**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE**

**I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO, *MITOS E MAGIA*:
Em busca de identidade artístico-cultural**

JOSÉ DE RIBAMAR NASCIMENTO

**São Paulo
2011**

JOSÉ DE RIBAMAR NASCIMENTO

I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO, *MITOS E MAGIA*:

Em busca de identidade artístico-cultural

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Estética e História da Arte.

Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica de Arte

Orientadora: Profa. Dra. Daisy Valle Machado Peccinini

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES
EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

São Paulo
2011

TERMO DE APROVAÇÃO

Dissertação de Mestrado defendida
em 12.04.2011

PERANTE BANCA EXAMINADORA
CONSTITUÍDA PELAS PROFESSORAS

PROFA. DRA. DAISY MACHADO VALLE PECCININI

JULGAMENTO: _____ ASSINATURA: _____

PROFA. DRA. MARIZA BERTOLI

JULGAMENTO: _____ ASSINATURA: _____

PROFA. DRA. DILMA DE MELO SILVA

JULGAMENTO: _____ ASSINATURA: _____

DEDICATÓRIA

A todos os artistas e críticos de arte que lutam
pela integração da América Latina e do Caribe.

Aos meus pais, *in memoriam*.

À minha família e a todos os amigos.

A todos os meus professores.

AGRADECIMENTO

Sou grato, especialmente.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Daisy Machado Peccinini pela confiança, incentivo e compreensão durante todo o período em que me acompanhou neste desafio.

À Prof^a. Dr^a. Mariza Bertoli que dialogou comigo ao longo da elaboração desta dissertação, pela inspiração, amizade e por acreditar que eu conseguiria superar as dificuldades e atingir este objetivo.

À Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Machado Freire por ter acreditado em mim, dando a oportunidade de realizar mais este projeto de vida.

À Prof^a. Dr^a. Lisbeth Rebollo Gonçalves pela sugestão do tema e por acreditar que eu conseguiria desenvolvê-lo.

À Prof^a. Dr^a. Dilma de Melo Silva e à Prof^a. Dr^a. Carmen Aranha pelo carinho e pelas observações pertinentes em relação ao projeto de pesquisa.

Ao crítico de arte Alberto Beuttenmüller pela boa vontade com que respondeu às indagações sobre a sua participação como curador da I Bienal Latino-Americana de São Paulo.

Ao meu irmão Miguel dos Santos Nascimento pela sua dedicação e por sempre me apoiar nos momentos mais difíceis da minha vida.

Às queridas amigas Eliany Cristina Ortiz Funari e Margarida Nepomuceno pelo apoio de sempre.

Capa do catálogo da I Bienal Latino-Americana de São Paulo, *Mitos e Magia*

RESUMO

I Bienal Latino-Americana de São Paulo, *Mitos e Magia*: Em busca de identidade artístico-cultural.

A presente dissertação de mestrado propõe-se a analisar o processo de criação da primeira e única edição da Bienal Latino-Americana de São Paulo, que teve como título-tema *Mitos e Magia*, realizada no período de 3 de novembro a 17 de dezembro de 1978, na cidade de São Paulo.

Os registros remanescentes, deste acontecimento, testemunham a importância do encontro entre críticos de arte, artistas e intelectuais das humanidades em debate sobre as questões polêmicas relativas às identidades culturais da América Latina, na sua produção artística contemporânea. O centro dessa discussão girou em torno do tema, sua expansão e seus limites. Observou a regulamentação da mostra e a análise do processo da I Bienal Latino-americana de São Paulo, trouxe à luz a falta de um ideário capaz de abranger o universo plural das nossas culturas.

Palavras chave: bienais; arte latino-americana; identidade cultural; mito; magia; crítica de arte.

ABSTRACT

I Sao Paulo Latin-American Biennial, Myths and Magic: searching for a cultural-artistic identity.

The purpose of this research is to analyze the process of creation of the first and only edition of the São Paulo Latin American Biennial, called Myths and Magic, which was held from November 3rd to December 17th, 1978, in Sao Paulo.

The remaining records of this event attest to the importance of this meeting among art critics, artists and intellectuals of humanities who debated about controversial issues related to cultural identities in Latin America, in its contemporary production. The focus of their discussion was the Biennial's theme, its expansion and limits. The regulation of the display and the development of the process of the I São Paulo Latin American Biennial were analyzed in this research. It also raises issues concerning the lack of a body of ideas that comprises the plural universe of the Latin American continent.

Key words: biennials; Latin American art; cultural identity, myth, magic, art criticism.

RESUMEN

I Bienal Latino-Americana de San Pablo, *Mitos y Magia*: en busca de identidad artístico-cultural.

La presente disertación de máster propone analizar el proceso de creación de la primera y única edición de la Bienal Latino-Americana de San Pablo, que tuvo como título-tema *Mitos y Magia*, realizada en el periodo de 3 de noviembre a 17 de diciembre de 1978, en la ciudad de San Pablo.

Los registros remanentes de este acontecimiento son testigos de la importancia del encuentro entre críticos de arte, artistas e intelectuales de las humanidades en debate sobre cuestiones polémicas relacionadas a las identidades culturales de América Latina en su producción contemporánea. El centro de esta discusión fue el tema de la Bienal, su expansión y límites. La investigación observó la reglamentación de la muestra y la análisis del proceso de la I Bienal Latino-americana de San Pablo y evidenció la falta de un ideario capaz de abarcar el universo plural del continente latino-americano.

Palabras-clave: bienales; arte latino americana; identidad cultural, mito, magia, crítica de arte.

LISTA DE SIGLAS MENCIONADAS

ABAPP: Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais

ABCA: Associação Brasileira de Críticos de Arte

AICA: Associação Internacional de Críticos de Arte

BLA: Bienal Latino-Americana

CAC: Conselho de Arte e Cultura

CAYC: Centro de Arte y Comunicación

FBSP: Fundação Bienal de São Paulo

FUNARTE: Fundação Nacional de Arte

I BLA: Primeira Bienal Latino-Americana

IDART: Departamento de Informação e Documentação Artística

MAC: Museu de Arte Contemporânea

MoMA: Museum of Modern Art

MBA: Master of Business Administration

SMCSP: Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo

UMLAC: União de Museus da América Latina e Caribe

UNAM: Universidade Nacional Autônoma do México

USP: Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem instantânea de arquivo. <i>Ao pé do caboclo</i> , apresentado na abertura da I Bienal Latino Americana.....	81
Figura 2 – Victor Grippo, CAYC - Grupo de Los Trece (Argentina), da série <i>Mitos del Oro</i>	95
Figura 3 – Antonio M. Ruiz (México), <i>TRANQUILINA</i> , 1931.....	96
Figura 4 – Antonio Carlos Fontoura (Brasil), <i>Cordão de Ouro</i> , 1976-1977.....	97
Figura 5 – Juan Egenau - Chile - <i>BLINDAJE PARA UN TORSO</i> , 1973.....	99

SUMÁRIO

Introdução.....	13
Capítulo 1 – Criação da I Bienal Latino-Americana de 1978: Herança Histórica das Bienais de Artes Visuais.....	20
1.1 Bienal de Veneza paradigma para a criação das Bienais de São Paulo.....	21
1.2 Das primeiras experiências de Bienais realizadas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo à XIV Bienal realizada pela Fundação Bienal.....	26
1.3 Arte Latino-Americana ou a busca de identidade cultural como solução para a crise da Bienal Internacional de São Paulo?.....	39
1.4 A Crítica e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal: a polêmica em questão.....	49
Capítulo 2 - I Bienal Latino-Americana de São Paulo: Idéia, Fato e Versão.....	75
2.1 “Mitos e Magia” um grande espetáculo entre o ideal e o real - utopia ou realidade?.....	76
2.2 I Bienal Latino-Americana: vozes da recepção.....	83
Capítulo 3 – As Manifestações Artísticas da I Bienal Latino-Americana de São Paulo: Artistas exemplares e Crítica renovada.....	93
3.1 Artistas exemplares dos fundamentos da identidade latino-americana: Cultura Mestiça, Cultura Indígena, Cultura Africana e Cultura Euro-asiática....	94
3.2 A morte da Bienal Latino-Americana de São Paulo: defesas e acusações....	100
Considerações Finais.....	111
Referências.....	115
Anexos.....	122
Anexo I - Excertos de textos críticos selecionados e alguns comentados sobre a I Bienal Latino-Americana.....	123
Anexo II - Documentos e artigos.....	149

INTRODUÇÃO

A densidade e a qualidade da produção artística em todas as regiões da América Latina são fatos incontestáveis. O que se questiona, ora negando, é a existência de uma arte latino-americana como totalidade, com sentido identitário, capaz de diferenciar-se e diferenciar-nos no confronto com as matrizes impostas pelas culturas hegemônicas.

Mariza Bertoli ¹

Historicamente, constata-se que a arte latino-americana foi, por muito tempo, pouco difundida, discutida e reconhecida. Somente a partir dos anos 70, em todas as regiões culturais da América Latina e do Caribe, pode-se afirmar a existência da excelência da crítica e da arte latino-americana, como visualidade diferenciada bem observada durante o XLI Congresso Internacional da AICA (2007)², que contou com conferências de renomados pensadores da nossa crítica de arte como Nestor Garcia Canclini (México), Tício Escobar (Paraguai) e Lisbeth Rebollo Gonçalves, vice-presidente AICA (Brasil). Esse é mais um dos motivos que suscita o interesse cada vez maior de pesquisar com profundidade sobre essas questões intrínsecas da história e da crítica de arte. Principalmente aqueles que procuram identificar quais são os nexos simbólicos que constituem a identidade, presente na produção artístico-cultural que emerge do cerne criativo da imaginação e da realidade dos artistas que integram a América Latina. Razão essa, que se acredita ser a única que de fato nos permitirá constatar o quê constitui propriamente a dita diversidade cultural e, assim, refletir sobre suas especificidades, originalidades, para então, pensar nas possibilidades de uma imanência de identidade artístico-cultural presente na arte do Continente e do Caribe.

A importância da consciência das origens culturais de cada comunidade é o que se pode admitir como fonte de toda a criação para o artista. Movido pela sensibilidade, manifesta no seu fazer artístico, na extensão de si mesmo com o entorno. No entanto, o reconhecimento dessa importância é muitas vezes esquecido ou escamoteado na história oficial. Em contrapartida, desperta a necessidade de investigação e torna-se um desafio para o pesquisador de arte. Neste estudo, entretanto, trataremos especialmente da produção e crítica da arte latino-americana.

¹BERTOLI, Mariza. A descoberta da Arte Latino-Americana, Casa Latino-Americana – CASLA - Curso Arte e Cultura da América Latina - Curitiba, 1989.

² Associação Internacional de Críticos de Arte – A Institucionalização da Arte Contemporânea: a crítica de arte, os museus, as bienais, o mercado de arte, realizado de 01 a 04 de outubro de 2007 na Universidade de São Paulo.

A presente dissertação propôs-se a pesquisar o processo de criação e realização da *I Bienal Latino-Americana*, cuja única edição aconteceu em São Paulo, de 03 de novembro a 17 de dezembro de 1978, diferenciada de todos os modelos de bienais até então adotados, inovadora em propor um tema – *Mitos e Magia* - como fio condutor. Objetivando indagar acerca da arte e da crítica contemporânea da nossa América, procurou encontrar os denominadores comuns e explicar a preocupação pela pesquisa e pela análise, com a finalidade do redescobrimento das nossas origens e discussão da transculturação formadora das nossas culturas.

Em 1978, no momento de realização da I Bienal Latino-Americana, constatou-se que não havia políticas de investimento para a arte e cultura que propiciasse um evento conforme os propósitos daquela Comissão Organizadora, fato este que contribuiu sobremaneira para que o projeto não tivesse a continuidade planejada no Simpósio que discutiu os temas: Mitos e Magia na Arte Latino-Americana; Problemas Gerais da Arte Latino-Americana; Propostas para a II Bienal Latino-Americana de 1980. Porém, a falta de investimento financeiro não foi a única razão para que o projeto não tivesse continuidade, já que a situação política da América Latina era cabalmente contra qualquer ação que promovesse integração .

Pensar a reação da crítica após a realização da I Bienal Latino-Americana, para verificar até que ponto ela esteve ou não compromissada com a proposta da Comissão Organizadora da Fundação Bienal. Demonstrar que nessa Bienal os limites geopolíticos não eliminaram a extensão da unidade dos diversos territórios culturais, mas - ao contrário - abriram-se às possibilidades de intercâmbio cultural no Continente e que poderiam também abranger o Caribe, caso não houvesse o impedimento cabal da ditadura.

Ao estranhar o fato do projeto da Bienal Latino-Americana de São Paulo não ter tido continuidade, uma questão se abre. Seria um ranço colonialista? Por que os espaços nobres não são dedicados aos grandes artistas latino-americanos e sim oferecidos aos europeus ou norte-americanos?

A partir dessas questões essa dissertação quer apresentar reflexões sobre a produção de arte e crítica na América Latina, tomando a *I Bienal Latino Americana de 1978*, como foco.

Essa Bienal, realizada no Pavilhão Armando de Arruda Paiva – Ibirapuera, foi uma das últimas idéias do mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho (1898 -1977), que tomou forma a

partir da posse do I Conselho de Arte e Cultura, composto por intelectuais de áreas humanísticas, artistas e críticos de arte como: Jacob Klintowitz, Leopoldo Raimo, Marc Berkowitz, Maria Bonomi, Yolanda Mohalyi, Sílvia Ambrosini e Juan Acha, responsáveis pelo programa cultural da Fundação Bienal de São Paulo em 1976. Após uma elaboração de dois anos, já na gestão do II Conselho de Arte e Cultura, composto por Alberto Beuttenmüller, Carlos Von Schmidit, Geraldo Edson de Andrade, Luiz Fernando Rodrigues Alves e Olívio Tavares de Araújo com o apoio da Diretoria e dos poderes públicos da Nação, foram ouvidos especialistas de diversas áreas do conhecimento. Sociólogos, antropólogos, psicólogos, profissionais da música, do teatro, da dança, entre críticos de arte, decidiram juntos instituir o tema *Mitos e Magia*. O fio condutor desse primeiro evento, sua proposta fundamental representada pelo tema *Mitos e Magia*, nasceu, assim, da necessidade de redescobrimientos das nossas origens. Ameríndios, negros, europeus e asiáticos, somos todos mestiços. *Culturas Híbridas* como somos classificados por Garcia Canclini. Como diria Octavio Paz: *A cultura são culturas – somos isso e aquilo*.

Ao mesmo tempo, outras necessidades se impõem tais como, discutirmos as más interpretações sobre a nossa realidade artística, como a falta de reconhecimento e as possíveis deformações interpretativas que pesam sobre as nossas culturas. Pensar as correntes ideológicas dos países dominantes e as pressões globalizantes, que sofremos.

A Fundação Bienal de São Paulo ao criar a Bienal Latino-Americana, de acordo com o texto de apresentação do catálogo, tinha como propósito oferecer aos artistas e intelectuais um ponto de encontro que possibilitasse o debate para estabelecer o que se poderia chamar de arte latino-americana. Esse objetivo teria sido alcançado no simpósio proposto para os três primeiros dias de inauguração da referida Bienal, documentado no primeiro e segundo volumes impressos *Simpósio da I Bienal Latino-Americana de São Paulo* ³. Os temas propostos foram debatidos por trinta e três intelectuais, entre eles destacamos: Darcy Ribeiro, Ernesto Sabato, Mário Pedrosa, Nestor Garcia Canclini, Adalice Maria de Araújo, Jacob Klintowitz, Jorge Glusberg, Jorge Romero Brest, Marta Traba e Sílvia Ambrosini, convidados para o simpósio coordenado pelo crítico de arte Juan Acha⁴, ensaísta e editor peruano, radicado no México, defensor da idéia de latino-americanidade nas artes, inclusive foi um dos

³Simpósio I Bienal Latino-Americana de São Paulo, Vol. I e II, patrocinado pelos poderes públicos através do Ministério das Relações Exteriores; Ministério da Educação e Cultura – Funart; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo e Secretaria Municipal de Cultura – PMSP.

⁴ACHA, Juan. Artigo de jornal do Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal.

maiores sustentadores da proposta do tema *Mitos e Magia* para a I Bienal Latino-Americana com o seguinte argumento:

Primeiro porque transcende o plano artístico visual, vai além, até a essência cultural, nossas raízes, que nos ligam e nos situam como latino-americanos, subdesenvolvidos, fazendo parte do Terceiro Mundo, tanto no plano cultural como político. E dessa investigação de nossa essência, dos traços de união que temos no passado, podemos partir para a constatação do presente e ter um posicionamento em relação ao futuro, colocando claramente a América Latina dentro do contexto mundial. Assim, o tema Mitos e Magia abre um campo enorme, englobando todas as manifestações culturais que se refletem politicamente. – Porque esta Bienal foi criada não com o sentido de premiar apenas – um sentido europeu que conduziu todas as Bienais até hoje. Mas com o propósito de promover a pesquisa de nosso comportamento traduzindo-o visualmente. Em todas as Bienais sempre houve uma orientação em relação a arte como a entende o europeu, o colonizador. Esta é a primeira em que arte passa a ter um sentido muito mais amplo, de qualquer manifestação cultural nossa, caracteristicamente latino-americana e voltada para a nossa essência, onde estão presentes o elemento indígena e o elemento africano.

A proposta desta dissertação não é trazer respostas definitivas, mas propor diálogos, mostrando um processo: a reflexão crítica sobre a I Bienal Latino-Americana de São Paulo de 1978. Considerando os fundamentos que fizeram dessa idéia uma realidade do ponto vista do debate crítico, histórico-político e antropológico além do panorama da nossa visualidade plástica, cria uma indagação sobre o reconhecimento da arte latino-americana, o que não é pouco.

O interesse por pesquisar a I Bienal Latino-Americana de São Paulo 1978 – *Mitos e Magia* - surgiu, sobretudo, da intenção de compreender este grande acontecimento, pioneiro e que se tornou polêmico pela proposta de abertura do debate sobre a produção artística na América Latina.

Entender por que um projeto de tal amplitude foi “desaquecido” e deixado no esquecimento?

Perceber se na visualidade plástica que mostra a mestiçagem, o sincretismo, o hibridismo cultural nesta exposição de arte contemporânea da América Latina, proposta pelo tema da Bienal, possibilitou identificar o que nos une e nos destaca das matrizes?

Os registros deixados permitem identificar nessa produção artística as marcas de opressão e resistência, deixadas pelos processos políticos de ditaduras e censuras, que promoveram terror, suscitando irreparáveis danos para uma geração que vislumbrava consolidar no

desenvolvimentismo e no progresso uma nova era de multiculturalidade e justiça social no Continente e no Caribe.

No 1º. Capítulo, faz-se a remissão à história das bienais, a partir da Bienal de Veneza, que serviu de modelo para a criação da Bienal Internacional de São Paulo. Aborda-se a questão do modelo implantado, desde as primeiras bienais organizadas pelo MAM, até a XIV Bienal Internacional de São Paulo, então promovidas pela Fundação Bienal. Situa-se a Arte Latino-Americana e as Identidades Culturais no contexto da modernidade. Assim como, circunscreve-se a polêmica entre críticos de arte e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal, sobre o tema e o regulamento da Bienal Latino-Americana de São Paulo.

No 2º. Capítulo, discorre-se acerca da experiência, numa perspectiva de reconstrução dos fatos que fizeram de uma idéia um acontecimento inédito no campo da arte e cultura, na América Latina. Comenta-se as concepções da crítica de arte em relação à realização da Bienal Latino-Americana.

No 3º. Capítulo, destaca-se na primeira parte, quatro imagens de obras expostas na I Bienal Latino-Americana, que caracterizaram as áreas antropológicas da exposição. A segunda parte trata dos comentários de defesa e de acusação mais relevantes sobre a interrupção do projeto das Bienais Latino-Americanas.

A dissertação coloca em pauta a importância histórica da I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 1978 – *Mitos e Magia* – em relação à identidade da América Latina, estabelece este contorno dentro do contexto político-militar do país e define as motivações no entrechoque das idéias. Identifica as razões que levaram a interrupção do projeto das Bienais Latino-Americanas de São Paulo, cuja segunda edição havia sido proposta no Simpósio realizado nos três primeiros dias da I Bienal, o que não aconteceu.

As fontes utilizadas foram documentos selecionados do Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo; do acervo particular da crítica de arte Mariza Bertoli; do Arquivo Multimeios da Secretaria Municipal de Cultura – PMSP; do Catálogo: *I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 1978*; e do livro *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer*, da crítica de arte Aracy Amaral. Todo material selecionado contribuiu de

maneira fundamental para as reflexões e análises feitas na realização do trabalho, que ora se apresenta.

CAPÍTULO 1

CRIAÇÃO DA I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO DE 1978 HERANÇA HISTÓRICA DAS BIENAS DE ARTES VISUAIS

1.1 BIENAL DE VENEZA - PARADIGMA PARA A CRIAÇÃO DA BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO

*A historia da arte não reconstrói um desenvolvimento progressivo. Esta é outra singularidade pela qual se diferencia do esquema histórico convencional. E nada nos proíbe acreditar que a história da arte, da mesma forma que é a única que contesta a separação entre passado e presente, também seja a única que escapa a inevitabilidade do progresso.*⁵

Giulio Carlo Argan

A humanidade quase sempre procurou de alguma forma celebrar as suas grandes criações, o que equivale à vontade de imortalidade que a persegue, isto é, manifesta-se por meio das mais diversas e inusitadas linguagens em ação, como um ritual. Não obstante, imprime essa celebração, registrando tais realizações nas páginas da história. Aos atentos, ávidos e desejosos que buscam o conhecimento das coisas do mundo físico e metafísico, tais celebrações proporcionam o que se chama de conhecimento sensível a partilhar. Tal conhecimento comporta o acontecer do mundo interior e exterior, o subjetivo e o objetivo, o natural e o artificial em seus movimentos e tensões. Assim, podemos pensar que o universo das artes busca encontrar espaço no tempo, como flores que surpreendentemente brotam nas rachaduras do asfalto das avenidas movimentadas das grandes cidades, mostrando a força da natureza e passando a tornar-se parte da vida cotidiana, compondo os fatos que tecem a história da humanidade.

Um exemplo de celebração que destacamos como o maior acontecimento mundial de artes visuais é a primeira Bienal de Veneza, criada em 1895. Este grande acontecimento foi sediado numa região privilegiada da Itália, o Vêneto, em um momento econômico favorável. O cenário de beleza natural em harmonia com a diversidade. A natureza e as invenções técnicas da engenharia na superação do terror das invasões tornaram Veneza uma cidade insuspeitada. A I Bienal de Veneza acomoda a sua modernidade num cenário entre renascentista, barroco e simbolista, envolto em mistério, nos reflexos dos canais que multiplicam lances de arquitetura, de pintura e de escultura. Como disse o historiador de arte Louis Hautecouer. “Se

⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. Martins Fontes. São Paulo, 1995.

quisermos encontrar o barroco, um barroco que não possa ser qualificado de maneirismo, um barroco denso, vivo ao mesmo tempo dramático e faustoso, devemos ir à Veneza”.⁶

Nesse cenário exuberante, Francisco Alambert e Polyana Canhête, cita Ivo Mesquita, no artigo *Veneza como modelo*, que comenta sua inspiração:

*(...) baseada no modelo das feiras internacionais, realizadas a partir da segunda metade do século XIX, a Bienal de Veneza, criada em 1895, já fora concebida como uma estratégia econômica. Após a reunificação da Itália, as cidades do norte do país (...) apoiadas por investimentos de capital alemão, lançaram-se num acelerado processo de desenvolvimento e modernização (...) Devido à singularidade de sua geografia, Veneza, no entanto, não se prestava à adoção desse modelo de desenvolvimento.*⁷

O resultado alcançado após algumas edições de sucesso, viria se tornar paradigma a ser seguido por empreendedores que viam nas artes visuais a oportunidade de bom investimento lucrativo, financeiramente, como socialmente, garantia de status. Empreendedores bem sucedidos aproveitaram o momento para colocarem-se como adidos culturais, mediadores, cumprindo assim, um papel importantíssimo em contribuir para inserção de suas cidades como pólo econômico e ao mesmo tempo difusor de arte e cultura, a exemplo de Veneza.

O final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, o Brasil como a maioria dos países da América do Sul, encontrava-se em processo de desenvolvimento econômico e cultural. Principalmente, Brasil, México e Argentina que investiam maciçamente no setor da indústria e na urbanização das cidades.

O crítico de arte Frederico Morais, um dos importantes conhecedores da arte e da realidade cultural da América Latina, num trecho do seu artigo, *Reescrevendo a história da arte Latino-americana*,⁸ declara que,

Desde os tempos de colonização européia, a principal marca da nossa marginalização é a ausência da América Latina na história da arte universal. Segundo uma perspectiva metropolitana, nós, latino-americanos, estaríamos fatalizados a ser eternamente uma “cultura de repetição”, reprodutora de

⁶ HAUTECOEUR, Louis. *História Geral da Arte: Da Realidade à Beleza*. Capítulo XXVI - A segunda metade do século XVI – Pintura. Tomo II. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963, p. 245.

⁷ ALAMBERT, Francisco, CACHÊTE, Polyana Lopes. *As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores; (1951-2001)*: Boitempo, São Paulo, 2004, p.32, In: Ivo Mesquita. “Bienais, bienais, bienais, bienais, bienais”. Revista USP. São Paulo, nº. 52, dezembro, janeiro, fevereiro, 2001-2002, p. 74-5.

⁸ CATÁLOGO da primeira Bienal de Artes Visuais do Mercosul – Apresentação. Porto Alegre: FBAVM, 1997.

modelos, não nos cabendo fundar ou inaugurar estéticas ou movimentos que poderiam ser incorporados à arte universal.

Em alguns países da América Latina, entretanto, o crescimento das indústrias e das cidades trouxe ao mesmo tempo consequências inevitáveis, uma das mais significativas foi o enfraquecimento do poder dos antigos grupos oligárquicos, ligados à produção agrícola e com o controle do Estado. Podemos dizer que os investimentos eram mais na área econômica e menos na área cultural.

No Brasil, não foi diferente, contudo, na cultura, teve importantes acontecimentos que vieram proporcionar novos rumos, como exemplo, tivemos uma modernização artística com o *movimento modernista* que no seu projeto estético continha um anseio por renovação da arte, assim como também, uma construção de uma consciência atualizada da cultura nacional.

O *modernismo* ampliou seus fundamentos não apenas nas artes plásticas, foi mais além, resultou numa significativa produção, na música e na literatura. Nas artes plásticas destacaram-se artistas que foram construtores do modernismo brasileiro: Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Antonio Gomide, Vicente do Rego Monteiro, Ismael Nery, Lasar Segall e Flávio de Carvalho. Destes, somente Tarsila do Amaral não participou da Semana de 22, em São Paulo. Outro importante contingente de artistas, eram imigrantes ou descendentes de imigrantes, constituíram um capítulo *sui generis* do processo das artes plásticas, à época da consolidação do modernismo brasileiro. Entre eles, Zanini, Rebolo, Volpi, Graciano, Pennachi, Bonadei, Joaquim Lopes Figueira, Mick Carnicelli, Paulo Rossi Osir, Quirino da Silva, José Pancetti e Alberto da Veiga Guignard. Na literatura a seminal “Macunaíma” de Mário de Andrade, A antropofagia de Oswald de Andrade. Na música, Villa Lobos etc. Na Argentina, os ideais do movimento vanguardista, expresso nos poemas e nas gravuras, reafirmados no manifesto Martin Fierro, de Oliverio Girondo. No México, a forte expressão artística da estética do Muralismo Mexicano, representado por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, entre outros, em produções apologéticas que exaltam os movimentos sociais de resistência aos colonizadores.

Conforme registra a história oficial, nos quatro séculos e meio de vida do Brasil, mais especificamente a partir do fim do Estado Novo, em 1945, os militares obrigaram o populista Getúlio Vargas a se afastar da Presidência do Brasil, por temerem que o populismo

estabelecido em seu governo, o levasse a render-se aos apelos da democracia proposta pelos comunistas. Haja vista que parte significativa da intelectualidade e do povo brasileiro, assim como, parte do continente americano, via-se irresistivelmente cedendo aos encantos da ideologia comunista.

A conjuntura brasileira do pós 2ª. Guerra mundial encontrava-se num período no qual se combinaram democracia, crescimento econômico e desenvolvimento cultural. No desenvolvimento cultural, ressalta-se a importante fundação da Cinematográfica Vera Cruz em 04 de novembro de 1949, na cidade de São Bernardo do Campo, no município paulista, tendo como principais acionistas o produtor italiano Franco Zampari e o empresário brasileiro Francisco Matarazzo sobrinho. Obteve o seu maior sucesso de bilheteria com o filme “O cangaceiro” dirigido por Lima Barreto e premiado no Festival de Cannes, França, 1953.

Todavia, deve-se ceder o devido reconhecimento à contribuição do mentor intelectual e industrial bem sucedido de origem italiana, Francisco Matarazzo Sobrinho, apelidado “Cicillo”, comissário da representação brasileira na Bienal de Veneza de 1948, que após dois anos levou uma delegação brasileira para participar, também pela primeira vez, da mostra veneziana. Experiência essa, que deviria resultar em conhecimento para ser aplicado na concretização da idéia que tinha Cicillo, de realizar algo parecido aqui no Brasil. Ao mesmo tempo, ganharia com esse empreendimento notoriedade e respeito ao inserir São Paulo como pólo, também, cultural, já que se destacava como eixo econômico do Brasil.

Portanto, dessa prerrogativa resultou no processo de elaboração do regulamento da I Bienal de Internacional de São Paulo, que foi inspirado precisamente no regulamento da Bienal de Veneza, adaptando-o às características nacionais com a ajuda do então diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Lourival Gomes Machado.

Aracy Amaral, uma das maiores contribuições críticas da época, descreve esse inédito acontecimento em sua análise sobre a criação da Bienal Internacional de São Paulo, comenta em seu artigo, *A Bienal Latino-Americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa*.⁹ Diz que:

⁹ AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burger*. São Paulo: Nobel, 1983, 296.

O momento do surgimento das Bienais de São Paulo, em 1951, correspondeu a uma época de febricitante movimentação cultural na capital paulista: tempo do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, da fundação dos Museus de Arte de São Paulo e Museu de Arte Moderna, com cursos os mais variados revolucionando o conceito museológico entre nós, além de exposições significativas para a formação de novas gerações (de 1947 a 1951). A Bienal surgia assim – apesar de quase como uma iniciativa do acaso, conforme testemunharia Di Prete a Lisbeth Gonçalves – como uma extensão do Museu de Arte Moderna de São Paulo e complementando sua função, que era de fornecer, como os demais afins abertos em todo o mundo ocidental, uma possibilidade de iniciação às correntes de arte, a partir do cubismo.

A cultura brasileira, em formação nos quatro séculos da sua existência e a partir do marco histórico do Estado do Nacional vinha, sobretudo, voltada à importação da arte e cultura européia. Nos anos 1950 a dependência cultural dividiu-se, sob tentáculos dos Estados Unidos da América. São Paulo, nessa época vivia uma grande efervescência cultural, promovida pelo crescimento industrial acelerado. As relações entre as classes dominantes do Brasil e a burguesia internacional, serviam aos interesses capitalistas, cujo, centro no pós-guerra, se deslocava do continente europeu para os Estados Unidos. As reservas intocadas de riquezas naturais, nesta parte do continente, representavam um lucrativo negócio, sem grandes investimentos e expressivo acúmulo de capital que sustentaria em grande parte o desenvolvimento da Europa e dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, enriquecia a burguesia agrária brasileira que se tornava industrial. Esse movimento dialético entre o desenvolvimento industrial e a política populista implementada por Getúlio Vargas, favoreceu o deslocamento do eixo cultural do Rio de Janeiro para São Paulo.

Segundo a crítica de arte Aracy Amaral em comentário no seu artigo *A Bienal Latino-Americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa*, nos esclarece sobre a importação do modelo veneziano de fazer Bienal.

*Porém, pela própria existência da Bienal de Veneza e os vínculos imediatamente estabelecidos com aquela entidade como um modelo, a de São Paulo posicionou-se como uma réplica mais recente, fundada no que se passava na Itália nos anos pares.*¹⁰

¹⁰ idem

Como também podemos encontrar sobre esse registro de importação do modelo veneziano, na exposição de Francisco Alambert e Polyana Canhête, no artigo *Veneza como modelo*.¹¹

Quando comentam que:

De maneira análoga ao projeto de Veneza, desde a criação do MASP e do MAM, o projeto da elite cultural e de certos empresários paulistas era criar em São Paulo um pólo cultural fundado na ultra-modernidade como referência até mesmo mundial, ao mesmo tempo, poderia contribuir para internacionalizar (ou “exportar”) a arte brasileira. E para isso, precisavam “importar” referências. De fato, é desse projeto que surge a Bienal. Na história de nossa cultura, fomos importando tudo até chegar a importar, no segundo surto industrializante dos anos 1940-1950, a Bienal de Veneza.

Enfim, o modelo veneziano foi de fato colocado em prática pelo diretor artístico, Lourival Gomes Machado, como referência exclusiva para a criação da I Bienal Internacional de São Paulo, o que resultou orgânica e definitivamente em protocolo para as relações internacionais no campo das artes visuais do Brasil com resto do mundo.

Aracy Amaral em sua análise no artigo, *A Bienal Latino-Americana ou desvirtuamento de uma iniciativa*, comenta a falta de um olhar identitário para o reconhecimento da arte Latino- Americana, em suas considerações.

*Em meio a todas as grandes manifestações artísticas, nós os latino-americanos, ficávamos meio de pingentes, por assim dizer, nas Bienais, não nos olhando muito e vendo-nos sempre como um reflexo nativo em versão subdesenvolvida das correntes européias ou norte-americanas. E que a discussão sobre arte latino-americana surgia como uma necessidade de conscientização, uma busca sobre a nossa identidade cultural – um tentar se assumir em nossa mestiçagem, que caracteriza como única a atmosfera do continente latino-americano – um apelo à formulação de nossos denominadores comuns do ponto de vista cultural, para posterior análise do problema no tempo.*¹²

1.2 DAS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS DE BIENAS REALIZADAS PELO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO À XIV BIENAL REALIZADA PELA FUNDAÇÃO BIENAL.

¹¹ ALAMBERT, Francisco, CANHÊTE, Polyana Lopes. *As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores; (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004, p.33

¹² idem

Ao circunscrever nosso estudo sobre as primeiras bienais, realizadas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo à 14ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada pela Fundação Bienal, foi imprescindível fundamentar as investigações em autores que do nosso ponto de vista, fossem insofismáveis e sucintos nas suas reflexões acerca dessas primeiras experiências de Bienais ocorridas no Brasil. Acontecimentos esses, que antecedem a I Bienal Latino-americana de São Paulo, que é o objeto deste trabalho de pesquisa e estudo.

Encontramos o que precisávamos para a exposição sobre essas experiências nas análises publicadas na obra, *Bienal Internacional de São Paulo, 1951-2006*,¹³ da crítica de arte Leonor Amarante, que nos forneceu primorosa contribuição para este estudo. Embora, nesta reflexão nos limitaremos apenas às análises feitas da I a XIV Bienal Internacional de São Paulo. Que corresponde às edições que antecedem a I Bienal Latino-Americana, objeto desta dissertação.

Segundo Leonor Amarante, a história brasileira das artes plásticas pode dividir-se em dois grandes capítulos: o antes e o depois da criação da Bienal Internacional de São Paulo, organizada em 20 de outubro de 1951 pelo MAM. A partir desta data o Brasil, passou a estar presente no mapa dos grandes acontecimentos artísticos no âmbito internacional. Inspirada na exposição mais antiga do gênero, a Bienal de Veneza (1895).

Essa primeira experiência de Bienal atingiu um sucesso inédito no Brasil. Onde as 1.800 obras procedentes dos 20 países participantes puderam ser vistas ao longo de dois meses e meio, por 50.000 visitantes, quantidade expressiva para a época. Expostas num pavilhão especial, construído no Trianon, espaço nobre situado na Avenida Paulista, lugar usado para baile pela alta sociedade.

No Brasil, praticamente não existia intercâmbio de arte e, por sua vez, o público se encontrava na barreira que supunha o desconhecimento da denominada “arte moderna”, representada por Pablo Picasso, Fernand Léger, Jackson Pollock, René Magritte, Giorgio Morandi y Alberto Giacometti, entre os artistas estrangeiros, e por Emiliano Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Lasar Segall, Tarsila do Amaral e Victor Brecheret, entre os brasileiros.

¹³ IV BIENAL DEL MUSEO DE ARTE MODERNO, 1957, São Paulo, Brasil. ARTE MODERNOAREN MUSEOAREN IV. BIENALA. Espanha: Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2007, p.p. 253 -287. Acervo MAC-USP.

É importante observar que, os cubanos, todavia sob o regime capitalista não conseguiram o apoio de sua embaixada pelo que, vieram por conta própria.

Nessa onda de desenvolvimento cultural, São Paulo começava sua ascensão econômica e industrial. Embora, existisse um grande abismo entre essa aceleração cosmopolita e os avanços culturais. Neste sentido, a Bienal surgia como um ponto de equilíbrio e um incentivo para olhar para frente.

Apesar de seu caráter amador, essa primeira edição serviu de prova para a Bienal Internacional de São Paulo, transformando-a no evento cultural brasileiro mais respeitado no estrangeiro.

A *II Bienal*, de 1953, foi transferida para os edifícios especialmente construídos no Parque Ibirapuera. Inaugurada em dezembro, prolongou-se até fevereiro de 1954. Integrou as celebrações do 4º Centenário de São Paulo com um elenco jamais visto no Brasil e traduzia a evolução da arte contemporânea através das obras de Pablo Picasso, Paul Klee, Georges Braque, Marcel Duchamp, Oskar Kokoschka, Constantin Brancusi e Walter Gropius, um dos fundadores da Bauhaus cujas obras receberam sala especial.

Com o Parque ainda em construção, aconteceram algumas situações imprevistas. A “Guernica” de Picasso foi transportada em caminhão. Foi uma das 75 peças, da sala especial dedicada a Picasso, que maior impacto causou durante a 2ª edição e que por sua vez, ajudou a consolidar a Bienal. A obra teve grande repercussão no âmbito internacional.

As salas de exposições especiais dedicadas à arte contemporânea foram chaves nesta edição. A sala dedicada ao cubismo reuniu 25 artistas atuantes do movimento, entre os anos 1907 e 1925. Sobressaíram as ramificações cubistas na arte abstrata, através das obras de Braque, Sonia e Robert Delaunay, Fernad Léger, Juan Gris e Francis Picabia, entre outros. O futurismo italiano estava representado pelas obras de Giacomo Balla, Carlo Carrá, Ardengo Soffici e Umberto Boccioni, entre outros.

As nove pinturas e onze gravuras de Kokoschka foram suficientes para que a Áustria brilhasse. A Holanda enviou 20 quadros de Mondrian que abarcavam mais de 30 anos de arte (1910-1942), serviu para corrigir o erro da representação holandesa que na 1ª Bienal havia excluído aos artistas de vanguarda. A Noruega contribuiu com 19 pinturas e 50 gravuras de

Edvard Munch, considerado como um dos pintores mais influentes do expressionismo. A sala do escultor inglês Henry Moore, contava com 29 esculturas e 40 desenhos, sob a curadoria de Herbert Read. Entre os brasileiros destacaram-se nesta edição Volpi, Di Cavalcanti e Maria Martins. Esta edição foi antológica e jamais superada por qualquer outra Bienal em importância e reconhecimento.

A *III Bienal*, de 1955, sob a curadoria de Mário Pedrosa, foi inaugurada ainda sob o impacto da 2ª edição que deu a Bienal de São Paulo uma fisionomia própria. Distante da experimentada Bienal de Veneza, com 60 anos de experiência e sem a preocupação da novíssima Quatrienal de Kassel, criada em 1955 e orientada ao mercado, a Bienal de São Paulo, por sua vez, fez todo o possível por manter a qualidade na sua terceira edição. Mais de 1500 obras de artistas estrangeiros de entre as 1992 que chegaram ao Ibirapuera, se encontravam expostas no andar superior. As maiores representações eram as pertencentes à Itália e à França.

Essa edição trouxe para os brasileiros o muralismo mexicano, cuja sala especial contava com 44 gravuras de José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e Rufino Tamayo. Pintar muros, dando-lhes vida, era uma idéia que já existia no México havendo sido desenvolvida nos primeiros 20 anos do século XX, um programa estético-político que deu certo. Apesar de haver sido mais modesta, demonstrava profissionalismo até pela elaboração do catálogo.

A *IV Bienal*, de 1957, foi novamente transferida passando a expor suas obras no Pavilhão das Indústrias, dentro do mesmo Parque Ibirapuera, lugar onde permanece até hoje. Embora a troca fosse unicamente física, os critérios de seleção também mudaram e como consequência, 84% das obras brasileiras inscritas foram recusadas. A quarta edição foi inaugurada sob um clima muito tenso e passou à história como uma das mais tumultuadas de toda a trajetória da Bienal de São Paulo. Os problemas começaram quando foi publicada a lista de corte feita pelos membros do júri, Lourival Gomes Machado, Lívio Abramo, José Geraldo Vieira, Flávio d'Aquino e Armando Ferrari.

Uma das maiores contribuições desta edição foi a revelação, para os brasileiros, da obra do norte-americano Jackson Pollock, pintor polêmico que morreu aos 44 anos, um ano antes da inauguração da Bienal. Criador da action-painting, nome fundamental do expressionismo abstrato, Pollock passou a ser disputado por todos os museus. Esta edição se caracterizou pelo

símbolo do surrealismo. Dentre os participantes, dois nomes resultaram fundamentais: René Magritte e Paul Delvaux, ambos pertencentes à mesma geração.

A Bienal de São Paulo teve pinceladas de vanguardismo, apesar da que sua história estar marcada por fortes tendências conservadoras pelo concessão de prêmios. O Grande Prêmio concedido ao modernista espanhol Jorge Oteiza, um dos pioneiros da escultura abstrata na Espanha. Praticamente desconhecido no âmbito internacional, surpreendeu a todos com uma obra que ele mesmo considerava inacabada para uma Bienal. Oteiza obteve um grande êxito na Bienal de São Paulo, como pessoa e como artista. Escultor, ensaísta e poeta, suas obras apresentavam uma mescla de elementos arcaicos e vanguardistas. Com grande reconhecimento, Oteiza passava a fazer parte do elenco de artistas de grande influência no circuito internacional da época.

A *V Bienal*, de 1959, proporcionou a abertura de novos caminhos, apresentou a confrontação entre produções do Oriente e do Ocidente. São Paulo conheceu a excepcional coleção de Van Gogh. Além dele, a Holanda também mostrou obras de Karel Appel, Corneille e J. Nanninga, três pintores do pós-guerra que utilizavam o mesmo repertório de cor. Nesta edição, os brasileiros tiveram a oportunidade de conhecer uma parte significativa da obra de um dos artistas portugueses mais importantes - Amadeo de Sousa Cardoso. A França reuniu quatro séculos de gravuras e desenhos num panorama especial com obras de Édouard Manet, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Paul Gauguin, Raoul Dufy, Edgar Degas, Honoré Fragonard, Eugène Delacroix e Camille Corot, entre outros.

A Inglaterra optou por enviar três artistas com técnicas completamente diferentes e que transgrediam as linguagens convencionais: a escultora Bárbara Hepworth, que recebeu o Grande Prêmio, o pintor Francis Bacon e o gravador Stanley William Hayter. A produção oriental se confrontou com a ocidental através da belíssima exposição de 100 xilogravuras Ukiyo-e, escola com mais de 300 anos de tradição. Ando Hiroshigue e Kitagawa Utamaro, dois nomes que transcenderam a proposta do Japão, foram exibidos ao lado de gravadores contemporâneos. A pintura moderna japonesa se encontrava representada por Shigejiro Sano, ex-aluno de Matisse na Academia Julien de Paris, cujas pinturas eram muito superiores às de Shiryu Morita, expoente da pintura ideográfica.

Para esta quinta edição, o MoMA de Nova York escolheu o pintor Philip Guston e o escultor David Smith. Além destes, outros dez artistas contemporâneos: Sam Francis, Helen Frankenthaler, Michael Goldberg, Ruben Kadish, Gabriel Kohn, Alfred Leslie, James Metcalf, Joan Mitchell e Robert Rauschenberg.

O grupo expressionista Die Brücke (A Ponte) foi a opção alemã para essa edição. Criado em Dresden em 1905 por quatro jovens pintores, Erich Heckel, Fritz Bleyl, Ernest Ludwig Kirchner e Karl Schmidt-Rottluf, todos eles autores de pinturas revolucionárias no sentido da denúncia social.

É importante destacar a apresentação do uruguaio Joaquin Torres-Garcia. A maioria dos 30 quadros que compôs sua sala pertencia à fase construtivista, movimento do qual ele foi precursor na América Latina. Apesar da chuva que inundava São Paulo, mais de 200.000 pessoas visitaram esta Bienal.

A *VI Bienal*, de 1961, edição que aconteceu em meio a violentas mudanças sociais, políticas e culturais que ocorriam no mundo, teve a curadoria do crítico carioca Mário Pedrosa, que deu preferência às obras de caráter histórico ou museológico. A Bienal completava 10 anos e já mostrava sinais de esgotamento econômico. Os anos dourados do mecenato da década de 50 ficaram para trás, avistando-se no horizonte uma nova realidade. A Fundação Bienal se transformou em uma entidade autônoma depois de haver permanecido ligada ao Museu de Arte Moderna desde 1951. As contas da Bienal apresentavam grandes perdas. Cicillo Matarazzo tinha um débito particular estimado na época em torno de 30 milhões de cruzeiros reais (aproximadamente 115 mil dólares americanos da época), o que não permitia que assumisse encargo do crescimento da Bienal. A solução foi transformá-la em uma entidade autônoma para obter assim a ajuda do Município e do Estado, no que dizia respeito à manutenção das exposições.

Para alcançar a contemporaneidade, Pedrosa propôs um mergulho no passado e organizou várias exposições históricas importantes. Com a intenção de relacionar o barroco brasileiro com o paraguaio e ressaltar a controversa importância das missões na América Latina, a Bienal exibiu *A Arte Religiosa das Missões*, uma coleção de esculturas realizadas sob o regime teocrático-paternalista dos jesuítas, entre 1610 e 1667. A exposição provocou de novo a antiga discussão sobre estas atividades “civilizadoras” na América do Sul. O caráter museológico também influenciou o Japão que traçou uma retrospectiva de sua caligrafia, por

outro lado tão influente na arte ocidental. A sala japonesa exibiu 56 obras dentre as quais, as mais antigas, do século VII, que apresentava traços de caracteres chineses, mostrando a sua formação. A União Soviética foi uma das grandes decepções do ano. Ao enviar um conjunto sem brilho de esculturas e gravuras. A maioria delas ligadas ao realismo socialista.

Com um elenco bem diversificado, segundo os comentários de Leonor Amarante, a França montou sua sala especial com pinturas de Jacques Villon e resultou vencedora com os quadros de Maria Helena Vieira da Silva, artista de origem portuguesa, naturalizada francesa. A Itália, heterogênea, insistiu em incluir entre seus 24 artistas o mais reverenciado dos pintores ligados ao Partido Comunista Italiano, Renato Guttuso. Já os Estados Unidos pouco contribuíram nesta edição. O México organizou uma retrospectiva considerada pouco expressiva para o grande José Clemente Orozco. Quanto aos Estados Unidos, não teve participação expressiva, nesta Bienal.

A *VII Bienal*, editada em 1963, sem controle sobre o seu crescimento, sofria duras conseqüências. Com um excesso de artistas, a Bienal começou a configurar-se como uma exposição extremamente heterogênea e excessiva. Com 5.000 obras procedentes de 55 países, era de difícil leitura, devido à enorme quantidade de trabalhos acumulados. O expressionismo abstrato foi o movimento que prevaleceu e premiou alguns de seus ativistas.

Dentre a numerosa representação brasileira mereceu destaque, Yolanda Mohalyi foi a melhor pintora, com obras expressionistas abstratas, Felícia Leirner, com suas cinco esculturas em ferro, Roberto de Lamônica foi melhor gravador nacional, Darel Valença Lins, com traços que harmonizavam a sua visão anárquica do mundo, Renina Katz, Arthur Luiz Piza e Maria Bonomi com gravuras que mostravam certo frescor numa gráfica severa, Lygia Clark, com alguns trabalhos da série “Os Bichos”, que envolvia a participação do público. Emil Nolde foi o artista eleito pela Alemanha Ocidental para figurar em sua sala especial com um conjunto de gravuras: litos, xilos e águas-fortes.

Cuba apresentou um amplo painel de sua produção, com obras que compreendia desde os mestres Wifredo Lam e Mariano Rodriguez da primeira geração, até René Portocarrero, cujas obras foram expostas numa sala especial.

Quatro meses depois do encerramento desta edição, os militares tomavam o poder e implantavam um regime de força e repressão que se refletiria na cultura brasileira e, consequentemente, nas Bienais sucessivas.

A *VIII Bienal*, de 1965, inaugurada um ano e meio depois do golpe militar de 1964. O Brasil começava a viver os primeiros efeitos da repressão. Essa edição se caracterizou pela nova figuração, concretismo, surrealismo e *pop-art*. A ascensão de novos movimentos deu a esta edição uma dinâmica especial, mas foi o surrealismo que predominou, com 200 obras de 60 artistas consagrados, tais como Max Ernest, Jean Arp, Joan Miro, René Magritte, Man Ray, Paul Klee, Paul Delvaux e Francis Picabia. As pinturas dos surrealistas eram vinculadas ao grupo apoiado pelo escritor André Breton, mentor intelectual do movimento.

Do México vieram pinturas de dois de seus melhores artistas surrealistas: Leonora Carrington e Frida Kahlo. As obras do irlandês Francis Bacon, dos belgas Paul Delvaux e René Magritte que ajudaram a divulgar o movimento surrealista para o grande público, figuravam igualmente nesta Bienal. O russo Marc Chagall expôs suas pinturas de grandes dimensões. A argentina Maria Peluffo, uma das mais importantes surrealistas de seu país, apresentou duas pinturas que foram merecedoras de muitos elogios.

Entre os brasileiros, destacaram numa sala especial as obras de Cícero Dias, Darel Valença, Felícia Leirner, Fernando Lemos, Franz Weissman, Roberto De Lamônica e Yolanda Mohalyi. A sala geral brasileira enfatizava os grafismos de Lívio Abramo e de Fayga Ostrower. Nesta edição, os brasileiros conheceram os trabalhos minimalistas dos norte-americanos Frank Stella, Donald Judd e Barnett Newman. Para eles, definitivamente, a arte não significava expressão, mas sim, motivação para a mente.

A França apresentou uma sala interessante, só com desenhos de escultores, desde os anos quarenta até a fase óptica. A Itália, entre os artistas que se destacaram, figuravam os grandes Alberto Giacometti e César Baldaccini.

A *IX Bienal*, de 1967, abriu uma série de edições futuras realizadas durante o regime militar que permaneceria no poder até 1985. A repressão que se expandia por todo o país não perdoou a Bienal, as mostras preparatórias nem os artistas mais atuantes. Artistas proibidos de participar de exposições fora do país, obras rasgadas a fio de espada. Sendo a opressão tão contundente que gerava uma onda de auto-censura, conforme declaração de alguns artistas. Próximo à inauguração dessa edição, a Polícia Federal retirou uma obra da carioca Cibeles Varela considerada uma ofensa. Quissak Júnior foi ameaçado com prisão por ter trabalhado a bandeira do Brasil em sua obra, quando a Constituição da época não permitia o uso do

símbolo nacional para outros fins. Não obstante e considerando essa proibição, observamos que os Estados Unidos da América, teve a segunda maior sala da Bienal, denominada *Ambiente USA: 1957-1967*, com 900 metros quadrados, em que foi vencedora, a pintura de Jasper Johns, *Três Bandeiras*, que sobrepunha, justamente, imagens da bandeira norte-americana – no mínimo um contra-senso, como comenta a crítica Leonor Amarante.

A *pop-art*, proveniente de todos os continentes marcou esta edição, conhecida como a “Bienal da Pop”. A partilha de prêmios reforçou o poderio cultural de Nova York e consagrou Rauschenberg, artista que resistia à corrente hegemonia do expressionismo abstrato, Roy Lichtenstein, com seu grafismo de técnicas inovadoras, Claes Oldenburg, com sua obra de técnica mista, George Segal, com suas instalações cenográficas. A *pop-art*, por mais que tivesse sua origem na Inglaterra, foi nos Estados Unidos que encontrou sua melhor tradução e maior estrela, em Andy Warol.

Segundo a crítica de arte Mariza Bertoli:

*A presença marcante da pop-art americana influenciou a nova figuração brasileira, sobretudo nos planos cromáticos chapados e na simplificação dos núcleos temáticos, para dar conta de mensagens incisivas, criando uma figuração de aparência fácil, sem advertência da sua profundidade, inclusive para driblar a censura.*¹⁴

Nesta edição memorável, a *pop-art* compartilhou espaço com a arte cinética. A sala do argentino Julio Le Parc, com vinte e seis peças que tinham como centro de interesse o movimento da luz, constituiu um importante ponto de atração. A Venezuela teve uma participação importante graças ao cinético Carlos Cruz-Diez, premiado com a total unanimidade do júri. A polêmica com relação à divisão de prêmios, nessa 9ª edição, vinha sendo provocada por artistas que trabalhavam muito acima da linha do Equador.

Segundo Leonor Amarante, do primitivismo ao construtivismo, passando pelo abstracionismo, o realismo, o expressionismo, a nova figuração e a *pop-art*, o Brasil apresentou, sem demasiado rigor conceitual, uma mostra de todos eles.

A *X Bienal*, de 1969, enfrentou o maior boicote jamais conhecido na história da arte. Dezenas de países se negaram a participar devido à violenta repressão do regime militar.

¹⁴ Entrevista concedida ao autor, em 11/02/2010

A Bienal chegou sob a insígnia da repressão, consequência do “Ato Institucional nº. 5”, decretado pelo governo militar em 13 de dezembro de 1968. No Rio de Janeiro, a polícia invadiu e fechou a exposição do Museu de Arte Moderna onde se encontravam expostas as obras dos brasileiros que participariam na Bienal de Paris daquele mesmo ano, impedidos de enviar suas obras. Esta invasão indignou parte da comunidade artística que, a modo de protesto, decidiu boicotar a X Bienal de São Paulo. Este boicote transcendeu suas fronteiras e chegou aos Estados Unidos, França, México, Holanda, Suécia e Argentina, onde muitos artistas se solidarizaram imediatamente com o movimento.

O crítico francês Pierre Restany liderou o boicote no exterior. A revista francesa *Le Nouvel Observateur*, deu acompanhamento. Reuniram-se artistas e intelectuais para debater no Museu de Arte Moderna de Paris, onde elaboraram um comunicado pedindo boicote à Bienal de São Paulo, que nesse momento já contava com assinaturas de 321 artistas. O manifesto também chegou aos Estados Unidos por um artigo publicado no periódico *The New York Times*.

O muralista mexicano David Alfaro Siqueiros também recusou o convite, solidário com os brasileiros. Enfaticamente pediu aos artistas do mundo todo que boicotassem a mostra, em represália ao regime militar. Sob o título *Lo Scandalo di San Paolo* a gazeta italiana *Corriere della Sera* publicava a seguinte manchete: “*A Bienal está em perigo devido à situação política que se vive no Brasil. Nenhum dos italianos selecionados para a mostra ‘Arte e Tecnologia’ comparecerá, ainda que suas obras já estejam listadas*”. O comissário holandês Edouard de Wilde, diretor do Stedelijk Museum de Amsterdam, foi um dos primeiros em aderir ao movimento. A Holanda permaneceria por espaço de dez anos fora da Bienal de São Paulo, em consequência desse ato solidário. O movimento contou com a adesão de 80% dos artistas brasileiros convidados, entre eles, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Burle Marx, Sérgio Camargo e Hélio Oiticica. A Venezuela e a Iugoslávia constituíram casos singulares entre os países ausentes. Pois, os trabalhos de seus artistas já haviam sido desembalados no Ibirapuera e se encontravam em fase de instalação quando, os respectivos governos decidiram anular sua participação na Bienal.

Na denominada “Bienal do boicote”, período em que o socialismo era perseguido no Brasil, a União Soviética tampouco participou, incorporando-se novamente à Bienal de São Paulo apenas em 1979.

A *XI Bienal* (1971), aos 20 anos de existência, foi reflexo do boicote internacional. No exterior, grande parte dos artistas ignorava a existência do evento brasileiro. A ameaça de prisão contra o crítico Mário Pedrosa, um ano antes da inauguração desta edição, provocou a publicação de uma carta aberta no *The New York Times Book Review*, que conseguiu mais de 100 assinaturas de adesão à causa. Encabeçavam a lista nomes famosos como os de Pablo Picasso, Alexander Calder, Henry Moore e Max Bill. A Bienal de São Paulo e as Bienais de Veneza e de Paris do ano anterior, não foram tão diferentes entre si, pela baixa qualidade das produções. A cultura ainda vivia sob o rescaldo de maio de 1968.

Com o abandono de grande parte dos artistas estrangeiros, os organizadores decidiram ampliar a representação nacional que, por sua dimensão, acabou transformando-se numa Bienal dentro da outra. A obra *Semana de Arte Moderna de 1922* foi uma homenagem às vésperas do acontecimento completar 50 anos. Deste modo, Anita Malfatti, que havia falecido em 1964, era postumamente recordada. A idéia desta edição, era retratar 20 anos de Bienais e, por sua vez, estabelecer um ponto de encontro entre o passado e as produções mais recentes. Todavia alguns países se negavam a participar da Bienal, como a União Soviética, Hungria e Argentina. Esta última só aderiu ao boicote nesta edição, alegando que no Brasil não havia liberdade de expressão.

A Inglaterra enviou as obras de onze artistas conceituais, interessados em mostrar suas idéias por meio de técnicas de reprodução como a serigrafia, a fotografia ou a tipografia. Historicamente, as mulheres sempre tiveram uma produção constante, porém, como sucede em alguns salões internacionais, nem sempre seus trabalhos obtêm reconhecimento. Durante os 20 anos de Bienal de São Paulo, apenas duas mulheres foram premiadas: a escultora inglesa Bárbara Hepworth em 1959 e a pintora de origem portuguesa e naturalizada francesa, Maria Helena Vieira da Silva que representou a França em 1961.

Eram tempos difíceis para o Brasil e também para a Bienal. Por um lado, o país do milagre econômico e da conquista do tricampeonato de futebol. O tricampeonato teve tal repercussão, que passou a ser lícito usar a bandeira no momento, desde que o general presidente do país, Médici, cobriu-se com ela para comemorar a vitória. Enfim, nesses tempos de repressão e censura era tudo comandado pela ditadura militar, sobretudo as políticas culturais, e a Bienal estava inserida nessa vigilância contra a subversão.

A *XII Bienal*, de 1973, apesar do aparente rigor na seleção dos participantes, foi confusa do ponto de vista conceitual, formal e de montagem. Uma parafernália de objetos distribuídos com pouco critério confundia mais do que informava. Essa década marcada pela radicalização da vanguarda, em suas experiências em busca de uma maior liberdade expressiva, produziu um aproveitamento simbólico da cultura de base. Assistimos à utilização de objetos industrializados e à ruptura da noção de obra única. O público deixava de ser um mero agente contemplativo para ser uma peça fundamental em alguns trabalhos. As salas de exposições especiais, denominadas de arte e comunicação imprimiram um aspecto lúdico a esta edição.

De maneira geral, a Bienal propunha uma arte que reconhecesse a importância da participação efetiva do público. Entre dezenas de instalações, foram poucas as que conseguiram manter idêntica qualidade formal e conceitual. Um dos objetivos principais desta edição era provocar a participação do público. Esta edição também traduziu plasticamente o sincretismo religioso disseminado por todo o Brasil. Como na Bienal anterior, o Brasil ocupou grande parte do pavilhão com salas de exposições especiais. Foram homenageados cinco artistas que, lamentavelmente, morreram no mesmo ano em que se celebrava esta edição. Foram eles, Flávio de Carvalho (1899), Tarsila do Amaral (1890), Ivan Serpa (1923), Maria Martins (1900) e Waldemar Cordeiro (1925). Também a morte de Pablo Picasso, esse mesmo ano, foi recordada, ainda que com homenagem decepcionante. Os organizadores colocaram junto à entrada do edifício da Bienal, painéis onde projetavam apenas um retrato do artista e dois de seus desenhos- homenagem pobre pela estatura do artista. A mesma Bienal exibiu ainda, uma pequena retrospectiva, de alta qualidade, sobre o pintor russo Wassily Kandinsky, sob a curadoria de Jacques Lassaigne.

A *XIII Bienal*, de 1975, se caracterizou por uma mostra importante de vídeo-arte, uma tendência que começava a invadir as grandes exposições, reafirmando assim, como as demais edições mostrava o movimento que estava na moda naquele momento, nos considerados centros da cultura. Ao longo de sua história, a Bienal nunca se preocupou em revelar novos talentos e sim em premiar aos já consagrados, o ocorrido neste ano não foi diferente. Nesse ano, a Bienal de São Paulo sofria, talvez, a crise mais séria de sua história. Além de estar ameaçada pelo corte do orçamento do município de São Paulo, viu sair de cena Francisco Matarazzo Sobrinho, seu principal protetor, para ser substituído, durante três meses por Ermelino Matarazzo.

A Argentina teve o privilégio de ser o único país latino-americano, a receber o prêmio principal da Bienal Internacional de São Paulo em seus 26 anos de existência. Isto porque, os argentinos vieram decididos a ganhar o Grande Prêmio. Com a instalação *Signos em Ecosistemas Artificiais*, composta por batatas, conservas, gaiolas, pedaços de carne, galinhas embalsamadas, arames, terra etc., montaram um universo aparentemente caótico, um espetáculo cênico grandioso que pretendia abrir um debate sócio-ecológico. Em seu conjunto, o *Grupo de los Trece*, procedente do Centro de Artes e Comunicações de Buenos Aires - CAYC, impressionaram, expuseram complexas questões da natureza política e social e fizeram pensar o espectador.

A *XIV Bienal*, de 1977, se caracterizou pelas instalações dispostas cenicamente num mesmo espaço. Entre dezenas delas uma, *as raízes-esculturas* de Frans Kracjberg, documentos ecológicos de suas andanças por terras semi-desertas, que provocavam no artista certo romantismo comovente. Até o momento, a ecologia não havia sido abordada com a devida seriedade no Brasil. Estas transposições de formas criadas pela própria natureza imprimiram, na arte plástica brasileira, um sentimento de defesa do meio ambiente. Essa Bienal não se fixou somente no gênero instalação, mudou radicalmente sua forma de exposição, abandonando a representação por países que passou a agrupar as obras por temas. Pela primeira vez, o CAC da Bienal assumia poderes de decisão. O Conselho estava integrado pelos críticos Alberto Beuttenmüller, Liseta Levi, Clarival do Prado Valladares e Marc Berkowitz e pelos artistas Maria Bonomi, Yolanda Mohalyi e Leopoldo Raimo. Essa comissão se encarregou de definir os critérios para essa edição.

O conhecimento de uma retrospectiva histórica das quatorze edições da Bienal Internacional de São Paulo faz-se indispensável, para entender o processo provocado pelas crises que desencadearam a necessidade de mudança de paradigma. Passamos do modelo *universalista objetivo importador* para o *universalista subjetivo exportador* de cultura. O que traduz o desafio de afirmar um posicionamento crítico de resistência ao determinismo cultural europeu e norte-americano.

Outro fato bastante significativo que se observa como decisivo para as mudanças ocorridas na existência da Bienal, foi o boicote sofrido pela ação da censura aliada à repressão política imposta pela ditadura militar brasileira do período. Assim como, a desvinculação da Bienal Internacional de São Paulo do Museu de Arte Moderna para transformá-la numa Fundação,

entidade de caráter privado. Todas essas razões são relevantes por fazerem parte da trajetória que antecede a realização da I Bienal Latino-Americana.

1.3 ARTE LATINO-AMERICANA OU A BUSCA DE IDENTIDADE CULTURAL COMO SOLUÇÃO PARA A CRISE QUE ENFRENTAVA A BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO?

*Identidades culturais polissêmicas, “sincréticas”, resistem à homogenização dos comportamentos e do pensamento, como antídoto às perseguições políticas, éticas, religiosas e demais formas de obscurantismo.*¹⁵

Olgária Matos

O processo de construção de conhecimento da estética e da história da arte da América Latina envolve uma ampla gama complexa de procedimentos argumentativos para romper os estereótipos arraigados na colonialidade, para usar o termo apropriado de Aníbal Quijano.

No Brasil, o movimento modernista dos anos 20 retomado com ênfase, retorna no pensamento que defende o projeto político da autonomia cultural e artística, característica mentalidade dos intelectuais da década de 60. Fundada na busca romântica da identidade cultural desde o século XIX, é recolocada ironicamente a partir de 22 e revigorada pela politização dos anos 1960. Pode-se dizer que a partir dessa trajetória passou a existir um interesse maior pelo que se produzia de arte e cultura aqui, e em parte, também para a arte dos nossos vizinhos continentais. Embora, somente após a segunda metade da década de 70, torna-se mais explícita a indagação sobre a identidade cultural, formulada nos termos de uma cultura nacional e popular, acrescida do debate sobre a arte latino-americana. A oposição entre nacional e internacional desloca-se para latino-americano *versus* euro-norte-americano.

De acordo com a Historiadora e Crítica de Arte Daisy Machado Peccinini,¹⁶ faz-se necessário instrumentar-se de conhecimento dos conceitos atuais para compreender um suposto reconhecimento da arte e cultura produzida abaixo da linha do Equador.

¹⁵ MIRANDA, Orlando de. *Ensaio sobre a Identidade e a Invenção do Indivíduo* – Apresentação: Olgária Matos (Profª. Depto. de Filosofia da USP-SP). São Paulo: Plêiade, Terceira Margem, 2001, p. 9.

Considera-se importante trazer uma reflexão sobre alguns conceitos de modernidade e pós-modernidade de autores como Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Frederic Jameson, bem como, Nicolau Sevcenko, Eduardo Subirats e Gárcia Canclini, que de fato, trataram desta questão com bastante profundidade.

Segundo Daisy Peccinini, é importante, esta verificação porque trazem conceitos instrumentais, não somente da “identidade” latino-americana, como também da contemporaneidade. Em relação às questões que envolvem a tão polêmica *Modernidade* e *Pós-Modernidade*, pode-se promover um valioso entendimento sobre as contribuições que a poética e a arte, em diálogo com a história, tece para a compreensão do mundo contemporâneo e as contingências que se abrem para novas formas de reflexão acerca das identidades culturais do homem comprometido com o seu tempo. Possibilita-se com isso, levantar questões que enriquecem o debate e as análises sobre as principais concepções artísticas referentes à questão do *Moderno*, *Pós-Moderno* e *Contemporâneo*. Observa-se a necessidade de conhecer profundamente o processo em que as principais questões que envolvem essas temporalidades são postas, como ponte para pensar as identidades culturais nos termos do tempo e espaços na atualidade, particularmente dessa singular questão na América Latina.

O modernismo, como se pode constatar conduz o debate da modernidade e depois ele se torna mais acirrado, com os críticos que tratam de forma mais contundente e elaborada sobre essa questão aberta. Entretanto, depreende-se que os críticos latino-americanos, concordam em pelo menos um ponto de ideário que possa revelar o próprio da nossa arte e cultura.

No tópico *Nem Culto, Nem Popular, Nem Massivo*, o sociólogo mexicano Nestor Garcia Canclini analisa as idas e vindas da modernidade, entre os cruzamentos das heranças indígenas e coloniais com a arte contemporânea e as culturas eletrônicas. Segundo o autor, a história da arte, a literatura e o conhecimento científico haviam identificado repertórios de conteúdos que deveríamos dominar para sermos cultos no mundo moderno. Por outro lado, afirma o sociólogo, a antropologia e o folclore, assim como os populismos políticos, ao reivindicar o saber e as práticas tradicionais, constituíram o universo do *popular*. As indústrias culturais geraram um terceiro sistema de mensagens *massivas* do qual se ocuparam

¹⁶ Disciplina: História da Arte Contemporânea – EHA5710, 2º semestre de 2007

novos especialistas: comunicólogos e semiólogos. Observa o autor, que hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade. O culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos. Cita exemplos de obras eruditas e ao mesmo tempo massivas como *O Nome da Rosa*.

No tópico *A Modernidade depois da Pós-Modernidade*, o autor se refere às transformações dos mercados simbólicos que em parte radicalizam o projeto moderno, e de certo modo, levam a uma situação pós-moderna entendida como ruptura com a anterior. Observa o estudioso¹⁷, que a bibliografia recente sobre esse duplo movimento ajuda a repensar vários debates latino-americanos, principalmente a tese de que as divergências entre o modernismo cultural e a modernização social nos transformariam numa versão deficiente da modernidade canonizada pelas metrópoles. Ou ao contrário: que por ser a pátria do pastiche e do *bricolage*, onde se encontram muitas épocas e estéticas simultaneamente, teríamos o orgulho de ser pós-modernos há séculos, e mais, de um modo singular. Nem o “paradigma” da imitação, nem o da originalidade, nem a “teoria” que atribui tudo à dependência, nem a que preguiçosamente nos quer explicar pelo “real maravilhoso” ou pelo surrealismo latino-americano, conseguem dar conta de nossas culturas híbridas.

No Brasil, a complexidade trazida pela idéia do pós-modernismo na década de 60 e a emergência da arte conceitual e a multiplicidade dos meios expressivos, assim como, a questão das tecnologias, dos meios massivos e a revitalização da pintura, nos anos 70 e 80, constituiu a grande transformação referente à mudança de paradigmas da sociedade informacional, da globalização nas duas últimas décadas do século XX e primeira década do século XXI. Sobretudo, as questões decorrentes do tempo e do espaço, da arte em territórios expandidos, com hibridismos e instabilidade de imagens, à emergência de novos imaginários, que balizaram as identidades culturais locais.

A partir da idéia de Identidade Cultural, podemos afirmar com convicção que somos em grande parte mestiços. Nem brancos, nem pretos, nem índios; brasileiros e não gregos, latino-americanos e não europeus ou norte-americanos etc., ou seja, neste sentido, a Identidade Cultural é o que ratifica as diferenças – a multiculturalidade.

¹⁷ GARCIA-CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

Acerca da inserção da discussão das Identidades Culturais na América Latina, não se pode deixar de levar em conta a seguinte reflexão do fundador da Cátedra Simon Bolívar, o sociólogo e professor da Universidade de São Marcos em Lima-Peru, Aníbal Quijano, no texto *La Paradoja de la Modernidad en América Latina* do livro *Modernidad, Identidad y utopia en América Latina*, que compara o processo de modernidade européia, consolidada de certa forma como parte da experiência cotidiana, ao mesmo tempo como prática social e como sua ideologia legitimatória, com o processo de modernidade existente na América Latina:

En América Latina, por el contrario, y hasta bien entrado el siglo XX, se instala una profunda y prolongada brecha entre la ideología de la modernidad e las prácticas sociales, no infrecuentemente dentro de las mismas instituciones sociales o políticas. En particular, la modernidad es una forma ideológica legitimatoria de prácticas políticas que van claramente en contra de su discursos, mientras las prácticas sociales modernas son reprimidas porque no pueden ser legitimadas por ninguna instancia de las ideologías dominantes.

El uso de la modernidad como ideología “legitimatoria” de prácticas políticas antagónicas, sirve para apreciar el peso ideológico de la modernidad en América Latina, a pesar de su aprisionamiento en un universo social de signo inverso y permite explicar, por ejemplo, la curiosa relación entre las instituciones nominalmente liberales y un poder conservador, que se establece con la independencia. Y eso no podría explicarse, a su turno, sino recordando que la modernidad, como movimiento de la conciencia, no era simplemente un producto importado y foráneo, sino producto del propio suelo latinoamericano, cuando este era todavía fértil y rico territorio de mercantilismo, aunque estuviera bajo una dominación colonial.¹⁸

Para Quijano, sobretudo, desde o século XIX, a modernidade na América Latina aprende a viver como consciência intelectual, porém não como experiência social cotidiana. Talvez isso explique a armadilha de toda uma geração do liberalismo latino-americano nesse século, obrigado a cultivar a ilusão da modernidade sem revolução. Dessa armadilha, ainda não conseguimos sair.

Tício Escobar ao tratar no seu artigo *Las paradojas del Sur: la cuestión de lo cultural en la integración*, problematiza e defende a sua concepção sobre o conceito de identidade e nos remete a necessidade de revisar certos termos básicos que mobilizam a tensão integração e identidade ao admitir que:

El concepto de identidad es bastante problemático. Tradicionalmente la teoría de la cultura lo ha concebido como supuesto y expresión de sectores considerados en forma aislada: clases, naciones e comunidades ligadas a un

¹⁸ QUIJANO, A. *Modernidad, Identidad y utopia en América Latina*. Lima: Sociedad e Política Ediciones, 1988.

territorio o a una posición social y provistas de una memoria común y de símbolos característicos que marcan a fuego la conciencia de “nosotros”. Cualquier contacto asimétrico compromete la identidad, que podía perderse como se pierde una virtud demasiado vulnerable: se pensaba que una etnia o una nación debían guardar celosamente la pureza de sus símbolos so pena de verse definitivamente invadidos por la colonización cultural.

Esta concepción excesivamente fija de la identidad ha sido dinamizada por una lectura dialéctica que la define a partir de oposiciones y conflictos: la diferencia no se establece ya desde la interiorización de notas sustanciales de una cultura sino a partir de una contradicción con otra cultura que es su contracara. La resolución de este choque moviliza continuamente el devenir social en una dirección utópica señalada por las vanguardas.¹⁹

Neste sentido outra importante contribuição para a reflexão sobre a identidade latino-americana que vale a pena destacar, está num trecho do texto *Racionalidad y utopia de América Latina*, de Aníbal Quijano,²⁰ sobre identidade latino-americana, que não pode ser definida em termos ontológicos, é uma complexa história de produção de novos sentidos históricos, que partem de legítimas e múltiplas heranças de racionalidade. É, pois, uma utopia de associação nova entre razão e liberação.

Lisbeth Rebollo,²¹ destaca duas importantes contribuições do pensamento crítico sobre a Identidade Cultural da América Latina: José Carlos Mariátegui, no Peru e Mário de Andrade no Brasil. Segundo ela, nestes dois brilhantes autores, vamos encontrar um projeto estético que se apresenta pela criação de uma teoria da cultura do Brasil e do Peru. Neste momento, procura-se a definição de qual é a identidade cultural destes países e qual é a dinâmica dos seus processos culturais. Além das formas vivas da cultura – presentes na linguagem, no fazer artístico popular, nas raízes étnicas – a crítica considera que é preciso valer-se de elementos cosmopolitas internacionais para construir uma arte e uma cultura próprias que, ao mesmo tempo, mostre a identidade e coloque em foco a atualidade cultural. Consideram essencial absorver o que vem de fora para criar o novo e inserir-se no mundo contemporâneo. Esta é a via que apontam para romper com um passado colonial e, produzindo arte nova, ingressar no circuito ocidental, com personalidade própria.

¹⁹ ESCOBAR, Tício. *Las Paradojas del Sur: la cuestión de lo cultural en la integración*. Ver. Arte e Cultura da América Latina. Sociedade Científica de Estudos da Arte, FAPESP, s/d.

²⁰ QUIJANO, A. *Modernidad, Identidad y utopia en América Latina*. Lima. Sociedad e Política Ediciones, 1988.

²¹ GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Mário de Andrade e Mariátegui: Crítica de Arte e Consciência nacional*. Arte e Cultura da América Latina, Sociedade Científica de Estudos da Arte. Vol. VII, nº. 2, Art. 3, FAPESP, 2000.

Para a crítica de arte Mariza Bertoli²² em sua análise sobre a questão da Cultura e Identidade na América Latina afirma:

A densidade e a qualidade da produção artística em todas as regiões da América latina são fatos incontestáveis. O que se questiona, ora afirmando, ora negando, é a existência de uma arte latino-americana como totalidade, com sentido identitário, capaz de diferenciar-se e diferenciar-nos no confronto com as matrizes impostas pelas culturas hegemônicas.

Explica que, em congressos, seminários e encontros sobre o tema, críticos e teóricos da arte, com diferentes posicionamentos, têm concordado em um ponto: *a urgência de um ideário para a crítica de arte que possa revelar o próprio da nossa arte.*

Aracy Amaral, no artigo, *Pensando esta década*,²³ relata que, a década de 70 foi prolífica no desenvolvimento da bibliografia na área de artes plásticas (tanto coloniais como contemporâneas) e fica difícil, num levantamento rápido, tudo mencionar sem omitir contribuições importantes. Mas já existe hoje uma conscientização, anteriormente inexistente, o que é bem uma conquista, num país sem maiores preocupações culturais do ponto de vista de nossos governantes. Exemplo positivo desse despertar foi, sem dúvida, a implantação do IDART, em São Paulo, para pesquisa de artes, na Secretaria Municipal de Cultura.

Convém lembrar que algumas iniciativas foram feitas, com a intenção de encontrar alternativas para a solução das crises, por que passava a Bienal Internacional de São Paulo, uma delas posta em prática foi as Bienais Nacionais. Que de acordo com Francisco Alambert e Polyana Canhête, essas exposições foram criadas em resposta ao desejo que surgia, já no fim da década de 1960, entre os membros do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal, da realização de uma segunda mostra, também bienal, mas que contaria somente com a participação de artistas brasileiros. Essa Bienal Nacional seria batizada de Pré-Bienal, e deveria acontecer sempre nos anos pares, antecedendo as edições da Bienal internacional.

A Pré-Bienal teve sua primeira edição realizada no ano de 1970, e já no ano de 1976 realizaria sua quarta e última exposição, quando se deliberou sua substituição por outra mostra mais

²² BERTOLI, Mariza. *A descoberta da arte latino-americana: breve comentário sobre os documentos inaugurais da arte latino-americana*. In Cultura e Identidade na América Latina. Curitiba: Casa Latino-Americana-CASLA, 1979.

²³ AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burger*. São Paulo: Nobel, 1983, p.328.

abrangente, a Bienal Latino-Americana. Segundo Aracy Amaral,²⁴ não é novidade nenhuma dizer que achamos que a Bienal de São Paulo continua agônica, as autoridades dotando de verbas colossais esse organismo culturalmente acéfalo, que “inventou” nesta década duas Bienais Nacionais (1974, 1976) de duvidoso resultado.

No artigo, *Abularach e a janela do ser*. Aracy Amaral, em sua crítica diz que a receptividade e a aceleração das atividades artísticas em nosso continente constituem uma realidade bem visível para o artista Rodolfo Abularach.²⁵ Este fenômeno é positivo, na medida em que assinala como a América Latina começa a abrir os olhos para a arte dos latino-americanos em geral, e não apenas para os valores locais de cada país. Mesmo um deles, considerado isolado do ponto de vista de intercâmbio cultural, como o Brasil, parece se abrir a um novo tempo, ao se anunciar, a partir de 1978, a criação, nos anos pares, da Bienal de Arte Latino-Americana, pela Fundação Bienal de São Paulo. Isso é importante, pois parece refletir uma necessidade de nos auto-conhecermos, apesar da tradicional indiferença, que é bem mútua, entre os países de formação hispano-americana e o Brasil. Aracy observa em nota de rodapé²⁶ para explicar que há um número limitado de artistas latino-americanos conhecidos no Brasil, como Figari e Torres-Garcia e, entre os contemporâneos, Cuevas, Soto, Cruz-Dies, Omar Rayo. Mas esse conhecimento é, sobretudo, consequência de suas apresentações nas Bienais de São Paulo e não resulta de um interesse da sistematização, através de um intercâmbio cultural regular, inclusive porque a atual legislação alfandegária o dificultaria. Segundo Aracy, pouquíssimos artistas do Brasil que expõem regularmente na América Latina: Ianelli, Antonio Henrique Amaral e Noberto Nicola podem ser citados, mas constituem exceções.

No artigo *O regional e universal na arte: por que o temor pelo latino-americanismo?* Aracy Amaral, em sua crítica comenta que a América Latina não está “na moda”, como quer incorretamente ver Frederico de Moraes, só porque o “Grupo dos Treze”, de Buenos Aires, ganhou o Prêmio da XIV Bienal (ou talvez isso se refira à reação que ele vive no Rio de Janeiro, mas não corresponde ao interesse pela América Latina nos últimos cinco anos, sobretudo em vários pontos do continente). Inclusive no texto desse crítico, publicado pelo jornal *O Globo*, “América Latina e a crise da vanguarda”, 1 de set. 78, onde ele defende a tese

²⁴ idem

²⁵ Rodolfo Abularach, esteve no Brasil, integrando a representação guatemalteca à VI Bienal de São Paulo, em 1961), sobretudo a partir de início da década de 70. AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983, p.289.

²⁶ Idem, p. 292.

de que o “arrefecimento que se nota na atividade da vanguarda no plano internacional” seria coincidência com este atual interesse pela América Latina. (...) E isso de que “a alternativa para este ‘beco sem saída’ da vanguarda internacional estaria aqui na América Latina” me parece pura imaginação de Frederico de Moraes. Afinal, os interessados na América Latina no curso dos últimos anos são os próprios latino-americanos e não os europeus (por demais debruçados sobre si próprios), nem tampouco os norte-americanos, em cujo país a maior indiferença continua proverbial para tudo o que não seja deles ou francês. Há estudiosos isolados, ou centros de estudos latino-americanos, porém essas raridades estão longe de se poderem caracterizar como um interesse pela América Latina.

Segundo Aracy Amaral, a dicotomia que se deseja ver entre o latino-americano e universal é uma falácia:

O excitante “clima” latino-americano proporciona, com todas as suas incoerências, a possibilidade da existência simultânea de “fazer artístico” diversos, ao contrário da Europa (onde existe o erudito, pseudo-erudito, e ponto final), ao passo que neste continente culturalmente ocupado se acotovelam a forma maciça de expressão popular (seja na música, no artesanato, nas manifestações paralelas à sociedade de consumo, nas manifestações populares sejam religiosas, profanas, esportivas, de evidente substância plástico-visual, sem mencionar a arte indígena, viva em vários níveis na A.L.), a arte erudita das elites dos grandes centros urbanos ligados à metrópoles culturais, criando vanguardas paralelas ou correspondências das mesmas em nossas terras, e a arte pseudo-erudita, tipicamente provincial (que aspira, no fundo a se igualar à erudita). Pois somente a partir do particular, do local, pode-se alcançar a universalidade.²⁷

Daí porque, para Aracy Amaral, o interesse latino-americano por seu próprio continente ajudará a desfazer essa distorção: poderemos nos ver, no decorrer do processo, com realismo, assumirmo-nos, em consequência, e projetar nosso amanhã a partir da nossa situação real. Sem falsas idealizações (a América Latina em geral tardou muito, mesmo na pintura, a registrar a “sua” paisagem física, o que também é bastante sintomático). E essa é uma atitude de maturidade, à qual só se pode chegar via o que Klintowitz aborda com receio como “nacionalismo” latino-americano. Um caminho que pode ter seus perigos, mas é crucial na afirmação de nossa condição terceiro-mundista em desenvolvimento, de uma cultura em plena gestação.

²⁷ AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burger*. Nobel. São Paulo, 1983, p. 294.

Observa Aracy que mesmo a existência das Bienais de São Paulo não pôde provocar em nosso país um interesse maior pela arte do continente.

Após o boicote de 1969 à Bienal de São Paulo, em função da censura então existente, os artistas brasileiros mais conhecidos deixaram de participar da exposição que aos poucos – com uma imagem que se confunde com a oficialidade – se tornou uma Bienal internacional e de jovens artistas brasileiros (salvo no caso de retrospectivas). Assim o recurso da Bienal para aumentar a representação da casa residiu em inventar, para os anos pares, uma Bienal Nacional, a fim de “integrar”, através da arte, seus representantes de todo o país. Embora com alguns pontos positivos, a receita revelou-se realmente de total artificialismo, pela dificuldade de surgimento de valores reais em *todos* os centros provinciais.

Somente a partir do início da década de 70, entretanto, as queixas que sempre ouvíamos na América Latina eram de que a Bienal de São Paulo, servilmente ligada à crítica européia, desconhecia a arte latino-americana, traindo sua vocação que deveria ser, por sua própria localização, a de divulgar, estudar e projetar internacionalmente a arte dos países de nosso continente.

Enfim, para Aracy Amaral, infelizmente, a Bienal de São Paulo queimou de saída uma iniciativa que se asseverava como uma das mais importantes desde sua fundação. Conforme Alambert e Canhête, em sua análise sobre a *XIV Bienal – novas cenas*.²⁸

Em 1977, já se iniciaria uma cruzada crítica contra o “eurocentrismo” da Bienal. O influente crítico Frederico Moraes era um de seus grandes teóricos. Para ele, as bienais até então apenas reproduziam “no plano interno as linguagens internacionais impostas pelas grandes mostras européias”. Assim, a história da Bienal estaria submetida a interesses euro-norte-americanos, carecendo de um programa “visando a defesa da arte latino-americana, a brasileira inclusive”. A América Latina teria apenas a função de “tapar buracos” na mostra. E comprovava sua tese com uma análise simples das regiões do mundo que receberam o Grande Prêmio (“o único que verdadeiramente conta, principalmente em termos de mercado”) da Bienal: até então, a Europa ganhara doze, os Estados Unidos um e América Latina também um.

Essa crítica tornou-se cada vez mais fluente e forte, num momento de abertura política no Brasil (e de crises nos países vizinhos), no qual certo sentimento de panamericanismo ainda se deixava ver em intelectuais que viam sinais de decadência na arte européia e conservadorismo

²⁸ ALAMBERT, Francisco, CANHÊTE, Polyana Lopes. *As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores; (1951-2001)*. São Paulo Boitempo: 2004, p.p. 148-149.

na norte-americana. O vigor da arte latino-americana e a perspectiva de que essa arte pudesse ter um papel político a desempenhar na união dos povos “oprimidos”, despertava em intelectuais e artistas de esquerda o desejo de mudar os rumos da Bienal.

Todavia convém trazer para esta reflexão, o que nos diz Argan,²⁹ a arte se manifesta nas culturas ou nas camadas culturais que, em qualquer tempo e lugar, fundamentam a realidade social, sempre e tão só no contexto de uma ética de valores, isto é, de uma concepção da vida como trabalho produtivo, das relações humanas como intercâmbio de experiências da política como dialética de autoridade e de liberdade.

Como atividade desde as mais remotas origens à burguesia, a arte aparece como uma atividade tipicamente urbana. E não apenas inerente, mas constitutiva da cidade. E sendo a arte como fenômeno urbano, nada tem a ver com a legitimidade ou a arbitrariedade da posse de espaço, o qual produz e a necessidade, para quem vive e age no espaço, de representar de forma “autêntica ou distorcida” a situação espacial em que age.

Considerando que a criação das Bienais Nacionais, ou Pré-bienais como foram chamadas, não resolveu a crise promovida pela inexpressiva participação brasileira e latino-americana na Bienal Internacional de São Paulo, nada mais lógico que buscar alternativas mais audaciosas que viessem apontar para soluções viáveis, como exemplo, retomar uma das últimas idéias de Cicillo Matarazzo, que era realizar o projeto de bienais latino-americanas.

Se a exposição desses argumentos não é suficiente para se concluir que surgiu a partir da crise da Bienal Internacional de São Paulo, a demanda por arte Latino-Americana, e que a forma creditada tenha sido pela busca de identidade cultural por meio da arte, há, contudo, nesse contexto, indícios que nos levam a admitir que houve, efetivamente, o reconhecimento da existência da arte latino-americana, com um ideário crítico a ser desenvolvido. A morte deste projeto nascente, pleno de estímulos identitários e de desafios para a superação das reações dentro do próprio universo da crítica de arte, foi diluído pelos personalismos, na fogueira das vaidades, dentro da armadilha tramada pela ditadura militar.

²⁹ ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

1.4 A CRÍTICA E O CONSELHO DE ARTE E CULTURA DA FUNDAÇÃO BIENAL: A POLÊMICA EM QUESTÃO.

*Uma das acusações mais gloriosas, para alguns de nós, é aquela que se refere ao incitamento, isto é, incitar a intelectualidade cultural.*³⁰

Radha Abramo

O pensamento primoroso de Radha Abramo, realçando o papel da crítica de arte, aponta ironicamente para a dificuldade imposta pela censura no governo militar e dá o tom das divisões internas que essa vigilância provocava no campo da cultura.

A história da arte brasileira encontra-se neste momento num sadio digladio. Por um lado vemos uma crítica que julga saber o que considera ser o melhor para arte brasileira e latino-americana, e por outro, os membros do Conselho de Arte e Cultura da Bienal de São Paulo faziam seus encaminhamentos conforme as suas atribuições, nem sempre de acordo com as deliberações da crítica. Mesmo que tal Conselho fosse originalmente constituído por críticos importantes, como Alberto Beuttenmüller, Marc Berkowitz, Lisetta Levi e Clarival Valadares e renomados artistas como Yolanda Mohalyi, Leopoldo Raimo e Maria Bonomi, havia, contudo, uma censura explícita, representada pelo próprio presidente da Fundação Bienal, Luiz Fernando Rodrigues Alves.

A polêmica criada em torno do regulamento e do tema único da I Bienal Latino-Americana, teria sido gerada por certo sectarismo dos críticos em relação às deliberações do CAC, possivelmente pela desconfiança de que seus membros estivessem defendendo uma política traçada pela nova diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, constituída por Luiz Fernando Rodrigues Alves, presidente; 1º vice-presidente Justo Pinheiro da Fonseca; 2º vice-presidente Ernestina Karman; diretor administrativo, Oswaldo Silva; diretor financeiro, Dílson Funaro; diretor de relações públicas, Armando Costa de Abreu Sodré. No entanto, a despeito das desconfianças, os membros do CAC se faziam notar pela defesa de uma forma democrática para a deliberação do tema e do regulamento da Bienal em questão. Tanto é que foram

³⁰ Bienal Latino-Americana: O Regulamento do diálogo: *FOLHA DE S. PAULO*, 02 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

convocadas, nada menos que sessenta e cinco pessoas, entre intelectuais, artistas e críticos, o que não se pode considerar estreito democraticamente.

Entretanto, a crise em que se encontrava a Bienal franqueou, de certa maneira, um despertar para o reconhecimento da cultura nacional, sob os auspícios de uma nova mentalidade cultural da crítica brasileira, que vinha assumindo, desde a década de sessenta, uma posição de resistência contra os centralismos nacionais e a doutrina cultural colonialista, representada pela supremacia dos modelos euro-norte-americanos.

Com a intenção de apresentar a discussão que antecede a I BLASP, seguem comentários de artigos e trechos de artigos, que julgamos serem importantes para o entendimento da conjuntura e do discurso presentes na época.

Na posse da nova diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, o presidente Luiz Fernando Rodrigues Alves, disse que a FBSP foi uma jornada iniciada, há 27 anos, por Cicillo Matarazzo, e que agora já permitiria certo amadurecimento, condições de análise, sem com isso perder seu objetivo de contemporaneidade, de continuar a testemunhar, participar, propor e promover manifestações culturais, através de todos os meios de comunicação, originários que são das necessidades gerais da humanidade. Um dos últimos sonhos de Cicillo era a transformação da Bienal Nacional numa Bienal Latino-Americana, idéia encampada pelo ex-presidente Oscar Landman e que seria, agora, concretizada.

Neste mesmo artigo a artista Maria Bonomi, como membro do Conselho de Arte e Cultura, falou sobre a necessidade de melhoria da Bienal:

Solicitamos para a Bienal uma infra-estrutura adequada. Nosso trabalho sente-se prejudicado pela falta de assessoria, funcionários, montadores, fotógrafos, tradutores, verbas, para publicações e principalmente consultores espalhados pelo continente e pelo mundo. Tudo isso permitiria realizar uma Bienal adulta e menos subdesenvolvida. Para tratar com respeito um trabalho intelectual de forma responsável, as verbas deveriam atender em sua grande parte à saúde, à educação e cultura da população. Lembrou ainda, que a Bienal não é um brinquedo de criança de uso pessoal, mas que pertence à cidade, ao país, ao continente, ao pensamento dos que estudam e pesquisam e permanecem eternos através dos tempos.³¹

³¹ *Bienal latino-americana*: Correio Braziliense – Brasília, DF. - 22 de fevereiro de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

No artigo, *Mito e magia na Bienal de São Paulo*, escrito pelo crítico de Arte Frederico de Moraes,³² relata que o crítico peruano Juan Acha, que reside no México, participou a convite da direção da FBSP, das discussões que levaram à definição da linha cultural dessa Bienal, a ser inaugurada no dia 03 de novembro, com os membros da sua comissão cultural. Inteiramente dedicados ao exame da arte latino-americana, teriam como tema central *Mitos e Magia* que, na sua abrangência, cobriria desde heranças: pré-colombianas e negro-africanas, as manifestações atuais. Paralelamente à documentação, seria realizado um Simpósio com a presença de críticos, antropólogos, sociólogos etc., no qual seriam debatidos, além do tema central, os problemas da arte latino-americana e as propostas para a próxima Bienal.

A crítica de Arte Sheila Leirner, no seu artigo, *Mito e magia ou a arte sob rotulação*, observa a difícil tarefa do CAC da Fundação Bienal na seleção de obras que se aproximem do tema proposto, que abrangeria segundo sua concepção, os setores denominados manifestações, documentação e simpósio. Antes ainda das reuniões com os críticos Juan Acha, do México, e Silvia Ambrosini, da Argentina, o Conselho havia decidido o que agora se tornaria oficial. O tema central desta Bienal, como já estava previsto, seria *Mitos e Magia* e serviria apenas para o circuito latino-americano de arte. Com relação às manifestações previstas para o acontecimento, iria configurar a própria amostragem, dirigida segundo as “origens” específicas do continente latino-americano. Para ela, não era difícil imaginar, contudo, as dificuldades que seriam encontradas na escolha de obras que se aproximem como quer a Bienal, da arte indígena, africana, euro-asiática e mestiça, segundo as suas constantes, seus elementos iconográficos, seus temas, personagens, signos e símbolos, elementos compositivos, cor, formas e espaços, materiais e textuais, gestos e ritos.

Adverte a crítica, que o convite de artistas, sem concurso e sem agrupamento por nacionalidade, seria controvertido pelas omissões que certamente ocorreriam, posto que, somente uma minúscula parcela da crítica encontra-se reunida para este fim. Mas, sobretudo, emenda Leirner pela incapacidade natural do pequeno grupo de profissionais de enfrentar tão complexo e ambicioso projeto. Leirner preocupava-se propriamente com o título, que considera um rótulo.

Mesmo que não se trate mais de limitar a amostragem da expressão artística aos domínios de um mecenas e sim aos de candidatos teoricamente mais aptos a ser bem sucedidos, ao tentar encontrar uma identificação da obra de arte

³²O GLOBO – ARTES PLÁSTICAS: Rio de Janeiro, 02/03/1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal.

*com qualquer um dos itens propostos, a Bienal poderá estar cometendo graves erros de rotulação.*³³

Conforme o artigo do crítico Roberto Pontual, *Uma Bienal só de Mitos e Magia*,³⁴ chama a atenção para a ausência de alguns membros do CAC na reunião para a redação do regulamento. Porém o professor e crítico Juan Acha, nascido no Peru e residente no México e a crítica argentina Silvia Ambrosini, estiveram redigindo, conjuntamente com os membros presentes do CAC o tão esperado regulamento que até o momento não tinha sua redação final divulgada. Contudo, Roberto Pontual, fornece os pontos essenciais e os comenta brevemente, em seguida. O fio condutor da I BLASP foi o tema *Mitos e Magia* que estava, mais ou menos, estabelecido antes da própria reunião. Optou-se ali por uma estrutura temática, sobretudo no proposto de pensar os principais denominadores comuns dos comportamentos visuais latino-americanos – ou seja, reconhecer e recuperar elementos de identidade. Para que essa estrutura se concretizasse, na mostra e nos eventos paralelos, a Bienal em causa se constituiria de três setores: manifestações, documentação e simpósio.

No primeiro item do regulamento, foram agrupados segundo suas origens, o indígena, o africano, o euro-asiático e a mestiçagem. Na área de documentação, propõe-se a participação dos interessados com documentação em geral sobre o processo latino-americano que caracteriza mitos e magia. Quanto ao simpósio, compareceriam apresentações e debates em torno de mitos e magia na arte latino-americana e propostas para as próximas Bienais Latino-Americanas. Uma das decisões tomadas pelo Conselho foi propor à diretoria da Bienal a aplicação do dinheiro dos prêmios na confecção de um livro sobre o evento - proposta aceita.

35

A publicação do Regulamento nos dias 15, 16 e 17 de março, desencadeou uma série de críticas negativas e positivas em relação ao seu conteúdo, como podemos constatar nas opiniões de vários críticos que se manifestaram a esse respeito. Um dos primeiros posicionamentos, questionador, põe em pauta o conteúdo do próprio regulamento, é de Jacob Klintowitz, no seu artigo, *Bienal, uma equação só de incógnitas*. Ao mesmo tempo, ele faz considerações positivas, mesmo sem saber no que poderia resultar a iniciativa das mudanças

³³ Jornal *O Estado de São Paulo*, 03/03/1978. Arquivo Wanda Svevo.

³⁴ JORNAL DO BRASIL - Rio de Janeiro, idem.

³⁵ *Em novembro, a I Bienal Latino-Americana*: FOLHA DE S. PAULO, 10 de março de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

propostas pelo Conselho. Jacob observa ironicamente no que considera vagueza, tanto um problema a resolver como uma abertura possível:

Quem poderá saber? Saiu o Regulamento da Bienal Latino-Americana, mas vago é a melhor palavra para definí-lo... É uma obra-prima de enunciados vagos e amplos. Segundo os seus enunciados, tudo é possível ou nada é possível. O fio condutor, o tema central, mitos e magia, nos deixa perplexos. Vejamos: 1- O que é arte latino-americana? O Regulamento não responde; 2- O que são mitos? O Regulamento não responde; 3- Magia também não está definida.(...) A idéia de reformular as Bienais é uma imposição dos tempos. A nossa Bienal já nasceu velha. Para a sua sobrevivência é necessária. Mudar. Acho que estamos todos torcendo pelo seu sucesso. Se latino-americana é uma solução, ou outra idéia qualquer possa ser, é impossível saber. São questões complexas. Paradoxalmente, é necessário notar, a própria vagueza do regulamento pode ser um dado positivo. Onde pode ser colocado tudo, podemos colocar só coisas significativas.³⁶

Segundo Fernando C. Lemos, no seu artigo, *I Bienal Latino-Americana: Mitos e Magia*, na coluna *Artes Visuais da Folha de São de Paulo*, discorre em seus comentários, acertadamente, que o tema *Mitos e Magia*, para muitos, era de difícil delimitação, de conceituação muito ampla, podendo dar margem a confusões com folclore e primitivismo. Observa que Alberto Beuttenmüller diz que essa confusão não existirá e o tema não levará a uma interpretação folclórica:

Que vem a ser mito? Pergunta Beuttenmüller. Numa definição genérica – responde – é uma tradição que, sob forma de alegoria, deixa entrever um fato natural, histórico ou filosófico. Como vamos trabalhar com artes visuais procuramos os elementos dentro de uma alegoria que tenha sua origem no indígena, no africano no euro-asiático ou ainda na mestiçagem cultural. A magia – completa Beuttenmüller – por definição é a arte de produzir por meio de certos atos e palavras. (...) Nas artes visuais a palavra é substituída por elementos iconográficos ou compositivos e os atos são os ritos dessa magia.³⁷

Fernando C. Lemos traz o pensamento de Jacob Klintowitz, que reafirma que esta Bienal é de muitas dúvidas e muitas perguntas. A própria convicção – diz – de que existe uma arte latino-americana, com características diferenciadoras, é uma grande dúvida. O próprio crítico pergunta ao interlocutor: *Deveríamos ter uma Bienal aberta, livre, para qualquer tema? Dá a resposta: (...) Mito é uma grande discussão...* Cita Freud, Jung, Cassirer, Barthes, para lembrar que tanto idéia como conceito se modificam, se organizam e a discussão aumenta. *Na verdade, parece-me que a discussão do que seja o mito é fundamental para entendermos e*

³⁶ Idem.

³⁷ Fernando C. Lemos, *I Bienal Latino-Americana: Mitos e Magia*, *Artes Visuais: FOLHA DE SÃO PAULO* – São Paulo, 19 de março de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e do Acervo Mariza Bertoli.

modificarmos o social e o individual. Nesse sentido para ele, hoje se repensa a nossa sociedade e a nossa civilização. E a discussão de mito está na base dessa discussão.

O crítico de arte Jacob Klintowitz em suas reflexões acerca do conceito *Magia*, circunscreve-o à realidade das culturas da América Latina, ao discorrer que:

(...) Há o sentido tradicional. É na América ela é muito forte, a nossa tradição mágica é grande, presente do popular ao erudito. E há também, a possibilidade de aplicação e transformação da palavra magia para outros significados. Nesse caso a palavra teria um sentido tão amplo, tão vago que perderia um pouco a sua importância e mesmo a sua existência. Klintowitz observa este aspecto: Sabemos apenas que mito e magia não devem ser entendidos como folclorismo. O que quer dizer: não sabemos o que é, mas sabemos o que não é. Melhor. O conceito vago e não definidor tem um aspecto positivo. Nós podemos preenchê-lo de arte e artistas, definir o que seja a partir da obra de arte.³⁸

Alberto Beuttenmüller, explica as normas decididas para as participações na Bienal Latino-Americana. Segundo ele, os convites ou indicações não serão através do Itamarati, de governo para governo, enfim, sem representações oficiais. A própria Fundação Bienal escolherá as entidades que assumirão o compromisso de indicar os artistas de seus países. Adverte que não haverá restrições de técnica ou linguagem, desde que os trabalhos estejam dentro do que se exige. Não visa – aqui esclarece o regulamento – fomentar folclorismos, mas servir o tema *Mitos e Magia* de pretexto para a “investigação da realidade cultural existente”. Nessa Bienal, diz Beuttenmüller, não haverá prêmios (a verba que a Fundação havia reservado à premiação será aplicada em publicações, catálogos e demais trabalhos relativos às três áreas) se dará grande importância à documentação daquilo que tenha exercido influências ou esclareça proposições, desde que caracterizem mitos e magias latino-americanos. Essa documentação poderá ser: fotografias, textos, objetos, gravações, filmes, vídeos etc., de importância artística, antropológica, histórica ou sociológica. Por fim o Simpósio. Para este terceiro capítulo de manifestações da I BLA, serão feitos convites a intelectuais do mundo todo, nas mais diversas áreas de estudos. Os temas para o Simpósio já estão determinados: 1) Mitos e Magias na arte latino-americana; 2) Problemas gerais da arte latino-americana e 3) Propostas para as próximas Bienais Latino-americanas.

A crítica de arte Radha Abramo, no seu artigo *Bienal Latino-Americana*, com imensa generosidade diz crer que o aspecto filosófico fundamental dessa Bienal era, sobretudo, do diálogo aberto, da troca de idéias, da colocação dos problemas, da catarse da intelectualidade

³⁸ Idem.

do chamado *Terceiro Mundo*. E que essa Bienal não se processaria intramuros, de se expor, humilde, diante da cultura. Ao contrário, deveria provocar o próprio questionamento e assumir com a coragem que poucos possuem a questão de discutir, de procurar o consenso e ensaiar o erro; ou melhor, de construir um projeto cultural.

Radha destaca ainda, a importância política de um movimento que é de dentro para fora, promovendo um debate amplo sobre em relação à dominação e resistência. Comenta ainda que a possibilidade de mudança de direção da Bienal, nos 26 anos de vida, que ela considera concentracionária. Quanto ao problema da identidade, Radha Abramo, reafirma a proposta do Conselho, da discussão da identidade cultural que: *A questão é séria, difícil de ser refletida; martirizados como somos por teorias pseudo-universalistas, sentimo-nos de repente sós, temerosos de enfrentar o questionamento proposto, porque ele certamente abalará nossos suportes culturais colonialistas*. Pensar sobre identidade cultural conforme comenta a crítica, é “perigoso” porque propõe que se assuma posição política, atitude temerária diante da situação de censura do governo militar, o que fez com que Radha recorresse ao auto-conhecimento como explicação, citando C. Rogers.

Sobre o tema *Mitos e Magia*, Radha Abramo, adverte para a complexidade que envolve o tema e a abertura discursiva que o mesmo propõe, mas mesmo assim, reconhece a boa vontade da Bienal, ao arriscar-se corajosamente quando propõe para a discussão latino-americana, duas grandes abordagens do comportamento humano que giram em torno de *Mitos e Magia*, dois temas abrangentes, complexos, ricos porque ainda não serviram de instrumento para qualquer tipo de sustentação ou justificativa cultural, cá neste terceiro mundo. Diz ela, a I BLA, propõe, portanto, para a discussão dois aspectos da cultura, *Mito e Magia*; e como a Bienal está aberta, como necessita da polêmica para existir (porque está implícito no Regulamento a precisão de gente para discutir o problema proposto) e finalmente, como o questionamento se centra na cultura contemporânea, infere-se, com a maior facilidade do mundo, que o comprometimento da intelectualidade será a própria Bienal Latino Americana.

Para Radha Abramo,³⁹ uma das acusações mais gloriosas, para alguns de nós, é aquela que se refere ao incitamento, isto é, incitar a intelectualidade cultural. Na opinião sempre otimista de Radha, se até o encerramento da Bienal tivermos conseguido alinhar, por escrito, algumas

³⁹ Radha Abramo, *Bienal Latino-Americana. O Regulamento do diálogo: FOLHA DE SÃO PAULO* – São Paulo, 02 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

pequenas dúvidas a respeito da colocação proposta nessa edição, o êxito seria alcançado. Isto significaria que teríamos semeado o grão necessário para posterior reflexão sobre o papel da cultura Latino-Americana e afinal sobre o *homem latino-americano*, porque a arte é indubitavelmente, segundo ela, uma das manifestações da indagação humana.

O crítico de Arte Frederico Moraes, no seu artigo, *Bienal: a política do fato consumado*, critica o tema escolhido pela sua generalidade e imprecisão, onde tudo cabe e tudo se exclui.

*Sempre fui a favor de um tema ou linha temática, pois me parece que um dos problemas mais graves da Bienal e de outras mostras congêneres é a falta de definições, de precisões, de um ponto de vista claro sobre as coisas. É ilusão pretender colocar todas as questões da América Latina (o Brasil inclusive) logo de saída, numa primeira e improvisada Bienal Latino-americana.*⁴⁰

Critica ainda, na prática da Bienal, a busca de quorum para as decisões já tomadas. Pois, segundo ele, a Bienal possuía um conselho de arte e cultura. Frederico de Moraes supunha que caberia a este conselho não apenas formular as diretrizes da política cultural da referida mostra, no caso específico da BLA, como definir o tema, as atividades paralelas, inclusive de caráter didático, além de redigir o regulamento e manter contatos com entidades dentro e fora do país. Convidar artistas para a mostra, críticos e especialistas para o simpósio seria também função do Conselho, pois seus integrantes recebiam honorários para isso. No entanto, tais tarefas foram transferidas para os “participantes” da convenção que se realizaria “no próximo sábado”. O que seria, na prática, impossível. Conclui, dizendo que o objetivo do encontro não era dialogar, mas oferecer quorum a decisões já tomadas.

A FBSP edita carta de agradecimento aos especialistas convidados para a reunião que se realizou nos dias 08 e 09 de abril de 1978, com o seguinte conteúdo:⁴¹

Com o objetivo de obter subsídios para selecionar os artistas nacionais que participarão da I Bienal Latino-Americana, dentro da proposta Mitos e Magia, conforme os elementos visuais sejam de origem indígena, africana, euro-asiática ou de mestiçagem cultural, além de obter uma extensa lista de entidades culturais da América Latina com as quais a Fundação Bienal de São Paulo deva entrar em contato para a realização dessa mostra e para a indicação de nomes ao Simpósio. O Conselho de Arte e Cultura, de comum acordo com a diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, convidou especialistas em diferentes campos, para um encontro nos dias 8 e 9, período

⁴⁰ Frederico Moraes, *Bienal: a política do fato consumado*: O GLOBO – ARTES PLÁSTICAS - Rio de Janeiro, 05 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁴¹ A Fundação Bienal de São Paulo edita carta de agradecimento aos especialistas convidados para a reunião que se realizaria nos dias 08 e 09 de abril de 1978: São Paulo, s/d. Arquivo Multimeios, (PL 647) – SMC – PMSP.

integral, com a finalidade de discutir exaustivamente a relação de artistas brasileiros que já tenham realizado um percurso de conformidade com a proposição citada.

Das listas apresentadas e discutidas sairão os nomes da representação brasileira, que será realizada e assim definida por convites e não mais por inscrição. Conforme regulamento não haverá também premiação nessa I Bienal Latino-Americana.

A relação de convidados para a reunião nos dias 8 e 9 de abril, consta sessenta e cinco convidados e não, sessenta ou sessenta e quatro, como foi publicado pela maioria dos jornais que acompanhavam os encaminhamentos dados pelo CAC da Fundação Bienal: 1) Aline Figueiredo, 2) Ana Letícia Quadros, 3) Antonio Porro, 4) Aracy Amaral, 5) Arcângelo Ianelli, 6) Bené Fonteles, 7) Benedito Lima de Toledo, 8) Carlos Von Schmidt, 9) Carmem Portinho, 10) Casemiro de Mendonça, 11) Clarival do Prado Valladares, 12) Cláudia Andujar, 13) Cláudio Villas Boas, 14) Eduardo de Oliveira, 15) Ênio Marques Ferreira, 16) Faya Ostrower, 17) Francisco Bittencourt, 18) Fernando Mourão, 19) Frederico de Moraes, 20) Geraldo Ferraz, 21) Gilda Seráfico, 22) Giselda Leirner, 23) Glauber Rocha, 24) Hécio Saraiva, 25) Hugo Auler, 26) João Cândido M. G. Barros, 27) João das Neves, 28) José Alves Antunes, 29) Leo Gilson Ribeiro, 30) Lina Bo Bardi, 31) Lívio Abramo, 32) Lúcio Costa, 33) Luiz Paulo Baravelli, 34) Maria Eugênia Franco, 35) Mário Chamie, 36) Mário Pedrosa, 37) Maureen Bisiliat, 38) Maurício Kubrusly, 39) Mino Carta, 40) Miriam Paglia Costa, 41) Mozart Camargo Guarnieri, 42) Nelson Pereira dos Santos, 43) Norah Beltran, 44) Olívio Tavares de Araújo, 45) Orlando Villas Boas, 46) Oscar Niemeyer, 47) Paolo Maranca, 48) Paulo Duarte, 49) Paulo Mendes de Almeida, 50) Pietro Maria Bardi, 51) Radhá Abramo, 52) Renina Katz, 53) Roberto Pontual, 54) Roberto Schnorrenberger, 55) Rossini Tavares de Lima, 56) Rubens Gershman, 57) Sábato Magaldi, 58) Sheila Leirner, 59) Ubirajara Ribeiro, 60) Ulpiano Bezerra de Menezes, 61) Walter Zanini, 62) Willy Correia de Oliveira, 63) Wolfgang Pfeiffer, 64) Zélio Alves Pinto, 65) Iazid Thomè.

As opiniões de sete artistas e críticos sobre o tema *Mitos e Magia*, como também sobre o *Regulamento*, que inevitavelmente serão massacrados de um lado e defendidos de outro, num grande bate-boca, tornando extremamente difícil um consenso, tal a heterogeneidade das pessoas presentes em gênero, grau, número, cor, sabor e aroma. No encontro, que certamente não comparecerá grande número, quer publicamente obter o aval de nomes respeitáveis, cujas opiniões, entretanto, nada valem porque não serão aproveitadas. A eles será dado o “abacaxi” para descascar.

Conforme Thomaz Ianelli, o tema escolhido e proposto *Mitos e Magia* lhe pareceu, a primeira vista, correto, e que deveria funcionar como introdução à obra. Não poderia, todavia, desconhecer a ampla extensão que o título sugeria. Muita coisa poderia ser considerada ou enquadrada, inclusive tendências diversificadas, o que talvez já deixasse de obedecer à risca ao tema, tornando-o quase um tema livre.

Otávio Araújo considerou o tema pouco feliz. Para ele, *Mitos e Magia* se prestaria, mais para um simpósio que reunisse críticos de arte, sociólogos, antropólogos, filósofos e psicólogos para analisar e debater as reflexões, as idéias, as propostas e as conclusões que o tema pudesse sugerir e desencadear. Quanto a servir de pretexto para realizar uma Bienal de Arte Latino-Americana, já parecia pouco feliz, pois deixaria de lado os chamados artistas não figurativos e muitos outros que os organizadores e a comissão encarregada de formular os convites, julgassem diferente daquilo que eles entendem por *Mitos e Magia*. Além de tudo isso, o título ou tema, era genérico, um tanto vago, pouco específico, dando margem a mil interpretações. Impossibilitando saber quem se enquadra e quem está fora dos conceitos propostos para essa Bienal.

Na opinião de Lúcia Fleury, a Bienal deu um corajoso passo à frente, impondo condições. Pela primeira vez ela livrou-se de um paternalismo histórico, de ter de aceitar bons artistas porque são bons artistas curricularmente, aprovadíssimos, mas, cuja obra atual, aprovada e consumida, nada de novo acrescentaria. Por isso, considera inteiramente válida a proposta *Mitos e Magia* que de resto vem tocar em veias profundas e comuns deste continente.

Na opinião do artista Nicolas Vlavianos, a Bienal estava desacreditada. Para ele, a Comissão, ao elaborar o regulamento com os tais temas, assumiu uma posição equivocada, pelas seguintes razões: primeiro porque instituiu uma divisão arbitrária, não condizente com as artes plásticas, dando ênfase ao conteúdo e esquecendo a forma – linguagem; segundo porque estabeleceu uma limitação artificial da produção cultural e artística do meio latino-americano. Para Vlavianos a inadequação maior, ao escolher este procedimento, foi em relação à própria dinâmica do movimento plástico. Acredita que a proposição básica de uma Bienal de Artes Plásticas, seria pôr em discussão a produção cultural e artística do meio, em torno da realidade e construir sua temática. Ignorando a presença de forças atuantes e conflitantes, no corpo artístico latino-americano, e escolhendo a priori, não os mais criativos, os mais contemporâneos, movimentos ou artistas, mas os que se enquadram bem ou mal, na temática

escolhida. Assim, na opinião do artista a Bienal se isolaria, por excluir uma grande parte da arte e das tendências, hoje, isolando uma parcela significativa de artistas que não pratica tal temática.

Enfim, para Nicolas Vlavianos, a Bienal, estava desacreditada junto a grande maioria dos artistas, aumentando seu distanciamento, criando barreiras, para a produção cultural do meio e aumentando a confusão, através de propostas impertinentes ao desenvolvimento plástico da nossa época. Com razão, acreditava que a Bienal tinha uma participação decisiva na formação da arte contemporânea brasileira. E era melancólico constatar que não conseguiria sensibilizar o meio artístico do país.

Na opinião de Norha Beltran, em decorrência dos problemas econômicos, ela se vê na contingência de discordar do artigo 1º do Regulamento da I Bienal, que reza: A BLA surge para indagar os principais denominadores comuns de nossos comportamentos visuais. Após resultado de pesquisa e análise das diferentes possibilidades de promover o reconhecimento das nossas identidades etc. Para ela, não se poderia fazer investigações de denominadores comuns sem ter uma oportunidade de aglutinar as expressões artísticas, na sua totalidade, ou pelo menos em grande parte, todas as manifestações de caráter artístico-visual que estavam sendo realizadas na América Latina. Por exemplo, a Bolívia que era um país de economia periférica não dispunha de condições necessárias para o envio de vídeos, cinema etc., sendo também impossível o envio de arte pré-colombiana, como lhe foi sugerido. Era a realidade da América Latina que não foi considerada. Conclui que as palavras *Mitos e Magia* estariam sendo manipuladas, por seu caráter abstrato, que permitia a mistificação, diferenciando a interpretação de pessoa para pessoa.

Na opinião de Iracema Arditi, uma mostra nos moldes da *I Bienal Latino-Americana*, era mais dirigida para uma elite minoritária, dessa forma não poderia atingir padrões de interesse público, “por estar moldada em intelectualismo pretensioso”. Seria pouco liberal pela imposição de temas dentro da criatividade. *Mitos e Magia*, dizia muito e não explicava nada. Citava o artigo 3º do Regulamento da I BLA, onde diz: *Mitos e Magia* não deve ser tomado como tema preconcebido para realizar obras ou “fomentar folclorismos”, mas sim como promotor da investigação da realidade cultural existente. Para Arditi, tais propostas tão ambíguas, tão infinitamente discutíveis, resultariam em reação exatamente opostas. Teto, chão, espaço vital do Pavilhão da Bienal “seriam sediados por índios sob-medida, cobras,

jacarés, mulatas, candomblés” etc. Enfim, diz que não pretendia se dar ao luxo de criticar, mas sabia que tantos se inquietavam, no bom sentido do termo, sobre o destino das nossas principais manifestações artísticas e também se calavam por timidez e recato. Recato que, segundo a comentarista, só conhece aquele que acalenta a intimidade do convívio de sua obra.

Na opinião de Anésia Pacheco e Chaves o tema *Mitos e Magia*, se compara ao sexo dos anjos.⁴² Para ela, qualquer tema dado a uma exposição, limita suas possibilidades. Tratando-se de América Latina, não era preciso ser adivinho para imaginar a infinidade de temas que fatalmente apareceriam. Acreditava que o artista deveria, livremente, apresentar trabalhos sobre seus problemas, seu mundo e sua circunstância, fosse qual fosse, e como ele a visse. Porém, concordava que se fossem promovidos debates sobre diversos assuntos propostos da Bienal e “*Arte Mágica*”, poderia ser um dos mais interessantes.

A FBSP, em seus encaminhamentos de trabalhos, editou carta com o resultado da reunião realizada nos dias 08 e 09 de abril, com o seguinte conteúdo: O Grupo de Trabalho incumbido de decidir o Capítulo DAS MANIFESTAÇÕES, Seção A, do Regulamento da I BLA, aprovou o seguinte projeto, também aprovado pelo plenário, reunido em 9 de abril do corrente ano, na sede da Fundação Bienal de São Paulo.⁴³

I. A representação brasileira à Bienal Latino-Americana terá caráter basicamente plástico-visual, no que se refere à Seção A – DAS MANIFESTAÇÕES.

II. Deverá ser criado um *grupo de coordenação*, polivalente e consultivo, com atuação junto ao Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo e *grupos regionais* com o mesmo caráter polivalente e consultivo, escolhidos por áreas geográficas, responsáveis pelo levantamento e remessa do material.

III. Da formação dos grupos – os *grupos regionais* serão escolhidos por indicação do Conselho de Arte e Cultura, em comum acordo com o *grupo de coordenação*.

IV. Ao Conselho de Arte e Cultura e ao *grupo de coordenação* caberá a avaliação e agrupamento do material remetido, de acordo com as quatro origens especificadas no Artigo

⁴² *I Bienal Latino-Americana – Vai haver consenso?: FOLHA DE SÃO PAULO* – São Paulo, 09 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e Acervo Mariza Bertoli.

⁴³ A Fundação Bienal de São Paulo, 09 de abril de 1978. Arquivo Multimeios, (PL 646) – SMC – PMSP.

2º do Regulamento da I Bienal Latino-Americana. Os *grupos regionais* terão por função o levantamento das manifestações, através de contatos e indicações de artistas, grupos e entidades, sendo ainda incumbidos de remessa da representação regional.

V. Sugerimos à Direção da Fundação Bienal de São Paulo o envio de um ou mais representantes delegados para as avaliações do trabalho dos *grupos regionais*.

Das listas apresentadas e discutidas sairá a representação brasileira à 1ª Bienal da América Latina, de 3 de novembro a 18 de dezembro, não havendo novas inscrições. Conforme o novo regulamento da mostra internacional, este ano não há também premiação.⁴⁴

Segundo Radha Abramo, no seu artigo, *Discute-se a I Bienal Latino-Americana*.⁴⁵ Diz que os convidados pela FBSP para organizarem a I BLASP, apenas trinta e sete convidados compareceram à reunião marcada para a discussão do regulamento e a indicação dos nomes dos artistas convidados. Entretanto - comenta a crítica - foi aprovada a formação de grupos polivalentes, ou seja, grupos compostos por antropólogos, sociólogos, psicólogos, críticos de arte, arqueólogos músicos etc., que junto com as universidades, os artistas e os museus das localidades indicariam seus representantes. Deveriam fazer um documento no definiriam a reflexão sobre a sua própria identidade cultural e listar os objetos plásticos, teatrais e musicais que merecessem ser apresentados na I BLA, dentro da representação brasileira.

Radha Abramo destaca as importantes participações de Carlos Von Schmidt, Ulpiano Bezerra de Menezes, Francisco Bittencourt, Sheila Leirner, Aline Figueiredo e outros que não só puseram em pauta o problema da descentralização das indicações no capítulo das manifestações como discutiram a respeito da inscrição livre dos artistas à Bienal, visto que pelo regulamento atual o artista não poderia se inscrever diretamente mas por aqueles especialistas que o CAC da FBSP indica.

Para o crítico Roberto Pontual, no seu artigo, *Encontros e Desencontros*, havia uma vontade de tornar o confronto interdisciplinar, tal iniciativa considerou saudavelmente oportuna. O

⁴⁴ *Bienal de São Paulo faz seleção de artistas para Bienal Latino-Americana*: JORNAL DO BRASIL - Rio de Janeiro, 10 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo).

⁴⁵ Radha Abramo, *Discute-se a I Bienal Latino-Americana*: FOLHA DE SÃO PAULO – São Paulo, 10 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

problema, segundo Pontual, consistia no fato da *I Bienal Latino-Americana* já estar demonstrando os velhos defeitos típicos da estrutura que a sustentava, ou seja, a desorientação. *Desempenho ambíguo, o método saco-de-gatos que nunca a abandonaram de todo, por falta de nascença.* Pontual continua relatando que o último encontro havia servido de exemplo claro para essa situação. Cita Frederico Moraes num incisivo artigo publicado uma semana antes, onde ele dizia que havia saudado os primeiros passos da BLA com algum otimismo, mas logo depois, teve que restringir o crédito de confiança que dera ao receber e transcrever o esclarecimento de Aracy Amaral. Ela, revoltada com a maneira pela qual a Fundação paulista a envolvera, numa pretensa assessoria, para a elaboração do Regulamento da mostra. Para Pontual, o fato consistia em que a Bienal continuava preferindo o jogo duplo.

*Não é convocando pessoas de diferentes áreas para um encontro de fim de semana que se vai conseguir dar maior amplitude ao evento. Apenas obterá um aval apressado, sem convicção, fruto de debates e de acordos de superfície. Mais uma vez, a tática da média, só que agora habilmente interessada em somar com um número maior de parcelas, para garantir-se melhor. O mais provável é que o encontro haja servido, sobretudo, para ratificar opções e posições predeterminadas sem a audiência dos que a ele foram convocados. A atitude está longe de ser profissional.*⁴⁶

Conforme o artigo, *Ausência que não é omissão*, do crítico Hugo Auler.⁴⁷ No dia 31 de março, a redação do Caderno de Artes Visuais, do Jornal Correio Braziliense, recebeu uma carta do “amigo” Luiz Rodrigues Alves, presidente da FBSP, convidando para participar de reunião no prédio da Bienal. Para tal, oferecia hospedagem em um dos grandes hotéis de São Paulo e passagens de avião. A rigor, estariam na obrigação de atender ao convite, como também, demonstrar formalmente o interesse em colaborar, segundo relata o autor:

(...) a partir da XIV Bienal Internacional de São Paulo, quando o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo, impôs e tornou pública a sua filosofia niilista dirigida no sentido da abolição dos termos obra de arte e artista criador, da negação total de todos os valores estéticos e da subversão axiológica dos valores individuais, a ponto de afirmar que doravante os espaços das Bienais ficariam reservados, não mais à consagração de obras de arte afirmada, mas à apresentação de experimentações, o que, foram obrigados a tomar, (...) uma posição frontalmente contrária àquela heteróclita decisão. Justificam que apoiaram, todavia, induzidos a erro, quando deram notícia e conta de que, o Conselho de Arte e Cultura havia recuado, curvando-se à força dos argumentos, no momento em que elaborava

⁴⁶ Roberto Pontual, *ENCONTROS E DESENCONTROS*: JORNAL DO BRASIL - Rio de Janeiro, 10 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁴⁷ Hugo Auler. *Ausência que não é omissão*: CORREIO BRAZILIENSE – ARTES VISUAIS. Brasília, DF, 11 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

o Regulamento da I Bienal Latino-Americana de São Paulo. Mas logo retiraram o apoio a partir do instante em que receberam, leram e analisaram uma xerocópia do regulamento, com o adendo de que o documento se revestia de autenticidade, e verificaram que, em suas ambíguas e vagas disposições, em suas linhas e entrelinhas, estava mantida aquela filosofia negativista e era revelada uma errônea colocação do tema, envolvendo mitos e magias, e uma equívoca aplicação dos princípios que subsumem a obra de arte e o artista criador aos processos histórico, antro-po-sociológico, artístico e cultural.

A redação do Caderno de Artes Visuais acusa o CAC, que após dois dias do convite formalizado pessoalmente pelo presidente da FBSP, teve conhecimento de que membros daquele órgão consultivo e normativo da referida Bienal, já estariam convidando artistas para que integrassem a representação, bem como contatando entidades estrangeiras e formulando convites a artistas de outras nações para que participassem da I BLA.

Para Hugo Auler, a presença em tal simpósio preliminar seria frustrante e inútil porque iriam enfrentar fatos consumados, parcial ou totalmente, o que seria apenas compor o *quorum* para a respectiva homologação. Nessas condições, defenderam o direito de negar respaldo a quaisquer atos e deliberações do CAC, sobretudo quando resultasse de uma filosofia, de uma regulamentação e de uma interpretação em conflito com a posição, os princípios e as idéias que diziam defender. O crítico argumentou que a ausência não poderia ser considerada como omissão. Porque nunca foram omissos, não eram, nem seriam, jamais, em qualquer função que exercessem, que estivessem exercendo ou pudessem vir a exercer. Comentou ainda, que apontaram os erros, os equívocos e as omissões em que trabalhava o CAC, e que apresentaram sugestões para que eles fossem corrigidos, sanados e supridos. Concluiu dizendo que na leitura freqüente da coluna de artes visuais, esse órgão da FBSP, tinha a participação deles, quando na realidade divergiam em alta temperatura de suas resoluções.

De acordo com Radha Abramo, no seu artigo, *Descentralização da burocracia cultural – Primeira vitória da Bienal Latino-Americana*,⁴⁸ dos convidados para discutirem, nos dias 8 e 9 de abril, foi escolhida a seguinte pauta: a – indicação da participação brasileira na I Bienal Latino-Americana; b – indicação de entidades latino-americanas e (extra-continentais) a serem contatadas para a realização da mesma e; c – indicação dos convidados ao Simpósio. A pauta sugerida havia sido alterada pelos presentes na abertura dos trabalhos, sendo que no primeiro dia, levantou-se uma questão: a de que o intelectual não tem condições materiais de

⁴⁸ Radha Abramo, *Descentralização da burocracia cultural – Primeira vitória da Bienal Latino-Americana*: FOLHA DE SÃO PAULO – São Paulo, 12 de abril de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

mencionar sequer pessoas ou entidades em âmbito nacional. Em consenso e pela autocrítica pública, aberta, conclui-se que o intelectual parcialmente domina o movimento cultural dos centros mais desenvolvidos do país.

Dos convidados, apenas vinte e três compareceram e, representando outros estados do Brasil, compareceram: Aline Figueiredo, de Cuiabá, Mato Grosso; Bené Fontenelles, da Bahia, residente em Brasília; Enio Marques Ferreira, do Paraná, e Carmem Portinho e Francisco Bittencourt do Rio. De outros países compareceram: Lívio Abramo do Paraguai; e Norah Beltran, da Bolívia. A maioria dos presentes era de São Paulo. A mesa formada pelo presidente da Bienal de São Paulo, Luiz Rodrigues Alves e o CAC, aprovaram a moção proposta pelo plenário sobre a organização de grupos de trabalho que discutiriam o temário da reunião, uma vez que a maioria dos presentes se negou indicar nomes ou instituições a serem contatadas para a realização da BLA.

Conforme entrevista com Carlos Von Schmidt, publicada com o título, *Soluções de caráter suplementar*,⁴⁹ na sua presença à reunião promovida pela Fundação Bienal, ele disse ter sentido uma abertura da parte da Bienal, querendo estabelecer um diálogo com a inteligência brasileira. Comenta que foram informados sobre personalidades de maior importância e significação, como Darcy Ribeiro, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Cláudio Villas Boas, Leo Gilson Ribeiro, Márcio de Sousa, Oscar Niemeyer, Antônio Callado, Glauber Rocha, Lina Bo Bardi, Pietro Maria Bardi, Roberto Pontual, Aracy Amaral e tantos outros haviam sido convidados a participar das reuniões. Lamenta a ausência dessas personagens, que sem dúvida, teriam contribuído com a sua experiência, teriam apontado outras soluções. Eram cientes que estas soluções somente poderiam ser de caráter suplementar, uma vez que se deparava com um fato consumado: a existência de um regulamento elaborado, aprovado e divulgado antes mesmo da convocação para tais reuniões, naqueles dois dias.

Segundo Alberto Beuttenmüller, no seu artigo, *A arte visual latino-americana em processo*⁵⁰, ocorreu o seguinte. Foi convidado pela FBSP para compor um grupo de trabalho com o CAC, o crítico peruano Juan Acha, radicado no México, que manteve conversas constantes com ele, durante sua estada em São Paulo, de quase uma semana. Trabalhando em regime de tempo

⁴⁹ Carlos Von Schmidt, *Soluções de caráter suplementar*: Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁵⁰ Alberto Beuttenmüller, *A arte visual latino-americana em processo*: O ESTADO DE S. PAULO – Suplemento Cultural, 14 de maio de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

integral, no prédio da Bienal, juntamente com a crítica argentina, Silvia Ambrosini, o crítico peruano, colocou diversas questões primordiais para a percepção da produção artística do chamado terceiro mundo.

Juan Acha, ao falar sobre arte latino-americana, comentou que o problema já fora fartamente explorado, inclusive com ironia, se, de fato, existia uma arte latino-americana ou não. Chama a atenção da crítica latino-americana para o fato de muitos pensarem que somos “folclóricos”. Esse folclorismo, que nos imputam, era indubitavelmente resultado do pensamento colonizador europeu que, assim, justificava a “nossa cultura primitiva” para poder impor sua própria cultura. Portanto, Juan Acha admite não haver ainda um ideário para a arte latino-americana, mas acredita que estamos em processo de consegui-lo, um dia. Observa que no campo cultural e artístico deu-se quase o mesmo que na indústria – o europeu comprava-nos a matéria prima e devolvia-nos o produto manufaturado. Ao contrário, o artista latino-americano importava o modelo e, depois convertia em produto artístico transformado. Com o passar do tempo, já se podia ver nessa transformação alguns elementos visuais que não pertenciam à cultura européia, mas era resultado de uma mestiçagem cultural. Enfim, para ele, o que nos interessa nesse momento é investigar os denominadores comuns e criar as técnicas necessárias a uma identificação, somatória de nossa cultura com a cultura de fora.

Alguns críticos brasileiros, critica Juan Acha, julgam que em um regulamento se deva definir o que vem a ser arte latino-americana e sua proposta *Mitos e Magia*, mas um problema complexo como esse só poderá ser discutido num simpósio, jamais participar de um regulamento, ao mesmo tempo sintético e amplo. Juan Acha acredita que é necessário olhar as obras de arte desse lado da América com outros olhos, sem a utilização das regras, postulados e axiomas europeus ou norte-americanos e, se possível, sem a própria utilização de meios estetizantes, pois a Estética não é o fulcro dessa análise, mas sim a procura de uma identidade cultural e artística, a partir de determinantes sociais que nos colocam todos como irmãos, embora ainda profundamente desconhecidos entre si. Observa ainda, a ausência de teoria crítica sobre a arte latino-americana, ocasionando falta de leitura dos nossos principais artistas e muita confusão com as culturas dominantes – principalmente as européias – dominação que dura cerca de quatro séculos, impedindo assim o que chamamos identidade da América Latina no campo das artes visuais, e que começa a ser procurada por artistas, críticos, teóricos e historiadores de arte.

Alberto Beuttenmüller contesta a falta de informação de alguns críticos brasileiros que afirmaram que Juan Acha não participou da elaboração do regulamento da Bienal Latino-Americana. Afirma Beuttenmüller, Juan Acha foi um dos principais artífices, pois quando chegou, a Bienal só possuía a proposta *Mitos e Magia*, assim mesmo para ser colocada em discussão. Acontece que ele, entre suas propostas, possuía a de *Mitos e Magia*, sendo assim a escolhida, que teve ressonância em outras propostas, como por exemplo, a tese *Mito e Magia na Arte Catarinense* de Adalice Araujo. O CAC da FBSP,⁵¹ deliberou que todos os artistas, críticos de arte, historiadores de arte, antropólogos, sociólogos, psicólogos e todos aqueles que estivessem trabalhando com o tema *Mitos e Magia*, poderiam apresentar seus trabalhos e pesquisas aos membros do Conselho, para análise, estudo e eventual participação na I Bienal Latino-Americana, a realizar-se em São Paulo, de 3 de novembro a 17 de dezembro de 1978. Os participantes brasileiros seriam indicados pelo Conselho, assessorados por especialistas, e os estrangeiros, através de convites de entidades competentes de cada país.⁵²

De acordo com Radha Abramo, no seu artigo, *Bienal, uma mostra da cultura latina*,⁵³ a Bienal Latino-Americana não deveria ter procedimentos ortodoxos, nesse sentido não deveria ter o caráter específico de exposição de imagens. Por tratar-se de uma Bienal de pesquisa, de uma grande mostra que propunha refletir o nível e a universalidade de sentir e de ver do continente sul americano. A intenção era colocar o discurso dos povos que atuavam culturalmente nesta vasta área enfeixada por dois oceanos. Oportunidade essa, que possibilita trazer à mostra as forças vivas do pensamento condutor do comportamento de milhares de pessoas que são a relação de culturas ancestrais dos antigos donos da terra, como também daqueles que aqui se radicaram para a colonização européia territorial e econômica e, posteriormente, por colonos vindos da Europa e da Ásia.

A Bienal Latino-Americana, segundo Radha, pode possibilitar para o país um suculento laboratório de pesquisa que nos permitiu observar e verificar os componentes da identidade cultural dos povos participantes, por tratar-se de um campo de pesquisa inédito, visto que pela

⁵¹ Assessoria de Imprensa da Fundação Bienal de São Paulo, edita carta em 17 de maio de 1978. *MITOS E MAGIA: ATENÇÃO!*: Arquivo Multimeios, (PL 648) – SMC – PMSP.

⁵² Orlando Carlos Brasil, *ABERTAS INSCRIÇÕES PARA A I BIENAL LATINO-AMERICANA: FOLHA DA MANHÃ*. Porto Alegre – Rio Grande do Sul, 24 de maio de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁵³ Radha Abramo, *Bienal, uma mostra da cultura latina: FOLHA DE S. PAULO* – São Paulo, 06 de junho de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

primeira vez se processava o levantamento de *Mitos e Magia* formadores e sustentadores da arte latino-americana. Para esse desafio, conclamou a intelectualidade brasileira e os artistas a se movimentarem, participarem da construção desse fertilíssimo laboratório. Todavia, apela para a consciência da crítica brasileira dizendo que, essa não era a vez de boicotar a Bienal, mas a vez de influir na sua política cultural. E que era dentro da Bienal que se deveria questionar tudo – se ela desempenhava ou não seu papel cultural e se essa que se propunha ser uma pesquisa que possibilitasse algum proveito sócio-cultural. A avaliação, no entanto, somente se poderia fazer no processo de trabalho coletivo e na disseminação da informação obtida.

Na opinião de Rubem Valentim, citada no artigo, *Bienal Latino-Americana: Os artistas convidados querem participar. Mas alguns deles não entendem o que se pretende com o tema Mitos e Magia*, de Laura Greenhalgh.⁵⁴ O artista diz concordar que a temática da Bienal é confusa e, que talvez, participe dela com um manifesto. Valentim afirma ser o primeiro artista plástico brasileiro a provocar discussões em torno da questão *Mitos e Magia*, o que é verdade e consideramos que deveria ter sido motivo de orgulho para ele, que afirma ter iniciado, há 30 anos, suas pesquisas neste sentido e, desde então, vinha utilizando uma linguagem específica e pessoal em seus trabalhos. Disse ainda, com razão, ter acabado de se apresentar numa exposição em Brasília, chamada *Mitos e Magia na Arte de Rubem Valentim*, com 90 trabalhos entre esculturas, pinturas, relevos e objetos. Mesmo assim, dizia não saber como participar da Bienal Latino-Americana. Pois, foi informado por carta, que deveria mostrar trabalho feito dentro do tema estabelecido, e que ele seria utilizado como documentação. Questiona, que tipo de documentação eles querem sobre o meu trabalho? Um catálogo? Fotografias? Documentários cinematográficos? Audiovisual? Conclui que os propósitos da Bienal eram bons, mas só os propósitos. Acusa que os organizadores não haviam pensado que o tema *Mitos e Magia* requeria bons conhecimentos de antropologia. Portanto podia prever o que iria acontecer, entraria de tudo na Bienal. O tema acabaria permitindo uma verdadeira confusão plástica e conceitual.

Conforme o artigo, *Por que Mitos e Magia?* Publicado pelo jornal Folha da Tarde – Artes Visuais, São Paulo, de 03.08.1978. Reedição do artigo, *Mitos e Magias (?) na Arte Latino*

⁵⁴ Laura Greenhalgh, *Bienal Latino-Americana: Os artistas convidados querem participar. Mas alguns deles não entendem o que se pretende com o tema Mitos e Magia*: O ESTADO DE S. PAULO, 24 de julho de 1978. Acervo de Mariza Bertoli.

Americana, escrito por Juan Acha, coordenador do Simpósio da I Bienal Latino-Americana, México, 10.07.1978.⁵⁵ Destaca alguns trechos importantes deste artigo, onde ele responde com notável defesa do tema *Mitos e Magia da I Bienal Latino-Americana* aos protestos de muitos artistas e objeções de alguns críticos, cujos argumentos, faz-se necessário esclarecer, observa ele, antes que se tornem destrutivos. Os artistas, com sua habitual e emotiva espontaneidade, contestam irritados o fato de que a Bienal tenha um tema. Segundo esses artistas, a Bienal havia de ser aberta e ajustada à qualidade artística, a única – afirmavam – que garantiria uma avaliação do que realmente estaria acontecendo no mundo da arte; avaliação que deveria ser a finalidade de toda Bienal. Para eles, em suma, o tema constituía-se em uma inadmissível imposição, imposição que menosprezava a liberdade artística.

Para Juan Acha, o tema consistia em idéias ou pontos de vista, que responderiam a atual necessidade imperativa de pesquisar a partir das perspectivas da teoria da arte e que propunham novas indagações à realidade artística, permitindo o reagrupamento das obras. Os reagrupamentos, segundo Acha, por sua vez, possibilitariam o descobrimento dos fios condutores ocultos na sucessão de rupturas artísticas. (...) Nesse sentido, ninguém poderia duvidar da importância desse novo procedimento de pesquisa. Sobretudo, em uma América Latina tão carente de conhecimentos sobre a sua própria realidade artística.

Conclui Acha, afirmando que se os artistas contestavam o tema porque permaneciam atados a critérios duvidosos, porque supõem egocêntrica e equivocadamente, que o tema museográfico e da produção são a mesma coisa, ou porque o mito do artista os impede de aceitar a urgência de submeter a arte latino-americana a processos intelectivos. E além do mais, recusam um tema tão importante como *Mitos e Magia*, que situava o artista em seu próprio caldo de cultura e que vai ao fundo das nossas preocupações latino-americanistas, para que daqui nos seja possível deduzir critérios de qualidade artística que respondam à nossa realidade. Pois bem, a BLASP tem um Conselho integrado por artistas e críticos, que optou pela pesquisa como finalidade e que teria decidido *Mitos e Magia* como tema da I Bienal Latino-Americana, a ser proposto aos assessores que convocaria. Segundo Acha, por outro lado, era impraticável o que postulavam os contestadores: que o tema fosse decidido em uma reunião de críticos de toda a América Latina, ou daqueles de maior representatividade. Em princípio é desejável um procedimento assim “democrático”, mas este procedimento se deparava com insolúveis

⁵⁵POR QUE “MITOS E MAGIA”? : FOLHA DA TARDE – ARTES VISUAIS. São Paulo, 03 de agosto de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

questões de tempo e dinheiro. Para ele, talvez a falta de interesse no que se refere à teoria da arte ou ao seu desconhecimento, estivesse impossibilitando tomar consciência da fecundidade do tema *Mitos e Magia* como tema museográfico e teórico-artístico.

Em defesa da escolha do tema da próxima Bienal Latino-Americana de São Paulo, Juan Acha se manifesta de forma vigorosa:⁵⁶

Se foi escolhido um bom tema, que importa o procedimento usual para escolhê-lo? Na maioria, as críticas centralizam-se em pessoas, instituições e prestígios e não despertariam maiores atenções, se critérios próprios dos historiadores de arte e dos críticos, que ainda predominam em nossos meios artísticos e que fazem essas críticas, não estivessem impedindo, sem intenção de fazê-lo, a teorização da nossa arte. Teorização essa que hoje deverá estar acima do historicismo e das críticas que fazem segundo teorias importadas. Talvez a falta de interesse no que se refere à teoria da arte ou seu desconhecimento, esteja impossibilitando de tomar consciência da fecundidade de Mitos e Magia como tema museográfico e teórico-artístico. (...) Todo homem, coletividade ou cultura, realiza um constante processo de mitificação e paralelamente desmistifica, uma vez que os mitos envelhecem, mudam e desaparecem, enquanto os novos vão surgindo. Por isso nos interessará o processo de nossos mitos, mais do que os próprios mitos; processo que é o da nossa mestiçagem, criadora e transformadora. Assim sendo, centralizaremos nossa atenção nos grupos de obras (não nos artistas isoladamente), para indagar o que essas obras revelam de nosso substrato mítico e como o transformam. Recuperemos assim os conceitos de mitos e magia e revalidaremos nossa mestiçagem”.

Ao prosseguir com o debate sobre o tema escolhido, argumenta em defesa, de maneira enérgica e comprometida, a crítica de arte Mariza Bertoli:

*(...) além da descrença na realidade da nossa arte, cuja defesa é considerada “ufanista” até hoje, a incompreensão do tema foi a principal dificuldade, pelo próprio desconhecimento da questão do mito, como componente essencial da produção simbólica e da formação das culturas, numa evidente confusão com o que se chamava pejorativamente, de “folclorismo”. Esse desconhecimento é ainda hoje recorrente, até mesmo nos meios acadêmicos.*⁵⁷

A diretoria executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo quando, finalmente, constituíram o Júri de Seleção e de premiação para o concurso do cartaz da I Bienal Latino-Americana, decidiram que ao projeto selecionado seria atribuído o prêmio Indústrias Villares, no valor de Cr\$ 40.000,00 (quarenta mil cruzeiros). Prêmio que nunca foi concedido.

⁵⁶ MITOS E MAGIA: evolução e conceito: JORNAL DO COMÉRCIO – Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁵⁷ Entrevista concedida ao autor por Mariza Bertoli em 18.02.2010.

Integravam o júri do concurso: Carmem Portinho (programadora visual), Alexandre Wollner (designer e programador visual), Alex Perissinoto (publicitário), Ana Letycia (artista plástica) e Jacob Klintowitz (crítico de arte).

O júri reuniu-se no dia 1º de setembro e fez a seleção e a premiação do cartaz para a divulgação da I Bienal Latino-Americana de São Paulo.⁵⁸

Conforme os artigos: *O Estado participará da Fundação Bienal*, publicado pela *Folha da Tarde* e, com o mesmo título, publicado pelo jornal *O Dia*. Assim como, foi publicado pelo *Diário de São Paulo*, o artigo com o título *Governo do Estado também contribuirá com a Bienal*, em 23 de agosto de 1978. Todas essas publicações foram feitas no mesmo dia e com igual conteúdo, como veremos a seguir.⁵⁹

Através da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, o Governo do Estado terá participação financeira na Fundação Bienal de São Paulo, contribuindo com a mesma importância fixada para a o Município, em convênio celebrado em 21 de junho de 1974, no valor de 1 milhão e 500 mil cruzeiros, reajustáveis a cada exercício.

Tendo em vista a colaboração do Estado nas atividades culturais da instituição, o prefeito Olavo Setúbal enviou à Câmara projeto de lei reformulando a cláusula III daquele acordo, já que a partir da aprovação deste diploma legal, não somente elementos indicados pela Prefeitura devem participar dos cargos da diretoria da Fundação Bienal, como o próprio Estado.

De acordo com a cláusula fixada no convênio, a municipalidade integrava a metade da diretoria executiva, indicando dois membros do Conselho de Arte e Cultura, o 2º vice-presidente, e os cargos para diretores Administrativo e Financeiro. Com a alteração do item, coube ao município somente os cargos de 2º vice-presidente, diretor administrativo e um membro do Conselho de Arte e Cultura.

Segundo o prefeito, a participação de recursos financeiros do Estado foi necessária porque as verbas que a entidade vinha recebendo eram insuficientes para complementar as atividades desenvolvidas pela Bienal e que compreendem reuniões, debates, congressos, conferências, encontros, simpósio e exposições de artes de caráter internacional.

Através desse trabalho, ela tem contribuído para estreitar as relações do Brasil com institutos públicos e particulares de todo o mundo.

⁵⁸ Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, destinada a Maria Eugenia Franco, *CONCURSO DO CARTAZ – O JÚRI*: CVS/LMM, 23 de agosto de 1978. Arquivo Multimeios, (PL 650) – SMC – PMSP

⁵⁹ *Estado participará da Fundação Bienal*: FOLHA DA TARDE. Com o mesmo título foi publicado pelo jornal O DIA. Assim como, com o mesmo conteúdo, foi publicado com o título *Governo do Estado também contribuirá com a Bienal* publicado no *Diário de São Paulo*, de 23 de agosto de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

A Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, 11.09.1978, edita carta com o seguinte conteúdo:⁶⁰

O Júri da Premiação do Concurso de Cartaz da I Bienal Latino-Americana de São Paulo composto por Alex Perissinoto, Alexander Wolner, Carmem Portinho, Ana Letycia (não compareceu por motivos de saúde), Jacob Klintowitz, decidiu não conferir à nenhum projeto apresentado, o Prêmio – Indústrias Valladares no valor de Cr\$ 40.000,00. “Por unanimidade, o Júri de Premiação considerou a totalidade dos projetos participantes em nível não representativo, tendo em vista a finalidade primeira a que se propunham”. A Diretoria Executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo acataram a decisão do Júri e aceitaram a sugestão formulada em ata datada de 1º de setembro, de convocar um profissional da área para a criação do projeto para o Cartaz da I Bienal Latino-Americana.

A Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, 24.10.1978, edita carta com o seguinte conteúdo:⁶¹

Indicado pelo Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo assumiu a direção da montagem da I Bienal Latino-Americana o designer Alexandre Wolner. Formado pela escola de Ulm, na Alemanha, Wolner projetou para esta I Bienal Latino-Americana de São Paulo, o espaço e a programação visual da mostra. Participa da equipe do designer o coordenador de montagem, Guimar Morelo, antigo funcionário da Bienal.

No artigo: *A Bienal. A pesquisa da arte latino-americana, entre Mitos e Magia*. Notícia o debate, em mesa-redonda, com Octávio Araújo, Márcia Demange, Carlos Von Schmidt, Luiz Fernando Rodrigues Alves, Alexandre Wollner, Olney Kruse e Sandro Vaia, promovido pelo JORNAL DA TARDE.

Rodrigues Alves foi questionado sobre o porquê de uma Bienal Latino-americana, e por que ela substituíra tão cedo a Bienal Nacional? Por que o tema *Mitos e Magia*? E o que se podia esperar dessa Bienal para o Brasil e para a América Latina?⁶² Ele responde que:

A I Bienal Latino-americana nasceu de uma idéia antiga de Francisco Matarazzo Sobrinho, que há muito tempo tinha vontade de realizar a idéia. Em seus últimos tempos na Bienal, Cicillo havia enfatizado e solicitado mesmo, à diretoria, que ia entrar com a saída dele quando pediu demissão,

⁶⁰ Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo: CVS/CP, 11 de setembro de 1978. Arquivo Multimeios, PL 651 – SMC – PMSP.

⁶¹ Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, *BIENAL MONTAGEM*: CVS/Imm, 24 de outubro de 1978. Arquivo Multimeios, (PL 652 – SMC – PMSP).

⁶² *A BIENAL: A pesquisa da arte latino-americana, entre Mitos e Magia*. Debate em mesa redonda com Octávio Araújo, Márcia Demange, Carlos Von Schmidt, Luiz Fernando Rodrigues Alves, Alexandre Wollner, Olney Kruse e Sandro Vaia, promovido pelo JORNAL DA TARDE, 23.10.1978.

que fizesse a Primeira Bienal Latino-Americana, a que ele queria assistir. Rodrigues Alves diz estarem fazendo todo esforço para responder à sua vontade. Ela virá, seguramente, substituir a Bienal Nacional, porque ficaria demais ter uma Bienal Nacional, uma Latino-americana e outra Internacional. Essa Bienal Latino-americana tem a parte nacional, então os artistas nacionais, tomando parte na I Bienal Latino-americana, naturalmente serão a representação nacional.

Entra em questão a expressão *Mitos e Magia*. Teria sido Maria Bonomi mesmo quem havia criado essa expressão? Carlos Von Schmidt diz não saber, porque não participava do Conselho. Já, Rodrigues Alves respondeu que não foi especificamente a Maria Bonomi. Comentou que havia sido discutido no colegiado, dentro do CAC. O primeiro o termo que saiu foi *Mitos e Antropofagia*, depois, a coisa foi evoluindo até a chegada de Juan Acha a São Paulo é que tudo foi mais aprofundado, inclusive sabe-se que ele tinha uma lista em que constava a proposta *Mitos e Magia*.

Octavio Araújo ao ser questionado se preferiria que a Bienal fosse aberta, respondeu que sim e justificou que entendia não haver necessidade de colocar um tema para que os artistas trabalhassem. Segundo o crítico, porque talvez deixasse de fora da exposição um número considerável de artistas, que poderiam ter o que dizer nessa Bienal. Para Araújo, sendo latino-americana, essa seria uma das grandes coisas que se faria. Ressaltou a importância dessa mostra porque, a Bienal de Veneza “era feita inclusive com o propósito de deixar à parte a América Latina”. E observa que o Brasil não poderia ficar fora desse contexto latino-americano. Destaca a importância da integração para essa grande conquista.

No artigo, *Uruguia critica a Bienal*, a crítica de arte Maria Luiza Torrens, fez sérias críticas à organização da I Bienal Latino-americana. Inconformada, com razão, pelo fato do seu país não ter sido convidado para tomar parte do Simpósio, onde Mitos e Magia das Américas serão debatidos. Disse:

*Não aceito explicação nenhuma, é inadmissível o que fizeram com o Uruguai. Afinal, sempre tomamos parte das manifestações que se realizam no Brasil. E estamos tão próximos, nossas fronteiras estão aí mesmo... Por que excluir o Uruguai e, também, outros países sulamericanos do Simpósio? Os resultados serão incompletos, já que estarão ausentes importantes representantes da arte latino-americana.*⁶³

⁶³ *Uruguia critica a Bienal*: FOLHA DE SÃO PAULO – Artes. São Paulo, 01 de novembro de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

No artigo, *Inaugura-se amanhã a Bienal dos Mitos e Magia*. Publicado pelo jornal O Estado de São Paulo, 02.11.1978.⁶⁴ Onde noticia que depois de muitas discussões, correrias e controvérsias a inauguração da I Bienal Latino-Americana seria no Parque do Ibirapuera. Com um tema bastante sugestivo, *Mitos e Magia*, na atual fase de *latinidad*, em que o interesse pela América Latina havia crescido também dentro da área das artes plásticas. Segundo o artigo, essa Bienal tentaria mostrar o que há de melhor e mais significativo na arte dos treze países participantes. Nessa perspectiva, a seleção dos artistas foi feita com rigor, depois de exaustivos debates e de várias consultas a especialistas, realizados pelo CAC da Bienal. Tomando como exemplo o que havia ocorrido nas Bienais Nacionais, em termos numéricos, a mostra na Bienal Latino-Americana não iria decepcionar, pois, contava com obras de cinquenta artistas brasileiros participantes. A República Dominicana com obras de dezesseis artistas. A Argentina com sete apresentações individuais. O Peru com obras de seis participantes. O Chile, a Colômbia, o Uruguai e o Equador, embora sejam países com uma grande produção simbólica, teriam apresentações modestas. Bolívia e Paraguai, da mesma forma, teriam poucos representantes.

No artigo, *Bienal vai mostrar a arte latino-americana*.⁶⁵ Publicado pelo jornal Diário do Grande ABC. Informa que como resultado da pesquisa e análise das diferentes possibilidades de promover o reconhecimento da identidade do homem latino-americano, seria inaugurada no dia seguinte às 11 horas, a I Bienal Latino-Americana, em solenidade que contaria com as presenças do ministro Euro Brandão, da Educação e Cultura e do governador Paulo Egídio Martins, além do hasteamento das bandeiras dos países participantes, reunidos sob o tema *Mitos e Magia*, escolhido pelo Conselho da FBSP para esta primeira edição da I Bienal Latino-Americana, que infelizmente não prosseguiu. Conforme o artigo, seriam expostas as obras de cento e setenta artistas, a maioria brasileiros, sendo que sessenta e quatro deles, eram procedentes da Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Uruguai, países que enviaram representantes. Assim, segundo o artigo, os cento e seis restantes seriam de artistas brasileiros. No entanto, não há uma precisão nesses dados, já que nem no catálogo editado, correspondeu ao compromisso da FBSP, que justifica na penúltima página que deixou de figurar informações referentes a algumas representações nacionais e internacionais, não recebidas

⁶⁴ *Inaugura-se amanhã a Bienal dos “Mitos e Magia”*: O ESTADO DE S. PAULO, 02 de novembro de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

⁶⁵ *Bienal vai mostrar a arte latino-americana*: DIÁRIO DO GRANDE ABC. Santo André, São Paulo, 02 de novembro de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

dentro do prazo estabelecido pelo regulamento da I BLASP, bem como outras não abrangidas pelos critérios fixados para a elaboração do catálogo. Em relação ao simpósio que se realizaria nos três primeiros dias da Bienal, teria como temas: *Mitos e Magia na Arte Latino-Americana*, *Problemas Gerais da Arte Latino-Americana* e *Propostas Para as Próximas Bienais Latino-Americanas*.

De acordo com alguns artigos da época, destacam que na realização dessa edição, após a solenidade de abertura, um grupo de quarenta bailarinos e músicos baianos apresentou o espetáculo itinerante de dança ambiental *Ao Pé do caboclo*, cuja coreografia assinada pela professora Lia Robato, impressionou vivamente os presentes. A Bienal instalada num espaço de 36 mil metros quadrados, montada pelo designer Alexandre Wollner que projetou o espaço e a programação visual da mostra, para informar o público sobre o que estaria vendo. Ao mesmo tempo, seriam fornecidos mapas a todos frequentadores, indicando a localização dos estandes.

Enfim, conclui-se que a polêmica em torno do tema, deu ensejo à abertura no sentido antropológico o que veio fortalecer os conceitos de arte e cultura, dentro da idéia de campo de produção simbólica, sacudindo os velhos conceitos ainda vigentes de arte pela arte, conforme se observa no discurso de alguns críticos. A polêmica conceitual vem definir, portanto, oposições entre grupos de curadores e críticos de vanguarda e aqueles tradicionalistas que achatavam o tema sob a ótica da estética objetivista, em detrimento das estéticas simbólicas que privilegiam o relacional, ou seja, uma cooperação interpretativa, entre artista-espectador por via da obra.

CAPÍTULO 2

I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO: DA IDÉIA AO FATO

2.1 MITOS E MAGIA UM GRANDE ESPETÁCULO ENTRE A UTOPIA E A REALIDADE.

No estudo e análise de um grande acontecimento, que tem como escopo estruturar-se numa crítica coerente e que se pretende histórica, o pesquisador não pode prescindir do conhecimento profundo dos elementos que constituem essa crítica. Tomando esse conhecimento como paradigma que serve, sobretudo, para a reconstituição dos fatos. Partindo-se dessa concepção, busca-se o sentido dos fatos, redimensionando-os em princípio lógico e de referência dentro das complexas e inesgotáveis discussões dos movimentos culturais que se apresentam ao entendimento. Um pulsar envolvente de manifestação artístico-cultural, que comove o pesquisador de arte, levando-o a identificar-se e provocando o desejo de ajudar a ver aquilo que antes era desconhecido.

A pesquisa realizada sobre a I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 1978 – *Mitos e Magia* -, está fundamentada, nos valiosos documentos, que são fontes precisas do registro deste acontecimento histórico, das quais foram extraídas informações significativas, que melhor descrevem o fato pesquisado. Embora, sejam raras e dispersas as publicações feitas na época, buscou-se as informações em artigos publicados em jornais, livros, catálogo da Bienal Latino-Americana e entrevistas concedidas ao autor, considerando-se o fato de algumas ausências, que certamente foram censuradas, já que segundo a FBSP havia um setor de documentação responsável pelo registro da edição para disponibilizá-lo ao público interessado. Porém, a documentação encontrada, resumida a duas pastas-arquivo, contendo xerocopia de artigos e recortes de jornais, está em péssimo estado de conservação e sem nenhuma catalogação, no arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal. Os “vãos” nessa argumentação fazem supor que algumas páginas podem ter sido retiradas, por censura.

A Bienal Latino-Americana de São Paulo idealizada por Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), foi retomada a partir de 1976 com a criação do I Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo, integrado por críticos e artistas aqui citados: Jacob Klintowitz, Maria Bonomi, Yolanda Mohalyi, Juan Acha, Alberto Beuttenmüller, Carlos Von Schmidt e Olívio Tavares de Araújo. Os membros do Conselho assumiram a responsabilidade de elaborar o regulamento da I Bienal Latino-Americana. Embora somente após dois anos de germinação com o então instituído II Conselho de Arte e Cultura, composto por Alberto

Beuttenmüller, Carlos Von Schimidt, Geraldo Edson de Andrade, Luiz Fernando Rodrigues Alves e Olívio Tavares de Araújo com o apoio da Diretoria e dos poderes públicos da Nação, depois de ouvidos especialistas das diversas áreas: sociologia, antropologia, psicologia, música, teatro, dança, críticos de arte, principalmente, decidiram instituir o tema – *Mitos e Magia* – como fio condutor dessa primeira edição.

Na entrevista concedida ao autor, por Alberto Beuttenmüller,⁶⁶ quando perguntado sobre a sua participação no processo de elaboração do regulamento da I BLASP, ele respondeu que:

Tudo começou em meados de 1976, quando o Conselho de Arte e Cultura tomou posse. A chamada Bienal Nacional, a que selecionava os artistas brasileiros para a Bienal Internacional, estava em nível muito fraco, tomando-se mais um salão com raros artistas de nível. Foi quando resolvi criar a Bienal Latino-Americana em substituição à Bienal Nacional, ampliando o conceito de nacionalidade: de Brasileira para Latino-Americana. Isso está em Ata da posse do Conselho de Arte e Cultura de 1976, nos arquivos da Fundação Bienal de São Paulo. Pediram-me, então um regulamento e eu fiz questão que participasse um expert em América Latina na pessoa do prof. Juan Acha, da Universidade Autônoma do México.

A imprensa noticia que a seleção dos artistas que estariam participando dessa edição, havia sido feita depois de exaustivos debates e de várias consultas a especialistas, realizados pelo CAC da Bienal.

*Depois de muitas discussões correrias e controvérsias a I Bienal Latino Americana será inaugurada amanhã, no Pavilhão do Ibirapuera numa área de 36 mil metros quadrados, onde permanecerá até o dia 17 de dezembro. Com um tema bastante sugestivo, Mitos e Magia, na atual fase de latinidad, em que o interesse pela América Latina cresceu também dentro da área das artes plásticas, a Bienal tentará mostrar o que há de melhor e mais significativo na arte dos 13 países participantes.*⁶⁷

As dificuldades encontradas pelo CAC foram muitas, porém a vontade de realização do projeto mostrou-se mais forte, superando as adversidades de uma iniciativa desafiadora que buscava colocar em prática algo inédito como proposta de visibilidade plástica e de discussão da arte e cultura dos povos da América Latina, como se pode observar no texto abaixo:⁶⁸

Depois de 27 anos de existência de Bienais Internacionais e Nacionais, resolveu a Fundação Bienal de São Paulo, executar a última das geniais idéias de Cicillo Matarazzo: a criação de uma Bienal Latino-Americana.

⁶⁶ Entrevista concedida ao autor em 22.07.2010

⁶⁷ *Inaugura-se amanhã a Bienal dos “Mitos e Magia”*. O Estado de São Paulo em 02.11.1978. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo.

⁶⁸ CATÁLOGO: I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 1978.

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 e, se possível, estabelecerem o que 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.

Várias foram as dificuldades, encontradas, mas estamos certos que todas elas serão amenizadas nas próximas Bienais Latino-Americanas.

Na reconstituição histórica e crítica da I Bienal Latino-Americana de São Paulo, não se pode prescindir de considerar informações importantes e significativas que ilustram esse momento de grande realização de um projeto artístico-cultural, que acima de qualquer outro objetivo - acredita-se - visava valorizar as nossas raízes. Outrossim, possibilitando uma abertura de espaço para podermos ousar aquilo que temos de mais verdadeiro da nossa 'latinamericanidade'.⁶⁹ Conforme o relato feito por Ivo Zanini sobre a sua visita à abertura da Bienal:

Certamente por causa dos feriados prolongados, não foi das mais concorridas a abertura, ontem de manhã, da 1ª. Bienal Latino-Americana, no Ibirapuera.

*As 11h10, logo após o Hino Nacional, pela Banda da Polícia Militar de São Paulo, o presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Luiz Fernando Rodrigues Alves leu discurso de 30 linhas, em que evocou Cicillo Matarazzo e sua idéia de concretizar aquela manifestação. Não houve outros oradores (...).*⁷⁰

Na opinião de Francisco Alambert e Polyana Canhête, este acontecimento caracterizou-se, sobretudo, em resposta às reivindicações que há tempos eram feitas por países participantes da Bienal Internacional, que, no entanto, viam-se prejudicados nas grandes exposições devido às dificuldades econômicas em que se encontravam.

Uma mostra latino-americana seria resposta também às reivindicações dos países latino-americanos participantes da Bienal Internacional de São Paulo. À certa altura parecia ficar evidente o incômodo de outros países latino-americanos, que ficavam em desvantagem tendo que competir em pé de igualdade com outras dúzias de países, sem, no entanto, possuir idênticas condições financeiras para tal, já que desde o princípio a Bienal de São Paulo

⁶⁹ Latinamericanidade: expressão usada pelo autor, para designar aquilo que julga ser próprio das culturas do homem latino-americano.

⁷⁰ *Um passeio por mitos e magias na Bienal*, de Ivo Zanini, publicado no segundo dia da inauguração da I Bienal pelo jornal Folha de São Paulo, sábado, 04.11.1978 – Ilustrada -27. Acervo Mariza Bertoli.

*não arcava com as despesas postais e de seguro dos demais países participantes.*⁷¹

De fato, este sempre foi um dos maiores problemas enfrentados pelos países mais pobres do nosso continente para mostrar a sua produção de arte, mas este problema não é só de ordem econômica, mas também de ordem política.

Participaram quatorze países no Simpósio da Bienal Latino-Americana de São Paulo: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Observa-se que este último, Venezuela, não consta na relação publicada no catálogo, presume-se que a edição do catálogo tenha sido feita antes da confirmação da participação deste país, por não se ter nenhuma outra explicação para o fato. Portanto, constatou-se que a Venezuela esteve presente no simpósio, mas não foi encontrado o registro da sua participação na mostra de artes plásticas.

Pela primeira vez na história das Bienais, desde a sua criação em 1951, as obras foram colocadas no seguro contra fogo, danos ou roubo. Foram expostas das 15 às 22 horas de terça a domingo no pavilhão da Bienal, no Parque Ibirapuera, de 3 novembro a 17 de dezembro. Com ingresso gratuito às quartas feiras e nos outros dias custou dez cruzeiros para adultos e cinco cruzeiros para menores e estudantes. Nessa edição não houve monitores, mas cada visitante pode receber na entrada, um mapa da exposição. A estrutura dispôs salas para descanso e para fumantes, restaurante e lanchonete, livraria com obras de arte nacionais e importadas, banco para a aquisição de obras que estariam à venda. O catálogo completo da Bienal foi colocado à venda na entrada da exposição. Como também uma sala de esclarecimento aos visitantes, com exemplos didáticos (objetos e palavras) sobre o que são *Mitos e Magia*, dentro e fora da arte, preparada especialmente pelo Museu de Arte de São Paulo – MASP.

A exposição apresentou, além das técnicas tradicionais como: pintura, desenho, fotografia, escultura e gravura; também mostrou obras conceituais e experimentais e o espetáculo de dança, *Ao pé do caboclo* do grupo da professora e coreógrafa Lia Robatto.⁷²

⁷¹ *I Bienal Latino Americana ou crônica de uma morte anunciada*: ALAMBERT, Francisco, CACHÊTE, Polyana Lopes. As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores; (1951-2001). Boitempo, São Paulo, 2004, p.150.

⁷² O ESTADO DE S. PAULO - JORNAL DA TARDE. *A arte de 14 países. Discutida, explicada, exibida e até dançada desde 11 da manhã no Ibirapuera*. Sexta-feira, 03.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

A Bienal Latino-Americana contou com a divulgação através da mídia: TV, discos e cartazes, fato inédito, posto que, nenhuma Bienal havia feito, até então, para chegar ao povo. Iniciativa essa, defendida por críticos de arte, artistas e jornalistas e pelo publicitário Roberto Duailibi, que pretendia com a campanha atingir, pelo menos 400.000 (quatrocentos mil) pessoas em quarenta dias. Seria um fato como qualquer outro se não se tratasse da primeira vez, desde a sua criação em 1951, que a Bienal empreendia uma campanha publicitária com tamanho alcance. Preparada, profissionalmente, pela agência DPZ, que nada cobrou por esse serviço. Um trabalho que orçado em Cr\$ 8.000.000 (oito milhões de cruzeiros) custou apenas Cr\$ 260.000 (duzentos e sessenta mil cruzeiros) à Fundação Bienal, referente a despesas com custo de material: filmes, impressão do cartaz e do cartazete, dos projetos feitos pelo *designer* Alexandre Wolner; a prensagem dos discos também foi gratuita, feita pela gravadora *Só Som*, pago apenas o acetato. Lembrando que isto só foi possível, porque Roberto Duailibi, o D da agência DPZ, era também diretor da Bienal desde 15 de outubro, por indicação da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.⁷³

De acordo com o comentário feito por Ivo Zanini, no artigo, *Um passeio por mitos e magias na Bienal*. A monotonia foi quebrada quando se iniciou uma frenética dança coreografada pela professora Lia Robatto e seu Grupo da Bahia. Onde os corredores da Bienal foram transformados em palco para os bailarinos e percussionistas, transmitiram sons alegres e uma vitalidade coreográfica que fizeram o público esquecer dos quadros, objetos e obras expostas. Como também um repentista deu seu recado musical no estande do Cordel, improvisando um canto para o então ministro Guy Brandão. Neste mesmo comentário, Zanini relata que Gilberto Salvador, participante também da mostra latino-americana, pediu-lhe um favor, que anotasse sua declaração sobre esta Bienal: *Lamento que Cuba não esteja participando deste evento artístico, pois lá se encontra um dos movimentos mais importantes da América Latina na arte de vanguarda atual*.

⁷³ O ESTADO DE S. PAULO - JORNAL DA TARDE. *No rádio, na tevê, em discos e cartazes: nenhuma Bienal fez tanto para chegar ao povo*. Sexta-feira, 03.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

Figura 1 - Imagem instantânea de arquivo. *Ao pé do caboclo*, apresentado na abertura da I Bienal Latino Americana.⁷⁴

O espetáculo de dança, *Ao pé do caboclo* foi uma irresistível proposta de dança ambiental, com Lia Robatto e seu grupo. Como bem relata Helena Katz no artigo *De repente, a dança começa e pega o pé*, que a preocupação da coreógrafa Lia Robatto, responsável pelo *Grupo Experimental de Dança da Universidade da Bahia*,⁷⁵ primeiro e único curso universitário de dança do país, com 28 alunos mais nove músicos do Grupo *Zambo*, continua sendo uma relação palco-platéia, que rompe com a forma tradicional de apresentação de espetáculos. Observa-se que esta preocupação não era exclusivamente da coreógrafa, mas também de outros grupos de dança e teatro da época. No entanto, o espetáculo itinerante de dança ambiental proposto pela coreógrafa, consegue montar uma verdadeira festa, da qual fica muito difícil não participar - diz Katz:⁷⁶

Em primeiro lugar, porque o espetáculo “anda” por todos os espaços da Bienal, e é preciso correr atrás dele, persegui-lo, adivinhar onde será a próxima parada. E quando pára, começam a acontecer duas, três coreografias ao mesmo tempo, mas que também não circunscrevem um único espaço físico. De repente, quem estava só olhando, se descobre no meio,

⁷⁴ Arquivo Mariza Bertoli

⁷⁵ Lia Robatto começou a estudar dança com Yanka Rtzka, uma professora polonesa trazida ao Brasil por Pietro Maria Bardi, do MASP.

⁷⁶ Diário de São Paulo: Diário de São Paulo. Ano L – Nº. 15.210 - Debate Político: *A Bienal da dependência Cultural*. Fábio Magalhães. São Paulo, 04 de novembro de 1978.

porque os bailarinos passaram por fora da platéia, transformando-a, rapidamente, em palco. A movimentação dinâmica obriga a quem se interessa, a brigar por um melhor ângulo. Assistir ao trabalho de Lia Robatto torna-se inviável para quem não está disposto a co-participar. Mas se você tem filhos, este é o melhor programa para o fim de semana de qualquer criança.

Segundo Katz, Lia preocupava-se que o espetáculo fosse visto como uma manifestação folclórica. Pois, o que pretendia era pegar o público pelo pé, pelo pé do caboclo, por isso, ousou lidar com os mesmos elementos que dúzias de grupinhos folclóricos transformaram em clichês para turistas. Demonstrou ainda preocupar-se pelo deslumbramento pelo exótico que não lhe interessava, mas o que estava por trás dele, ou seja, o verdadeiro, o não estereotipado. Ressalta a efemeridade da dança, respeitando seu caráter efêmero nunca remontando nada, deixando o já feito para trás e partindo sempre para o novo. Conclui que por isso sempre corria o risco de não organizar eventos comerciais, que por isso poderia não dar certo.

A cerimônia de abertura da I Bienal Latino-Americana, como estava previsto, teve início às 11 horas, no pavilhão das Bienais no Parque Ibirapuera, com a inauguração do ministro da Educação Euro Brandão. Estiveram presentes à cerimônia, representantes de instituições oficiais ligadas à Fundação Bienal, entre eles, o chefe do Departamento de Cooperação Cultural do Itamaraty, Guy Brandão, os secretários de Cultura e do Município de São Paulo, Max Feffer e Sábato Magaldi, além de diretores da exposição, artistas e críticos de arte.

Embora, ao se considerar que a conjuntura brasileira, sofria as consequências de um período constrangedor de nefasta censura imposta pela ditadura militar, não poderia ser diferente o resultado, como se pode constatar, na opinião do então ministro da educação Euro Brandão, ao se referir a arte, a educação e a liberdade de expressão, enfim à cultura em geral, tinham que “ser vigiadas” como prioridade, “em defesa de uma moralidade do governo”.

Surpreendentemente, ao falar a imprensa, defendeu o controle da censura sobre as atividades artísticas. “O artista brasileiro – disse – é livre para criar, existir, inclusive auxílio oficial (sic). No entanto, a censura, que sempre existiu, deve existir, assim como a polícia, para evitar a degenerescência humana”. O ministro definiu “degenerescência humana” como “tudo aquilo que se faça em detrimento da dignidade do homem.”⁷⁷

A censura persecutória implantada pelo ministro, eufemizada por palavras como vigilância, configurava de fato o que a ditadura militar entendia como forma de controle e manutenção

⁷⁷ A Bienal da dependência Cultural. Diário de S. Paulo, 4 de novembro de 1978

do poder. Acredita-se, que a conjuntura atual, declarada democrática, possibilite que este estudo crítico, denuncie a arbitrariedade e a tirania sob a qual se encontravam os artistas, críticos, enfim os agentes da cultura e o povo brasileiro. Ao falar de um dos importantes acontecimentos do último quartel do século XX, realizado na América Latina, acerca da nossa cultura recorro à memória, como argumento evocativo. O tema *Mitos e Magia* foi escolhido para promover uma reflexão profunda e um debate amplo, sobre as questões relativas à valorização e ao reconhecimento da nossa arte. Dando, assim, uma resposta concreta aqueles que não reconheceram, e ainda não reconhecem, e nem querem admitir a riqueza cultural dos povos que vivem nesta parte do planeta.

2.2 I BIENAL LATINO-AMERICANA: VOZES DA RECEPÇÃO

Uma Bienal Latino-americana, resultante do desejo de tantos, que conseguiram se organizar em torno dessa idéia que era quase um sonho deveria certamente ser apoteótica, levando em conta a qualidade da nossa produção artística. Porém, considerando a situação política da América Latina, sob ditaduras atrozes, que por sua vez eram por demais “integradas”, assim, admitindo-se essa triste realidade, muitos dos artistas mais expressivos encontravam-se impedidos pela censura de ousar, o que causou vazios que jamais foram preenchidos, como parte significativa da arte do Continente e do Caribe.

Segundo Jacob Klintowitz, no artigo, *Por enquanto, apenas a arte que críticos e instituições nos deixam ver*, referindo-se ao espaço para a arte do século XX, questão colocada pela I Bienal Latino-Americana de maneira clara, ao propor aos 25 países do continente americano, expor e caracterizar a arte e a atividade desenvolvida nestes territórios, apesar de ter sido reduzida a quase metade dos países convidados, devido a diversos problemas, inclusive da fatídica realidade da delegação oficial, mesmo sem ser essa a intenção, não estaremos vendo a arte mais profunda e questionadora dos países participantes, mas o que a crítica de arte e as instituições oficiais julgaram que devemos ver. Klintowitz questiona se o espaço físico da Bienal é o melhor espaço para a arte, já que existem poderosos veículos para a arte, tais como a revista, o jornal e a televisão nos informam o que está sendo realizado no mundo. Assim como a fotografia, o slide, o cinema, o cartaz, são representações e registros da imagem contemporânea. Diz ele, em contraposição a esses meios, implicam:

*(...) o transporte e seleção de telas e esculturas, as instituições políticas obedientes aos rígidos esquemas de sua formação nacionalista e mercantil, com alfândegas, burocracia, incompreensão quanto à natureza da obra de arte, intervenção oficial quanto às obras representativas, aos artistas favorecidos, etc. Este duro panorama indica algumas possibilidades imediatas de desenvolvimento e estimula a procura de novas soluções.*⁷⁸

Klintowitz aponta duas possíveis soluções para esses problemas, como a modificação dos sistemas de participação, que passaria a ser livre a inscrição para os artistas sem nenhuma espécie ônus, onde teriam as suas participações por meio de slides, registro em super-8, ou catálogos etc. Independentes de verbas, alfândegas, ministérios de relações exteriores, seleção crítica, imposições mercadológicas etc. Nestas condições participariam maior número de artistas sem a necessidade do espaço físico da Bienal. A outra solução, como consequência da primeira seria transformar a Bienal num centro irradiador de cultura e de discussão de novas idéias, de posse de material inédito, este seria veiculado pela mídia, sem custos mostrar a criatividade do continente, sob novos moldes expositivos, contaria com a participação de intelectuais, com a sua seleção particular, a sua visão histórica. Não apenas uma delegação oficial, mas tantas quantas fossem as idéias. Contudo, tais modificações não teriam a intenção de eliminar as representações tradicionais que seriam realizadas de acordo com os interesses oficiais. Tal propósito alargaria o campo representativo e expositivo, abriria áreas de liberdade, confirmaria que a arte é feita por artistas e não pela crítica de arte e colocaria a Bienal de São Paulo com o papel de irradiar cultura, capaz de fornecer instrumentos para museus, galerias, sindicatos e veículos de comunicação, driblaria, assim as dificuldades oficiais e oficiosas impostas.

No artigo, *Palavras, objetos, idéias: a América Latina começa a conhecer-se mutuamente através da Estética*, de Olney Krüse, poder-se-ia inverter a ordem dos três primeiros termos do título, para idéias, objetos e palavras, deste artigo, adequando a certa lógica numa concepção crítica. Porém, embora não seja o quê de mais relevante mereça comentário, e sim destacar o que o autor fala sobre cultura e mito: *A cultura é um mito, e, como tal, devemos acreditar nela, apesar de ser mito mesmo. A Arte é o Mito da Confusão!* Polêmica, já nessa advertência, a I Bienal Latino-americana, é, segundo Krüse, o primeiro levantamento sério que faz, na América Latina, um continente cujos países não se conhecem mutuamente nem mesmo através da estética. Observa o oportuno palanque oferecido pela Bienal para um comício onde os que estão fora poderiam, pela primeira vez, subir para expor suas idéias,

⁷⁸ O ESTADO DE S. PAULO - JORNAL DA TARDE. Sexta-feira, 03.11.1978. Arquivo Mariza Bertoli

opiniões e conceitos. Conforme Krüse, desde 1975, a Bienal de São Paulo admitiu, oficialmente, em seu catálogo:⁷⁹

(...) a necessidade de um mergulho na realidade cultural-social-política do nosso País para estabelecer, codificar e exigir respeito em relação à Arte Brasileira, hoje, isso já não se caracteriza mais por discussões, ameaças, manifestos. A Arte Brasileira, como se suspeitava, estava muito perto de nós, ao Norte e Nordeste do Brasil. Hoje, ela enfrenta um confronto com o resto da América Latina. Resta torcermos para que saia vitoriosa. Mesmo não havendo prêmios.

Conforme o artigo, *Bienal sofre críticas, no dia de sua abertura*, esta edição se diferenciou das anteriores, Bienal Internacional e a Bienal Nacional, porque eliminou a premiação. Segundo o assessor de imprensa da Fundação Bienal, Carlos Von Schmidt, *a preocupação da mostra atual é apresentar o que há de mais significativo na arte mítica e mágica da América Latina*. Preocupação essa, que não era vista do mesmo modo por muitos artistas plásticos que consideraram a Bienal fraca, abaixo do nível de representação da arte latino-americana. Na opinião destes artistas, a exposição era de uma arte bastante servil, uma criatividade voltada à mentalidade do sistema artístico das galerias, sob os padrões dos *marchands*. Pode-se pensar também que os *marchands* assumiram porque a censura já vinha excluindo artistas expressivos, deixando ser mostrada uma arte pasteurizada, que servia à comercialização. O mesmo artigo traz a crítica de Mário Pedrosa, que viu a Bienal como um movimento apenas interessante, onde encontrou muitos amigos, muitos estrangeiros e de forma irônica muita alegria, referindo-se ao espetáculo itinerante de dança ambiental *Ao pé do caboclo*.

O crítico Juan Acha em resposta às críticas feitas à Bienal, afirma que se a grande mostra fracassar não será por culpa dele, mas, pela nossa própria imaturidade para agrupar as obras de cada representação nacional através de um trabalho de equipe assessorado por antropólogos e que outro motivo será pela incapacidade de nosso pensamento pesquisador para estabelecer nosso coletivo nas obras de nossos artistas. Ao mesmo tempo defende com veemência a nova fórmula estabelecida pela Bienal, que girará em torno de um tema escolhido e que tratará da realidade latino-americana, num momento, que nos obriga a questionar as idéias fundamentais deste novo procedimento de pesquisa desta Bienal Latino-Americana. Sobretudo, em uma América Latina tão carente de conhecimentos sobre sua realidade.

⁷⁹ O ESTADO DE S. PAULO - JORNAL DA TARDE. Sexta-feira, 03.11.1978. Arquivo Mariza Bertoli.

O tema Mitos e Magia provocou protestos de muitos artistas e objeções de alguns críticos, cujos argumentos tornam-se destrutivos. “Os artistas com sua habitual e emotiva espontaneidade, contestam irritados o fato de que a Bienal tenha um tema. Segundo esses artistas, a Bienal há de ser aberta e ajustada à qualidade artística, a única – afirmam – que garante uma avaliação do que realmente está acontecendo no mundo da arte: avaliação que é, e deve ser a finalidade de toda a Bienal. Para eles, resumindo, o tema constitui-se em uma inadmissível imposição que menospreza sua liberdade.”⁸⁰

Segundo Acha, o tema consiste em idéias ou pontos de vista que respondem a atual necessidade imperativa de pesquisar a partir das perspectivas da teoria da arte e que propunham novas indagações à realidade artística, permitindo o reagrupamento das obras. Reagrupamento esse, que na concepção dele, possibilitaria o descobrimento dos fios condutores ocultos na sucessão de rupturas artísticas. Dessa forma, foram abandonados os agrupamentos segundo gêneros, épocas e tendências, tão anacrônicos e tão caros ao comércio da arte, aos historiadores de arte e a alguns críticos, respectivamente. Portanto, segundo Juan Acha, se os artistas contestam o tema é porque permanecem atados a critérios duvidosos, ao suporem egocêntrica e equivocadamente que o tema museográfico e o da produção são a mesma coisa, ou ainda porque o mito do artista impede que aceite a urgência de submeter a arte latino-americana a processos intelectivos, para construir seus ideários de reconhecimento.

De acordo com o pensamento do crítico Juan Acha, os artistas recusam um tema tão importante como *Mitos e Magia* que os situa em seu próprio caldo de cultura e que vai ao fundo das nossas preocupações latino-americanistas, para que dessa maneira nos seja possível deduzir critérios de qualidade artística que respondam a nossa própria realidade. Enfatiza Acha em suas considerações que *a arte reflete o homem*. Consequentemente, o artista latino-americano imprimirá de alguma forma, o nosso coletivo em suas obras. Já é tempo, portanto, de estudar nossos elementos míticos e mágicos, para discutir sua procedência, como e porquê, desejamos transformá-los.

A propósito, o Simpósio da Bienal, propôs um estudo em equipe e em debates abertos. De acordo com sua concepção, num sentido antropológico a arte faz parte do pensamento mítico e o revela através de imagens. Além disso, a arte é mágica, na medida em que incorpora recursos que contribuem para a transformação da realidade. Acrescenta que a busca do substrato mítico, não só é extensível aos elementos compositivos (cromáticos e formais) de

⁸⁰ Juan Acha, *Mitos e Magia nos simpósios*: Diário de S. Paulo – em Cena –. São Paulo, 04.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

qualquer obra de arte (abstracionista, geométrica ou não-objetualista), o que, possibilita estudar os mecanismos sociais de nossos processos mitificadores e desmitificadores. Juan Acha afirma que o tema foi encontrado através de um procedimento normal da instituição que organiza a Bienal. No entanto, reclama que esse procedimento tenha sido objeto de duras críticas. Alega-se, diz ele, que o tema foi uma imposição de São Paulo ou do Brasil aos demais países latino-americanos. Considerou essas críticas estranhas, e argumentou ser impraticável o que postulavam os contestadores: que o tema fosse decidido em uma reunião de críticos de toda a América Latina. Embora defendesse um procedimento democrático. Colocou que o problema maior era, onde arrumar tempo e dinheiro? Por isso propunha que nesta 1ª Bienal, durante a realização do Simpósio, fosse discutido o tema da próxima, que se realizaria em 1980.

Um episódio tragicômico,⁸¹ assim foi descrito o incidente entre Mário Schemberg e Juan Acha. O fato ocorreu quando a convite de Aracy Amaral, pediu a Schemberg, que aceitasse debater a tese de Romero Brest sobre arte contemporânea. Este por sua vez, pensando na imagem do Brasil e de seus intelectuais, aceitou o convite com a condição de que relacionasse o tema com a filosofia de Heidegger, justifica que tal decisão era, para que os estrangeiros não levassem a impressão de que no Brasil não tinha alguém capaz de discutir filosofia e arte. Juan Acha, na mesma ocasião por telefone, solicitou a colaboração de Schemberg e comprometeu-se de enviar-lhe as cópias das teses de Brest. E de fato, no dia 1º de novembro o correio entregou em sua casa, somente uma cópia da tese. Mais tarde, a secretária de Juan Acha telefonou a Schemberg, comunicando-lhe que ele deveria debater duas teses: a de Brest, e a de Jorge Glusberg, fatos estes, ocorridos dentro de 48 horas da abertura oficial dos simpósios na Bienal. No dia seguinte, feriado de Finados, Schemberg recebeu telefonema urgente da secretária (...) que segundo ele, a proposta o expunha a algum tipo de ridículo do tipo: viu como ele não se interessou pelas teses que veio debater? Schemberg que sempre mantivera as piores relações com a tecno-burocracia da Fundação, indignado foi até o Ibirapuera, encontrar-se com Acha. Ao chegar disse brincando à secretária – Minha filha você é do SNI? O que irritou profundamente Juan Acha, que logo respondeu dizendo que sua secretária era inocente e que o policial naquele episódio era Schemberg. Em meio à discussão Schemberg preferiu retirar a sua participação dos simpósios.

⁸¹ *Mário Schemberg e a Bienal- Diário de S. Paulo – Coluna Em Cena – São Paulo, 04.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.*

Depois, sobre uma possível reconsideração de sua decisão, Schemberg a condicionou à demissão de Juan Acha. E ressaltou que o problema não era pessoal, mas refletia a própria estrutura da Bienal “anti-democrática, burocrática e desorganizada.” (...) E com ironia disse ainda: *A Bienal está agonizante. A tecnoburocracia tentou injetar vida nova através do tema Mitos e Magia e saíram à procura de um Dom Juan. E parece que o acharam. Só resta esperar os resultados.*

A crítica de arte argentina Marta Traba, durante a sessão de encerramento do simpósio, foi interrompida pelo presidente da Fundação Bienal, Luiz Fernando Rodrigues Alves. Houve um inesperado clamor dos presentes para que ela continuasse a falar, foi então que permitiu que ela continuasse. Marta Traba retoma a sua fala e faz a sua crítica:⁸²

Minha vinda a São Paulo foi um desperdício de tempo e de dinheiro. As mesas dos simpósios foram mal organizadas. Ninguém teve acesso aos textos e só receberam resumos que na verdade, não informavam realmente o espírito da tese. Ninguém sabe nada do que foi dito durante a realização do simpósio, o que é lamentável.

Acusa o simpósio de discriminar os jovens que apresentaram comunicados, por não terem sido levados a sério. Assim como, recrimina muitos países estarem mal representados na mostra, o que ela considerou resultado de uma forte dominação cultural. Frederico Moraes apoia Marta Traba, sob os aplausos dos presentes. Ao mesmo tempo, procurou amenizar a situação com Juan Acha, dizendo que ele havia encontrado aqui uma estrutura que não o deixou trabalhar como queria e, que mesmo assim, ele havia avançado até onde poderia. Aproveitou para reclamar da falta dos textos das teses para os participantes das mesas-redondas. Afirmou, que pelo que conhecia da América Latina, a Bienal tinha pouquíssimo a ver com sua realidade. Para ele, a representação dos países latino-americanos chegava a ser ridícula pelas ausências sentidas. Critica ainda, que a Bienal teria funcionado apenas na inauguração e não o tempo todo como deveria. Sugeriu aproximar o debate do simpósio das obras expostas. Recomendou que para a II Bienal, os temas fossem ligados à África e que estivessem ligados à vida do continente latino-americano.

A julgar pelas manifestações dos participantes do Simpósio, parece que a censura estava tão incorporada nas consciências que os críticos não se referiam a ela, quando constataavam ausências evidentes? Ou será que os registros teriam sido manipulados?

⁸² *A Bienal: um desperdício: Diário de S. Paulo – Em Cena –*. São Paulo, 07.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

Radha Abramo, inconformada com os rumos da discussão, pediu licença ao presidente Rodrigues Alves para ler um comunicado em defesa da Bienal e diz: *Ela significa um encontro de homens livre, defensores e militantes da liberdade de expressão. É necessária a reunião de todos as pessoas que almejam uma cultura latino-americana anti-imperialista.* Lamentou a discussão ocorrida entre Juan Acha e Mário Schemberg, considerando como resultado dos tristes e penosos anos em que o exercício da palavra se configurava com a própria morte. Encerrou dizendo que a 1ª Bienal Latino-Americana significava o ponto de partida.

O presidente Rodrigues Alves agradeceu a presença de todos, observou que muitas propostas para o Simpósio, haviam chegado um dia antes do encerramento, o que não cabia à Bienal a culpa pelos problemas. Ressaltou que todos os países foram tratados com a mesma dignidade que mereceram. Mereceram? E que todo o esforço havia sido feito para que a mostra de arte latino-americana se tornasse uma grande iniciativa. Faltou dizer: Desde que não “ofendessem as nossas democracias”.

Assim, com o encerramento do Simpósio, a I Bienal Latino-Americana cumpria com a primeira parte de seus objetivos que era de realizar a discussão da arte latino-americana e os seus caminhos. Durante quatro dias reuniram-se em São Paulo estudiosos de arte, artistas e críticos, discutindo quais as possibilidades de afirmação de uma produção artística da América Latina em contraposição a uma hegemonia européia e norte americana neste campo.

Na sessão de encerramento do Simpósio, Mário Pedrosa foi o último orador, expondo de improviso a tese *Arte de Retaguarda*, com espírito lúcido e com a coragem que lhe é peculiar, reforma posições e avança propondo novas questões culturais. Segundo Fábio Magalhães, quando tantos intelectuais se confundem num pantanal de conceitos sobre a identidade latino-americana, Mário Pedrosa iniciou sua intervenção de forma contundente:

A miséria do povo latino-americano é a primeira unidade de nossa América Latina; o povo latino-americano não é branco, é mestiço, e essa é a segunda unidade que nos amarra; o povo latino-americano não é livre, é oprimido de norte a sul, e essa é outra face da nossa unidade; o povo é submisso a um só destino principal, o destino de ser submetido de alguma maneira ao imperialismo. Mário Pedrosa, profeta da arte.⁸³

⁸³ *Diário de S. Paulo – Em Cena* – São Paulo, 08.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

Mário Pedrosa foi, segundo Fábio Magalhães um dos primeiros críticos a formular questões artísticas e seu envolvimento social, com uma metodologia própria, que não se apoiava em questões literárias, foi um dos que mais analisou profundamente os problemas da produção visual e de seu consumo, ao nível das ideologias que a arte manifestava na representação de seu tempo. Foi também, um dos propulsores do movimento construtivo brasileiro e atuou, sobretudo, no grupo Neo-Concreto.

O crítico peruano Mirko Lauer⁸⁴ comenta que Mário Pedrosa não é apenas uma das mais destacadas figuras da crítica latino-americana, como também um símbolo na luta pela democracia em que estão empenhados os povos latino-americanos. Na sua opinião as proposições colocadas ao intervir no Simpósio da Bienal foram no sentido de que a *grande arte* está dentro de, e vinculada a um exercício espiritual de liberdade, fazendo um aporte esclarecedor dos novos caminhos da criação no continente.

O escritor argentino Ernesto Sábato, que diz sentir-se à vontade para repudiar qualquer vertente de violência, seja de qualquer origem, é reconhecido por seus méritos em quase todo o mundo. Dispensado de qualquer critério subjetivo de comparação, Ernesto Sábato, tem seu lugar garantido entre os mais importantes escritores da América Latina. A sua breve presença em São Paulo, para proferir uma rápida conferência no simpósio da Bienal Latino-Americana, quase teria sido despercebida, não fosse, pela presença no mesmo dia de Darcy Ribeiro, um dos participantes mais destacados do debate.⁸⁵

A I Bienal Latino-Americana, na opinião de Walmir Ayala, resultou de uma conscientização da realidade continental da América Latina, no sentido de testar seus valores, cotejar a valiosa fonte de criatividade da nossa cultura, com antecedentes tão honrosos e particulares, podendo talvez, a partir disso, impor-se com uma imagem independente, em resposta à opressão colonialista euro-norte-americana.

Walmir Ayala pergunta por que importamos a maioria dos nossos temas e linguagens? O crítico diz que é hora de darmos uma resposta a isso, e a Bienal Latino-Americana teria possibilidade de “abrir fogo” neste sentido. Ayala concorda com o tema escolhido e acredita

⁸⁴ Mirko Lauer, nascido em (Zatec, 1947 ex Checoslovaquia). Bachiller en Letras, (PUCP), 1972. Magister en Literatura Peruana y Latino-americana, (UNMSM), 2000. Poeta, ensayista y periodista. Considerado un de los más influyentes intelectuales del Peru.

⁸⁵ *Quase despercebido, Sábato em São Paulo: O ESTADO DE S. PAULO*, 09.11.1978. Arquivo Wanda Svevo.

ser oportuno para o levantamento de valores culturais latino-americanos. Lamenta a ausência de Rubem Valentim, que na opinião dele, seria, sem dúvida, o “carro-chefe da coletiva” e que bastaria trocar as 106 participações por um número limitado e expressivo de participantes e, porque não, por um único artista como Rubem Valentim.⁸⁶

Já havia uma previsão negativa, segundo Frederico Moraes, devido ao desprezo sofrido por diversos países da América Latina, em duas décadas de Bienal Internacional. Essa relação foi marcada pela ausência de qualquer projeto no sentido mais amplo, como também de qualquer política visando a defesa da arte latino-americana, pela submissão aos interesses euro-norte-americanos, o que refletiu em frustrações.

Para os dirigentes da Bienal, a função da América Latina, diz Frederico Moraes, com muita razão, quase sempre foi de tapa-buracos e engordar as participações estrangeiras.

Os países andinos e da América Central, desprestigiados pelos organizadores, ocuparam sempre os locais de difícil acesso, escondidos, no pavilhão Armando Arruda Pereira do Ibirapuera. Houve, contudo, uma mudança, a partir do movimento que ampliou o número de críticos latino-americanos na composição do júri de premiação, como se observou na XIV Bienal, quando o grande prêmio foi dado ao Grupo de Los Trece, da Argentina.⁸⁷

A organização da mostra tratou de fornecer aos visitantes, logo na entrada, um mapa completo, onde constava a colocação dos estandes, países aos quais pertenciam e dados sobre a arte que estava sendo mostrada, já que não havia monitores.⁸⁸

No domingo (12.11.1978), o grande happening *Mitos Vadios*, organizado por Ivald Granato, foi um dos episódios mais divulgados dessa Bienal, embora constituísse um repúdio à sua realização. O episódio se compôs da presença de alguns artistas que se “manifestaram”, alguns poucos espectadores, na sua maioria absoluta, jornalistas, *marchands*, e figurantes habituais das inaugurações.⁸⁹

Para responder as severas críticas à Bienal Latino-Americana, Walmir Ayala argumenta:

⁸⁶Walmir Ayala, *A Bienal latino-americana: o tema em questão*: A Notícia —. Rio de Janeiro, 10.11.1978.

Acervo Wanda Svevo

⁸⁷*Bienal de São Paulo: O desencontro da América Latina*: O GLOBO — Rio de Janeiro, 10.11.1978. Acervo Mariza Bertoli.

⁸⁸*Bienal continua aberta para os visitantes*: Jornal do Brasil — Rio de Janeiro, 11.11.1978.

⁸⁹*Como foi a contestação à Bienal*: Jornal da Tarde — São Paulo, 14.11.1978. Arquivo Wanda Svevo.

*que mais do que demanda, houve máxima responsabilidade, humildade e soma de esforços, além do registro de expressão numérica, verificado na roleta de entrada da Bienal de 3 a 17 de novembro. A visitação foi de 30.000 pessoas. Conforme o crítico, representava 30.000 indagações, áreas fertilizantes de questionamentos que valem mais do que o labirinto de nossas imaginações delirantes. Pediam coletividade, diálogo, consideração. Não gestos épicos ou veredictos rançosos. Lá estava o espaço da Bienal com muitos espectadores, jovens na sua maioria. (...) Festa-lição e que perpetua a experiência que a faz vitoriosa.*⁹⁰

Radha Abramo, em suas considerações sobre a I Bienal Latino-Americana, comenta que ao buscar material relativo ao tema *Mitos e Magia*, constatou que a edição concentra num mesmo período e espaço, os níveis sócio-culturais dos países que dela participam, no conjunto complexo de mostras plástico-visuais que são significativas do comportamento geral latino-americano. Isto porque todas as culturas têm seus *Mitos e Magias*, revelados através dos costumes, das crenças, das lutas na preservação da vida e no combate diuturno à morte. Diz ainda:

*Ora, se partirmos da hipótese de que a arte é a expressão da relação dialética homem natureza e essencialmente sensorial (catártica) é possível se aceitar que a produção cultural plástico-visual configure todos os níveis de comportamentos humanos. Assim, uma Bienal que se centre em “Mitos e Magia” certamente configura, através das mostras expostas, os processos sócio-culturais dos quais se nutrem os povos participantes. Como o tema proposto vincula a exposição à pesquisa desses “Mitos e Magia” depreende-se que ele, ao ser definido, implica ação, ou seja, induz à coleta, busca confronto, dúvida, reconhecimento de padrões e normas culturais dos grupos que elaboram o levantamento dos dados materiais para a mostra. A pesquisa em questão, todavia, depende dos processos sócio-culturais adotados e das dotações econômicas disponíveis para tal empresa. As mostras expostas na Bienal, portanto, são processadas em níveis diferentes e necessariamente diferenciadas uma das outras. Adeptos de uma visão antropológica de arte, visão essa sustentada por uma postura filosófica que reconhece a cultura como culturas de classes, seria temerário refletir a produção “Mitos e Magia” comparando-a a outras mostras, a outras obras, presentes ou não à exposição.*⁹¹

A partir dessa reflexão profunda de Radha, que serve como alerta para que toda e qualquer crítica seja conduzida sob fundamentação, no sentido de evitar os sofismas que levam à superficialidade como forma, e a alienação como objetivo. Portanto, não se pode conceituar uma apresentação dizendo que uma é melhor do que a outra, e sim, diferente.

⁹⁰ Walmir Ayala, Visitação e Simpósio: A Notícia – Rio de Janeiro. s/d. Arquivo Wanda Svevo.

⁹¹ Radha Abramo, *Coca versus solidão*: Folha de São Paulo, 24.11.1978. Acervo Wanda Svevo.

CAPÍTULO 3

AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS DA I BIENAL LATINO- AMERICANA DE SÃO PAULO: ARTISTAS EXEMPLARES E CRÍTICA RENOVADA

3.1 ARTISTAS EXEMPLARES DOS FUNDAMENTOS DA IDENTIDADE LATINO-AMERICANA: CULTURA MISTIÇA, CULTURA INDÍGENA, CULTURA AFRICANA E CULTURA EURO-ASIÁTICA

Antes de iniciar a abordagem é imprescindível esclarecer que esta Bienal não propunha exclusivamente uma mostra de obras de arte da América Latina. Embora a exposição de obras servisse de vetor material para circunscrever apreciações sobre a temática proposta pelo CAC da FBSP. Fazendo remissão a opinião de Radha Abramo, no seu artigo, *Bienal, uma mostra da cultura latina*,⁹² já citada no capítulo I desta dissertação, a Bienal Latino-Americana não deveria ter procedimentos ortodoxos, nesse sentido não deveria ter o caráter específico de exposição de imagens. Por tratar-se de uma Bienal de pesquisa, de uma grande mostra que propunha refletir o nível e a universalidade de sentir e de ver do continente sul americano. A intenção era colocar a questão da identidade dos povos que atuavam culturalmente nesta vasta área enfeixada por dois oceanos.

As imagens apresentadas são cópias xerográficas do Catálogo da I Bienal Latino-Americana. É uma edição extremamente simples em preto e branco, com exceção da capa, produzida em verde e amarelo-laranja.

A seleção das quatro imagens das obras com diferentes linguagens da arte contemporânea, aqui apresentadas, foram escaneadas do catálogo da I Bienal Latino-americana. Estas imagens não representam seleção por valor ou gosto do autor, mas apenas como exemplares de cada foco do tema, conforme se colocaram os artistas. Ou seja, a escolha feita limitou-se contemplar o critério da divisão por áreas antropológicas proposta para a mostra. Considerando a baixa definição das imagens em preto e branco, que constam neste catálogo, não foi possível fazer uma leitura crítica que permitisse participar do discurso desta Bienal com o distanciamento devido que a retomada do tema propicia, hoje. Assim, esta amostragem é apenas um dos enfoques possíveis, entre os que poderiam figurar em uma apreciação crítica,

⁹² Radha Abramo, *Bienal, uma mostra da cultura latina*: FOLHA DE S. PAULO – São Paulo, 06 de junho de 1978. Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

se houvesse material fotográfico ou a possibilidade do acesso ao acervo original participante dessa mostra.

Mitos e Magia de Origem Mestiça

Figura 2 - Victor Grippo, CAYC - Grupo de Los Trece (Argentina), da série *Mitos del Oro*.

Mitos del Oro foi a instalação de um conjunto de obras conceituais que aludem a diversas formas de multiculturalismo, com a utilização de materiais diversos como líticos, orgânicos eletrônicos e acrílicos – que, juntos, fazem pensar a saga da mestiçagem. Composta de diversos elementos cobrindo uma área de 720m², com obras de Alfredo Portillos, Clorindo Testa, Jacques Bedel, Jorge Glusberg, Jorge Gonzalez Mir, Leopoldo Maler, Luis Benedict, Luiz Pasos, Vicente Marotta e Victor Grippo. Integrantes do *Grupo de Los Trece*, que participou de exposições no Instituto of Contemporary Arts, Londres, 1973; Internacional Culturel Centruum, Amberes, 1974; Palais de Beaux Arts, Bruxelas, 1975; Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1975; Museu Lousiana, Copenhagem, 1976; Museu de Arte Contemporânea, Caracas, 1976; Fundación Joan Miró, Barcelona, 1977; XIV Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo, 1978 (prêmio Itamaraty).

A escolha da obra de Victor Grippo, integrante deste conjunto, acima ilustrada, deve-se à mensagem que ela enuncia. Justificando a representação da Argentina como um território mestiço, com forte componente europeu na sua formação cultural. A mensagem que a obra contém denuncia e estimula à reflexão para uma consciência latino-americana.

Mitos e Magia de Origem Indígena

Antonio M. Ruiz "EL CORZO" (MÉXICO)

Figura 3 - Antonio M. Ruiz (México), *TRANQUILINA*, 1931.
Óleo sobre tela; 57cm x 47cm

Retrato honorífico da sua gente, com trajes étnicos. De forte expressividade, acentua as curvas da estética maia quiche, no perfil da mulher, como uma homenagem ao seu povo. Antonio M. Ruiz (1897-1964) é considerado, como Roberto Montenegro, como um dos destacados artistas indigenistas mexicanos. O artista conta que teve influências de pintores flamencos, que pintavam miniaturas com temas populares em chapas de metal ou madeira. Essas influências são percebidas em suas obras notáveis feitas em pequenas dimensões, onde executou a sua preferência pelas delicadas pinceladas que compõem suas efígies ou figuras

populares. Seus amigos o chamavam carinhosamente de “El Corzo” ou “El Corzito” por se parecer fisicamente com a figura pintada pelo artista espanhol Zuloaga em que retrata um toureiro. Antonio Ruiz exerceu vários cargos docentes nas áreas de desenho e pintura. Viajou a Hollywood em 1926, onde se especializou em cenografia. Foi nomeado professor de cenografia e perspectiva na Escuela de Artes Plásticas de la UNAM em 1938. Realizou vários trabalhos de cenografia para espetáculos de teatro, cinema e dança. Participou de exposições no México, Havaí e Estados Unidos.

A escolha da obra *TRANQUILINA*, 1931 de Antonio M. Ruiz, quis destacar essa gama de retratos honoríficos que compõem um acervo que foi arma identitária de artistas indigenistas, como uma opção modernista, sobretudo no México e, na Região Andina, com Hector Poleo e Sabogal.

Mitos e Magia de Origem Africana

Antonio Carlos Fontoura (BRASIL)

Figura 4 - Antonio Carlos Fontoura (Brasil), *Cordão de Ouro*, 1976-1977.
Filme em 35mm, colorido, som ótico, 70 minutos.

No centro da narrativa está a aventura fantástica do personagem Jorge, um escravo protegido de Ogum, que recebe a missão de lutar pela sua liberdade e a de seu povo, livrando-os do cativeiro vivido em Eldorado, lugar esse, onde a modernidade tecnológica existe ao lado de formas primitivas de trabalho. *Mitos e Magia* servem aqui como o alimento, o próprio cerne da obra, por ser *Cordão de Ouro* uma lenda. Sonhada pelo autor que ao acordar escreve toda a narrativa. O filme sincretiza elementos culturais afro-brasileiros com elementos da cultura de massas (quadrinhos, televisão) e propõe uma linguagem neo-primitiva. Participam do filme os atores Zezé Motta, Jofre Soares, Antonio Pitanga, sendo o personagem central vivido pelo capoeirista Nestor Capoeira. Participam ainda grupos de capoeira, candomblé, maculê e umbanda. Antonio Carlos Fontoura é diretor, produtor e roteirista de cinema e televisão. Realizações: argumento, roteiro e direção dos filmes: Heitor dos Prazeres, 13 minutos, cor, 1965; Ver e Ouvir, 18 minutos, cor, 1966; Copacabana me Engana, 100 minutos, preto e branco, 1968; Ouro Preto e Scliar, 10 minutos, cor, 1969; O Último-Homem, 10 minutos, cor, 1969; Gal, 8 minutos, cor, 1970; Mutantes, 10 minutos, cor, 1970; Wanda Pimentel, 7 minutos, cor, 1972; A Rainha Diaba, 100 minutos, cor 1973; Chorinhos e Chorões, 10 minutos, cor, 1974; Arquitetura de Morar, 10 minutos, cor, 1975; Cordão de Ouro, 70 minutos, cor, 1976-1977; Preparação de roteiros para dois novos filmes: A Vida como ela É e Latin Lover. Elaboração de textos para série de televisão Ciranda, Cirandinha, TV Globo.

A escolha do filme *Cordão de Ouro* de Antonio Carlos Fontoura deve-se, sobretudo, a abordagem da mitologia africana, que sobreviveu no Brasil por meio do sincretismo com a cultura do branco, como também pela beleza plástica com que utilizou os recursos visuais para alcançar a ficção proposta pelo enredo que se desenvolve cheio de efeitos inesperados. Portanto, esta obra é sem dúvida alguma apropriadíssima ao tema *Mitos e Magia*, que tinha como principal objetivo discutir o entrelaçamento das identidades culturais da América Latina.

Mitos e Magia de Origem Euro-Asiática

Figura 5 - Juan Egenau - Chile BLINDAJE PARA UN TORSO, 1973

É um dos importantes representantes da renovação da escultura chilena da década de 60. Com seu estilo muito pessoal mostra a dicotomia da produção manual e a industrial entre o ser humano e a máquina. Suas esculturas em bronze revestidas por chapas de alumínio, são de requintada elaboração técnica e as texturas de interessante efeito plástico, lembrando armaduras, gaiola ou prisão. Simbolicamente, revelam aspectos da mitologia grega, em sua misogenia peculiar, como comenta a crítica de arte Mariza Bertoli:

Essas obras do chileno Egenau me lembram muito a “Palas Atena” (1987), de Francisco Brennand, onde ele revela todo o drama da “deusa” dos olhos flamejantes, envolvida pela lorica, para defendê-la dela mesma. A lorica, couraça com placas de ouro era o escudo encantado da guerreira, tinha

simbologia contraditória, é proteção da exterioridade, mas, ao mesmo tempo, provoca as fantasias da intimidade. Uma espécie de prisão onde a mulher, presa no destino da deusa, espia o mundo através do capacete, numa imensa nostalgia. Ambos os artistas sentem a obsessão de redimir as mulheres oprimidas, além de referir-se ao “mal estar da cultura”, como diria Freud.⁹³

Fantasias, aspirações e angústia. Remete à idéia de uma liberdade aprisionada pela moral de uma sociedade castradora e preconceituosa, onde toda nudez é proibida e punida. Como se pode perceber nas obras de Egenau, estão centradas no corpo humano, como recurso da reflexão das relações entre o corpo e a sociedade. Uma representação entre humanidade e máquina numa inter-relação quase orgânica, tão forte é a repressão.

Juan Egenau realizou estudos no Instituto Alonso de Ercilla Universidad Católica de Chile; Universidad de Chile; Instituto Statale D’Art di Firenze (Itália); Rhode Island School of Design (EUA). Professor de pintura e escultura na Universidade do Chile. Participou de numerosas exposições entre as quais o Festival de Rhode Island EUA; Museu de Arte de São Paulo e Ministério da Educação, Buenos Aires. Obteve o segundo (1965) e primeiro (1967) prêmios na Bienal de Escultura do Chile, Santiago; Prêmio de Honra no Salón de Verano de viña del Mar, 1968 e Grande Prêmio do Certamen Nacional de Artes Plástica, Chile, 1976.

A escolha da obra *BLINDAJE PARA UN TORSO*, 1973 de Juan Egenau (1927-1987), justifica-se pelo momento vivido, unindo a repressão política a repressão sexual secular e, ainda a uma referência a questão da cultura como interdição, como defende Mariza Bertoli, ao referir-se ao “mal estar da cultura”.

3.2 A MORTE DA BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO: DEFESAS E ACUSAÇÕES

São muitas as razões e emoções para o fim da Bienal Latino-Americana de São Paulo, o que se coloca aqui são momentos do debate na intenção de compreender.

Aracy Amaral, na sua crítica severa escrita no artigo *A Bienal Latino-americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa*, como o próprio título do artigo induz, se refere à falta de profissionalismo, demonstrado no amadorismo da organização da Bienal. Segundo Aracy, essa era uma prova inequívoca da incompetência do Conselho de Arte e Cultura na realização

⁹³ Entrevista concedida ao autor em 11.01.2011

do projeto da Bienal Latino-Americana. O que se pode inferir dessa crítica feita pela crítica é que foram utilizadas táticas mal planejadas e inapropriadas para atingir uma estratégia, indefinida pelos inexperientes membros do CAC. Comenta:

Infelizmente, a Bienal de São Paulo queimou de saída uma iniciativa que se asseverava como uma das mais importantes desde sua fundação. Ao contrário, continuou a agir de acordo com a improvisação e a falta de profissionalismo que tem pautado sua performance nos últimos anos. Tão deficiente se mostrou o Conselho de Arte e Cultura em relação à problemática da arte latino-americana que mesmo depois da vinda de Juan Acha, que os assessorou para a conceituação do tema, foi preciso ainda apelar para sessenta (e depois ainda mais quatro) personalidades das mais diversas áreas, para aconselhar o dito Conselho a como executar a Bienal Latino-Americana: uma conseqüência da ausência total de autocrítica, ao mesmo tempo, que um atestado de incompetência que esse mesmo Conselho se passou... Agindo precipitadamente, e adivinhando que sessenta não viriam – a algo a que foram “participados” e não “convidados” – a direção da Bienal tentou ainda trazer elementos de outros Estados, a fim de envolvê-los num jogo mal programado. (...) Afinal, a Bienal Latino-Americana não é para os latino-americanos, mas parece ser sobre a América Latina. E talvez, na verdade, o evento, conforme a tradição, não objetive o consumo interno, a comunicação dentro do continente, mas de destine à exportação, isto é, à observação de europeus e americanos que virão para um acontecimento, esperam eles, pleno de exotismo.⁹⁴

Observa-se que Aracy, não faz nenhuma referência à censura imposta pelo regime militar, situando assim, a Fundação Bienal e o seu Conselho de Arte e Cultura como instituição paralela à realidade vivida no país, e ignora os desacordos de dentro da própria instituição tutora, que assumia o desafio de buscar através da arte e cultura um entendimento mais profícuo entre e a cerca dos países localizados abaixo da linha do Equador e do Caribe.

Considerando a temática dessa Bienal, *Mitos e Magia*, a intenção dos organizadores foi a de tentar achar, em meio aos “escombros”, o que ainda existia de uma cultura esfacelada por outra cultura dominante. Buscar “restos” que nos permitiriam identificar a “cultura autêntica” e, ao mesmo tempo, abrir um caminho para as novas tendências.⁹⁵ O tom desse comentário, depreciativo, coloca o testemunho cultural do nosso tempo como resto, e classifica a cultura como modelo subalterno.

⁹⁴ AMARAL, Aracy, *Arte e meio artístico (1961 -1981): entre a feijoada e o x-burguer. A Bienal ou Latino-americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa* (1978). São Paulo: Nobel, 1983.

⁹⁵ *Reflexões sobre a Primeira Bienal Latino-Americana de São Paulo*: CORREIO DO POVO – Porto Alegre, RGS, 21.12.1978. Arquivo Wanda Svevo.

No artigo, *Secretário receberá hoje as denúncias sobre a Bienal*. Sobre a polêmica entre Beuttenmüller e Rodrigues Alves. O secretário da Cultura do município de São Paulo, Sábato Magaldi, ficaria sabendo as razões que levaram seu representante Alberto Beuttenmüller, a demitir-se do cargo do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal, além de realçar outras irregularidades que vinham acontecendo na Bienal.

Alberto Beuttenmüller deixou a Bienal porque tanto Luiz Rodrigues Alves, presidente da Fundação, como Carlos Von Schmidt, membro do Conselho e assessor de imprensa da entidade, tiveram *uma atitude fascista e quiseram impor uma vontade particular, sem seguirem os caminhos normais de uma democracia. E depois porque decidiram deixar aos dois o caminho livre, para escolherem o futuro da Bienal*. Entretanto, para entender o acontecido, faz-se necessário retornar ao mês de junho, quando então expirava a gestão dos membros do C.A.C mas, como havia a Bienal Latino-Americana para ser realizada, eles seriam reconduzidos ao cargo, por decisão do próprio presidente da Fundação, Rodrigues Alves. Duas semanas antes, fora realizada uma eleição entre os membros do Conselho e a artista plástica Maria Bonomi foi escolhida como presidente, tendo como vice-presidente Beuttenmüller. Depois ela saiu. E naturalmente, Beuttenmüller deveria ter assumido, o que não ocorreu. Passados alguns dias, ele reivindicou seus direitos e foi apoiado pela maioria do Conselho, à exceção do presidente da Fundação Bienal, Rodrigues Alves, e do assessor de imprensa Carlos Von Schmidt. *Mais por motivos pessoais – esclarece Beuttenmüller – porque não queriam que eu assumisse. Rodrigues Alves queria uma nova eleição para que Von Schmidt assumisse a presidência do Conselho.* (...) Depois disso, contudo, começou, segundo ele, um verdadeiro boicote às decisões do Conselho, inclusive com sonegação de informações por parte de Rodrigues Alves e Von Schmidt. Conclui dizendo *Minha atitude só podia ser essa mesmo. Afastar-me, porque sou contra qualquer ditadura e qualquer passionalismo. Lá há pessoas que se consideram donas da verdade, embora não sejam especialistas em artes plásticas.*⁹⁶

Depois de mais de dois meses de apurações, o crítico Alberto Beuttenmüller, concluiu seu relatório sobre a atuação da Diretoria da Fundação Bienal, onde relata também, o uso indevido da verba de Cr\$ 6.000.000 (seis milhões de cruzeiros) e o entregou ao Secretário de Cultura, Sábato Magaldi que imediatamente acionou sua assessoria jurídica e entrou em contato com a Fundação Bienal para averiguar as denúncias feitas pelo seu representante na

⁹⁶ O ESTADO DE S. PAULO, 28.11.1978. Arquivo Wanda Svevo.

FBSP. Haja vista, Beuttenmüller afirmava haver testemunhado diversas irregularidades acontecidas nos seus dois anos e meio de atuação no C.A.C. Segundo ele, até mesmo, quando as irregularidades vinham à tona, nenhuma providência era tomada. Uma das questões que levantou foi: a péssima situação financeira que se encontrava a Fundação Bienal. Beuttenmüller diz não acreditar que a Fundação tivesse respostas para todas as irregularidades apontadas no seu relatório. Inclusive porque algumas envolviam a questão moral. Portanto, segundo ele, não acreditava em nenhuma resposta, porque faltariam com a verdade. Beuttenmüller disse: *os dois meses que haviam passado, serviram para que a Bienal pusesse em ordem algumas questões pendentes denunciadas no relatório*. Fala ainda de um telefonema da artista plástica Maria Bonomi, membro do CAC, sobre a existência de assinatura de atas de 1977, na gestão da presidente Yolanda Mohalyi. Diz não saber como isso era possível, já que a mesma havia falecido. Aguardava o parecer da direção da Bienal e que não se omitiria se as respostas não fossem convincentes, já que o caso tratava do uso indevido de verba pública, portanto, o povo tinha o direito de saber o que era feito com o seu dinheiro.⁹⁷

Beuttenmüller enfim, recebe a resposta da Bienal, afirmando que havia engano da parte dele, e que estavam provando que as verbas a que o crítico se referia tinham sido usadas corretamente. Em resposta, Beuttenmüller não dá um parecer definitivo, já que seu advogado e a assessoria jurídica da Secretaria de Cultura do Município iriam estudar mais profundamente o assunto, comprometendo-se junto com o secretário de cultura Sábato Magaldi, fazer uma declaração pública. Quanto às denúncias respondidas pela diretoria da Fundação, estaria analisando para saber se deveria aceitá-las ou não como definitivas, por isso, esperava o parecer dos advogados.

No entanto, a imprensa que procurava dar acompanhamento ao caso, publicou o artigo *Denúncias sobre a Bienal ainda sem solução*, no O Estado de S. Paulo em 23 de fevereiro de 1979, sobre o relatório que continha as denúncias administrativas e de ordem financeira contra a Fundação Bienal, feitas por Beuttenmüller. Após a extensa defesa da Fundação enviada ao secretário da cultura Sábato Magaldi, este por sua vez, comprometeu-se em se pronunciar após o parecer de Beuttenmüller sobre o impasse. Beuttenmüller deu seu parecer, em entrevista concedida ao autor (22/07/2010):

⁹⁷ *Público saberá tudo sobre o desvio de verba na Bienal*: Folha de São Paulo, 22.02.1979. Arquivo Wanda Svevo.

Após ter feito as acusações ao então presidente Rodrigues Alves, que substituiu Oscar Landman, que teve um AVC e ficou em cadeira de rodas. Rodrigues Alves demonstrou ser corrupto, desviando dinheiro da Fundação em benefício próprio. O problema é que eu tinha de denunciar, uma vez que eu era representante da Prefeitura, através da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo (...), e as verbas, que estavam sendo desviadas, eram verbas públicas. As demissões foram individuais, depois que todos souberam dos desvios do dinheiro público pela família Rodrigues Alves. Quando assumiu a presidência da Bienal, o Dr. Luiz Rodrigues Alves, colocou o filho como contador, a filha como secretária e sua esposa, d. Maria Rodrigues Alves, como sua assessora direta. Esta senhora tinha um buffet e acabou ganhando uma licitação para explorar o restaurante e lanchonete usando o nome do motorista na referida licitação. Infelizmente, o Sábato Magaldi, na época secretário de cultura da prefeitura paulistana, aceitou a auditoria realizada por antigo contador da própria entidade, contador este que aprovou parte de suas próprias contas. Chamei a atenção do Secretário, mas ele aceitou a auditoria viciada. Foi quando pedi minha demissão em janeiro de 1979. Sábato Magaldi disse-me, então, que Rodrigues Alves ia processar-me pelas acusações. Respondi que ele poderia processar-me, porque eu tinha todas as provas da prevaricação, mas nunca fui demitido e nem processado. Em tempo: 1989, Maria Rodrigues Alves foi demitida da presidência da Bienal de São Paulo porque usava material e funcionários em obras de sua casa de praia.⁹⁸

Na intenção de obter argumentos que melhor elucidasse a contribuição do tema que norteou as discussões acerca das identidades culturais da América Latina, realizadas entre críticos de arte, a opção foi transcrever parte da entrevista anexa, concedida pelo curador Alberto Beuttenmüller.

Outra questão de grande relevância colocada oportunamente, sobre a nova visualidade da arte Latino-Americana, coloca em pauta a representatividade dos países participantes dessa primeira e única edição.

Alberto Beuttenmüller quando questionado sobre quais experiências serviram de paradigmas para resultar numa possível apreciação da produção das artes visuais latino-americanas num acontecimento aberto ao público, considerando-se o estado de exceção, ele responde que:

Como ficou claro, a I Bienal Latino-Americana não iria resolver todos os problemas latino-americanos das artes visuais, mas era um início de reflexão sobre a arte da AL. Alguns países entenderam a nossa proposta, outros, como a Colômbia, na qual o construtivismo é muito forte, não aceitaram o tema Mitos e Magia. Sabemos, porém, que as bienais de alto nível são as polêmicas.⁹⁹

⁹⁸ Entrevista com Alberto Beuttenmüller, realizada em 22.07.2010. Concedida ao autor (Conforme cópia em anexo).

⁹⁹ idem

Entretanto, a proposta de tema único lançada pela Bienal de São Paulo, foi interpretada por alguns artistas e críticos de arte como limitadora, o que desrespeitava a criatividade e possibilitava certa confusão no meio artístico, em decorrência de sua extensão. Na opinião de Beuttenmüller a I Bienal Latino-Americana de São Paulo, correspondeu ao tema – *Mitos e Magia* – proposto. Pois, segundo ele:

Porque havia a divisão: mitos e magia da raça negra; mitos e magia da raça branca e mitos e magia dos índios da AL, e creio que houve, com exceções, a aceitação de que somos mestiços. Alguns países não vieram porque não gostaram e nem entenderam os temas da I Bienal Latino-Americana, queriam uma bienal de vanguarda, mas nós queríamos exatamente discutir nossas raízes que, inclusive, eram superiores às dos europeus que nos invadiram e nos colonizaram culturalmente. Dou apenas um exemplo: o calendário maia é superior inclusive ao nosso gregoriano atual. Foi realizado há quase dois mil anos pelos maias da Guatemala, Belize, El Salvador, México etc., entretanto, o mundo não segue o calendário maia, mas o que foi ratificado pelo papa Gregório XIII.¹⁰⁰

Pode-se dizer que a Bienal Latino-Americana, propunha encontrar por meio da visualidade contemporânea os elos das culturas dos países fisicamente tão próximos, mas que parecem distantes por falta de convivência. Nesse acontecimento os elementos mostram a face da identidade foram destacados pelo curador como debate de idéias. Infelizmente as discussões das mesas do seminário que a bienal ficou de publicar em livro e jamais publicou, segundo Beuttenmüller diz ter participado de algumas mesas, onde os especialistas de fora trouxeram uma grande contribuição às discussões tanto da identidade latino-americana quanto da arte de seus países sedes.

As ausências sentidas nessa Bienal, de países como Cuba, Venezuela, Belize, Costa Rica, Guatemala, Haiti, Nicarágua e Panamá, comprometeram a vivência da multiculturalidade que nos distingue. A despeito da iniciativa do curador de convidar todos os países, era evidente que constrangimentos diplomáticos e proibições explícitas, da ordem da censura ocorreriam, além da insegurança diante do desafio representado pelo tema.

Observando o documento elaborado e rubricado por Aracy Amaral, no qual constam as questões propostas para a reunião de consulta entre críticos convidados da América Latina, optou-se pela sua reprodução, porque este documento norteou as discussões que selaram os destinos da Bienal Latino-Americana. Esse documento começa colocando uma questão relevante sobre o objetivo principal desse projeto. Seria relativo ao campo de produção

¹⁰⁰ ibidem

artística, ou seja, *o conhecimento dos artistas e do meio cultural...*, ou a difusão da arte latino-americana para o mundo? Apresenta, sob um suposto viés democrático, alternativas que vão desde propostas por períodos da história da arte ao destaque das novas tendências, e às mostras quadrienais, complicando a decisão dos críticos, desviando o eixo do discurso que era a II Bienal Latino-Americana.

Na íntegra essa pauta diz:

1 – O que lhe parece ser mais significativo para as artes e o meio artístico da América Latina:

1.1. O mútuo conhecimento dos artistas e do meio cultural de nossos países dentro da América Latina.

Ou

1.2. A divulgação para o mundo do que se faz em Arte na América Latina?

2 – Em que medida considera que um evento artístico exclusivamente latino-americano como o propiciado pela Bienal deva enfatizar:

. as novas tendências na arte

. a arte contemporânea entendida como o século XX

. a arte dos períodos pré-colombiano, colonial e republicano

3 – Como vê:

. Apresentação conjunta constantemente das manifestações dos três períodos

. Alternar a projeção das diversas épocas

. apresentar primeiramente com enfoques interdisciplinares retrospectivas de caráter didático-informacional

. somente arte contemporânea e novas tendências

4 – Como vê uma Bienal Internacional onde ênfase especial seja dada à América Latina?

O documento traz ainda três anexos:

Anexo 1: Considera possível a participação de seu país, caso as Bienais de Arte da América Latina ocorram bienalmente em São Paulo?

Anexo 2: Como considera, de ponto de vista de veiculação e divulgação para o exterior, da produção artística de seu país, se uma Quadrienal Internacional de Arte em São Paulo, e uma Quadrienal de Arte Latino-Americana ocorressem sempre nos anos ímpares? Exemplo:

1981 – Quadrienal Internacional e 1983 – Quadrienal Latino-Americana.

1985 – Quadrienal Internacional e 1987 – Quadrienal Latino-Americana.

1989 – Quadrienal Internacional e 1991 – Quadrienal Latino-Americana.

Anexo 3: Ou tem outra posição pessoal acerca dos eventos internacionais de arte contemporânea?¹⁰¹

¹⁰¹ FBSP. Arquivo Multimeios: PL.653 – SMC – PMSP

Num texto com erros de formulação e gramaticais, a FBSP, em nota promove Reunião de Consulta de Críticos da América Latina, nos dias 16, 17 e 18 de outubro de 1980, provavelmente assinado por Aracy Amaral, em seu conteúdo o documento informa que por ocasião da suspensão da Bienal Latino-Americana, que deveria realizar-se naquele ano, definia uma reunião que tornaria mais ativa a participação direta dos meios culturais da América Latina no preparo dos envios dos países do Continente às Bienais Brasileiras. Para isso, foram convidados críticos do México, América Central e Sul, num total de 40 pessoas.

Os critérios estabelecidos eram: confirmação da presença, envio de questões a cada participante e sugestões para o início dos debates na reunião. A reunião, por sua vez, trataria da consulta recíproca para obter um parecer final dos críticos de arte convidados, sobre a forma como a América Latina deveria estar presente nas exposições de São Paulo, diante das circunstâncias, visando atender às necessidades informacionais, de difusão da obra e de articulação entre os produtores de arte latino-americanos.

O documento traz os nomes que confirmaram presença, em ordem alfabética dos países: Rafael Squirru e Jorge Glusberg da Argentina; Nohra Beltran e Gonzalo Rodriguez da Bolívia; Milan Ivelic e Nena Ossa do Chile; Eduardo Serrano e German Rubiano Caballero da Colômbia; Manuel Mejia do Equador; Roberto Cabrera da Guatemala; Pompello del Valle de Honduras; Ida Rodriguez Prampolini e Jorge Alberto Manrique do México; Miguel Angel Fernandez e Tício Escobar do Paraguay; Ernesto Ruiz de la Mata de Porto Rico; Mariane de Tolentino da República Dominicana; Angel Kalemberg e Maria Luisa Torrens do Uruguay e Manuel Espinoza da Venezuela.

A reunião contaria ainda com a participação especial de Glória Zea Uribe, presidente do Instituto Colombiano de Cultura e do Museu de Arte Moderna de Bogotá e de Sebastian Romero, diretor Executivo da UMLAC. A confirmar estaria a senhora Sofia Imber, diretora do Museu de Arte Contemporânea de Caracas, e o senhor Horácio Safons, secretário da Associação Argentina de Críticos de Arte.

A representação brasileira, conforme o texto, que está com o verbo no futuro do presente simples, “deverão” estar presentes, o que ainda não estavam confirmadas as presenças de Aline Figueiredo, de Cuiabá; Márcio Sampaio, de Belo Horizonte; Frederico Moraes, Wilson Coutinho e Ferreira Gullar, do Rio de Janeiro; de São Paulo, Walter Zanini, Fernando C.

lemos, Alberto Beuttenmüller, Jacob Klintowitz, Sheila Leirner, Ivo Zanini e Aracy Amaral, pelo CAC da FBSP, Esther Emilio Carlos e Casemiro Xavier de Mendonça. Como representantes de órgãos culturais Paulo Sérgio Duarte, pela FUNARTE, e Ana Maria M. Beluzzo, pelo IDART, da SMCSP, Adriano de Aquino pela ABAPP; Carmem Portinho, pela ABCA-Brasil e Lisetta Levi pela ABCA-Brasil.

O documento informa ainda que paralelamente à Reunião de consulta à FBSP, convidou os dirigentes da UMLAC – União de Museus da América Latina e Caribe a realizar em São Paulo, a reunião anual de seu Comitê organizador integrado por Angel Kalemberg, Glória Zea Uribe, Aracy Amaral e Manuel Espinoza. Sob a presidência de Glória Zea Uribe a entidade propunha a organização de exposições sobre arte latino-americana a partir dos museus filiados, com a intenção de um recíproco conhecimento da contribuição plástica do Continente, e em decorrência de circulação dessas mostras através dos diversos países. Por fim o documento informa que a reunião estaria aberta ao público interessado. E que o local e o cronograma da reunião era o seguinte: 16.10.1980, às 9:30 – abertura dos trabalhos em reunião e plenária, no auditório do MAC da USP, no Parque Ibirapuera.

Aracy Amaral, membro do C.A.C, num discurso de defesa da Arte Latino-Americana, e ao mesmo tempo, de acusação à maioria dos críticos presentes nos dias 16, 17 e 18 de outubro de 1980, que decidiram pela não continuidade da Bienal Latino-Americana de São Paulo, como está escrito no texto:

*Numa manifestação insofismável de descrença em sua própria arte como valor autônomo, na preocupação de se manterem atrelados ao sistema de arte dos grandes centros do mundo (o que já na trajetória cotidiana de um artista de nosso continente ocorre usualmente), no temor pelo isolacionismo (como se os críticos de outros continentes não viessem a América Latina para ver o que aqui acontece), mais de 30 críticos de vários países do Continente e do Brasil, reunidos em São Paulo, a 16, 17 e 18 de outubro passado, votaram pelo fim das Bienais da América Latina organizada a partir da Bienal de São Paulo.*¹⁰²

A Fundação Bienal sob a nova gestão presidencial de Luiz Villares é que assume a decisão, que ainda causa polêmica. Segundo Aracy Amaral, após o debate, com o texto final aprovado pelo plenário, com a avassaladora maioria de críticos votando a favor de uma “Bienal Internacional”, com ênfase na arte da América Latina, foram 23 votos de um total de 36

¹⁰² AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burger – Críticos da América Latina votam contra uma Bienal de arte latino-americana*. São Paulo: Nobel, 1983, 358.

votantes, respeitando ainda a maioria dos países, o documento foi redigido originalmente em espanhol, como ora reproduz-se na íntegra:

La Reunión de Consulta de Críticos de Arte de la América Latina, convocada por la Fundación Bienal de San Pablo, para formular un cuerpo de recomendaciones sobre las características y objetivos que debe adoptar la Bienal, luego de un amplio debate realizado del 16 al 18 de octubre há resuelto:

Capitulo I

- 1. Que las Bienales sean de caracter internacional, con énfasis en lo latinoamericano, entendiendo por énfasis no solo un espacio o selección cuantitativa, sino la estructuración orgánica de la representación.*
- 2. Ampliar el espectro de la Bienal incorporando otros medios propios del lenguaje visual y artístico contemporáneo.*
- 3. Dar prioridad a la participación del público, a quien fundamentalmente debe estar dedicada la Bienal.*
- 4. Que la muestra no quede definida por la existencia de pabellones nacionales, aunque la invitación sea por países.*
- 5. Que la actividad de la Bienal no se reduzca tan solo a una exposición bienal, sino que se la mantenga como un centro de actividad cultural permanente.*

Capitulo II

- 1. Crear un Comité Consultivo de integración latinoamericana, responsable de proponer y coordinar los proyectos operativos de la Bienal. Asimismo, designar curadores que tengan a su cargo el cumplimiento de cada proyecto.*

Capitulo III

- 1. Incrementar la información y la documentación, difundiéndola de modo sistemático.*
- 2. Realizar una documentación visual y teórica circulante que afirme, desarrolle y mantenga en el tiempo, los logros de la Bienal.*
- 3. Estudiar soluciones a los problemas endémicos de infraestructura. Por ejemplo: aduana, montaje, seguro y manipulación de obras.*
- 4. Incentivar la participación privada como medio complementario para el financiamiento de los proyectos de la Bienal.¹⁰³*

Na nota divulgada pela Fundação que traz as mesmas recomendações em português sobre as características e objetivos que a Bienal adotou, após ter sido lida e aprovada na sessão final da reunião de consulta de críticos de arte da América Latina e assinada por Aracy Amaral, German R. Caballero, Horacio Safons, Nena Ossa, Jorge Glusberg, Jorge Alberto Manrique, Damian Bayon, Frederico Moraes, Angel Kalemberg, Luiz M. La Corte, Tício Escobar, Milan

¹⁰³ AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burger – Críticos da América Latina votam contra uma Bienal de arte latino-americana.* (p.358-359). Nobel. São Paulo, 1983, p.p. 358-359.

Ivelic e Eduardo Serrano. Informa ainda que a FBSP, editaria um volume contendo os comunicados apresentados, os debates, as recomendações e moções finais. Este documento passaria pela análise da Diretoria da Fundação e comunicadas as suas conclusões.¹⁰⁴

A despeito do tom empolgado do discurso da crítica Aracy Amaral, em defesa da arte latino-americana, as opiniões sobre as causas da interrupção deste projeto são divergentes. Em entrevista ao autor, Beuttenmüller responsabiliza Aracy Amaral pelo fim da Bienal Latino-Americana: *A Aracy Amaral, que armou em 1980 um encontro de críticos da AL apenas para acabar com I Bienal Latino-Americana, porque não era uma idéia dela, com ajuda do Walter Zanini. Comenta:*

*Fiquei pasmo, pois pensei que a Aracy Amaral, que sempre defendeu a América Latina e foi casada até com artista latino-americano, iria apoiar, nunca destruir uma idéia tão próxima do passado dela como crítica de arte. Eu achava naquela época que a Bienal Latino-Americana tinha mais interesse do que a Internacional.*¹⁰⁵

O crítico argumenta que a Bienal Latino-Americana não pode cumprir seu papel, a tarefa de apontar e desvelar a identidade não é coisa pouca, levaria tempo, era apenas o princípio de um projeto a desenvolver através de décadas:

*O projeto era de longo prazo. Somente poderíamos responder, depois de umas quatro ou cinco bienais com esse tema. Por isso, até hoje não sabemos se descobriríamos essa identidade. Infelizmente, a crítica Aracy Amaral, que me substituiu na curadoria, acabou com a Bienal Latino-Americana, quando na edição de 1980 resolveu convidar os críticos da A.L. para acabar com a BLA, com o argumento de que não haveria dinheiro para os países cumprirem duas bienais. Percebia-se neste encontro de críticos da A.L. que todos vieram já com o voto marcado. Hoje, com a Bienal do Mercosul, sabemos que há dinheiro para todas as bienais.*¹⁰⁶

Mesmo que a Bienal Mercosul não seja nem mesmo a sombra do que seria um projeto de integração cultural ou descolonialidade como afirma Mariza Bertoli.

¹⁰⁴FBSP, 18 de outubro de 1980. Arquivo Multimeios, PL.655 – SMC – PMSP.

¹⁰⁵ Entrevista concedida ao autor em 22.07.2010.

¹⁰⁶ idem

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duvido da neutralidade no trabalho científico, ainda que seja uma pesquisa sobre documentos considerados históricos. A pesquisa é um caminho, um meio e não um fim, pois todo aquele que se dedica à pesquisa é porque procura explicações confiáveis sobre determinado acontecimento que julga importante conhecer, portanto, não existe outro modo de coerência e honestidade do pesquisador que quer a verdade das coisas, que não seja pela tomada de posição. Sem um ponto de vista pessoal, a pesquisa torna-se fria compilação sem posicionamento.

Enfim, acredita-se, que a conjuntura atual, presumidamente democrática, possibilite que este estudo crítico, além de discorrer sobre um dos mais importantes acontecimentos acerca do tema arte e cultura da América Latina, realizado no Brasil, no período de chumbo da ditadura, possa contribuir para reacender um amplo e profícuo debate com a intenção de reabilitar a proposta do projeto das Bienais Latino-Americanas.

Parece-nos necessário e urgente colocar essa hipótese, na medida em que, indubitavelmente é uma das formas de integração dos povos da América Latina.

Os movimentos artísticos eclodem simultaneamente em todo o Continente, em momentos considerados identitários, como acontece também com as iniciativas de integração cultural que se espalham por todos os territórios. Tal como na década de 1970, quando grande parte da América Latina se encontrava sob o jugo de ditaduras militares, atualmente, este também é um momento de forte evocação identitária, pelas pressões do mundo globalizado. Ressaltam-se principalmente, as vitórias políticas democráticas dos povos do Continente. Se naquela época a utopia nascia do medo, da censura e da auto-censura, agora ela nasce do júbilo da liberdade que se anuncia.

O desafio, porém, continua, bem como a responsabilidade do muito que ainda resta fazer. Isto porque vivemos o período da indústria cultural no campo das artes e da cultura, o que significa o domínio do capitalismo internacional subvencionando as artes em todas as suas manifestações para servir de vitrine promocional de interesse de empresas transnacionais ou

multinacionais, que reduzem as identidades culturais ao pitoresco e ao exótico, mediante recursos do espetáculo para diversidades.

A hipótese a ser defendida na verdade é que na conjuntura político-cultural “fechada”, isolada, do Brasil e também dos países vizinhos, evidenciou-se a ausência de uma integração significativa entre esses países que, desde início, inviabilizaria o sucesso desta I Bienal nos moldes traçados para objetivos que deveria atingir. Por outro lado, a ausência de políticas culturais estratégicas e específicas para América Latina, políticas essas, comprometidas com a busca de denominadores comuns, definidos, claros e não de forma ufanista como querem nos responsabilizar aqueles que devastam as nossas culturas impondo paradigmas que servem na maioria das vezes apenas para afirmar o poder hegemônico que exercem no mundo.

É de fundamental importância essa reflexão em defesa da ‘latinamericanidade’, múltipla, híbrida e complexa, aqui se soma a finalidade de conscientizar politicamente incentivando iniciativas que com mais afinco, busquem apoio e soluções que superem os preconceitos, na ordem de separatismo e intolerância entre os artistas latino-americanos. Outra reflexão seria a de, com pretexto deste trabalho, tentar explicar quais os elementos e de que forma se articulam, algumas identidades artístico-culturais simbolicamente manifestadas e resultantes da mestiçagem dos povos da América Latina e Caribe.

Continua a necessidade de uma mostra de arte que efetivamente possa dar conta do universo das culturas Latino-Americanas. Um encontro de críticos se faz necessário para que se constitua em conselho curatorial e se desenvolvam tarefas de atualização do que se possa considerar a visualidade contemporânea da América Latina e Caribe. Contudo, não se trata de uma defesa ufanista, mas da preocupação necessária de projetos identitários frente ao mundo globalizado, que venha, sobretudo, fortalecer e a união e a solidariedade entre os povos vizinhos, e principalmente preservar a riqueza e a complexidade das identidades.

Toda a dificuldade de interpretação do discurso crítico, é que devido à censura exercida com mão de ferro durante todo o governo militar, levou os críticos a fazerem afirmações figuradas, ambíguas, que devem ser compreendidas no seu sentido de época; às vezes não ditas. Por essa razão recorre-se a muitas citações para dizer o que se pensa e deseja sobre aquela realidade vigiada.

A I Bienal Latino-Americana poderia ter sido apoteótica, concentrando a riqueza da produção artística, porém a falta de interesse de alguns artistas, a censura e a interdição de grupos expressivos de artistas importantes, lamentavelmente tenha deixado vazios que jamais serão preenchidos. A Bienal Latino-Americana não teve morte serena, segundo a crítica de arte Mariza Bertoli. De fato, ela afirma que:

Os seus ideólogos travaram batalhas acirradas, defenderam pontos de vista dissidentes, de forma apaixonada. Apesar da vigilância permanente e opressiva da censura causando divisões, a decisão da não continuidade das Bienais Latino-Americanas permanece como um questionamento que não foi respondido e que continua em aberto. Desde os documentos de época às entrevistas recentes, a pesquisa leva a concluir que se trata de um projeto estético político ainda não suplantado. Precisamos ser foto-grafados na nossa arte, para sermos sujeitos da nossa cultura.

107

A Bienal Latino-Americana continua agonizando? Esta dissertação quer colocar em discussão a possibilidade da retomada desse importante projeto, tendo a perspectiva do momento atual evocativo das identidades face à globalização. Aliás a Bienal não morreu, pois, continua interessando à pesquisa e vive no ideal de muitos críticos que crêem na arte latino-americana.

No desenvolver da pesquisa, ficou evidente que na I Bienal Latino-Americana de São Paulo, havia certa visão inocente, até ingênua de uma grande latinidade, que com o passar do tempo desembocou numa extensa complexidade, mas isso não implica na morte das vozes das raízes culturais que compõem a identidade do Continente. Nesse sentido, a I Bienal Latino-Americana deu o primeiro passo para sua valorização e reconhecimento. A efervescência da crítica e dos artistas, foi um movimento de tal magnitude que precedeu a edição da própria Bienal, demonstrou a profundidade do tema e o forte desejo identitário de construir pontos de vista críticos para dar conta das originalidades que nos diferencia. Nesse sentido, pensou-se na possibilidade da itinerância, percorrendo o continente, respeitando o resultado da votação dos países participantes ao final de cada gestão responsável pelo evento.

Enfim, as considerações histórico-críticas desta dissertação tem o vivo propósito de trazer à tona no fluxo da história atual o projeto vivo das Bienais Latino-Americanas.

¹⁰⁷ Entrevista concedida ao autor em 11.012011.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

Livros

ACHA, J. *ARTE Y SOCIEDADE LATINO AMERICANA: El Sistema de Producción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

ADES, D. *Arte da América Latina: a era Moderna, 1920-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

ALAMBERT, Francisco, CACHÊTE, Polyana Lopes. *As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores; (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AMARAL, A. A. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983.

ARGAN, G. C. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

_____. *L'arte moderna 1770-1970*. Firenze: Samsoni, 1970.

AUGÉ, M. *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.

BAUDELAIRE, C. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

BAUMAN, Z. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998.

BAYARDO, R. et LACARRIEU, M. (orgs.) *Globalización e Identidad Cultural*. Buenos Ayres: Ed. Ciccus, 1997.

BAYON, D. *AVENTURA PLÁSTICA NA AMÉRICA LATINA*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

BELLUZO, A. M. (org.) *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

BENJAMIN, W. *A Obra de Arte no Tempo de sua Técnica de Reprodução. Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1969.

_____. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1975.

_____. *TESIS DE LA FILOSOFIA DE LA HISTÓRIA: Para la Crítica de la Violência*. Barcelona: Angelus Novus, 1971.

BETHELL, L. *História de América Latina*, vol.5. Barcelona: Editora Crítica, 1991.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

_____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BOURDIEU, P. *O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

_____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BULHÕES, M. A. & KERN, M. L. B. (orgs.). *Artes plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

_____. *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

CALABRESE, O. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CARTER, G. *Guia Ilustrado Mitologia Latino-Americana – Astecas, Maias, Incas e Amazônia*. Lisboa: Editora Estampa, 1995.

CASTELS, M. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 2.

CASTRO, M. W. *O libertador, a vida de Simon Bolívar*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

CHASTEEN, J. C. *América Latina – uma história de sangue e fogo*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.

CHIARELLI, T. et al. *Por Que Duchamp?* São Paulo: ICI-Itaú/Paço das Artes, 1999.

COMBALÍA-DEXEUS, V. *La poética de lo neutro. Análisis y crítica del arte conceptual*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1975.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOMINGUEZ, D. (org.). *A arte do século XXI: a humanização das Tecnologias*. São Paulo: Fundação Ed. UNESP, 1997.

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ESCOBAR, Tício. *O desafio das identidades*. FBAVM, s/d.

FISCHER, E. *A necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1971.

FREITAG, B. *A Teoria Crítica: ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Editora Fondo de Cultura Económica, 1992.

GARCIA-CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. *A Socialização da Arte*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

_____. *Conclusão: um modelo para a análise sociológica da arte*. In: *A produção simbólica: teoria e metodologia em Sociologia da Arte*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.

GULLAR, F. *Vanguardas e subdesenvolvimento, ensaios sobre Arte*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, s/d.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HAUTECOEUR, Louis. *História Geral da Arte: Da Realidade à Beleza*. Capítulo XXVI - A segunda metade do século XVI – Pinrura. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963

HEARTNEY, L. *Pós-Modernismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

IANNI, O. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1992.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo: A lógica do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

JUNQUEIRA, C. & CARVALHO, E. A. (org.) *Antropologia e indianismo na América Latina*. São Paulo: Editora Cortez, 1981.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LYOTARD, Jean-François. *O PÓS-MODERNO*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1986.
_____. *Modernidad, Identidad e Yutopia en América Latina*. Lima: Sociedad e Política Ediciones, 1988.

MERLEAU-PONTY, M. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *O Primado da Percepção e suas Conseqüências Filosóficas*. São Paulo: Papirus, 1990.

MICHEL, T. *Metodologia da Pesquisa*. São Paulo: Ed. Cortez, 1988.

MILLS, W. *Do Artesanato Intelectual*. In: *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MIRANDA, Orlando de. *Ensaio sobre a identidade e a invenção do indivíduo*. São Paulo: Plêiade – Terceira Margem, 2001.

MORAIS, F. *Artes Plásticas na América Latina: do transe ao transitório*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

MORIN, E. *Para um paradigma da complexidade*. In *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

_____. *O desafio do século XXI. Religar os Conhecimentos*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

PANOFSKY, E. *O Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

PAZ, O. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

PECCININI, D. V. M. (org.). *ARTE NOVOS MEIOS/MULTIMEIOS BRASIL '70/'80*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.

_____. *Ideário e Sintaxe: Perspectivas para a História da Arte e das Tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. *Pintura no Brasil Um olhar no século XX*. São Paulo: Empresa das Artes/Nobel Ed., 2000.

PEDROSA, M. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

PERNIOLA, M. *Do Sentir*. Lisboa: Editora Presença, 1991.

RIBEIRO, D. *O dilema da América Latina*. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

SCHEMBERG, M. *Arte e Ciência – Mito e Razão*. São Paulo: (org. Elza M. Ajzenberg) ECA-USP, 2001.

SEVCENKO, N. *Pós-Modernidade*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico: diretrizes para o trabalho didático-científico na universidade*. São Paulo: Cortez, 2006.

SILVA, D. M. & CALAÇA, M. C. *“Arte Africana e Afro Brasileira”*. São Paulo: Terceira Margem Editora, 2006.

SOUZA, G. M. Estética. 1. *A Estética rica e a Estética pobre dos professores franceses*. In: *O Baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980.

STEIN, S. J. & STEIN, H. *A herança colonial da América Latina: ensaios de dependência econômica*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

SUAREZ, O. S. *La Jaula invisible: neocolonialismo y plástica latino-americana*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986.

SUBIRATS, E. *Da Vanguarda ao Pós-Moderno*. Editora Nobel. São Paulo, 1991.

TRABA, M. *Dois décadas vulneráveis nas artes plásticas Latino-Americanas 1950-70*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

TREND, J. B. *Bolívar – e a independência da América Espanhola*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1965.

VALENTIM, R. *Manifesto ainda que tardio*, in ARAÚJO, E. *A mão afro-brasileira*. São Paulo: TENENGE, 1988.

ZAMBONI, S. *A pesquisa em arte – um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1999.

ZANINI, W. (coord.) *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Inst. Walter Moreira Salles/Fund. Djalma Guimarães, 1983.

PERIÓDICOS:

Revistas

ACHA, J. *Modernidad y provincia*. Revista Arte e Cultura da América Latina. São Paulo, 1993.

ESCOBAR, Tício. *Las Paradojas del Sur: la cuestión de lo cultural en la integración*. In: Rev. Arte e Cultura da América Latina. Soc. Cientif. de Est. da Arte, São Paulo: Terceira Margem Editora, Vol. IX, 1/2003.

GONÇALVES, L. R. R. *Artigo 2: As Identidades Culturais e a Comunicação*. Rev. Arte e Cultura da América Latina. Soc. Cientif. de Est. da Arte, FAPESP, s/d.

_____. *Artigo 3: Mário de Andrade e Mariategui: crítica de arte e consciência nacional*. Rev. Arte e Cultura da América Latina. Soc. Cientif. de Est. da Arte. Vol. VII-n.2, II Semestre, FAPESP, 2000.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del Poder, Cultura y conocimiento em América Latina*. In: *Anuário Mariáteguiano*, Vol. IX, nº 9, Lima, 1997.

PERIÓDICOS:

Jornais (ordem cronológica)

CATÁLOGOS (ordem cronológica)

I Bienal Latino-Americana de São Paulo. Pavilhão Armando de Arruda Pereira, de 3 de novembro a 17 de dezembro de 1978.

BUNTIX, G. *ARTE LIGTH?* In catálogo da V Bienal de La Habana, outono, 1994

WEBSITE

ACHA, J. *Problemas artísticos de América Latina* (ensaio). www.unam.mx/latin4.htm, acesso em abril de 2007.

DOCUMENTOS INÉDITOS (ordem cronológica)

Entrevista com Mariza Bertoli. São Paulo, 25 de junho de 2009

Entrevista com Mariza Bertoli. São Paulo, 18 de fevereiro de 2010

Entrevista com Alberto Beuttenmüller. São Paulo, 22 de julho de 2011

Entrevista com Mariza Bertoli. São Paulo, 11 de janeiro de 2011

ANEXOS

ANEXO I

**EXCERTOS DE TEXTOS CRÍTICOS SELECIONADOS, COM ALGUNS
COMENTÁRIOS DO AUTOR, SOBRE A I BIENAL LATINO-
AMERICANA (ORDEM CRONOLÓGICA)**

Conforme o artigo, *Bienal latino-americana*, publicado pelo jornal Correio Braziliense – Brasília, DF. - 22 de fevereiro de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

“Na posse da nova diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, constituída por Luiz Fernando Rodrigues Alves, presidente; 1º. Vice-presidente Justo Pinheiro da Fonseca; 2º. Ernestina Karman; diretor administrativo, Oswaldo Silva; diretor Financeiro, Dílson Funaro; diretor de Relações Públicas, Armando Costa de Abreu Sodré, disse o novo Presidente que a Fundação Bienal de São Paulo é uma jornada iniciada há 27 anos por Cicillo Matarazzo, e que agora já permite um certo amadurecimento, condições de análise, sem que com isso perca seu objetivo de contemporaneidade. A Fundação Bienal de São Paulo de continuar a testemunhar, participar, propor e promover manifestações culturais, através de todos os meios de comunicação, originários que são das necessidades gerais do Homem. “Um dos últimos sonhos de Cicillo era a transformação da Bienal Nacional numa Latino-Americana, idéia encampada pelo ex-presidente Oscar Landman e que será agora concretizada”.

A artista Maria Bonomi, como membro do Conselho de Arte e Cultura falou sobre a necessidade de melhoria da Bienal. “Solicitamos para a Bienal uma infra-estrutura adequada. Nosso trabalho sente-se prejudicado pela falta de assessoria, funcionários, montadores, fotógrafos, tradutores, verbas, para publicações e principalmente consultores espalhados pelo continente e pelo mundo.

Tudo isso permitiria realizar uma Bienal adulta e menos subdesenvolvida. Para tratar com respeito um trabalho intelectual de forma responsável, as verbas deveriam atender em sua grande parte à saúde, à educação e cultura da população. Lembrou ainda, que a Bienal não é um brinquedo de criança de uso pessoal, mas que, pertence à cidade, ao país, ao continente, ao pensamento dos que estudam e pesquisam e permanecem eternos através dos tempos”.

Conforme o artigo, *Arte afirmada e arte experimental*, publicado pelo jornal Correio Braziliense – Brasília, DF. - 28 de fevereiro de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

“Em verdade, confessamos que, em matéria de arte, sua filosofia e sua sociologia, e, conseqüentemente, de estética e de psicologia da criação, os nossos deuses não são de modo algum os deuses do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo, o qual, sem incluir todos os seus membros visto, como cremos não haver sido unânime essa tomada de posição, resolveu adotar uma filosofia niilista refletindo o pensamento dos “autênticos aventureiros”, para usar da expressão empregada por Max-Pol Fouchet, justamente aqueles que pretendem representar a arte contemporânea. E não são porque não concordamos com a abolição dos termos “obra de arte” e “artista criador” e por sua substituição pelas expressões “projeto” e “autor” e com a destinação aquele órgão que pretende das às Bienais de São Paulo, reservando exclusivamente os seus espaços para a apresentação de experimentações que, na quase totalidade de suas manifestações, se reduzem a processos de “anarquismo”.

Conforme o artigo do crítico de Arte Frederico Moraes, *Mito e magia na Bienal de São Paulo*, publicado pelo jornal O Globo – Artes Plásticas - Rio de Janeiro, 02 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

”O crítico Juan Acha peruano residente no México, participou, a convite da direção da Fundação Bienal de São Paulo, e juntamente com os membros de sua comissão cultural, das discussões que levaram à definição da linha cultural da Bienal deste ano, a ser inaugurada no

dia 03 de novembro. Inteiramente dedicada ao exame da arte latino-americana, terá como tema central “Mito e Magia”. Este, na sua abrangência, cobrirá desde heranças pré-colombiana e negro-africana as manifestações atuais. Paralelamente à documentação, será realizado um Simpósio com a presença de críticos, antropólogos, sociólogos etc., no qual serão debatidos, além do tema central, os problemas da arte latino-americana e propostas para a próxima Bienal”.

Como se pode observar, não havia uma definição do tema, mas o conteúdo que deveria abordar.

Conforme o artigo da socióloga e crítica de Arte Sheila Leirner, “*Mito e magia*” ou a arte sob rotulação, publicado pelo jornal O Estado de S. Paulo, 03 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Antes ainda das reuniões com os críticos Juan Acha, do México, e Silvia Ambrosini, da Argentina, o Conselho de Arte e Cultura da Bienal de São Paulo já havia decidido o que agora é oficial. O tema central desta Bienal será, como já estava previsto, Mitos e Magia e servirá apenas para o circuito latino-americano de arte. O regulamento da mostra deste anos, todavia ainda não foi divulgado, restando apenas o conhecimento de que esta linha diretriz será sustentada de três maneiras: manifestações, documentação e simpósio.

O primeiro item, ou seja, as manifestações previstas para o acontecimento, irá configurar a própria amostragem que será dirigida segundo as “origens” específicas do continente latino-americano. Não é difícil imaginar, contudo, as dificuldades que se encontrarão na escolha de obras que se aproximem, como quer a Bienal, da arte indígena, africana, euro-asiática e mestiça, segundo as suas constantes, seus elementos iconográficos – temas, personagens, signos e símbolos – elementos compositivos – cor, formas e espaços, materiais e textuais, gestos e ritos.

Parece claro que o convite de artistas (sem concurso e sem agrupamento por nacionalidade) não será apenas controvertido pelas seguras omissões que irão ocorrer, posto que é somente uma minúscula parcela da crítica que se encontra reunida para este fim. Mas, sobretudo, pela incapacidade natural do pequeno grupo de “profissionais” enfrentar tão complexo e ambiciosos projeto.

Mesmo que não se trate mais de limitar a montagem da expressão artística aos domínios de um mecenas e sim aos de candidatos teoricamente mais aptos a ser bem sucedidos, ao tentar encontrar uma identificação da obra de arte com qualquer um dos itens propostos, a Bienal poderá estar cometendo graves erros de rotulação.

Conforme o artigo do crítico de Arte Roberto Pontual, *Uma Bienal só de “Mitos e Magia”*, publicado pelo Jornal do Brasil - Rio de Janeiro, s/d. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Reuniu-se durante quase toda a semana passada, na Capital paulista, o Conselho de Arte Bienal de São Paulo. Originalmente formado pelos artistas Yolanda Mohalyi, Leopoldo Raimo e Maria Bonomi, bem como pelos críticos Clarival Valladares, Lisetta Levi e Marc Berkowitz, e o jornalista Alberto Beuttenmüller, alguns desses membros do Conselho não estiveram presentes à reunião. Em compensação, a ela compareceram Juan Acha – crítico e professor nascido no Peru e hoje vivendo no México – e a crítica argentina Silvia Ambrosini,

que foi um dos cinco participantes do júri da última Bienal Internacional de São Paulo, em fins de 1977. O primeiro veio convocado especialmente: a segunda, por conta própria. E o que estiveram fazendo juntos, em horas e horas de encontros, trabalho e discussões? Estiveram redigindo o tão esperado regulamento da 1ª Bienal Latino-Americana de São Paulo, a abrir-se em novembro deste ano.

A redação final do regulamento ainda não foi divulgada. Mas dela já posso fornecer os pontos essenciais e comentá-los brevemente, em seguida. O fio condutor da 1ª. Bienal Latino-Americana de São Paulo será o tema Mitos e Magia – tema, aliás, que parece estava mais ou menos estabelecido antes da própria reunião. Optou-se ali por uma estrutura temática sobretudo no proposto de investigar os principais denominadores comuns dos comportamentos visuais latino-americanos – ou seja, reconhecer e recuperar elementos de identidade. Para que essa estrutura se concretize, na mostra e nos eventos paralelos, a Bienal em causa se armará de três setores; manifestações, documentação e simpósio.

Conforme o artigo, *Em novembro, a I Bienal Latino-Americana*, publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 10 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

A Fundação Bienal de São Paulo, presidida pelo atual dirigente da Bienal, Luiz Fernando Rodrigues Alves, durante a reunião foi lido o regulamento da exposição, que permanecerá aberta ao público até 17 de dezembro.

O tema “Mito e Magia” abrangerá os setores denominados de Manifestações, Documentação e Simpósio. No primeiro item estarão agrupados segundo suas origens, o indígena, o africano, o euro-asiático e a mestiçagem.

Na área de documentação, a Bienal Latino-Americana propõe a participação dos interessados com documentação em geral sobre o processo latino-americano que caracteriza mitos e magia. Quanto ao simpósio, comparecerá apresentação e debates em torno de mitos e magias na Arte Latino-Americana e proposta para as próximas Bienais Latino-Americanas.

O Conselho de Arte e Cultura, propôs (e a diretoria da Bienal aceitou) a aplicação do dinheiro dos prêmios na confecção de um livro sobre o evento.

Conforme o artigo, *Arte autóctone da América Latina*, publicado pelo jornal Correio Braziliense – Brasília, DF. – 11 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Há alguns dias falamos quanto é difícil uma arte brasileira, agora posta em questão, onde, as dificuldades são enormes no que se refere a noção de uma arte latino-americana, principalmente quando se quer restrita as suas conotações com mitos e as magias de diferentes grupos étnicos, portanto, da arte e da cultura primitivas de diversos povos e civilizações compreendidos na amplidão da mesma região continental. Cremos até mesmo que a eleição dessa temática teve por finalidade estabelecer um confronto entre distintas influências das identidades culturais nacionais na capacidade estética de expressão do artista criador de cada um dos países da América Latina, e fixar a altura da memória nacional, ou seja, o grau de submissão à arte e à cultura imemoriais porque atávicas em cada uma das noções que sofreram a colonização da Espanha e de Portugal.

A mais bela arte pré-colombiana está na obra da civilização Maya.

Por essa razão é que, sem embargo de diferenças de mitos, magias e formas, historiadores há que vêem como derivações daquela civilização, as dos Quíchuas e dos Aymaras, que se instalaram no sul do Equador, no alto do Amazonas, no noroeste da Bolívia e no Peru.

Por sua vez, civilização Maya soube impor-se em determinadas regiões do México, tanto assim que há historiadores sem nenhuma dúvida acerca de sua influência na civilização Tolteca, população nahuatl, vinda do noroeste da América do Norte, razão por que há quem diga que aos Toltecos seria devida a criação da arte na América Central.

Conforme o artigo de Gilberto Amaral, publicado pelo jornal Correio Braziliense – Brasília, DF. – 13 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo).

A primeira consequência, na área cultural, da visita do presidente venezuelano Carlos Andrés Pérez ao Brasil aconteceu no mês passado: a Fundação Bial de São Paulo e o Museu de Arte de São Paulo receberam um grupo de intelectuais, artistas, críticos, jornalistas, dramaturgos e poetas da Venezuela, que vieram tratar da participação de seu país na Bial Latino-Americana e de uma exposição de artes plásticas. Integrava o grupo o pintor Alírios Palácios, um dos representantes na Bial Internacional.

É publicado o Regulamento da I Bial Latino-Americana de São Paulo. Por Ernestina Karman, no jornal Folha da Tarde – São Paulo, 15 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo e do Acervo de Mariza Bertoli). Pelo jornal Correio Braziliense – Brasília, DF. – 16 de março de 1978, de autoria desconhecida. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo). Por Ernestina Karman, (*Versão Final*), publicado pelo jornal Folha da Tarde – São Paulo, 17 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo).

A publicação do Regulamento desencadeou uma série de críticas, negativas e positivas, em relação ao seu conteúdo.

Conforme o artigo do crítico de Arte Jacob Klintowitz, *Bial, uma equação só de incógnitas*, publicado pelo Jornal da Tarde – São Paulo, 18 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo).

Quem poderá saber? Saiu o Regulamento da Bial Latino-Americana, mas vago é a melhor palavra para defini-lo... É uma obra-prima de enunciados vagos e amplos. Segundo os seus enunciados, tudo é possível ou nada é possível. O fio condutor, o tema central, mitos e magia, nos deixa perplexos. Vejamos: 1- O que é arte latino-americana? O Regulamento não responde; 2- O que são mitos? O Regulamento não responde; 3- Magia também não está definida.

A idéia de reformular as Bienais é uma imposição dos tempos. A nossa Bial já nasceu velha. Para a sua sobrevivência é necessário mudar. Acho que estamos todos torcendo pelo seu sucesso. Se latino-americana é uma solução, ou outra idéia qualquer possa ser, é impossível saber. São questões complexas. Paradoxalmente, é necessário notar, a própria vagueza do regulamento pode ser um dado positivo. Onde pode ser colocado tudo, podemos colocar só coisas significativas!

Conforme o artigo de Fernando C. Lemos, *I Bial Latino-Americana: Mitos e Magia, Artes Visuais*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 19 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bial de São Paulo e do Acervo Mariza Bertoli).

A Fundação Bienal informa que após vários meses de trabalho, em colaboração com especialistas brasileiros e de outros países da América Latina, o Conselho de Arte e Cultura (formado por Iolanda Mohalyi, presidente; Alberto Beutenmüller, secretário; Marc Berkowitz, representante da ABCA; Leopoldo Raimo; Luiz Fernando Rodrigues Alves, presidente da Bienal e Clarival Valladares, que será dentro de dias substituído por Jacob Klintowitz) definiu o posicionamento da I Bienal Latino Americana. Informa ainda que foram consultados o mexicano Juan Acha, a argentina Silvia Ambrosine, Aracy Amaral, diretora da Pinacoteca do estado, Fernando Mourão, diretor do Centro de Estudos Africanos da USP, o antropólogo Antonio Porro e a gravadora Renina Katz, professora da FAU-USP.

Resultou disso tudo o estabelecimento do tema: Mitos e Magia. Um tema para muitos de difícil delimitação, de comunicação um tanto elástica, podendo dar margem a confusões com folclore e primitivismo.

Alberto Beutenmüller acha, entretanto, que essa confusão não existirá e o tema não levará a uma exposição folclórica. “Que vem a ser mito”? Pergunta Beutenmüller. “Numa definição genérica – responde – é uma tradição que, sob forma de alegoria, deixa entrever um fato natural, histórico ou filosófico”. “Como vamos trabalhar com artes visuais procuramos os elementos dentro de uma alegoria que tenha sua origem no indígena, no africano no euro-asiático ou ainda na mestiçagem cultural”. “A magia – completa Beutenmüller – por definição é a arte de produzir por meio de certos atos e palavras. Nas artes visuais a palavra é substituída por elementos iconográficos ou compositivos e os atos são os ritos dessa magia”. “A magia – esclarece – aí não deve ser entendida como, por exemplo, macumba, mas como elemento erudito saído do terreiro”.

Alberto Beutenmüller faz referência ao capítulo I do Regulamento, como esclarecedor das intenções da I Bienal Latino-Americana, isto é, “indagar os principais denominadores comuns de nossos comportamentos visuais (...) promover o reconhecimento de nossa identidade, uma das mais constantes e fundamentais preocupações na América Latina”.

Jacob Klintowitz, que deverá nesta semana assumir seu posto no Conselho, acha que esta Bienal é de muitas dúvidas e muitas perguntas.

“A própria convicção – diz – de que existe uma arte latino-americana, com características diferenciadoras, é uma grande dúvida. E a idéia de fazer uma Bienal Latino-Americana atrelada a um tema, Mitos e Magia, é outra grande dúvida”.

O próprio Klintowitz faz a pergunta: “deveríamos ter uma Bienal aberta, livre, para qualquer tema?”

A resposta vem em seguida: “Primeiro a discussão do que seja mito e magia. Mito é uma grande discussão... Freud, Jung, Joseph L. Hendersen, Barrws Dunhan, Cassirer, Barthes... a idéia e o conceito se modifica, organiza, a discussão aumenta. Na verdade, parece-me, a discussão do que seja o mito é fundamental para entendermos e modificarmos o social e o individual. Hoje se repensa a nossa sociedade e a nossa civilização. E a discussão de mito está na base dessa discussão. Retornam os conceitos antigos, a discussão de terra, ar, fogo, água mãe, duidas, cristianismo.

“Alguns pesquisadores – prossegue – não oficiais colocam mesmo em cheque a própria civilização judaico-cristã, como uma contrafação uma destruição dos mitos eternos,

tradicionais, fundamentais, pertencentes ao que o homem é, eternamente, aos arquétipos. É uma longa conversa.

“Existe também a formação uma mitologia moderna se aceitarmos a possibilidade de um mito sem transcendência. Tudo isso é um assunto que se discute. E, agora, discute-se, começa-se pelo menos, a pensar no mito latino-americano. Talvez isso seja, verdadeiramente um mito...”

Jacob Klintowitz fala da Magia: “Magia é a mesma coisa. Há o sentido tradicional. É na América ele é muito forte, a nossa tradição mágica é grande, presente do popular ao erudito. E há também, a possibilidade de aplicação e transformação da palavra magia para outros significados. Nesse caso a palavra teria um sentido tão amplo, tão vago que perderia um pouco a sua importância e mesmo a sua existência”.

O regulamento da I Bienal Latino-Americana na verdade põe o tema, mas não o explica. Klintowitz observa este aspecto: “Sabemos apenas – pela leitura do Regulamento – que mito e magia não devem ser entendidos como “folclorismo”. O que quer dizer: não sabemos o que é, mas sabemos o que não é. Melhor. O conceito vago e não definidor tem um aspecto positivo. Nós podemos preenchê-lo de arte e artistas, definir o que seja a partir da obra de arte.

“Dessa maneira voltamos às origens, a arte precede ao conceito teórico e filosófico”. “O que é um ponto fraco do regulamento é, paradoxalmente – conclui – o seu aspecto mais forte e dinâmico, pois possibilita as modificações”. Está no Regulamento que a Bienal Latino-Americana se subdividirá em três áreas: “Manifestações”, “Documentação” e “Simpósio”.

Alberto Beutenmüller afirma com segurança que na área das manifestações caberá apenas os artistas eruditos cuja temática esteja enquadrada dentro das limitações do tema, sem qualquer possibilidade de transformar o evento em festa folclórica, mesmo porque não aceitarão inscrições daqueles que não estiverem dentro dos critérios estabelecidos. Os participantes serão indicados por especialistas que a Fundação Bienal pretende convidar para este fim. “Serão – fala Beutenmüller – intelectuais de nomeada ao nível de um Mário Pedrosa, Aracy Amaral, Frederico Moraes, Paulo Duarte, Clarival do Prado Valadares, Aline Figueiredo, Renina Katz, Ferreira Gullar e outros. Serão intelectuais não só nas áreas das artes, mas antropólogos, historiadores, sociólogos etc.”.

A Bienal pretende dos convidados, obter, além dos nomes de artistas, nomes das instituições capazes de fornecer elementos de documentação e ainda idéias para a realização do simpósio.

A I Bienal Latino-Americana se realizará de 3 de novembro a 17 de dezembro próximos, com os participantes agrupados segundo suas realizações isto é, as origens dos mitos e magias presentes em suas obras: indígena, africana, euro-asiática e mestiça. Estes três aspectos são explicados no Regulamento:

Indígena – Mitos e Magia derivados da cultura de grupos étnicos pré-colombianos e contemporâneos.

Africano – Mitos e Magia nos diferentes momentos de transmutação de sua dinâmica sócio-cultural.

Euro-asiático – Mitos e Magia resultantes de influências européias ou asiáticas transformadas e integradas à cultura latino-americana.

Mestiçagem – Mitos e Magia recriados, reformulados como geradores de novas formas de criatividade latino-americana.

E explica também: Cada uma destas fundamentações pode manifestar-se nos seguintes elementos visuais: 1 – iconográficos (tema e personagem, signos e símbolos); 2 – compositivo (de cor, de formas e espaços, de materiais e texturas, de gestos e rituais).

Beutenmüller exemplifica com o nome de alguns artistas que poderão ser recomendados para a I Bienal Latino-Americana: Rubem Valentim, Valdir Sarubi, Eunibaldo Tinoco, Ramosa, Guershman (pelo tema futebol), João Câmara (série política). Quanto à participação dos artistas de outros países latino-americanos, explica que as recomendações serão através de entidades do melhor conceito, de cada país, que se encarregará de relacionar seus artistas, sempre dentro das regras estabelecidas. “Os convites ou indicações – fala – não serão através do Itamarati, de Governo para Governo, não havendo, portanto, representações oficiais”. A própria Fundação Bienal escolherá as entidades que assumirão o compromisso de indicar os artistas de seus países. Não haverá restrições de técnica ou linguagem, desde que os trabalhos estejam dentro do que se exige. Não visa – aqui esclarece o regulamento – fomentar folclorismos, mas servir o tema Mitos e Magia de pretexto para a “investigação da realidade cultural existente”.

Nesta Bienal em que não vai se conferir prêmios (a verba que a Fundação havia reservado à premiação será aplicada em publicações, catálogos e demais trabalhos relativos às três áreas) se dará grande importância à documentação daquilo que tenha exercido influências ou esclareça proposições, desde que caracterizem mitos e magias latino-americanos. Essa documentação poderá ser fotografias, textos, objetos, gravações, filmes, vídeos etc., de importância artística, antropológica, histórica ou sociológica.

Por fim o Simpósio. Para este terceiro capítulo de manifestações da I Bienal Latino-Americana, serão feitos convites a intelectuais de todo o mundo nas mais diversas áreas de estudos. “O Simpósio – diz Beutenmüller – começará já no primeiro dia, com a inauguração, indo até 6 de novembro”. Os temas já estão determinados: 1) Mitos e Magias na arte latino-americana; 2) Problemas gerais da arte latino-americana e 3) Propostas para as próximas Bienais Latino-americanas.

Conforme o artigo da crítica de arte Radha Abramo, *Bienal Latino-Americana. O Regulamento do diálogo*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 02 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Creio que o aspecto filosófico fundamental da Bienal Latino Americana é este: do diálogo aberto, da troca de idéias, da colocação dos problemas, da catarse da intelectualidade do Terceiro Mundo.

Esta Bienal não se processa intramuros, ela se expõe, humilde, diante da cultura. Provoca o próprio questionamento e assume com a coragem que poucos possuem, a questão de discutir, de procurar o consenso e ensaiar o erro; ou melhor, de construir um projeto cultural. Isto só é possível a partir deste momento, no qual o Regulamento da Bienal cria um plano aberto para a indagação sobre os problemas culturais contemporâneos e descreve um movimento, o primeiro na sua curta e sofrida história, de dentro para fora. Esse movimento indica pelos traços implícitos nos mecanismos atuais desenvolvidos e propostos tanto pelo Conselho de Arte e Cultura como pela Direção da Bienal, o rompimento de um universo concentracionário

que alimentou a jovem e cândida (o significado é esse mesmo, de otimismo) instituição nestes 26 anos de amostragem cultural.

O PROBLEMA DA IDENTIDADE.

A Bienal Latino Americana centra-se na discussão do problema da identidade cultural. A questão é séria, difícil de ser refletida; matizados como somos por teorias pseudo-universalistas, sentimo-nos de repente sós, temerosos de enfrentar o questionamento proposto, porque ele certamente abalará nossos suportes culturais colonialistas. Pensar sobre identidade cultural é temerário porque esta ação nos remete ao auto-conhecimento e como bem fez o eminente filósofo Carl R. Rogers, o auto-conhecimento anuncia “a emergência do comprometimento” no sentido de que “o mal de nossa época é a falta de propósito, a falta de significado, a falta de comprometimento por parte dos indivíduos.

A grande e oportuníssima proposta da Bienal Latino-Americana é essa: a da reflexão sobre a identidade cultural deste Terceiro Mundo, termo eurocentrista que designa povos de cultura subjugadas.

MITOS E MAGIA

A Bienal, no entanto, arrisca-se corajosamente quando propõe para a discussão latino-americana duas grandes abordagens do comportamento humano que giram em torno de Mitos e Magia – vejam, dois temas abrangentes, complexos, ricos (pois, pois) porque ainda não serviram de instrumento para qualquer tipo de sustentação ou justificativa cultural, cá neste terceiro mundo.

Esta Bienal Latino Americana, propõe portanto para a discussão dois aspectos da cultura, Mito e Magia; e como a Bienal está aberta, como necessita da polêmica para existir (porque está implícito no Regulamento a precisão de gente para discutir o problema proposto) e finalmente, como o questionamento se centra na cultura contemporânea, infere-se, com a maior facilidade do mundo, que o comprometimento da intelectualidade será a própria Bienal Latino Americana.

“Uma das acusações mais gloriosas, para alguns de nós, é aquela que se refere ao incitamento, isto é, incitar a intelectualidade cultural”.

“Se no encerramento da Bienal tivermos conseguido alinhar, por escrito, algumas pequenas dúvidas a respeito da colocação proposta por ela, VIVA. Isto significa que teremos semeado o grão necessário para posterior reflexão sobre o papel da cultura Latino-Americana e afinal sobre o HOMEM latino-americano, porque a arte é uma das manifestações da indagação humana”.

Conforme o artigo do crítico de Arte Frederico Morais, *Bienal: a política do fato consumado*, publicado pelo jornal O Globo – Artes Plásticas - Rio de Janeiro, 05 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

“Mitos e Magia”, contra o qual muitos já se insurgem. Na sua generalidade e vaguidão, afirmam, tudo cabe e tudo se exclui. Sempre fui a favor de um tema ou linha temática, pois me parece que um dos problemas mais graves da Bienal e de outras mostras congêneres é a falta de definições, de precisões, de um ponto de vista claro sobre as coisas. É ilusão pretender colocar todas as questões da América Latina (O Brasil inclusive) logo de saída, numa primeira e improvisada Bienal latino-americana.

Apenas quorum para as decisões já tomadas.

A Bienal tem seu conselho de arte e cultura. É de se supor que cabe a este Conselho não apenas formular as diretrizes da política cultural da Bienal, e no caso específico da bienal latino-americana, definir o tema, as atividades paralelas, de caráter didático, redigir o regulamento, manter contatos com entidades dentro e fora do país, convidar artistas, (para a mostra) e críticos e especialistas (para o simpósio) etc. Para isso existe o Conselho, para isso recebem honorários seus integrantes. No entanto, tais tarefas foram transferidas para os “participantes” da convenção do próximo sábado. O que será, na prática impossível. A conclusão não pode ser outra, o objetivo do encontro não é dialogar, mas oferecer quorum a decisões já tomadas.

Na entrevista concedida e publicada pelo jornal Correio do Povo. Porto Alegre – Rio Grande do Sul, de 08 de abril de 1978. Com o título: *Jacob Klintovicz acredita que o papel da crítica é entender obra.*

“No que se refere ao desenvolvimento global da arte, (...) Hoje vivemos aspectos de um país muito grande, opondo-se a aspectos de um país muito grande, opondo-se a aspectos de um país ainda muito pequeno. As artes refletem”, conclui, “a situação total do país, onde há uma censura medieval, onde não temos ainda uma indústria cultural, e onde vivemos socialmente um quadro de contrastes, e onde, como já disse, os órgãos culturais não são dirigidos por homens de cultura, mas por políticos.

A Fundação Bienal de São Paulo, edita carta resultado da reunião convocada para os dias 08 e 09 de abril com seguinte conteúdo na íntegra. São Paulo, 09 de abril de 1978. (Arquivo Multimeios, (PL 646) – SMC – PMSP).

O Grupo de Trabalho incumbido de decidir o Capítulo DAS MANIFESTAÇÕES, Seção A, do Regulamento da I Bienal Latino-Americana, aprovou o seguinte projeto, também aprovado pelo plenário, reunido em 9 de abril do corrente ano, na sede da Fundação Bienal de São Paulo.

I. A representação brasileira à Bienal Latino-Americana terá caráter basicamente plástico-visual, no que se refere à Seção A – DAS MANIFESTAÇÕES.

II. Deverá ser criado um **grupo de coordenação**, polivalente e consultivo, com atuação junto ao Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo e **grupos regionais** com o mesmo caráter polivalente e consultivo, escolhidos por áreas geográficas, responsáveis pelo levantamento e remessa do material.

III. Da formação dos grupos – os **grupos regionais** serão escolhidos por indicação do Conselho de Arte e Cultura, em comum acordo com o **grupo de coordenação**.

IV. Ao Conselho de Arte e Cultura e ao **grupo de coordenação** caberá a avaliação e agrupamento do material remetido, de acordo com as quatro origens especificadas no Artigo 2º do Regulamento da I Bienal Latino-Americana.

Os **grupos regionais** terão por função o levantamento das manifestações, através de contatos e indicações de artistas, grupos e entidades, sendo ainda incumbidos de remessa da representação regional.

V. Sugerimos à Direção da Fundação Bienal de São Paulo o envio de um ou mais representantes delegados para as avaliações do trabalho dos **grupos regionais**.

Assinatura dos elementos presentes ao plenário, cujo voto foi favorável ao presente projeto:

A Fundação Bienal de São Paulo edita carta de agradecimento aos especialistas convidados para a reunião que se realizaria nos dias 08 e 09 de abril de 1978, com o seguinte conteúdo na íntegra. São Paulo, s/d. (Arquivo Multimeios, (PL 647) – SMC – PMSP).

Agradecemos antecipadamente a publicação da seguinte notícia: Bienal convida especialistas Com o objetivo de obter subsídios para selecionar os artistas nacionais que participarão da I Bienal Latino-Americana, dentro da proposta “Mitos e Magia”, conforme os elementos visuais sejam de origem indígena, africana, euro-asiática ou de mestiçagem cultural, além de obter uma extensa lista de entidades culturais da América Latina com as quais a Fundação Bienal de São Paulo deve entrar em contato para a realização dessa mostra e para a indicação de nomes ao Simpósio. O Conselho de Arte e Cultura, de comum acordo com a diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, convidou especialistas em diferentes campos, para um encontro nos dias 8 e 9, período integral, com a finalidade de discutir exaustivamente a relação de artistas brasileiros que já tenham realizado um percurso de conformidade com a proposição citada.

Das listas apresentadas e discutidas sairão os nomes da representação brasileira, que será realizada e assim definida por convites e não mais por inscrição. Conforme regulamento não haverá também premiação nessa I Bienal Latino-Americana.

Relação de convidados para a reunião de 8 e 9 de abril de 1978.

1) Aline Figueiredo, 2) Ana Letícia Quadros, 3) Antonio Porro, 4) Aracy Amaral, 5) Arcângelo Ianelli, 6) Bené Fonteles, 7) Benedito Lima de Toledo, 8) Carlos Von Schmidt, 9) Carmem Portinho, 10) Casemiro de Mendonça, 11) Clarival do Prado Valladares, 12) Cláudia Andujar, 13) Cláudio Villas Boas, 14) Eduardo de Oliveira, 15) Ênio Marques Ferreira, 16) Faya Ostrower, 17) Francisco Bittencourt, 18) Fernando Mourão, 19) Frederico de Moraes, 20) Geraldo Ferraz, 21) Gilda Seráfico, 22) Giselda Leirner, 23) Glauber Rocha, 24) Hécio Saraiva, 25) Hugo Auler, 26) João Cândido M. G. Barros, 27) João das Neves, 28) José Alves Antunes, 29) Leo Gilson Ribeiro, 30) Lina Bo Bardi, 31) Lívio Abramo, 32) Lúcio Costa, 33) Luiz Paulo Baravelli, 34) Maria Eugênia Franco, 35) Mário Chamie, 36) Mário Pedrosa, 37) Maureen Bisiliat, 38) Maurício Kubrusly, 39) Mino Carta, 40) Miriam Paglia Costa, 41) Mozart Camargo Guarnieri, 42) Nelson Pereira dos Santos, 43) Norah Beltran, 44) Olívio Tavares de Araújo, 45) Orlando Villas Boas, 46) Oscar Niemeyer, 47) Paolo Maranca, 48) Paulo Duarte, 49) Paulo Mendes de Almeida, 50) Pietro Maria Bardi, 51) Radhá Abramo, 52) Renina Katz, 53) Roberto Pontual, 54) Roberto Schnorrenberger, 55) Rossini Tavares de Lima, 56) Rubens Gershman, 57) Sábato Magaldi, 58) Sheila Leirner, 59) Ubirajara Ribeiro, 60) Ulpiano Bezerra de Menezes, 61) Walter Zanini, 62) Willy Correia de Oliveira, 63) Wolfgang Pfeiffer, 64) Zélio Alves Pinto, 65) Iazid Thome.

Conforme o artigo, *I Bienal Latino-Americana – Vai haver consenso?* Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 09 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e Acervo Mariza Bertoli). Neste artigo contém o depoimento de sete artistas e críticos.

Para essa discussão, a Fundação Bienal endereçou carta-convite a 60 personalidades, das mais diferentes áreas culturais ... Esta reunião visa a obter dos convidados a indicação dos nomes dos artistas brasileiros que participarão (se aceitarem a indicação), das entidades latino-americanas e extracontinentais que por sua vez indicarão, em seus respectivos países, os artistas que deverão estar presentes e de elementos que integrarão o corpo de conferencistas para o Simpósio que transcorrerá paralelamente.

Tanto o tema “Mitos e Magia” quanto o próprio Regulamento serão inevitavelmente massacrados de um lado e defendido de outro, num grande bate-boca, tornando extremamente difícil um consenso, tal a heterogeneidade das pessoas presentes em gênero, grau, número, cor, sabor e aroma.

O encontro – a que certamente não comparecerá grande número – quer publicamente obter o aval de nomes respeitáveis, cujas opiniões, entretanto, nada valem porque não serão aproveitadas. A eles será dado o abacaxi para descascar.

Opinião de Thomaz Ianelli: *Tema correto.*

“Mitos e Magia”: o tema escolhido e proposto parece-nos, a primeira vista, correto, e que deverá funcionar como introdução à obra. Não podemos, todavia, desconhecer a ampla extensão que o título sugere. Muita coisa poderá ser considerada ou enquadrada, inclusive tendências diversificadas, o que talvez já deixaria de obedecer à risca ao tema, tornando-o quase livre, automaticamente.

Opinião de Otávio Araújo: *Tema pouco feliz.*

“Mitos e Magia” se prestaria, a meu ver, mais para um simpósio que reunisse críticos de arte, sociólogos, antropólogos, filósofos e psicólogos para analisar e debater as reflexões, as idéias, as propostas e as conclusões que o tema possa sugerir e desencadear.

“Quando a servir de pretexto para realizar uma Bienal de Arte Latino-Americana, já me parece pouco feliz, pois deixaria de lado os chamados artistas não figurativos e muitos outros que os organizadores e mais a comissão encarregada de formular os convites, julgarem divorciados daquilo que eles entendem por “Mitos e Magia”.

Além de tudo isso, o título ou tema, é genérico, um tanto vago, pouco específico, dando margem a mil interpretações. E a gente fica sem saber quem se enquadra e quem está fora dos conceitos propostos para essa Bienal”.

Opinião de Lúcia Fleury: *Um passo corajoso.*

“Pessoalmente acho que a Bienal deu um corajoso passo à frente, impondo condições.

Pela primeira vez ela livrou-se de um paternalismo histórico, de ter de aceitar bons artistas porque são bons artistas curricularmente, aprovadíssimos, mas cuja obra atual, aprovada e consumida, nada de novo acrescenta.

“Por isso, acho inteiramente válida a proposta “Mitos e Magia” que de resto vem tocar em veias profundas e comuns a este continente.

Opinião de Nicolas Vlavianos: *Bienal desacreditada.*

“Parece-me que a comissão, ao elaborar o regulamento com os tais temas, assumiu uma posição equivocada, pelas seguintes razões:

“1º - Institui uma divisão arbitrária, não condizente com as artes plásticas dando ênfase ao conteúdo e esquecendo a forma – linguagem”.

“2º - Estabelece uma limitação artificial da produção cultural e artística, do meio latino-americano”.

Mas a inadequação maior, ao escolher este procedimento, é em relação à própria dinâmica do movimento plástico.

Acredito que a proposição básica de uma Bienal de Artes Plásticas, seria de pôr em discussão, a produção cultural – artística do meio, hoje e em torno dessa realidade, construir sua temática.

Ignorando a presença de forças atuantes e conflitantes, no corpo artístico latino-americano, e escolhendo a priori, não os mais criativos mais contemporâneos, movimentos ou artistas, mas, os que se enquadram, bem ou mal, na temática escolhida, a Bienal exclui uma grande parte da arte e suas tendências de hoje, isolando-se e isolando a parcela dos artistas que não pratica tal temática.

A Bienal, já desacreditada junto a grande maioria dos artistas, aumenta seu distanciamento, criando barreiras, para a produção cultural do meio e aumentando a confusão, através de propostas impertinentes ao desenvolvimento plástico da nossa época.

Acredito que a Bienal teve uma participação decisiva na formação da arte contemporânea brasileira. E é melancólico constatar que hoje, não consegue sensibilizar o meio artístico do país.

Opinião de Norha Beltran: *Problemas econômicos*.

Vejo-me na contingência de discordar pelos seguintes motivos: O artigo 1º do Regulamento da I Bienal diz textualmente: “A Bienal Latino-Americana surge para indagar os principais denominadores comuns de nossos comportamentos visuais. Como resultado de pesquisa e análise das diferentes possibilidades de promover o reconhecimento de nossas identidades etc., etc.

Não se pode fazer investigações de denominadores comuns sem ter uma oportunidade de aglutinar em sua totalidade, ou pelo menos em grande parte, todas as manifestações de caráter artístico-visual que estão sendo realizadas atualmente na América Latina.

A Bolívia é um país de economia periférica, portanto, não dispõe de condições necessárias para o envio de vídeos, cinema etc., sendo também impossível o envio de arte pré-colombiana, como me foi sugerido. Esta é a realidade da América Latina que não foi considerada.

Para terminar, sinto que as palavras “Mitos e Magia” estão sendo manipuladas, dado que elas, por seu caráter abstrato, permite sua mistificação, diferenciando a interpretação de pessoa para pessoa.

Opinião de Iracema Arditi: *Dirigida à elite*.

Parece-me que uma Bienal nos moldes da 1ª Latino-Americana, mais dirigida para uma elite minoritária, de forma alguma poderá atingir padrões de interesse público. Quando digo público, digo massa. Essa Bienal já está moldada em intelectualismo pretensioso, pouco liberal, repito considerando a imposição de temas dentro da criatividade.

Mitos e Magia diz muito e não explica nada. Exemplo: Artigo 3 do Regulamento da 1ª Bienal Latino-Americana: “Mitos e Magia não deve ser tomado como tema preconcebido para realizar obras ou fomentar folclorismos, mas sim como promotor da investigação da realidade cultural existente.

Tais propostas tão ambíguas, tão infinitamente discutíveis, resultarão em reação exatamente opostas. Teto, chão, espaço vital do Pavilhão da Bienal serão sediados por índios “sob-medida”, cobras, jacarés, mulatas, candomblés etc.

Não pretendo me dar ao luxo de criticar (palavra medonha), mas sei que tantos outros se inquietam – no bom sentido do termo – sobre o destino de nossas principais manifestações artísticas e também se calam por timidez e recato. Recato, algo que só conhece aquele que acalenta a intimidade do convívio de sua obra.

Opinião de Anésia Pacheco e Chaves: *O sexo dos anjos*.

Penso que qualquer tema dado a uma exposição, limita suas possibilidades. Tratando-se, então, de América Latina, não é preciso ser adivinho para imaginar a infinidade de temas que fatalmente apareceriam.

O artista, creio, deve livremente apresentar trabalhos sobre seus problemas, seu mundo e sua circunstância, seja qual for, e como ele a vê.

Estou de acordo que se promova debates sobre diversos assuntos propostos da Bienal e “Arte Mágica” pode ser um dos mais interessantes.

Conforme o artigo, *Bienal de São Paulo faz seleção de artistas para Bienal Latino-Americana*, publicado pelo Jornal do Brasil - Rio de Janeiro, 10 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

A Fundação Bienal de São Paulo resolveu convidar 64 especialistas de diversas áreas para discutir nomes de artistas, entidades da América Latina e relação de nomes para a 1ª Bienal Latino-Americana, dentro da proposta *Mitos e Magia*.

Das listas apresentadas e discutidas sairá a representação brasileira à 1ª Bienal da América Latina, de 3 de novembro a 18 de dezembro, não havendo novas inscrições. Conforme o novo regulamento da mostra internacional, este ano não há também premiação.

Observa-se que da lista de convidados publicada por este jornal, constam seis nomes que não estão na lista publicada pelo jornal Folha de S. Paulo, 09 de abril de 1978. São eles: Carmem Portinho, Mário Pedrosa, Maureen Bisilliat, Maurício Kubrusly e Iazid Thomé.

Conforme o artigo da crítica de arte Radha Abramo, *Discute-se a I Bienal Latino-Americana*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 10 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Dos 60 convidados pela fundação Bienal de São Paulo para organizarem a 1ª Bienal Latino-Americana de São Paulo, apenas 37 compareceram ontem à reunião marcada para a discussão do regulamento e a indicação dos nomes dos artistas convidados.

Ocorre que foi aprovada a formação de grupos polivalentes, ou seja, grupos compostos por antropólogos, sociólogos, psicólogos, críticos de arte, arqueólogos, músicos etc., que junto com as universidades, os artistas e os museus das localidades que indicarem seus representantes façam um documento no qual definam a reflexão sobre a sua própria identidade cultural, e aqueles objetos (plásticos, teatrais, musicais) mereçam ser apresentados na 1ª Bienal Latino-Americana, dentro da representação brasileira.

Carlos Von Schmidt, Bezerra de Menezes, Francisco Bittencourt, Sheila Leirner, Aline Figueiredo e outros não só colocaram em pauta o problema da descentralização das indicações no capítulo das manifestações como discutiram a respeito da inscrição livre dos artistas à Bienal, visto que pelo regulamento atual o artista não pode se inscrever diretamente mas por aqueles especialistas que o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo indica.

Conforme o artigo do crítico de Arte Roberto Pontual, *Encontros e Desencontros*, publicado pelo Jornal do Brasil - Rio de Janeiro, 10 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

(...) Um encontro convocado pela Fundação Bienal de São Paulo para tratar da 1ª Bienal Latino-Americana, (...) objetivos básicos do encontro: a) indicação da participação brasileira na 1ª Bienal Latino-Americana; b) indicação de entidades latino-americanas (e extracontinentais) a serem contatadas para a realização da referida mostra, e c) indicação dos elementos a participarem do Simpósio que, na mesma ocasião, a acompanhará.

Tudo bem. A vontade de tornar o confronto interdisciplinar é saudavelmente oportuna. O problema consiste em que o encaminhamento dessa 1ª Bienal Latino-Americana já está demonstrando os velhos defeitos típicos da estrutura que a sustenta – a desorientação, o desempenho ambíguo, o método saco-de-gatos que nunca a abandonaram de todo, por falta de nascença. O último encontro serve de exemplo claro para isto – como mostrou Frederico Morais num incisivo artigo da semana passada. Eu mesmo, que havia saudado os primeiros passos da Bienal Latino-Americana com algum otimismo, tive que restringir o crédito de confiança que lhe dera ao receber e transcrever aqui o esclarecimento de Aracy Amaral, revoltada com a maneira pela qual a Fundação paulista a envolvera numa pretensa assessoria para a elaboração do Regulamento da mostra. O fato é que a Bienal continua preferindo o jogo duplo. Não é convocando 60 pessoas de diferentes áreas para um encontro de fim de semana que vai conseguir dar maior amplitude ao evento. Apenas obterá um aval apressado, sem convicção, fruto de debates e de acordos de superfície. Mais uma vez, a tática da média, só que agora habilmente interessada em somar com um número maior de parcelas, para garantir-se melhor.

O mais provável é que o encontro de anteontem e ontem haja servido sobretudo para ratificar opções e posições predeterminadas sem a audiência dos que a ele foram convocados. A atitude está longe de ser profissional.

Conforme o artigo, *I Bienal Latino-Americana*, publicado pelo jornal Correio do povo. Porto Alegre, 11 de abril de 1978.

A Fundação Bienal de São Paulo com o objetivo de selecionar os artistas nacionais para a I Bienal Latino-Americana, dentro da proposta “mitos e magia”, resolveu convidar 64 especialistas de diversas áreas para discutir nomes de artistas, entidades da América Latina que devam ser contadas e relação de nomes para o simpósio.

Das listas apresentadas e discutidas sairá, assim, a representação brasileira à I Bienal Latino-Americana que se realizará de 3 de novembro a 18 de dezembro, não havendo mais inscrições. Conforme o novo regulamento da mostra internacional, não haverá também premiação.

A relação geral dos convidados abrange as áreas de antropologia, sociologia, arquitetura, cinema, teatro, balé, música erudita e popular, além de artistas e críticos de artes visuais.

Conforme o artigo, *Ausência que não é omissão*, de Hugo Auler. Publicado pelo jornal Correio Braziliense – Artes Visuais. Brasília, DF. - 11 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Surpreendentemente no dia 31 do último mês, recebemos uma carta do nosso amigo Doutor Luiz Rodrigues Alves, Presidente da Fundação Bienal de São Paulo. (...) honrava-nos com um convite para que participássemos de trabalho, cujo local foi a sede daquela instituição, no Pavilhão Engenheiro Armando Arruda Pereira, no Parque Ibirapuera, e para o que nos oferecia hospedagem em um dos grandes hotéis de São Paulo e passagens de avião. A rigor, estaríamos na obrigação de atender ao convite tanto mais quanto a respectiva formulação estaria a demonstrar formalmente o interesse pela nossa colaboração. Acontece, entretanto, que, a partir da XIV Bienal Internacional de São Paulo, quando o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo impôs e tornou pública a sua filosofia niilista dirigida no sentido da abolição dos termos obra de arte e artista criador, da negação total de todos os valores estéticos e da subversão axiológica dos valores individuais, a ponto de afirmar que doravante os espaços das Bienais ficariam reservados, não mais à consagração de obras de arte afirmada mas à apresentação de experimentações, fomos obrigados a tomar, também de público, nesta coluna de artes visuais, e mantê-la em qualquer lugar ou situação, uma posição frontalmente contrária àquela heteróclita decisão. Apoiamo-lo, todavia, induzidos a erro, quando nos deram notícia e conta de que o mesmo Conselho de Arte e Cultura havia recuado, curvando-se à força de nossos argumentos, no momento em que elaborava o Regulamento da I Bienal Latino-Americana de São Paulo. Mas logo retiramos o nosso apoio a partir do instante em que recebemos, lemos e analisamos uma xerocópia da citada regulamentação, com o adendo de que o documento se revestia de autenticidade, e verificamos que, em suas ambíguas e vagas disposições, em suas linhas e entrelinhas, estava mantida aquela filosofia negativista e eram reveladas uma errônea colocação do tema, envolvendo mitos e magias, e uma equívoca aplicação dos princípios que subsumem a obra de arte e o artista criador aos processos histórico, antropológico, artístico e cultural. E mais uma vez demonstramos os erros e os equívocos em que se debatia o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo. Ademais, dois dias após a recepção do convite que nos foi feito e formalizado pessoalmente pelo Presidente da Fundação Bienal de São Paulo, tivemos conhecimento de que membros daquele órgão consultivo e normativo dessa instituição, já estariam convidando artistas pátrios para que integrassem a nossa representação, bem como contatando entidades estrangeiras e formulando convites a artistas de outras nações para que participassem da I Bienal Latino-Americana.

(...) Nessas condições, a nossa presença em tal simpósio preliminar seria frustânea e inútil porque iria enfrentar fatos consumados parcial ou totalmente, formando apenas o **quorum** para a respectiva homologação, da qual participaríamos necessariamente porque estaríamos integrando, posto transitoriamente, um colegiado, e, dificilmente, seriam tornadas do domínio público as nossas decisões em contrária. Assiste-nos o direito de negar o nosso respaldo a quaisquer atos e deliberações do Conselho de Arte e Cultura, mormente quando eles resultam de uma filosofia, de uma regulamentação e de uma interpretação em conflito com a nossa posição, os nossos princípios e as nossas idéias.

Mas a nossa ausência não poderá ser tida como omissão, porque nunca fomos, não somos, nem seremos jamais omissos em qualquer função que já exercemos, que estamos exercendo

ou possamos vir a exercer. Temos apontado os erros, os equívocos e as omissões em que labora o Conselho de Arte e Cultura, e apresentado sugestões para que eles sejam corrigidos, sanados e supridos. A nós, pare-nos que, na leitura freqüente desta coluna de artes visuais, esse órgão da Fundação Bienal de São Paulo, tem tido a nossa participação, quando divergimos em alta temperatura de suas resoluções.

Conforme o artigo da crítica de arte Radha Abramo, *Descentralização da burocracia cultural – Primeira vitória da Bienal Latino-Americana*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 10 de abril de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Dos sessenta convidados para discutirem, nos dias 8 e 9 passados, a seguinte pauta: a – indicação da participação brasileira na I Bienal Latino-Americana; b – indicação de entidades latino-americanas e (extra-continetais) a serem contatadas para a realização da mesma e; c – indicação dos convidados ao Simpósio, apenas vinte e três compareceram ao Pavilhão Armando de Arruda Pereira. A pauta sugerida foi alterada pelos presentes, pois na abertura dos trabalhos, dia 8, pela manhã, levantou-se uma questão: a de que o intelectual não tem condições materiais de mencionar sequer pessoas ou entidades em âmbito nacional. Em consenso e pela auto-crítica pública, aberta, conclui-se que o intelectual parcialmente domina o movimento cultural dos centros mais desenvolvidos do país.

Dos outros estados do Brasil apenas compareceram ao encontro promovido pela Bienal: Aline Figueiredo, de Cuiabá, Mato Grosso, Bené Fontenelles, da Bahia, residente em Brasília; Enio Marques Ferreira, do Paraná, e Carmem Portinho e Francisco Bittencourt do Rio; Lívio Abramo do Paraguai; e Norah Beltran, da Bolívia. A esmagadora maioria dos presentes de São Paulo; leve-se em conta que estes representavam 10% dos convidados.

A mesa formada pelo Presidente da Bienal de São Paulo, dr. Luiz Rodrigues Alves e o Conselho de Arte e Cultura aprovou a moção proposta pelo plenário sobre a organização de grupos de trabalho que discutiriam o temário da reunião, uma vez que a maioria dos presentes se negou indicar nomes ou instituições a serem contatadas para a realização da Bienal Latino-Americana.

Conforme a entrevista com Carlos Von Schmidt, publicada com o título *Soluções de caráter suplementar*. Do Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo.

Carlos Von Schmidt, diretor do Museu de Arte Brasileira da FAAP, que esteve presente à reunião promovida pela Fundação Bienal, disse à editoração do caderno Artes Visuais que nas reuniões de 8 e 9 últimos, sentiu-se uma abertura da parte da Bienal, querendo estabelecer um diálogo com a inteligência brasileira.

Segundo Carlos Von Schmidt foram informados – disse – personalidades de maior importância e significação, como Darcy Ribeiro, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Cláudio Villas Boas, Leo Gilson Ribeiro, Márcio de Sousa, Oscar Niemeyer, Antônio Callado, Glauber Rocha, Lina Bo Bardi, Pietro Maia Bardi, Roberto Pontual, Aracy Amaral e tantos outros foram convidados a participar das reuniões. Lamentavelmente não tivemos a presença dessas personalidades que sem dúvida, teriam contribuído com a sua experiência e reconhecido saber para outras soluções.

Sabíamos – prossegue Carlos Von Schmidt – que estas soluções somente poderiam ser de caráter suplementar, uma vez que deparamos com um fato consumado: a existência de um regulamento elaborado, aprovado e divulgado antes da convocação para as reuniões naqueles dois dias.

Como é sabido, fomos convocados, através de um convite, para a indicação da participação brasileira à I Bienal Latino-Americana e também para a indicação de entidades de nosso continente e extra-continente a serem contatados para a organização da Bienal em pauta. E também para a indicação dos participantes do Simpósio que se realizará paralelamente.

Conforme o artigo, *A arte visual latino-americana em processo*. De Alberto Beuttenmüller, publicado pelo jornal O Estado de S. Paulo – Suplemento Cultural -, em 14 de maio de 1978.

Convidado pela Fundação Bienal de São Paulo para compor um grupo de trabalho com o Conselho de Arte e Cultura, daquela entidade, visando ao regulamento da I Bienal Latino-Americana, que será realizada de 3 de novembro a 17 de dezembro, o crítico peruano Juan Acha, hoje radicado no México, manteve com este redator discussões constantes durante sua estada em São Paulo de quase uma semana. Trabalhando em regime de tempo integral, no prédio da Bienal, juntamente com a crítica argentina, Silvia Ambrosini, o especialista colocou diversas questões primordiais para a percepção do produto artístico do chamado terceiro mundo latino.

Ao comentar sobre Arte latino-americana Juan Acha diz:

O problema já foi fartamente explorado, inclusive com ironia, se, de fato, existe uma arte latino-americana ou não. A resposta vem fulminante: “Eu gostaria de chamar a atenção da crítica latino-americana para o fato de que muitos pensam que somos folclóricos. Esse folclorismo, que nos imputam, é resultado do pensamento colonizador europeu que, assim, justificam a nossa cultura primitiva para poderem impor sua própria cultura. Por isso mesmo, não conseguimos obter uma arte latino-americana, que realmente não existe, mas estamos em processo de consegui-la, um dia. No campo cultural e artístico deu-se quase o mesmo que na indústria – o europeu comprava-nos a matéria prima e devolvia-nos o produto manufaturado. Ao contrário, o artista latino-americano importava o modelo e, depois: convertia-o em produto artístico transformado. Com o passar do tempo, já se podia ver nessa transformação alguns elementos visuais que já não pertenciam à cultura européia, mas era resultado de uma mestiçagem cultural. O que nos importa agora é investigar esses denominadores comuns e criar as técnicas necessárias a uma identificação, somatória de nossa cultura com a cultura de fora.

Alguns críticos brasileiros julgam que em um regulamento se deva definir o que vem a ser arte latino-americana e sua proposta “Mitos e Magia”, mas um problema complexo como esse só poderá ser discutido em nível de um Simpósio, jamais participar de um regulamento, ao mesmo tempo sintético e amplo. Por isso, o crítico Juan Acha acredita que é necessário olhar as obras de arte desse lado da América com outros olhos, sem a utilização das regras, postulados e axiomas europeus ou norte-americanos, e, se possível, sem a própria utilização de meios estetizantes, pois a Estética não é o fulcro dessa análise, mas sim a procura de uma identidade cultural e artística, a partir de determinantes sociais que nos colocam todos como irmãos, embora ainda profundamente desconhecidos entre si. Juan Acha observa também “a ausência de teoria crítica sobre a arte latino-americana, ocasionando falta de leitura dos nossos principais artistas e muita confusão com as culturas dominantes – principalmente européias – dominação que já dura cerca de quatro séculos, impedindo assim a chamada

identidade da América Latina no campo das artes visuais, e que começa a ser procurada por artistas, críticos, teóricos e historiadores de arte”.

Por falta de informação, alguns críticos brasileiros afirmaram que Juan Acha não participou do regulamento da Bienal Latino-Americana. Ele próprio foi um dos artífices principais, pois quando chegou, a Bienal só possuía a proposta “Mitos e Magia”, assim mesmo para pôr em discussão. Acontece que o próprio Juan Acha, entre suas propostas, possuía a de “Mitos e Magia”, sendo assim a escolhida.

Conforme a carta da Assessoria de Imprensa da Fundação Bienal de São Paulo, de 17 de maio de 1978, com seguinte conteúdo na íntegra – Agradecemos a divulgação: (Arquivo Multimeios, (PL 648) – SMC – PMSP.)

Mitos e Magia: Atenção!

Dia 17 do corrente o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo reuniu-se, e entre as decisões tomadas, deliberou que todos os artistas, críticos de arte, historiadores de arte, antropólogos, sociólogos, psicólogos e todos aqueles que estiverem trabalhando com o tema Mitos e Magia, poderão apresentar seus trabalhos e pesquisas ao Conselho para análise, estudo e eventual participação na I Bienal Latino-Americana, a realizar-se em São Paulo de 3 de novembro a 17 de dezembro de 1978. Para maiores informações dirijam-se à Fundação Bienal através de correspondência – caixa postal 7832 – ou telefone (011) 275-4390.

CVS/CP

Conforme o artigo, “*Mitos e Magia*” na *I Bienal Latino-Americana de São Paulo*. Publicado pelo jornal Folha de Goiás – Goiânia, 19 de maio de 1978.

Na I Bienal Latino-Americana de São Paulo serão estudados, num sentido mais amplo, os indígenas – Mitos e Magia derivado da cultura de grupos étnico-culturais; pré-colombianos e contemporâneos; o africano, Mitos e Magia nos diferentes momentos de transmutação de sua dinâmica sócio-cultural; o euro-asiático, Mitos e Magia resultante de influências européias ou asiáticas transformadas e integradas à cultura latino-americana; a mestiçagem, Mitos e Magia recriados, reformulados como geradores de novas formas de criatividade latino-americana.

Cada uma destas fundamentações podem manifestar-se nos elementos visuais seguintes a saber: Iconográficos, tema personagens, signos e símbolos; Compositivos, de cor, de formas e espaços, de materiais e texturas, de gestos e rituais.

Serão aceitas todas as linguagens, bem como todas as técnicas e processos que contenham os elementos mencionados, já que Mitos e Magia não deve ser tomado como tema preconcebido para realizar obras ou fomentar folclorismos, mas sim como promotor da investigação da realidade cultural existente.

A inscrição das obras será fundamentada no ponto de vista histórico, sociológico ou antropológico quanto ao seu conteúdo mágico ou mítico, a fim de se apoiar a investigação que é meta principal desta Bienal Latino-Americana.

Conforme o artigo, *Abertas inscrições para a I Bienal Latino-Americana*, de Orlando Carlos Brasil. Publicado pelo jornal Folha da Manhã. Porto Alegre – Rio Grande do Sul, 24 de maio de 1978.

O Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo reuniu-se recentemente e, entre as decisões tomadas, deliberou que os artistas, críticos de arte, historiadores de arte, antropólogos, sociólogos, psicólogos e todos aqueles que estiverem trabalhando com o tema Mitos e Magia, poderão apresentar até o dia primeiro de setembro seus trabalhos e pesquisas ao Conselho para análise, estudos e eventual participação na I Bienal Latino-Americana, a realizar-se em São Paulo de três de novembro a 17 de dezembro de 1978.

Mitos e Magia é a proposição pelo Conselho da Bienal para o primeiro evento latino-americano nas áreas das manifestações, da documentação e do simpósio. Ela surge, de acordo com o regulamento que está sendo distribuído, para indagar os principais denominadores comuns de nossos comportamentos visuais. Os participantes brasileiros serão indicados pelo Conselho de Arte e Cultura, assessorado por especialistas, e os estrangeiros, através de convites de entidades competentes de cada país.

Conforme o artigo da crítica de arte Radha Abramo, *Bienal, uma mostra da cultura latina*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo, 06 de junho de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

A Bienal Latino-Americana, a realizar-se em novembro não têm procedimentos ortodoxos; ou seja, não tem o caráter específico de exposição de imagens. Trata-se de uma Bienal de pesquisa, de uma grande mostra que refletirá o nível e a universalidade de sentir e de ver do continente sul americano. A Bienal será o discurso dos povos que atuam culturalmente nesta vasta área enfeixada por dois oceanos. Mostrará as forças vivas do pensamento condutor do comportamento de milhares de homens que são a relação de culturas próprias dos antigos donos da terra e daqueles que aqui se radicaram para a colonização territorial e econômica.

A Bienal Latino-Americana criará para o país um suculento laboratório de pesquisa que permitirá observar e verificar os componentes da identidade cultural dos povos participantes. Trata-se de um campo de pesquisa inédito, visto que é a primeira vez que se processa o levantamento de Mitos e Magia formadores e sustentadores da arte latino-americana.

Para tal empresa é preciso, no entanto, que a intelectualidade brasileira e os artistas se movimentem, participem da construção desse fertilíssimo laboratório.

Esta não é a vez de boicotar a Bienal. Esta é a vez de influir na sua política cultural. (...) É dentro da Bienal que se deve questionar tudo – se ela desempenha ou não seu papel cultural e se esta que se propõe ser uma pesquisa trará algum proveito sócio-cultural. A avaliação, no entanto, somente se fará no processo de trabalho coletivo e na disseminação da informação obtida.

O projeto da Bienal Latino Americana se reportará à cultura de povos de níveis e padrões semelhantes e esta é uma bela oportunidade para especialistas fechados nos seus laboratórios, sejam eles artistas, intelectuais liberais ou professores universitários redistribuírem de forma mais coerente – por exemplo, na Bienal porque suas portas estão abertas ao visitante de todas as classes – a renda cultural sonogada nestes anos.

Uma forma possível de redistribuição dos meios de produção cultural é participar da Bienal.

Conforme o artigo, *Por que “Mitos e Magia”?* Publicado pelo jornal Folha da Tarde – Artes Visuais, São Paulo, 03 de agosto de 1978.

(Trechos do artigo, *Mitos e Magias na Arte Latino Americana*, publicado por Juan Acha no México em 10 de julho de 1978).

Diante dos muitos protestos de artistas e objeções de alguns críticos em relação ao tema único – “Mitos e Magia” – da I Bienal Latino-Americana, a ser aberta em São Paulo dia 3 de novembro próximo, o crítico e professor de arte Juan Acha, coordenador do Simpósio da I Bienal Latino-Americana, escreveu um artigo, que publicaremos na íntegra:

“O tema Mitos e Magia” da I Bienal Latino-Americana, a inaugurar-se em São Paulo no próximo dia 3 de novembro, provocou protestos de muitos artistas e objeções de alguns críticos, cujos argumentos torna-se necessário esclarecer, antes que se tornem destrutivos. Os artistas, com sua habitual e emotiva espontaneidade, contestam irritados o fato de que a Bienal tenha um tema. Segundo esses artistas, a Bienal há de ser aberta e ajustada à qualidade artística, a única – afirmam – que garante uma avaliação do que realmente está acontecendo no mundo da arte; avaliação que o dever ser a finalidade de toda Bienal. Para eles, em suma, o tema constitui-se em uma inadmissível imposição, imposição que menospreza sua liberdade.

Hoje, o tema consiste em idéias ou pontos de vista, que respondam a atual necessidade imperativa de pesquisar a partir das perspectivas da teoria da arte e que proponham novas indagações à realidade artística, permitindo o reagrupamento das obras. Os reagrupamentos, por sua vez, possibilitarão o descobrimento dos fios condutores ocultos na sucessão de rupturas artísticas. (...) ninguém pode duvidar da importância desse novo procedimento de pesquisa. Sobretudo, em uma América Latina tão carente de conhecimentos sobre sua realidade artística.

Cabe, pois, concluir e afirmar que se os artistas contestam o tema é porque permanecem atados a critérios hoje duvidosos, porque supõem egocêntrica e equivocadamente, que o tema museográfico e da produção são a mesma coisa, ou porque o mito do artista lhes impede de aceitar a urgência de submeter a arte latino-americana a processos intelectivos. E além do mais, recusam um tema tão importante como “Mitos e Magia”, que situa o artista em seu próprio caldo de cultura e que vai ao fundo de nossas preocupações latino-americanistas, para que daqui nos seja possível deduzir critérios de qualidade artística que respondam a nossa realidade. (...) Pois bem, a Bienal latino-americana de São Paulo tem um Conselho integrado por artistas e críticos, que optou pela pesquisa como finalidade e que teria decidido “Mitos e Magia” como tema I Bienal Latino-Americana, a ser proposto aos assessores que convocaria. (...) Por outro lado resulta impraticável o que postulam os contestadores: que o tema fosse decidido em uma reunião de críticos de toda a América Latina, ou daqueles de maior representatividade. Em princípio é desejável um procedimento assim “democrático”. Mas este depara-se com insolúveis questões de tempo e dinheiro.

Talvez a falta de interesse no que se refere à teoria da arte ou seu desconhecimento, esteja impossibilitando tomar consciência de fecundidade de “Mitos e Magia” como tema museográfico e teórico-artístico.

Conforme o artigo, *Mitos e Magia: evolução e conceito*. Publicado pelo Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1978.

Transcrição das declarações do crítico mexicano Juan Acha, em defesa da escolha do tema da próxima Bienal Latino-Americana de São Paulo:

“Se foi escolhido um bom tema, que importa o procedimento, que importa o procedimento usual para escolhê-lo? Na maioria, as críticas centralizam-se em pessoas, instituições e prestígios e não despertariam maiores atenções, se critérios próprios dos historiadores de arte e dos críticos, que ainda predominam em nossos meios artísticos e que fazem essas críticas, não estivessem impedindo, sem intenção de fazê-lo a teorização de nossa arte. Teorização essa que hoje deverá estar acima do historicismo e das críticas que fazem segundo teorias importadas. Talvez a falta de interesse no que se refere à teoria da arte ou seu desconhecimento, esteja impossibilitando de tomar consciência da fecundidade de “Mitos e Magia” como tema museográfico e teórico-artístico. (...) A arte reflete o homem. Consequentemente o artista latino-americano imprimirá, de alguma forma, o nosso coletivo em suas obras. Partindo desse premissa, falamos, durante muito tempo, de nossa identidade e de nossa necessidade de reconhecê-la, assim como dos denominadores comuns de nossa sensibilidade particular e, portanto, de estudar nas próprias obras nossos elementos míticos e mágicos, para discutir sua procedência e como e porque estamos transformando-os. (...) Todo homem, coletividade ou cultura, realiza um constante processo de mitificação e paralelamente desmistifica, uma vez que os mitos envelhecem, mudam e desaparecem, enquanto novos vão surgindo. Por isso nos interessará o processo de nossos mitos, mais do que os próprios mitos; processo que é o de nossa mestiçagem, criadora e transformadora. Assim sendo centralizaremos nossa atenção nos grupos de obras (não nos artistas isoladamente), para indagar o que essas obras revelam de nosso substrato mítico e como o transformam. Recuperemos assim os conceitos de mitos e magia e revalidaremos nossa mestiçagem”.

Conforme carta da Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, destinada a Maria E. Franco, de 23 de agosto de 1978, com o seguinte conteúdo na íntegra: (Arquivo Multimeios, (PL 650) – SMC – PMSP).

Concurso do cartaz – O Júri

A Diretoria Executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo comunicam que já constituíram o Júri de Seleção e premiação para o Concurso do Cartaz da I Bienal Latino-Americana a ser inaugurada dia 3 de novembro. Integram o Júri:

Carmem Portinho (programadora visual), Alexandre Wollner (designer e programador visual), Alex Perissinoto (publicitário), Ana Letycia (artista plástica) e Jacob Klintowitz (crítico de arte).

Ao projeto selecionado será atribuído o prêmio Indústrias Villares, no valor de Cr\$ 40.000,00 (quarenta mil cruzeiros).

O Júri reunir-se-á dia 1º de setembro e fará a seleção e a premiação que divulgará a I Bienal Latino-Americana de São Paulo.

CVS/LMM

Conforme o artigo, *Estado participará da Fundação Bienal*, publicado pelo jornal Folha da Tarde, com o mesmo título foi publicado pelo jornal O Dia. Assim como, com o mesmo

conteúdo, foi publicado com o título, *Governo do Estado também contribuirá com a Bienal*, pelo jornal Diário de S. Paulo, 23 de agosto de 1978.

Através da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, o Governo do Estado terá participação financeira na Fundação Bienal de São Paulo, contribuindo com a mesma importância fixada para a o Município, em convênio celebrado em 21 de junho de 1974, no valor de 1 milhão e 500 mil cruzeiros, reajustáveis a cada exercício.

Tendo em vista a colaboração do Estado nas atividades culturais da instituição, o prefeito Olavo Setúbal enviou à Câmara projeto de lei reformulando a cláusula III daquele acordo, já que a partir da aprovação deste diploma legal, não somente elementos indicados pela Prefeitura devem participar dos cargos da diretoria da Fundação Bienal, como o próprio Estado.

De acordo com a cláusula fixada no convênio, a municipalidade integrava a metade da diretoria executiva, indicando dois membros do Conselho de Arte e Cultura, o 2º vice-presidente, e os cargos para diretores Administrativo e Financeiro. Com a alteração do item, ao município cabe somente os cargos de 2º vice-presidente, diretor administrativo e um membro do Conselho de Arte e Cultura.

Segundo o prefeito, a participação de recursos financeiros do Estado foi necessária porque as verbas que a entidade vinha recebendo eram insuficientes para complementar as atividades desenvolvidas pela Bienal e que compreendem reuniões, debates, congressos, conferências, encontros, simpósio e exposições de artes de caráter internacional.

Através desse trabalho, ela tem contribuído para estreitar as relações do Brasil com institutos públicos e particulares de todo o mundo.

Conforme o artigo, *I Bienal Latino-Americana*, do Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo,

O Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo comunica que, das 99 propostas enviadas, 15 serão apresentadas na I Bienal Latino-Americana, na área de Manifestação, saber: Adalice Araújo (Mito e Magia na Arte Catarinense: Cascaes e Heil); Antonio Valentim de Oliveira Lino (“Lembranças de Aparecida”) Antonio Walter Bacchi Garcia, Maria Helena Rosas Fernandes e Rosicler Martins de Almeida Rodrigues (Mito e Magia das Gravações Rupestres de Itapeva); Berenice Toledo e Bernardo Caro (O Alfabeto Deformado, Metamorfose Gráfica); Eddy Tricerri André (O Mito do Diplomata); José Ricardo Dias (Totem); Lia de Carvalho Robatto (“Caboclo” – elementos visuais: iconográficos e compositivos – ênfase aos gestos e rituais); Márcia Demange (Muiraquitã); Niobe Xandó “..º fluir mágico e o registro dos signos...); Sigisfredo Mascarenhas (Pipas e Papagaios); Sylvia Rodrigues e Maria Luiza Campos (Mito e Magia na TV – TV Viva II); Sérgio Bezerra de Pinheiros (Quipus – Mito e Magia em uma Comunicação Codificada), Sérgio Nicolaj Pastura; Thais Azambuja Penna (Thais A.) (Índio e Magia); João Calixto (Carnaval).

Dez propostas participarão na área de Documentação: Carlos Francisco Moura (“Figuras de Proa do Tocantins e Carrancas do São Francisco” e “Figuras de Proa Portuguesas e Brasileiras”); Cláudia Andujar (Vida Espiritual e Mitológica do Mundo Yanomami); Cybele Varela (Arte Corporal dos Índios Brasileiros); Lea Correa Pinto (“Os Ovonautas” – Mitologia

Cosmogônica Pré-Colombiana); Luiz Ernesto M. Kawall (Literatura de Cordel); Maureen Bisiliat (Filme 16mm, cores – “Iniciação do Yaôs... da Roça de Candomblé Yansã-ôla-Dolôque do Babalorixá Otaviano Rodrigues de Araújo...Vila Aracília..São Paulo”; Mazda Perez (“Santeiros Fazendeiros de Milagres” – documentário fotográfico); Norma Benguel (Filme); Osmar Pisani (As Bruxas e os Lobisomens de uma ilha chamada Desterro); Ronald Horst Sperling (“Matéria, Fluídos, Fenômenos”).

Conforme o artigo, *Tema para Bienal causa controvérsia*, publicado pelo jornal O Popular – Goiânia – Goiás, 25 de agosto de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

O tema “Mitos e Magia” da I Bienal Latino-Americana, a inaugurar-se em São Paulo no próximo dia 3 de novembro, provocou protestos de muitos artistas e objeções de alguns críticos. Os artistas, com sua habitual e emotiva espontaneidade, contestam irritados o fato de que a Bienal tenha um tema. Segundo eles, a Bienal há que ser aberta e ajustada à qualidade artística, a única – afirmam – que garante uma avaliação que deve ser a finalidade de toda Bienal.

Para os artistas, em suma, o tema constitui-se em uma inadmissível imposição, que menospreza sua liberdade.

Conforme carta da Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão da Fundação Bienal de São Paulo, de 11 de setembro de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

O Júri da Premiação do Concurso de Cartaz da I Bienal Latino-Americana de São Paulo composto por Alex Perissinoto, Alexander Wolner, Carmem Portinho, Ana Letycia (não compareceu por motivos de saúde), Jacob Klintowitz, decidiu não conferir à nenhum projeto apresentado, o Prêmio – Indústrias Valladares no valor de Cr\$ 40.000,00. “Por unanimidade, o Júri de Premiação considerou a totalidade dos projetos participantes em nível não representativo, tendo em vista a finalidade primeira a que se propunham”. A Diretoria Executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo acataram a decisão do Júri e aceitaram a sugestão formulada em ata datada de 1º de setembro, de convocar um profissional da área para a criação do projeto para o Cartaz da I Bienal Latino-Americana.

CVS/CP

Conforme o artigo, *Uruguai critica a Bienal*. Publicado pelo jornal Folha de S. Paulo – Artes. São Paulo, 01 de novembro de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

A crítica de arte do Uruguai, Maria Luiza Torrens, fez sérias restrições à organização da 1ª Bienal Latino-americana. Ela está inconformada pelo fato do seu país não ter sido convidado para tomar parte do Simpósio que se iniciará às 18 horas do dia da abertura do certame, quando Mitos e Magias das Américas serão debatidos. Diz ela: Não aceito explicação nenhuma, é inadmissível o que fizeram com o Uruguai. Afinal, sempre tomamos parte das manifestações que se realizam no Brasil. E estamos tão próximos, nossas fronteiras estão aí mesmo... Por que excluir-se Uruguai e, sei também, outros países sulamericanos do Simpósio? Os resultados serão incompletos, já que estarão ausentes importantes representantes da arte latino-americana.”

Conforme o artigo, *Inaugura-se amanhã a Bienal dos “Mitos e Magia”*. Publicado pelo jornal O ESTADO DE SÃO PAULO, 02 de novembro de 1978.

Depois de muitas discussões, correrias e controvérsias a I Bienal Latino-Americana será inaugurada, amanhã, no Parque do Ibirapuera, numa área de 36 mil metros quadrados, onde permanecerá até o dia 17 de dezembro. Com um tema bastante sugestivo, “Mitos e Magia”, na atual fase de latinidad, em que o interesse pela América Latina cresceu também dentro da área das artes plásticas, a Bienal tentará mostrar o que há de melhor e mais significativo na arte dos 13 países participantes.

A seleção dos artistas foi feita depois de exaustivos debates e de várias consultas a especialistas, realizados pelo Conselho de Arte e Cultura da Bienal. A exemplo do que ocorre, em termos numéricos, nas Bienais Nacionais, a Latino-Americana não irá decepcionar, pois, só do Brasil participarão 50 artistas. A República Dominicana mostrará obras de 16 artistas. A Argentina contará com 07 apresentações individuais. O Peru mostrará obras de 06 participantes. O Chile, a Colômbia, o Uruguai e o Equador terão apresentações modestas. Bolívia e Paraguai também terão poucos representantes.

Conforme o artigo, *Bienal vai mostrar a arte latino-americana*. Publicado pelo jornal DIÁRIO DO GRANDE ABC. Santo André, São Paulo, 02 de novembro de 1978.

Resultado de uma pesquisa e análise das diferentes possibilidades de promover o reconhecimento da identidade do homem latino-americano, será inaugurada amanhã às 11 horas, a 1ª Bienal Latino-Americana, em solenidade que contará com as presenças do ministro Euro Brandão, da Educação e Cultura e do governador Paulo Egidio Martins, além do hasteamento das bandeiras dos países participantes. A mostra será instalada no prédio da Fundação Bienal, no Ibirapuera.

Mitos e Magia é o tema que o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo escolheu para a I Bienal Latino-Americana. Serão expostos trabalhos de 170 artistas, sendo que 64 deles são procedentes da Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Uruguai, países que enviaram representantes. Os demais, são brasileiros. (...) E, finalmente, o simpósio, será sobre os seguintes temas: *Mitos e Magia na Arte Latino-Americana, Problemas Gerais da Arte Latino-Americana e Propostas Para as Próximas Bienais Latino-Americanas*.

Após a solenidade de abertura na I Bienal Latino-Americana, um grupo de 40 bailarinos e músicos baianos apresentará o espetáculo itinerante de dança ambiental *Ao Pé do caboclo*, cuja coreografia é assinada pela professora Lia Robato. A proposta é a recriação coreográfica de diversos aspectos da figura do caboclo, entidade do culto afro-brasileiro e símbolo patriótico de grande significado popular na Bahia.

Instalada num espaço de 36 mil metros quadrados, a Bienal foi montada pelo *designer* Alexandre Wollner, formado pela escola de Ulm, na Alemanha. Wollner projetou o espaço e a programação visual da mostra, a fim de fazer com que o público obtenha informações do que está vendo. Ao mesmo tempo, serão fornecidos mapas a todos frequentadores, indicando a colocação dos estandes.

(Acontecimentos paralelos, importantes sobre o contexto da Arte Latino-Americana).

Conforme o artigo do crítico de Arte Frederico Morais, *Mito e magia na Bienal de São Paulo*, publicado pelo jornal O Globo – Artes Plásticas - Rio de Janeiro, 02 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Já está constituído o júri da I Bienal Ibero- Americana de Pintura, que vai ser realizada na capital do México, entre 21 de junho e 22 de julho. O pintor Rufino Tamayo, o arquiteto Oscar Urrutia, do Instituto Nacional de Belas Artes, do México, e os críticos Luís Gonzáles Robles (Espanha), Antonio Rodrigues (México) e Frederico Morais (Brasil) compõem o júri da Bienal, aberta a todos os artistas de fala portuguesa ou espanhola, mesmo que não residam em seus países de origem. Patrocinada pelo Instituto Cultural Domecq, esta nova Bienal oferecerá três polpidos prêmios aquisitivos de 500 mil, 200 mil e 100 mil pesos, ou seja, aproximadamente, CR\$ 370, CR\$ 150 e CR\$ 75 mil. O primeiro desses prêmios é, pelo menos, o dobro do prêmio maior de nossa Bienal de São Paulo.

Conforme o artigo do crítico de Arte Roberto Pontual, *Ainda a América Latina*, publicado pelo Jornal do Brasil - Rio de Janeiro, 06 de março de 1978. (Arquivo Wanda Swevo da Fundação Bienal de São Paulo).

Nos próximos dias, estarei divulgando aqui a estrutura e os participantes da terceira edição da série Arte Agora, patrocinada pelo Jornal do Brasil e a Light; com data de inauguração estabelecida para 08 de junho próximo, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ela obedecerá ao tema América Latina: Geometria Sensível. Por último, chega a notícia de que um dos cinco membros do júri da I Bienal Ibero-Americana de Pintura, a ter lugar na Cidade do México entre junho e julho vindouros, será um brasileiro: o crítico Frederico Morais.

Outra notícia relevante é que o CAYC, de Buenos Aires – a quem coube o prêmio maior da última Bienal Internacional de São Paulo, do ano passado, e que estará expondo no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a partir de 21 de março – criou dentro da sua estrutura um centro de Documentação de Arte e Arquitetura para a América Latina.

Outra oportunidade de circulação do artista brasileiro, agora em âmbito mais amplo do que o latino-americano, é a 10ª. Conferência Internacional de Escultura, que se realizará na cidade canadense de Toronto, de 31 de maio a 04 de junho vindouros, onde o Brasil estará presente.

ANEXO II

DOCUMENTOS PRINCIPAIS

Caríssimo Alberto Frederico Beuttenmüller, conforme havíamos combinado no lançamento do seu livro de poesia “A pele da palavra”, no espaço pantemporâneo, aqui estão, as questões da entrevista sobre sua participação na I Bienal Latino-Americana de São Paulo – *Mitos e Magia* –, 1978.

Sua opinião norteará os meus argumentos, pelo que agradeço.

1 – O senhor participou do processo de elaboração do regulamento da I Bienal Latino-Americana de São Paulo?

Sim. Tudo começou em meados de 1976, quando o Conselho de Arte e Cultura tomou posse. A chamada Bienal Nacional, a que selecionava os artistas brasileiros para a Bienal Internacional, estava em nível muito fraco, tornando-se mais um salão com raros artistas de nível. Foi quando resolvi criar a Bienal Latino-Americana em substituição à Bienal Nacional, ampliando o conceito de nacionalidade: de Brasileira para Latino-Americana. Isso está em Ata da posse do Conselho de Arte e Cultura de 1976, nos arquivos da Fundação Bienal de São Paulo. Pediram-me, então, um regulamento e eu fiz questão que participasse um *expert em América Latina* na pessoa do prof. Juan Acha, da Universidade Autônoma do México.

2 – O senhor participou do processo de seleção do tema *Mitos e Magia*?

Sim. Embora ainda não se usasse este termo, fui curador da I Bienal latino-americana de 1978, “*Mitos e Magia*”, tema este proposto por mim ao Conselho de Arte e Cultura e, depois, aprovado em colegiado.

3 – Qual era a sua posição em relação a esse tema como proposta de redescobrimento das raízes culturais dos povos que constituem a América Latina?

Creio que tudo começa pela Antropologia. A América Latina tem três raças principais que a formaram: a raça negra, a branca e a ameríndia. *Mitos e Magia* destas três raças seria apenas um começo. A intenção era “descobrir” as raízes dos países que compõem a AL e para tanto a I Bienal Latino-Americana seguiu este projeto.

4 – Quando e como o senhor foi convidado a representar a Secretaria da Cultura do Prefeitura de São Paulo para assumir o desafio de presidir o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal. Considerando a conjuntura antidemocrática de censura, sob ditadura militar?

O Conselho de Arte e Cultura, sob a minha presidência deu-se apenas em 1978, após a XIV Bienal (Internacional) de São Paulo, 1977, quando a Maria Bonomi deixou o cargo de presidente. Eu era vice-presidente e, portanto, assumi a presidência. Fui escolhido pelo Secretário Sábato Magaldi, quando da posse do Conselho de Arte e Cultura, em 1976, para representar a Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo, pois uma das vagas no CAC era justamente dessa Secretaria, que entrava com verbas para fazer a Bienal Internacional de São Paulo. Para ter-se uma ideia, a bienal internacional era realizada com apenas 2 milhões de cruzeiros.

5 – Como descreve a sua experiência de curadoria da I Bienal Latino-Americana de São Paulo?

Foi algo muito importante, pois vieram participar os maiores especialistas da AL, como a argentina Marta Traba, que morreu um ano depois; o peruano Mirko Lauer, autor de *Crítica do Artesanato*, Jorge Alberto Manrique, da Universidade Autônoma do México. Enfim, especialistas que participaram de grande seminário, cujas gravações encontram-se na Biblioteca da Fundação Bienal de S. Paulo, para a descoberta da América Latina.

6 – A sua experiência como curador da XIV Bienal de São Paulo em 1977, contribuiu de alguma maneira para a sua indicação para curador da I Bienal Latino-Americana de São Paulo?

A curadoria da XIV Bienal de São Paulo (1977) foi do Conselho de Arte e Cultura. Eu fui o curador atuante pela escolha do colegiado. Queríamos dar exemplo de democracia, pois o país vivia uma ditadura militar. Viajei por diversos países para explicar as mudanças no regulamento. Embora poucos saibam, a XIV Bienal de São Paulo foi a primeira a exigir participação dos países, segundo um regulamento contemporâneo. Acabava assim o envio de obras sem critério, ou seja, os países mandavam o que queriam. Antes o Haiti, por exemplo, mandava um artista “naïf” e montava sua sala ao lado dos EUA, com artistas de vanguarda. Não havia leitura nas bienais anteriores à XIV edição. Toda curadoria anterior ajuda a próxima, pela experiência que se vai adquirindo ao longo do tempo.

7 – O Conselho de Arte e Cultura constituía poder deliberativo? Em quais situações tal Conselho poderia exercê-lo?

Sim. O CAC tinha poder deliberativo. A Bienal vivia um tempo difícil, com censura dentro da própria fundação, embora censura escondida. Mas nós sabíamos de tudo. Até as cartas para os países eram escritas pelo CAC para que não houvesse qualquer interferência no projeto.

8 – Quais eram as principais atribuições do Conselho de Arte e Cultura?

Como já dissemos, nós do CAC tomamos a frente de tudo na Bienal. Não podíamos deixar nas mãos de qualquer um, pois não havia segurança de que nossas deliberações fossem seguidas pelos funcionários da fundação. Era uma espécie de guerrilha cultural. Nós não ficávamos na fundação em período integral. Portanto, muita coisa poderia mudar em nossa ausência. Embora teoricamente nós não fôssemos deliberativos, a diretoria da Bienal estava fragilizada com a doença do presidente Francisco Matarazzo Sobrinho e a ascensão do seu sucessor Oscar Landman, empresário alemão, vendedor de lúpulo e malte para as cervejarias da América Latina, tudo isso em plena ditadura militar, com os artistas dos países democráticos, da Europa e EUA boicotando a Bienal paulista, fazendo campanha para que os artistas do mundo todo não participassem da Bienal de S. Paulo.

9 – Havia consenso entre os integrantes do Conselho de Arte e Cultura nas decisões e atuações?

Difícilmente, pois havia membros da diretoria no CAC. Estes pensavam diferente dos artistas e críticos integrantes do conselho. Mas eram votos vencidos, e a ata da reunião, era escrita na mesma hora e assinada por todos; e tudo acabava bem.

10 – A relação entre o Conselho de Arte e Cultura e as Diretorias da Fundação Bienal, o senhor classificaria como: muito boa; boa; regular; péssima? Justifique.

Era regular até que descobri corrupção da família Rodrigues Alves na direção da entidade.. Regular, graças a um estratagema: tínhamos uma espiã na diretoria da fundação, a Ernestina Karmann, vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Assim ficávamos sabendo tudo o que se passava nos bastidores da diretoria da Bienal. Além dela, havia ainda o artista argentino radicado no Brasil, que também servia de espião – era o Antonio Lizárraga.

11 – O senhor acredita numa identidade cultural Latino-Americana, de que modo essa identidade pode ser visível?

Se usarmos a definição de arte de Martin Heidegger (1889-1976): “*Arte é a projeção da verdade do Ser, como obra*”, veremos que não existe um Ser latino-americano. Isso foi amplamente discutido na mesa de Jorge Alberto Manrique. Mas, somos irmanados pelos problemas iguais ou semelhantes em toda a AL. Quando iniciamos o projeto da Bienal Latino-Americana, junto com Juan Acha, partimos do pressuposto de que somos todos mestiços. Este é o primeiro passo para aceitarmos-nos como somos realmente. Não somos idênticos, mas temos os mesmos problemas e fomos todos povos colonizados e submetidos pela força de invasores europeus.

12 – O que significou a I Bienal Latino-Americana sob o tema *Mitos e Magia* na construção da identidade cultural da América Latina?

O projeto era de longo prazo. Somente poderíamos responder, depois de umas quatro ou cinco bienais com esse tema. Por isso, até hoje não sabemos se descobriríamos essa identidade. Infelizmente, a crítica Aracy Amaral, que me substituiu na curadoria, acabou com a Bienal Latino-Americana, quando na edição de 1980 resolveu convidar os críticos da AL para acabar com a BLA, com o argumento de que não haveria dinheiro para os países cumprirem duas bienais. Percebia-se neste encontro de críticos da AL que todos vieram já com o voto marcado. Hoje, com a Bienal do Mercosul, sabemos que há dinheiro para todas as bienais.

13 – Quais experiências serviram de paradigmas para resultar numa possível apreciação da produção das artes visuais latino-americanas num acontecimento aberto ao público, considerando-se o estado de exceção?

Como ficou claro, a I Bienal Latino-Americana não iria resolver todos os problemas latino-americanos das artes visuais, mas era um início de reflexão sobre a arte da AL. Alguns países entenderam a nossa proposta, outros, como a Colômbia, na qual o construtivismo é muito forte, não aceitaram o tema *Mitos e Magia*. Sabemos, porém, que as bienais de alto nível são as polêmicas.

14 – O que houve para que a Fundação Bienal demitisse todo o Conselho de Arte e Cultura em reunião do dia 06 de julho de 1978, antes mesmo de completar dois anos de gestão? Como também demitisse a Sra. Ernestina Karman – crítica de arte do Jornal Folha da Tarde e do artista Antonio Lizárraga, representantes da Prefeitura Municipal de São Paulo, junto à Diretoria Executiva da Fundação Bienal?

Isso não aconteceu, já que fui curador da Bienal Latino-Americana até o fim. Se há um documento neste sentido, ele é apócrifo. Nada disso aconteceu. Eu não fui demitido nem o CAC, eu só pedi demissão em janeiro de 1979, após ter feito as minhas acusações ao então presidente Rodrigues Alves, que substituíra Oscar Landman, que teve um AVC e ficou em cadeira de rodas. Rodrigues Alves demonstrou ser corrupto, desviando dinheiro da fundação em benefício próprio. O problema é que eu tinha de denunciar, uma vez que eu era representante da Prefeitura, através da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo (não do Estado), e as verbas, que estavam sendo desviadas, eram verbas públicas. As demissões foram individuais, depois que todos souberam dos desvios do dinheiro público pela família Rodrigues Alves. Quando assumiu a presidência da Bienal, o Dr. Luís Rodrigues Alves, colocou o filho como contador, a filha como secretária e sua esposa, d. Maria Rodrigues Alves, como sua assessora direta. Esta senhora tinha um Buffet e acabou ganhando uma licitação para explorar o restaurante e lanchonete usando o nome do motorista na referida licitação. Infelizmente, o Sábato Magaldi, na época secretário de cultura da Prefeitura paulistana, aceitou a auditoria realizada por antigo contador da própria entidade, contador este que aprovou parte de suas próprias contas. Chamei a atenção do Secretário, mas ele aceitou a auditoria viciada. Foi quando pedi minha demissão em janeiro de 1979. Sábato Magaldi disse-me, então, que Rodrigues Alves ia processar-me pelas acusações. Respondi que ele poderia processar-me, porque eu tinha todas as provas da prevaricação, mas nunca fui demitido nem processado.

Em tempo: em 1989, Maria Rodrigues Alves foi destituída da presidência da Bienal de São Paulo porque usava material e funcionários em obras de sua casa de praia.

15 – Em seu artigo: *I Bienal Latino-Americana em busca de identidade cultural*, publicado no Suplemento Cultural – Artes -, de O Estado de S. Paulo, 05 - 11 - 1978, nº. 105/ANOIII/ p.7. Onde o senhor diz que a América Latina havia sido considerada uma simples “moda” para alguns críticos de artes plásticas. Para outros a proposta de uma Bienal Latino-Americana poderia enveredar pelo nacionalismo xenófobo, associando essas duas concepções a Aracy Amaral de São Paulo e a Frederico Morais do Rio de Janeiro, sobre os motivos dessa “*Latinoamericanidad*” que assolava nosso País. Em seguida, o senhor propõe a substituição das chamadas bienais nacionais pelas latino-americanas, com o intuito de aproximar esse Terceiro Mundo naquilo que ele foi mais massacrado: sua cultura, sua identidade cultural e artística. Observou que naquela ocasião nem os demais membros do C.A.C., nem mesmo a Diretoria da Bienal perceberam o alcance daquela proposta. A que o senhor atribui essa falta de percepção? Em sua opinião essa postura era voluntária ou involuntária?

Na época, os críticos latino-americanos estavam distantes. O Brasil sofria porque não fala espanhol. Seus artistas não eram estudados pelos críticos de fala espanhola, aliás como até hoje. Há alguma referência a Portinari e Di Cavalcanti no livro “*Duas Décadas Vulneráveis nas Artes Plásticas Latino-Americanas 1950-1970*”, de Marta Traba. A crítica argentina deteve-se nesta obra a analisar a Semana de Arte Moderna brasileira, a qual “absorveu antropofagicamente o processo cultural europeu”.

16 – Nesse mesmo artigo o senhor critica o fato de grande parte dos artistas plásticos ainda estar voltada para uma arte européia e que outros assumem posições mais norte-americanas na produção da arte, e questiona por que a arte produzida na América Latina não era considerada “universal”. O senhor acredita que dessa época até agora aconteceram mudanças substanciais que contrariam essa concepção?

Hoje, creio que houve mudanças substanciais, porque os artistas brasileiros ganharam o mundo, vivem fora do país, fazem cursos na Europa e Estados Unidos, enfim o artista brasileiro tornou-se cosmopolita, nem é mais visto como brasileiro, mas apenas como artista mundial, principalmente pela globalização.

17 – Em sua opinião, a I Bienal Latino-Americana de São Paulo correspondeu ao tema – *Mitos e Magia* – proposto?

Sim. Porque havia a divisão: mitos e magia da raça negra; mitos e magia da raça branca e mitos e magia dos índios da AL, e creio que houve, com exceções, a aceitação de que somos mestiços. Alguns países não vieram porque não gostaram e nem entenderam os temas da I Bienal Latino-Americana, queriam uma bienal de vanguarda, mas nós queríamos exatamente discutir nossas raízes que, inclusive, eram superiores às dos europeus que nos invadiram e nos colonizaram culturalmente. Dou apenas um exemplo: o calendário maia é superior inclusive ao nosso gregoriano atual. Foi realizado há quase dois mil anos pelos maias da Guatemala, Belize, El Salvador, México etc., entretanto, o mundo não segue o calendário maia, mas o que foi ratificado pelo papa Gregório XIII.

18 – Nesse acontecimento houve ou não elementos comuns de identidade artístico-cultural que o senhor identificaria e que gostaria de destacar?

Destaco as discussões das mesas do seminário que a bienal ficou de publicar em livro e jamais realizou. Participei de algumas mesas e os especialistas de fora trouxeram uma grande contribuição às discussões tanto da identidade latino-americana quanto da arte de seus países sedes.

19 – Em sua opinião, a I Bienal Latino-Americana foi um grande acontecimento espetacular ou não? Como explica?

20 – Qual a sua opinião acerca da I Bienal Latino-Americana ter sido reduzida apenas a participação de 13 países, deixando fora Cuba, Venezuela, Belize, Costa Rica, Guatemala, Haiti, Nicarágua e Panamá?

Todos os países foram convidados. Cuba não tinha relações diplomáticas com o Brasil, vivíamos um regime de ditadura militar contrário ao comunismo. Era a primeira edição, alguns países ficaram em dúvida, se deviam participar dessa edição.

21 – A que o senhor atribui a não continuidade de Bienais Latino-Americanas de São Paulo e no Brasil?

À Aracy Amaral, que armou em 1980 um encontro de críticos da AL apenas para acabar com I Bienal Latino-Americana, porque não era uma ideia dela, com ajuda do Walter Zanini

22 – Na reunião de Consulta dos Críticos de Arte da América Latina, marcada para ocorrer nos dias 16 e 18 de outubro de 1980. O senhor foi um dos 40 convidados para participar. Por que não compareceu?

Eu compareci. Se houver qualquer documento dizendo o contrário, é falso. Eu até cobri como repórter do Jornal do Brasil. Infelizmente, percebi que as cartas já estavam marcadas e que a Bienal Latino-Americana jamais sairia aqui em São Paulo.

23 – Qual foi a sua reação quando soube que a II Bienal Latino-Americana, proposta para 1980, não seria mais realizada?

Fiquei pasmo, pois pensei que a Aracy Amaral, que sempre defendeu a América Latina e foi casada até com artista latino-americano, iria apoiar, nunca destruir uma ideia tão próxima do passado dela como crítica de arte. Eu achava naquela época que a Bienal Latino-Americana tinha mais interesse do que a Internacional

24 – O Estado de S. Paulo publicou em 23 de fevereiro de 1979, um artigo: *Denúncias sobre a Bienal ainda sem solução*. Sobre o relatório que continha as denúncias administrativas e de ordem financeira contra a Fundação Bienal, feitas pelo senhor. Após a extensa defesa da Fundação enviada ao secretário da cultura Sábato Magaldi, este por sua vez, comprometeu-se em se pronunciar após o seu parecer, o que resultou desse impasse? Quais medidas foram tomadas?

Já respondi anteriormente. O Sábato Magaldi aceitou a auditoria viciada da Bienal, ao invés de realizar uma auditoria neutra e realizada pela Prefeitura para descobrir a corrupção.

25 – Em sua opinião, a atual conjuntura político-econômica e cultural brasileira com nova visibilidade no cenário mundial, poderia empreender as Bienais Latino-Americanas, incluindo os países que ficaram fora da primeira e o Caribe como um ponto de encontro para trocas de experiências identitárias e para integração desses povos?

Creio que com a Bienal do Mercosul já há, de certa forma, uma bienal latino-americana. Sinto nunca ter sido convidado para a Bienal do Mercosul, enquanto outros, que já lá estiveram, fizeram parte dos que acabaram com a II Bienal Latino-Americana.

26 – Na possibilidade de haver outras bienais Latino-Americanas, o senhor defenderia que fosse sediada onde: São Paulo; qualquer capital brasileira; qualquer país da América Latina e Caribe, escolhido de forma democrática pelos países envolvidos?

Sou democrático. Fico com a escolha de forma democrática dos países envolvidos.

Obs.: Caso queira acrescentar algo a mais, ficarei muito agradecido.

Agradeço desde já pela sua imprescindível colaboração.

Atenciosamente.

José de Ribamar Nascimento
(mestrando em Estética e história da Arte – USP – SP)

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO I BIENAL LATINOAMERICANA DE SÃO PAULO

REGLAMENTO DE LA PRIMERA BIENAL LATINOAMERICANA DE SÃO PAULO - 1978

CAPÍTULO I - DEL CONCEPTO Y DE LAS ÁREAS

Art. 1.º

La Bienal Latinoamericana surge para investigar los principales denominadores comunes de nuestros comportamientos visuales. Después de agotar el estudio de las diferentes posibilidades de promover el reconocimiento de nuestra identidad, una de las más constantes y esenciales preocupaciones en Latinoamérica, el Consejo de Arte y Cultura de la Fundación Bienal de São Paulo propone MITOS Y MAGIA como hilo conductor de este primer evento, en las áreas:

A. DE LAS MANIFESTACIONES

B. DE LA DOCUMENTACIÓN

C. DEL SIMPOSIUM

Sección A - De las Manifestaciones

Art. 2.º

La primera Bienal Latinoamericana se realizará de 3 de noviembre al 17 de diciembre de 1978. Los participantes se agruparán según el origen presente en sus realizaciones:

A1. El Indígena - Mitos y Magia derivados de la cultura de grupos étnicos precolombinos y contemporáneos.

A2. El Africano - Mitos y Magia en los diferentes momentos de transmutación de su dinámica socio-cultural.

A3. El Euroasiático - Mitos y Magia resultantes de influencias europeas o asiáticas transformadas e integradas a la cultura latinoamericana.

A4. El Mestizaje - Mitos y Magia recreados, reformulados como generadores de nuevas formas de creatividad latinoamericana. Cada uno de estos fundamentos pueden manifestarse en los siguientes elementos visuales:

1. Iconográficos - temas y personajes, signos y símbolos.
2. Compositivos - de color, de formas y espacios, de materiales y texturas, de gestos y rituales.

Art. 3.º

Se aceptarán todos los lenguajes, así como todas las técnicas y procedimientos que contengan los elementos aludidos, ya que Mitos y Magia no debe tomarse como tema preconcebido para realizar obras ni para fomentar folklorismos, sino como promotor de la investigación de la realidad cultural existente.

Art. 4.º

La inscripción de las obras será fundamentada desde el punto de vista histórico, sociológico o antropológico en cuanto a su contenido mágico o mítico, a fin de apoyar la investigación que es meta principal de esta Bienal Latinoamericana.

Sección B. De la Documentación

Art. 5.º

Como el arte es una forma de conocimiento - no natural - un resultado socio-cultural en que confluyen diferentes ideas y pensamientos, la Bienal Latinoamericana invita a participar con documentaciones que caracterizen Mitos y Magia en el proceso latinoamericano - de acuerdo con el Art. 2.º - ítems

A1, A2, A3, A4.

Art. 6.º

Estas documentaciones tendrán fines didácticos y incluirán diagramas y textos breves ilustrados con fotografías, grabaciones, videos o filmes para referir aspectos artísticos, antropológicos, históricos o sociológicos.

Sección C - Del Simposium

Art. 7.º

La Fundación Bienal de São Paulo, por indicación del Consejo de Arte y Cultura, invita estudiosos de todas partes del mundo, en diferentes disciplinas, para participar en un Simposium que tendrá lugar del día 3 al 6 de noviembre de 1978, sobre los siguientes temas:

C1. Mitos y Magia en el Arte Latinoamericano

C2. Problemas generales del Arte Latinoamericano

C3. Propuestas para las próximas Bienales Latinoamericanas.

Art. 8.º

Los textos enviados podrán ser expuestos por el coordinador y comentados por relatores. El público intervendrá con sugerencias espontáneas en las discusiones.

CAPÍTULO II - DE LAS PARTICIPACIONES

Art. 9.º

La Fundación Bienal de São Paulo, a través de su Consejo de Arte y Cultura - asesorado por especialistas - indicará los participantes brasileños.

§ único - La Fundación Bienal de São Paulo se pondrá en contacto con entidades competentes de cada país participante para la formulación de las invitaciones para la I Bienal Latinoamericana.

Art. 10.º

Cada entidad nombrará un responsable ante la Fundación Bienal de São Paulo, cuyas atribuciones serán:

- a) Remitir hasta el día 1.º de julio de 1978, las Fichas de Participación, Identidad y Montaje - referentes al Capítulo I - detalle de obras, fotos y precios de las mismas, un prefacio relativo a la muestra seleccionada, curriculum de los participantes para el Catálogo General y referencias para divulgación.
- b) Enviar instrucciones sobre el montaje de la exposición, destacando específicamente las de voltaje e ciclaje - sistema eléctrico del Brasil: 110 y 220 Volts, 60 ciclos - además de otras indicaciones de naturaleza museológica, sociológica, antropológica y visual.

Art. 11.º

Los trabajos deben llegar hasta el día 1.º de setiembre de 1978, remitidos de una sola vez, juntamente con los catálogos eventualmente preparados por los países participantes.

§ único - Para los participantes brasileños, el plazo para retirada de las obras es de 90 días, a contar de la fecha de encerramiento de la I Bienal Latinoamericana. Agotado el plazo las obras tendrán la destinación más conveniente para la Fundación Bienal de São Paulo.

Art. 12.º

Los envíos deberán dirigirse a la I BIENAL LATINOAMERICANA - FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - CAIXA POSTAL 7932 - SÃO PAULO, BRASIL - vía Puerto de Santos, si son remitidos por mar, o Aeropuerto de Viracopos o Congonhas, si son remitidos por avión.

§ único - Todos los envíos deberán ser acompañados por el despacho aduanero, aún en el caso de transporte gratuito.

Art. 13.º

La Fundación Bienal de São Paulo se responsabilizará exclusivamente por los gastos de transporte en Brasil - desde el desembarque hasta la Fundación Bienal y de esta al local de reembarque - como también del desembalaje y reembalaje de las obras.

§ 1.º - Las despesas de montaje serán de responsabilidad del expositor siempre que excederem el padrón de la Fundación Bienal de São Paulo.

§ 2.º - Si las obras son destinadas a otra exposición será necesario una aclaración con la Fundación Bienal de São Paulo, pues ésta no se responsabiliza por ningún gasto extra.

Art. 14.º

Debido a exigencias aduaneras, las obras no podrán permanecer en el país por un plazo mayor de 12 meses, a contar de la fecha de entrada.

Art. 15.º

En el montaje, las obras destinadas a la I Bienal Latinoamericana se agruparán de acuerdo con las denominaciones A1, A2, A3, A4 del Capítulo I Art. 2.º.

CAPÍTULO III - DE LA PREMIACIÓN

Art. 16.º

Por decisión unánime del Consejo de Arte y Cultura de la Fundación Bienal de São Paulo, no habrá premios, destinándose en cambio los fondos a la publicación de libros o trabajos referentes a las 3 áreas, aparte del Catálogo General de rigor.

CAPÍTULO IV - DE LA SECCIÓN DE VENTAS

Art. 17.º

La adquisición de obras expuestas en la I Bienal Latinoamericana será efectuada exclusivamente a través de la Sección de Ventas de la Fundación Bienal de São Paulo.

Art. 18.º

Los precios de las obras deberán ser declarados en los despachos aduaneros, no siendo permitidas modificaciones posteriores.

§ único - La lista de precios figurará en la Sección de Ventas del edificio de la Fundación Bienal de São Paulo.

Art. 19.º

Serán de responsabilidad del comprador las despesas con la nacionalización de las obras extranjeras adquiridas.

Art. 20.º

Las obras extranjeras adquiridas serán enviadas a sus compradores después de completado el proceso de nacionalización.

Art. 21.º

En el caso de donación de obras extranjeras, el expositor o el beneficiario, de común acuerdo, se responsabilizará por las despesas de nacionalización de las mismas.

Art. 22.º

A La Fundación Bienal de São Paulo corresponderá el porcentaje de 15% sobre el precio señalado por el artista.

§ único - Los casos de donación de obras para entidades gubernamentales federales, estatales o municipales estarán isentos de la porcentaje de 15% debida a la Fundación Bienal de São Paulo.

Art. 23.º

Los precios deberán ser declarados en la moneda nacional del país participante.

Art. 24.º

El pago de las obras adquiridas será siempre en cruzeiros, de acuerdo con el cambio oficial del día de la adquisición, deducidos los impuestos legales vigentes.

CAPÍTULO V - DE LAS DISPOSICIONES GENERALES

Art. 25.º

No se permitirá retirar los trabajos enviados antes de la finalización de la I Bienal Latinoamericana.

Art. 26.º

La Fundación Bienal de São Paulo no se responsabiliza por eventuales daños sufridos en los trabajos enviados. Cabe al responsable del envío de cada país asegurar las obras contra todo riesgo, se así lo desea.

Art. 27.º

Si hubiera divergencia de grafía en los nombres inscriptos o en el valor de las obras, siempre prevalecerá el de la Ficha de Participación.

Art. 28.º

La Fundación Bienal de São Paulo se exime de la eventual omisión del participante en el catálogo o en el montaje si las fechas de llegada de las documentaciones - Art. 10.º, Capítulo II - de las obras y instrucciones de montaje no fueran respectadas.

Art. 29.º

Cualquier omisión será resuelta por el Directorio de la Fundación Bienal de São Paulo oído, cuando necesario, el Consejo de Arte y Cultura.

Art. 30.º

La firma en la Ficha de Participación implica la total aceptación de las normas de este Reglamento.

04/78
fundação

bienal de São Paulo

AGRADECEMOS ANTECIPADAMENTE A PUBLICAÇÃO DA SEGUINTE NOTÍCIA:

- BIENAL CONVIDA ESPECIALISTAS -

Com o objetivo de obter subsídios para selecionar os artistas nacionais que participarão da I Bienal Latino-Americana, dentro da proposta "Mitos e Magia", conforme os elementos visuais sejam de origem indígena, africana, euro-asiática ou de mestiçagem cultural, além de obter uma extensa lista de entidades culturais da América Latina com as quais a Fundação Bienal de São Paulo deva entrar em contacto para a realização dessa mostra e para a indicação de nomes ao Simpósio. O Conselho de Arte e Cultura, de comum acordo com a diretoria da Fundação Bienal de São Paulo, convidou especialistas em diferentes campos, para um encontro nos dias 8 e 9, período integral, com a finalidade de discutir exaustivamente a relação de artistas brasileiros que já tenham realizado um percurso de conformidade com a proposição citada.

Das listas apresentadas e discutidas sairão os nomes da representação brasileira, que será realizada e assim definida por convites e não mais por inscrição. Conforme regulamento não haverá também premiação nessa I Bienal Latino-Americana.

RELAÇÃO DE CONVIDADOS PARA A REUNIÃO DE 8 E 9 DE ABRIL DE 1978.

1. Aline Figueiredo	36. Mário Pedrosa
2. Ana Letícia Quadros	37. Maureen Bisiliat
3. Antonio Porro	38. Mauricio Kubrusly
4. Aracy Amaral	39. Mino Carta
5. Arcangelo Ianelli	40. Miriam Paglia Costa
6. Bené Fontelles	41. Mozart Camargo Guarnieri
7. Benedito Lima de Toledo	42. Nelson Pereira dos Santos
8. Carlos Von Schimidt	43. Norah Beltran
9. Carmem Portinho	44. Olívio Tavares de Araújo
10. Casemiro de Mendonça	45. Orlando Villas Boas
11. Clarival do Prado Valladares	46. Oscar Niemeyer
12. Claudia Andujar	47. Paolo Maranca
13. Cláudio Villas Boas	48. Paulo Duarte
14. Eduardo de Oliveira	49. Paulo Mendes de Almeida
15. Enio Marques Ferreira	50. Pietro Maria Bardi
16. Fayga Ostrower	51. Radhá Abramo
17. Francisco Bittencourt	52. Renina Katz
18. Fernando Mourão	53. Roberto Pontual
19. Frederico de Moraes	54. Roberto Schnorrenberger
20. Geraldo Ferraz	55. Rossini Tavares Lima
21. Gilda Seráfico	56. Rubens Gerschman
22. Giselda Leirner	57. Sábato Magaldi
23. Glauber Rocha	58. Sheila Leirner
24. Helcio Saraiva	59. Ubirajara Ribeiro
25. Hugo Auler	60. Ulpiano Bezerra de Menezes
26. João Cândido M. G. Barros	61. Walter Zanini
27. João das Neves	62. Willy Correia de Oliveira
28. José Alves Antunes	63. Wolfgang Pfeiffer
29. Léo Gilson Ribeiro	64. Zélio Alves Pinto
30. Lina Bo Bardi	65. Ingrid Thiele
31. Lívio Abramo	
32. Lúcio Costa	
33. Luiz Paulo Baravelli	
34. Maria Eugênia Franco	
35. Mario Chamie	

São Paulo, 9 de Abril de 1978.

O Grupo de Trabalho incumbido de discutir o Capítulo DAS MANIFESTAÇÕES, Seção A, do Regulamento da I Bienal Latino-Americana, aprovou o seguinte projeto, também aprovado pelo plenário, reunido em 9 de abril do corrente ano, na sede da Fundação Bienal de São Paulo, *projeto este a ser submetido à aprovação do P.B.I.*

I. A representação brasileira à Bienal Latino-Americana terá caráter basicamente plástico-visual, no que se refere à Seção A - DAS MANIFESTAÇÕES.

II. Deverá ser criado um grupo de coordenação, polivalente e consultivo, com atuação junto ao Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo e grupos regionais com o mesmo caráter polivalente e consultivo, escolhidos por áreas geográficas, responsáveis pelo levantamento e remessa do material.

III. Da formação dos grupos - Os grupos regionais serão escolhidos por indicação do Conselho de Arte e Cultura, em comum acordo com o grupo de coordenação.

IV. Ao Conselho de Arte e Cultura e ao grupo de coordenação caberá a avaliação e agrupamento do material remetido, de acordo com as quatro origens especificadas no Artigo 2º do Regulamento da I Bienal Latino-Americana.

Os grupos regionais terão por função o levantamento das manifestações, através de contatos e indicações de artistas, grupos e entidades, sendo ainda incumbidos de remessa da representação regional.

V. Sugerimos à Direção da Fundação Bienal de São Paulo o envio de um ou mais representantes delegados para as avaliações do

V. (cont.) trabalho dos grupos regionais.

ASSINATURA DOS ELEMENTOS PRESENTES AO PLENÁRIO, CUJO VOTO FOI
FAVORÁVEL AO PRESENTE PROJETO:

05/78

fundação

bienal de São Paulo

De: Assessoria de Imprensa / Fundação Bienal de São Paulo

PARA:

DATA: 17 de maio de 1978

AGRADECEMOS A DIVULGAÇÃO

MITOS E MAGIA: ATENÇÃO!

Dia 17 do corrente o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo reuniu-se, e entre as decisões tomadas, deliberou que todos os artistas, críticos de arte, historiadores de arte, antropólogos, sociólogos, psicólogos e todos aqueles que estiverem trabalhando com o tema Mitos e Magia, poderão apresentar seus trabalhos e pesquisas ao Conselho para análise, estudo e eventual participação na I Bienal Latino-Americana, a realizar-se em São Paulo de 3 de novembro a 17 de dezembro de 1978. Para maiores informações dirijam-se à Fundação Bienal através de correspondência - caixa postal 7832 - ou telefone (011) 275-4390.

CVS/CP

fundação

bienal de São Paulo

DE: ASSESSORIA DE IMPRENSA, RÁDIO E TELEVISÃO DA FUNDAÇÃO
BIENAL DE SÃO PAULO

PARA:

DATA: 18.07.78

AGRADECEMOS A DIVULGAÇÃO

- DEMISSÕES E VERBAS NA BIENAL -

A Fundação Bienal de São Paulo comunica que o Conselho de Arte e Cultura, integrado pelo presidente da Fundação, Luiz Fernando Rodrigues Álvés, pelos críticos de arte Alberto Beuttenmüller, Carllos von Schmidt, Jacob Klintowitz e Marc Berkowitz, pelos artistas Leopoldo Raimo e Maria Bonomi, em reunião realizada em 6 de julho do corrente ano, encerrou seu mandato iniciado em 28 de julho de 1976. Novos conselheiros representando a Fundação Bienal de São Paulo, o Estado de São Paulo e o Município de São Paulo serão indicados, de acordo com convênios existentes entre a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo e a Secretaria Municipal de Cultura, até o fim de julho, quando passarão a integrar o novo Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo. Notícias infundadas, veiculadas nesses últimos dias, referem-se à inexistência de verbas, o que não é exato nem verdadeiro. Os convênios assinados com a Secretaria Municipal de Cultura e com a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo prevêem uma verba de seis milhões de cruzeiros, divididos em duas parcelas iguais de tres milhões de cruzeiros, para a realização da I Bienal Latino-Americana de São Paulo. A verba reservada pelo Ministério de Relações Exteriores já se encontra empenhada e pronta para ser liberada. A solicitada à Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) encontra-se em fase de decisão. Com relação a demissão da Sra. Ernestina Karman, crítica de arte do jornal Folha da Tarde, e do artista Antonio Lizarraga, representantes da Prefeitura Municipal de São Paulo, junto à Diretoria Executiva da

Fundação Bienal de São Paulo, é assunto da competência da Secretaria Municipal de Cultura, tão somente. Ambos foram indicados, em 10 de outubro de 1976, como outros membros que permanecem em seus cargos, pelo Secretário Municipal de Cultura, Sr. Sábato Magaldi. E de se estranhar que so mente em 1º de julho do corrente ano, portanto dois anos depois de ter assumido seu cargo de 2º Vice-Presidente, a Sra. Ernestina Karman tenha tomado consciência de "não haver encontrado possibilidade de um trabalho efetivo em prol dos artistas plásticos, uma vez que aqueles a quem estão afetos os encargos de dinamizar as mostras da Fundação Bienal de São Paulo mantêm-se incrivelmente inativos. Todos os meus esforços para conseguir alguma coisa positiva foram inúteis", uma vez que sua função junto à Diretoria Executiva da Fundação Bienal de São Paulo era meramente administrativa. A Diretoria Executiva da Fundação Bienal de São Paulo prefere não se manifestar a respeito dessas decisões, voltando ao assunto somente após as declarações do Sr. Secretário Municipal de Cultura.

CVS/CCL

fundação

bienal de São Paulo

DE: Assessoria de Imprensa, Rádio e Televisão

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

PARA: *Maria E. Franco.*

DATA: 23/08/1978

CONCURSO DO CARTAZ - O JURI

A Diretoria Executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo comunicam que já constituíram o Juri de Seleção e premiação para o Concurso do Cartaz da I. Bienal Latino-Americana a ser inaugurada dia 3 de novembro. Integram o Juri:

Carmem Portinho (programadora visual)

Alexandre Wollner (designer e programador visual)

Alex Perissinoto (publicitário)

Ana Letycia (artista Plástica)

Jacob Klintowitz (crítico de arte)

Ao projeto selecionado será atribuído o prêmio Industrias Villares, no valor de Cr\$ 40.000,00 (quarenta mil cruzeiros).

O Juri reunir-se-á dia 1º de setembro e fará a seleção e a premiação do cartaz que divulgará a I Bienal Latino-Americana de São Paulo.

CVS/LMM

fundação

bienal de São Paulo

DE: ASSESSORIA DE IMPRENSA/ RÁDIO/ TELEVISÃO
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

PARA:

DATA: 11/09/1978

O Juri da Premiação do Concurso de Cartaz da I Bienal Latino-Americana de São Paulo composto por Alex Perissino to. Alexander Wollner, Carmen Portinho, Ana Letycia (não compareceu por motivos de saúde), Jacob Klintowitz, decidiu não conferir à nenhum projeto apresentado, o Prêmio - Industrias Villarés no valor de Cr\$ 40 000,00. " Por unanimidade, o Juri de Premiação considerou a totalidade dos projetos participantes em nível não representativo, tendo em vista a finalidade primeira a que se propunham". A Diretoria Executiva e o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo acataram a decisão do Juri e aceitaram a sugestão formulada em ata datada de 1º de setembro, de convocar um profissional da área para a criação do projeto para o Cartaz da I Bienal Latino-Americana.

CVS/CP

QUESTÕES PARA REUNIÃO DE CONSULTA ENTRE CRÍTICOS DA AMÉRICA LATINA

1 - O que lhe parece ser mais significativo para as artes e o meio artístico da América Latina :

1.1. O mútuo conhecimento dos artistas e do meio cultural de nossos países dentro da América Latina.

ou

1.2. A divulgação para o mundo do que se faz em Arte na América Latina ?

2 - Em que medida considera que um evento artístico exclusivamente latino-americano como o propiciado pela Bienal deva enfatizar :

- . as novas tendências na arte
- . a arte contemporânea entendida como o século XX
- . a arte dos períodos précolombiano, colonial e republicano

3 - Como vê :

- . Apresentação conjunta constantemente das manifestações dos três períodos
- . Alternar a projeção das diversas épocas
- . apresentar primeiramente com enfoques interdisciplinares retrospectivas de caráter didático-informacional
- . Somente arte contemporânea e novas tendências

4 - Como vê uma Bienal Internacional onde ênfase especial seja dada à América Latina ?

AA

ANEXO 1 : Considera possível a participação de seu país, caso as Bienais de Arte da América Latina ocorram bienalmente em São Paulo ?

ANEXO 2 : Como considera, de ponto de vista de veiculação e divulgação para o exterior, da produção artística de seu país, se uma Quadrienal Internacional de Arte em São Paulo, e uma Quadrienal de Arte Latino-Americana ocorressem sempre nos anos ímpares? exemplo :

1981-Quadrienal Internao.	1983-Quadrienal Latino-Americ.
1985- " " "	1987- " "
1989- " "	1991- " "

ANEXO 3 : Ou tem outra posição pessoal acerca dos eventos internacionais de arte contemporânea ?

AA7

SOLICITAMOS A GENTILEZA DA DIVULGAÇÃO DA SEGUINTE NOTA:

Reunião de Consulta aos Críticos de Arte da América Latina

A Fundação Bienal de São Paulo vem a público apresentar as recomendações finais da Reunião de Consulta aos Críticos de Arte da América Latina, ocorrida entre os dias 16 e 18 de outubro último nesta capital. É o seguinte a íntegra do documento, originalmente redigido em espanhol

" A Reunião de Consulta de Críticos de Arte da América Latina, convocada pela Fundação Bienal de São Paulo, para formular um corpo de recomendações sobre as características e objetivos que a Bienal deve adotar, depois de amplo debate realizado de 16 a 18 de outubro, resolveu :

Capítulo I

1. Que as Bienais sejam de caráter internacional, com ênfase no latino-americano, entendendo por "ênfase" não somente um espaço ou seleção quantitativa, mas a estruturação orgânica da apresentação.
2. Ampliar o espectro da Bienal incorporando outros meios próprios da linguagem visual e artístico contemporânea.
3. Dar prioridade à participação do público, a quem fundamentalmente deve estar dedicada a Bienal.
4. Que a mostra não fique definida pela existência de pavilhões nacionais, embora o convite seja por países.
5. Que a atividade da Bienal não se reduza tão somente a uma exposição bienal, mas que seja mantida como um centro de atividade cultural permanente.

Capítulo II

1. Criar um comitê Consultivo, de integração latino-americana, responsável por propor e coordenar os projetos operativos da Bienal. Além disso, designar curadores que tenham a seu cargo a concretização de cada projeto.

Capítulo III

1. Incrementar a informação e a documentação, difundindo-a de modo sistemático
2. Realizar uma documentação visual e teórica circulante que afirme, desenvolva e mantenha, no tempo, as realizações da Bienal.
3. Estudar soluções para os problemas endêmicos de infraestrutura. Por exemplo: aduana, montagem, seguro e manipulação de obras.
4. Incentivar a participação privada como meio complementar para o financiamento dos projetos da Bienal.

- 2 -

A presente recomendação foi lida e aprovada na Sessão Final da Reunião de Consulta de Criticos de Arte da América Latina, do que damos fé os abaixo-assinados: Aracy A. Amaral, German R. Caballero, Horacio S. fons, Nena Ossa, Jorge Glusberg, Jorge Alberto Manrique, Damian Bayon, Frederico Morais, Angel Kalemberg, Luiz M. La Corte, Ticio Escobar, Milan Ivelic, Eduardo Serrano.

São Paulo, 18 de outubro de 1980

A Fundação Bienal de São Paulo prepara a edição de um volume contendo os comunicados apresentados, os debates, as recomendações e moções finais. Este documento será analisado pela Diretoria desta Fundação e então serão comunicadas as suas conclusões.

BIENAL PROMOVE REUNIAO DE CONSULTA DE CRÍTICOS
DA AMERICA LATINA

Será realizada em São Paulo nos dias 16, 17 e 18 próximos uma Reunião de Consulta entre críticos de Arte da América Latina a convite da Fundação Bienal de São Paulo.

Por ocasião da suspensão da Bienal Latino-Americana, que deveria realizar-se este ano em São Paulo, ficara já definida essa Reunião que tornará, por certo, mais ativa a participação direta dos meios culturais da América Latina no preparo dos envios dos países do Continente às Bienais brasileiras.

Críticos da América Latina

Foram convidados críticos do México, América Central e Sul, além do Brasil, num total de 40 pessoas que participarão da Reunião. Mediante a confirmação de sua vinda, foram enviadas questões a cada um dos participantes, levantando opiniões para o início dos debates na reunião de São Paulo.

A reunião visa, a partir da consulta recíproca e no decorrer de discussões, obter um parecer final, a título de recomendações dos críticos do Continente, sobre a forma como a América Latina deverá se fazer presente nas exposições de São Paulo, diante das atuais circunstâncias, bem como visando atender às necessidades informacionais, de difusão da obra e de articulação entre os produtores de arte latino-americanos.

Confirmação de vinda

Já confirmaram sua vinda a São Paulo os srs. Rafael Squirru e Jorge Glusberg (Argentina), Nohra Beltran e Gonzalo Rodriguez (Bolivia), Milan Ivelic e Nena Ossa (Chile), Eduardo Serrano, German Rubiano Caballero (Colombia), Manuel Mejia (Equador), Roberto Cabrera (Guatemala), Pompello del Valle (Honduras), Ida Rodriguez Prampolini e Jorge Alberto Manrique (México), Miguel Angel Fernandez e Ticio Escobar (Paraguay), Ernesto Ruiz de la Mata (Porto Rico),

Mariane de Tolentino (República Dominicana), Angel Kalemberg e M. Luisa Torrens (Uruguay), e Manuel Espinoza (Venezuela).

A Fundação Bienal de São Paulo contará ainda com a participação especial de Gloria Zea de Uribe, presidente do Inst.-Colombiano de Cultura e do Museu de Arte Moderna de Bogotá; e de Sebastian Romero, diretor Executivo da UMLAC, devendo estar ainda presentes a sra. Sofia Imber, diretora do Museu de Arte Contemporânea, de Caracas, e o sr. Horacio Sa-fons, secretário da Assoc. Argentina de Críticos de Arte.

Do Brasil

Pelo Brasil deverão estar presentes os críticos Aline Figueiredo, de Cuiabá, Marcio Sampaio, de Belo Horizonte, Frederico Moraes, Wilson Coutinho, e Ferreira Gullar, do Rio de Janeiro; de São Paulo, Walter Zanini, Fernando C. Lemos, Alberto Beuttenmüller, Jacob Klintowitz, Sheila Leirner, Ivo Zanini e Aracy Amaral; pelo CAC da FBSP, a sra. Esther Emilio Carlos e Casemiro Xavier de Mendonça.

Representando órgãos culturais deverão participar o sr. Paulo Sergio Duarte, pela FUNARTE, e Ana Maria M. Beluzzo, pelo IDART, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, Pela ABAPP, o sr. Adriano de Aquino, pela ABCA-Brasil, sra. Carmem Portinho, e pela ABCA-Brasil (Secção de São Paulo) a sra. Lisetta Levi.

Reunião da UMLAC

Paralelamente à Reunião de Consulta a Fundação Bienal de São Paulo convidou os dirigentes da UMLAC - União de Museus da América Latina e Caribe - a realizar em São Paulo a reunião anual de seu Comitê Organizador (Angel Kalemberg, Gloria Zea de Uribe, Aracy Amaral e Manuel Espinoza). Como sob a presidência de Gloria Zea, visa a organização de exposições sobre arte latino-americana a partir dos museus filiados para recíproco conhecimento da contribuição plástica do continente, e em decorrência da circulação dessas mos

tras através dos diversos países.

Local da Reunião e Cronograma

A Reunião de Consulta de Críticos da América Latina, que -
será aberta a interessados e observadores, observará o se -
guinte cronograma: Dia 16 out., 9,30 - Abertura dos Traba -
lhos em Reunião Plenária, no Auditório do Museu de Arte Con -
temporânea da USP, no Parque Ibirapuera, com a leitura das
diversas comunicações. Início das discussões e constituição
das comissões de trabalho. Dia 17, 6a. feira, às 14 horas ,
no mesmo local, Discussão em Comissões e Relatório Final de
cada Comissão; Dia 18, às 9,30, na Sala de Reuniões do Ho -
tel Brasilton, à rua Martins Fontes, 330, Leitura dos Rela -
tórios destas Comissões, debates e às 14,30, Elaboração e A
provação do Relatório Final e Encerramento da Reunião

AA/vlc

fundação

bienal de São Paulo

DE: ASSESSORIA DE IMPRENSA , RÁDIO E TELEVISÃO DA FUNDAÇÃO
BIENAL DE SÃO PAULO

PARA:

DATA: 24 . 10 . 1978

BIENAL/MONTAGEM

Indicado pelo Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo assumiu a direção da montagem da I Bienal Latino-Americana o designer Alexandre Wollner. Formado pela escola de Ulm, na Alemanha, Wollner projetou para esta I Bienal Latino-Americana de São Paulo, o espaço e a programação visual da mostra.

Participa da equipe do designer o coordenador de montagem , Guimar Morelo, antigo funcionário da Bienal.

CVS/lmm