

Fachada do pavilhão da 1ª Bienal - Foto Hans Gunter Flieg, 1951. Acervo Instituto Moreira Salles

LIVRO

O FENÔMENO BIENAL E A CIRCULAÇÃO DA ARTE LATINO-AMERICANA

EMERSON DIONISIO OLIVEIRA
ESPECIAL PARA ARTE&CRÍTICA

RESUMO: A circulação da produção artística latino-americana e seus agentes promotores é o tema central do livro “*A Bienal de São Paulo e a América Latina: trânsitos e tensões (1950-1970)*” de Maria de Fátima Morethy Couto. A edição explora como a produção da região foi recebida e debatida na bienal brasileira nas primeiras décadas. Para isso, a autora apresenta o jogo de interesses dos centros hegemônicos, em plena Guerra Fria, que atuaram em seu próprio interesse pessoal ou dos grupos e das instituições que representavam ou com os quais se identificavam, gerando polêmicas sobre o que era apresentado e ampliando assim a discussão sobre a produção contemporânea. O papel da crítica, os embates sobre as premiações, o modelo empresarial, coligado com Estado, da bienal paulista serviu de modelo para outras exposições recorrentes.

PALAVRAS-CHAVE: Bienal de São Paulo; bienais latino-americanas; arte moderna e contemporânea; mecenato.

ABSTRACT: The circulation of Latin American artistic production and its promoters is the central theme of the book “*A Bienal de São Paulo e a América Latina: trânsitos e tensões (1950-1970)*” by Maria de Fátima Morethy Couto. The book explores how production from the region was received and debated at the Brazilian Biennale in the early decades. To this end, the author presents the interplay of interests of the hegemonic centers, in the midst of the Cold War, who acted in their own personal interests or those of the groups and institutions they represented or identified with, generating controversy about what was presented and thus broadening the discussion about contemporary production. The role of the critics, the clashes over the awards, and the business model of the São Paulo Biennial, which was linked to the state, served as a model for other recurring exhibitions.

KEYWORDS: São Paulo Biennial; Latin American biennials; Modern and Contemporary Art; Patronage.

Poucas instituições culturais impactaram a história da arte brasileira nos últimos 70 anos como a Bienal de São Paulo. Em outubro de 1951, quando abriu suas portas pela primeira vez, a Bienal era uma aposta arriscada e seu futuro não parecia tão certo ou óbvio como nos parece hoje. Jovem, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurado em 1948, a Bienal apostava no modelo de Veneza e na reunião de uma elite internacional capaz de garantir o sucesso da empreitada numa cidade que almejava garantir seu espaço na cena global das artes plásticas. Entre sucessos e sucessivas crises, a Bienal brasileira permaneceu como um evento incontornável da nossa agenda cultural.

Crucial para a história da produção e da promoção da arte local; para a circulação de projetos estéticos estrangeiros; para o amadurecimento da crítica; para o fortalecimento do mercado e do colecionismo; para a engenharia dos intercâmbios diplomáticos; e para o surgimento da curadoria profissional no Brasil, entre tantos outros ângulos

possíveis, a Bienal continua a nos oferecer um território frutífero de investigação. O novo livro de Maria de Fátima Morethy Couto, *A Bienal de São Paulo e a América Latina: trânsitos e tensões (1950-1970)*, lançado pela Editora Unicamp, em 2023, nos ajuda a compreender parte



Maria de Fátima Morethy Couto, autora

desta história. Especialista nas produções brasileiras artísticas e críticas do período, há pelo menos dez anos Couto investe na pesquisa da circulação da arte latino-americana, tanto por aqui quanto na Europa e nos Estados Unidos. Em suma, seu livro apresenta a constituição de uma rede internacional de artistas, críticos e gestores culturais a partir da Bienal brasileira.

Ao mesmo tempo em que o livro oferece boas histórias, também revela fatos desconhecidos sobre a circulação de agentes culturais de peso nos anos 1950 e 1960, na América Latina, nos ajudando a compreender como a Bienal se transformou, muito rapidamente, num evento de interesse internacional, especialmente para nossos vizinhos latino-americanos, que viram nela uma plataforma de visibilidade para atrair a atenção de críticos e comissários estrangeiros que, a cada dois anos, desembarcavam em São Paulo.

Mesmo diante disso, o leitor não pode esperar uma perspectiva laudatória do evento, pelo contrário,

pois não se pode afirmar que a Bienal de São Paulo, especialmente nas primeiras décadas, tenha assumido uma defesa latino-americanista. Embora o Brasil tenha sido inserido na rota das grandes exposições internacionais, importando modas e tendências, todo este trânsito não foi capaz de assegurar para a região um protagonismo no cenário artístico dominado pelas disputas entre europeus e estadunidenses. Entretanto, essa constatação não diminui a relevância da Bienal enquanto um evento mediador, um “teste” para a Bienal de Veneza e, sobretudo, um modelo para outras mostras latinas.

Com uma linguagem fácil e direta, a autora interpreta uma ampla base documental obtida em uma dezena de países, e a conecta com outras pesquisas realizadas em outras bienais. Tema este dominado, principalmente, por mulheres investigadoras, como María Cristina Rocca, Leonor Morales, María del Mar González, Adriana Castellanos Olmedo, Maeve Coudrelle, Isobel Whitelegg, Gina Maria Tarver,

Silvia Dolinko e Anita Orzes, entre outras. Todo este esforço resultou em quatro capítulos que articulam as estratégias de atualização e internacionalização da arte latino-americana; o seu impacto a partir da bienal paulista; a criação de outras exposições; e, por fim, um assunto sempre caro aos trabalhos de Couto: a circulação de críticos, frequentemente eleitos para os juris e responsáveis tanto pelas premiações quanto pelas polêmicas oriundas delas.

O livro, que acaba de receber o Prêmio Sérgio Milliet da ABCA, já no início esclarece as armadilhas contidas na categoria “América Latina” e os pressupostos colonialistas que a sustentam. Assim, é a partir dessa perspectiva crítica, estratégica e contextualizada que a autora nos lembra das oscilações terminológicas, que ora tentam construir uma ideia homogênea da arte produzida na região, ora as consideram uma simples reprodução dos projetos estéticos eurocêntricos. Embora esclareça muito sobre os dois caminhos,

Couto preferiu uma perspectiva que toma a arte latino-americana como a reunião de propostas artísticas transnacionais, capazes de explicar e confrontar tramas de uma memória indubitavelmente compartilhada da região. Memória essa, por sua vez, nem sempre inteligível.

A América Latina é uma região impactada pelas redes de sociabilidade constituídas por meio da forte presença de imigrantes no pós-Guerra. Em contrapartida, essa imigração, majoritariamente europeia, contribuiu para o reconhecimento das novas instituições culturais recém-criadas, principalmente no Brasil, na Argentina, na Colômbia e no México. Diante disso, Couto dedicou-se a esclarecer como essas migrações ajudaram as elites locais a construir tais instituições, necessárias para o funcionamento do sistema da arte, que era incipiente na região naquele período.

Em vista disso, o papel desempenhado por essas elites explícita a importância do mecenato privado na recepção e na difusão da

arte moderna, tanto no Brasil quanto em outros países da região. Logo, temos um cenário constituído por: um mecenato implicado com os Estados locais e que não titubeou em utilizar recursos públicos para a manutenção de suas ambições culturais; e um ecossistema artístico codependente dos velhos centros hegemônicos, mas que emergiu com a capacidade de modificar o panorama artístico-cultural vigente, ao incentivar o debate a respeito de quais formas e expressões artísticas seriam as mais adequadas naquele período – basta lembrar do envolvimento de profissionais da imprensa, de críticos de arte, e de proprietários de jornais de grande circulação na vida institucional. Nesse contexto, Assis Chateaubriand e Niomar Moniz Sodré são apenas dois dos exemplos debatidos pela autora.

Por outro lado, algumas cidades tentaram copiar o bem-sucedido modelo de aliança cultural-empresarial da Bienal de São Paulo, adaptando-o a suas realidades e ambições: Córdoba e Buenos Aires, na Argentina;

Valparaíso e Santiago, no Chile; Cali e Medellín, na Colômbia; Caracas, na Venezuela; San Juan, em Porto Rico; e a Cidade do México. Além de eventos correlatos como os prêmios anuais do Instituto Torcuato Di Tella e os tradicionais salões. Uma vez que muitas bienais latino-americanas foram precedidas por salões ou festivais de arte locais, sendo algumas dessas instáveis, outras



Fachada do pavilhão da 1ª Bienal - Foto Hans Gunter Flieg, 1951. Acervo Instituto Moreira Salles

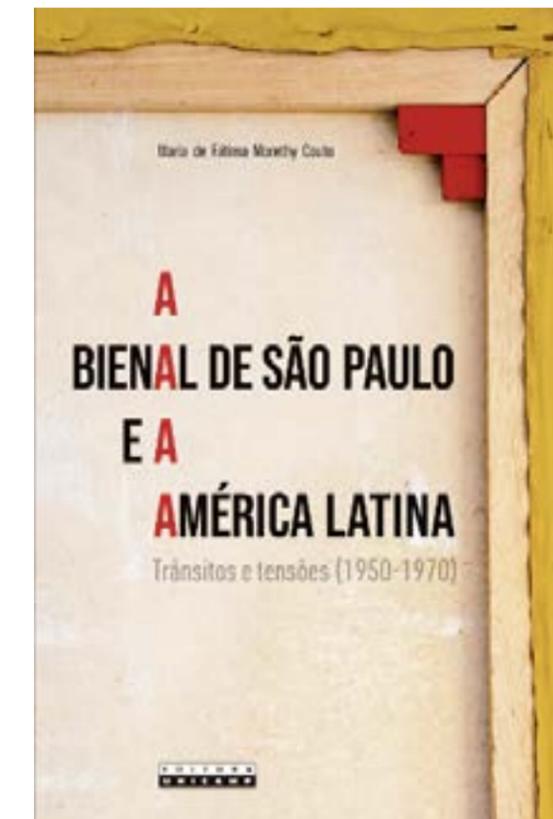
menores e algumas especializadas, como no caso daquelas dedicadas à gravura.

Em suas constatações, a autora lembra que este é um ambiente masculino, dominado por homens brancos, representantes das elites culturais de seus países. Contudo, o livro dedica-se a visibilizar algumas das mulheres que construíram suas reputações, mesmo diante das adversidades, como a diretora do

British Council entre 1947 e 1968, Lilian Somerville, que participou do júri das bienais de São Paulo de 1963 a 1965, além de organizar a delegação da Grã-Bretanha para várias mostras internacionais, incluindo Veneza. Além dela, são mencionadas Grace Morley, Elaine Johnson, Una E. Johnson, María Luisa Torrens, Ida Rodríguez Prampolini e Marta Traba, todas, na época, personagens atuantes e de circulação internacional.

Por fim, o livro trata de um período em que arte abstrata era sinônimo de modernização das artes visuais, e no qual ganhar um prêmio em uma bienal internacional significava sonhar com novos contatos e contratos para além dos muros regionais. Não podemos esquecer que eram tempos de Guerra Fria, que implicaram na crescente intervenção estadunidense na região, e resultaram no surgimento de personagens como José Gómez Sicre, que conecta muitos desses eventos com sua agenda “liberdade versus comunismo”.

Não podemos esquecer, ainda, que este também foi um período de ataques e críticas aos eventos, de ditaduras patrocinadas e do recrudescimento da questão da identidade nacional. Foi uma época em que os artistas propuseram estéticas anti-bienais e utilizaram, junto com o público, as exposições internacionais para difundir seus protestos e programas políticos. Ademais, foi um momento que manteve os antigos esquemas de seleção, premiação e avaliação hierárquica da arte e que logo passou a revisá-los. É este contexto que *A Bienal de São Paulo e a América Latina: trânsitos e tensões (1950-1970)* nos ajuda a entender e a desvendar a engenharia da promoção de artistas, críticos, grupos e outros agentes culturais. Em sua abordagem, não faltam polêmicas e confrontos, no entanto, como ocorre com os melhores livros, novas questões derivadas ampliam nossa compreensão do “fenômeno bienal”.



Créditos da capa do livro: Estúdio Bogari

A Bienal de São Paulo e a América Latina: trânsitos e tensões (1950-1970), de Maria de Fátima Morety Couto; Editora Unicamp, 2023, 224 págs.

MARIA DE FÁTIMA MORETHY COUTO

Professora Titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde leciona história da arte moderna e contemporânea no Instituto de Artes desde 2003. Tem doutorado em História da Arte e Arqueologia pela Universidade de Paris I (Panthéon-Sorbonne), França (1999). É bolsista produtividade em pesquisa do CNPq e líder dos grupos MODOS e Geopolíticas institucionais: arte em disputa a partir do pós-guerra. Foi presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte (gestão 2010-2013). Autora dos livros *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística - 1940/1960* (Ed. Unicamp, 2004) e de *A Bienal de São Paulo e a América Latina. Trânsitos e tensões - 1950/1970* (Ed. Unicamp, 2023). É co-organizadora das coletâneas *Instituições da Arte* (Zouk, 2012), *Espaços da arte contemporânea* (Alameda, 2013), *História das artes em exposições: modos de ver e de exibir no Brasil e Histórias da arte em coleções* (RioBooks, 2016) e *Histórias da arte em museus* (RioBooks, 2020).

EMERSON DIONISIO GOMES DE OLIVEIRA

Historiador da Arte. Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB). Ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea de Campinas -SP. Professor do Departamento de Artes Visuais na Universidade da UnB. Foi editor das Revistas: *Em Tempo de Histórias*; *Museologia e Interdisciplinaridade e VIS*. Atualmente é editor da Revista “MODOS. História da arte”. Autor de *Museus de Fora*. Organizador dos livros *Instituições da Arte*; *Histórias da Arte em Exposições*; *Histórias da Arte em Coleções*; *Histórias da Arte em Museus* e, o mais recente, *Musealização da Arte*.