

De Ciccillo Matarazzo a Mário Pedrosa: uma mensagem de Ano Novo e o fim das Bienais do MAM

Thiago Gil Virava¹

Resumo

O presente artigo introduz e contextualiza a transcrição de uma correspondência do crítico de arte Mário Pedrosa ao empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, enviada durante o processo que levou à autonomia das Bienais de São Paulo em relação à instituição que lhes deu origem, o Museu de Arte Moderna de São Paulo. Escrita no calor do momento, um dia após o encerramento da 6ª Bienal, que teve a direção artística de Pedrosa, a divulgação da correspondência ganha relevância na medida em que a compreendemos como uma peça dentro de um quebra-cabeças documental que releva as inúmeras articulações políticas realizadas para que o processo de autonomia das Bienais fosse levado à cabo. As consequências de tal processo, porém, eram percebidas de forma distinta por Pedrosa e Matarazzo Sobrinho, fato que pode ser lido nas entrelinhas da mensagem aqui apresentada.

Palavras-chave: Mário Pedrosa. Correspondência. Museu de Arte Moderna.

Abstract

This article introduces and contextualizes the transcription of a correspondence from art critic Mário Pedrosa to businessman Francisco Matarazzo Sobrinho, sent during the process that led to the autonomy of São Paulo Biennales in relation to São Paulo's Museum of Modern Art. Written in the heat of the moment, one day after the end of the 6th Biennale, directed by Pedrosa, the publication of the correspondence gains relevance as we understand it as a piece within a documentary puzzle that highlights the countless articulation policies conducted so that the process of autonomy of the Biennials was carried out. The consequences of such a process, however, were perceived differently by Pedrosa and Matarazzo Sobrinho, a fact that can be read in between the lines of the note presented here.

Keywords: Mário Pedrosa. Correspondence. Museum of Modern Art.

Revista de
Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 50 • 2023

Submetido:
19/06/2023

Aceito:
24/10/2023

1 Thiago Gil Virava é Mestre e Doutor em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2012 e 2018), na linha de pesquisa Teoria, História e Crítica de Arte. É autor dos livros Uma Brecha para o Surrealismo (Alameda, 2015) e Um boxeur na arena: Oswald de Andrade e as artes visuais no Brasil (Edições Sesc/Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2023). Colaborou com ensaio para o catálogo da mostra GROUP DYNAMICS - Collectives of the Modernist Period (Lenbachhaus, Munique, 2022). É pesquisador na Fundação Bienal de São Paulo desde 2013, onde atualmente ocupa o cargo de Coordenador da equipe de Educação. Pós-doutorando junto ao Programa de Pós-Graduação de Ciências da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Introdução

Em uma conferência proferida em fevereiro de 1963,² Mário Pedrosa faz um balanço do processo que levou à autonomia da Bienal de São Paulo, separando-se de sua entidade organizadora até 1961, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), e dando origem à Fundação Bienal de São Paulo (FBSP). O processo se deu durante a gestão de Pedrosa como Diretor Geral do Museu, presidido desde sua criação, em 1948, pelo empresário paulista Francisco Matarazzo Sobrinho. Na conferência, o crítico lembra que o primeiro movimento no sentido de separar a Bienal do Museu foi seu, ao observar as dificuldades financeiras que ameaçavam a própria realização da 6ª Bienal.

À época, além de Diretor Geral do MAM, Pedrosa ocupava o cargo de Secretário Geral do Conselho Nacional de Cultura (CNC),³ do qual Matarazzo Sobrinho também fazia parte, como presidente da Comissão Nacional de Artes Plásticas. O Conselho tinha como um de seus objetivos, “manter atualizado um registro de tôdas as instituições culturais de caráter privado do País para fim de opinar quanto às subvenções, auxílios ou quaisquer outras medidas de iniciativa do Governo Federal”.⁴ Como, naquele momento, o MAM era beneficiário de uma subvenção federal, era plausível que o CNC deliberasse sobre a forma de gestão desse recurso.⁵

Pedrosa propôs a Matarazzo Sobrinho que lhe autorizasse a consultar Jânio Quadros sobre a apresentação de um projeto de lei “para fazer da Bienal de São Paulo uma fundação pública, sustentada por verbas do governo federal, estadual e municipal” (PEDROSA, 1995, p. 303).⁶ Segundo seu relato, ele chegou a entregar ao presidente do MAM um esboço de anteprojeto para a nova Fundação, cuja criação, além de auxiliar na resolução do problema de recursos para realização das Bienais, também desafogaria o orçamento do museu, sobrecarregado desde seus primeiros anos pela organização da grande mostra internacional:

Hoje, tendo em vista a experiência passada, pode-se afirmar que a Bienal, criatura do museu, sufocou o seu criador. Nós, dirigentes dele, passamos a viver sob essa alternativa dolorosa: preparar as

2 Originalmente publicado no jornal O Estado de S. Paulo, 24 de março de 1963.

3 O CNC foi criado por decreto, em fevereiro de 1961, pela Presidência da República, então ocupada por Jânio Quadros, como um órgão ligado diretamente a ela.

4 Decreto nº 50.293, de 23 de Fevereiro de 1961. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50293-23-fevereiro-1961-390034-publicacaooriginal-1-pe.html>>.

5 Lei nº 3.812, de 10 de setembro de 1960. Disponível: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-3812-10-setembro-1960-353626-publicacaooriginal-1-pl.html>>. A subvenção em questão, com vigência de 8 anos, mencionava diretamente as despesas do Museu com as Bienais, embora também incluísse despesas com “outras exposições de arte e técnica”.

6 Quadros autorizou a preparação do projeto em 26 de junho de 1961. Cf. “Estudos para dar autonomia à Bienal de S. Paulo”, O Estado de S. Paulo, 27 jun. 1961, p. 12.

bienais, mas não deixar ao mesmo tempo cair o museu, à míngua de recursos (PEDROSA, 1995, p. 303).

A ideia de Pedrosa era que a Fundação fosse um órgão de caráter administrativo, sem função executiva. Por meio de um convênio com o MAM, a nova entidade transferiria ao museu a tarefa de realização das Bienais, como ele já vinha executando desde 1951. A proposta não vingou e em 8 de maio de 1962, a FBSP teve seus estatutos registrados em cartório pelo próprio Museu, representado por seu presidente, Matarazzo Sobrinho, que assumiu a presidência da nova instituição. Com isso, a minuta do projeto de lei de Pedrosa para a criação da Bienal como fundação pública foi esquecida.

O documento aqui apresentado é uma mensagem de Pedrosa endereçada a “Ciccillo”, apelido de Matarazzo Sobrinho, datada de 30 de dezembro de 1961, véspera do encerramento da 6ª Bienal. Foi escrita, portanto, em meio às articulações e providências que definiram o futuro do Museu e das Bienais e no calor da repercussão da grande mostra internacional, que incluiu o envio de uma seleção de obras para exibição em um “instituto” de Minnesota, nos Estados Unidos.⁷ São esses os dois assuntos principais da mensagem, além dos votos de sucesso ao destinatário no ano que viria. Nesta apresentação, focalizo o primeiro aspecto, pois a mensagem é uma peça interessante dentro do quebra-cabeças político que estava sendo montado naquele momento para decidir os destinos daqueles dois empreendimentos culturais encabeçados por Ciccillo.

Arquivo MAM, Arquivo Bienal

Antes de situar a mensagem no conjunto desse quebra-cabeças, cruzando-a com outros documentos relevantes, cabe um breve comentário sobre um elemento da materialidade do documento, a partir do qual algo da história que ele ajuda a investigar se revela. Logo à primeira página e acima da saudação a Ciccillo, nota-se uma inscrição a lápis que se destaca da tinta azul com que a mensagem foi escrita. A inscrição diz “Arquivo M.A.M”.

O documento se encontra hoje no Arquivo Histórico Wanda Svevo da FBSP (ou Arquivo Bienal), atualmente organizado em três Fundos documentais (Francisco Matarazzo Sobrinho, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Fundação Bienal de São Paulo) e três coleções (Dossiês de artistas, Dossiês de temas de arte e Biblioteca). A nota a lápis faz supor que a mensagem pertenceria ao Fundo MAM, mas na verdade ela integra a documentação do Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho, formado por mais de 9.000 documentos reunidos ao longo da vida do empresário e postumamente, abrangendo um período de 1898 a 1988.

⁷ Possivelmente o Walker Art Center, que exibiu duas mostras de arte brasileira - Brazilian Folk Art: Yesterday and Today e New Art of Brazil -, ambas entre 17 de março e 22 de abril de 1962.

O Fundo foi transferido para o Arquivo Bienal em meados da década de 1990, após o encerramento das atividades do Centro Cultural Francisco Matarazzo Sobrinho, entidade que sucedeu o Centro de Documentação Francisco Matarazzo Sobrinho, onde um primeiro trabalho de organização da documentação do empresário foi realizado em 1975, ano em que Ciccillo deixou a presidência da Fundação Bienal por motivos de saúde. Seus arquivos foram ali reunidos e organizados com a colaboração da bibliotecária Maria de Almeida Salles, anteriormente responsável pela organização de sua biblioteca particular, e por seu secretário, Manoel Esteves da Cunha Júnior (Seu Neco), que os classificou em grupos temáticos refletindo as diversas áreas de atuação de Ciccillo.⁸

Teriam sido os responsáveis pela organização da documentação do CDFMS os autores da nota a lápis, indicando que, dentro dos grupos temáticos, o documento deveria ser catalogado junto à documentação do MAM? Teria sido uma indicação feita próximo à data de criação do documento, sugerindo sua transferência para os arquivos do Museu? Seja como for, mesmo que o documento tivesse sido transferido para os Arquivos do MAM, seu destino seria o mesmo, uma vez que, com a separação entre Museu e Bienal, os arquivos do Museu foram transferidos para a Fundação Bienal.⁹

(Des)entendimentos

O início da mensagem afirma a crença de Pedrosa de que ele e Ciccillo haviam chegado a um entendimento a respeito do que o crítico nomeia de “reorganização” do Museu e da Bienal. Mas ao escrever “ao pé a que chegamos”, especificamente naquele momento, qual seria esse entendimento?

Uma vez que a dita reorganização contava com o envolvimento do poder público, é importante lembrar que, alguns meses depois do anúncio de que Pedrosa prepararia um projeto de lei transformando a Bienal em entidade pública autônoma, Jânio Quadros pôs em marcha o que ficou conhecido como “autogolpe”, encaminhando ao Congresso, em 25 de agosto de 1961, o comunicado de sua renúncia ao mandato de Presidente da República. A renúncia desencadeou uma crise institucional, motivada pela resistência dos militares à posse do vice João Goulart, que só se tornou viável após um acordo para a adoção de um regime parlamentarista, limitando os poderes presidenciais. Menos de 1 mês depois de sua posse, em 7 de

8 O Arquivo Bienal manteve a classificação e ordenação original do fundo, dividido em 20 grupos: Museu de Arte Moderna, Fundação Bienal de São Paulo, Bienal Internacional do Livro, Museu do Presépio, Cinematográfica Vera Cruz, Histórico IV Centenário, Documentos diversos sobre Francisco Matarazzo Sobrinho, Prefeitura Municipal de Ubatuba, Teatro Brasileiro de Comédia, Homenagens, Homenagens Póstumas, Correspondência Pessoal Destacada, Documentos Particulares, Registros pessoais na imprensa, Registro Fotográfico Geral, Depoimentos sobre Ciccillo Matarazzo, Projetos Incentivados, Família Ciccillo Matarazzo, Diversos e Fotos Avulsas.

9 Atualmente, a documentação resultante dessa transferência constitui o Fundo Museu de Arte Moderna de São Paulo do Arquivo Bienal.

setembro de 1961, Jango compareceu à inauguração da 6ª Bienal, visitando a mostra acompanhado de Mário Pedrosa e do primeiro-ministro, Tancredo Neves [Imagem 1].



Fig. 1. João Goulart (centro) em visita à 6ª Bienal, acompanhado de Oswaldo Corrêa Gonçalves (à esquerda), Mário Pedrosa (à direita) e do então governador de São Paulo, Carvalho Pinto (à direita, de perfil), 1961, fotografia. Arquivo Histórico Wanda Svevo (Código de localização: 17-00001-01390) © Athayde de Barros/Fundação Bienal de São Paulo

É possível que a instabilidade gerada pela crise política do “autogolpe” de Jânio tenha sido um fator relevante para o malogro da proposta de Pedrosa para a resolução do problema do financiamento das Bienais. Mas há ainda outros elementos a considerar. Dias antes do início da crise do “autogolpe”, Matarazzo Sobrinho concedeu uma entrevista ao crítico Jayme Maurício, na qual falou sobre as possíveis resoluções para a sustentabilidade das Bienais. O empresário sequer mencionou a possibilidade de que a autonomia da Bienal se encaminhasse por meio de um projeto de lei federal, atendo-se apenas ao que Maurício nomeia de “solução paulista” para o problema. Na entrevista, Ciccillo afirma:

O governador de São Paulo, professor Carvalho Pinto, e o Sr. Márcio Ribeiro Porto, preocupados com o problema, ou seja, da estabilidade de uma manifestação cultural e de arte que demonstra solidamente seu prestígio no exterior, prestígio da Bienal, portanto, nomeou uma comissão para estudar o assunto. Esses estudos ainda estão incompletos, mas em linha geral pode-se dizer que o governo

de São Paulo vai dar organização decisiva à Bienal, através de convênios ou de outras soluções práticas e bem estruturadas (MAURÍCIO, 23 ago. 1961).

O problema, portanto, já não aparece mais como objeto de atenção do Conselho Nacional de Cultura, mas de uma comissão ligada ao Governo de São Paulo, da qual faziam parte, segundo Ciccillo: Júlio de Mesquita Neto, Luiz Lopes Coelho, Oswaldo Bratke, Cunha Lima, Quirino da Silva, Carlos Prado, Porfirio Pereira, Almeida Salles e José Geraldo Vieira. O empresário afirma ainda que, para alguns dos membros da comissão, a solução seria aquela já visualizada por Pedrosa (que não é citado na entrevista), ou seja, a criação de uma “Fundação Bienal de Arte Moderna de São Paulo com separação do Museu de Arte Moderna de São Paulo em outra instituição, funcionando como assessor do governo para trabalhos futuros. Não há nada decisivo ainda. Trabalha-se, estuda-se” (MAURÍCIO, 23 ago. 1961). Nada é dito, porém, a respeito do envolvimento do governo federal nesse processo.

Com esse contexto em mente, vale mencionar um outro documento produzido no mesmo ano da mensagem aqui apresentada, antes de retornar a ela. Trata-se de um comunicado não assinado, apresentando e justificando a proposta de separação da Bienal e do Museu. Embora não seja possível identificar a autoria do documento, é possível que se trate do texto que apoiou a apresentação da proposta de separação por Ciccillo ou à Diretoria, ou à Assembleia de sócios do MAM, no início de 1962. Ele auxilia, portanto, a compreender as razões que justificavam uma articulação política envolvendo os chefes do executivo federal e estadual.

Após mencionar as leis federal e municipal que concediam subvenções ao MAM, desde que utilizadas para a realização das Bienais, o texto afirma:

Resulta disto que a atividade do Museu de Arte Moderna fica restringida, em lugar de ser incentivada para o amplo desenvolvimento de suas finalidades didáticas, culturais, experimentais.

E, justamente, estas finalidades não coincidem com as da Bienal: a tarefa do Museu é sobretudo didática; a da Bienal é de apresentar a suma das experiências e atividades dos artistas contemporâneos dos países que dela participam.

Poder-se-ia dizer que enquanto o Museu opera em profundidade, a Bienal visa mostrar panoramas sempre mais amplos da produção artística nacional e internacional (DISCURSO, 1961).

Na sequência, o documento propõe:

[...] é absolutamente necessário separar, hoje, o Museu da Bienal, constituindo duas entidades autônomas, seja em forma de fundação ou de sociedade civil, cada uma com diretoria própria, estrutura própria, e cuidando, cada uma por si, dos meios de subsistência.

Entre a Fundação Bienal de São Paulo e o Museu de Arte Moderna será necessário estabelecer logo um convênio a respeito de todos os problemas em comum (uso do prédio, serviços, etc.) para que a

atividade das duas entidades prosseguia de maneira satisfatória (DISCURSO, 1961).

Logo após a aprovação da proposta de separação das instituições pela Diretoria Executiva do Museu, Ciccillo envia uma carta a seu vice, Júlio de Mesquita Neto, pedindo seu apoio na defesa da separação junto ao Conselho do MAM. É interessante como, mais uma vez, ele exalta a maior relevância das atividades do museu em relação à Bienal:

O Museu, em si mesmo, é uma instituição cultural e artística de primeira ordem, e com potencialidades no campo da educação artística e da cultura bem mais profundas, permanentes e de maior alcance que a Bienal. Do programa do Museu, que jamais pode ser posto em execução, precisamente pelo acúmulo sobre ele das enormes tarefas da Bienal, e a inevitável absorção de todos os recursos para ela, constam pontos que já não podem mais [ser] postergados sob pena de vermos São Paulo deixado para trás, em face de Brasília (com o projeto do Instituto de Arte de sua Universidade, já em processo de formação) e em face do Rio, com projeto do curso de comunicação visual e desenho industrial, em andamento, por parte da Secretaria de Educação do Governo da Guanabara, com a colaboração do museu de Arte Moderna, de lá (MATARAZZO SOBRINHO, 1962).

Essa visão exposta no comunicado e na carta a Mesquita Neto destoa do comentário feito por Ciccillo, na entrevista a Jaime Mauricio citada anteriormente, sobre a importância da Bienal: “A Bienal de São Paulo alcançou e firmou uma posição de tamanha importância no panorama internacional das artes e da cultura contemporânea que não pode mais ficar na dependência de uma instituição particular, o MAM de São Paulo, nem de um grupo.” Se o comunicado e a carta ao vice-presidente da Diretoria do Museu expressam um entendimento de que as atividades do MAM, de maior relevância e profundidade em relação às Bienais, eram prejudicadas pela absorção de recursos que a realização destas demandava, a visão pessoal de Ciccillo, manifestada na entrevista a Jaime Mauricio, indicava uma posição mais matizada. O empresário não via a Bienal como um evento ligado a um projeto institucional – o do MAM, instituição que a havia criado e que, a longo prazo, dava sentido à sua realização, pois incorporava ao acervo parte das obras premiadas nas Bienais. Ao contrário, Ciccillo via a Bienal como um evento cuja magnitude fazia com que já não pudesse depender de nenhuma instituição particular ou grupo, tendo como único caminho possível a autonomia.¹⁰

Essa visão difere da que Mário Pedrosa apresenta em seu discurso de posse como diretor do MAM. Nele, Museu e Bienal, entendidos como “produtos da visão e da energia criadora de São Paulo”, aparecem como parte de um mesmo projeto. Para Pedrosa, as 200 mil pessoas que visitaram as primeiras Bienais, visitaram também o Museu. O público formado pelas Bienais era, portanto, também público do Museu. E Pedrosa sonhava em projetar esse trabalho formativo realizado por ambos,

¹⁰ Parecia escapar ao empresário, naquele momento, que a ausência de um lastro institucional, como era o do museu, deixava a Bienal carente de direção, algo que, poucos anos depois da separação, seria logo apontado pela crítica. Ver, por exemplo, LEMOS, BONOMI, FRANCO; CANDIA, 1966.

Museu e Bienal, para além dos limites da metrópole paulistana, alcançando o interior do Estado, o território nacional e outros países sul-americanos. A solução da separação por ele sugerida meses depois de proferir seu discurso de posse visava, portanto, a sustentabilidade financeira dos dois empreendimentos, separando-os formalmente para que seguissem unidos em colaboração, como elementos de um mesmo projeto político-cultural. Não era uma questão de escapar à dependência de uma instituição particular ou de um grupo.

Voltando à mensagem de Pedrosa depois dessas considerações, resta-nos apenas conjecturar qual poderia ter sido o (des)entendimento a que empresário e crítico haviam chegado nos últimos dias de 1961. Dos acontecimentos que se passaram entre os cerca de 5 meses que separam a mensagem de Mário Pedrosa e o registro em cartório dos estatutos da Fundação Bienal, sabemos com maiores detalhes do processo que culminou com a doação da coleção particular de Ciccillo, custodiada pelo Museu, e, posteriormente, do acervo do próprio Museu, à Universidade de São Paulo, dando origem a uma nova instituição, o Museu de Arte Contemporânea da USP, criado em 8 de abril de 1963. Também sabemos, por outro lado, que, naqueles primeiros meses de 1962, o intuito ainda era o estabelecimento de um convênio entre USP e MAM, o que não envolvia a criação de uma nova instituição.¹¹

Já as articulações que levaram ao abandono da ideia de que a instituição da Fundação Bienal fosse uma iniciativa do poder público, federal ou estadual, é algo que ainda precisa ser mais bem averiguado. Um elemento adicional que aparece nas entrelinhas da mensagem aqui discutida é a “teia de intrigas” que, segundo Pedrosa, se projetava sobre sua relação com Ciccillo. O crítico se mostra preocupado em reafirmar sua lealdade ao presidente do Museu, reiterando que todas as suas ações foram realizadas “com a maior boa fé, e, exclusivamente, no espírito de bem servir à Bienal e ao Museu”. Boa fé e espírito de bem servir aparecem como contrapeso às “possíveis contrariedades” que Pedrosa teria dado ao empresário. Essas “possíveis contrariedades” teriam relação com posições divergentes a respeito dos destinos do MAM e da Bienal?

“Antes de mais nada é preciso afirmar-se e reafirmar-se que não se fecha nem se suprime museu, como não se fecham nem se suprimem teatros ou escolas, pois museu não é loja nem botequim” (PEDROSA, 1995, p. 304-305). Essa frase, que soa ao mesmo tempo irritada e desencantada, proferida em seu “Depoimento sobre o MAM”, faz com que o trecho a seguir do discurso de posse de Pedrosa como Diretor Geral soe quase como um alerta:

O Museu não pode se resumir a ter um acervo de obras de arte mais ou menos importante, e expô-las permanentemente ou periodicamente. Deve cuidar de suas funções educativas, em cursos de iniciação e de estética, com um arquivo mais completo possível, uma biblioteca especializada (MÁRIO, 2013, p. 69-71).

Como foi visto nas justificativas para separar as Bienais do Museu, este jamais pode pôr em prática adequadamente suas funções educativas. Além disso, em meio ao vaivém das articulações para a separação, obras foram para um lado (a

11 Para uma boa discussão sobre esse processo, ver MAGALHÃES; BROGNARA, 2022.

USP, instituição pública), arquivo e biblioteca para outro (a Fundação Bienal, instituição privada). Que essa desarticulação – que somente agora, com o recurso dos bancos de dados digitais, começa a se rearticular –, fizesse parte dos entendimentos referidos na mensagem de Pedrosa, é algo difícil de imaginar.

Após esse exercício de leitura das entrelinhas de uma mensagem de fim de ano, no cruzamento com outros documentos, mais perguntas e dúvidas se abrem sobre os interesses e desinteresses que levaram ao fim das Bienais do MAM.

Referências bibliográficas

LEMOS, F.; BONOMI, M.; FRANCO, M. E.; CANDIA, S. **Por uma reestruturação das Bienais de São Paulo**, O Estado de S. Paulo, 27 e 30 jul. 1966.

MAGALHÃES, Ana; BROGNARA, Gustavo. **A Bienal de São Paulo: entre o museu e a universidade**. In: Bienal de São Paulo: desde 1951. Org. Paulo Miyada. São Paulo: Bienal, 2022.

MÁRIO Pedrosa toma posse como novo diretor artístico do MAM [1961]. In: **Encontros: Mário Pedrosa**. Org. César Oiticica Filho. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.

MAURÍCIO, Jayme. **Matarazzo não deixará a Bienal**. Independência, estabilidade, solução estadual. [Veículo não identificado], 23 ago. 1961. Arquivo Bienal.

PEDROSA, Mário Depoimento sobre o MAM. In: **Política das artes**. Org. Otília Arantes. São Paulo: Edusp, 1995.

Documentos citados:

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. [Correspondência]. **Destinatário:** Júlio de Mesquita Neto, São Paulo, 1 fev. 1962. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

DISCURSO de [Francisco Matarazzo Sobrinho?] sobre a separação do Museu de Arte Moderna e da Bienal de São Paulo, 1961. Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo (Código de localização: FMS-0149-0-032-a). Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/166421>>.

PEDROSA, Mário. [Carta]. **Destinatário:** Francisco Matarazzo Sobrinho, 30

PEDROSA, Mário. [Carta]. Destinatário: Francisco Matarazzo Sobrinho, 30 dez. 1961, 7f. Arquivo Histórico Wanda Svevo, código de localização: FMS-0100-0-002-0. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/166246>>. Documento transcrito por Thiago Gil Virava.

30 de dezembro de 1961.

Meu caro Cicilo

Infelizmente não o encontrei mais, ao chegar aqui, hoje. Em todo caso, parece, Graças a Deus, que estamos entendidos quanto aos planos de reorganização do Museu e da Bienal. Ao pé a que chegamos, creio que os detalhes e precisões a decidir estão em sua maioria resolvidos, pois só os problemas práticos para uma e outra instituição é que deve[m] prevalecer quando tivermos de resolvê-los.

Agradeço, neste fim de ano difícil, as atenções que teve para comigo, e peço que releve as possíveis contrariedades que lhe tenha dado, – embora as desse eu, se as dei, jamais por má-fé, má vontade ou espírito de intriga. Espero que v. reconheça, ao fim e ao cabo, apesar da teia de intrigas e o disse que disse, que sempre agi com a maior boa-fé, e, exclusivamente, no espírito de bem servir à Bienal e ao Museu, isto é, à sua própria grande causa e, em pequenina parte, à minha também.

Desejo-lhe todas as felicidades para o ano entrante e que obtenha o que pretende. Que seus planos se realizem, como v. quer.

De minha parte, estou certo de que v., já agora, está certo também de que nunca deixei de trabalhar com v. no que, para mim, é essencial no plano do comportamento, na lealdade mais completa.

Antes de terminar, peço-lhe a sua atenção para a pequena questão do envio das obras para o Instituto de Minnesota, Estados Unidos.

Como já lhe havia feito reparo, esse caso foi conduzido do modo mais estranho possível, pois houve a preocupação de se fazer tudo à minha inteira revelia, mesmo nas minhas costas. O resultado é que fizeram uma seleção com a qual, eu, com as muitas responsabilidades de diretor do Museu e de Presidente do Júri da Bienal, não pude nem posso concordar.

Por quê? Porque desprestigiou o Júri da Bienal e a sua premiação. Não discuto se a seleção é boa ou não, melhor ou não que a da premiação. Pode até ser.

Mas o Museu de Arte Moderna e a VI Bienal não podem dar seu apoio oficial a uma seleção, para os estrangeiros, tirada da Bienal, com exclusão dos grandes laureados. Por outro lado, quem vai fazer o texto para o catálogo é o Marc Berkowitz, que se assinalou por dizer, em declaração à *Tribuna da Imprensa*, que tinha havido marmelada no júri. É verdade que no Congresso de Críticos uma moção de solidariedade a nós, dirigentes da Bienal, e ao júri, nos foi algo como uma reparação, e o Sr. Berkowitz não ousou contrariar o voto por aclamação. Ora, tudo isso torna muito delicada a posição de nosso Museu no caso em apreço. Então, é que lhe falei para que a mostra em Minnesota se fizesse sem que se engajassem nela a responsabilidade do nosso

Museu. E nesse sentido é que lhe peço concordar também comigo em não se mandar o quadro do Ivan Serpa, adquirido pelo Museu e pertencente ao seu acervo. V. manda os seus [José Antonio da] Silva e o [Giuliano] Vangi, a título de contribuição pessoal e nós retemos o quadro do nosso acervo de autoria do Ivan. Já falei a Wanda [Svevo] para não incluir o quadro do Ivan. Aliás, tanto o [Wladimir do Amaral] Murtinho (que foi o autor de toda essa falta mais comezinha de tato e diplomacia) como o [Lauro] Escorel [Rodrigues de Moraes], meu amigo também, foram por mim abordados no sentido de que a exposição se fizesse, mas sem a responsabilidade do Museu. Concordaram. O Museu é neutro, e não participa oficialmente da iniciativa, para que fique bem claro que a mostra e a seleção pertencem exclusivamente ao Sr. [Martin Lee] Friedman¹², de Minnesota, o qual, aliás, me escreveu, há algum tempo, uma carta muito amável. Espero que meu ponto de vista, aqui exposto com toda clareza, seja aceito por você, como penhor de nosso mútuo e bom entendimento para o futuro.

Sem mais, meu caro Cicilo, aceite meus melhores votos de Boas Entradas e de Felicidade pessoal para você e os seus, em 1962.

Creia na amizade e na admiração do seu, cordialmente

Mario Pedrosa

¹² Martin Lee Friedman (1925-2016) foi diretor do Walker Art Center, em Minneapolis, Minnesota, de 1961 a 1990.