

# AS REPRESENTAÇÕES CHILENAS NA BIENAL DE SÃO PAULO: UMA PERSPECTIVA DE INTERCÂMBIO DA ARTE LATINOAMERICANA NO BRASIL

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Pimenta Hoffmann<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Pimenta Hoffmann – Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo

## RESUMO

Este artigo irá analisar a relação entre o desenvolvimento da crítica de arte e as seis primeiras Bienais de São Paulo (1951-1961), e o contexto da organização das delegações chilenas nestas edições da mostra. Os processos de organização e de recepção das delegações nas Bienais de São Paulo deixam claro a semelhança entre os contextos latino-americanos, principalmente na sua urgência em avaliar o significado da ruptura modernista na produção nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Bienal. Modernismo. Brasil. Chile.

## ABSTRACT

This paper will examine the relationship between the development of art criticism and the first Biennials (1951-1961), and the context of the organization of the Chilean representations. The organization and reception of foreign representations at the São Paulo Biennials bring forward the similarities in Latin American contexts, especially regarding the urgency to evaluate the meaning of the modernist rupture in national production.

**KEYWORDS:** Art. Biennale. Modernism. Brazil. Chile.

## **CHILENAS (1951-1961): APONTAMENTOS PARA PESQUISA**

Neste artigo gostaria de compartilhar algumas considerações sobre a relação entre o desenvolvimento da crítica de arte e as seis primeiras Bienais de São Paulo (1951-1961) e o contexto da organização das delegações chilenas. Estas primeiras bienais foram marcadas pelo caráter inovador, pela integração com as atividades do Museu de Arte Moderna de São Paulo e por uma notável produção da crítica de arte. Entre os países que tiveram representações nessa primeira década de Bienais, as delegações chilenas me parecem paradigmáticas das possibilidades de intercâmbio artístico e de reflexão crítica sobre a produção da arte contemporânea daquele período e a reavaliação da tradição modernista latino-americana.

A criação da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), no início dos anos de 1950, marcou época pela promoção do debate em crítica de arte, tendo como uma das suas consequências a consolidação desta, que iria se tornar o maior evento internacional em artes plásticas do Brasil. Um dos temas que ganha relevância nesse momento foi o debate em torno da História da Arte Moderna, seja europeia, brasileira ou latino-americana. As delegações estrangeiras eram geralmente organizadas por críticos de arte e, com o advento das salas especiais na II

Bienal (1953), inúmeras vezes foram realizadas mostras retrospectivas de algum artista ou tema, organizadas por historiadores, inclusive nas delegações chilenas, como veremos adiante.

Vale ainda ressaltar que foi exatamente nesse período que ocorreu um grande desenvolvimento da crítica de arte no Brasil, junto com o crescimento da profissionalização do meio artístico, a criação de revistas como a *Habitat*, o incremento das colunas e suplementos sobre arte e cultura nos jornais e a criação dos Museus de Arte Moderna em São Paulo e no Rio de Janeiro e do Museu de Arte São Paulo (Masp).

O advento das Bienais participa notadamente deste processo, uma vez que as primeiras versões da mostra foram especiais tanto pelo elevadíssimo nível artístico, como pelos aspectos institucionais: organização da mostra, arregimentação dos artistas, curadores e críticos e seleção e premiação das obras. Já nessa época, a mostra paulista ganhou lugar no contexto internacional, ao lado da Bienal de Veneza e da Documenta de Kassel.

## **AS BIENAS DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (1951-1961)**

Foi com a publicação e a divulgação do regulamento que começou, oficialmente, a organização

da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1951, na qual já estava prevista a participação de artistas brasileiros convidados como Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Lasar Segall e Victor Brecheret.

O júri de seleção foi constituído pelo presidente da Bienal, por dois membros eleitos por votação pelos artistas inscritos e por outros dois escolhidos pela diretoria. Figuravam, no júri de seleção de Artes Plásticas, Francisco Matarazzo (presidente da Bienal), Thomaz Santa Rosa e Quirino Campofiorito (eleitos pelos artistas).

Aos artistas nacionais, a distribuição dos prêmios foi, em pintura, para: “Limões” de Danilo Di Prete, “Natureza Morta” de Maria Leontina, “E. F. C. B.” de Tarsila do Amaral, “Moenda” de Heitor dos Prazeres e “Formas” de Ivan Serpa. Em escultura, para: “Índio e a Suaçuapara” de Victor Brecheret, “Figura” de Bruno Giorgi e “Briga de Galo” de Mário Cravo Junior. Em gravura, para o conjunto das obras de Oswaldo Goeldi, de Marcelo Grasmann e de Geraldo Barros. E, finalmente, em desenho, para Aldemir Martins.

A premiação de Max Bill foi o grande destaque entre os prêmios a estrangeiros; a escultura “Unidade Tripartida” de Bill foi sem dúvida o marco dessa época das Bienais; abstrata, de aço inoxidável, monumental, sem base de apoio, formada por fitas que se interligam, a

obra nega o volume e afirma o valor dos espaços vazios.

A II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1953) foi realizada no recém-inaugurado conjunto de prédios projetados por Oscar Niemeyer, no Ibirapuera, e integrou as manifestações culturais do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, o que deu à mostra uma dimensão extraordinária, com a presença de mais de 100 mil visitantes.

Essa mostra marcou época pelas Salas Especiais, uma criação do então diretor artístico da Bienal, Sérgio Milliet. Na seção brasileira, havia duas Salas Especiais: “Eliseu Visconti”, organizada por José Simeão Leal, com 35 obras; e outra de caráter retrospectivo da produção artística brasileira do século XIX, denominada “Paisagem brasileira até 1900”, de organização de Rodrigo Mello Franco de Andrade, com 102 obras, de Frans Post, Jean-Baptiste Debret, Nicolas e Felix Antoine Taunay, além de Victor Meirelles e Almeida Júnior.

As principais representações estrangeiras trouxeram as seguintes Salas Especiais: Alemanha, com Paul Klee; Áustria, com Oskar Kokoschka; Bélgica, com James Ensor; Estados Unidos, com Alexander Calder (organização René d’Harnoncourt, diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York); França, com o Cubismo; Inglaterra, com Henry Moore; Holanda, com Piet Mondrian; Itália, com o Futurismo; e México, com

Rufino Tamayo. De caráter retrospectivo, estas salas reuniram ao lado das Seções Gerais de cada país, um conjunto inimaginável de obras-primas para a época.

Entre as delegações estrangeiras, foi apresentada uma retrospectiva da arte europeia, trazendo o cubismo, o futurismo, o neoplasticismo, Picasso, Mondrian, Klee, Munch, Ensor, Laurens, Moore, Marini e Calder<sup>1</sup>. A Sala Picasso foi patrocinada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, com a vinda de “Guernica”, e foi organizada por Maurice Jardot.

A constituição do júri de premiação, a exemplo da Bienal de Veneza, foi feita a partir do conjunto dos comissários e dos críticos que participaram da premiação, mas não seguiu exatamente os parâmetros de Veneza. Em São Paulo, apenas alguns comissários foram convidados, aqueles que representavam mais ativamente um ponto de vista dentro do quadro da crítica internacional, o que resultou num conjunto admirável de críticos.

O que caracterizou a premiação nacional da II Bienal foi a divisão do prêmio Melhor Pintor Nacional entre Di Cavalcanti e Alfredo Volpi, revelando a força da polêmica, no país, entre os defensores da arte figurativa versus o recente

reconhecimento da arte abstrata. Cabe recordar que a divisão do prêmio vem retomar a polêmica do final dos anos de 1940.

Mais velho que o Di Cavalcanti, seu companheiro de prêmio, Alfredo Volpi, não é entretanto um artista ‘velho’. Ao contrário dos outros, ele veio subindo devagarinho, de uma pintura ingênua, primária, de cenas simples e populares, de obediência ainda impressionista, para o ponto que se encontra hoje, quando atingiu uma verdadeira síntese, uma construção simplificada mas sem empobrecimento. Ao contrário, suas fachadas de casas dos velhos bairros populares de São Paulo têm unidade de estilo e são dotadas de um ritmo que encanta pelos vai-e-vens dos planos totalizados e o alegre dos acentos lineares.<sup>2</sup>

Ivan Serpa, com a obra “Formas” (1951) — atualmente presente no acervo do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo —, ganhou o Prêmio Jovem Pintura Nacional na I Bienal de São Paulo, da qual participou com mais duas obras de mesmo título.

<sup>1</sup> “O mérito desta II Bienal brasileira, a meu ver, é terem sabido reunir obras de artistas entre os mais significativos da arte contemporânea (cubismo, futurismo, Munch, Ensor, Picasso, Klee, Moore, Laurens, Calder, Marino, Mondrian, Tamayo, Kokoschka) para citar os primeiros nomes que me ocorrem.” In: Maurício, Jayme. “A Bienal de Veneza na Bienal de São Paulo: 50 anos de tradição analisam dois anos de entusiasmo e de trabalho – Rodolfo

Pallucchini, secretário da Bienal de Veneza, comenta o certame de São Paulo”. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 11 dez. 1953.

<sup>2</sup> PEDROSA, Mário. Dentro e Fora da Bienal – Evolução ou involução dos “mestres” brasileiros. Rio de Janeiro, *Diário Carioca*, 14 mar. 1954.

Não se pode deixar de citar dois artistas abstracionistas que participaram com esculturas: Mary Vieira, com “Coluna Centrimonial”, 1953, alumínio cromado, “Cubos em Espaços Abertos”, 1952, “Equilíbrio”, 1952/53, “Ponto de Encontro”, 1952/53, mármore, e “Tensão e Expansão”, 1953; e Franz Weissmann (1915), com “Escultura”, 1952/53.

A III, IV e V Bienais, de 1955, 1957 e 1959, consolidaram a mostra em seus procedimentos e formato. Mantém-se a direção artística de Sergio Milliet nas III e IV Bienais, que deu continuidade ao sistema de Salas Especiais, tanto nas delegações estrangeiras como na representação nacional. Desta forma a Bienal de São Paulo deu continuidade à organização de salas didáticas, que foram tema de amplo debate e reflexão sobre a arte moderna e contemporânea.

Na IV Bienal, com grande proporção de artistas abstratos entre os selecionados, o júri de seleção local é questionado, o que acaba por promover debate sobre os processos de constituição do júri. Na ocasião, a direção do MAM-SP mantém a decisão do júri, e esta circunstância acaba por funcionar como elemento de aprimoramento do debate sobre o sistema de seleção dos artistas brasileiros.

A III Bienal, de 1955, teve Salas Especiais dedicadas a Cândido Portinari e Lasar Segall, bem como 44 gravuras dos muralistas mexicanos José Clemente Orozco, Diego Rivera

e David Siqueiros, além de Rufino Tamayo. O grande prêmio de pintura fica com o francês Fernand Léger, que tem sala especial com 38 pinturas e guaches. O prêmio de Melhor Pintura Nacional foi para Milton da Costa e o de Melhor Escultura Nacional para Maria Martins, com “O implacável” (coleção MAC USP). Em gravura, foi premiado Marcelo Grassmann, e em desenho os conjuntos das obras de Hector Carybé e Aldemir Martins. Essa Bienal marca a maturidade dos artistas abstracionistas como Waldemar Cordeiro, Lygia Clark, Luiz Sacilotto e Maurício Nogueira Lima.

A IV Bienal, de 1957, foi a primeira Bienal no Pavilhão das Indústrias (atual prédio da Bienal), que será a marca da mostra até os dias hoje. Destaque para a delegação americana, com obras de Jackson Pollock, e para a presença dos surrealistas da delegação francesa: Paul Delvaux, René Magrite e Marc Chagall.

No processo de seleção dos artistas brasileiros, Flávio de Carvalho foi recusado. Indignado, liderou movimento de artistas que questionaram a decisão do júri. Ferraz participa deste debate em seus artigos no jornal *O Estado de S. Paulo*. O júri de seleção foi constituído por: Armando Ferrari, Flávio de Aquino, José Geraldo Vieira, Lívio Abramo, Lourival Gomes Machado. Geraldo Vieira e Abramo foram eleitos pelos artistas com voto feito da ficha de inscrição. O prêmio de Melhor

Pintura Nacional foi para Frans Krajcberg, que expôs uma série de quatro pinturas abstratas. O prêmio para escultor nacional foi para Franz Weissman, que expôs a obra “Torre”, hoje no acervo do MAC USP. Nas artes gráficas, o prêmio em gravura foi para Fayga Ostrower (“Ritmos”, 1956, coleção MAC USP), e em desenho para Wega Nery.

A V Bienal, de 1959, apresentou Sala Especial sobre Van Gogh, organizada pelo museu holandês KrollerMuller, e também da Holanda vieram Karen Appel e Corneille. De grandes proporções, esta versão atraiu 200 mil visitantes. Outros destaques foram os Quatro Séculos de Gravura Francesa, a arte japonesa Ukijo-E e a sala especial sobre o expressionismo alemão. Sem Sergio Milliet, a organização ficou a cargo de Arturo Profili, secretário-geral. O júri de seleção foi constituído pelo pintor Alfredo Volpi, Ernesto J. Wolf, a artista Fayga Ostrower e os críticos Mario Barata e Paulo Mendes de Almeida, este último na presidência.

O pintor Manabu Mabe ganha o prêmio de melhor pintor nacional na V Bienal, configurando o que Mário Pedrosa chamou de “ofensiva tachista”. Não houve premiação para a escultura nacional; Arthur Piza é premiado com gravuras e Marcelo Grassmann com desenhos.

Estas três Bienais, intermediárias entre a instalação da mostra e sua derradeira sob a tutela do MAM SP, possibilitaram o amadurecimento dos processos de

convocação, seleção e premiação de artistas nacionais; de divulgação e debate junto à crítica de arte e à sociedade como um todo; e de organização junto das delegações estrangeiras, estabelecendo de forma definitiva a mostra no circuito de exposições internacionais. Desta forma, possibilitou que Francisco Matarazzo Sobrinho iniciasse o processo de autonomização da Bienal, sendo que na sexta versão chamaria o crítico Mário Pedrosa, atuante no Rio de Janeiro para ser diretor artístico.

Do ponto de vista do desenvolvimento da arte brasileira apresentada nessas três Bienais, pode-se dizer que o abstracionismo geométrico, o concretismo, o neoconcretismo e o abstracionismo gestual estão presentes de forma bastante marcante. Mas também artistas brasileiros provenientes do modernismo são objeto de homenagens nas Salas Especiais.

Polêmica, a VI Bienal (1961) teve caráter marcadamente museológico, proposto pela direção artística de Mário Pedrosa, imprimindo uma visão da História da Arte fora dos cânones ocidentais, o que contribuiu bastante para que fosse alvo de protesto e contestações das escolhas.

Mário Pedrosa teve, nessa ocasião, a oportunidade de defender de uma forma bastante objetiva suas ideias que naquele momento estavam já maduras, depois de amplo debate ocorrido no ambiente da crítica de arte durante os anos de 1940 e 1950. A

Bienal de São Paulo, como instituição de arte, tinha amadurecido seu formato, e contava com prestígio nacional e internacional.

Seguindo este modelo e procurando fazer um “balanço das Bienais anteriores” com “salas especiais dos principais artistas laureados nas primeiras bienais”<sup>3</sup>, Mário Pedrosa também procura, com um conjunto das Salas Especiais, fazer uma reflexão em torno da História da Arte Ocidental e não ocidental, em torno do modernismo brasileiro e das Bienais. Foram organizadas nove Salas Especiais com arte brasileira, e quase todas as delegações estrangeiras trouxeram alguma homenagem ou sala temática.

As Salas Especiais dedicadas aos artistas premiados nas edições anteriores foram organizadas por críticos. A sala dedicada a Danilo Di Prete foi organizada por José Geraldo Vieira e contava com 36 pinturas; a de Milton da Costa, por Flávio de Aquino, com 43 pinturas; uma homenagem especial a Oswaldo Goeldi, por Ferreira Gullar, com 97 desenhos e 58 xilogravuras.

As outras Salas Especiais foram: Lívio Abramo (45 desenhos e 46 gravuras), organizada por Lourival Gomes Machado; Carybé (23 desenhos e um mosaico, além de painéis com documentação fotográfica de obras públicas), por Wolfgang Pfeiffer; Arnaldo Pedroso

d’Horta (32 desenhos e 4 gravuras), por Armando Ferrari; duas salas com desenhos, uma de Aldemir Martins (16 desenhos), por Lourival Gomes Machado, e outra de Marcelo Grassmann (20 desenhos), por José Roberto Teixeira Leite. E, finalmente, uma retrospectiva de Volpi sem precedentes, organizada por Mário Schenberg, apresentando uma série de 95 pinturas, datadas entre 1915 e 1961, que deram uma visão inédita de sua trajetória.

O historiador da arte José Roberto Teixeira Leite, então diretor do Museu Nacional de Belas Artes (RJ), organizou uma sala com a coleção de 20 obras de Eugène-Louis Boudin (1824-1898), o “orientador de Monet”. No texto crítico do catálogo, o autor dialoga com a reavaliação do artista feita pelo Museu do Impressionismo, inaugurado em 1947.

O comprometimento com a produção artística contemporânea aparece na organização do próprio Mário Pedrosa, junto com o curador alemão Wermer Schmaleubach, de uma Sala Especial de Kurt Schwitters. Esta sala foi uma reedição da sala especial apresentada na Bienal de Veneza em 1960: “Ao apresentar Schwitters, agora na Bienal paulista, conquistará para ele outro dos dois grandes centros da vida de arte internacional dos nossos dias”<sup>4</sup>. A França enviou uma Sala Especial

<sup>3</sup> Texto de carta padrão enviada por Mário Pedrosa a críticos e artistas, como a carta de Mário Pedrosa para Di Cavalcanti, 24/11/1961, Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

<sup>4</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. VI Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1961. Catálogo de exposição.

“hors concours” de Jacques Villon organizada por Jean Cassou, além da sala de Vieira da Silva, artista portuguesa que ganharia o prêmio decenal<sup>5</sup>.

A delegação estadunidense foi organizada por René d’Harnoncourt, então diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York, apresentando uma Sala Especial Robert Motherwell, organizada por Frank O’Hara, uma Sala Especial de Reuben Nakian, organizada por Thomas B. Hess, e uma de Leonardo Baskin organizada, por William Lieberman.

A delegação chinesa trouxe uma sala sobre o artista Chang Dai-Chien, organizada pelo Museu Nacional da República da China, Taipei, e o Japão, sobre Tomioka Tessai (1836-1924), além de uma Sala Especial de Caligrafia Japonesa do século VIII ao século XIX.

A América Latina estava representada nas Salas Especiais de José Clemente Orozco (México), Samuel Román Rojas (Chile), Pedro Figari (Uruguai), Raquel Forner e Alicia Penalba (Argentina). Destaco a Sala Especial da delegação paraguaia, intitulada *Arte Hispânicoguarani no Paraguai* (1610-1667), organizada por Josefina Piá e pelo gravador brasileiro Lívio Abramo, trazendo, de forma inédita neste contexto, uma pequena mostra da arte religiosa da região do Rio da Prata.

Nesta mesma chave, a Austrália comparece com uma exposição de Arte Aborígine, organizada pelo Commonwealth Art Advisory Board. A Iugoslávia também colabora com um pequena mostra de cópias de afrescos medievais organizada pelo Dr. Milan Kasanin, diretor da Galeria de Afrescos de Belgrado.

Sobre o conjunto dos textos apresentados pelos organizadores, ressalto o caráter didático, sempre explicativo do significado da escolha do artista ou tema, e a breve análise de obras ou do conjunto das obras apresentadas.

Em relação ao resultado geral do desenho da VI Bienal, chama-nos atenção a divisão da organização das salas especiais, em uma tentativa bem-sucedida de ampliar o debate, o que vai resultar, por exemplo, em uma premiação que contempla diversas proposições, como a arte neoconcreta de Lygia Clark e a pintura neoexpresionista de Iberê Camargo, sendo ambos comprometidos com novas pesquisas.

Grande destaque foi dado à premiação de Lygia Clark com os *Bichos*, sobre o qual Ferreira Gullar comentou que “um júri internacional de alto gabarito, ao premiar Lygia Clark reconhece o valor de suas obras e consagra o ponto de vista Neoconcreto, que defende uma arte do racionalismo e fora da baderna

<sup>5</sup> O júri de seleção foi constituído por Bruno Giorgi, Ferreira Gullar, Quirino Campofiorito (nomeados pelo Museu de Arte Moderna), José Geraldo Vieira, Lourival Gomes Machado e Nelson Coelho (eleitos pelos artistas), além de Mário Pedrosa. O júri de premiação era composto por

André Gouber (França), Emille Langui (Bélgica), James Johnson Sweeney (EUA), Jean Cassou (França), Jorge Romero Brest (Argentina), Kenjiro Okamoto (Japão), Mário Pedrosa (Brasil), N.R.A. Vroom (Holanda) e Ryszard Stanislawski.

tachista”. Mais à frente no mesmo artigo, o crítico analisa que “esse prêmio se insere num complexo histórico iniciado com a própria criação da Bienal de São Paulo”, ressaltando que “não foi um ato de rotina — desses que se observa nos júris das mostras internacionais”<sup>6</sup>.

Foram também premiados, ao lado de Iberê Camargo, Anatol Wladyslaw, em desenho, e Isabel Pons, em gravura.

Mário Pedrosa realiza, com esta mostra, aquilo que prometeu no momento de sua nomeação: que a Bienal “será um laboratório de experiências vivas e uma casa de estudo e educação, destinada a assimilar o que de autêntico e vital se encontre naquelas [novas] experiências [artísticas]”<sup>7</sup>. Em uma época onde ainda não era comum a ideia de curadoria (a Documenta de Kassel tinha apresentado sua segunda edição no ano anterior), Pedrosa consegue imprimir personalidade e debate teórico à organização da mostra, que de forma bastante emblemática, fecha um primeiro ciclo das Bienais, quando estavam organizadas pelo MAM-SP, logo dentro do âmbito administrativo e cultural desta instituição, e inicia a década de abertura da arte concreta e neoconcreta. Não por acaso será uma Bienal de inúmeras Salas Especiais, que ao fazer uma avaliação dos dez

anos das atividades da Bienal, faz principalmente uma reavaliação da arte brasileira, em especial a arte moderna, conjuntamente com outras produções já consagradas pela História da Arte que de alguma forma dialogavam com as produções recentes.

## AS DELEGAÇÕES DO CHILE (1951-1961)

As delegações chilenas nas quatro primeiras Bienais (1951-1957) foram organizadas pela Faculdade de Artes Plásticas da Universidade do Chile, tendo com comissário o professor Romano de Dominicis. Após disputa durante a tratativa da IV Bienal, em 1957, a V Bienal foi organizada pelo *Instituto de Arte Moderno*, sendo o comissário Jorge Caballero Cristi. Na última Bienal que analisaremos, a organização volta a ser da Faculdade de Artes Plásticas, apresentando somente dois artistas: o escultor Román Rojas e o pintor Roberto Matta.

Conforme documentos encontrados no Arquivo da Fundação Bienal, a decisão de incumbir a organização à Faculdade de Artes Plásticas da Universidade do Chile, foi comunicada à Bienal por Carlos Arancibia Latorre<sup>8</sup>, “representante da Comissão Chilena de Cooperação

<sup>6</sup> Gullar, Ferreira. “Não-objeto, prêmio da Bienal, Lygia Clark”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 16 set. 1961.

<sup>7</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. VI Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1957. Catálogo de exposição. p. 30.

<sup>8</sup> Carta de Carlos Alberto Gonçalves, chefe interino da Divisão Cultural a Francisco Matarazzo Sobrinho, 19 dez. 1950, Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal, São Paulo.

Intelectual e da Universidade do Chile”, designado pela Embaixada chilena no Brasil<sup>9</sup>. O convite para a organização da delegação chilena, feito ao então professor Romano de Dominicis em carta de 27 de dezembro de 1950, assinada por Lourival Gomes Machado, diretor artístico da mostra, explicita a diretriz do evento solicitando a organização de “conjunto de obras representativas da arte moderna chilena nos campos da pintura, escultura e gravura”<sup>10</sup>.

Em texto publicado do catálogo da I BSP, Romano de Dominicis avalia o desenvolvimento das artes plásticas no Chile da colônia à independência, das últimas décadas. São citados como elementos da renovação do meio artístico chileno o fechamento de Escola de Belas Artes e o envio de 30 artistas em viagem de estudos à Europa, em 1928, e a criação da Faculdade de Belas Artes dentro da Universidade do Chile, em 1930. A delegação foi de grande porte, enviando 78 obras de 26 pintores e 10 escultores, e gravuras e desenhos de 9 artistas<sup>11</sup>.

Na II Bienal, foi enviado um número menor de obras, e no catálogo é publicado texto de Luis Oyarzún Peña, secretário da Faculdade de Artes Plásticas da Universidade do

Chile<sup>12</sup>. No texto é feita uma avaliação da delegação da Bienal anterior, ponderando a presença de artistas “que continuavam diretamente o espírito do século XIX, ao lado de artistas que se identificam com a vanguarda do presente”<sup>13</sup>. Destaco, entre as obras apresentadas, as esculturas de Sergio Mallol e as monotipias de Marta Colvin.

Na III Bienal, Dominicis volta a assinar o texto de apresentação, iniciando com a afirmação do Instituto de Extensão de Artes Plásticas (órgão assessor da Faculdade de Artes Plásticas da Universidade do Chile) como representante do movimento artístico nacional e encarregado de “selecionar os conjuntos que deveriam representar [na Bienal] a arte do Chile”<sup>14</sup>.

Interessante observar que nesta Bienal a delegação organizada pela União Panamericana, agência estadunidense de cooperação na América Latina, apresenta a seleção de seis artistas “que por várias razões não puderam participar das representações de seus respectivos países”, entre eles os chilenos Roberto Matta e Carlos Faz.

Na Bienal seguinte, o mesmo Instituto organiza a mostra, e tem

<sup>9</sup> Carta de Francisco Matarazzo Sobrinho e Lourival Gomes Machado a Oswaldo Vial, embaixador do Chile, 27 nov. 1950, Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal, São Paulo.

<sup>10</sup> Carta de Francisco Matarazzo Sobrinho e Lourival Gomes Machado a Romano de Dominicis Procel, 27 dez. 1950, Arquivo Wanda Svevo, Fundação Bienal, São Paulo.

<sup>11</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1951. Catálogo de exposição. p. 105.

<sup>12</sup> Mas a documentação constante no Arquivo da Fundação Bienal atenta que a organização das obras foi feita por Romano de Dominicis.

<sup>13</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1953. Catálogo de exposição. p. 105.

<sup>14</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1955. Catálogo de exposição. p. 99.

como comissário Jorge Caballero Cristi, que assina o extenso texto de apresentação onde assinala a importância da criação do Instituto na renovação do meio<sup>15</sup>. A seleção dos artistas seguiu a mesma tradição anterior, muitos deles membros da “geração de 28”.

A delegação chilena da V Bienal foi organizada pelo Instituto de Arte Moderna, após disputa ocorrida durante a organização da mostra precedente. E nas poucas linhas do texto de apresentação destaca que selecionou nove artistas “estritamente ligados por uma vigorosa raiz abstrata”, sendo eles seis pintores, entre eles Nemesio Antúnez, que ganha o Prêmio Aquisição Ernesto Wolf com a pintura “Mesa e Bicicleta”, atualmente no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo<sup>16</sup>.

A delegação da VI Bienal tem uma característica peculiar. Como já assinalamos, esta edição teve como diretor artístico o crítico Mário Pedrosa, que realizou uma mostra de grande proporções e escolhas polêmicas. As delegações estrangeiras apresentaram Salas Especiais com importantes artistas da arte moderna de cada país. O Chile enviou uma retrospectiva de um dos mais significativos escultores chilenos naquele momento, Román Rojas. Organizada por Rubén Azócar,

contou com 27 esculturas, em variados materiais, cobrindo o período de 1929 a 1961. Ao lado desta produção, foi apresentado um conjunto de obras (13 pinturas e 4 desenhos) de Roberto Matta pertencentes à Galeria Bonino, que representava o artista no Brasil, Argentina e Itália.

As seleções das obras e os textos destas seis delegações chilenas das Bienais organizadas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, apontam para uma avaliação da história da arte moderna chilena e de sua institucionalização no âmbito da Universidade e no desenvolvimento da crítica de arte. Estão manifestas também as contradições do processo de institucionalização da arte contemporânea naquele momento. Este fenômeno é muito semelhante ao da arte brasileira, tanto no processo de seleção e premiação, como de recepção pela crítica de arte.

Em todo o mundo ocidental, os anos de 1950 se caracterizaram por este processo de reavaliação da tradição modernista. Um olhar atento aos processos de organização e de recepção das delegações das Bienais de São Paulo, deixam claro a semelhança entre os contextos latino-americanos na sua urgência em avaliar o significado da ruptura modernista em cada produção nacional. Desta forma, a crítica de

<sup>15</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA. IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1957. Catálogo de exposição. p. 149.

<sup>16</sup> Em seus Regimentos, as Bienais estabeleceram os Prêmios de Aquisição, sendo que as obras premiadas passariam a ser propriedade do Museu de Arte Moderna

de São Paulo. Posteriormente, em 1961, as obras do acervo MAM-SP foram doadas, por Cicillo Matarazzo, à Universidade de São Paulo, que com este acervo criaria o Museu de Arte Contemporânea (MAC USP).

arte, e sua manifestação nesta instituição denominada “moderna”, o MAMSP, apresenta o debate historiográfico e estético emergente naquele momento do surgimento das neovanguardas da segunda metade do século XX.

MUSEU DE ARTE MODERNA. V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1959. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE MODERNA. VI Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1961. Catálogo de exposição.

## REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

ALAMBERT, Francisco e CANHETE, Polyana. *Bienais de São Paulo: da era dos museus a era dos curadores*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *50 anos de Bienal de São Paulo: 1951-2001*. São Paulo, 2001.

MUSEU DE ARTE MODERNA. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1951. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE MODERNA. II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1953. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE MODERNA. III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1955. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE MODERNA. IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, 1957. Catálogo de exposição.