

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

O boicote à Bienal de São Paulo em 1969: um protesto duplamente combatido

Caroline Saut Schroeder, Pesquisadora Independente
<https://orcid.org/0000-0002-8495-5386>
carol@carolschroeder.com.br

Resumo

Ao final dos anos de 1960, após a instauração do AI-5, um boicote internacional ganhou impulso afetando a organização da X Bienal de São Paulo, denunciando o autoritarismo do regime civil-militar e as insuficiências na direção da FBSP. Essa manifestação política, impulsionada por um grupo de artistas e intelectuais, propagou-se rapidamente alcançando diversos países, provocando uma série de cancelamentos à participação na mostra de 1969. Ao afetar a organização da X Bienal, o protesto coletivo interferia nas relações internacionais, na política cultural entre nações. Diante disso, aliando esforços, o boicote foi duplamente combatido, pela FBSP e também por instâncias do regime civil-militar, como o DSIEC (Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Educação e Cultura), que empreendeu uma investigação para identificar os autores do protesto e impedir o esvaziamento da Bienal.

Palavras-chave: X Bienal de São Paulo. Censura. Boicote. Regime civil-militar.

Abstract

At the end of the 1960s, after the establishment of the AI-5, an international boycott gained momentum, affecting the organization of the X Bienal de São Paulo, while denouncing the authoritarianism of the civil-military regime and the shortcomings in the direction of the FBSP. This political manifestation, driven by a group of artists and intellectuals, quickly spread to several countries, provoking a series of cancellations to participate in the 1969 biennial. By affecting the organization of the X Bienal, the collective protest interfered in international relations, and in cultural policy between nations. In view of this, aligning efforts, the boycott was doubly opposed, by both the FBSP and also by instances of the civil-military regime, such as the DSIEC (Security and Information Division of the Ministry of Education)

Keywords: X Bienal de São Paulo. Censorship. Boycott. Pcivil-military regime.

Ao final dos anos de 1960, após a instauração do AI-5, um boicote internacional à Bienal de São Paulo ganhou impulso, denunciando o autoritarismo do regime civil-militar e as deficiências na direção da FBSP. Essa manifestação política, impulsionado por um grupo de artistas e intelectuais em Paris, na França, propagou-se rapidamente alcançando diversos países na Europa e nas Américas, provocando uma série de cancelamentos e recusas à participação na X Bienal, em 1969. Ao afetar a organização da mostra, que completava 20 anos de existência, o boicote interferia nas relações internacionais e na política cultural entre as nações. Desde sua inauguração, em 1951, a mostra era organizada por nacionalidades, ou seja, cada país participante, com o qual o Brasil mantinha relações diplomáticas, tinha um espaço reservado no pavilhão para a sua representação artística. A Bienal se estruturava por vias oficiais, contava com o auxílio de diversas instâncias governamentais. As negociações com as delegações estrangeiras ficavam exclusivamente a cargo do diretor da FBSP e do Itamaraty.

A proposta de um boicote à Bienal de São Paulo vinha circulando no Brasil e na Europa ainda antes da assembleia que deu impulso a essa manifestação política, em Paris, cidade que mantinha uma comunidade latino-americana bastante ativa. O cartaz de convocação para a reunião, com o título *Non a la Biennale de São Paulo*, acompanhado de um desenho que sugeria o estrangulamento da América Latina pelo braço forte estadunidense, deixava claro o assunto a ser debatido. Compareceram ao encontro, em 16 de junho, no setor contemporâneo do *Musée D'Art Moderne de la Ville de Paris*, cerca de 80 pessoas. O debate, que tinha como objetivo inicial dissuadir os franceses de participar da mostra brasileira, resultou, ao final, em uma decisão coletiva em apoio ao boicote, afora três exceções.



Figura 1. Cartaz *Non a la Biennale de São Paulo*. Cópia xerográfica. Arquivo: Frederico Morais.

Os documentos de um dossiê, que continha na capa o mesmo desenho e título do cartaz de convocação, *Non a la Biennale de São Paulo*, foram lidos em voz alta, trazendo informações atualizadas, mesmo que parciais, sobre a repressão cultural no Brasil. O dossiê relatava os efeitos imediatos do AI-5, a cassação e suspensão dos direitos civis de intelectuais, artistas e políticos: “a *intelligentsia* brasileira foi atingida pela repressão”.¹ Casos recentes de censura cometidos pelo regime civil-militar foram também elencados, iam desde o fechamento de exposições, apreensão e destruição de obras, prisões, até a existência uma circular com conteúdo restritivo, que teria sido enviada aos comissários estrangeiros pelo secretariado da Bienal de São Paulo.² O documento informava que os fatos apresentados eram suficientemente eloquentes para demonstrar que qualquer participação em um evento internacional no Brasil, como a Bienal de São Paulo, corresponderia “a avaliar a política do obscurantismo conduzida pelo governo dos generais”.³

Entre os documentos, estava uma carta-testemunho de Hélio Oiticica direcionada à segunda delegação francesa para a X Bienal, visto que a primeira já havia cancelado a participação. Nesta carta, Oiticica se posicionava, declarando, como testemunha viva, que a Bienal estava subjugada pelo regime fascista brasileiro. Os artistas estariam vivendo em situação opressiva, sem condições de participar da mostra com liberdade, pois eram submetidos à censura, que interditava tudo aquilo que questionava o regime ditatorial ou sua moral conservadora: a arte de cunho erótico ou político era tida como “subversiva” ou “criminosa”. Ao final, Oiticica fazia um apelo ao segundo comitê de representação francesa na X Bienal para que desistisse da participação na mostra, respeitando, assim, a decisão do primeiro grupo liderado por Gérald Gassiot-Talabot. Participar, segundo o artista brasileiro, provocaria um mal irreparável: “contribuirá para a prosperidade das ideias cegas do fascismo em um país assolado pelo subdesenvolvimento, em um país que necessita de espíritos livres e inteligentes para escapar de um desastre total”.⁴

Ao pontuar os motivos do boicote, o manifesto afirmava a necessidade de uma recusa geral e internacional de toda a participação na Bienal de São Paulo, pois ela estaria funcionando como tela cultural do Brasil para o mundo, mascarando a repressão.⁵ Não apenas as ações autoritárias do regime civil-militar foram citadas neste documento, como também a condição “oficial” da Bienal, que estaria atrelada a um governo ditatorial. Para realizar a mostra, cada vez maior em número

¹ Brasil 1969. Dossiê Parcial da Repressão Cultural. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

² Ao ser contestada, a Fundação Bienal de São Paulo refutou publicamente a existência da circular nos termos sugeridos.

³ Brasil 1969. Dossiê Parcial da Repressão Cultural. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

⁴ Carta de Hélio Oiticica ao Comitê da Representação Francesa na X Bienal de São Paulo. Londres, 10 jun. 1969. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

⁵ Não à Bienal de São Paulo. Dossiê *Non a la Biennale*. Arquivo: Frederico Morais.

de nações participantes e obras, a FBSP contava com o apoio do Itamaraty, e crescente recurso público. A Bienal estaria a serviço do poder, participando ela própria da repressão ao censurar trabalhos considerados “imorais ou subversivos”, e tinha a função, através da participação internacional, de ratificar a política dos generais.⁶ O documento também declarava que não era mais possível ignorar “a terrível situação repressiva do Brasil, as perseguições que dominam as massas, os militantes políticos, os intelectuais e os artistas”.⁷ Sendo assim, a única representação legítima da França seria a recusa coletiva.

Havia a expectativa de que o boicote internacional esvaziasse a mostra de 1969, produzindo forte impacto naqueles que a visitassem; esse efeito não poderia ser ofuscado por qualquer ação policial, esta mesma que vinha censurando e retirando obras de exposições. Entre os casos citados no dossiê, está o fechamento da II Bienal da Bahia, em dezembro de 1968, no dia de sua abertura. De acordo com o “Dossiê Parcial de Repressão Cultural”, um dos documentos lidos durante a reunião, três trabalhos dessa exposição foram queimados, dezesseis confiscados.⁸ Entre os quais, obras de Farnese de Andrade, Antonio Manuel e Theresa Simões. Os organizadores e alguns artistas foram presos e submetidos a inquéritos militares. Retiradas as obras consideradas “subversivas” e “imorais”, a Bienal da Bahia foi reaberta, porém, ao perder o patrocínio público, não teve continuidade nos anos seguintes. Interrompia-se, deste modo, um projeto inovador na região nordeste do país, voltada para a arte de vanguarda.

Outro caso de repercussão pontuado no dossiê foi a interdição do envio da delegação brasileira à IV Bienal de Paris, em 1969. A exposição, montada previamente no MAM-RJ, foi fechada ainda antes da abertura, em 30 de maio de 1969, “por ordem do Departamento Cultural do Itamaraty”, o mesmo que havia encomendado ao Museu a organização da representação brasileira para a Bienal de Paris, que ficou a cargo de Mário Pedrosa.⁹ Proibida de deixar o país, a mostra foi desmontada e as obras enviadas para o depósito. Segundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt, diretora do MAM-RJ, a coesão do grupo de artistas selecionados era evidente: “tenho consciência de que constituíam uma bela e homogênea equipe, unida por um forte acento brasileiro que, por isso mesmo, iria marcar sua presença naquela renovadora mostra cosmopolita da juventude artística do mundo”.¹⁰ Entre os artistas participantes estavam Antônio Manuel, Carlos Vergara, Humberto

⁶ Havia indícios de uma carta, de autoria da Bienal, com restrições ao envio de trabalhos de conteúdo erótico ou político. Ao lado disso, o convênio estabelecido com o Itamaraty, que previa dezenas de prêmios de aquisição, continha uma cláusula que declarava que as obras seriam destinadas exclusivamente para a ornamentação das missões diplomáticas e repartições consulares. O júri que fez a seleção das obras em 1967, do qual participou Frederico Moraes, não levou esse termo em consideração. O Itamaraty, não satisfeito com o resultado, tentou trocar as obras premiadas por outras. Segundo Moraes, como consequência da cláusula do contrato, “o júri não poderia comprar obras de caráter acentuadamente político ou erótico, assim como teve de ser comedido quanto às experiências de vanguarda, às pesquisas, etc”. MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas. Diário de Notícias*, 2ª Seção, Rio de Janeiro, 20 set. 1967, p.3.

⁷ *Ibid.*

⁸ Brasil 1969. Dossiê Parcial da Repressão Cultural. Dossiê Non a la Biennale de São Paulo. Arquivo: Frederico Moraes.

⁹ Brasil. 1969. Dossiê parcial da representação cultural. Dossiê Non a la Biennale de São Paulo. Arquivo: Frederico Moraes.

¹⁰ Fundadora do MAM deixa a diretoria da Bienal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 set. 1969.

Espíndola e Evandro Teixeira. Antônio Manuel participava com *Repressão outra vez: eis o saldo*, composto por uma série de serigrafias, cujas imagens e textos, retirados de jornais da época, noticiavam o confronto entre estudantes e polícia militar. Esses painéis, dispostos na parede, ficavam encobertos por um tecido negro. As imagens eram desveladas com a ação do espectador. Também fazia parte da exposição a fotografia *Motociclista da FAB*, de Evandro Teixeira, publicada no Jornal do Brasil em 1965, e que revelava o instante em que um oficial da aeronáutica caía de sua motocicleta quando escoltava a Rainha Elizabeth em sua visita ao Brasil.

Após mais esse ato autoritário, a Associação Brasileira de Críticos de Arte - seção do Rio de Janeiro (ABCA-RJ), presidida por Mário Pedrosa, publicou no *Correio da Manhã*, em 22 de junho, um manifesto de repúdio a qualquer limitação relativa à 'criação de obra de arte e ao livre exercício da crítica de arte'.¹¹ Os casos de censura e repressão às manifestações artísticas citados no manifesto, são os mesmos apresentados no dossiê *Non a la Biennale*, em Paris, apenas uma semana antes. Entre as medidas aprovadas pela ABCA-RJ, estava a recusa em indicar, daquele momento em diante, "enquanto persistissem os obstáculos ao livre exercício da crítica de arte, qualquer de seus membros a participar "do júri e de outros trabalhos profissionais correlatos de salões, exposições de arte de caráter oficial ou oficioso, de iniciativa pública ou particular, inclusive no que concerne a selecionar artistas plásticos para representar o Brasil no exterior".¹²

No mês seguinte, em 10 de julho, Pedrosa publica *Os deveres do crítico de arte na sociedade*, em que estabelecia as bases sobre as quais a crítica deveria se assentar, reconhecendo que todo o esforço de profissionalização dessa atividade estava sendo abruptamente interrompida pelos atos autoritários do governo ditatorial. Ao comentar as pinturas de Daumier e Goya, Pedrosa desmontava o argumento de que a arte se resumia à ilustração ou propaganda política. Não havia, nessas obras, como separar os aspectos ideológicos, morais e políticos dos aspectos plásticos formais: o trabalho artístico se dá em um processo de fusão e síntese. Segundo Pedrosa: "a representação deixa de ser ilustração de uma cena ou acontecimento factual para ser concepção abrangente do mundo, na visão de um artista".¹³

O crítico pedia que o episódio do fechamento da exposição do MAM-RJ não se repetisse, pois, segundo ele, o setor de artes plásticas não exercia nenhuma atividade clandestina que chamasse o Estado para controlá-lo, vigiá-lo ou combatê-lo através dos seus órgãos secretos de defesa e repressão. As artes plásticas, seus salões e bienais, não podiam ser equiparados como espetáculos, sendo que somente para estes a constituição brasileira previa censura. Pedrosa reivindicava regras claras: "se o governo atual quer ter uma política cultural e artística, e parece já o ter, que a defina com clareza e sistemática".¹⁴ Embora

¹¹ ABCA toma resoluções após reunião. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º Caderno, 22 jun. 1969, p.7.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

existisse a censura prévia para o cinema e teatro, não havia qualquer regulamento, nesse sentido restritivo, dirigido às artes plásticas. A censura agia subterraneamente, sem critérios definidos e sem nomear os mandantes.

Com o trânsito de informações para além das fronteiras nacionais, via correio e telégrafo, e com a presença de artistas e intelectuais brasileiros no exterior, criou-se uma rede de contrainformação que furou o bloqueio do regime ditatorial. O dossiê *Non a la Biennale de São Paulo* se constituiu com dados atualizados sobre a situação política e cultural no Brasil. Com a reprodução e envio de cópias, o manifesto, junto de um abaixo-assinado, alcançou vários países, somando adesões que chegaram ao número de 321 assinaturas.¹⁵ Na lista provisória com as primeiras recusas,¹⁶ constam: da França, os artistas e o comissário da primeira delegação, e parte dos artistas convidados posteriormente; as delegações inteiras da Holanda, Suécia e Espanha; da Bélgica, o artista Pol Bury; dos Estados Unidos, Hans Haacke; e Pierre Restany, que estava organizando uma mostra especialmente para a X Bienal, a convite de Francisco Matarazzo Sobrinho, diretor da FBSP. Dos 40 artistas convidados, entre os quais o argentino Julio Le Parc, apenas dois estiveram presentes na mostra. Dos brasileiros citados no documento Sérgio Camargo, Lygia Clark, Arthur Luiz Piza, Flávio Shiró, Rossine Perez e Franz Krajcberg estavam em Paris; Rubens Gerschman, nos Estados Unidos; Antônio Dias, na Itália; e Hélio Oiticica, em Londres.

O dossiê circulou também no Brasil. Os debates em torno do boicote se concentraram em grande parte no eixo Rio-São Paulo, dentro das associações representativas de artistas e críticos de arte,¹⁷ e reverberaram também em alguns dos jornais da época, dos quais se destaca o *Correio da Manhã*. As discussões colocavam em xeque o papel do crítico, do artista e da arte na luta contra o autoritarismo de um governo ditatorial.

Uma carta de Antônio Henrique Amaral¹⁸, que descreve um dos encontros da AIAP-SP, com a presença de cinquenta artistas, denota a efervescência daquele momento: “as coisas se alteram minuto a minuto. Escrevi até para ordenar minhas ideias e informar aí no Rio o que acontece por aqui”.¹⁹ As opiniões eram diversas, alguns dos presentes achavam mais eficaz, no combate à ditadura, participar da mostra. Para este grupo, o posicionamento dos artistas brasileiros deveria ser diferente daquele proposto pelos estrangeiros: “a luta do artista plástico caracterizaria por sua presença constante e perturbadora na área que lhe compete, salões, Bienais, galerias, museus, etc.”.²⁰ A arma de luta, nesta perspectiva, seria a própria arte. Outros, no entanto, se mostravam favoráveis à proposta do manifesto

¹⁵ Boicote Internacional de São Paulo. Dossiê Non a la Biennale de São Paulo. Arquivo: Frederico Morais.

¹⁶ Novas Deserções para São Paulo. Dossiê Non a la Biennale de São Paulo. Arquivo: Frederico Morais.

¹⁷ A Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), com seções no Rio de Janeiro e São Paulo, e a Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIAP), com seções nos mesmos Estados, foram reativadas naqueles anos.

¹⁸ Esta carta foi enviada à Frederico Morais, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Ivan Serpa, Carlos Vergara, Ana Letícia e Ricardo Gatti.

¹⁹ Carta de Antônio Henrique Amaral à Frederico Morais. São Paulo, 4 jul. 1969. Arquivo: Frederico Morais.

²⁰ Ibid.

Non a la Biennale. A maioria dos artistas brasileiros convidados pelo júri de seleção já havia anunciado a recusa, “dando um exemplo que deveria ser de liderança para os demais artistas não convidados”.²¹ Somavam-se neste grupo as insatisfações com a FBSP: “não devemos prestigiar a B., instituição esclerosada e feudal”.²² Os critérios de seleção e o regulamento da mostra foram apontados como determinantes para algumas desistências, pois não respondiam às “reais necessidades da arte brasileira atual”.²³

Embora não tenha ocorrido uma decisão coletiva a favor do boicote no Brasil, as recusas individuais se deram continuamente até o momento de abertura da X Bienal. A FBSP, por sua vez, redobrou esforços, por vias oficiais e diplomáticas, para preencher os espaços vazios e garantir a abertura da mostra em 22 de setembro. Nesse enfrentamento, contou com apoio governamental através dos seus Ministérios e órgãos de segurança. Enquanto a FBSP enviava novos convites aos artistas brasileiros, renegociando também as participações internacionais com o apoio do Itamaraty, o DSIEC (Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Educação e Cultura), que era subordinado ao SNI (Serviço Nacional de Informação), empreendia uma investigação para identificar os autores do boicote e estancar o esvaziamento da X Bienal.²⁴

Um ofício do DSIEC, organização comandada essencialmente por militares dentro do Ministério da Educação e Cultura, revela que toda a movimentação em torno do boicote era acompanhada de perto.²⁵ Essa documentação confidencial, que apresenta um relatório detalhado da investigação realizada, foi enviada para a FBSP ao final de 1969. No combate ao boicote, pela realização da X Bienal, a FBSP e o governo civil-militar se alinhavam. O documento observava que o *Correio da Manhã* era o maior divulgador do boicote no Brasil, que repetia informações divulgadas em Paris, sendo que também lá, na revista *Domus*, eram publicadas notícias que saíam no jornal brasileiro. Niomar Bittencourt, diretora do *Correio da Manhã* e do MAM-RJ, foi apontada como uma das articuladoras iniciais do boicote internacional.

Pierre Restany, que colaborava com a revista *Domus*, também foi citado. Para os autores da investigação, o boicote era uma articulação bem arquitetada, de preparação longa e cuidadosa. Por isso, dizia o documento, “tornou-se difícil a luta em que houve a grande colaboração do SNI e do Itamaraty, levando, este, ao exterior, informações no sentido do restabelecimento da verdade”.²⁶ O discurso em defesa do governo brasileiro e da Bienal foi intensificando na imprensa internacional. Negando a realidade dos fatos, o relatório do DSIEC afirmava que

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ O DSIEC contava com um quadro de aproximadamente 40 funcionários, incluindo pessoal de apoio e chefias. Entre as atribuições estava a realização de sindicâncias em órgãos e instituições ligadas direta ou indiretamente ao Ministério. As investigações se davam por meio da vigilância e monitoramento de “indivíduos suspeitos”. Violações de Direitos Humanos na Universidade. Comissão Nacional da Verdade, Relatório, Texto 6, dez. 2014, p.283.

²⁵ Ofício Confidencial n. 2234/SI/ DSIEC/69. Ministério da Educação e Cultura, 8 dez. 1969.

²⁶ Ibid.

eram falsas as notícias relativas à censura, a prisão de artistas, professores, etc. No entanto, apesar dessas iniciativas, o boicote se alastrava, de modo subterrâneo e horizontal, driblando a censura e a repressão do governo ditatorial.

A investigação reunia informações significativas sobre as adesões internacionais ao protesto, estava ciente das delegações que não compareceram, como a Holanda, Suécia, Bélgica, Chile, Dinamarca, Venezuela e Iugoslávia, e também daquelas que vieram parcialmente ou com representações secundárias. Os debates que aconteceram nas associações de críticos de arte e artistas também foram citados, porém dando destaque ao fato de não ter havido uma adesão integral ao boicote no Brasil. No relatório, o DSIEC procurou mostrar que o boicote havia fracassado em sua tentativa de esvaziar a bienal, que havia rejeições à proposta de protesto e que alguns artistas decidiram participar da mostra no último momento, “receosos de represálias futuras”.²⁷ Ao final, o relatório concluía que “a batalha terminou com um insucesso maior para os articuladores do Boicote do que para a X Bienal, que foi motivo de um grande debate e uma grande promoção mundial”.²⁸

Mário Pedrosa, que não foi citado no relatório de investigação do DSIEC, em carta a Pierre Restany, dias antes da abertura da X Bienal, relata a situação terrível em que se encontravam:

Nós tentamos de tudo, mas a incoerência de nossos ‘amigos’ da X Bienal é total. Não há nada para ser salvo, tudo está para ser destruído, mas não há muitos de nós. [...] Seu nome, sua cabeça, nosso nome, nossa cabeça tem agora um preço! Eu poderia certamente dizer algumas coisas pra você!!! Tirando a coragem demonstrada por Niomar e o *Correio da Manhã* (enquanto dure...), nós estamos terrivelmente sozinhos! [...] Temos pela frente dias muito escuros.²⁹

Assim como Pedrosa, Niomar Bittencourt e o *Correio da Manhã* resistiram enquanto puderam aos inúmeros ataques. Foi também, poucos dias antes da inauguração da mostra, que Bittencourt publicou uma mensagem de despedida no jornal: “nesta guerra de extermínio nem sequer houve escrúpulo na escolha das armas, pois todas foram indiscriminadamente empregadas”.³⁰

No Relatório de Atividades de 1969, redigida no início do ano seguinte, a FBSP relatou o esforço conjunto no combate ao boicote, afirmando que a mostra havia ficado no centro de uma contestação política internacional: “em consequência foi necessária uma atividade intensa paralela, que contou com o apoio das autoridades no sentido de evitar-se um esvaziamento que, em certo

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Carta manuscrita de Mário Pedrosa à Pierre Restany. Rio de Janeiro, 1 set. 1969. In: KRAMERMALLORDY, Antje. Pedrosa, the “Old Lion”. *Critic d’art Revues*, Paris, n.47, Out.-Inv., 2016, p175.

³⁰ BITTENCOURT, Niomar M. S. Retirada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, quinta-feira, 11 set. 1969, p.1.

momento, parecia considerável e perigoso para o êxito da X Bienal”.³¹ Matarazzo Sobrinho se dizia satisfeito com o resultado da mostra e a redução gradativa das contestações: “a realização da X Bienal constitui-se assim não só em prestígio para a Fundação Bienal de São Paulo como especialmente para o governo brasileiro”.³² Não há citações, no relatório, aos atos autoritários do governo ditatorial, aos casos de censura e à repressão às manifestações artísticas que motivaram o protesto coletivo. Matarazzo Sobrinho assumia o papel de embaixador cultural do Brasil, mesmo durante os anos duros da ditadura civil-militar, e a Bienal de São Paulo funcionava com “tela cultural”, tal como indicava o manifesto *Non a la Biennale de São Paulo*.

Muito embora o relatório do DSIEC desse como concluída a batalha, e Matarazzo Sobrinho comemorasse, ao final de 1969, a redução das contestações, o boicote ganharia novo impulso em 1971, desta vez nos Estados Unidos, com outros contornos.

Referências

ABCA toma resoluções após reunião. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º Caderno, 22 jun. 1969.

BITTENCOURT, Niomar M. S. Retirada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 set. 1969.

Boicote Internacional de São Paulo. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

Brasil. 1969. Dossiê parcial da representação cultural. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

Carta de Hélio Oiticica ao Comitê da Representação Francesa na X Bienal de São Paulo. Londres, 10 jun. 1969. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais. Carta de Antônio Henrique Amaral para Frederico Morais. São Paulo, 4 jul. 1969. Arquivo: Frederico Morais.

Carta manuscrita de Mário Pedrosa à Pierre Restany. Rio de Janeiro, 1 set. 1969. In: KRAMERMALLORDY, Antje. Pedrosa, the “Old Lion”. *Critic d’art Revues*, Paris, n.47, Out.-Inv., 2016.

Fundadora do MAM deixa a diretoria da Bienal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 set. 1969.

MORAIS, Frederico. Artes Plásticas. *Diário de Notícias*, 2ª Seção, Rio de Janeiro, 20 set. 1967.

Não à Bienal de São Paulo. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

³¹ Relatório de Atividades de 1969. Fundação Bienal de São Paulo (FBSP). Arquivo: AHWS-FBSP.

³² *Ibid.*

Novas Deserções para São Paulo. Dossiê *Non a la Biennale de São Paulo*. Arquivo: Frederico Morais.

Ofício Confidencial n. 2234/SI/ DSIEC/69. Ministério da Educação e Cultura, 8 dez. 1969. Relatório de Atividades de 1969. Fundação Bienal de São Paulo (FBSP). Arquivo: AHWS-FBSP.

Violações de Direitos Humanos na Universidade. Comissão Nacional da Verdade, Relatório, Texto 6, dez. 2014, p.283.

Como citar:

SAUT SCHROEDER, Caroline. O boicote à Bienal de São Paulo em 1969: um protesto duplamente combatido. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 175-184, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.014>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>