



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **A Bienal de São Paulo no contexto da Guerra Fria**

Dária Jaremtchuk - Docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades - Universidade de São Paulo

**Resumo:** Para o governo dos Estados Unidos, a participação nas Bienais de Veneza e de São Paulo tornou-se uma oportunidade para atrair as simpatias do meio artístico e ambos espaços podem ser considerados como vitrines no cenário da Guerra Fria. Porém, se o país não participou da X Bienal de São Paulo porque alguns artistas convidados aderiram ao boicote internacional, na XI Bienal em 1971 o Departamento de Estado não remeteu oficialmente nenhuma representação alegando “motivos de ordem econômica”. O presente artigo analisa este último caso.

**Palavras-chaves:** Bienal de São Paulo e Guerra Fria. Ausência dos Estados Unidos na XI Bienal de São Paulo.

**Abstract:** For the United States government, participation in Venice and São Paulo Art Biennials became an opportunity to attract sympathy in the artistic milieu and both spaces may be considered as shop windows in the Cold War scenario. However, if they did not take part in the 10th São Paulo Biennial because some artists joined the international boycott, in the 11th Biennial in 1971 the State Department did

not issue any official representation claiming “economic reasons”. The current article analyses the latter case.

**Keywords:** São Paulo Art Biennial and Cold War. USA absence in the 11th São Paulo Biennial.

Entre os anos de 1951 a 1961, as representações dos Estados Unidos na Bienal de São Paulo estiveram sob a responsabilidade do Museu de Arte Moderna de Nova York. Nesse período, tornou-se uma prática da instituição também convidar outras instituições para organizar mostras, como foi o caso do Museu de San Francisco em 1957 e do Minneapolis Institute of Arts em 1959. O MoMA ainda organizava as mostras para a Bienal de Veneza e chegou a adquirir, com financiamento Rockfeller, o pavilhão que pertencia a Grand Central Galleries de Nova York e que havia sido construído entre as duas guerras mundiais.<sup>1</sup> Tornou-se então o “único patrocinador não governamental de uma exposição nacional”<sup>2</sup>, ajudando o país, segundo Serge Guilbault, a promover internacionalmente sua arte de vanguarda no cenário da Guerra Fria.<sup>3</sup> Deste modo, a contribuição do governo para as representações nas bienais era indireta, pois o auxílio consistia, sobretudo, no envolvimento de suas agências no processo. Algumas vezes, eram elas que se responsabilizaram por

---

<sup>1</sup> “Ownership of Venice Biennale Pavilion”. I Mr. Murrow. ICS - Mr. Ewing. ICS/E - Robert Sivard. July 10, 1962. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D.C.

<sup>2</sup> CAUTE, David. *The dancer defects*. The struggle for cultural supremacy during the Cold War. Oxford, 2003, p. 558.

<sup>3</sup> GUILBAULT, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Tirant Lo Blanch/MACBA, Valencia, 2007, p. 376

representações parciais, como foi o caso da United States Information Agency (USIA) que organizou as seções das exposições de teatro e de arquitetura em São Paulo.

Porém, em 1962 o MoMA anunciou que não mais se encarregaria das mostras nas Bienais de Veneza e de São Paulo. O governo assumiu então a continuidade da representação do país e o museu se comprometeu a emprestar seu pavilhão italiano ao governo.<sup>4</sup> Assim, em 1963 a USIA coordenou diretamente as exposições e em 1965 o encargo foi transferido para o International Art Program of National Collection of Fine Arts (NCFA) do Smithsonian Institutional National Collection, instituição essa envolvida com as “ausências” dos Estados Unidos nas Bienais de 1969 e de 1971.

Desta forma, as participações nas bienais de Veneza e de São Paulo transformaram-se em verdadeiras vitrines políticas no cenário da Guerra Fria e assim eram tratadas na documentação oficial, pois as referências sobre a presença soviética e dos países comunistas nesses espaços são recorrentes:

A Bienal atrai a participação de mais de 50 países, incluindo muitos do bloco comunista.<sup>5</sup>

Devido à importância das exposições internacionais, como parte do programa cultural dos E.U., nós devemos determinar o tipo e/ou o tema da exposição, selecionar jurados e organizadores profissionalmente qualificados, manter o controle sobre o conteúdo final e selecionar o curador-palestrante que faz o acompanhamento.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> HESTER, John K.. *Reference Data Concerning Proposal for MATS Shipment U.S. Exhibition to Venice Biennale*. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D. C..

<sup>5</sup> HESTER, John K.. *Reference Data Concerning Proposal for MATS Shipment U.S. Exhibition to Venice Biennale*. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D.C.

<sup>6</sup> “Ownership of Venice Biennale Pavilion”. I Mr. Murrow. ICS - Mr. Ewing. ICS/E - Robert

À preocupação demonstrada com a qualidade dos trabalhos e com a escolha dos profissionais, somava-se o cuidado com a presença de aspectos “inovadores” na produção dos artistas selecionados. Afinal, como em outros campos, os Estados Unidos eram o protagonista da cena artística contemporânea e contrapunham-se ao “atraso cultural” do Realismo Socialista promovido pelos “comunistas”.<sup>7</sup>

Se deve aqui lembrar que a Revolução Cubana em 1959 levou os Estados Unidos a ampliarem a disputa sobre o território ideológico de influências. A América Latina passou a ser foco privilegiado de atenção com o lançamento de programas de auxílio financeiro para impulsionar o seu “desenvolvimento econômico e cultural” e a Aliança para o Progresso, lançada pelo presidente John Kennedy em 1961, foi a maior expressão dessa política, sendo as artes um importante instrumento nesse processo. E as memoráveis representações estadunidenses no Parque do Ibirapuera na década de 1960 seriam expressões paradigmáticas dessa política.

Retornando à análise sobre as Bienais de São Paulo, já são bastante conhecidos os motivos que levaram artistas e críticos a organizarem o boicote internacional à edição de 1969. A ausência dos Estados Unidos, apesar de ter

---

Sivard. July 10, 1962. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D.C. (“The Biennale attracts participation of more than 50 countries, including many from the communist bloc.”. (...) because of the importance of the international exhibitions as part of the U.S. cultural program, we should determine the type and/ or theme of the exhibition, select professionally qualified organizers and jury, maintain control over the final content, and select the accompanying curator-lecture.”) Tradução livre.

<sup>7</sup> Os países da Cortina de Ferro foram incluídos na Bienal de Veneza logo após a sua reestruturação no final da Segunda Guerra.

sido iniciativa dos artistas que integravam a mostra que representaria o país, não deixou de provocar desconforto no meio oficial. Para John W. Mowinckel, do Country Public Affairs Office, a Embaixada deveria colocar “maior importância na participação americana na seção de arte da próxima Bienal. Nossa incapacidade de produzir uma grande exposição de arte em 1969 ainda é um assunto de conversa frequente e uma fonte de embaraço.”<sup>8</sup>

Para que os desfalques não se repetissem na XI Bienal, atitudes previdentes foram tomadas desde logo. Ciccillo Matarazzo organizou duas frentes de trabalho: contatar diretamente artistas e críticos “amigos” e buscar o apoio da diplomacia brasileira.

A fim de recuperar o crédito junto ao meio artístico, Ciccillo procurou desvincular a Bienal do regime militar e demonstrar que havia uma tradição de independência na instituição. Foi preciso “esquecer” ou negar os casos de censura ocorridos nas edições de 1967 e 1969. Segundo ele, a mostra não podia ser “tratada como uma manifestação de natureza governamental e se transform[ar] (...) em objeto de polêmicas de outro tipo.” Propunha um contato direto com os artistas, pois eles “procuram não atender a convites que lhes são dirigidos pelas próprias entidades governamentais alegando que, se aderissem, reforçariam uma política ‘oficial’ da qual, praticamente, discordam”.<sup>9</sup> Ou seja, para

---

<sup>8</sup> Carta de John W. Mowinckel (Country Public Affairs Office) U. S. Information Service. USIS Rio de Janeiro para Smithsonian Institution/ NCFIA/IAP. Nov. 9<sup>th</sup> 1970. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D.C. (“the Embassy places the greatest importance in American participation in the art section of the next Bienal. Our failure to produce a major art exhibition in 1969 is still a subject of frequent conversation and a source of embarrassment.”) Tradução livre.

<sup>9</sup> MATARAZZO SOBRINHO, F. M. “A viagem realizada e os contaos...” Texto

o fortalecimento da Bienal e a garantia de sucesso em sua XI edição, procurava-se pela persuasão o apoio da classe artística.

A segunda estratégia do presidente da entidade, que parece contrastar com a anterior, consistiu na mobilização da diplomacia para demover os países ausentes na edição de 1969. Tratou de ir pessoalmente à Brasília para pedir o envolvimento do governo militar, além de solicitar ajuda financeira.<sup>10</sup> A viagem foi amplamente divulgada pelos jornais, que não deixaram de informar também que o empresário temia que houvesse algum tipo de manifestação na edição de 1971.<sup>11</sup>

O esforço de Ciccillo em levantar a Bienal coincidia com a preocupação do governo militar em relação à imagem negativa que se formava do Brasil no exterior a partir das denúncias das torturas reveladas pelos exilados. Preocupados com a propagação dessas notícias, os militares tentaram oferecer outro perfil do país no estrangeiro. Entre as táticas privilegiadas estava a organização de mostras de

---

datilografado, pp. 1- 4 , s. d. . Material localizado no Arquivo Bienal. “evidente que um dos outros motivos que corroboram à atitude negativa é constituído pela deformação da imagem do Brasil, e de parte da imprensa - que raramente se preocupa de analisar com objetividade a provas - fatos e situações -, e pela campanha que elementos do mundo das artes levam no meio em que vivem”.

<sup>10</sup> “O ministro da Educação estuda a possibilidade de conceder uma verba de Cr\$ 200.000,00 para Fundação Bienal de São Paulo, com vistas à realização da XI Bienal, em setembro próximo. (...) Até agora, apenas o Itamaraty, na área Federal, vem apoiando a realização da Bienal Paulista. Por isso, o embaixador Meira Pena, assessor do ministro Passarinho, da Educação, pretende sugerir que o MEC também entre (...) já que é também Ministério da Cultura. (...)”. In: “Bienal pode ter ajuda do MEC”. E. de São Paulo, 14 de abril de 1971.

<sup>11</sup> “O medo da contestação, nas palavras do embaixador Meira Pena, é que levou o presidente da Fundação a procurar o ministro das Relações Exteriores, com a solicitação de um apoio político à Bienal. Ao ministro Jarbas Passarinho, o senhor Matarazzo Sobrinho fez o convite para que participasse da inauguração de Bienal e solicitou o apoio financeiro a ser dado pelo Conselho Federal de Cultura.” In: “Matarazzo pede apoio oficial para XI Bienal”. São Paulo, E. de São Paulo, 13 de abril 1971.

artistas brasileiros que circulariam em diversos países como “demonstração” de que havia “liberdade” no meio artístico. O Embaixador Rubens Ricupero, responsável pela Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty entre 1971 e 1974, revelou que sua sessão trabalhou muito próxima à Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), pois o governo tratou diminuir a força dos relatos propagados pelos exilados.<sup>12</sup>

É necessário ainda sinalizar que entre os quadros do Itamaraty o posicionamento ideológico nunca foi homogêneo e que, apesar de ter representado o regime militar, sua performance durante aqueles anos foi bastante complexa e ainda carece de estudos mais detidos para ser melhor caracterizada. Se, por um lado, no início da década de 1970 o Ministério das Relações Exteriores organizou exposições para o estrangeiro, por outro o fez com restrições impostas pelo próprio regime. Havia uma lista do Serviço Nacional de Informação (SNI) com nomes de artistas, escritores e intelectuais que não poderiam receber subvenções do governo. Como forma de driblar essa proibição, alguns diplomatas criaram um subterfúgio, que consistia na concessão da Ordem Rio Branco, a medalha do Itamaraty, para alguns nomes da lista. Com isso, abria-se um precedente de excelência e de mérito para neutralizar e rebater a desqualificação do SNI.

Percebe-se ainda que o trabalho da diplomacia brasileira para que os países ausentes em 1969 retornassem à Bienal de 1971 vincula-se ao projeto do governo de tentar apresentar-se positivamente no cenário internacional. Era

---

<sup>12</sup> RICUPERO, Rubens. São Paulo, 05 de outubro de 2012. Entrevista concedida à pesquisadora.

fundamental para o país a participação dos Estados Unidos e sua ausência não poderia significar desacordo político, como, por exemplo, foi o caso da Holanda, que se declarou contrária à ditadura brasileira. Inúmeros convites foram enviados ao Departamento de Estado norte-americano, assim como para diversos de seus consulados no Brasil. Lois Bingham, Chefe do Programa Internacional de Artes do Smithsonian Institution, por ser a responsável direta pelo envio da mostra norte-americana, foi a que mais recebeu as pressões dos diplomatas brasileiros em Washington, seja por contatos pessoais ou por correspondências. O próprio Ciccillo mantinha com ela um canal direto de comunicação e em uma das missivas afirmou que a desistência dos Estados Unidos “poderia encorajar interpretações inconvenientes e erradas.”<sup>13</sup> Por conta disso, tratou de ir pessoalmente àquele país no início de 1971, após viagem a Europa.

Apesar de todo o esforço, aquele país ficaria outra vez fora da Bienal. Depois da circulação de inumeráveis rumores, o Departamento de Estado anunciou oficialmente em maio de 1971 a sua posição. A justificativa pautava-se na falta de recursos:

Nos últimos tempos algum suporte financeiro tem sido dado pelo governo dos Estados Unidos para participações de exposições de arte, mas isso tem sido uma exceção na política geral. **Uma revisão nos últimos procedimentos levou a recomendação que se retorne aos**

---

<sup>13</sup> “This is an informal letter, as it has been our encounter in Washigton, where we have delineated a scheme: with all kinds of alternatives aiming the eagerly desired and necessary presence of the United States at the next Bienal. Until now we have not had any News from anywhere. our ambassador’s sudden death has rendered still more difficult the contacts we were making in accordance with with Niles Bond and yours suggestions.” In: MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. Carta a Miss Lois Bingham, Chief International Art Program. Smithsonian Institution. São Paulo, february. 3, 1971. Material localizado no Smithsonian Archives, Washington, D.C. Tradução livre.

**esforços e fundos privados para exposições de arte, como no caso de outros eventos internacionais. Portanto, os Estados Unidos não irão participar oficialmente na Bienal de São Paulo.** O Departamento foi informado que já foram iniciadas conversas com organizações privadas nos Estados Unidos em relação a participação na Bienal de São Paulo. Espera-se que essas conversas tenham sucesso e se for esse o caso o governo dos Estados Unidos providenciará assistência solicitada conforme for possível.<sup>14</sup>

Sabia-se que a justificativa era apenas protocolar e que as causas mais plausíveis sobre a não representação oficial já estavam circulando entre os diplomatas, assim como na imprensa. Mesmo que o comunicado deixasse em aberto a possibilidade de alguma instituição assumir o encargo, não se acreditava que a situação se reverteria.

Manifestações no meio artístico norte-americano poderiam colocar em risco outra preparação de envio de mostra, como já acontecera em 1969. Parecia prudente evitar casos para novos tipos de descontentamentos, pois as intervenções do país no Vietnã e a invasão do Camboja já tinham levado manifestantes às ruas e, pelo mesmo motivo, artistas nova-iorquinos organizaram uma greve que envolvia museus, galerias, exposições, escolas e cinema.<sup>15</sup> Nas universidades, o clima de revolta contra o assassinato dos alunos na Kent State University em 1970

---

<sup>14</sup> UNITED STATES. Department of States. Whashington, may 14, 1971. Documento localizado no Smithsonian Archive, Whashington D.C. Grifo da autora. "In the recent past some United States Government financial support has been given for participation in art exhibitions, but this has been an exception to general policy. A review of the latter procedure has led to recommendation that there is a return to reliance on private efforts and funding with regard to art exhibitions, as is the case with other international events. Therefore, there will be no United States official participation in the Sao Paulo Biennial. **The Department has been informed that talks have already begun with United States private organizations, looking toward participation in the Sao Paulo Biennial. It is hoped these talks will be successful and, if so, the United States Government will upon request provide such facilities assistance as is feasible.**" Tradução livre.

<sup>15</sup> "Artista vai à greve em Nova Iorque". Jornal do Brasil, 20 mai. 1970. Primeiro Caderno.

tomou diversos campi por todo o país. Assim, a condição da política externa estadunidense e suas turbulências internas pareciam não favorecer o envio de uma representação artística para o Brasil, país que violava os direitos humanos. Ao contrário, a participação poderia ser entendida como apoio e alinhamento à ditadura e tornar-se um novo motivo para manifestações. Talvez fosse necessário evitar o que ocorreu na Bienal de Veneza em 1968:

A cerimônia da Bienal veneziana teve mesmo um transcurso tumultuoso, tendo sido fechada a mostra imediatamente, para ser aberta no dia seguinte, em virtude da manifestação de um grupo de estudantes e artistas, aos quais se juntara o senador Giovam-battista Gianquinto. Esse representante comunista liderava o protesto feito contra os Estados Unidos, aos gritos de 'Fora os norte-americanos' e 'Abaixo o Fascismo'. Chegaram a dirigir-se para o pavilhão norte-americano bradando 'slogans' contra o presidente Lyndon Johnson e dando vivas a Ho Chi Minh, dirigente do Vietnã do Norte.<sup>16</sup>

A jornalista Grace Glueck do New York Times apresentou a seguinte análise sobre a Bienal de São Paulo:

embora afirmem que sua decisão não se baseia em questões políticas, ela certamente foi influenciada pela controvérsia que cercou a última Bienal, em 1969. (...) Embora a data da inauguração da Bienal de São Paulo só esteja marcada para setembro, duas cartas já estão circulando entre os artistas dos Estados Unidos e de outros países, exortando-os a não participarem da mostra, seja sob patrocínio oficial, seja fora dele. Uma das cartas foi distribuída por dois grupos de artistas latino-americanos residentes nos Estados Unidos, o Museu Latino-Americano e o Movimento Cultural Independente da América Latina. Outra carta distribuída por Gordon Matta-Clark (...).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> BENTO, Antonio. "Hostilizada a Bienal de Veneza. A representação brasileira". GAM, nº 15, p. 15-16, 1968, São Paulo.

<sup>17</sup> GLUECK, Grace. "U. S. decides not to take part in Sao Paulo Bienal this year". New York Times, may 31, 1971, p. 8.

O jornal Estado de São Paulo, em uma pequena nota publicada em 01 de junho de 1971, deu a conhecer o receio do governo dos Estados Unidos em relação à articulação dos artistas:

Os Estados Unidos não participarão da próxima Bienal de São Paulo, informou-se ontem em Nova York. A razão oficialmente, seria a falta de crédito, mas, segundo observadores, a decisão poderia ser resultado de protestos formulados nos últimos tempos por artistas norte-americanos contra a 'repressão no Brasil.' Fontes oficiais, porém, desmentem que a decisão dos Estados Unidos de não participarem da Bienal se deva a razões políticas.<sup>18</sup>

Provavelmente, a notícia refere-se às movimentações em torno ao projeto Contrabienal, uma publicação que se transformou em manifesto político e pode ser considerada a resposta mais contundente do meio das artes à ditadura brasileira. Levada adiante por dois grupos de artistas latino-americanos residentes em Nova York, o Museo Latinoamericano e o Movimiento por la Independencia Cultural de Latino América (MICLA) que trabalharam coletivamente na produção da publicação.<sup>19</sup> Desde Nova York, ambos entraram em contato com artistas de diversos países explicando os motivos da proposta: a ampliação do boicote à Bienal de São Paulo de 1969 e a denúncia da tortura e da violência praticadas, não somente no Brasil, mas também em outros países da América Latina.

---

<sup>18</sup> "ESTADOS Unidos fora da Bienal". E. São Paulo, 01 jun. 1971.

<sup>19</sup> "The idea for the Museo was initially brought up by Arnold Belkin, Leonel Góngora, and others, toward the end of 1970, before the document to van Weeren-Griek was written—a fact that made the artists' letter sound as if one institution were addressing another." Camnitzer, Luis; Weiss, Rachel (Editor). *On Art, Artists, Latin America, and Other Utopias*. Austin, TX, USA: University of Texas Press, 2009. p 167. Tradução livre. O artista Rubens Gerchman fazia parte desse grupo.

Para os artistas, a potencialização e a expansão do boicote iniciado em 1969 apoiava-se nos próprios fatos políticos apresentados em Contrabienal na forma de imagens e depoimentos. Mesmo sendo o Brasil o foco da publicação, nenhum brasileiro dela participou para evitar possíveis represálias por parte do regime.

Não houve qualquer espécie de seleção ou “curadoria” e o material recebido, que não foi numeroso, foi todo incluído em Contrabienal. Luis Camnitzer, Liliana Porter, Carla Stellweg e Teodoro Maus desenharam e imprimiram-no em uma máquina off-set, adquirida com o dinheiro de uma rifa organizada pelos dois grupos exatamente para esse fim. Apesar dos esforços, a circulação da publicação foi bastante limitada.

Gordon Matta Clark aderiu ao projeto de Contrabienal e em 1971 fez circular uma carta em que chamava seus pares a manter e ampliar o boicote realizado à X Bienal. Para ele, não se tratava apenas de manter o afastamento na edição da XI Bienal, mas de também denunciar a falta de liberdade vivida no país e as violências cometidas pelo governo militar. Essa carta foi enviada à imprensa e chegou a ser publicada no Brasil, além de ter sido remetida a pessoas influentes do mundo da arte, como Lucy Lippard<sup>20</sup> e a própria Lois Bigham. Sem dúvida, suas iniciativas deram grande visibilidade e repercussão à movimentação iniciada pelos artistas latino-americanos residentes em Nova York.

No Brasil a carta provocou resposta oficial da

---

<sup>20</sup> MATTA CLARK, Gordon. Carta localizada no Archives of American Art, Washington D. C..

Fundação Bienal, além da indignação de alguns críticos alinhados com a instituição. Em sua coluna Artes Plásticas no *Jornal do Brasil*, Walmir Ayala considerou as declarações de Matta-Clark inapropriadas, reiterando os mesmos argumentos de Ciccillo de que a realidade das artes no Brasil não condizia com as notícias propagadas pelos que viviam no exterior. Em sua opinião, a Bienal teria se tornado vítima dessas distorções.

Apesar do que foi aqui exposto, é preciso ainda reconhecer que não havia uma política unitária dos Estados Unidos para o Brasil. Sabe-se que foram muitas frentes de atuações, com mudanças substanciais a cada troca de presidente daquele país. Também as transformações na política brasileira provocaram reações diversas nas relações internacionais, caso da promulgação do AI-5 em 1968, por exemplo. Se no período de Castelo Branco ambas diplomacias estiveram sintonizadas, durante o governo Médici, período que envolve a Bienal de 1971, a marca foi o distanciamento.<sup>21</sup>

Portanto, se as representações dos Estados Unidos na Bienal de São Paulo durante a década de 1960 projetaram o país como potência nas artes, essa prática se conectava com uma política externa para a América Latina durante a Guerra Fria. As ausências de 1969 e de 1971, além de provocar uma avaliação no papel das agências do governo, marcaram novo rumo para essa trajetória. Quando os Estados Unidos retornaram em

---

<sup>21</sup> FICO, Carlos. *O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 243.

1973, a América Latina deixava de ser o foco da política externa norte-americana, assim como entravam outros personagens em cena, como a China, por exemplo. O que já está para além do tempo e do espaço desse texto...