



Montagem da 1ª Bienal,
Sala Especial Bruno
Giorgi, 1951.

707.40981
B588m



org. Paulo Miyada

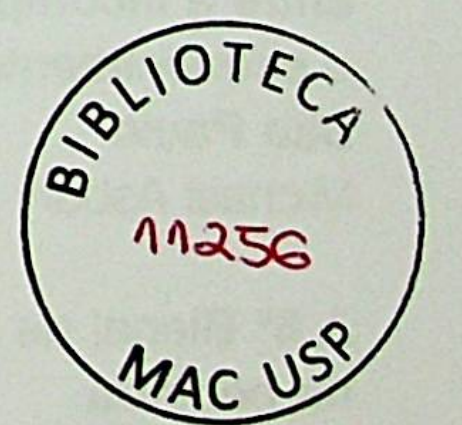
2022

MAC-Museu Arte Contemporânea



Bienal de São Paulo : desde 1951.

L-11256



bienal de são paulo
desde 1951

A BIENAL DE SÃO PAULO:

ENTRE O MUSEU E A UNIVERSIDADE

O professor da USP, diretor do MAM e diretor artístico da I Bienal, Lourival Gomes Machado com o escritor francês Georges Duhamel, Francisco Matarazzo Sobrinho e o cônsul da França Robert Valens, na 1ª Bienal, 1951.

A criação da Fundação Bienal de São Paulo está ligada a uma ruptura com o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), responsável pelas seis primeiras edições da Bienal. Entre 1951 e 1961, a organização das mostras internacionais foi uma iniciativa complexa e bastante ousada para o MAM paulista, mesmo que alinhada ao desejo de modernização da cidade de São Paulo. O crescimento da Bienal consumiu os esforços e o orçamento do museu, além de ter desviado o interesse de Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, mecenas da instituição. A nova forma de organização das mostras – uma fundação mantida e presidida por Ciccillo – surgiu amparada pela transferência das coleções iniciais do MAM para a Universidade de São Paulo (USP), processo que culminou no estabelecimento do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP).

O acervo em questão fora formado por Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado, dentro da perspectiva de



institucionalização da arte moderna em São Paulo, entre o fim dos anos 1940 e toda a década de 1950, sendo alimentado pelos prêmios-aquisição e por doações de artistas premiados das bienais de São Paulo e de Veneza. Ciccillo e Yolanda haviam depositado no MAM – e posteriormente doaram para a USP – uma importante coleção de arte com nomes fundamentais para o entendimento da história da arte moderna, como Modigliani, Braque, De Chirico, Matisse, Miró, Picasso e Kandinsky. Entre os artistas brasileiros estão modernistas como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Alfredo Volpi e muitos outros atuantes no meio artístico nacional até meados do século 20.

O envolvimento da USP com o ambiente das primeiras Bienais já tinha sido bastante profícuo – tanto pela participação da própria universidade nas ações organizadas pelo MAM, como por sua vinculação aos intelectuais dedicados à causa moderna. Alguns indícios de participação da universidade no projeto do MAM são evidenciados pela colaboração da USP na exposição *Pintores italianos contemporâneos*, realizada em janeiro de 1950 no bairro do Brás, e pelo patrocínio de um dos prêmios-aquisição da 1ª Bienal de São Paulo, em 1951, no qual a reitoria da USP adquiriu para o MAM a pintura *Estrada de Ferro Central do Brasil*, de Tarsila do Amaral, hoje parte da coleção do MAC USP. A própria direção artística da 1ª Bienal esteve a cargo de um professor da universidade, Lourival Gomes Machado, que assumiu a diretoria do MAM em meados dos anos 1950 (substituindo o primeiro diretor da instituição, Léon Degand) e foi também responsável pela quinta edição da Bienal, além de ter iniciado as tratativas para a transferência do acervo para a universidade.

Os agentes e motivos que levaram Matarazzo Sobrinho a depositar o acervo do MAM na USP e indicar o fechamento da instituição em prol do desenvolvimento da Fundação Bienal de São Paulo inserem-se em uma trama político-cultural que vem sendo revista no âmbito da historiografia brasileira da arte moderna. Desde 1959, Ciccillo já havia anunciado seu afastamento do MAM, e em 1961 encomendou um estudo a fim de conhecer os procedimentos legais para realizar o fechamento da instituição, já cogitando uma alternativa para financiar as Bienais. Nesse momento, passou a procurar por um novo mantenedor para o museu.

Um dos primeiros planos de Matarazzo Sobrinho para se desvincular do museu, sem que fosse necessária a dissolução

da instituição, foi o de passar suas responsabilidades ao então vice-presidente do MAM, Julio de Mesquita Neto, diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*. Na visão do industrial, a força e o prestígio do periódico seriam suficientes para manter ao menos o programa de exposições. No entanto, o convite foi recusado, e a presidência do museu foi oferecida a outros empresários com expediente para custear a instituição. Novamente sem sucesso, Ciccillo retornou ao diretor do jornal pedindo seu apoio para defender a separação entre o Museu e a Bienal, junto ao Conselho Consultivo e à Assembleia do MAM.

Contrariados, os membros do museu, com receio da dissolução dele, cogitaram, sem levar o assunto adiante, destituir Ciccillo da presidência logo após o término da 6ª Bienal, que seria a última antes da criação da fundação. Em busca de alternativas para dar um novo destino ao MAM e separá-lo em definitivo da função de organizar as edições da Bienal de São Paulo, Ciccillo passa a alimentar a ideia de vincular o museu a um Instituto de Artes.

Meses antes da criação da Fundação Bienal, Matarazzo Sobrinho escreveu ao então reitor da Universidade de São Paulo, Antônio Barros de Ulhôa Cintra, propondo a realização de um convênio entre o MAM e a USP com o objetivo de instalar a sede do museu no campus da Cidade Universitária, que teve seu projeto implementado no mesmo período.

O professor Ulhôa Cintra era docente da Faculdade de Medicina da USP e, com o apoio da administração do governo estadual, sua atuação na reitoria tinha sido decisiva para a reunião de recursos materiais e humanos que possibilitaram à USP modernizar sua estrutura universitária. Ulhôa Cintra teve participação fundamental não somente na implantação do *campus* da USP na cidade de São Paulo, mas também na criação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), da qual foi o primeiro presidente.

A proposta de que a universidade assumisse a gestão do MAM foi discutida com Mário Pedrosa, então diretor-geral do museu e secretário geral da 6ª Bienal de São Paulo. Foi sugerido à USP que cedesse um terreno e nele construísse a sede do MAM, além de disponibilizar funcionários da universidade. Ali, a sede do museu seria um espaço de exposição, ensino, contemplação e convívio, estabelecido pela concepção do próprio Mário Pedrosa. Pelo projeto do crítico, o MAM intensificaria o caráter

didático de suas exposições, realizaria cursos regulares de extensão universitária e seminários, podendo ainda desenvolver projetos interdisciplinares com institutos universitários.

Um dos objetivos de Matarazzo Sobrinho ao ressaltar a veia educacional do museu era propiciar um local de capacitação de mão de obra para a indústria paulista. Ainda em 1961, havia exposto ao prefeito Prestes Maia, sem sucesso, a ideia de criar uma escola que possibilitasse o ensino das artes industriais para melhorar a qualidade dos artigos produzidos pela indústria brasileira, em pleno desenvolvimento após a presidência de Juscelino Kubitschek. Ciccillo enxergava a necessidade da formação de quadros de desenhistas industriais no Brasil e desejava que a escola se dedicasse a questões de comunicação visual, teoria da informação e design, ao mesmo tempo que oferecesse cursos de iniciação e apreciação artística.

Tanto Pedrosa quanto Ciccillo partilhavam da noção de que o MAM poderia atuar dentro da universidade como um laboratório para exercícios e experiências práticas no campo da educação visual. Em "Parecer sobre o core da cidade universitária", Pedrosa desenvolveu a ideia do museu como uma das unidades arquitetônicas fundamentais para o novo centro de convergência da Cidade Universitária da USP. Ao lado dos edifícios da Reitoria e da Biblioteca Central, o MAM viria a reforçar a missão educacional e de pesquisa da universidade. O museu seria inserido como elemento fundamental dentro de uma perspectiva de educação artística integrada, possibilitando o contato dos estudantes com as artes visuais e da USP com seu entorno.

No projeto, o MAM comandaria todo um setor de atividades artísticas da USP, para o qual seria criado um Instituto de Artes. A proposta previa anexos ao museu: estúdios de rádio e televisão, com auditórios e orquestras, nos quais o museu teria programas destinados à iniciação do público. Mário Pedrosa, a par da articulação de Ciccillo que possibilitaria a doação da coleção do museu para a USP, defendeu ainda a necessidade da criação de um curso de história da arte comparada que conciliasse artes plásticas, música, teatro, cinema e arquitetura de diferentes períodos e que tivesse no Museu de Arte Moderna sua fonte de contato com a produção contemporânea.

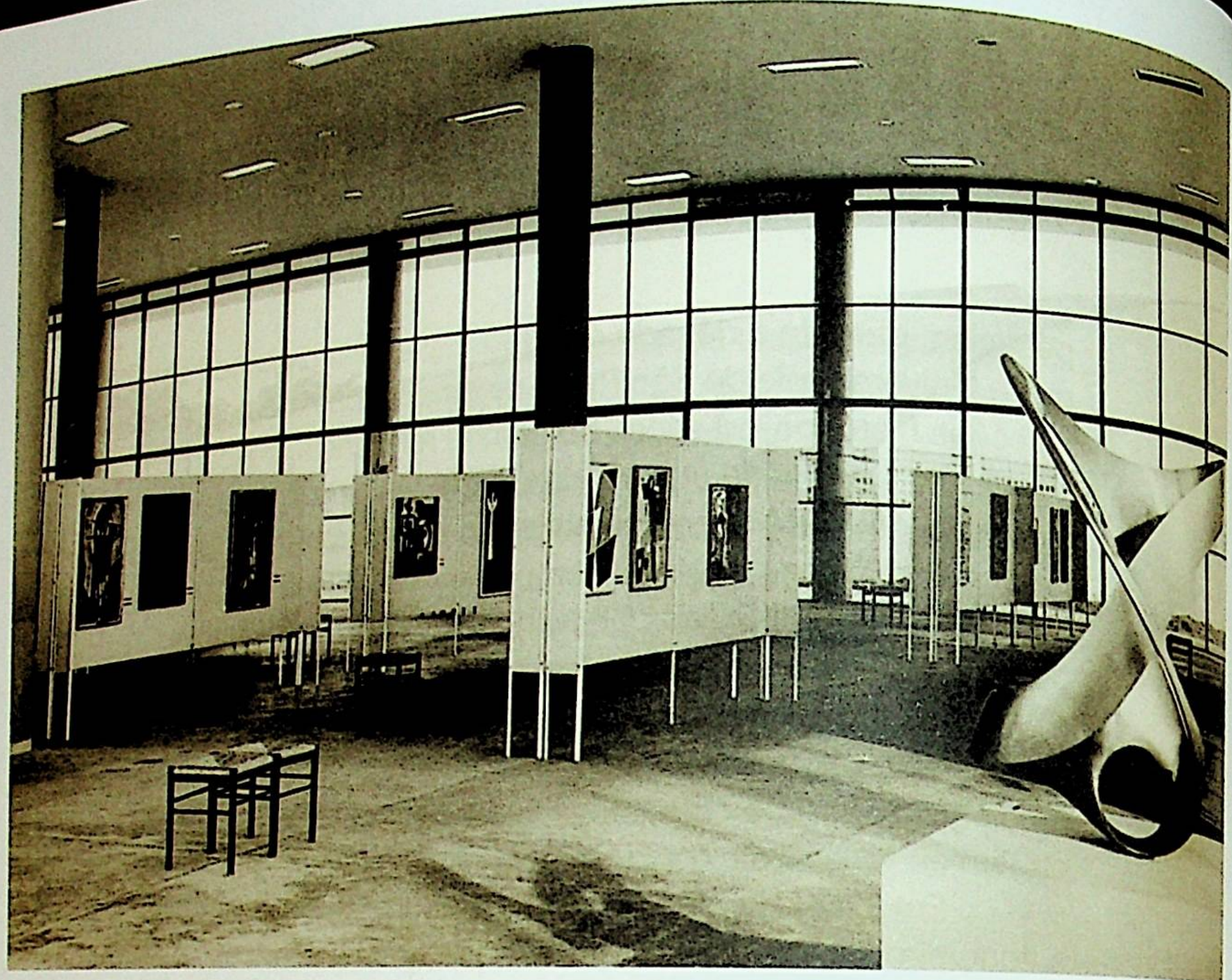
Por parte da USP, o projeto de receber uma coleção de arte moderna no ambiente universitário não se configurou como uma ação isolada. Estava inserido no contexto de incorporação e direcionamento de diferentes acervos para ensino e

pesquisa, durante a década de 1960. Esse foi um período em que a Universidade de São Paulo se empenhou na obtenção de coleções histórico-artísticas de grande relevância, buscando posicionar-se na vida cultural da cidade. As negociações para a recepção do MAM aconteceram em paralelo com a efetiva incorporação do Museu Paulista (composto pelo Museu do Ipiranga e pelo Museu Republicano "Convenção de Itu") e do Instituto de Pré-História, a criação do Instituto de Estudos Brasileiros e as tratativas que culminaram na fundação do Museu de Arte e Arqueologia, um dos embriões do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, e antecederam a recepção do acervo que deu origem ao Museu de Zoologia na mesma década.

Em 1961, Ciccillo começa a articulação para garantir autonomia à Bienal e separá-la definitivamente do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em junho daquele ano, foi autorizada a redação de um projeto de lei que tornaria a Bienal uma entidade pública. O documento seria redigido por Mário Pedrosa, que, com suas funções junto ao MAM e à Bienal, acumulava o cargo de secretário do Conselho Nacional de Cultura do governo Jânio Quadros. Por orientação de Ciccillo, Pedrosa buscava alternativas para o financiamento da Bienal com verbas federais, estaduais e municipais. A ideia era desvincular os orçamentos das duas instituições. Apesar das tentativas de manter o vínculo do MAM com a Bienal de São Paulo, mesmo diante da criação da fundação, ao final, Ciccillo preferiu pela conversão da Bienal em uma fundação privada, sob sua presidência, destacando a falta de recursos para progredir com as atividades do MAM.

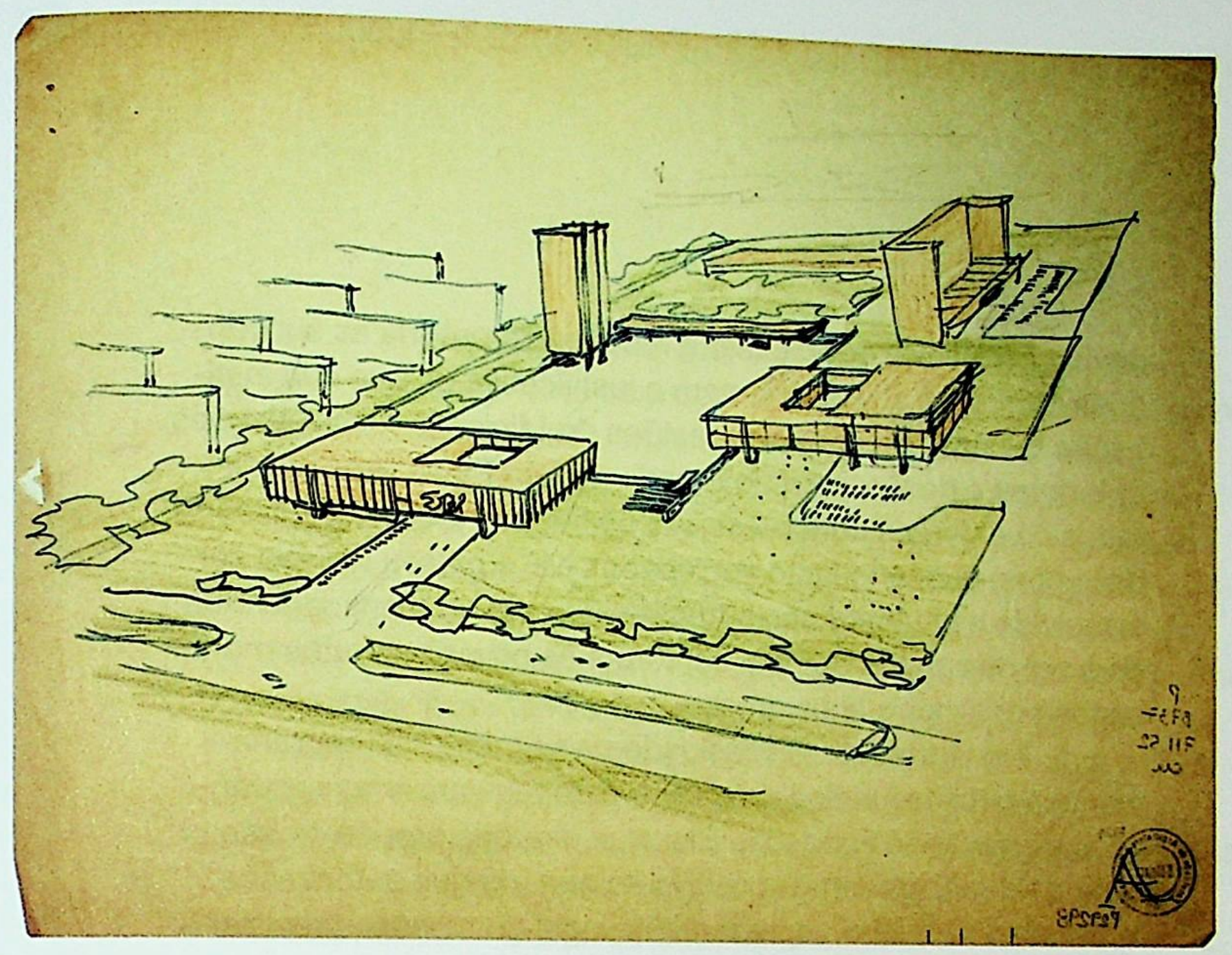
A Fundação Bienal de São Paulo foi criada oficialmente em 8 de maio de 1962, sendo anterior à primeira doação de obras de arte realizada por Francisco Matarazzo Sobrinho para a USP. Nos jornais, as notícias da separação informavam que o museu teria condições de realizar seus projetos e anunciavam a nova sede do MAM no *campus* da USP, dando como certo o convênio que ainda estava em fase de negociações, ao mesmo tempo que outras notícias reforçavam o valor da coleção doada à universidade.

Para realizar a doação do maior lote de obras de arte que compunham o conjunto vinculado estritamente ao museu, Ciccillo teve de realizar uma assembleia geral com os sócios do antigo MAM no fim de janeiro de 1963, dias depois da formalização da doação da segunda parcela do acervo à USP. Logo de início, a Fundação Bienal de São Paulo foi mencionada como a



O Museu de Arte Moderna de São Paulo instalado no
térreo do Pavilhão da Bienal, c. 1959-60.

Confraternização dos funcionários do MAM-SP na VI Bienal de
São Paulo, a última organizada pelo museu antes da criação da
Fundação Bienal, 1961.



... e na sétima descansou.

Perspectiva do Core da Cidade Universitária da USP, com os edifícios
projetados para a Reitoria da USP, a Biblioteca Central e o Museu de Arte
Moderna de São Paulo. Estudo preliminar de Oswaldo Bratke realizado a
partir da conceituação de Mário Pedrosa, 1962.

"... e na sétima descansou". Charge sobre Francisco
Matarazzo Sobrinho para o jornal *O Estado de
São Paulo*, 1961.

nova responsável por pleitear e receber ela própria as subvenções para suas atividades, com a justificativa de que sua instituição buscava atender a sugestões do Ministério das Relações Exteriores e do Governo do Estado de São Paulo. Apesar de todos os esforços para preservar o MAM, foi indicado à assembleia geral que, enquanto sociedade civil, o museu deveria ser dissolvido e seu patrimônio transferido para uma entidade cultural a ser designada por ela, conforme os novos estatutos modificados por Ciccillo anos antes.

Em virtude da necessidade de se manter temporariamente a pessoa jurídica do museu para regularizar as subvenções em favor da Fundação Bienal, a diretoria propôs à assembleia a adoção de um dispositivo estatutário que autorizasse Matarazzo Sobrinho, representante legal do museu, a realizar a doação do patrimônio do MAM – composto pelas obras de arte, o arquivo e a biblioteca – sem a necessidade de dissolução legal da sociedade. Nesses termos, foi exposto o projeto de designação da USP para receber o patrimônio do museu, que estaria inserido em um instituto com condições de dar continuidade às atividades museológicas e culturais, inclusive prevendo a cessão da denominação “Museu de Arte Moderna”.

A proposta foi aprovada pela assembleia geral do MAM, mas sofreu resistência de artistas e intelectuais ligados ao museu, preocupados com a possibilidade de que ele se diluísse nas múltiplas funções universitárias, ou mesmo desaparecesse com a troca de gestão que se anunciava, além do risco de contar com um grupo desinteressado na continuidade de um museu voltado à arte moderna. Eles defendiam ainda a permanência de Mário Pedrosa na direção do museu na USP – para isso, organizaram um abaixo-assinado, pedindo também ao reitor que arcasse com as indenizações referentes aos direitos trabalhistas dos servidores dispensados.

Contudo, o MAM não foi dissolvido com a transferência do acervo, como previsto por Matarazzo Sobrinho. Com essa justificativa, após tentativa frustrada de recuperar a coleção na justiça, os associados do museu reivindicaram o nome “Museu de Arte Moderna”, e a solicitação foi considerada legítima pela USP. Em acordo pela manutenção do nome da antiga instituição, decidiu-se adotar, conforme sugestão de Sérgio Buarque de Holanda, o nome “Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo” para o museu universitário que foi formado com a coleção proveniente das doações.

A criação do MAC USP foi o ponto de partida para um novo relacionamento com o ambiente das Bienais. Walter Zanini, recém-chegado da Europa, onde havia concluído o doutorado em arte e arqueologia na Universidade de Paris, assume um posto na universidade e a diretoria do novo museu, cargo este que ocupou de 1963 a 1978. Zanini iniciou uma política de ampliação do acervo voltada às tendências artísticas contemporâneas, que ganhavam espaço nos anos 1960, formando uma das mais importantes coleções de arte conceitual da América Latina, ao mesmo tempo que tentou implantar um olhar retrospectivo para o acervo moderno, buscando aquisições que “preenchessem as lacunas” e contando com doações de artistas.

Logo que assumiu o MAC USP, Walter Zanini adquiriu 28 obras na 7ª Bienal de São Paulo e buscou estabelecer uma política de ampliação do acervo junto às edições seguintes das Bienais. Essas aquisições foram realizadas com recursos da reitoria da USP, pois os prêmios-aquisição, que antes eram encaminhados para o MAM, deixaram de chegar em 1962, com a transferência da coleção. Na seleção adquirida por Zanini nas Bienais, vemos obras de artistas como Alan Davie, Camille Graeser, Cesar Baldaccini, Josef Albers, Cybèle Varela e Rafael Canogar, entre outras incorporações pontuais. Esse partido curatorial de Zanini acaba por iluminar as próprias obras angariadas pelo MAM ao longo da década de 1950, no ambiente da Bienal de São Paulo: elas refletem um debate ainda em aberto sobre a narrativa da arte moderna, suas principais tendências, e um ímpeto de colecionismo no “calor da discussão”. Nesse sentido, o acervo do MAM havia sempre se voltado para o contemporâneo, e este continuou a ser um imperativo com a criação do MAC USP. Outra estratégia adotada por Zanini que permeou as duas instituições foi justamente a exposição sazonal de jovens artistas para a incorporação de obras ao acervo do museu: as primeiras edições das exposições Jovem Desenho Nacional e Jovem Gravura Nacional, depois transformadas nas célebres edições da Jovem Arte Contemporânea (ou JACs), adotaram regulamentos de prêmios-aquisição para ampliar o acervo do MAC USP ao longo dos anos.

Mesmo assim, Zanini ainda insistiu na aproximação com a Bienal de São Paulo. Em meados da década de 1960, tentou restabelecer que o sistema de premiação das Bienais direcionasse obras para o museu. Nesse modelo, o MAC USP teria a prerrogativa das escolhas, mas o projeto previu uma comissão

para selecionar obras que seriam direcionadas para museus de arte moderna em todo o Brasil. A comissão trabalhou intensamente no projeto, mas por falta de apoio político a iniciativa não se efetivou.

Além disso, o MAC USP, através da figura de Zanini, teve papel fundamental na reavaliação da Bienal como modelo de exposição internacional de arte contemporânea. Em 1966, Zanini fez parte de uma comissão convocada por Matarazzo Sobrinho para repensar os modos de convite e seleção das delegações estrangeiras. Pela primeira vez foi discutida a possibilidade de deixar de separar artistas e obras por nacionalidade dentro do contexto das Bienais. Embora noticiada nos jornais, a proposta não foi adiante, e a dissolução do sistema de representações nacionais só veio mesmo a se efetivar em 2006. Mesmo assim, Zanini experimentou com essa possibilidade ao ser convidado como curador da 17ª Bienal de São Paulo, em 1983, pautando uma expografia na qual as obras fossem dispostas, segundo seus próprios termos, por "analogia de linguagens", e não considerando o recorte do espaço do antigo Palácio das Indústrias em salas estanques destinadas a artistas de nacionalidades específicas.

A transferência do acervo do MAM para a Universidade de São Paulo, muito desejada por Matarazzo Sobrinho, foi acalentada pela USP, que se inseriu no panorama desenvolvimentista como expoente da modernidade, reforçada pela recepção das suas mais importantes coleções. Ciccillo passou a responder pela Fundação Bienal com maior autonomia nas decisões, antes pautadas por debates intelectuais, além de atender às próprias pretensões mercadológicas para a Bienal, dividindo o peso de seu financiamento com o Estado.

Sessenta anos depois, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, a Fundação Bienal de São Paulo e o Museu de Arte Contemporânea da USP convivem no Parque do Ibirapuera. Permanecem atrelados física e historicamente enquanto espaços de reflexão sobre a arte moderna e contemporânea, sendo parte importante da composição do cenário artístico e museal em São Paulo.