratonas de Desenho.

Convém recordar a natureza desta organização que, sendo uma cooperativa tem um propósito bem definido, o enriquecimento cultural da sua localidade e dos seus cooperadores, pelo que, a esmagadora maioria dos participantes nas atividades da OB são membros da cooperativa, sendo selecionados e convidados para participar nas exposições com alguns meses de antecedência. Tal não implica a sua participação instantânea na edição seguinte da BIAG, a qual estará sujeita à participação nos concursos ou a convites por partes dos curadores das exposições temáticas.

A produção destas exposições e respetiva divulgação, é da responsabilidade exclusiva da Cooperativa, a qual, além dos apoios externos, conta também com as quotas dos seus sócios, de valor simbólico mensal, conseguindo, por isto, suportar os custos de gestão e implementação destes projetos.

Embora considere a iniciativa da OB de grande valor para o município de VNG, entendo que seja possível criar uma melhor associação com a própria BIAG mas, para tal, será necessário desenvolver um programa a longo prazo, quer da OB como da BIAG, para que ambos possam interagir entre si, permitindo então, que o público crie, inevitavelmente, essa ligação. De forma a alcançar este propósito, acredito que seja necessário rever as equipas encarregues de ambos os eventos, reforçando-as, quer em recursos humanos, como em autonomia (respeitando ainda assim o ambiente cooperativo em que se desenvolvem), porque, apenas desta forma será viável estabelecer um programa contínuo e coerente entre ambas as iniciativas.

Em relação às iniciativas para as quais tive a oportunidade de contribuir, tornou-se claro que é necessário reforçar a densidade publicitária dos eventos da OB, a qual acontece quase de forma exclusiva no gabinete onde vigoram as exposições ou nas redes sociais, tanto da BIAG como dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, porque, de momento, os visitantes resumem-se, em grande parte, a passantes que tenham tempo ou curiosidade para entrar no gabinete da Bienal, ou a visitantes que já tenham o hábito de visitar o gabinete ou mesmo amigos e familiares dos artistas. Este será outro ponto que poderá ser alvo de melhorias, uma vez que, atualmente, o plano de comunicação existente, parece ser insuficiente para conseguir atrair novos públicos e promover a imagem da BIAG de forma mais abrangente.

Posto isto, durante a minha experiência de trabalho com os Artistas de Gaia, tive oportunidade para desenvolver capacidades relacionadas com o manuseio e catalogação de obras de arte, com a logística do transporte e armazenamento das obras, enquanto desenvolvia também capacidades de cooperação e comunicação com os artistas.

Tendo em conta a natureza cooperativa da instituição, uma parte importante do seu financiamento é adquirida por fundos e programas de apoio públicos, nomeadamente da DGArtes, levando a que tenha tido ainda, a possibilidade de participar na conclusão de uma candidatura de apoio bienal do Programa de Apoio Sustentado às Artes Visuais.

É de ressaltar que a equipa permanente da Cooperativa, que corresponde também à equipa permanente da BIAG é bastante reduzida, o que, por um lado, foi extremamente benéfico para o meu desenvolvimento de capacidades e de conhecimento sobre a organização, mas, por outro lado, pode acabar por revelar-se limitativo no que diz respeito a procedimentos e normas, caso não sejam desenvolvidas ações de capacitação dos seus elementos.

Não obstante a satisfação de ter colaborado com esta organização, existem certamente pontos possíveis de melhorar, para mais facilmente alcançar os objetivos propostos pela Cooperativa e pela BIAG, sobre os quais me pronunciar de seguida.

#### 4. Contributos para o desenvolvimento da BIAG

Nos últimos sete anos de existência da BIAG, divididos em quatro edições, tem sido feito um esforço evidente para desenvolver um evento capaz de se posicionar de forma relevante no panorama artístico e cultural nacional. No entanto, devido à sua breve existência, as edições desenvolvidas têm sido abordadas de forma relativamente exploratória, tentando ainda encontrar o modelo de produção ideal capaz de elevar o patamar da BIAG.

É de saudar o que tem sido alcançado nas últimas edições, tendo em conta que a equipa que as tem desenvolvido é bastante reduzida. Têm sido concretizados eventos de considerável qualidade artística que têm conseguido atrair a atenção do público e da comunicação social.

No meu entendimento, os objetivos da BIAG são de grande relevância e considero que, com a implementação de uma visão estratégica a longo prazo, este evento possa, efetivamente, posicionar-se como um evento incontestável e reconhecido do panorama artístico nacional. Tendo isto em conta, venho apresentar alguns contributos à organização da BIAG que considero serem pertinentes para melhorar a promoção e destaque das próximas edições, tendo como base uma análise SWOT (Quadro 17), a pesquisa e análise desenvolvidas anteriormente, tal como o trabalho de campo que desempenhei enquanto estagiária dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural.

*Quadro 17 - Análise SWOT da BIAG*

<b>Forças</b>	<b>Fraquezas</b>
Sentido de responsabilidade socio-humanitária	Financiamento pouco diversificado
Coerência entre intenções e atividades desenvolvidas	Estratégia de comunicação subdesenvolvida
Espírito de abertura	Escassez de parcerias
<b>Oportunidades</b>	<b>Ameaças</b>
Alto potencial turístico	Histórico de baixa valorização da Cultura em Portugal
Aumento do interesse cultural após pandemia Covid-19	Forte dependência do apoio da autarquia
Potencial para internacionalização	Diminuição de participações internacionais

As minhas recomendações serão divididas em quatro secções, apresentando sugestões que, se aplicadas, serão capazes de tornar os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural e a BIAG mais sustentáveis a vários níveis e de melhorar também o posicionamento desta bienal entre eventos artísticos semelhantes no território português.

## Produção

### a) *Definir Missão e Visão:*

No ponto 2.1. deste trabalho concluiu-se que o propósito da Cooperativa responsável pela organização da BIAG é defender e incentivar à criação das artes plásticas, movendo-se, para tal, segundo o princípio de enriquecimento cultural dos seus cooperadores e da localidade onde se inserem.

A partir destas duas premissas poderá ser estabelecida a sua Missão e Visão e, a sua implementação poderá ajudar o planeamento estratégico da organização a longo prazo.

Por um lado, temos a Missão, a qual deve ser considerada indispensável uma vez que ajuda a estabelecer com rigor os propósitos da ação, aprimorando as *“operations of an organization by minimizing or eliminating extraneous activities, allowing focus and teamwork, and driving organizational priorities and activities”* (Bowen, 2018, p.5).

Assim, definir a Missão da Cooperativa, implicará responder à questão do porquê da sua própria existência, num primeiro momento, através da compreensão do seu propósito, o qual parece já estar definido e, em segundo lugar, definir os valores que pretende transmitir ao seu público, de acordo com Marcelo Porto (2008, p.3), isto para que *“não lhe falte coesão e que o planeamento seja realizado de forma integrada”* (Porto, 2008, p.4).

A implementação de uma Missão permitirá criar *“competitive advantage and build teamwork and long-term organization–public relationships”* (Bowen, 2018, p.8) e poderá ser desenvolvida de acordo com a Visão também definida para a organização, uma vez que, esta definirá qual o grande objetivo a atingir, ou seja, para onde se dirige a Cooperativa e o que esta pretende alcançar, estabelecendo, para tal, os valores de que fará uso para atingir determinado objetivo.

Tendo em vista a implementação de uma Visão de sucesso, esta deve estabelecer-se para o futuro, refletindo as intenções da organização relativamente ao seu posicionamento no mercado num espaço entre 5 a 20 anos, devendo ser suficientemente desafiadora para impulsionar a inovação organizacional. Tal é possível de alcançar ao definir um maior desfasamento entre a visão e a realidade, isto porque, segundo Porto (2008, p.6), *“limitar-se a horizontes de tempo curtos geralmente conduz à concepção de visões pouco desafiadoras”*.

Posto isto, definir de forma clara uma Missão e Visão será de extrema utilidade para os Artistas de Gaia – Cooperativa Cultura, pois permitirá compreender claramente o impacto que pretende ter na sua comunidade, levando a fazer o melhor uso possível de atividades como a BIAG, impulsionando um crescimento tanto da Cooperativa, como da bienal que esta organiza.

b) *Aprofundar o conceito de Bienal de Causas:*

Desde 2017 que a BIAG se tem assumido como uma bienal de causas. A partir daí têm sido desenvolvidas exposições em redor deste tema, como se pode verificar nos quadros do ponto 2.3.

Quando comparada com as outras bienais portuguesas aqui abordadas, a Bienal de Gaia é a única que tem apresentado uma perspetiva universal, transversal a todas as edições, enquanto as outras propõem diferentes reflexões a cada edição.

Do ponto de vista do público, este último modelo pode revelar-se mais atrativo, pois existe um fator surpresa, desenvolvendo-se uma nova curiosidade sobre cada edição mas, entendo que, um posicionamento forte acerca do que se pretende debater poderá também apresentar-se como cativante, pelo interesse em descobrir novas formas de representação.

Assim, querendo a BIAG posicionar-se com uma única perspetiva, acredito que poderá fazê-lo de forma consolidada e sem esgotar a sua proposição inicial se considerar fazer o seu refinamento. Com isto quero dizer que, ao invés de propor uma temática demasiado evidente, que recupere os mesmos tópicos das edições passadas, sugiro, por exemplo, que seja abordado apenas um tópico relacionado com as “causas” em cada edição, aumentando assim, o seu interesse, pela possibilidade de representações variadas do mesmo tema.

Além disto, penso que poderá também ser interessante incorporar um questionamento mais teórico ou filosófico aos artistas, ao relacionar o tema definido com outros pontos, por exemplo, da História da Arte ou da própria História. Considero, portanto, que a colocação menos literal de uma temática poderá revelar-se mais desafiante para a produção artística, obrigando o artista a ir além da sua prática habitual.

Na perspetiva do público, este aprimoramento permitirá que continue a haver uma atenção voltada para as causas sociais, enquanto se possibilita que este tenha acesso a outras referências sobre as artes e humanidades, ampliando assim a sua cultura artística, tal como do município em geral, o que, a longo prazo, poderá refletir-se em mais apoios e apoios mais duradouros a esta iniciativa, ou outras iniciativas culturais desenvolvidas em VNG.

c) *Estabelecer protocolos com instituições académicas:*

Recuperando as informações acima desenvolvidas sobre as outras bienais portuguesas, facilmente percebemos o seu nível de envolvimento com instituições académicas e os benefícios que daí advêm, seja em produção de textos académicos sobre o evento, que resulta numa compilação de arquivo sobre o mesmo e também, a nível de participações de alunos na programação das edições, o que aumenta o nível de visibilidade do evento.

Localizada em VNG, parece-me uma excelente oportunidade para a BIAG estabelecer protocolos com as mais variadas instituições artísticas académicas da Área Metropolitana do Porto. Considero que seria pertinente indagar num primeiro momento a Universidade do Porto, em particular a Faculdade de Belas-Artes e a Faculdade de Arquitetura, mas também a Escola das Artes da UCP, a Escola Superior de Arte e Design, a Escola Superior Artística do Porto e, num nível diferente, a Escola Artística de Soares dos Reis. Estas poderão revelar-se todas boas opções, podendo ainda estender-se esta averiguação ao Instituto Politécnico do Porto, à Universidade Portucalense e à Universidade Lusíada.

Este interesse pela sociedade académica não seria prosseguido apenas para seguir as pisadas de outros eventos, mas sim, porque entendo que se enquadra nas pretensões da Cooperativa Artistas de Gaia, de incentivo e defesa das artes plásticas, revelando-se portanto, de alta coerência, estabelecer este contacto com uma população jovem e com contributos a fazer.

Assim, estabelecer protocolos e/ou parcerias com instituições de ensino superior e secundário, pode revelar-se uma mais-valia para a BIAG. Por um lado, a colaboração com estes jovens pode introduzir novas dinâmicas no evento, o que será propício à retenção de novos públicos, por outro, parcerias a este nível podem revelar-se vantajosas a nível logístico e financeiro, com um nível de estabilidade mais consolidado.

Além disto, efetivar a preocupação com as novas gerações de profissionais culturais e de artistas, como tem sido demonstrado até agora pela BIAG, permitirá criar um sentimento de validação e pertinência sobre a sua existência por parte do público, contribuindo assim, para o fortalecimento do evento.

d) *Enquadrar atividades da BIAG em projetos regionais, nacionais e transnacionais:*

Tendo em conta as informações partilhadas anteriormente sobre as bienais de Cerveira e Coimbra, é possível perceber a relevância de integrar ou enquadrar atividades fora dos limites dos seus eventos. Tal permite dar a conhecer o projeto a um público mais abrangente, fora até da área de atuação, tornando, ao mesmo tempo, a programação mais diversificada, melhorando a sua atratividade e desenvolvendo novas relações com os públicos.

Estar ciente dos projetos regionais, nacionais e transnacionais em redor da Cooperativa ou da BIAG permitirá ainda, criar um melhor entendimento do panorama onde estas se inserem ou poderão inserir, mostrando assim, um sinal de abertura para a pluralidade e inovação, indicativo de uma vontade de evolução.

Relativamente ao município de Vila Nova de Gaia poderá ser pertinente identificar projetos de ação social, criando assim, uma ligação simbólica com a temática da Bienal e, a título de

exemplo, serve o projeto *O Meu Bairro, Minha Rua*<sup>86</sup> que pretende contribuir para a revitalização urbana e, através do desenvolvimento de uma nova participação em comunidade, serão implementados projetos de intervenção que podem, certamente, ser de cariz artístico. Também num patamar regional poderá ser oportuno averiguar que projetos vigoram ao nível do Turismo do Porto e Norte de Portugal com as suas propostas de *Touring Cultural*<sup>87</sup>.

Como se pôde verificar durante a análise feita às edições da BIAG, esta teve já a oportunidade de se prolongar até território espanhol, particularmente a Vigo, no entanto, quando procuro incentivar à participação em projetos transnacionais, refiro-me a projetos semelhantes ao *Nortear II*<sup>88</sup> da DRCN, finalizado já em 2021, que tenham como objetivos promover “valores culturais coincidentes”<sup>88</sup> e de “difundir a cultura de cada uma das partes envolvidas”<sup>88</sup>. Ainda neste campo, fazer uso de iniciativas internacionais como a Mostra Espanha e a Bienal de Jovens Criadores da CPLP, aproveitadas já pela Bienal de Cerveira, pode apresentar-se como uma grande ferramenta de impulso à internacionalização, da mesma forma que o será a participação em atividades relacionadas com as semanas ou anos europeus, cujas temáticas são diversificadas mas perfeitamente enquadráveis com os propósitos da BIAG, podendo até, tornar este evento elegível a financiamento suplementar no âmbito destes projetos.

e) *Estabelecer parcerias enquadradas com os valores da organização:*

Desenvolver parcerias é uma excelente forma de promover “*long-term cooperation opportunities, but also increases collaboration between partners*” (Zhang et al., 2015, p.130) por isso, a sua implementação deve ter em conta as necessidades da organização, mas também os seus valores, pois estas terão influência na reputação corporativa da organização da BIAG, fazendo parte daquilo que se define como a sua identidade, a qual é composta por “*ações concretas (...) incluindo nomes, marcas, símbolos, apresentações, patrocínios e a visão da empresa*” (Severiano, 2011, p.18).

De acordo com Breda-Vázquez et al. (2009, p.2216), as parcerias podem ser desenvolvidas com agentes variados, de natureza pública, privada ou semipública e, a interação com estes agentes, pode desenvolver-se, por exemplo, em colaborações multinível ou intersectoriais, tendo por base acordos formais ou não-formais.

Posto isto, as parcerias estabelecidas devem ter em conta uma “*strategic goal congruence, resources complementation, and cultural compatibility*” (Zhang et al., 2015, p.135), revelando-se de extrema importância numa lógica de redução de custos, funcionando de certa forma

---

<sup>86</sup> Meu Bairro Minha Rua, <https://www.cm-gaia.pt/pt/cidade/mbmr/> Acedido em: 09/2022

<sup>87</sup> Touring Cultural e Paisagístico, <http://www.portoenorte.pt/pt/touring-cultural-e-paisagistico/> Acedido em: 09/2022

<sup>88</sup> Projeto Nortear II, <https://culturanorte.gov.pt/drcn/projetos-transnacionais/projeto-nortear-ii/> Acedido em: 09/2022

como uma “subcontratação” de serviços, com a vantagem de haver um interesse mútuo, logo, uma maior consistência e durabilidade na relação estabelecida.

Neste sentido, venho sugerir à organização da BIAG que equacione o desenvolvimento de novas relações com outros agentes culturais do município, que façam uso das mesmas linguagens artísticas que a Cooperativa Artistas de Gaia, ou até mesmo outras, permitindo assim, uma maior partilha de conhecimentos e um alargamento de públicos.

Venho então indicar quatro instituições gaienses que se destacaram durante a minha pesquisa:

1. **GAIAC**<sup>89</sup>: O *Grupo de Acção e Intercâmbio Artístico e Cultural*, é uma associação sociocultural que conta com jovens, professores e formadores com experiência internacional para desenvolver “*projectos europeus de mobilidade, especialmente em áreas criativas, utilizando as artes como instrumento de inclusão*”<sup>90</sup>. Uma parceria com esta organização apresenta-se como pertinente pelas relações estabelecidas com diferentes escolas secundárias e diversos municípios mas, principalmente, pela sua experiência no desenvolvimento de projetos internacionais, com ênfase em intercâmbios jovens, no desenvolvimento de workshops, seminários e projetos de investigação cultural;
2. **Casa da Imagem**<sup>91</sup>: Centro artístico e educativo da *Fundação Manuel Leão*<sup>92</sup> que assume como visão promover “*um lugar de encontro entre arte e cultura para e com a população local*”<sup>93</sup>, através do uso da imagem como ferramenta criativa. A vantagem de desenvolver uma relação com esta instituição prende-se com diversos motivos mas, para começar, creio ser relevante o facto de possuir um espaço museológico, através do qual promove atividades de foro oficial, de formação profissional e de fruição artística, dirigidas a um público amplo, desde o pré-escolar ao sénior.
3. **ETCetera**<sup>94</sup>: Como mencionei anteriormente, poderá ser interessante estabelecer parcerias com instituições que desenvolvem atividades dentro de outras linguagens artísticas, neste caso, o teatro. Orientada para grupos de diferentes faixas etárias, esta associação artística pretende oferecer “*o teatro como veículo de cultura e simultaneamente educação*”<sup>95</sup>. Pela sua abertura em desenvolver projetos que façam uso do teatro para promover o interesse pela cultura, poderá ser frutuoso propor iniciativas que cruzem as linguagens artísticas da ETCetera e dos Artistas de Gaia, de

---

<sup>89</sup> GAIAC, <https://www.gaiac.pt/> Acedido em: 09/2022

<sup>90</sup> GAIAC – Quem somos, <https://www.gaiac.pt/detail-info/quem-somos/> Acedido em: 09/2022

<sup>91</sup> Casa da Imagem, <https://casa.fmleao.pt/exposicoes-e-eventos/> Acedido em: 09/2022

<sup>92</sup> Fundação Manuel Leão, <https://www.fmleao.pt/> Acedido em: 09/2022

<sup>93</sup> Casa da Imagem – Sobre, <https://casa.fmleao.pt/acasa/sobre/> Acedido em: 09/2022

<sup>94</sup> ETCetera – Associação Artística, <http://etcteatro.pt/> Acedido em: 09/2022

<sup>95</sup> ETCetera - Quem somos, [http://etcteatro.pt/?page\\_id=19](http://etcteatro.pt/?page_id=19) Acedido em: 09/2022

forma a “quebrar alguns preconceitos que rotulam o teatro como enfadonho, inacessível e dispendioso”<sup>95</sup>, ideia também comum ao campo das artes plásticas;

4. **Kale – Companhia de Dança:** No seguimento da ideia anterior, apresento esta cooperativa cultural, cujo objetivo é promover a criação e dinamização da Dança. Além das possibilidades de cruzar também esta linguagem com as artes plásticas, parece que tal parceria poderá ser de grande relevância para a BIAG pela natureza partilhada das organizações. Em 2020-2021 a Kale sofreu uma reestruturação da equipa de gestão para ir ao encontro de novas necessidades provocadas pela sua expansão pelo que, a partilha de informações sobre a capacidade de reinvenção de uma cooperativa cultural, tal como os Artistas de Gaia, pode ser extremamente benéfico. Fora estas questões, a Kale possui também um espaço próprio, o Armazém 22, onde tem desenvolvido residências artísticas, recebendo também projetos em fase de criação e circulação, o que poderá ser de alto valor para os Artistas de Gaia e a BIAG numa perspetiva de aprendizagem.

Posto isto, considero que existe um grande potencial em desenvolver parcerias com estas instituições em particular, ou outras semelhantes, pelo que podem trazer ao nível de troca de conhecimentos e metodologias, havendo espaço para incorporar as suas atividades na programação da BIAG ou da Onda Bienal, permitindo que estes eventos possam também usufruir da utilização dos espaços que os primeiros possuem.

Podemos estar até a falar na implementação e desenvolvimento de uma rede de agentes culturais no seio de VNG o que, por si só, permitiria um alto nível de dinamização artística e cultural neste município.

### **Programação e Mediação**

#### *a) Diversificar atividades:*

Atualmente, nas edições da BIAG já realizada pelos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, as exposições têm ocupado um lugar preponderante na programação. Além disso, têm sido também desenvolvidos debates temáticos, em torno das diversas exposições e, tem sido também constante a presença de espetáculos de outras práticas artísticas, como a música ou a dança.

Considero que todas estas atividades têm ocupado um lugar crucial no desenvolvimento e consolidação deste evento, no entanto, insistir na repetição do mesmo modelo a cada edição, pode criar uma sensação de repetição e conseqüente descontentamento por parte do público.

Para que tal não aconteça, venho sugerir que as atividades presentes na programação da BIAG sofram uma diversificação, tornando-a assim, uma bienal ainda mais entusiasmante e singular.

Em primeiro lugar, queria evidenciar o facto de que a programação central da BIAG está localizada, de momento, num local periférico de VNG, a vila de Lever, a qual se situa a cerca de 20 minutos do centro de VNG e a 30 minutos do centro do Porto o que, apesar da introdução de transportes gratuitos a partir da primeira localidade, pode revelar-se um obstáculo para o usufruto do evento.

Assim, de forma a permitir uma maior ligação entre as populações destas zonas e a BIAG, caso seja o desejo da organização de se manter numa zona periférica, proponho que seja desenvolvido um concurso, à semelhança do que acontece com a BIAC, para intervenções no espaço público.

Existem vários propósitos para as intervenções artísticas no espaço público e, para efeitos deste trabalho pretendo destacar a capacidade de:

*increasing social cohesion and interaction in and among urban communities (...)  
stimulating “city-zens” to critically reflect on a particular urban phenomenon in order to  
change everyday patterns of perception and action (...) challenging political and  
economic power hegemonies.* (Hoop et al., 2022, p.3)

Tendo em conta as temáticas relevantes para a BIAG, parece-me pertinente adotar atividades deste género na sua programação, tendo em conta as possibilidades de sociabilidade que estas intervenções apresentam. Segundo Hoop et al. (2022, p.4) esta surge em três níveis de intensidade, baixo, médio ou alto, dependendo do nível de experiência do espetador, a qual pode acontecer segundo uma reflexão individual ou de acordo com o nível de participação do público na intervenção artística.

Posto isto, considero que atividades desta natureza podem assumir-se como um fator diferenciador, pela relação que conseguirá estabelecer com a temática em debate, permitindo que um público mais alargado participe também na construção destes diálogos e, eventualmente, poderá permitir que novos públicos sejam atraídos para os restantes espaços expositivos da BIAG.

Em segundo lugar, entendo que desenvolver atividades que sejam acessíveis a diferentes faixas etárias pode ser uma aposta vantajosa ao nível da programação porque permitirá novos níveis de envolvimento por parte do público, tal como uma “fidelização” deste. Para tal, penso que será inevitável a implementação de um Serviço Educativo ou de um Programa de Mediação, de forma a desenvolver “*um serviço que sensibilize e motive os diferentes públicos, para que assim*

*(...) se reforçe e estimule novas linguagens artísticas, reforçando-se, conseqüentemente a missão deste espaço onde se promove uma oferta cultural diversificada” (Branquinho, 2012, p.25).*

As atividades que possibilitam que tal aconteça podem assumir diferentes moldes, abrangendo visitas guiadas/mediadas, visitas a ateliers, workshops, seminários, sessões de cinema ou outras atividades permitidas pela imaginação, que sejam pertinentes para os objetivos da BIAG mas, para tal, será importante começar por compreender quem é efetivamente o público que se pretende sensibilizar e orientar, uma vez que:

*O conhecimento do território e a caracterização da população da área no qual o equipamento está inserido, são também fatores determinantes no reforço da definição da missão, nomeadamente no que respeita ao grau de desenvolvimento da actividade cultural local e à caracterização da comunidade artística local. (Branquinho, 2012, p.33)*

Assim, entendo que a implementação de novas atividades de sensibilização e aproximação cultural deve acontecer junto de grupos de alunos variados, mas não só, professores e formadores também, tal como com público com simples interesse sobre questões artísticas e culturais. A adoção destas atividades não só tornará a programação da BIAG mais apelativa, como também permitirá desenvolver novos públicos enquanto fomenta um interesse artístico renovado no município de VNG.

*b) Desenvolver e promover a inovação das exposições:*

Recuperando a noção de que as exposições são o principal foco de interesse da BIAG, penso ser de extrema importância inovar, seja a nível das práticas artísticas, como curatorial. Isto está inerentemente relacionado com a necessidade de diversificação de curadorias, abordada anteriormente no ponto 2.4. Como foi possível de perceber aí, os curadores que têm participado nas exposições da BIAG partilham características bastante homogêneas, o que pode arriscar refletir-se em exposições repetitivas e monocórdicas.

Para contrariar isto, começo por sugerir que, à semelhança das intervenções artísticas referidas atrás, seja aberto também um concurso de curadorias, permitindo a participação quer de curadores nacionais como internacionais. A implementação de *open calls* deste género impulsionará a internacionalização, tal como permitirá desenvolver um interesse generalizado por parte de público e imprensa mais especializada, seja em território nacional, como internacional. Estes curadores poderão reger-se de acordo com as orientações do diretor da Bienal, como tem acontecido até então, ou poderá mesmo reavaliar-se o tipo de curadoria em vigor e, através deste novo programa, alterá-la, criando um modelo inédito no evento.

Além disto, a introdução de novas perspetivas curatoriais permitirá também, à partida, a apresentação de novos artistas, tal como de diferentes linguagens artísticas, algo que a BIAG precisa, uma vez que, a presença de arte multimédia e digital, por exemplo, incontornável no panorama contemporâneo da prática artística, tem sido bastante reduzida ou até nula, como se verificou na IV edição, em 2021.

Assim, a abertura de espaços para o desenvolvimento de novos tipos de curadoria e apresentação de obras “alternativas” será, certamente, uma mais-valia para a programação da BIAG, promovendo o interesse, como referi, por parte de um público mais especializado, tal como será capaz de despertar novos interesses no público mais generalizado, tal como nas gerações mais jovens, habituadas já ao contacto diário com as novas tecnologias.

Por fim, considero também pertinente reforçar a ideia já posta em prática pela organização, de dar visibilidade aos jovens artistas e artistas emergentes, sugerindo a revisitação do modelo sob o qual esta é feita, aumentando o seu nível de destaque.

## Comunicação

- a) *Implementar uma estratégia de comunicação coesa e transversal às atividades da BIAG e Onda Bienal:*

Para o desenvolvimento bem-sucedido deste ponto é crucial que a missão, a visão e os valores, quer dos Artistas de Gaia como da BIAG estejam já devidamente estruturados porque, segundo Holm, nas palavras de Severiano (2011, p.14), “*o objectivo primordial da comunicação integrada de marketing é afectar a percepção dos valores e comportamentos através da comunicação orientada*”.

Posto isto, a implementação de um plano de comunicação implica uma definição estratégica de objetivos, o que impedirá o desenvolvimento de uma comunicação aleatória, a qual acabará por não criar os efeitos pretendidos. Assim, importa começar por desenvolver uma identidade corporativa, caracterizada por ser “*fundamentally concerned with reality and what an organisation is (...) a multidisciplinary field relying on the roots of multiple disciplines (...) based on the corporate personality of the organisation*” (Melewar et al., 2006, p.139).

Para tal, será importante compreender em primeiro lugar que a “*application of marketing theories by arts organizations implies an exchange relationship between consumers and organizations, in an attempt to satisfy human needs and wants*” (Mejón et al., 2004, p.11).

Por isso, sugeriria iniciar o desenvolvimento deste processo de comunicação por definir um plano estratégico, criando, em primeiro lugar, um entendimento claro do contexto em que a BIAG e a Onda Bienal se inserem, nomeadamente ao nível de público e concorrência, o que permitirá compreender quais as suas vantagens competitivas, possibilitando depois, a definição do seu posicionamento e, conseqüentemente, de um plano de marketing e comunicação adequados à sua realidade.

Assim, desenvolver estas ações terá de partir inicialmente da caracterização da relação entre a organização e o público, começando por “descobrir o nível de atenção e comprometimento do público e sugerir uma comunicação apropriada e actividades que sejam congruentes com o nível de relação; e identificar formas de aproximar o público e aumentar o seu nível de envolvimento” (Severiano, 2011, p.15).

Posto isto, sugiro que seja examinado o Prisma de Identidade da Marca de Kapferer (Figura 58) a partir do qual será possível identificar e otimizar seis dimensões fundamentais<sup>96</sup> para o desenvolvimento da identidade da marca, quer dos Artistas de Gaia, como da BIAG, num estreito relacionamento com o seu público. Segundo Kapferer (2009, p.3), ao fazer uso deste instrumento, a organização estará mais bem capacitada para avaliar os seus pontos fortes e as suas fraquezas, tornando-se mais fácil trabalhar depois sobre cada uma delas.

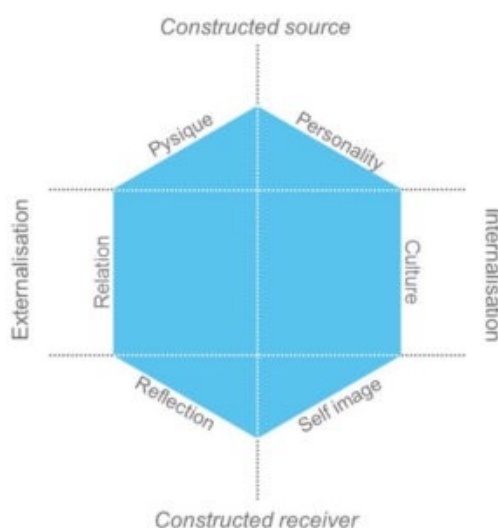


Figura 58 - Prisma de Identidade da Marca de Kapferer. Fonte: ICEF Monitor, <https://monitor.icef.com/2016/04/stand-out-from-the-competition-by-sharpening-your-brand-identity/> Acedido em: 09/2022

<sup>96</sup> Físico, Personalidade, Cultura, Relação, Reflexo e Mentalização, os quais se dividem entre as dimensões Emissor vs Recetor e Exteriorização vs Interiorização.

Esta análise será relevante porque será um primeiro passo para a definição da identidade das marcas Artistas de Gaia e BIAG, permitindo também iniciar um processo de entendimento sobre o seu público-alvo, para o qual a comunicação deve ser principalmente orientada, poupando desta forma recursos valiosos.

Através destes processos conseguirá desenvolver-se a identidade interna e externa destas marcas, correspondendo à primeira, segundo Diogo (2013, p.23), “a *identidade conceptual da marca, composta pelo nome e por um estilo gráfico, que definem aquilo que a organização, produto ou serviço é*”, já a segunda, de acordo com a mesma autora, “*é a materialização da identidade conceitual, o que significa que existe uma identificação da organização e dos produtos ou serviços através da concepção dos elementos gráficos, assim a marca é detentora de uma imagem consistente*”.

Diogo (2013, p.24) também refere que a identidade visual permitirá criar uma associação entre o consumidor e a marca, potencializando a sua diferenciação em relação aos concorrentes pela utilização de elementos gráficos, admitindo ainda que, a utilização do logótipo nos diversos suportes de comunicação viabiliza uma associação mais eficaz, tudo isto enquanto a imagem da empresa sai reforçada, principalmente quando existem valores associados aos elementos visuais. Posto isto, a identidade visual desenvolvida pelos objetos de estudo aqui definidos deve partir de um conjunto de objetivos a comunicar, sendo depois estabelecida uma relação entre os símbolos e os serviços disponibilizados.

Tal conceptualização permitirá criar o guia da marca<sup>97</sup> que, de acordo com Lynne, nas palavras de Diogo (2013, p.27) “*constitui as regras de utilização de maneira a existir uma consistência da aplicação gráfica nos variados suportes*”, sendo alguns dos elementos principais para a criação de uma identidade visual sólida os seguintes (Diogo, 2013, pp.27-39):

- Tipografia: capaz de influenciar a perceção do público pelo seu potencial emocional;
- *Lettering*: acompanhando o símbolo do logótipo, as diferentes combinações possíveis transmitirão significados distintos;
- Nomes e Assinaturas: evidencia a identidade da organização;
- Cor: deve ter em conta as intenções da marca, uma vez que, além da sua função estética, assume também diferentes simbolismos, ou ainda, é capaz de gerar diversos níveis de atenção por parte do público.
- Semiótica: consiste em atribuir significados a palavras, entre outros, através de símbolos e, a sua leitura, pode estar dependente da interpretação do público;

---

<sup>97</sup> Contextualiza a identidade visual, contendo regras de aplicação dos componentes que a constituem de forma a assegurar a coerência da sua identidade. Contém o esquema de valores inerentes à marca, normas para o design do logótipo e da sua aplicação. (Diogo, 2013, pp.40-41)

- Símbolo: o vocabulário simbólico permite promover a coesão entre aplicações distintas e, esta consistência, fará aumentar o reconhecimento da marca;
- Consistência: a aplicação deve ser consistente para permitir uma comunicação concisa e compreensível, facilmente identificável pelo público;
- Logótipo: de estilo visual único, deve estabelecer de forma clara uma relação com a organização que representa e o seu público-alvo, evocando neste, sentimentos positivos.

Assim sendo, independentemente do suporte em que a comunicação for realizada, esta deve ser coerente em todos os aspetos na mensagem transmitida, nomeadamente na linguagem utilizada, a qual deverá refletir a personalidade definida no Prisma de Kapferer.

Tendo isto em conta, entendo que poderá haver um reforço da identidade e imagem corporativa dos Artistas de Gaia e da BIAG se forem adotados instrumentos de *marketing* e *branding*, alguns aqui evidenciados, o que permitirá uma “greater diffusion, a larger number of visitors, (...) and, ultimately, greater effectiveness” (Mejón et al., 2004, p.20).

Isto implicará também rever os modelos de comunicação em vigor, os quais se resumem a uma utilização amadora das redes sociais, não havendo uma diferenciação de modos de comunicação entre elas. Sobre este aspeto queria também evidenciar que, as plataformas da BIAG não são de uso exclusivo para difusão das suas atividades, sendo utilizadas também para reproduzir a comunicação feita através das plataformas dos Artistas de Gaia, e vice-versa, seja nas redes sociais, como nos sites de cada entidade.

Assim, de forma a melhorar o desempenho e o alcance da comunicação desta organização e do seu principal evento, gostaria de apresentar as seguintes sugestões:

- Desenvolvimento de estudo inicial sobre a envolvente, público-alvo e concorrentes;
- Criação de um Manual de Identidade Visual;
- Implementação de *Marketing Intelligence* (e.g., sondagens, grupos de foco, questionários, inquéritos por email);
- Utilização de ferramentas de recolha de dados (e.g., *CRM*, *Google Analytics*, *SEO*);
- Melhorias de infraestruturas e recursos de *marketing*;
- Disponibilização de conteúdo na língua inglesa nas plataformas digitais;
- Separação de conteúdos entre Artistas de Gaia e BIAG;
- Entender a necessidade de alterar os modos de comunicação de acordo com a plataforma utilizada.

Enquanto faço estas sugestões, tenho total consciência de que é possível que alguns destes pontos não tenham sido ainda implementados pela equipa reduzida com que conta a organização, mas também, pela natureza sem fins lucrativos dos Artistas de Gaia e consequente necessidade de realocar os ganhos para necessidades mais imediatas.

No entanto, considerando o crescente reconhecimento desta organização, por meios da BIAG, refletido também em novos e maiores investimentos financeiros, entendo que possa agora ser possível fazer a devida aplicação nestas questões, as quais permitirão reforçar o estatuto e reputação junto dos seus *stakeholders*, podendo, num primeiro momento, ser pertinente externalizar estes serviços de *branding*, *marketing* e gestão de redes sociais.

b) *Apostar em novas formas de publicidade:*

Segundo Gonzalez (2008, p.7), a publicidade é:

*(...) a arte de tornar público, divulgar um fato ou uma ideia, já com objetivos comerciais, uma vez que pode despertar o desejo de compra, levando-o à ação. É um conjunto de técnicas de ação coletiva com o propósito de tornar conhecido um produto, um serviço, uma marca, promovendo assim uma atividade comercial (...) e engloba todas as formas de comunicação, tornando-se uma técnica comercial de comunicação de massa.*

Posto isto, as principais características da publicidade assentam no seu carácter comercial e nas suas capacidades de informação e persuasão, estando dependentes de instrumentos e ferramentas de transmissão e receção de informações, definidos como meios de comunicação (Gonzalez, 2008, p.9).

A implementação de estratégias de publicidade deve estar inserida num plano de Comunicação Integrada de Marketing, também intitulado de *Marketing Mix*, o qual, além das ações publicitárias inclui também ações de marketing, de relações públicas, de eventos e experiências, etc.

Posto isto, considero que será também importante compreender quais os objetivos e os tipos de publicidade possíveis de adotar no seio de uma organização. De acordo com Grideanu (2014, p.101), os objetivos destas ações estão "*divided according to its intention, which can be of information, persuasion, or reminding*", sendo cada uma delas relevante, consoante o nível de desenvolvimento da entidade corporativa, devendo, portanto, o objetivo escolhido, estar baseado "*on a thorough analysis of the existing situation at that moment on the market*" (Grideanu, 2014, p.102).

Já no que diz respeito aos tipos de publicidade, Gonzalez (2008, p.23) refere duas caracterizações possíveis, a publicidade com objetivos promocionais e a publicidade

institucional. A primeira está relacionada com a divulgação dos serviços e produtos, apresentando as suas qualidades e aspetos positivos, fazendo uso principal da persuasão; A segunda procura criar uma boa imagem das marcas e das empresas, valorizando-as através da demonstração das suas virtudes. Assim, independentemente do tipo utilizado, a informação desenvolvida “*é persuasiva e baseada nas motivações do público a quem se dirige. Apresenta de forma clara uma intenção comercial e com isso busca conduzir uma ação de compra*” (Gonzalez, 2008, p.24).

Desta forma, será relevante evidenciar que os meios de comunicação utilizados pela Cooperativa Artistas de Gaia sofrem alterações quer se esteja a falar das suas atividades gerais, ou da atividade que é a BIAG em particular. Na segunda, utilizam-se meios mais diversificados, recorrendo a publicidade impressa em jornais e folhetos, a publicidade de massas, ao fazer uso de canais televisivos e também a publicidade digital, que é desenvolvida nas redes sociais e outras plataformas digitais relacionadas com o evento.

Posto isto, entendo que continue a existir espaço para proceder a uma diversificação destes métodos, seja a nível de tipologia como a nível geográfico. Neste último nível, devido aos polos expositivos que a BIAG integra nas suas atividades, existe já uma expansão, no entanto, entendo que esta não deve apenas restringir-se aos municípios participantes, devendo também, procurar-se desenvolver ações publicitárias noutros municípios circundantes, de forma a atrair novos públicos, melhorando, conseqüentemente, o nível de conhecimento sobre a Bienal.

Relativamente à tipologia, reconheço que se devem manter as ações já em vigor, devendo procurar-se diversificar os meios utilizados. No que diz respeito à publicidade de massas, sugiro desenvolver também comunicação para rádios regionais; a publicidade ao ar livre deve verificar um incremento, com a criação de outdoors e *Mupis* a colocar em locais de elevada concentração de pessoas, como redes de transportes, centros comerciais e outros pontos estratégicos; já a publicidade impressa deve continuar a manter a produção para jornais, no entanto, sugiro que exista também uma tentativa de partilhar estas informações com revistas de especialidade e com outros agentes culturais (e.g., galerias) ou institucionais (e.g., faculdades) através da produção de folhetos, a qual já existe, mas necessita de uma estratégia de distribuição mais alargada.

Gostaria de terminar por referir ainda a publicidade digital, a qual deve estar alinhada com os objetivos gerais de comunicação e, considerando o vasto número de público ou público potencial existente nas redes sociais, entendo que será pertinente definir ações publicitárias pagas, quer no *Facebook* ou no *Instagram*. Em suma, incluir este género de publicidade numa estratégia geral de *marketing* digital.

## Financiamento

a) *Procurar obter reconhecimento de interesse cultural e posterior apoio de Mecenas:*

Como evidenciado atrás no ponto 2.2., o financiamento que a BIAG e os Artistas de Gaia dispõem é, essencialmente, de natureza pública, em particular do município de VNG.

Tal apresenta-se como um risco à sustentabilidade económica de ambos os projetos pela volatilidade do poder político. É mencionado pelo Doutor Agostinho Santos que “*os principais (obstáculos) que enfrentámos foi antes de nascer a bienal, tínhamos essa ideia, mas o poder político não estava muito alinhado connosco. Felizmente, o Eduardo Vítor Rodrigues alinhou, deu e continua a dar-nos condições e autonomia suficiente para nós fazermos a bienal como entendemos*” ([ver Apêndice A](#)), ou seja, a mudança de orientação política no município de VNG foi determinante para a implementação e desenvolvimento da Bienal, pelo que, na eventualidade desta voltar a pender para o que foi no passado, ambos os projetos podem estar comprometidos.

Posto isto, entendo ser fundamental diversificar os modos de financiamento dos eventos promovidos pelos Artistas de Gaia, sendo o mecenato cultural uma oportunidade para tal.

Assim, de forma a ser elegível para o Mecenato Cultural, os Artistas de Gaia devem começar por submeter ao GEPAC um formulário de pedido de reconhecimento de interesse cultural do qual devem constar<sup>98</sup>:

1. Identificação da identidade responsável;
2. Identificação do projeto;
3. Caracterização, fundamentação e objetivos do projeto;
4. Recursos financeiros e humanos necessários para a realização do projeto;
5. Execução;
6. Enquadramento para benefícios fiscais por Mecenato Cultural.

Além destes pontos, devem também ser associados a este pedido<sup>98</sup>:

- o Estatutos ou outro comprovativo da natureza jurídica e do objecto social da entidade beneficiária;
- o Dossiês detalhados sobre o projeto em causa;
- o Designação da CAE.

---

<sup>98</sup> Para examinar o formulário de pedido de Reconhecimento de Interesse Cultural consultar: <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/participar>

Além disto, sendo a primeira vez que se solicita este reconhecimento, deve também ser enviado o relatório de atividades, por se tratar de uma pessoa coletiva.

Posto isto, caso o reconhecimento de interesse cultural seja atribuído, é recebida uma declaração que se apresentará a potenciais mecenas, os quais devem ser escolhidos por refletir nas suas práticas o interesse em apoiar atividades do género da que está aqui em causa, permitindo uma aproximação de interesses de ambas as organizações.

Finalizados os projetos apoiados, a Cooperativa terá que enviar ao GEPAC a lista de mecenas envolvidos, identificando-os fiscalmente, tal como ao valor dos seus donativos. Bem/ora à primeira vista possa parecer um processo demasiado trabalhoso, creio que ultrapassá-lo e conseguir, eventualmente, obter estes novos meios de financiamento justificará qualquer procedimento mais atribulado.

*b) Promover ações de formação sobre fundos europeus de apoio à cultura e estudar a pertinência da participação em projetos internacionais:*

Como também foi possível de constatar no ponto 2.2., além dos apoios nacionais à cultura, existem igualmente mecanismos europeus aos quais os agentes culturais como os Artistas de Gaia podem recorrer como meio de diversificação de financiamentos.

Pretendo aqui destacar o *Programa Europa Criativa*, em particular os Projetos de Cooperação Europeia, que são “*projectos transnacionais que envolvem organizações culturais e criativas de diferentes países*”<sup>99</sup> financiados para que “*as organizações culturais de todas as dimensões possam co-produzir, cooperar, experimentar, inovar e aprender uns com os outros*”<sup>99</sup>.

Com isto, pretende-se promover a inovação e criatividade através da melhoria de acesso à cultura europeia, podendo fazer parte do mesmo projeto, diferentes setores criativos e culturais.

Assim, de forma a permitir alcançar estes propósitos, os projetos devem responder a um dos dois objetivos seguintes<sup>99</sup>:

1. **Criação transnacional e circulação**: reforçar a criação e circulação transnacional de obras e artistas europeus;
2. **Inovação**: aumentar a capacidade dos sectores culturais e criativos europeus para nutrir talentos, inovar, prosperar e gerar empregos e crescimento.

Além de incorporar um destes objetivos, os projetos submetidos devem também desenvolver ações acerca de uma, no máximo duas, das seguintes prioridades<sup>99</sup>:

---

<sup>99</sup> Projetos de Cooperação Europeia – Objetivos e prioridades (resumo), <https://www.europacriativa.eu/cultura/linhas-de-apoio/projectos-de-cooperacao-europeia> Acedido em: 09/2022

1. **Público**: aumentar o acesso e a participação na cultura, bem como o envolvimento e desenvolvimento do público, tanto física como digitalmente;
2. **Inclusão social**: promover a resiliência social e reforçar a inclusão social na/por cultura, em particular de/para pessoas com deficiência, pessoas pertencentes a minorias e pessoas pertencentes a grupos socialmente marginalizados, bem como o diálogo intercultural;
3. **Sustentabilidade**: contribuir para o *European Green Deal* e incluir o Novo Bauhaus Europeu, encorajando os sectores culturais e criativos europeus a co-criar, adoptar e divulgar práticas mais amigas do ambiente, bem como a sensibilizar para o desenvolvimento sustentável através das suas actividades culturais;
4. **Novas tecnologias**: ajudar os sectores culturais e criativos europeus a tirar pleno partido das novas tecnologias para aumentar a sua competitividade, bem como para acelerar a sua transformação digital como resposta à crise da COVID-19;
5. **Dimensão internacional**: reforçar a capacidade dos sectores culturais e criativos europeus, incluindo organizações de base e micro-organizações, para serem activos a nível internacional - na Europa e fora dela.

Existem também prioridades sectoriais particulares, nomeadamente, no que diz respeito às áreas da música, à edição literária, ao património cultural e à arquitetura, as quais, por não serem o âmbito desta dissertação, não serão aqui abordadas.

Posto isto, dadas as características dos Artistas de Gaia, considero que seria interessante que a organização investigasse possibilidades de integração em projetos com foco na criação transnacional e circulação, cujas prioridades fossem o desenvolvimento de públicos, a inclusão social ou a dimensão internacional.

Assim, importa ainda referir que existem três categorias de financiamento para estes projetos, distribuindo-se por projetos de pequena escala (mínimo de 3 entidades de 3 países, com atribuição máxima de 200.000€ - 80% cofinanciamento), projetos de média escala (mínimo de 5 entidades de 5 países, com atribuição máxima de 1.000.000€ - 70% de cofinanciamento) e projetos de grande escala (mínimo de 10 entidades de 10 países, com atribuição máxima de 2.000.000€ - 60% de cofinanciamento) e, a partir de 2021, qualquer projeto candidato deve considerar, em qualquer fase da sua execução, aspetos como a igualdade de género, a inclusão e o ambiente e as alterações climáticas.

As *calls* para propostas acontecem algumas vezes ao ano, pelo que é aconselhável procurar esta informação junto do Centro de Informação Europa Criativa<sup>100</sup> de forma a saber quando explorar e, quando a devida altura chegar, a pesquisa por projetos relevantes pode ser feita no *Funding & Tenders Portal*<sup>101</sup>, onde será possível encontrar líderes de propostas em busca de parceiros para integrar o seu projeto, o que considero ser a forma ideal de introduzir os Artistas de Gaia neste universo de projetos internacionais.

Por fim, entendo que a participação da organização da BIAG em projetos desta dimensão pode apresentar-se como bastante positivo pelas diversas aprendizagens possíveis de retirar, seja a nível de metodologias de trabalho, como o alargamento de horizontes ou o aprofundamento de conhecimento sobre as artes plásticas a nível europeu. Além disto, uma participação em projetos europeus permitiria levar o nome desta organização e dos seus projetos além-fronteiras, elevando o seu nível de internacionalização, enquanto tem também a possibilidade de encontrar novos públicos para o seu evento principal, que é a BIAG.

---

<sup>100</sup> Centro de Informação Europa Criativa , <https://www.europacriativa.eu/> Acedido em: 09/2022

<sup>101</sup> Partner Search, <https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/how-to-participate/partner-search> Acedido em: 09/2022

## 5. Considerações finais

No desenvolvimento desta dissertação tive a oportunidade de aprofundar conhecimento sobre um dos géneros de eventos artísticos mais prolíferos no seio da arte contemporânea a nível global mas também, um dos eventos alvo de maior número de críticas, dividindo de forma não consensual os investigadores. No entanto, o enquadramento desenvolvido nas primeiras páginas, não obstante a diversidade de reflexões, permitiu compreender quais são as características transversais a estes eventos, tal como as suas principais vantagens e aqueles que poderão ser os seus principais efeitos negativos.

Posto isto, a escolha de apresentar um número reduzido de bienais internacionais permitiu criar, ainda assim, um panorama de diversidade, expondo as diferentes versões possíveis daquilo que uma bienal de arte pode ser, abrindo caminho para o estudo da BIAG e posterior elaboração de contribuições positivas para o desenvolvimento deste evento, feitas com a perceção de que, uma bienal de arte contemporânea pode abranger um grande número de práticas heterogéneas.

Além de apresentar um enquadramento internacional, considerei também que, para atingir os objetivos propostos, seria de máxima importância conhecer e definir o contexto das bienais de arte contemporânea em Portugal. Assim, foram analisadas as Bienais de Cerveira e de Coimbra, numa perspetiva de *benchmarking*, procurando entender as práticas utilizadas noutros modelos situados na mesma envolvente (nacional), permitindo depois, de forma mais neutra, identificar as diferenças e semelhanças entre as três.

Esta investigação inicial permitiu compreender que a implementação destes eventos apresenta como fator bastante positivo, a possibilidade de revitalizar e dinamizar o local onde se insere, contribuindo de forma essencial para a descentralização da arte, seja ao nível da produção como da distribuição.

De modo particular, sobre as bienais portuguesas analisadas, foi possível compreender que, das três, as bienais de Cerveira e Coimbra foram desenvolvidas por organizações já inseridas no meio da arte contemporânea em Portugal, ideia que considero ser de extrema relevância porque, tal posicionamento, terá sido decisivo para a consolidação dos seus eventos de forma mais imediata.

A envolvente na qual a BIAG se insere será então determinante para o seu desenvolvimento, pelo que seria impossível dissociar este evento da sua organização. Por isso, a caracterização dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural revelou-se bastante útil, uma vez que permitiu compreender de que modo se processam as decisões que acabarão por impactar a realização

da BIAG. Estas regem-se segundo um modelo cooperativo, em que um Conselho de Administração tem o poder de decisão, sendo, no entanto, dado espaço aos cooperantes para opinar sobre as atividades realizadas, fazendo uso do seu pleno direito enquanto sócios.

Ainda na tentativa de conhecer o contexto da BIAG, foi de extrema importância aprofundar conhecimento sobre os géneros de financiamentos culturais disponíveis, tanto a nível nacional como europeu.

Tal investigação começou com o entendimento de que a organização que gere a BIAG é de uma natureza particular, beneficiando de uma discriminação positiva em aspetos como a proteção da sua existência mas também a nível fiscal e financeiro. A partir daqui, procurei entender quais os apoios disponíveis para financiar uma iniciativa deste género, começando por focar-me no Ministério da Cultura e no orçamento de que dispõe para apoiar o setor cultural e artístico, explorando depois, a importância do programa orientado pela DGArtes de Apoio Sustentado às Artes, uma vez que é o principal apoio deste género a nível nacional.

Tornou-se também relevante perceber que é possível, a nível nacional, requerer apoios diretos junto de indivíduos ou empresas, através dos mecanismos de Mecenato Cultural, que possibilitam o financiamento por parte de entidades com valores semelhantes aos da BIAG.

Foi também possível compreender que existe um papel preponderante por parte da autarquia de VNG, no que diz respeito aos apoios já obtidos pela Cooperativa para o desenvolvimento desta bienal. Este tem sido, efetivamente, um apoio constante, possibilitando o desenvolvimento de vários tipos de parcerias que se expandem além do campo financeiro, abrangendo apoios logísticos e cedência de espaços.

Já a nível internacional, pudemos perceber que existe um papel bastante ativo da Comissão Europeia na promoção da cultura e das artes desenvolvidas em território europeu. Devido às suas características de fácil alinhamento com a BIAG, optei por analisar o Programa Europa Criativa que, pelas vertentes de que dispõe, apresenta-se como uma excelente opção para promover a cooperação internacional da Bienal Internacional de Arte de Gaia.

Posto isto, conhecendo o contexto exterior à Bienal, seria inevitável focar-me no contexto interno, mais propriamente, as suas características, pelo que procedi a uma extensa análise documental que permitiu delinear o percurso desenvolvido desde a primeira edição do evento, até à última, realizada em 2021. Aqui são exploradas várias mudanças, seja a nível de intenções, com a recém-adquirida vontade de internacionalizar a partir da segunda edição, o que teve impacto no próprio nome; a nível de programação, com o acrescento de polos expositivos dispersos por outros municípios, ou ainda, a diferença no número de exposições de

ano para ano. Foram também analisadas as programações de cada edição, bem como as suas curadorias, os números de obras contidas e os locais de acolhimento, tal como os prémios atribuídos e as atividades complementares realizadas.

Considero que para conseguir desenvolver o conjunto de contribuições no final deste trabalho, esta investigação foi imprescindível, assim como o estágio que realizei com os Artistas de Gaia. Durante esse período pude envolver-me em atividades da Onda Bienal enquanto aprofundava os meus conhecimentos sobre a organização e os seus métodos de trabalho. Tive também a oportunidade, no decorrer do estágio, de aprender bastante a nível individual, desenvolvendo inúmeras capacidades profissionais, bem como pessoais, tendo sido uma experiência verdadeiramente memorável.

Com a totalidade de informação adquirida e desenvolvida até então, como já mencionei, produzi um conjunto de contributos que abordam questões sobre produção, programação e mediação, comunicação e financiamento. Estes contributos partem da convicção de que há uma grande margem de crescimento para a Bienal, o qual poderá ser acelerado de forma equilibrada caso alguns dos pontos desenvolvidos sejam aplicados.

Considero que se trata de contributos positivos, desenvolvidos com a intenção de permitir à organização da BIAG acesso a uma perspetiva exterior, a qual julgo ser útil quando estamos perante projetos tão acarinhados, como é o caso desta bienal.

Assim, através da minha reflexão e contributos sobre este evento, acredito que a organização fará a ponderação adequada sobre a pertinência de recorrer a, e de implementar, alguns pontos que se apresentem apropriados, tendo em conta a avaliação do momento em que a Bienal se encontra.

Numa hipotética situação de continuidade deste estudo, acredito que seria adequado proceder-se ao desenvolvimento de uma avaliação de impacto da BIAG, observando para tal, fatores como o público, instituições parceiras, residentes e também o turismo.

Por fim, entendo que esta dissertação pode situar-se no início do desenvolvimento de arquivo relevante e consistente sobre a Bienal Internacional de Arte de Gaia, o que será uma mais-valia para a sua afirmação dentro do panorama nacional de arte contemporânea, assumindo que será também um bom contributo para o estudo sobre as bienais desenvolvidas em território português.

## Bibliografia e Webgrafia

Afonso Dias, L. F. (2018). O SNI e a Bienal de São Paulo na génese da internacionalização contemporânea da arte portuguesa (1951-1973). [Tese de Doutoramento] Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/handle/10362/52370>

Altshuler, B. (2013). *Biennials and Beyond - Exhibitions That Made Art History* (C. Perry, Ed.). Phaidon Press.

Basualdo, C. (2003). The Unstable Institution. *MJ - Manifesta Journal*, 138–149.

Bauer, U. M. (2014). Biennials: Prospect and Perspectives. *Shifting Gravity – Force Fields: Biennials Today*, 16–27.

Bowen, S. (2018). Mission and Vision. <https://doi.org/10.1002/9781119010722.iesc0111>

Branquinho, M. J. (2012). O contributo da criação do serviço educativo em artes para o reforço da missão da Casa Municipal da Cultura de Seia. [Dissertação de Mestrado]. Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu. <http://hdl.handle.net/10400.19/2144>

Breda-Vázquez, I., Conceição, P., & Fernandes, R. (2009). Partnership diversity and governance culture: Evidence from urban regeneration policies in Portugal. *Urban Studies*, 46(10), 2213–2238. <https://doi.org/10.1177/0042098009339433>

Coates, R. (2016). From the Margins to the Center: The São Paulo Biennial, the Biennale of Sydney, and the Istanbul Biennial. In *Museum Worlds*, 2(1)

Conde, I. (1987, May). O sentido do Desentendimento - Nas Bienais de Cerveira: Arte, Artistas e Público. *IV Jornadas de Comunicação Do ISCTE*, 47–68.

Conde, I. (1988). Bienais e Artistas em Cerveira. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (nº 4), 79–106.

Costa, A. (1997). Políticas culturais: conceitos e perspectivas. *Observatório das Atividades Culturais* (No. 2).

Crabtree, A. (1998). Exhibitions: Reviews - Manifesta 2. *Art Monthly*.

Diogo, R. (2013). Branding e Identidade: O acordar de uma comunidade através do uso do Design. [Dissertação de Mestrado]. Escola das Artes da Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/18010>

Enwezor, O. (2003). Mega-Exhibitions and The Antinomies of a Transnational Global Form. *MJ - Manifesta Journal* 94–119.

Filipovic, E. (2005). The Global White Cube. In B. Vanderlinden & Elena Filipovic (Eds.), *The Manifesta Decade. Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*. The MIT Press.

González, M. (2008). Publicidade e Propaganda. Curitiba. IESDE .

Green, C., & Gardner, A. (2016). *Biennials, Triennials, and documenta: the exhibitions that created contemporary art*. John Wiley & Sons Ltd.

Grideanu, N. (2014). Advertising management. In *Review of General Management* (Vol. 19, Issue 1).

Hoffmann, J. (2014). Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art by Jens Hoffmann (Joanna Szupinska-Myers, Ed.). Thames & Hudson.

Hoop, M., Kirchberg, V., Kaddar, M., Barak, N., & de Shalit, A. (2022). Urban artistic interventions: A typology of artistic political actions in the city. *City, Culture and Society*, (29). <https://doi.org/10.1016/J.CCS.2022.100449>

Jones, C. A. (2010). Biennial Culture: A Longer History. In E. FILIPOVIC, M. van HAL, & S. ØVSTEBØ (Eds.), *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (pp. 67–86). Bergen Kunsthall (Bergen, Norway), Hatje Cantz Verlag (Ostfildern, Germany).

Jorge Rocha (2012), Bienais de Lagos: um ponto de encontro há 30 anos. <https://www.sulinformacao.pt/2012/12/bienais-de-lagos-30-anos/>

Kapferer, J. N. (2009). Kapferer's Brand-Identity Prism model Type of model: Brand model (structure model). [www.eurib.org](http://www.eurib.org)

Kompatsiaris, P. (2015). Curating Resistances Crisis and the limits of the political turn in contemporary art biennials. [Tese de Doutoramento] University of Edinburgh. <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/14195>

Lemos, C. (2020). Dinâmicas Culturais e Artísticas: criação, curadoria e programação, produção e difusão. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/93758>

León, D. P. (2001). Havana, biennial, tourism: The spectacle of utopia. *Art Journal*, 60(4), 68–73.

Luís Garcia, J., Teixeira Lopes, J., Duarte Martinho, T., Soares Neves, J., Telmo Gomes, R., & Borges, V. (2016). *International Journal of Cultural Policy Mapping cultural policy in Portugal: From incentives to crisis*.

Marchart, O. (2014). The globalization of art and the 'Biennials of Resistance': a history of the biennials from the periphery. *World Art*, 4(2), 263–276.

Martini, V. (2009). The Era of the Histories of Biennials Has Begun. In E. FILIPOVIC, M. van HAL, & S. ØVSTEBØ (Eds.), *The Biennial Reader: The Bergen Biennial Conference* (pp. 9–13). Bergen Kunsthall (Bergen, Norway), Hatje Cantz Verlag (Ostfildern, Germany).

Meira, D. A. (2013). A lei de bases da economia social portuguesa: do projeto ao texto final. *Revista Jurídica No 24/2013*, 1–32.

Mejón, J. C., Fransi, E. C., & Johansson, A. T. (2004). Marketing Management in Cultural Organizations: A Case Study of Catalan Museums. In *International Journal of Arts Management* (Vol. 6, Issue 2). <https://about.jstor.org/terms>

Melewar, T. C., Bassett, K., & Simes, C. (2006). The role of communication and visual identity in modern organisations. *Corporate Communications*, 11(2), 138–147.

<https://doi.org/10.1108/13563280610661679>

Namorado, R. (2005). Cooperativismo - um horizonte possível. *Oficina do CES* (No. 229).

<http://hdl.handle.net/10316/11126>

Namorado, R. (2007). Cooperativismo - História e Horizontes. *Oficina do CES* (No. 278).

<http://hdl.handle.net/10316/11091>

Niemojewski, R. (2010). Venice or Havana: A Polemic on the Genesis of the Contemporary Biennial. In E. FILIPOVIC, M. van HAL, & S. ØVSTEBØ (Eds.), *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (pp. 88–103). Bergen Kunsthall (Bergen, Norway), Hatje Cantz Verlag (Ostfildern, Germany).

Niemojewski, R. B. (2005). *Manifesta Journal* 6. (Archive: Memory of the Show), 342–353.

Pedrosa, A. (2017). The Exhibitionist. In J. Hoffman, J. Myers-Szupinska, & L. Glass (Eds.), *The Exhibitionist* (p. 986). ARTBOOK | D.A.P.

Pieczka, M., & Wowrzeczka, B. (2021). *Art in Post-Industrial Facilities-Strategies of Adaptive Reuse for Art Exhibition Function in Poland*. <https://doi.org/10.3390/buildings11100487>

Porto, M. (2008). *Missão e visão organizacional: orientações para a sua concepção*. <https://www.researchgate.net/publication/255668337>

Reis, A., Rezola, M. I., & Borges Santos, P. (2016). *Dicionário de História de Portugal: o 25 de Abril* (F. Pimenta, Ed.; 1st ed.). Livraria Figueirinhas.

Ricci, C., & Tavinor, M. (2021). Art, market and agency at the Venice Biennale, 1895–1993. *Journal of Modern Italian Studies*, 26(4), 369–381.

Roque, M. S. (2015). *Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra - Arte contemporânea enquanto mediadora do tempo e espaço*. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/36102>

Sassatelli, M. (2017). Symbolic Production in the Art Biennial: Making Worlds. *Theory, Culture and Society*, 34(4), 89–113.

Severiano, F. (2011). *A importância da comunicação integrada de marketing nas organizações sem fins lucrativos - elaboração de um plano de comunicação integrada de marketing*. [Dissertação de Mestrado]. Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade Técnica de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.5/10293>

Silva, M. (2018). *Bienal de Cerveira (1978 a 2007) Memória e Singularidade*. [Tese de Doutoramento]. Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/118111>

Smith, T. (2017). Biennials Within the Contemporary Composition (J. Krysa, Ed.; pp. 1–17). *Liverpool Biennial*.

Stoklun, B. (1994). Ethnologia Europaea: Ethnization of Culture. *Journal of European Ethnology*, (24:1, 88).

Tânia Durães (2020), *Artistas de gaia: 35 anos a defender e a incentivar a criação artística*. <https://audiencia.pt/artistas-de-gaia-35-anos-a-defender-e-a-incentivar-a-criacao-artistica/>

Vale Costa, A. (2019). Bienal Internacional de Arte de Cerveira: 40 anos de memórias. Fundação Bienal de Arte de Cerveira.

van Hal, M. (2010). Rethinking the Biennial [Dissertação de Mestrado]. Royal College of Art, London, UK. <https://researchonline.rca.ac.uk/1350/1/VAN%20HAL%20Marieke%20Thesis.pdf>

Vaz, P. (2018). Do Atelier à Bienal: CAPC e a 2ª Bienal de Arte Contemporânea em Coimbra. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/82811>

Vogel, S. B. (2010). Biennials at the Beginning of the 20th Century. In *Biennials - Art on a Global Scale* (Angewandte, pp. 33–36). Springer.

Vogel, S. B. (2010). The Creation of the Biennale. In *Biennials - Art on a Global Scale* (Angewandte, pp. 14–21). Springer.

Zhang, H., Wang, H. C., & Zhou, M. F. (2015). Partnership management, supply chain collaboration, and firm innovation performance: An empirical examination. *International Journal of Innovation Science*, 7(2), 127–138. <https://doi.org/10.1260/1757-2223.7.2.127>

#### Webgrafia

A New European Agenda for Culture. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?qid=1527241001038&uri=COM:2018:267:FIN>

Anozero – Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra. <https://geral.anozero-bienaldecoimbra.pt/>

Art Term Site-Specific. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

Artistas de Gaia – História. <http://www.artistasdegaia.pt/index.php/historia>

Bienal Anozero (2021), Bienal Anozero regressa com Meia-Noite, em dois momentos, até 2022. <https://noticias.uc.pt/artigos/bienal-anozero-regressa-com-meia-noite-em-dois-momentos-ate-2022/>

Bienal de Cerveira. <https://bienaldecerveira.pt/>

Bienal de Jovens Criadores. <https://juventudedesporto.cplp.org/bienal-jovens-criadores>

Bienal de São Paulo. <http://www.bienal.org.br/home>

Centro de Informação Europa Criativa, <https://www.europacriativa.eu/>

Conselho Português para a Paz e Cooperação. <https://www.cppc.pt/>

Culture and Creativity, <https://culture.ec.europa.eu/pt-pt>

Documenta. <https://www.documenta.de/en/>

European Festivals Association. <https://www.efa-aef.eu/en/about/>

FINS E COMEÇOS – Marianne Pradier. <https://bienalartedegaia.org/works/marianne-pradier/>

Glossário da Solidão. <https://www.paulo.bernardinobastos.com/2022/06/01/glossario-da-solidao-i/>

La Biennale Di Venezia. <https://www.labiennale.org/en>

Manifesta, The European Nomadic Biennial. <https://manifesta.org/>

Mecenato Cultural. <https://carlospintodeabreu.com/wp-content/uploads/2021/11/MECENATO-CULTURAL.pdf>

Mecenato Cultural. <https://www.gepac.gov.pt/apoios-e-incentivos/mecenato-cultural>

Neuendorf, H. (2016), Art Demystified: Biennials, Explained. <https://news.artnet.com/art-world/art-demystified-biennials-506903>

Organismos da Cultura. <https://www.igac.gov.pt/organismos-da-cultura>

Programa de apoio sustentado - Artes Visuais - Criação e Programação. <https://www.dgartes.gov.pt/pt/apoio/5242>

Programa de Apoio Sustentado às Artes para 2023-2026 com novas regras (2022) <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=programa-de-apoio-sustentado-as-artes-para-2023-2026-com-novas-regras>

Promoção e Dinamização Cultural <https://culturanorte.gov.pt/servicos/promocao-e-dinamizacao-cultural/>

Temporada Portugal-França. *Notas do Primeiro-Ministro de Portugal e do Presidente da República de França.* <https://temporadaportugalfranca.pt/notas-do-primeiro-ministro-de-portugal-e-do-presidente-da-republica-de-franca/>

### Legislação

Código Cooperativo, <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/lei/2015-70147380>

Consolidated version of the Treaty on the Functioning of the European Union. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A12016E%2FTXT>

Constituição da República Portuguesa, <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775>

Lei de Bases da Economia Social, <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/30-2013-260892>

Orçamento de Estado 2022: Áreas Governativas – Cultura. <https://oe2022.gov.pt/areas-governativas/cultura/>

Regime jurídico das autarquias locais - Lei n.º 75/2013, de 12 de Setembro. [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1990&tabela=leis](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1990&tabela=leis)

## Apêndice A

### *Entrevista ao Diretor da BIAG e Presidente dos Artistas de Gaia – Cooperativa Cultural, Agostinho Santos*

**Carolina Vilaça:** Começaria por lhe perguntar qual foi a motivação que levou os Artistas Gaia a criar uma bienal de arte e não outro evento artístico.

**Agostinho Santos:** Ora bem, o município de Vila Nova de Gaia é por excelência uma terra de artistas, não é de agora. Já em séculos anteriores, Soares dos Reis, Teixeira Lopes, Guilherme Camarinha e muitos outros artistas até à atualidade escolheram sempre Vila Nova de Gaia, ou nasceram em Gaia, ou escolheram para ter o seu atelier e, não é por acaso que, o município de Vila Nova de Gaia tem, ao contrário de outros municípios, nem todos têm, uma associação de artistas. Foi por isso, criada em 1985, os Artistas de Gaia, precisamente por haver um grupo vasto de artistas interessados e a dedicarem-se à pintura, à escultura, ao desenho e à fotografia, portanto, Vila Nova de Gaia é, por excelência, uma terra de artistas por tradição, até à contemporaneidade. Por isso, tendo nós, a Cooperativa Artistas de Gaia um número já suficiente de sócios e também, maturidade suficiente, nascemos em 1985, e íamos fazendo vários eventos, exposições, homenagens, exposições-concursos mas, naturalmente, tínhamos sempre, e eu pessoalmente, quando comecei a exercer as funções de presidente, a ambição de fazer uma bienal porque acho que os artistas mereciam e o município também merecia, a população também merecia, sendo uma população atenta e sensível à arte. Portanto, tentamos com outros executivos anteriores, toda a gente achava que era um desafio difícil, muito caro, toda a gente nos batia palmas, dizia que era uma boa ideia mas, quando era para avançar não se avançava e, foi por isso que, em 2014, eu falei com Presidente da Câmara, Professor Eduardo Vítor Rodrigues, sobre a possibilidade de, finalmente, termos uma bienal. A Câmara na altura estava a passar algumas dificuldades financeiras herdadas do executivo anterior mas o Presidente disse logo que sim, dentro das possibilidades, nós então fizemos, em 2015, a primeira Bienal de Arte de Gaia e, foi assim que nasceu, e agora já vamos para a quinta edição.

**CV:** Agora gostava de lhe perguntar se o desenvolvimento desta primeira edição teve por base eventos semelhantes a nível nacional ou Internacional e, caso assim seja em que aspetos, ou seja, se se terá baseado em algum evento para o desenvolvimento das atividades.

**AS:** Bem, primeiro, as bienais é uma coisa que já existe em Portugal e no mundo, eu próprio tenho visitado muitas bienais pelo mundo fora. Mas, de facto, a nossa primeira bienal, até a título experimental, foi só a título nacional e, portanto, fizemos com artistas nacionais, abrimos concurso, fizemos umas exposições, mas foi uma coisa mais simples. A partir da segunda bienal é que decidimos a internacionalização, abrimos concurso internacional, e também começamos a pensar que não nos interessava fazer uma bienal igual às outras e, por isso, em Portugal não temos nenhum exemplo, nem nenhuma influência direta, porque a nossa bienal rege-se por características muito diferentes das outras que existem.

A nossa bienal, como eu digo, e repito, preocupa-se com os outros, fomenta a arte de intervenção, de causas, a arte que agite consciências e que leve à meditação e reflexão sobre temas e, portanto, com o que se está a passar no mundo, as guerras, invasões, as injustiças sociais, as desigualdades, as discriminações ainda entre o homem e a mulher e muitas outras injustiças, fazem com que o artista deva ter, na nossa opinião, um papel mais ativo e, por isso, é que nós temos um papel importante no fomento aos artistas, para abordarem nas suas obras essas questões.

Portanto, acho que o mundo atual, infelizmente, nos “inspira” para sensibilizarmos os artistas a abordarem essas questões. É evidente que não é tarefa fácil, é evidente que a contemporaneidade tem coisas muito más, mas é a verdade. Eu sei que ninguém fica muito agradado de ter uma obra de uma criança a chorar, com sinais evidentes de fome na sala de jantar, mas queremos que o observador pense que há muita gente nessa situação e, portanto, nós pretendemos com este tipo de bienal, chamar a atenção das pessoas ligadas ao poder, político e económico, no sentido de tentar denunciar e chamar a atenção para os males que vão no mundo.

É evidente que podemos não mudar o mundo, mas podemos contribuir para reduzi-los (os males) e por isso, é que não nos revemos em Portugal em nenhuma bienal, não há assim tantas, infelizmente, mas queremos sobretudo, aliar as causas sociais à arte. Queremos sensibilizar em primeiro lugar o artista para começar a fazer obras de integração

social mas, simultaneamente, queremos sensibilizar o público de que a arte não é só o bonitinho mas que serve também para nos convidar à reflexão, por isso, a nossa bienal é uma bienal diferente das outras.

**CV:** E relativamente aos obstáculos à realização da bienal, quais é que entende serem mais evidentes?

**AS:** Obstáculos propriamente ditos... não sei o que se entende por obstáculos... mas os principais que enfrentámos foi antes de nascer a bienal, tínhamos essa ideia, mas o poder político não estava muito alinhado connosco. Felizmente, o Eduardo Vítor Rodrigues alinhou, deu e continua a dar-nos condições e autonomia suficiente para nós fazermos a bienal como entendemos e, porque achamos também que VNG é o lugar certo para fazer uma bienal destas. Em primeiro lugar porque é um município tradicionalmente artístico, onde vivem e viveram muitos artistas e, por outro lado, é também um município solidário, onde a solidariedade é muito importante, tendo em conta as ações que o executivo tem feito nas mais diversas áreas, as quais apontam todas no sentido do ato solidário.

Claro que, os obstáculos que claramente enfrentamos, prendem-se com querermos fazer sempre mais e melhor, a nossa bienal não pode, nem deve estar estagnada, a nossa programação só fecha nas vésperas da bienal, estamos sempre em movimento. Por isso, estamos a tentar, naturalmente, arranjar sempre mais meios, mais apoios e melhores formas de fazer as coisas, por isso, os obstáculos terão sido, mais no início do que agora, a existência de alguns artistas, e até público que ficaram impressionados com algumas obras, não estando habituados a ver temas em forma de arte que, geralmente as comunidades não estão muito habituadas. Mas hoje em dia, felizmente, temos tido a adesão de mais artistas, exposições, e apostamos num pilar que considero muito importante, que é sair da nossa zona de conforto, de Gaia, indo ao encontro de mais municípios, tendo já fechados onze municípios que estão à espera das exposições da V edição, o que é muito bom, porque isso permite o diálogo entre os artistas da bienal e os artistas locais.

Portanto, devagar se vai ao longe. A nossa equipa encara a bienal como uma espécie de escadaria, tentando sempre que o degrau seguinte esteja alicerçado na qualidade e diversidade.

**CV:** Há pouco falou da internacionalização a partir da segunda edição, portanto, percebemos já que as intenções da bienal são levar as causas e a reflexão às populações. Foram estes motivos que levaram à vontade de internacionalizar o evento?

**AS:** Nós somos da opinião que a arte não tem cor, religião ou país, não há fronteiras. A arte é arte, independentemente das características do seu autor, viva ele onde viver. O que nos interessa é qualidade. Naturalmente quando se faz uma bienal como a nossa, tenta-se ter obras dos melhores artistas e, como é óbvio, os melhores artistas não são todos portugueses e, portanto, tentamos reunir com associações de artistas de vários países e, portanto, tentar que a nossa bienal, sobretudo o regulamento do concurso internacional, chegue aos mais diversos artistas de todos os pontos do mundo.

Queremos uma arte sem fronteiras, que se abra para o mundo, contando com a integração do maior número de países. Aliás, em 2023 vamos ter uma novidade, pois vamos ter um continente convidado, tendo portanto, obras de artistas de África, nomeadamente dos PALOP e, por isso, vamos dar destaque à arte africana.

**CV:** Já que falamos numa questão de expansão geográfica, sabemos que na 1ª edição as atividades da bienal se expandiam por vários locais de VNG, tal como daqui do Porto mas, a partir da 2ª edição, à parte dos polos promovidos em outros municípios, passou a haver a concentração das atividades centrais em apenas um local. Considera que esta mudança foi benéfica?

**AS:** Em primeiro lugar, um evento desta natureza vale pela qualidade das suas exposições e dos seus eventos, independente de ser num sítio ou noutro. Nós, naturalmente, somos de Gaia e, a casa-mãe da Bienal será aí, onde se realizaram as duas últimas edições, porque não tenho conhecimento de mais nenhum local como aquele no município. Optamos então, porque tivemos a primeira experiência em vários sítios e percebemos que havia pessoas que iam a umas e depois não iam a outras, a exemplo de outras bienais internacionais, procurar, em conjunto com a câmara, um local que pudesse acolher o maior número de exposições porque, depois de fazermos alguma investigação nesse sentido, percebemos que é mais fácil as pessoas chegarem às 14h e saírem às 17/18h e verem as exposições todas, elas próprias ficam satisfeitas, havendo quem diga até que se trata de uma "banho de arte".

Portanto, enquanto for possível concentrar num espaço só, nós trabalharemos nesse sentido mas, por outro lado, para contrabalançar essa concentração, aumentamos significativamente o número de exposições noutros municípios, levando a nossa bienal onde, muitas vezes não existem este género de eventos, promovendo o diálogo com artistas locais, incentivando a sua prática, pois pretendemos que, utilizando uma expressão futebolística, a Bienal de Gaia, tenha uma espécie de olheiros, que andam de clube em clube, de município em município, percebendo o que se vai produzindo, porque, existem bons artistas, principalmente jovens artistas, que não têm tido oportunidades para mostrar as suas obras.

A nossa função também é essa, promover e divulgar a arte, estando por isso atentos ao que se passa no nosso país e, através da internacionalização, também no mundo.

**CV:** Estas atividades têm permitido desenvolver um grande interesse por parte da comunicação social portuguesa, principalmente os meios generalistas mas, após uma breve pesquisa, pude concluir que relativamente à crítica especializada existe menos produção de artigos em relação à Bienal. Isto dever-se-á à idade da Bienal ou haverá outros motivos para tal?

**AS:** Bem, infelizmente não há tantos especialistas ou revistas de arte, cada vez há menos, em Portugal, o que lamento.

Naturalmente, existem dois motivos que podem levar a que esse reconhecimento não aconteça. Em primeiro lugar é estarmos fora da capital porque, infelizmente, ainda existe uma grande valorização da arte em Lisboa e tudo o resto é arredores, portanto, estamos a tentar desmistificar isso, demonstrando que a arte existe em todo o lado e, a nossa bienal, pretende aos poucos mostrar essa realidade.

E, o que é certo, é que as poucas revistas que existem estão sediadas na capital, de maneira geral, sendo levadas para a mediatização deste local e até, se calhar, por esquecimento ou ignorância, não existe referencia a outros eventos, mas também é verdade que somos muito jovens.

Mas acho que, e eu digo isto com todo o orgulho e humildade, a nossa equipa não se preocupa muito com o aparecer nas revistas, achamos que irá surgir o tempo delas nos darem o espaço que entenderem mas, mais importante que isso, é fazermos o trabalho que estamos a fazer, arregaçar as mangas e promover e desenvolver atividades no município de Gaia e em todo o país. Para já estamos, não realizados, porque nunca estaremos porque é sempre possível fazer mais e melhor, mas estamos razoavelmente satisfeitos com os resultados que temos tido, não nas revistas de especialidade, porque também há poucas, mas na restante comunicação social, mas sobretudo no impacto que as nossas atividades estão a ter, não sendo por acaso que hoje somos já considerados a maior bienal do país, em número de obras, de artistas e exposições e só temos meia dúzia de anos. Esta é sim a nossa mais-valia, sendo o nosso grande objetivo fazer exposições com diversidade e qualidade aliadas.

É-me por isso indiferente, ficando claro satisfeito se me deparar com artigos sobre nós nessas revistas, mas mais importante que isso, neste momento, é continuar o trabalho de formiguinha que estamos a ter, sensibilizando a população e os artistas em primeiro lugar, para a criação deste tipo de arte, que agite as consciências e convide a população à reflexão.

Acho que uma bienal como a nossa nunca foi tão importante como é atualmente, sendo necessário motivar os artistas para a produção contemporânea baseada na contemporaneidade. Pretendemos então, com a bienal de causas, aquecer os motores e fazer com que os artistas sejam sensíveis a este tipo de arte, independentemente do maior ou menor grau de mediatização entre as revistas de especialidade.

**CV:** Podemos então assumir que o principal objetivo com esta bienal é promover a democratização e descentralização das artes, focando-se num público mais generalizado?

**AS:** Não. O meu comentário foi sobre as revistas de especialidade, não digo que só quero interessar ao público generalizado, interessa-nos todo o tipo de público e portanto, temos a preocupação de sensibilizar os artistas e o público, mas sabemos que o apetite das artes de causas não está ainda ao nível de toda a gente, pelo que queremos alargar o leque de espetadores, sensibilizando em primeiro lugar os artistas, procurando que existam mais a trabalhar arte de causas, mas também ter mais público sensibilizado para este tipo de arte.

**CV:** Agora, relativamente aos financiamentos de que a BIAG tem beneficiado, é claro que o financiamento principal vem da CMG e, pela 1ª vez em 2021 houve já um contributo do Ministério da Cultura através do programa da DGArtes. A minha pergunta é se a organização já considerou ou está a considerar procurar outros tipos de apoios, como o Mecenato Cultural, ou até recorrer a financiamentos internacionais, da UE, como o programa Europa Criativa, que promove projetos de cooperação internacional?

**AS:** Bem, naturalmente, como eu disse e repito, a nossa bienal está em movimento, para tal é preciso estar atualizada e para isto é preciso ter condições suficientes. Nós voltamos a dizer que queremos ter uma bienal de pés bem assentes na terra, não dando um passo que tenhamos de anular na edição seguinte, avançando apenas quando tivermos possibilidade para tal. A nossa prioridade é fazer uma bienal digna, de qualidade e diversificada.

Para já, contamos com o apoio da Câmara Municipal de Gaia e aguardamos os resultados da nossa candidatura ao programa de apoio sustentado da DGArtes. Claro que não queremos transformar a nossa bienal numa bienal comercial e não queremos ter empresas com anúncios e coisas do género. Queremos sim, criar estrutura suficientemente sólida para que, nas próximas bienais, já possamos jogar noutra campeonato, tendo condições que nos possam levar a candidatar a outros projetos.

Neste momento, claro que se perguntar se o orçamento é suficiente, eu não vou dizer que sim, porque é sempre possível fazer mais e melhor. O nosso objetivo é fazer uma bienal que vá ao encontro das pessoas, sendo importante ir ao interior do país, não inviabilizando os projetos que temos a médio prazo para nos candidatarmos a outros projetos.

**CV:** Coloque-me agora uma questão que exige alguma imaginação. Uma vez que o Doutor Agostinho está a presidir ao seu último mandato na Cooperativa, quando este terminar, embora possa, claramente, continuar envolvido na cooperativa, como imagina o futuro da Bienal e o seu futuro em relação a ela?

**AS:** Eu sou do tipo de pessoas que acha que não há pessoas insubstituíveis, não estou de momento a dizer que, embora deixe de ser presidente da direção deixarei de ter responsabilidades, bastando os meus colegas mas confiarem mas, se tiver na altura disponibilidade e lucidez para continuar a contribuir para a nossa bienal, é o que farei. Acho que a nossa bienal tem futuro, pode continuar, acho que o município está satisfeito com a nossa atividade e acho que os nossos sócios e o público em geral já contam com a bienal. Eu não faço futurologia, não adivinho. Pelo que nos resta continuar a trabalhar e a sonhar, uma vez que esta bienal nasceu de um sonho tornado já realidade.

Não sou daqueles que acredita que a partida das pessoas determina o fim das coisas, até porque acho que os artistas de Gaia e o município têm artistas e pessoas suficientemente capazes de continuar este projeto, podendo não ser, naturalmente, nos mesmos moldes em que eu o faço, mas cada pessoa tem a sua forma de atuar, as suas características e portanto, tenho a certeza que, seja quem for, a bienal ficará bem entregue mas, daqui até lá ainda falta muito.

Não estou a colocar-me de parte mas, a organização de uma iniciativa como esta dá muito trabalho, só com muito boa vontade é que se consegue levar isto por diante e, nem toda a gente está em condições de fazê-lo. Confesso que muitas vezes tenho reuniões e outros assuntos que, podendo escolher, viria antes para o atelier trabalhar na minha pintura mas, estou cá porque gosto, porque quero e porque é sobretudo um grande sonho meu e de outros colegas que VNG tenha uma bienal de arte digna e boa, que consiga mostrar o que se vai fazendo, não apenas em Gaia e Portugal, mas também no mundo em matéria de arte contemporânea.

**CV:** Agora, não querendo insistir na futurologia, mas tendo em conta o seu conhecimento sobre a cooperativa, o seu modo de trabalho e as suas possibilidades, pergunto-lhe se considera sustentável, a longo prazo, imaginemos 10/20 anos, manter a Bienal sob tutela dos artistas de Gaia? É viável ou será necessário desenvolver outro tipo de organização capaz de potenciar o seu desenvolvimento?

**AS:** Como disse, e bem, isso é futurologia, agora, o que eu posso fazer, é dar a minha opinião mas não lhe posso responder com toda a seriedade a essa questão porque cada caso é um caso e, mediante as circunstâncias é que se pode afirmar uma coisa destas. Neste momento é sustentável realizar uma bienal como a nossa porque temos os apoios que temos, claro que se eu resolver aumentar o número de iniciativas e trazer eventos muito caros, não terei orçamento. Por isso é que digo que, enquanto eu for diretor, a Bienal só dará o passo que entender se tiver os pés bem assentes no chão.

Agora, é evidente que se se mudam os tempos, mudam-se as vontades e temos que nos adaptar às realidades do mundo e, naturalmente que as novas tecnologias e outras questões, nos obrigam a novas mudanças. Para isso, vai ser necessário, além do apoio da câmara e do apoio governamental, termos que recorrer a outras formas de financiamento, mas não lhe posso dizer quais, nem como, nem em que condições porque não adivinho, só na devida altura é que se poderá pensar maduramente sobre essa questão.

**CV:** Aqui quando lhe pergunto sobre a possibilidade de estabelecer outra organização não me refiro apenas a questões financeiras mas também ao nível da própria gestão, das equipas, do próprio evento, a nível também de recursos humanos, o que dependerá, claro, da expansão pretendida com a bienal.

**AS:** Eu acho que neste momento a forma como a bienal vai sendo gerida é a melhor, mais autónoma, menos pessoas a decidir, apesar de se ouvir muita gente, mas depois na decisão somos menos e, há um diretor que assume essa responsabilidade, para o bem e para o mal. Felizmente as coisas estão a correr bem mas, acho que, em matéria futura, poderemos estabelecer parcerias com outras instituições, por exemplo, já o estamos a fazer agora com a Universidade do Porto, uma das instituições a que vale a pena recorrer e apoiar porque, de facto, de há uns anos a esta parte, a cultura está muito forte na instituição e, naturalmente, só temos a ganhar, porque aliar-nos a uma universidade como a do Porto só trará vantagens.

É isso que eu quero fazer a cada ano, já fizemos isso com Serralves, e queremos alargar a outras instituições e com as camaras municipais dos municípios onde estamos. A maioria das ligações que temos com esses municípios, também com alguns artistas, é com uma parceria, um acordo que temos com as câmaras municipais.

Nós não estamos fechados, eu volto a dizer, a Bienal de Gaia é uma bienal em movimento, estamos aberto a todo o tipo de iniciativas, a partir do momento em que, vejamos, isso promova os nossos objetivos de aumentar a qualidade, a dignidade dos artistas e de promover a arte a nível nacional e internacional. É esse o nosso principal objetivo.

**CV:** Ainda não falámos sobre isto mas, a Onda Bienal é uma atividade indispensável já no panorama da bienal propriamente dita e sendo a sua intenção manter viva a memória da bienal, preparando o público para a próxima edição...

**AS:** Não é bem a memória, a bienal é a bienal, é de dois em dois anos. A Onda Bienal nasceu e, estou à vontade porque não sou eu o autor desse projeto, foi a Câmara Municipal de VNG. Nós temos ambição de facto, com a Bienal e outro tipo de eventos culturais, de promover e tentar que VNG seja a cidade das artes e da cultura, não sendo preciso concorrer a capitais europeias mas, sobretudo, criar condições para que Gaia seja e Gaia tem condições, sendo a Bienal um grande incentivo. Mas, como é bienal, de dois em dois anos, achámos que não era suficiente fazer essa atividade e só retomar ações dois anos depois.

Assim, por proposta da presidência, achámos necessário estabelecer um projeto que chamámos Onda Bienal que começa um mês depois da bienal acabar. Portanto, nos períodos em que não há Bienal temos um projeto que engloba exposições individuais, coletivas, promove colóquios, debates, livros, desenvolvendo uma série de atividades que mantenha a chama acesa e que, não é para trazer à ribalta a memória da bienal. O que queremos é ter a máquina sempre ligada, pois achamos importante manter sempre a cultura e a arte em movimento e por isso é que eu digo que, em alguns casos, o projeto Onda Bienal é uma espécie de cobaia de algumas exposições, depois melhoradas, para a Bienal.

Achamos que a Onda Bienal, além de manter a chama acesa tem uma função de continuar a sensibilizar as pessoas de que a arte não é só de dois em dois anos e, ao mesmo tempo, permite um grande fator de desenvolvimento da nossa cooperativa e um dos nossos objetivos que é incentivar o artista a criar permanentemente, porque se só tivermos daqui a dois anos ele não vai fazê-lo. Por isso, motivamos o artista a fazer coisas novas.

**CV:** Então, podemos dizer que a Onda Bienal tem sido bem sucedida no seu propósito?

**AS:** Acho que sim e vê-se pelos exemplos e, por outro lado, são motores sempre acesos para a nossa Bienal.

**CV:** Para terminar, pergunto-lhe quais considera ser as principais fragilidades destes eventos.

**AS:** Fragilidades?

**CV:** Ou seja, se há características que considera pontos mais fracos, capazes de prejudicar a sua realização e o nível de presença de público e artistas e, caso as identifique, que soluções encontra.

**AS:** Respeito a sua pergunta mas eu não vejo as coisas pela negativa, apesar de achar, naturalmente, que nem tudo corre como nós queremos mas, temos que limar as arestas. Isto é, na 1ª Bienal havia muitas coisas más, na segunda menos, na terceira ainda menos, mas ainda existem. O que eu entendo por fragilidade é haver ainda muita gente que não conhece a bienal mas, com o tempo vamos lá; é por exemplo, ainda não ter artistas que queria ter porque ainda não cheguei a esses países, mas vamos lá; Essa será a maior dificuldade mas que está a ser, naturalmente, resolvida de edição para edição. Eu vejo sobretudo as vantagens que temos de edição para edição: maior número de artistas, maior qualidade das obras e mais público. Isso é a nossa maior virtude, as melhores consequências que têm surgido. Mas não ficamos de braços cruzados, contentinhos com isso, claro que ficamos satisfeitos, mas queremos mais e melhor.

Portanto, eu não vejo as coisas pela negativa, interessa-me muito mais acentuar as coisas boas, ver famílias inteiras nos domingos na Bienal, a ver as obras, a falar sobre as obras, a falar com as obras, a ser evidente o ato de consciencialização e de inquietação que a obra está a provocar e, depois, por outro lado, não esquecer um fator importante do que nós fazemos: fomentamos sempre diálogos, debates, não apresentando apenas a exposição, mas também uma “justificação”, levando pessoas, artistas e especialistas nos temas, a discutir e a debater esse tema. Não queremos ficar pela rama, queremos contribuir para que observador de uma exposição da bienal saia de lá com mais conhecimento sobre o tema das exposições que viram.

Essa é a nossa maior satisfação, ver que o público cada vez adere mais, cada vez há mais artistas a produzir arte de intervenção, chegando à conclusão de que, aquilo que eu tanto debato sobre a capacidade da arte ser uma arma, podendo sê-lo, efetivamente, contra o mal, denunciando os males que vão no mundo e os nossos artistas estão a aderir cada vez mais a esta ideia.

**CV:** Podemos então dizer que a bienal está num bom caminho?

**AS:** O que estou a dizer é que a Bienal está no seu caminho. Somos uma das bienais mais jovens do país, estamos a trilhar o nosso percurso, que é assente na qualidade, contemporaneidade, diversidade, solidariedade e humanização. Nós queremos que este mundo seja mais humano, queremos que a nossa bienal seja um canhão para combater o mal, enquanto é também a pomba da paz para levar tranquilidade, bem-estar e qualidade de vida às pessoas. Queremos que os artistas tenham um papel cada vez mais ativo e inquietante, no sentido de tornar o nosso objetivo realidade.