



I BIENAL LATINO-AMERICANA DE 1978: PELO VIÉS DO PENSAMENTO CRÍTICO DE JUAN ACHA

Carla Francisca Fatio - PROLAM/USP
carlafatio@gmail.com

RESUMO

Na análise empreendida, discorre-se sobre o cenário político-cultural do final da década de 70. Observa-se no estudo a relevância do diálogo sobre a arte em sua identidade especificamente latino-americana (não europeia e nem americana), por meio do pensamento crítico de Juan Acha. Paralelamente à mostra expositiva da I Bienal Latino-Americana de 1978, ocorreu um Simpósio de Críticos de Arte, (inédito), até então. Os documentos do período são muitos poucos, sendo remanescentes deste período apenas os artigos de jornais e o catálogo da mostra.

Trazemos um viés pelo pensamento crítico de Juan Acha, de origem peruana, preocupado com os estudos de sua ancestralidade desde sua terra natal. Radica-se no México, a partir de 1971, tornando-se professor da UNAM, ensaísta e crítico de arte. Com a formação do Simpósio para a I Bienal Latino-Americana de 1978, o então Conselho de Arte Cultura da FBSP, convida-o para ser o coordenador, por ser um dos mais renomados críticos de arte de seu tempo, e por sua personalidade mediadora. Além desta função, Acha apresenta sua tese, com 24 páginas datilografadas no original, em que fundamenta importantes questões à arte da contemporaneidade e sua identidade, em um período extenso e difícil de ditaduras no Brasil e no continente.

Ao elaborarmos um recorte do pensamento crítico da época em questões cruciais, e entendermos as dimensões culturais em que todo o processo continental estava imerso, fomos capazes de olhar para nosso lugar identitário.

PALAVRAS-CHAVE: arte e identidade; pensamento crítico; pesquisa; Fundação Bienal de São Paulo.

ABSTRACT

All in all, the undertaken analysis talks about the politico-cultural scenario of the end of the decade of 70's. Therefore, the study notes the importance of the dialogue on art in its specifically Latin American identity (not even American and either European), through the critical thinking of Juan Acha. Thus, there was a Symposium of art critics, (unpublished), parallel to the art exhibition of the First Latin American Biennial of 1978. As a result, the research was based on the catalog of the exhibition and from reminiscent newspaper articles, because the documents of the period were very few.

Therefore, we introduce a bias by the critical thinking of Juan Acha, Peruvian birth, worried since then, with the studies of his ancestry culture. He moved to Mexico in 1971, becoming professor of the UNAM, essayist and art critic. With the structure of the Symposium for the First Latin American Biennial of 1978, the Board of Art and Culture of Biennial Foundation of São Paulo had invited him to be the Coordinator, not only for being one of the most renowned art critics of his time, but also by his mediator personality. In addition, he had presented his thesis, with 24 typed pages in the original one, in which important issues were based on contemporary art and its identity, in a period of extensive and difficult to dictatorships in Brazil and in the Continent.

Finally, to draw up a feature of the critical thinking of the period on crucial issues, and for understanding the cultural dimensions in the whole continental process was immersed in, we were able to look at our place of identity.

Keywords: art and latin america identity; critical thinking; research; biennial foundation of São Paulo.

Introdução

Em termos de identidade latino-americana, e ideologismo da arte da década de 70-80, é essencial ilustrar a I Bienal Latino-Americana de 1978. Essa Bienal trouxe questões inéditas ao cenário político-cultural do final da década de 70. Na pesquisa evidenciou-se o diálogo da arte em sua identidade especificamente latino-americana. O quê veio a gerar um grau de importância para compor, além de uma mostra expositiva, um simpósio com notórios críticos de arte do continente, para debater questões relacionadas à temática latino-americana e sua identidade. Fazemos um recorte do pensamento crítico de Juan Acha em questões cruciais para as dimensões culturais em que todo o processo continental estava imerso.

Esta Bienal tinha um Conselho de Arte e Cultura, integrado por artistas e críticos, de notório saber, decidindo pelo tema “Mitos e Magia”. Evidenciando que esse Simpósio nos brindou com grandes contribuições para o pensamento crítico sobre a América Latina Contemporânea, em um período extenso e difícil de ditaduras no Brasil e no continente latino-americano. Cada qual, pesquisador ou crítico de arte que compôs o Simpósio, expressaram suas reflexões relacionadas à arte em sua identidade, sobre uma análise de abordagem histórica.

Trata-se de uma “única” Bienal Latino-Americana que ocorreu em todo o nosso continente, sendo realizada dentro da Fundação Bienal de São Paulo (FBSP). No ano de 1977, vinha a falecer o então dirigente, presidente fundador da FBSP, “Ciccillo”, (Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977)). Ciccillo, também conhecido como ‘mecenas ítalo-brasileiro’, fomentador e responsável pelo intercâmbio da cultura internacional entre vários países, visava promover, divulgar e compartilhar os parâmetros da arte contemporânea do seu tempo. Foi o responsável, junto com sua esposa Yolanda Penteadó (1903-1983), por todas as edições das bienais internacionais e nacionais da FBSP, até a Bienal Latino-Americana de 1978, a qual supostamente idealizou.

Simpósio de críticos de arte

Para compreendermos o legado que significou essa I Bienal Latino-Americana de 1978 é preciso contextualizá-la no seu processo histórico, que aconteceu em um período de vários regimes políticos opressos no continente latino-americano, onde ações e palavras eram veladas. Essa edição foi unicamente voltada à arte e a cultura da América Latina e Caribe.



O Simpósio que ocorreu paralelamente à mostra expositiva, teve também como intenção primária, promover o diálogo sobre os estudos de nossa latino-americanidade. Além, de originar o estudo em equipe, pesquisa das manifestações, e a expectativa de debates abertos para o enriquecimento de todos, sobre um ideário que compreendesse a arte e a identidade do continente. Fato inédito para a história da arte de nosso continente, bem como, o material remanescente que permaneceu incógnito por trinta e quatro anos, até o ano de apresentação deste estudo, que se baseou em artigos de jornais da época, com alguns dos editoriais oriundos dos próprios críticos de arte participantes, porque são poucos os documentos remanescentes.

Faz-se aqui, um breve recorte da importância do pensamento de Juan Acha, que no período do ano de 1978 foi convidado, pelo Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo (FBSP), a ser o coordenador deste Simpósio, já sem a presença de seu fundador Ciccillo.

Juan Acha¹ era professor da Universidade Nacional Autônoma do México, e atuava como crítico de arte, ensaísta, e editor da revista *Vuelta*, dirigida pelo poeta Octavio Paz, além de outras revistas, como: *Plural e Artes Visuales*. (ACHA,1993). Sua presença já seria notória, e mediadora entre tantas teses que seriam apresentadas.

Durante aquele fim de semana prolongado de finados (novembro de 1978), em São Paulo, iniciava-se o Simpósio no mesmo dia da inauguração da mostra expositiva. Compostos por três mesas de debates simultâneos, alocados em salas diferentes, e com uma programação intensa, mantendo esta organização ao longo dos quatro dias consecutivos. Com a apresentação das teses, vários artistas, críticos, estudiosos da arte e jornalistas se encontraram para discutirem as possibilidades da produção artística da América Latina e Caribe. Em contraponto com a tendência de super valorizar a arte europeia e norte-americana, para poderem “olhar em direção às questões e dificuldades tanto internas, no aspecto local e regional, como nas relações internacionais, que estavam intrinsecamente ligadas às relações culturais”. (FATIO, 2012).

Em princípio, não houve a preocupação em se definir modelos, sobre a cultura latino-americana a partir de um ponto comum. Foi posta a ideologia daquele momento, tão presente a contemporaneidade atual, que seriam então, consideradas as diferenças e diálogo na diversidade, como cerne de toda a proposta. Os críticos latino-americanos descreveram alguns dos problemas gerais da arte em nosso

¹ Com a origem peruana em seu perfil, estudando a cultura ancestral enraizada em sua infância, atuou como crítico de arte já em sua terra natal. Somente no ano de 1971, Juan Acha fixa residência no México, tornando-se um dos maiores críticos da contemporaneidade.

continente, citando algumas estruturas sociais e conceitos eleitos em cada uma das teses apresentadas, para destacar a situação vivida pelos artistas participantes. (ARTISTA, 07/11/78). A I Bienal Latino-Americana apresentava-se com a temática “Mitos e Magia”, de modo que as vinte e uma teses do Simpósio estavam incluídas no contexto cultural, antropológico ou artístico, dos diversos países que integram a nossa América Latina e Caribe.

Houve como objeto de proposta três temas apreciados: “mitos e magia na arte latino-americana”, “problemas da arte no continente” e “propostas para as próximas bienais”. (ARTE, 4/11/1978). É necessário compreender o “notório saber” das pessoas convidadas ao Simpósio, com dedicação à pesquisa, no intuito de promover o debate com os demais pesquisadores, e facilitar o acesso ao público, de questões tão importantes e vigentes sobre os estudos da identidade latino-americana. Citamos as respectivas participações finais: Da Argentina, compareceram Jorge Glusberg, diretor da CAYC; Guillermo Whitelow, diretor do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires; Carlos Espartaco, autor do livro sobre ‘Arte Geométrica’, o controvertido crítico de arte, Jorge Romero Brest, e mais os críticos Bengt Oldenburg e Marta Traba. Do México, além do crítico Juan Acha, vieram Jorge Alberto Manrique, diretor do Instituto de Investigação Estética da Universidade Nacional Autônoma do México-UNAM, Nestor Garcia Canclini e Rita Eder. Outras presenças importantes foram convidadas: o crítico peruano Mirko Lauer, e o colombiano Galaor Carbonell. Do Brasil, várias pessoas confirmaram presença, como Alba Zaluar (RJ), Clyde Morgan (BA) Darcy Ribeiro (RJ), Eduardo de Oliveira e Oliveira (SP), Fernando Mourão (SP), Israel Pedrosa (RJ), Jacob Klintowitz (SP), José Ângelo Gaiarsa (SP), Lélia Coelho Frota (RJ), Luis Felipe Baeta Neves (RJ) Maria Heloisa Fenelon Costa (RJ), Mário Pedrosa (RJ) Raul Lody (RJ), Romanita Disconzi Martins (RS) e Veríssimo de Melo (RN). (FOLHA DE SÃO PAULO, 29/10/78). Também confirmados, dois pesquisadores americanos: Donald Goodall (1912-1997)², que na época, era docente e educador dentro do departamento de Belas Artes da Universidade USC; e Jacqueline Barnitz³(s.d), professora doutora titular na Universidade do Texas, com estudos específicos na arte latino-americana do século XX.

Naquele momento de pré-aprovação das teses do simpósio, o Conselho de Arte e Cultura da FBSP recebeu, oitenta e cinco propostas, para serem analisadas. No entanto, nem todas foram aprovadas, e por conta, estenderam mais convites aos diversos pesquisadores brasileiros, no intuito de garantir uma

² Foi responsável por mais de 300 trabalhos de artistas latino-americanos trabalhando em países estrangeiros, sendo considerado pioneiro na introdução da arte latino-americana como disciplina nos EUA.

³ Citamos que desde 1981 está à frente da Faculdade de Belas Artes. Tornou-se especialista na Arte do século XX da América Latina e Caribe, com ênfase na arte brasileira e argentina. Barnitz participou também na Bienal do Mercosul de 2005.



discussão cultural abrangente a respeito também das nossas raízes indígenas e africanas. Os críticos brasileiros julgaram que o regulamento da mostra expositiva da Bienal devia definir o que vinha a ser a questão “latino-americana” e valorizar em sua proposta os mitos e a magia, inclusive para o Simpósio. Na ótica dos próprios críticos que dele participaram, o Simpósio foi considerado o mais importante evento da Bienal.

Juan Acha e nossos denominadores comuns

Os críticos de arte e pesquisadores presentes contestaram o fato da Bienal ser temática, e principalmente o porquê de um tema tão ambíguo. Lembrando que pouco antes de 1978, o tema se tornara imperativo nas bienais internacionais. Portanto, elucida-se não só a importância de questões postas neste Simpósio, como se valora o pensamento deste crítico de arte Juan Acha que conduziu um público, considerado elitista na época, a discorrer sobre novos caminhos de reconhecimento de um continente “esquecido por nós mesmos”. Além do próprio Juan Acha apresentar sua própria tese, com conceitos a serem validados. Acha quis mencionar que já trabalhávamos com “modelos mortos”, e por esta razão precisávamos buscar a nossa própria identidade cultural: “Com os denominadores comuns de nossa cultura, resultantes de nossas origens indígenas, africanas, euro-asiáticas e, finalmente, o de uma mestiçagem cultural criadora de seus próprios mitos”. (BIENAL, 29/10/78).

Segundo Acha, no processo histórico, o ano de 1968 marcou o término dos modelos europeus exportados para a América Latina e Caribe. Nos anos 50 e 60, os norte-americanos começaram a propor sua própria identidade, elucidou que já era bem diferente da identidade latino-americana: “Cabe a nós, agora que estamos sem exemplos, procurar os nossos denominadores e, desta forma, conseguir alcançá-los”. (BIENAL, 29/10/78). Porque na ótica de Juan Acha havia a ausência da teoria crítica sobre a arte latino-americana, e, portanto, comprometia a “identidade da América Latina no campo das artes plásticas”. Acha foi direto ao ponto: “O que ocorre e sempre fica na essência das discussões é o fato de que nós não sabemos ler as obras de arte da América Latina”. (BEUTTENMÜLLER, 14/05/78). Explicou o fato porque não existia teoria independente que a sustentasse, e principalmente, os artistas ao conceituarem sua realidade estética, precisavam ser completados e complementados por uma teoria do estudo da arte: “a estética não é 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”. (BEUTTENMÜLLER, 14/05/78). Era necessário olhar as obras de arte desse lado da América com outros olhos, sem a utilização das regras, postulados e sem os parâmetros europeus ou norte-americanos.

Juan Acha refletiu sobre a ação curatorial como extensão da crítica. Acha estava convicto de que era necessário que os próprios critérios dos historiadores de arte tanto quanto aos dos críticos de arte viessem a prevalecer pela teorização da arte. Acha estudava as questões da nossa latino-americanidade, portanto, considerava que as obras de arte deviam “cair no espaço intelectual”, além da necessidade de intercâmbio de conhecimentos entre os problemas comuns e suas possíveis soluções. Era preciso que se formulassem teorias próprias, criar nossos ensaios, e finalmente, reconhecer que os artistas davam uma realidade intuitiva. Explicou que a crítica de arte devia entrar nesta realidade e desenvolvê-la, porque havia uma diferença óbvia entre práxis e teoria. Sua pesquisa evidenciava uma distinção comparativa entre a forma de abordagem da crítica do Brasil e a da Argentina: “A crítica brasileira sempre foi de cunho sociológico, enquanto a crítica argentina se interessa mais em analisar o aspecto formal da obra de arte”. (BEUTTENMÜLLER; 14/05/78).

Como pesquisador, Juan Acha citou inúmeras questões importantes, entre estas, a autenticidade de se investigar a nossa matriz dos traços de união ancestral, para a verificação do real, e se ter a necessidade de um posicionamento em relação ao futuro. De tal forma, Acha colocava a América Latina dentro do contexto mundial. Era de natureza essencial, abrir um vasto campo de pesquisa das raízes, e a englobar todas as manifestações culturais que se refletiam também politicamente, naquele contexto de opressão militar. (CARPENTIER, 08/1978, b.). E assim, dentro desta posição, defendeu a decisão do Conselho da FBSP sobre o tema “Mitos e Magia”.

O jornalista Walmir Ayala, em sua coluna editorial, não só defendeu o ponto de vista do coordenador do Simpósio, como validou sua posição de defender o respectivo Conselho da FBSP, porque este era composto tanto por artistas, como críticos de arte, com notório saber e, que esses também traziam os “mitos” entre suas próprias propostas para o Simpósio. (AYALA; 10/11/78). Esclareceu que a Bienal havia determinado uma nova fórmula, cuja proposta temática seria o fio condutor das obras e palestras que se apresentariam durante o Simpósio.

“Se os artistas contestavam o tema era porque permaneciam atados aos critérios ainda duvidosos, ou porque se supunha egocêntrica e equivocadamente que o tema museográfico e o tema da produção eram a mesma coisa, ou porque o mito do artista impedia que se aceitasse a urgência de submeter à arte latino-americana aos processos intelectivos”. (SIMPÓSIOS, 4/11/78).

Na busca de denominadores comuns, Acha aliava o processo da arte pelos artistas, com o pensamento teórico da crítica de arte, em questão. Em sua concepção, a arte refletia o homem, e assim, de alguma maneira, a busca pela nossa identidade refletia nas obras de nossos artistas, no sentido mais amplo da palavra, solicitando que a atenção fosse centralizada nos grupos de obras, e não isoladamente nos

artistas. Observou que “estas obras revelariam o substrato mítico e como o transformariam”. (MITOS,21/08/78). Partindo desta premissa, Acha corroborou a respeito da identidade latino-americana e a importância do reconhecimento na sociedade e na cultura de cada país, revelando os denominadores comuns da sensibilidade subjetiva, particular do latino-americano, estavam evidenciados na literatura e na arte.

Para Juan Acha, o tempo era outro, porque acreditava que já havia passado a hora de se estudar nas próprias obras os nossos elementos míticos e mágicos para discutir sua procedência, e “como” e “porque” estávamos transformando-os. Comentou que o mito em todo homem, coletividade ou cultura, realizava um constante processo de ‘mitificação’, e paralelamente, ‘desmitificação’, uma vez que os mitos envelheciam, mudavam, e desapareciam, enquanto novos mitos iriam surgindo. E que, continuariam mudando sobre o mesmo eixo. Alegava que o mítico estava arraigado, profundamente inserido e identificado com o legado cultural latino-americano. “Por isso nos interessará o processo dos nossos mitos de origem, mais que os próprios mitos, que são de nossa mestiçagem, criadora e transformadora”.(MITOS,21/08/78). Juan Acha gostava de conceituar a arte da América Latina como uma “transubstanciação”(ACHA,J.Apud FATIO, 2012), que seria o preceito de transformar a arte da região, mediante uma evolução já visível, em algo que caminhasse para sua maior autenticidade.

Confiava que eram muitos os artistas latino-americanos que penetravam no substrato mítico de suas origens. Exemplificou que no Peru e no México esse substrato mítico era de origem indígena, em suas diversas versões, citando alguns exemplos de artistas: “Diego Rivera possui esse substrato mítico indígena pela iconografia. Orozco pela sensibilidade. Tamayo pela cor. Assim, como o cubano Wilfredo Lam penetra no substrato mítico de origem africana”. (MITOS, 21/08/78). Entre os críticos havia uma concordância implícita de que o muralismo mexicano tinha tido um papel fundamental como elemento catalisador de propostas e modelos latino-americanos. Segundo Acha, a arte mexicana interessava a todos os movimentos que respondessem às necessidades sociais locais, e o mesmo acontecia com a arte latino-americana que começava a voltar-se para dentro do continente.

O Editorial de “A Tribuna” afirmou que a arte daquele momento era impregnada de contestação, não havendo uma tendência predominante. Mostrou a dispersão da vanguarda de forma total no mundo, que “não preconizava revoluções artísticas despojadas de interesse mercadológico ou de modismos passageiros, sem uma junção mais profunda com as tradições mitológicas, ou o momento histórico, psicológico, social, e de reflexão das contradições e das problemáticas existenciais”.(IBIENAL,14/11/78). Outros teóricos acompanhavam o pensamento de Juan Acha, como Marta Traba e Alejo Carpentier. Na análise de Marta Traba, a ponderação do público, pesava sobre as perdas, e se houvesse prejuízos seriam

como parte da evolução do próprio processo de construir, planejar e, por em ação uma Bienal daquela feitura. Foram ainda enumerados dois motivos possíveis: “Fracassará por causa de nossa própria imaturidade para agrupar as obras de cada representação nacional através de um trabalho de equipe assessorado por antropólogos”. Traba continuou o segundo motivo: “ou talvez a mostra abortasse pela incapacidade do nosso “pensamento pesquisador” para estabelecer o coletivo nas obras dos nossos artistas”. (ARTE, 4/11/78).

Acha explicava que a pesquisa desta I Bienal Latino-Americana nos validava, sobretudo, em uma América Latina tão carente de conhecimentos sobre sua própria realidade artística. (I BIENAL, 4/11/78). Porque nos fazia suscitar ideias fundamentais, partindo do pressuposto que aquela bienal havia sido criada para ser um modelo diferenciado da edição internacional, no intuito de não premiar, e sim, gerar “um estímulo à pesquisa e a descoberta das raízes ancestrais da cultura latino-americana”. (CARPENTIER, 08/1978, b). Juan Acha, ao final do Simpósio, defenderia suas próprias ideias sobre a I Bienal Latino-Americana, como mote norteador de se repensar sobre a sua continuidade ou não para ano de 1980.

A Tese de Juan Acha

Com sua tese nomeada por *Hacia las valoraciones objetivas de la estructura artística*, Juan Acha focou itens extremamente importantes. E como todas as teses apresentadas, esta também gerou debate. Foi escrita com oito subdivisões: 1) Arte um fenômeno sociocultural; 2) A necessidade de antepor à produção a conservação ou herança do produto; 3) A conseqüente urgência de dar prioridade a inovação ou elaboração, em vez da popularização dos produtos (o benefício coletivo, em vez do consumo individual majoritário); 4) Diferenciar entre o estético e o artístico (entre o todo e a parte) que equivale a reconhecer a importância que nas questões artísticas tem a subjetividade estética em sua correspondência objetiva; 5) Considerar a importância das singularidades do substrato mítico coletivo (psicologicamente social) 6) Enumerar a vinculação popular com o indispensável a toda produção cultural; 7) A formulação da existência e a magnitude do sistema de produção artística e o conhecimento de sua trajetória tanto mundial como local; 8) O conhecimento da luta que atualmente existe entre a arte culta e popular em contrapartida aos meios massivos. Dividiu-a em três partes novamente: Na primeira parte, especificou as fundamentações, em síntese, indicando que em realidade, estamos sempre remarcando a importância dos progressos relativos e parciais da arte, enquanto a evolução de seus sistemas de produção e seus efeitos sociais imediatos e locais contrasta com os efeitos nocivos dos meios massivos. Explicou que estes progressos são decisivos em toda a troca socioeconômica, seja de forma evolutiva ou revolucionária. Na segunda parte trouxe suas conclusões, indicando que insistimos nas ideias, porque a atual crise da arte é

mais conceitual que sensitiva (se questionado as ideias fundamentais da arte proveniente da cultura ocidental). E na terceira parte, Juan Acha explicou o porquê da crítica de arte latino-americana estar saindo de ser literária ou puramente sensitiva, por conta dos abusos excessivos de criar obstáculos presenciais racionais sobre a teoria da arte.

Juan Acha foi o articulador das ideias de todos os presentes. A crítica apontou positivamente a iniciativa da Bienal de existir e se constituir, evidenciando um “marco divisor” para compreensão adequada de uma América Latina com tantas bifurcações. Avaliou-se que o maior mal estar desse encontro foram os problemas relacionados à censura imposta, como o veto à participação de Cuba, e o fato de que os participantes do Simpósio tinham que filtrar as próprias palavras. O melhor e o pior do evento estavam postos.

Juan Acha e Alejo Carpentier: a vertente do pensamento

O escritor ensaísta, músico e romancista cubano Alejo Carpentier (1904-1980), cuja literatura, frequentemente, foi associada ao realismo fantástico, estenderia a metáfora da leitura da arte com a postura do próprio conquistador: “Esta é a primeira Bienal em que a 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 tanto o elemento indígena como o elemento africano”. (CARPENTIER, 08/1978, a).

Havia pontos importantes no dialogismo que imperava no continente, Carpentier validava que Juan Acha não deveria fazê-lo sozinho. Porque havia a procura iminente por uma identidade de raiz latino-americana. Assim, a Bienal vinha ao encontro do momento correto. Este era o primeiro propósito para promover a pesquisa do nosso comportamento, traduzindo-o visualmente, abalizado pelo fato de que as bienais geravam uma orientação em relação à arte com os padrões de compreensão e interpretação europeias. (FATIO, 2012) Para Alejo Carpentier havia ainda três fatores que se tornaram fundamentais. O primeiro fator que os artistas da América Latina estavam buscando se tornar independentes, sem tentar antes passar pelo crivo da crítica europeia ou norte-americana para se firmarem (BIENAL 29/10/78). Em um segundo momento, ressaltava a facilidade da comunicação internacional que ao buscar a unidade, enfatizava a necessidade de se encontrar as diferenças. E em terceiro, Carpentier colocava a “crise das ideias fundamentais”. (BIENAL,29/10/78). Explicava que o ocidente havia imposto isso ao mundo, como uma crise da arte internacional. Esses momentos trariam ao artista latino-americano uma sensação de segurança, independente da aceitação de seus trabalhos pelas culturas dominantes. Carpentier propôs a “transcendência do próprio plano artístico visual”, esclarecendo que essa essência cultural nos ligava e

nos situava em nossas raízes latino-americanas. Contestou o “jargão de subdesenvolvidos fazendo parte do terceiro mundo, tanto no plano cultural como político”. (CARPENTIER, 08/1978, b).

Em sua coluna editorial, Alejo Carpentier (1978) exporia Acha, ao explicar que em todas as bienais sempre houve uma orientação em relação à arte como “um molde ao que entendia o europeu”, isso em relação ao percurso das bienais no mundo. Aquela Bienal, em sua visão, seria a primeira em que a arte teria um sentido muito mais amplo, caracteristicamente latino-americano, de qualquer manifestação cultural, e voltada para a “nossa essência”. (CARPENTIER, 08/1978, b). Carpentier validaria o mesmo pensamento de Acha: ao se encontrar as diferenças, entende-se a necessidade comum.

Considerações Finais

Temos pontos importantes a serem validados, no entanto, separamos alguns que norteiam o pensamento crítico da contemporaneidade. De modo a traçar um fio tênue entre passado e presente, como fator comparativo, para termos a real percepção do legado de Juan Acha, e da Bienal Latino-Americana de 1978. Como o Simpósio “Pensar e Repensar a América Latina” propõe: “Quem somos nós, a partir de nossos próprios critérios? Que vozes e práticas há em nosso próprio lugar que representam e narram quem somos ou o que queremos ser”? Ponderamos alguns fatores.

O tema “Mitos e Magia” é um dos pontos a serem autenticados. Na percepção de Juan Acha, o tema consistia em ideias ou pontos de vista que respondiam a 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. Ao estudarmos os elementos míticos e mágicos para discutir essa procedência, de “como e porque estávamos transformando-os”, evidenciava-se como ponto de partida, o estudo coletivo, abrangendo diferentes regiões do Brasil, e Acha tinha plena consciência dessa possibilidade catalisadora. Como Mariza Bertoli⁴ contribui: “Se existe o universal na arte ele não está na pele da obra, mas, no nível mítico, que a crítica deveria ajudar a ver. Portanto, nada mais amplo e livre que sugerir ‘mitos e magia’, para revelar a nossa diferença”.(BERTOLI, M. Apud FATIO, 2012, p. 93).

Fica evidente a urgência de “fazer acontecer” a pesquisa, como suporte fundamental para realinhar esses reagrupamentos que possibilitariam o descobrimento da nossa latino-americanidade. Somando a outro ponto chave citado, que “precisávamos ser completados e complementados por uma teoria do

⁴ Crítica de arte, consultora, curadora, dedica-se a pesquisa das estéticas simbólicas e da arte latino-americana contemporânea. Mariza Bertoli trouxe preciosas contribuições a essa pesquisa não só na Banca de Qualificação da USP, como no decorrer da elaboração da tese, reflexivamente com comentários e depoimentos. (N.A.)

estudo da arte”, portanto, Acha acreditava na procedência de termos teorias próprias, confiando em nossa capacidade de criar ensaios. Corroboramos o pensamento de FATIO (2012, p469) ao afirmar: “a pesquisa é fundamental para o dialogismo que se impõe no século XXI, e no estudo comparativo com a Europa, ou mesmo EUA, e que existe pouca reflexão sobre a arte e a crítica de arte na América Latina”. Isso vem ao encontro de compreendermos nosso lugar, e conquistar esse espaço latino-americano, e validar nossas representações.

Naquela época, final da década de 70, Juan Acha já explorava, inclusive com ironia, se de fato existia uma arte latino-americana ou não, e pela questão de que muitos confundiam que a arte sendo procedente do continente latino-americano, seria algo “folclórico”. Este conceito sempre nos incomodou, e infelizmente continuamos a ter esse “jargão” visto em pleno século XXI, como outro mote citado no texto de “sermos subdesenvolvidos fazendo parte do terceiro mundo”, como evidenciou Carpentier. Essas interpretações equivocadas de nossa latino-americanidade, somada a uma sensação de falta de segurança, provocada pela não aceitação dos trabalhos dos artistas latino-americanos, pelas culturas dominantes, é de fácil compreensão na atualidade. Porque o artista latino-americano importava o modelo e, depois, convertia-o em produto artístico transformado, como bem esclareceu Acha em sua tese de apresentação. Era o resultado do pensamento colonizador europeu, ou seja, como dita a história, foi à maneira de justificar sua imposição hegemônica sobre a “nossa cultura primitiva” para poderem impor sua própria cultura.

Aquilo que não é compreendido torna-se “diferente”, e por ser algo diferente, pode ser “exótico ou folclórico” ainda dentro dos ditames norte-americanos e europeus. Como confirma Renato Seixas⁵: “A formação de uma identidade cultural pressupõe, necessariamente a alteridade e a diferença. Exige o reconhecimento da existência do outro e a aceitação de que o outro é diferente”. (SEIXAS,R. Apud FATIO, 2012,p.VII).

Na história, ao final da década de 70, uma das chaves da mudança, foi a posição de todos, no sentido de “salvar já não a arte”, e sim, a uma “sociedade onde a arte pudesse ser ela mesma”.(FATIO,2012,463). Com o passar do tempo, observamos que alguns elementos visuais já não pertencem à cultura europeia, e sim, ver nesta transformação, o resultado de uma mestiçagem cultural. Pensando sobre as dimensões culturais, podemos verificar nossa inserção dentro do conceito identitário latino-americano, a difusão, no sentido de trazer observadores culturais, com o intuito de potencializar o

⁵ Professor: PROLAM/USP nas áreas de Relações Internacionais, Direito Internacional de Integração e Comunicação e Cultura; EACH USP do curso de Lazer e Turismo. Pesquisador de temas relacionados à identidade e integração cultural e econômica na globalização contemporânea. Renato Seixas trouxe contribuições valiosas a essa pesquisa durante o curso, e na Banca de Defesa. (N.A.)

diálogo de interpretação e integração por meio da I Bienal Latino-Americana, com o propósito de verificar o que nos une e o que nos separa.

Outro ponto foi à leitura do processo no viés da crítica de arte, ao se relatar que “não sabíamos ler as obras de arte da América Latina”, ou seja, não sabíamos quem realmente éramos. Ressaltamos que todos, de uma maneira geral, estavam “viciados” em analisar obras de procedência europeia e/ou americana, e não as nossas obras de origem “mestiça”. Portanto, fazia-se necessário desenvolver a ação curatorial como extensão da crítica para validar novas percepções e valores. As reflexões de Juan Acha transcendiam o imediatismo de uma exposição de arte, indo além, do objeto do tema. Entende-se que a crítica de arte precisava de ambas as proposições (com a diferença entre práxis e teoria.), porque pelas diferenças se evidenciavam a importância de ambas, auxiliando-nos a compreender o próprio processo de identidade, partindo do pressuposto que a crise da arte (naquele momento) era ideologicamente conceitual.

Tantos os artistas, como críticos de arte e pesquisadores, consignaram “apreender a mecânica sociológica e ideológica da produção e do consumo das obras de arte latino-americanas, no contexto internacional, como uma arte própria, dotada de diversidade e pluralismo étnico e social”.(FATIO,2012). Neste sentido, evidencio o pensamento de Lisbeth Rebollo Gonçalves⁶ quando assegura que “cultura são os modos de pensar, sentir e agir coletivos. (...) A cultura é dinâmica, é um devir, é um fazer permanente”. Lisbeth explica que não há inferioridade ou superioridade entre as culturas, “tem a cultura, portanto uma identidade de espaço e tempo. (...) As diferenças são a marca da diversidade”. (GONÇALVES, L. Apud FATIO, 2012,p.469). Por análise aos textos publicados, e por meio da fala dos críticos de arte e dos artistas de renome, observamos a somatória de nossa cultura com a cultura de fora, e no estágio de ainda sermos “nós”, ou melhor, aquilo que ainda buscamos ser, como “ciclos da vida”, onde continuamos a buscar nosso lugar, investigando esses denominadores comuns, com a urgência de se criar, e continuar criando, cada vez mais, teorias necessárias a uma identificação de valores identitários.

“De quem são as vozes que queremos ouvir em nosso continente”? (FATIO,2012,472) Esse questionamento reverberado no estudo original, vem ao encontro de toda a pesquisa que envolveu a I Bienal Latino-Americana. Valorizaram-se a identidade e os pertencimentos, que foram construídos no processo de trabalho do artista, do crítico de arte e de todos aqueles que se envolveram nas ações socioculturais. Com o objetivo de aferir o que nos une e o que nos separa, há questionamentos que

⁶ Crítica de arte, professora titular da USP, integra disciplinas do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte - PGEHA, e no PROLAM, onde é uma de suas fundadoras. Lisbeth fortaleceu meus princípios a essa pesquisa, por tratar-se de um tema histórico, crítico e cultural tão importante a um período de compreensão da arte continental dentro do cenário da sociedade brasileira. (N.A.)



continuam sem respostas em relação à identidade latino-americana. Em um estudo comparativo com o processo de homogeneização da globalização, são observados os processos de conscientização do indivíduo, o ser cultural, processos de mediação cultural, e vemos aqui, uma posição pluralista advinda da contribuição à construção desta Bienal Latino-Americana. Portanto, são muitas vozes que queremos ouvir, porque “ainda buscamos: um discurso internacional sem perder o sentido da própria identidade latino-americana”.(FATIO,2012). Observamos que é um espaço que se movimenta, e a historiografia cronológica ainda apenas transplanta dados.

Referencias

Livros

GONCALVES, Lisbeth R. (Modernização e modernidade na arte brasileira do século XX) In _____(org.) **Arte brasileira no século XX**. São Paulo: ABCA: MAC USP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, 28-29. (Edição especial para o XLI Congresso Mundial da AICA 1-4 outubro de 2007/São Paulo/Brasil).

Jornais e revistas (periódicos)

AYALA, Walmir. A Notícia. [S.I] A bienal latino-americana: o tema em questão. Rio de Janeiro, RJ: 10/11/78. [nº].

BEUTTENMÜLLER, Alberto. Arte visual latino-americana em processo (com foto: o crítico peruano Juan Acha com o Conselho de Arte e Cultura da Bienal). O Estado de S.Paulo. Suplemento cultural. São Paulo: 14/05/78, [nº?] por 98

CARPENTIER, Alejo. [Jornal?][S.I] Como nos armarmos na essência mítica, para enfrentar o capitalismo. 08/1978, [Nº?] a.

_____ [Jornal?][S.I] O mito também é apropriação da realidade, através da fantasia. 08/1978, [Nº?] b.

A I BIENAL latino-americana: um mito. A Tribuna, Santos, SP: 14/11/78. [nº?] [s/n].

A nossa ARTE é mestiça: roteiro da Bienal Latino-Americana de São Paulo. Correio Brasiliense, Brasília, DF: 4/11/1978. [nº?] [s/n]

Vicissitudes do ARTISTA. Diário de São Paulo. São Paulo: 07/11/78. [nº?] [s/n]

Mitos e magia nos SIMPÓSIOS. Diário de São Paulo. São Paulo: 4/11/78. [nº?] [s/n]

MITOS e magia: evolução é conceito. Jornal do Comércio. RJ: 21/08/78. [nº?] [s/n]

BIENAL: 14 países em São Paulo. Folha de São Paulo. São Paulo: 29/10/78. [s/n]

Bienal latino-americana sob o DESAFIO de não se tornar efêmera. O Estado de S.Paulo. São Paulo: 29/10/78 [nº?] [s/n]

Revista Arte e Cultura da América Latina. Juan ACHA: In Memorian. Sociedade Científica de Estudos da Arte: São Paulo: Ano III: nº4: 1993 p.9. (por Lisbeth Rebollo Gonçalves, pelo comitê editorial).

Teses



FATIO, Carla Francisca. **Processos artísticos no continente latino-americano:** uma perspectiva histórica e crítica da I Bienal Latino-Americana de 1978 e o seu legado para a América Latina e Brasil. São Paulo: 2012, 547 páginas. Tese (Doutorado em Integração da América Latina) - Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-22102012-123405/>>.

Artigos /textos via web

GOODALL, Donald. Fonte: articles.latimes.com/1997/oct/31/local/me-48634. Acesso em 17/10/11 (23h10).

BARNITZIS, Jacqueline. Fontes: <http://www.utexas.edu/opa/experts/profile.php>;
http://www.finearts.utexas.edu/aah/files/faculty_cvs/arh_fac/Dr_Jacqueline_Barnitz.pdf. Acesso em 17/10/11 (23h30).