

A I BIENAL DE SÃO PAULO OU PRÉ BIENAL DE 1970

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago¹

RESUMO

O presente artigo pretende discorrer sobre a I Bienal Nacional de São Paulo ou Pré- Bienal que aconteceu em 1970 e sua importância no cenário cultural da época. Para isso, desenvolvemos uma pesquisa pautada primordialmente em dados resgatados da documentação histórica gerada pelo evento (incluindo-se aqui também os artigos de jornais publicados pela imprensa do período) e conservada no Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal.

Palavras chaves: Bienal de São Paulo, Arte na década de 1970, ditadura militar brasileira.

INTRODUÇÃO

No início de setembro de 2005 fui contratada como pesquisadora do Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo. Minha primeira função foi iniciar a organização da documentação histórica das Bienais Internacionais de São Paulo realizadas nos anos 1970, em especial da XI Bienal Internacional de São Paulo (1971).

Após a etapa inicial do trabalho, ou seja, higienização, primeira leitura e identificação dos documentos, constatou-se que uma parte das informações que se encontravam em meio à documentação da XI Bienal Internacional de São Paulo fora gerada pela I Bienal Nacional, chamada Pré-Bienal 1970, cuja função havia sido a de selecionar a representação brasileira da XI Bienal Internacional de São Paulo.

Esse fato despertou meu interesse quanto ao caráter e a relevância destas mostras e sua projeção

¹ renatamaiazago@gmail.com. Doutoranda do Programa de Pós – graduação em Artes - IA – Unicamp (bolsista Fapesp) Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Maria de Fátima Morethy Couto

em âmbito nacional. Assim, além de iniciar a organização da documentação histórica pertencente a este certame (XI Bienal), iniciei uma pesquisa sobre as chamadas Bienais Nacionais.

Esse levantamento permaneceu estagnado devido a outras funções que comecei a desempenhar no Arquivo Histórico. Após meu desligamento do quadro de funcionários da Fundação, retomei e estou aprofundando essa pesquisa durante o doutorado.

O que apresento neste artigo são as primeiras constatações e considerações deste momento inicial de uma pesquisa em andamento.

ANTECEDENTES ARTÍSTICO-HISTÓRICOS DAS BIENAS NACIONAIS

Logo após a inauguração do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948, seu fundador Francisco Matarazzo Sobrinho propôs a realização de uma grande mostra internacional inspirada na Bienal de Veneza, enfrentando a resistência de alguns membros da Diretoria do museu que achavam a idéia prematura. Assim mesmo, Ciccillo Matarazzo definiu o ano de 1951 para a efetivação do evento. A maior dificuldade para a concretização da mostra foi convencer os artistas estrangeiros a enviarem seus trabalhos para um país que não tinha presença política nem cultural no cenário mundial. Percebendo isso, fato que podemos comprovar nas trocas de correspondências arquivadas na documentação histórica da I Bienal, Ciccillo enviou sua esposa Yolanda Penteado para fazer os convites pessoalmente aos artistas ou realizar contatos com as embaixadas dos países para promoverem suas representações nacionais.

A I Bienal foi inaugurada em pavilhão próprio no Parque Trianon, na Avenida Paulista (onde hoje está instalado o Museu de Arte de São Paulo), projetado dentro dos preceitos do modernismo arquitetônico².

Mário Pedrosa destaca que:

Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, seu primeiro resultado foi romper o círculo fechado em que se desenrolavam as atividades artísticas no Brasil, tirando-as de um isolamento provinciano. Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos artistas e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais 'novo' e de mais audacioso no mundo.³

A partir da implantação das Bienais de São Paulo, o ambiente das artes plásticas no Brasil não poderia mais ser o mesmo. A mostra apresentava, em escala inédita, a arte nacional e internacional ao público brasileiro. Até então, a comunidade artística e o público brasileiros viviam isolados dos grandes centros internacionais produtores de arte. O êxito da I Bienal, apesar de toda improvisação, mostrou a capacidade de realização de Ciccillo e da equipe do MAM e garantiu sucesso às futuras edições do evento.

² As edições seguintes passaram a ser realizadas no Parque Ibirapuera, primeiramente no Pavilhão das Nações, onde hoje encontra-se o Museu Afro-Brasil, e a partir da IV Bienal, em 1957, o evento passou a ocupar definitivamente sua atual sede, o pavilhão Ciccillo Matarazzo.

³ PEDROSA, Mario, A Bienal de cá para lá. In: ARANTES, Otília (org.), **A política das Artes**. São Paulo: Edusp, 1995. p.256-271.

Assim as edições das Bienais Internacionais de São Paulo seguiram como um grande acontecimento⁴, único evento brasileiro assinalado no calendário internacional da arte e da arquitetura, projetando o Brasil no cenário mundial.

Porém, durante o regime da ditadura militar brasileira, diversos setores de atividade cultural e intelectual tiveram suas programações controladas. A música, o teatro e o cinema foram as atividades culturais mais atingidas pela censura militar. No caso das artes plásticas, com um público mais restrito, houve o fechamento arbitrário de duas exposições: a II Bienal Nacional de Artes Plásticas, realizada em Salvador em 1968, e a mostra dos artistas brasileiros que representariam o Brasil na Bienal de Paris, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1969.

Estes fatos trouxeram como consequência o boicote à X Bienal Internacional de São Paulo, em 1969. Segundo a historiadora e crítica de arte Aracy Amaral:

As razões para o boicote têm sua origem em violentos atos de censura, praticados desde a II Bienal da Bahia (dezembro de 1968), contra seus organizadores, incluindo a remoção de obras de arte da mostra e de exposições em Belo Horizonte e Ouro Preto. A atitude mais chocante foi o encerramento, pelo governo, da exposição dos artistas brasileiros selecionados para a *Biennale des Jennes* (a ser levada a efeito em Paris), que se realizava no MAM no Rio, devido a certas obras de arte que comportavam o protesto, ou eram de natureza erótica.⁵

A X Bienal foi realizada. Todavia, como consequência do boicote internacional, houve uma ausência marcante da comunidade artística de vários países. A representação brasileira foi a mais prejudicada. Cerca de 80% dos artistas brasileiros convidados não compareceram, a exemplo de Carlos Vergara, Burle Marx, Rubens Gerchman, Sérgio de Camargo e Hélio Oiticica, entre outros. Na França, o crítico de arte Pierre Restany organizou um manifesto “*Non à Biennale*”, assinado por representantes dos seguintes países: França, Estados Unidos, Bélgica, México, Holanda, Suécia, Argentina e Itália.

Segundo Agnaldo Farias, essa edição da Bienal contrariou seu principal propósito, o de atualizar o público brasileiro acerca das manifestações artísticas contemporâneas:

A X Bienal distanciou-se quase por completo das tendências mais radicais, como a arte conceitual, a body art, arte povera, etc., que dominavam a cena artística naquele final de década. (...) o ramal mais produtivo da arte de então baseava-se na capacidade de buscar saídas alternativas ao circuito artístico, o que se fazia negando a noção mesmo de obra de arte em favor de seu conceito e ou da utilização de suportes precários ou efêmeros.⁶

4 Naquele período o regulamento das Bienais previa não apenas um espaço para as artes visuais, mas também seções destinadas a outras linguagens da arte, o que permitiu a convivência das artes plásticas, das artes cênicas, das artes gráficas, do design, da música, do cinema, da arquitetura e de muitas outras formas de expressão artística.

5 AMARAL, Aracy. **Arte e Meio Artístico: entre a feijoada e o x-burger (1961/1981)**. São Paulo: Nobel, 1983, p. 155.

6 FARIAS, Agnaldo. **Bienal 50 anos, 1951-2001**. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo: 2001, p.148.

X BIENAL DE SÃO PAULO

A comunidade artística e intelectual brasileira passa a discutir e se manifestar perante a atuação abusiva do poder político brasileiro. Assim, a décima edição da Bienal de São Paulo transforma-se em alvo de protestos. De um lado, o crítico de arte Mário Pedrosa estimula os artistas a retirarem-se da exposição, apoiando a idéia do “crítico francês Pierre Restany, que junto de artistas brasileiros exilados, ajudou a organizar a recusa de artistas europeus em participar do evento naquele ano...”. De outro lado, encontra-se Mário Schenberg, selecionado para compor o júri nacional da Bienal, que se compromete em organizar uma das salas dedicadas à arte brasileira no evento, o que ia de certa maneira contra ao pensamento da maioria dos artistas que propunham a não participação na mostra.

Durante minhas pesquisas no Arquivo Histórico Wanda Svevo, encontrei na documentação histórica cartas e telegramas de artistas aceitando ou recusando a participação nesta edição do evento. Devido ao grande número de recusas ou desistências, a Fundação Bienal disparou um vários ofícios a inúmeros artistas com convites, até preencher as lacunas para a representação brasileira desta Bienal.

Fichas de inscrições são enviadas a museus, galerias e escolas em maio de 1969, onde artistas poderiam espontaneamente se inscrever.

Em junho, foram selecionados para este certame, primeiramente vinte e cinco artistas isentos da apreciação do júri, por conta de sua relevância no cenário artístico. São eles: João Câmara, Wyllis de Castro, Lygia Clark, Roberto de Lamônica, Antonio Dias, Hermelindo Fiaminghi, Rubens Gerchman, Gastão Manoel Henrique, Tomoshige Kusuno, Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Roberto Magalhães, Marcelo Nitsche, Hélio Oiticica, Abraham Palatnik, José Resende, Ione Saldanha, Mira Schendel, Ivan Serpa, Amélia Toledo, Yutaka Toyata, Rubem Valentin, Carlos Vergara, Mary Vieira e Franz Weissmann. Porém, apenas oito aceitaram participar desta Bienal.

Existe uma documentação muito vasta e contraditória acerca deste evento, especificamente. As respostas dos artistas nas cartas se contradizem com sua postura final, bem como as publicações em periódicos ou no próprio catálogo do evento.

A PRIMEIRA BIENAL NACIONAL OU PRÉ-BIENAL

A primeira Bienal Nacional ou Pré-Bienal, como mencionado anteriormente, visava a construir um critério para a escolha da representação nacional para a XI Bienal de São Paulo (1971), como consta no regulamento da mostra.

O regulamento da Pré-Bienal foi organizado pela Assessoria de Artes Visuais da Fundação Bienal de São Paulo, integrada pelos críticos de arte Geraldo Ferraz, Antônio Bento e pelo artista Sérgio Ferro.

7 GREEN, James N. **Apesar de vocês: oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos, 1964-1985.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.175.

De acordo com a documentação gerada pelo evento, a Fundação Bienal efetuou cinco mostras prévias regionais nas cidades de: Belo Horizonte, Recife, Brasília, Goiânia e Belém do Pará. Em cada uma destas mostras estava presente um júri formado por um membro enviado pela Fundação Bienal e outros membros escolhidos de acordo com o critério de cada região. Sua função era selecionar, dentro da exposição regional, os artistas que participariam da Pré-Bienal 1970.

O catálogo da mostra foi elaborado estabelecendo-se o critério de divisão dos artistas pelas áreas de seleção: Norte-Nordeste (englobando todos os Estados no Norte e Nordeste); Centro-Oeste (reunindo as seleções em Minas Gerais, Goiás, Brasília e Mato Grosso); Centro-Sul (obras que passaram por júris organizados no Rio de Janeiro e em São Paulo) e, finalmente, Sul (Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná).

Dessa maneira, segundo Ciccillo Matarazzo, então presidente da Fundação Bienal:

O panorama buscado através de todo o imenso território nacional está aqui, naturalmente oferecendo deficiências e falhas que foram principalmente nossas – pois não pudemos bater de porta em porta e levar nossa convocação a todos os recantos. Nem ainda mais debater razões de ausência ou de indiferença à iniciativa, que por siso nos afigurava bastante a despertar o interesse e a participação.⁸

As fichas de inscrição, indicando o local de nascimento dos artistas participantes, apresentaram um resultado interessante: havia artistas de todos os Estados do Brasil, menos Piauí e Maranhão, além de estrangeiros naturalizados ou radicados no país, que figuraram entre os 258 selecionados em todo o Brasil.

Para a escolha da representação brasileira da XI Bienal de São Paulo foi constituído um júri de cinco críticos de arte, dois estrangeiros e dois nacionais indicados pela Fundação Bienal: James Johnson Sweeney dos Estados Unidos, Romero Brest da Argentina, Marc Berkowitz do Rio de Janeiro (antiga Guanabara) e Hugo Auler de Brasília; e um nacional, eleito pelos artistas participantes na Pré- Bienal: Lisetta Levy de São Paulo.

O júri trabalhou durante três dias – 9 a 11 de setembro de 1970 – e selecionou para a representação brasileira da XI Bienal, em 1971, os seguintes artistas: Abelardo Zaluar, Adolpho Hollanda, Ana Maria Pacheco, Antonio Arney, Antonio Carlos Rodrigues (Tuneu), Antonio Lizarraga, Cléber Gouveia, Cléber Machado, Fernando Deamo, Gerty Saruê, Gustav Ritter, Humberto Espíndola, Iracy Nitsche, José de Arimathea, Károly Pichler, Liselotte Magalhães, Luiz Alphonsus Guimarães, Manoel Augusto Serpa de Andrade, Mário Bueno, Oscar Ramos, Paulo Becker, Paulo Roberto Leal, Romanita Martins, Waldir Sarubi Medeiros e Wanda Pimentel. Foram ainda indicados os artistas Juarez Magno Machado, Henrique Leo Fuhro, João Carlos Goldberg, Luiz Carlos da Cunha e Brando de Melo, considerando-se a sugestão feita anteriormente e aceita pela Bienal de que não se limitasse a representação Brasileira estritamente aos

⁸ Ofício PRÉ/2736, 30 set. 1970, localizado no Arquivo Histórico Wanda Svevo.

25 artistas, como estabelecia o regulamento. Desse conjunto, destacam-se alguns nomes hoje assimilados pelo discurso oficial da história da arte que naquele momento, porém, eram apenas jovens artistas em início de suas carreiras.

Houve ainda nesta primeira Bienal Nacional uma Sala Especial, uma homenagem póstuma a Geraldo de Souza, que estava inscrito na Pré-Bienal. O artista campineiro faleceu em maio de 1970 e de acordo com as correspondências trocadas entre a Fundação Bienal e Clodomiro Lucas, amigo do artista e colunista de artes plásticas, a instituição decidiu organizar uma mostra com sua coordenação e com o apoio do periódico campineiro *Diário do Povo*, considerando a contribuição de Geraldo de Souza ao desenvolvimento do panorama das artes plásticas, em especial em Campinas⁹.

Algumas obras dos artistas participantes da Pré-Bienal também figuraram em outras exposições no mesmo período no Brasil, mas isso não significa que estes artistas e conseqüentemente aqueles selecionados para a XI Bienal representassem a arte de “vanguarda” da época.

Ao contrastarmos a Pré-Bienal ou a própria XI Bienal com eventos que ocorriam nos mesmos anos, como por exemplo, a Jovem Arte Contemporânea (JAC) realizada no Museu de Arte Contemporânea da USP ou os Salões de Arte Contemporânea de Campinas, objeto de estudo da minha dissertação de mestrado, podemos perceber ainda que, por parte da Bienal, não havia uma discussão sobre como deveria ser realizada uma exposição de arte contemporânea que contemplasse de maneira eficaz as produções de caráter francamente experimental do período, as quais eram muitas vezes rejeitadas pelos júris de seleção. Paralelamente às instituições oficiais da arte e suas estratégias legitimadoras, assistia-se, nesse período, no Brasil, ao surgimento de novos salões, mostras, ações e discussões contemporâneas que colocaram em xeque o modelo expositivo tradicional e que não abrigavam as obras mais “radicais” dos artistas do período.

Enquanto o propósito das JACs e das mostras alternativas era o incentivo da produção artística de jovens que se propunham ao trabalho não convencional de pesquisas de materiais e formas de vanguarda e à divulgação desta produção, as Pré-Bienais pareciam se preocupar prioritariamente com a escolha de artistas que tivessem condições de representar o Brasil na Bienal Internacional que ocorreria no ano seguinte.

Durante a década de 1970 a Bienal atravessou um período de forte crise institucional, retomando sua intenção inicial, a meu ver, somente com a proposta realizada por Walter Zanini em 1981.

De acordo com notas divulgadas na imprensa da época (1970), havia uma promessa de renovação na estrutura da Bienal de São Paulo. E, analisando a documentação gerada pela X Bienal,

9 O artista Geraldo de Souza foi integrante do Grupo Vanguarda de Campinas. O Grupo, criado em 1958, contou de forma definitiva e constante com os seguintes artistas: Thomaz Perina, Mário Bueno, Geraldo Jurguensen, Enéas Dedeca, Francisco Biojone, Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Maria Helena Motta Paes Raul Porto. Integrou-se em 1964 Bernardo Caro. Edoardo Belgrado, Geraldo Dècourt, Ermes de Bernardi, membros fundadores, participaram – por diferentes motivos – de duas ou três exposições. Belgrado afastou-se de Campinas em virtude de trabalho, retornando depois à Itália. José Armando Pereira da Silva e Alberto Amêndola Heinzl, críticos de arte, participaram do grupo por diversos anos contribuindo principalmente com a divulgação através da página Minarete, do jornal de Campinas Correio Popular. Este grupo foi o principal responsável pela criação do Museu de Arte Contemporânea de Campinas e pelo início da realização dos Salões de Arte Contemporânea de Campinas, em 1965.

pode-se perceber que a alternativa encontrada por Francisco Matarazzo Sobrinho e seus agentes culturais foi a criação da Pré-Bienal de 1970 ou I Bienal Nacional de São Paulo.

Ocorreram quatro edições das Bienais Nacionais de São Paulo, realizadas no Pavilhão da Bienal no Parque do Ibirapuera entre 1970 e 76, promovidas pela Fundação Bienal de São Paulo.

Estes eventos foram inicialmente criados para escolher a representação brasileira que participaria das Bienais Internacionais de São Paulo. Dessa maneira, nos anos pares eram realizadas as Bienais Nacionais e nos anos ímpares as Bienais Internacionais. Além disso, de acordo com a documentação gerada pela I Bienal Nacional, em 1970, eram realizadas seleções prévias de artistas em outros Estados do Brasil e seguiam para São Paulo apenas aqueles escolhidos pelos júris das mostras regionais.

As mostras foram ao longo do período perdendo a sua função inicial e a última edição da Bienal Nacional, em 1976, acolheu todos os artistas inscritos. Em 1978 foi criada como sucessora da mostra nacional: a I Bienal Latino-Americana.

BREVES CONSTATAÇÕES

Constatei, no período em que estava ligada à Fundação Bienal, que a documentação histórica das Bienais Nacionais encontrava-se da maneira como foi arquivada durante os anos 1970, o que significa que nunca foi organizada, tampouco efetivamente pesquisada.

A história das Bienais Internacionais de São Paulo durante esse período também demonstra algumas imprecisões, já que a maioria das pesquisas utiliza-se de dados oriundos dos catálogos das mostras que, na maioria das vezes, eram impressos antes da realização do evento e as alterações que porventura ocorriam no momento da montagem da exposição, como desistência de artistas que deveriam participar da mostra, não constam nos catálogos, mas podem ser localizadas na documentação histórica. Há freqüentes pesquisas em artigos de jornais e periódicos da época, mas a documentação histórica gerada pelas Bienais Internacionais é pouco explorada e aquela gerada pelas Bienais Nacionais é praticamente inexplorada, já que a maior parte dos pesquisadores não sabe da existência dessas quatro edições do evento exclusivamente brasileiro.

É comum os críticos e historiadores da arte classificarem as Bienais Internacionais dos anos 1970 como “mostras em crise”. Porém, diversos artistas de inúmeros locais do país destacaram-se no cenário nacional nesse momento. O que nos faz levantar alguns questionamentos: teria esse fato se dado porque a maioria dos artistas que já participavam do circuito artístico instituído recusavam-se a expor nas Bienais? Ou ainda: os artistas que expuseram nas Bienais eram aqueles que não se encaixavam no perfil *vanguardista* solicitado no período? Consideramos que essas discussões também são relevantes para essa pesquisa, por isso alguns artistas expositores e suas obras, futuramente selecionados, também serão analisados.

Pretendemos ainda desenvolver na pesquisa de doutorado em andamento essa questão da crise da exposição de arte convencional. Houve uma grande fragilidade nos moldes desse tipo de certame em que os trabalhos eram inscritos, selecionados e premiados de acordo com as categorias convencionais de arte, já que a renovação da proposta artística e do meio em que ela se insere era eminente.

É relevante mencionar que no Arquivo Histórico também há uma biblioteca especialmente criada para as necessidades das mostras realizadas pela Fundação Bienal, ou seja, importantes referências bibliográficas adquiridas pelos organizadores do evento desde os anos 1950 ou ainda doadas por artistas que participaram das Bienais, na qual podemos identificar pelo menos três conjuntos importantes: as publicações da Fundação Bienal de São Paulo (catálogos de todos os eventos bienais e outras mostras organizadas pela instituição, a exemplo da representação brasileira na Bienal de Veneza, entre outros); há alguns conjuntos de periódicos especializados na crítica de arte e arquitetura; livros e catálogos de referência sobre artistas e temas tratados nos eventos bienais. Esses livros e catálogos também são fonte a ser utilizada nesta pesquisa.

Será possível ainda estabelecer paralelos com outras exposições de arte ocorridas durante o período. Além disso, ao inserirmos as Bienais Nacionais de São Paulo no contexto artístico-cultural dos anos 1970, poderemos destacar seu verdadeiro caráter e sua importância para os artistas que emergiram durante esse período.