

## I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO: A INFLUÊNCIA DE UM PRESIDENTE DO MEIO ARTÍSTICO.

Gabriela Cristina Lodo<sup>1\*</sup>

A I Bienal Latino-Americana de São Paulo ocorreu no ano de 1978, entre os dias 03 de novembro e 17 de dezembro, apresentando 13 países da América Latina; sendo eles Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Uruguai. A exposição apresentou obras dos mais diversos artistas dentro da temática “Mitos e Magia”, tema escolhido pelo Conselho de Arte e Cultura (CAC) da Fundação Bienal de São Paulo (FBSP), conselho este responsável pela organização da mostra.

A Bienal Latina tinha como função principal substituir as Bienais Nacionais realizadas nos anos pares paralelas às Bienais Internacionais. A primeira exposição de caráter nacional ocorreu em 1970 e sua última edição em 1976. Essas mostras foram criadas, inicialmente, para escolher a representação brasileira que viria participar das bienais internacionais nos anos seguintes, e para que através de seleção prévia em âmbito nacional a produção artística realizada no país fosse mais bem apresentada, promovendo uma tentativa de romper com a hegemonia do eixo Rio - São Paulo, que prevalecia no circuito artístico no período. A substituição dessas exposições nacionais para uma latino-americana possibilitaria ampliar a zona de interesse pelas artes, antes restrito ao país, para todo o continente latino-americano, gerando um maior diálogo entre essas produções. De acordo com o catálogo da mostra:

A Fundação Bienal de São Paulo deseja com a criação das Bienais Latino-Americanas, proporcionar aos artistas e intelectuais da América Latina um ponto de encontro e a possibilidade de – em conjunto – pesquisarem, debaterem e, se possível, estabelecerem o quanto se poderá chamar de arte latino-americana. Ao mesmo tempo os artistas, críticos e intelectuais em geral, dos outros continentes serão atraídos por esta manifestação e terão oportunidade de participar ativamente do desenvolvimento cultural da América Latina. (CATÁLOGO, 1978:19)

A realização da I Bienal Latino-Americana foi divulgada no meio artístico como sendo a úl-

---

1 \* Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH/UNICAMP. Mestrado em andamento com financiamento da CAPES e orientação do Prof. Dr. Nelson Alfredo Aguilar.

tima “genial ideia” de Francisco Matarazzo Sobrinho, antes de este deixar a presidência da FBSP. Contudo, podem-se identificar outros possíveis fatores para a concepção dessa mostra. A mudança na presidência da Fundação Bienal, e conseqüentemente a alteração do foco dado por cada dirigente, levando em consideração seus próprios interesses, podem ser entendido como uma das causas favoráveis. No ano de 1976 assume a presidência Oscar P. Landmann, 1º vice-presidente da instituição e Cônsul Honorário da Colômbia no Brasil. Landmann foi o primeiro presidente da FBSP depois de Ciccillo, que ficou à frente das exposições por 25 anos, desde a sua criação. Landmann anuncia a realização da mostra latina já no catálogo da quarta e última Bienal Nacional, realizada entre os meses de Novembro e Dezembro de 1976, a primeira exposição em que ele assina oficialmente como presidente. Para Landmann:

Este ano de 76 marca dois acontecimentos extraordinários para a história das bienais. A Nacional, que está sendo agora inaugurada irá dar lugar a uma bem mais ampla a partir de 1978: a Bienal Latino-Americana. A Internacional, a realizar-se no próximo ano, apresentará mudanças profundas em sua elaboração, no caminho de uma maior e permanente atualização. (CATÁLOGO, 1976: 9)

Para o novo presidente um evento renovado e aliado a inovações na organização e gestão das exposições seguintes poderia “abrir novas (...) perspectivas ao cenário artístico brasileiro” (CATÁLOGO, 1976: 9). E, nas palavras de seu presidente, a última Bienal Nacional daria “lugar a uma autêntica assembleia de artistas latino-americanos, favorecendo uma observação do que é feito de bom nessa ampla (...) área das Américas” (CATÁLOGO, 1976: 10). Landmann sempre se interessou e valorizou a produção artística do continente latino-americano. No final da década de 1930, Landmann inicia sua coleção de arte pré-colombiana em viagens frequentes ao Peru. A coleção formada principalmente por tecidos e fragmentos andinos foi doada ao antigo Museu de Arte e Arqueologia, e pertence hoje ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Apesar de a I Bienal Latino-Americana ser considerada a última grande ideia de Ciccillo Matarazzo, seria possível questionar até que ponto Landmann exerceu alguma influência na concepção dessa mostra, ainda que, no ano de 1978, Landmann não fosse mais o presidente da Fundação Bienal, e sim seu sucessor, Luis Fernando Rodrigues Alves. Pode-se constatar que a decisão

de substituir as Bienais Nacionais pela Latino-Americana foi efetivamente tomada em reunião do CAC, quando Landmann era presidente da Bienal. De acordo com a Ata da Reunião, documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da FBSP, o CAC toma posse em 1976 e decide em sua primeira reunião substituir a partir de 1978 uma mostra pela outra. Essa decisão tomada por unanimidade marcaria o primeiro passo para amplas transformações na estrutura da Bienal de São Paulo, objetivando sua atualização.

O CAC naquele ano, constituído por Alberto Beuttenmüller, Clarival do Prado Valadares, Leopoldo Raimo, Lisetta Levi, Marc Berkowitz, Maria Bonomi e Yolanda Mohalyi, inicia seus trabalhos inteiramente voltados para a XIV Bienal Internacional de São Paulo, realizada entre os dias de 1º de Outubro e 18 de Dezembro de 1977, e as inovações propostas e realizadas nessa exposição também podem ser observadas na organização da Bienal Latino-Americana. Dentre as inovações propostas pela presidência estaria a autonomia dada ao CAC nas decisões acerca da Bienal Internacional, o que significaria que a presidência não poderia interferir em tais decisões como ocorria até então, e conseqüentemente, pela atuação de tal Conselho, as mudanças na estrutura de seleção e apresentação dos artistas nacionais e estrangeiros. Assumi-se um novo regulamento para a Bienal, estabelecendo Sete Proposições Contemporâneas relacionadas com preocupações artísticas e culturais da atualidade, que serviram como tema norteador para a mostra internacional. Essas proposições eram: Arqueologia do Urbano, Recuperação da Paisagem, Arte Catastrófica, Vídeo Arte, Poesia Espacial, O Muro como Suporte de Obras e Arte não-catalogada. As mudanças se justificariam por ir de “encontro com artistas e críticos de arte”, a fim de a Bienal deixar de ser “um espaço de consagração, para se tornar um espaço de experimentação” (CATÁLOGO, 1977: 01-02). O que colocaria essa exposição em sintonia com as correntes contemporâneas do período. Era a primeira vez que uma Bienal apresentava um recorte pré-estabelecido para a exposição, exigindo a adequação da produção artística em um determinado tema. Além do levantamento de discussões de temas e produções contemporâneas, ainda foi reservado espaço para a seção Exposições Antológicas, que se assemelham às conhecidas Salas Especiais, e a seção Grandes Confrontos, que comportavam documentos de visões artísticas distintas como textos, fotografias, rascunhos, maquetes e outros, e não apenas a produção plástica. Para alguns críticos do período,

como Radha Abramo, a nova conduta na organização da XIV Bienal Internacional possibilitou uma leitura antropológica da produção apresentada, e cada obra de arte, organizada nos termos propostos, representaria a cultura inerente de cada país, estabelecendo uma análise mais profunda e cuidadosa da arte internacional (ABRAMO, 1977). Contudo, nem todos os críticos pensavam dessa forma. Para muitos, as mudanças no regulamento e na seleção dos artistas, que eliminaram o critério de separação por país e o convite diplomático, esbarra no questionamento sobre o critério de julgamento adotado pelo CAC (KLINTOWITZ, 1977). As renovações propostas e realizadas pelo CAC, se não foram aceitas, foram, pelo menos, questionadas por uma boa parcela de críticos de arte no país.<sup>2</sup>

A I Bienal Latino-Americana foi organizada inicialmente por Alberto Beuttenmüller, Jacob Klintowitz, Leopoldo Raimo, Marc Berkowitz, Maira Bonomi e Yolanda Mohalyi, que eram componentes do CAC, e alguns deles haviam sido responsáveis pela bienal internacional do ano anterior. Estes contaram também com a ajuda de dois consultores estrangeiros, Silvia Ambrosini, da Argentina, e Juan Acha, do México. Essa mostra também apresentou em sua organização um tema norteador e adicionou subdivisões baseada na constituição étnica do povo latino-americano em sua organização. O tema estabelecido foi “Mitos e Magia”.

A proposta fundamental – “MITOS E MAGIA” – nasceu, assim, da necessidade de descobrirmos nossas origens, e discutirmos as possíveis deformações inseridas em nossas culturas por outras dominadoras e dominantes, seja pela força, seja por processos econômicos. A América Latina é muito jovem ainda, mas caminha a passos largos para sua maturidade, daí essa necessidade de retomarmos velhas fendas esquecidas, propostas perdidas no tempo e no espaço histórico que, infelizmente, não nos foi permitidas trilhar em tempos remotos. (CATÁLOGO, 1978:19)

Além de tentar identificar uma possível cultura latino-americana, bem como uma produção plástica própria à região, a exposição tentava construir um “marco decisivo para o encontro cultural de todos os povos do chamado terceiro mundo latino, (...) necessário e suficiente para o próprio reconhecimento do ser latino-americano” (CATÁLOGO, 1978: 19). A mostra se dividia em *Manifestação*, *Documentação* e *Simpósio*. As Manifestações eram constituídas pela amostragem das obras de arte provenientes dos países participantes, e foram subdivididas em quatro subtemas

---

<sup>2</sup> Todos os artigos de imprensa consultados e utilizados nesse artigo pertencem ao Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo.

antropológicos, a saber, Manifestações de Origem Indígena, Africana, Euro-asiática e Mestiça. Assim como na XIV Bienal Internacional cada artista poderia escolher em qual categoria deseja participar. O estudo da mestiçagem cultural na arte latino-americana proposta pelo CAC e seus assessores, a partir dessas quatro influências resultaria no melhor entendimento do produto artístico, que era antes de tudo para esses estudiosos, uma transformação do modelo, sobretudo europeu, importado por nossos artistas. Possibilitando, assim, “investigar esses denominadores comuns e criar as teorias necessárias a uma identificação, somatória de nossa cultura com a cultura de fora” (ACHA, 1978). Na seção Documentação eram apresentadas pesquisas relacionadas a diversas produções, com finalidade didática, onde poderiam ser incluído textos, fotografias, gravações, vídeos, filmes, ou qualquer outro meio que conduzisse à discussão de aspectos artísticos, antropológicos, históricos ou sociológicos da arte na América Latina (CATÁLOGO, 1978: 22). A seção Documentação proposta pelo CAC em muito se assemelhava a outra criada para a bienal internacional no anterior, a seção Grandes Confrontos.

O tema escolhido para a I Bienal Latino-Americana, como as subdivisões das manifestações onde as obras deveriam se encaixar, gerou inúmeras críticas. Para muitos estudiosos e críticos de arte, a utilização de um tema norteador para a mostra, desde a última bienal internacional, provocava restrições aos artistas, e impedia que produções de qualidade que estivessem fora do tema adotado fossem contempladas nas exposições, além de limitar os possíveis significados que cada obra de arte possa ter. A ideia de transformar o espaço da Bienal em um local que privilegiasse a experimentação, ou a afirmação de um determinado conceito, em detrimento da contemplação da obra de arte em si era fonte de censuras, apesar de outras mostras nacionais e internacionais já utilizarem nesse período a orientação temática ou o espaço do museu ou instituição cultural como local de encontro, criação, experimentação e valorização do processo artístico mais do que o resultado final da obra. O tema “Mitos e Magia” era alvo de contestações, pois nem todos o consideravam amplo o suficiente para abranger toda a produção plástica latino-americana, o que poderia conduzir a uma ideia errônea da arte realizada na América Latina.

Obrigando o artista a escrever ou a produzir prévia justificava, retira de sua obra a verdadeira magia e mitologia que a arte sempre teve. Força, também, a interpretação imediata, o descobrimento forçado, o entendimento com fórceps. Ora, uma das características da arte sempre foi a possibilidade de leituras diversas por pessoas ou gerações diversas.

Ou mesmo por civilizações diversas. Mas, se a obra vem com prévia bula que a define, nós condicionamos os seus significados. Nós a fechamos. Os teóricos contemporâneos, ao contrário, acreditam na obra com pluralidade de significados, no que tem sido chamado de obra aberta. Esse item [...] pressupõe um conceito de arte contrário à ideia da própria Bienal. Está implícito que, para esse regulamento, a arte não tem magia ou mito, mas só racionalidade. Segundo o regulamento, a arte tem apenas uma única leitura e intencionalidade. (KLINTOWITZ, 1978)

As mudanças encontradas na XIV Bienal Internacional e na Bienal Latino-Americana são semelhantes em muitos aspectos. O que denota que ambas foram pensadas e concebidas sob um mesmo regimento, o de abertura da Bienal para novas possibilidades de discussões, como uma nova maneira de pensar a produção artística contemporânea, uma possível identidade latino-americana na arte produzida no continente, ou a possibilidade de utilizar recortes temáticos para apresentar uma produção plástica dissociada das técnicas artísticas tradicionais. Essas mudanças são mais evidentes a partir da saída de Ciccillo da presidência da FBSP. A transição iniciada na gestão de Oscar Landmann e a autonomia de atuação do CAC são mantidas na gerência seguinte, a de Luis Fernando Rodrigues Alves.

Há ainda outro elemento que justificaria a influência de Landmann sobre a decisão de criar a I Bienal Latino-Americana de São Paulo: a sua atuação na XIII Bienal de São Paulo, realizada entre os dias 15 de Outubro e 17 de Dezembro de 1975. Apesar de Ciccillo ainda ser o presidente da FBSP nesse período, e Landmann o 1º vice, este último já era o presidente em exercício, como aponta o catálogo da mostra. (CATÁLOGO, 1975: 13). Com mais de 70 anos, Ciccillo começava a preparar sua sucessão, e depois da realização XIII Bienal ele se afasta definitivamente da direção da FBSP, dois anos antes de sua morte. Apesar de Landmann estar à frente da organização dessa Bienal, ela pouco difere das anteriores em sua estrutura. As pequenas alterações presentes nessa exposição são observadas na maciça presença de artistas latino-americanos nas Salas Especiais. Das dez salas dispostas, nove foram dedicados a artistas da América Latina, sendo um brasileiro. São eles: Ary Brizzi, da Argentina; Mário Toral, do Chile; Edgar Negret, da Colômbia; José Luiz Cuevas, do México; Fernando de Szyszlo, do Peru; Luis Hernandez Cruz, de Porto Rico; Augusto Torres, do Uruguai; Alejandro Otero, da Venezuela; Jonas dos Santos, do Brasil; Pier Luigi Nervi, da Itália. Essas escolhas para as Salas Especiais evidenciam a atuação de Landmann na XIII Bie-

nal, e a proposta de integração da arte latino-americana defendida por ele (FARIAS, 2001: 175). “A participação de “hors concurs” de renomados artistas latino-americanos vem evidenciar os aspectos que configuram a existência de uma unidade cultural e artística, não explicável unicamente como decorrência do parentesco de língua e colonização”. (CATÁLOGO, 1975: 17)

No entanto, não é possível dizer que Ciccillo não tenha nenhuma participação na idealização e concepção da I Bienal Latino-Americana, apesar da notável influência que Landmann aparentemente exerceu para a realização dessa mostra. A relação de Ciccillo e Landmann era anterior à posse deste último na presidência da Bienal. Além de amigos, na década de 1960 Landmann trabalhava no Conselho Consultivo da FBSP, e posteriormente no Administrativo, e também foi Comissário da Representação Colombiana em diversas exposições, enquanto Ciccillo comandava as Bienais na presidência. Em mostras anteriores foram apresentadas parte significativa da arte latino-americana, o que demonstra que Ciccillo também apreciava e valorizava a arte da América Latina. Em 1963, na VII Bienal de São Paulo, por exemplo, apresentou-se a primeira mostra de arte pré-colombiana, compreendendo peças de ouro, prata, cobre, tecidos, pintura, cerâmica e entalhes em madeira de civilizações ameríndias do Peru, Colômbia e Argentina. E no ano de 1967, Landmann e Ciccillo foram condecorados com medalhe honorífico em nome do presidente da República do Peru, pelos seus méritos e serviços prestados à arte. A condecoração ocorreu em ocasião da doação à Universidade de São Paulo pela Reitoria da Universidade de Lima de diversos painéis, com grandes fotografias e textos explicativos sobre arte pré-colombiana, expostos na IX Bienal naquele mesmo ano. Essas exposições apresentaram novos elementos sobre o passado latino-americano, até então, pouco conhecido para o público das Bienais. Ainda assim, alguns críticos de arte, como Frederico Morais, alegam que a atenção da Bienal de São Paulo sempre esteve voltada para a Europa enquanto Ciccillo comandava a FBSP, questionando a validade do intercâmbio e o diálogo proporcionado pela mostra entre os países latino-americanos. O crítico faz um exame das premiações nas Bienais no decorrer dos anos e constata que na sua maioria os prêmios foram concedidos a artistas europeus e norte-americanos. As premiações, para o crítico, são “um índice para averiguação das pressões culturais exercidas pelas grandes nações e pelo mundo multinacional, pouco, ou nada, relacionadas com originalidades ou excelência na produção” (MORAIS, 1979: 59).

Outros fatores ainda podem ser levantados para a realização da primeira mostra latina além

do período de transição e as mudanças por qual passara a FBSP, como o próprio contexto artístico do período que discutia e passava a valorizar a produção artística do continente, através de conferências, eventos, simpósios e mostras de artes plásticas. Inúmeros teóricos latino-americanos pensavam na arte realizada na América Latina e tentavam desvinculá-la das influências de movimentos estrangeiros vindos, principalmente, de Paris e Nova York. A I Bienal Latino-Americana não foi a primeira mostra dedicada essa problemática no continente, o que comprovaria que ela também foi um resultado desse contexto de mudanças e questionamentos que ocorriam no período e no meio artístico da América Latina. Podemos enumerar alguns acontecimentos significativos na década de 1970, como o Simpósio de Artes Plásticas e Literatura, realizado na Universidade do Texas, em Austin, em 1975; e a publicação do livro “Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas: 1950-1970”, da crítica e historiadora da arte argentina radicada na Colômbia Marta Traba, em 1973, com publicação no Brasil em 1979. No ano de 1978 inúmeros eventos também foram realizados em todo o continente como as Jornadas Artísticas, realizada em Buenos Aires, Argentina; o I Encontro Ibero-Americano de Críticos e Artistas, em Caracas, Venezuela; a I Bienal Ibero-Americana de Pintura, e a I Mostra Latino-Americana de Fotografia Contemporânea, ambas realizadas no México; a mostra “América Latina: Geometria Sensível”, no Brasil; a criação do Centro de Documentação de Arte e Arquitetura para a América Latina no Centro de Arte y Comunicación – CAYC, na Argentina; a criação da União de Museus da América Latina e do Caribe, pelos representantes dos principais museus e entidades similares da região, com sede no Museu de Arte Moderna de Bogotá, Colômbia; a criação da Associação para Arte Latino-Americana (ALAA), ligada à Universidade do Texas; e a I Bienal Latino-Americana de São Paulo, com seu Simpósio, que reuniu inúmeros críticos de arte, historiadores, sociólogos e estudiosos do tema. O ano de 1978 se tornara “um ano de latino-americanismo galopante”, como definiu o crítico Roberto Pontual (PONTUAL, 1978).

O que se percebe na efusão de eventos dedicados à problemática latino-americana é o interesse que a América Latina desperta particularmente na década de 1970, assim como a tentativa de melhor compreender os povos aqui existentes, o resgate de nossas raízes e realidades imediatas, a tentativa de definir o que vem a ser o latino-americano, a consequente proteção de influências externas para uma arte produzida no continente, ou até mesmo o esforço em afirmar existir, ou



não, uma arte da América Latina. A I Bienal Latino-Americana de São Paulo demonstra ser mais que uma grande ideia de seu fundador ou resultado de uma transição na Fundação Bienal com o sentido de renovação, e conseqüentemente de superação de uma crise, pois muitas mostras internacionais enfrentam crises nesse período e para a Bienal de São Paulo não seria diferente. A Bienal Latino-Americana está inserida nesse contexto em que a América Latina reflete sobre si mesmo, um contexto amplo marcado por discussão e compreensão de uma produção plástica há muito tempo preterido em grandes mostras continentais, e pela própria crítica de arte, ou parcialmente esquecida pelos teóricos aqui radicados, que estavam interessados, até então, por outras produções estrangeiras, ou por produções de seus países de origem apenas. A I Bienal Latino-Americana de São Paulo, assim como tantos outros eventos realizados no período, reivindicam como sua máxima um olhar atento para a América Latina, e podem (por que não?), ser todos esses eventos considerados resultantes de um contínuo esforço, característicos da década de 1970, de pessoas que acreditavam na expressão artística do continente como sendo o que haveria de mais legítimo do “ser” latino-americano e da nossa “latinidade” ainda que essas expressões não estivessem suficientemente claras até para os teóricos envolvidos nessa discussão, ou até mesmo que não fossem esclarecidas algum dia.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CATÁLOGO: *XIII Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1975.
- CATÁLOGO: *IV Bienal Nacional*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1976.
- CATÁLOGO: *XIV Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1977.
- CATÁLOGO: *I Bienal Latino-Americana de São Paulo*. São Paulo: fundação Bienal de São Paulo, 1978.
- ACHA, Juan. “A arte está em processo”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 de Março de 1978.
- ABRAMO, Radha. “Cultura na Bienal”. *Última Hora*. São Paulo, 05 de Outubro de 1977.
- FARIAS, Agnaldo (org.). *50 anos Bienal de São Paulo: 1951/2001*. Edição comemorativa do 50º aniversário da 1ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.
- KLINTOWITZ, Jacob. “A Bienal descobre o Brasil”. *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo*. São Paulo, 01 de Outubro de 1977.

\_\_\_\_\_. “Bienal, uma equação só de incógnitas”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 18 de Março de 1978.

MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas na América Latina: do Transe ao Transitório*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

PONTUAL, Roberto. “Mitos Impostos, Mitos depostos”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 de Novembro de 1978.