

# A representação mexicana na I Bienal de Arte Latino-Americana de São Paulo (1978)

Camila Maroja - Brandeis University

Em novembro de 1978, a Fundação Bienal de São Paulo inaugurou a I Bienal de Arte Latino-Americana, a primeira e única tentativa de converter a Bienal Internacional em um evento regional dedicado à arte do continente. Organizada pelo Conselho de Arte e Cultura com a assessoria do crítico peruano radicado no México Juan Acha e da argentina Silvia Ambrosini, a exposição eliminou premiações e adotou o tema único “Mitos e Magias”, desdobrado em quatro categorias etno-raciais de origem: indígena, africana, mestiça e euro-asiática. A proposta buscava identificar denominadores comuns das linguagens visuais latino-americanas. Apesar de sua curta duração — a bienal foi cancelada em 1981 —, o evento é revelador das tensões metodológicas e institucionais que atravessavam o continente. A representação mexicana oferece um caso particularmente rico, pois Acha, como co-autor do regulamento e do tema, conferiu ao México uma vantagem estrutural para se adequar às diretrizes do evento — o que se refletiu, por exemplo, no fato de que o México fora um dos únicos países a enviar as obras dentro das categorias etno-raciais propostas no regulamento.

O comitê mexicano era composto inteiramente por professores da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), com predomínio da antropologia e da sociologia: Acha, Jorge Alberto Manrique, Rita Eder, Alfredo López Austin e Luz María Martínez Montiel. Para os teóricos mexicanos — em particular o sociólogo Néstor García Canclini, também professor da UNAM e participante do simpósio da bienal —, o fundamental era examinar as condições sociais de produção da arte, voltando-se à crítica de instituições como museus e bienais ao invés de centrar-se nas obras propriamente ditas.

A seleção de artistas refletiu essa orientação. A maioria foi classificada sob “mitos de origem mestiça” — de contemporâneos como Arnold Belkin e Felipe Ehrenberg a históricos como José Guadalupe Posada —, enquanto apenas Carlos Mérida, com serigrafias inspiradas no Popol-Vuh, representou a vertente indígena. A exposição incorporou também materiais não convencionais: caricaturas políticas, fotografias do Arquivo Casasola, têxteis étnicos e dois longas-metragens antropológicos que, para García Canclini, expressavam a intenção central do envio: refletir sobre a persistência de crenças pré-colombianas e ritos coloniais na sociedade contemporânea. Essa seleção eclética — reunindo vanguardistas urbanos, arte popular e documentários etnográficos — buscava apresentar a realidade sociocultural mexicana em sua complexidade.

A representação mexicana, portanto, não apenas se beneficiou da estrutura organizacional da bienal como também tornou visíveis as fissuras entre os meios artísticos dos dois países. García Canclini caracterizou a crítica brasileira como formalista, fascinada pelo “ritmo, a cor e a diversidade do mundo” às custas de uma análise estrutural — um diagnóstico que os próprios brasileiros não reconheciam como seu. Essa dissonância expõe concepções distintas do que significava fazer crítica de arte na América Latina no final dos anos 1970. De maneira mais ampla, a I Bienal Latino-Americana condensou uma tensão que marcou o período: o desejo de autonomia continental — de construir um circuito e uma linguagem crítica próprios — e o receio de que um evento exclusivamente regional significasse o isolamento do circuito internacional.



**Camila Maroja**  
Pesquisadora Associada  
Brandeis University