

ITINERÂNCIAS DOS ARTISTAS NOS SALÕES NO BRASIL DA DÉCADA DE 1960

Nelyane Santos*
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

A partir da análise da itinerância de artistas, o projeto de doutoramento que será apresentado tem como objetivo conhecer as interseções de suas produções em alguns salões de arte realizados no Brasil na década de 1960. Para a identificação dos participantes são consultados os catálogos desses eventos. Dessa maneira é possível identificar a participação dos artistas e perceber sua circulação, o que pode nos levar a buscar suas obras para análise, já que muitas das selecionadas eram adquiridas pelos museus promotores dos salões. O ano de 1967 é emblemático para demonstrar o quanto era intenso esse trânsito e a relevância destes eventos na constituição dos circuitos e na trajetória dos artistas. Dos 136 artistas participantes de quatro eventos realizados em 1967 – XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 24º Salão Paranaense de Belas Artes – cujos nomes foram registrados nos catálogos das exposições, 21 participaram de pelo menos dois eventos, 2 artista participaram de 3, que são João Osório Brzezinsk e Vera Chaves Barcellos, 2 participaram de 4, sendo eles Hissao Ohara e Tomoshige Kusuno. Na década de 1960, vários salões de arte refletiram as discussões em torno das transformações da arte, assumindo nas seleções de obras o quanto os acervos museológicos deveriam ser marcados por estas mudanças. A partir desta percepção, é fundamental destacar a relevância e múltiplas possibilidades de pesquisa sobre esses eventos no Brasil, por serem importantes fontes para a história da arte no país.

Palavras-chave

Salões de Arte; Itinerâncias de artistas; Anos 1960.

Abstract

From the analysis of the artists' intinarcy, the doctoral project that will be presented aims to know the intersections of their productions in some art halls realized in Brazil during the 60's. For the identification of the participants, the catalogs of these events are consulted. In this way it is possible to identify the artists' participation and perceive their circulation, which can lead us to seek their works for analysis, since many of the selected ones were acquired by the museums that promoted the art halls. The year of 1967 is emblematic to demonstrate how intense this transit was and the relevance of these events in the constitution of the circuits and in the trajectory of the artists. Of the 136 participating artists from four events held in 1967 - XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, III Salão Contemporâneo de Arte de Campinas, 24º Salão Paranaense de Belas Artes - whose names were registered in catalogs of the exhibitions, 21 participated in at least two events, 2 artist participated in 3, which are João Osório Brzezinsk and Vera Chaves Barcellos, 2 participated in 4, being them Hissao Ohara and Tomoshige Kusuno. In the 60's, several art halls reflected the discussions about the transformations of art, assuming in the selection of works how much museological collections should be marked by these changes. From this perception, it is fundamental to highlight the relevance and multiple possibilities of research on these events in Brazil, since they are important sources for the history of art in the country.

Keywords

Art Halls; Artists' Routes; 1960s.

Apresentação

Na década de 1960, vários salões refletiram as discussões em torno das transformações da arte, assumindo nas seleções de obras o quanto os acervos museológicos deveriam ser marcados por estas mudanças. A partir desta percepção, é fundamental destacar a relevância e múltiplas possibilidades de pesquisa sobre esses eventos no Brasil, por serem importantes fontes para a história da arte no país. Tendo isto em mente a pesquisa de doutoramento intitulada *Os salões regionais na década de 1960: itinerâncias e interseções dos circuitos artísticos na conformação de uma História da Arte no Brasil*, tem como objetivo estudar a constituição da história da arte no país a partir do trânsito dos artistas e dos críticos nos salões de Belo Horizonte, Curitiba, Campinas e Brasília.

Os salões regionais eram eventos que promoviam os artistas locais e que, permitindo a participação de artistas vindos de outras cidades e estados, proporcionavam diálogos e fluxos de ideias. A partir da análise dessa itinerância podemos conhecer as interseções de suas produções, observando tendências, recorrências de temas, técnicas e diferentes linguagens artísticas.

A participação dos artistas e dos críticos na agenda anual dos eventos pode ter influenciado na aquisição dos acervos museológicos por meio das premiações dos salões, na medida em que a escolha de determinadas obras demarcou o processo de musealização das propostas artísticas mais em voga na época. Na década de 1960, vários salões refletiram as discussões dos artistas em torno das transformações da arte, assumindo nas seleções de obras o quanto os acervos institucionais deveriam ser marcados por estas mudanças na história da arte.

O estudo dos salões e suas confluências podem contribuir para o conhecimento da arte, podendo subsidiar discussões acerca da produção artística de um período muito relevante para a constituição de novas identidades e reconfiguração das relações entre produção, crítica e institucionalização da arte. Estas múltiplas referências inerentes às histórias dos salões, são capazes de nos esclarecer muito a respeito dos circuitos artísticos e suas interseções na constituição da história da arte no Brasil.

O estudo sobre salões de arte no Brasil ganhou destaque com a publicação do livro de Angela Ancora da Luz, *Uma Breve História dos Salões de Arte. Da Europa ao Brasil* (2005), em que a autora aborda os salões da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Luz considera que os salões se tornaram espaços de sacralização da arte e de trânsito obrigatório de críticos para posicionarem-se sobre as obras dos artistas. Na dissertação de Renata Zago também há a proposta de um olhar mais atento aos salões como fonte de pesquisa. Com o título *Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas* (2007) traz contribuições importantes, visto que aborda os SACC num período concomitante ao recorte temporal estabelecido no projeto. Na tese *O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba*, Ana Lúcia Vasquez apresenta dados importantes sobre as edições que mais se destacaram na história da arte no Paraná. Com abordagem própria da sociologia da arte, definindo o conceito de campo para o circuito artístico, não tangencia as obras e nem aprofunda na análise de fontes. Outra referência importante, ainda sobre o evento paranaense, é o livro *50 anos de Salão Paranaense*, de Maria José Justino, de 1995, que procurou resgatar a história do Salão, recuperando informações detalhadas sobre os participantes, os prêmios, a comissão julgadora, as polêmicas etc. Somente como ilustração apresenta reproduções de algumas obras premiadas, e eventualmente reproduz também matérias de jornais relacionadas às edições realizadas.

Propondo uma análise das obras do cenário artístico da capital mineira dos anos 60, Rodrigo Vivas tem o mérito de descrevê-las trazendo as principais discussões de cada um dos Salões de Belo Horizonte. Na tese transformada em livro *Por uma história da Arte em Belo Horizonte: artistas, exposições e salões de arte* (2012) apresentou uma retrospectiva dos salões desde o seu início em 1936 até 1969. Talvez por ter assumido essa empreitada tão vasta e pela extensão de referências imagéticas abordadas o trabalho não

tenha sido capaz de estabelecer contraposições dialéticas entre todas as análises de obras e as análises de discursos das personagens do cenário artístico de Belo Horizonte.

Empenhado em revelar as potencialidades dos acervos artísticos de Belo Horizonte, o professor Rodrigo Vivas, departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, com o seu grupo de pesquisa Memória das Artes Visuais (MAV), vem coordenando trabalhos acadêmicos que se dedicam a coletar, organizar e sistematizar fontes documentais relativas ao circuito artístico da capital. Sendo assim, as primeiras dissertações que resultaram destas pesquisas abordaram o Salão de Belo Horizonte como tema. Em 2014 foram defendidas as dissertações *A história da arte de Belo Horizonte a partir de obras dos Salões Municipais entre 1964 e 1968*, por Nelyane Santos e *Os Salões Nacionais de Arte em Belo Horizonte na década de 1980: as especificidades dos salões temáticos*, por Ana Luíza Neves. Em 2015 foi a vez do trabalho de Joana Alves, *Premiações nos Salões de Belo Horizonte: da 'desmaterialização' à realidade do circuito artístico (1969 a 1972)*. Além destas foram publicados vários artigos a respeito¹.

Algumas pesquisas mais recentes de história da arte no Brasil têm concentrado especial atenção aos salões regionais e à crítica de arte nas décadas de 1960 e 1970, sendo divulgadas em artigos acadêmicos que contribuem para a pesquisa. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UNB), Marcos Antonio Pasqualini de Andrade (UFU), Artur Freitas (UFPR) e Maria de Fátima Moreth Couto (UNICAMP), abordaram os salões regionais e a crítica de arte, trazendo contribuições em artigos acadêmicos com referências documentais e reforçando a necessidade de uma pesquisa que consiga abarcar a trajetória dos artistas e dos críticos.

Na década de 1960 a propagação desses eventos demarcou a constituição de circuitos artísticos que se configuravam pela participação de artistas e críticos reconhecidos por sua identidade regional, de acordo com a extensão e atuação do salão. Ao tratar estes eventos que promoveram os circuitos artísticos no país, os questionamentos sobre as prováveis interdependências surgem, instigando a análise das obras, das críticas produzidas na época e das relações estabelecidas como motivadoras para a itinerância dos sujeitos envolvidos com a produção artística destes diferentes circuitos. O objetivo da pesquisa de doutoramento em questão é ampliar a análise para além de um único salão tentando compreender os diversos aspectos constitutivos e identitários dos circuitos vinculados aos salões regionais.

Para o presente artigo, foi selecionado o ano de 1967 como recorte temporal dos seguintes eventos: XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte (SMBA-BH), XXIV Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA), que era realizado em Curitiba; III Salão de Arte Contemporânea de Campinas (SACC) e o IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (SAMDF), também conhecido como Salão de Brasília, por lá ser realizado. Este ano destacou-se pela itinerância intensa entre os artistas e críticos nestes eventos e também pela confluência com outras realizações nas artes visuais no Brasil.

Fontes e trajetórias de pesquisa

Para a identificação dos participantes nos salões de 1967 foram consultados os catálogos e matérias jornalísticas da época. Assim é possível identificar a participação dos artistas e perceber sua circulação, o que pode nos levar a buscar suas obras para análise, já que muitas das selecionadas eram adquiridas pelos museus, ou instituições congêneres, promotoras dos salões. Estes dois tipos de documentos têm sido a principal fonte de informações sobre os salões regionais.

Os catálogos geralmente traziam um texto inicial, escrito por um dos organizadores ou por um crítico de arte convidado para participar do júri. Seu teor é de apresentação geral do evento, algumas vezes recorrendo ao seu histórico ou apontando o perfil de algumas obras selecionadas. Nos quatro catálogos dos salões de 1967, há em comum somente a relação dos artistas, já que alguns apresentam também a relação dos títulos das obras, outros somente o prêmio alcançado. É comum a falta de informações sobre as obras, restringindo-se somente ao título e identificando-as em categorias – pintura, escultura, gravura,

desenho, e no caso do Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, objeto – agrupadas em listas. Dos quatro, três são ilustrados com algumas das obras premiadas, os do SMBA-BH, do SACC e do SPBA, sendo que somente o de Belo Horizonte teve algumas páginas impressas em cores. O de Brasília só traz as listas de artistas e suas respectivas obras. A relação dos componentes do júri e textos de apresentação ou de homenagem a algum artista, também são referências importantes para pensarmos nas relações entre as obras selecionadas e o perfil artístico que estava em voga nos circuitos da época.

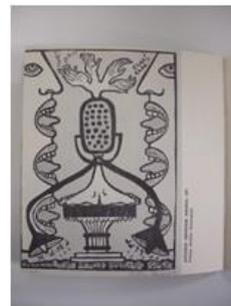


Interior do Catálogo do XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, 1967.



Interior do Catálogo do IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, Brasília, 1967

Interior do Catálogo do III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 1967.



Interior do Catálogo do 24º Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba, 1967.

Figura 1. Imagem do interior dos catálogos, de cima para baixo, da esquerda para direita, respectivamente: XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, 1967. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte – APCBH. IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, Brasília, 1967. Acervo Biblioteca da EBA/UFMG. III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 1967. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/vanguardasemcampinas/catalogos.html>. Acessado em 17 ago. 2017. 24º Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba, 1967. Acervo Biblioteca da EBA/UFMG.

No caso dos jornais, muitas vezes, mais do que informes sobre a organização, os prêmios e os artistas selecionados, nos trazem densas discussões entre os principais expoentes da crítica de arte do período, fazendo reflexões que vão desde a seleção das obras até a conformação da arte e suas instituições no país. Os conflitos entre os principais críticos da época se davam nas colunas jornalísticas dedicadas às artes e a cultura, ou até mesmo nas colunas sociais. Como fonte de pesquisa, é importante considerar que os periódicos oferecem registros fragmentários do cotidiano, imersos em subjetividade, estabelecimento de conceitos, identidades e reafirmação de memórias. Portanto não se pode esperar que sejam fidedignos na narrativa ou interpretação. Tendo isso em mente, a leitura deve ser sempre interpretativa, interrogativa e conjecturada, contraposta a outras fontes e referências de pesquisa. De acordo com Yve-Alain Bois (2009), cada obra demanda a formulação de uma pergunta, determinando assim o início de uma nova investigação, calcada pela consciência permanente da necessidade da análise da imagem artística acompanhada da análise do discurso, sem, contudo determinar uma supervalorização de uma análise sobre a outra.

Entre os Salões realizados em Belo Horizonte e em Campinas, em 1967, podemos apontar uma situação coincidente que se revela nas matérias jornalísticas – o conflito dos artistas locais com o júri. O argumento contrário à decisão do júri era o de premiação aos artistas vindos de fora da cidade, como se a concorrência

com nomes já conhecidos nos grandes circuitos, identificados como sendo o do Rio de Janeiro e São Paulo, fosse desleal, prejudicando artistas jovens e artistas de pouca visibilidade na arte do país. As discussões se embasam na permissão do regulamento dos salões para que a participação seja ampla e também na oportunidade de colocar em contato tendências mais tradicionais e mais atuais à época, como se isso fosse um aprendizado às novas gerações e um estímulo às mudanças na arte.

O então arquiteto e professor Sylvio de Vasconcellos numa matéria de jornal criticou o modelo de salão que se repetia por vários estados brasileiros, apontando a pouca eficiência dos regulamentos frente às escolhas estéticas dos críticos de arte pautadas, segundo ele, nos círculos de amizade dos artistas.

De nada adiantará buscar honestidade entre aspas do júri, ou regulamentos, ou regras, que são todas burocráticas e inócuas em termos estéticos. Melhor será uma reformulação total. [...] A continuar com a mania dos salões estaremos consagrando de novo um academismo sem sentido e um compadrismo artístico que não levará a nada. [...] Os salões ficam, assim, quase sempre entregues a amadores e calouros, servindo apenas como porta de entrada de principiantes que, todavia, não sabem nunca se de fato o prêmio ou o não prêmio corresponde à realidade de seu valor. [...] Salõezinhos, proliferando como tiririca, não resolvem nada nem nada acrescentam à história da arte e à evolução do artista. (VASCONCELLOS, *Estado de Minas*, 10/12/1967).

Trata-se de uma crítica depreciativa aos salões que demonstra o quanto o modelo estava sendo alvo de críticas, passando por um momento infrutífero na premiação de novos artistas, que, em alguns casos, durante apenas um evento, eram ovacionados, e posteriormente saíam do circuito sem grandes incentivos ou apoio para continuidade de sua trajetória.

A partir destas fontes somos instigados à busca pelas obras e todos os demais documentos que as acompanham pela sua trajetória. Nesse movimento, nos deparamos com as instituições promotoras destes eventos, para tentar encontrar o que há de registros históricos e se realmente os acervos foram constituídos a partir dos mesmos. Algumas obras foram adquiridas pelos museus promotores dos salões a partir de premiações aos artistas selecionados. Estas regras para aquisição de acervos eram divulgadas nos regulamentos dos salões. A partir destes podemos compreender os desdobramentos das instituições promotoras destes eventos, assim como o destino das obras que circularam e compuseram a história da arte no Brasil dessa época.

Os salões: características e legados

Nos salões de Curitiba, de Brasília e de Campinas as regras de premiação e seleção, estabelecidas nos regulamentos, eram semelhantes às estipuladas no SMBA-BH, sendo também similares ao Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Como bem destaca Emerson Dionísio em artigo de 2011, os salões regionais eram então constituídos pelos seguintes aspectos comuns: a gerência do Estado, o sistema competitivo pela seleção e premiação por mérito, a aquisição das obras pelo poder público ou instituições autorizadas, o relacionamento com sistemas educacionais ou divulgadores (museus, galerias, escolas de arte) e a interferência direta em mercado incipiente de arte (OLIVEIRA, 2011, a). Já é possível acrescentar a esses aspectos comuns as fontes documentais mais recorrentes, os catálogos e reportagens nos jornais de maior circulação no circuito, e ainda um aspecto atual desolador, a invisibilidade das obras premiadas. Lamentavelmente, os museus que adquiriram muitas das obras expostas nos salões não possuem exposições de longa duração de seu acervo, restringindo sua exibição a mostras temporárias que tematizam a história da instituição ou de alguma tendência artística de época.

O Salão Municipal de Belas Artes (SMBA), era promovido pela Prefeitura de Belo Horizonte desde 1937 e realizado desde 1957 no Museu de Arte da Pampulha, data de criação desta instituição, aberto no dia 12

dezembro. Esse evento era o principal definidor do circuito artístico do estado de Minas Gerais, fazendo parte, desde a década de 1960, do círculo de eventos nacionais por contar com a participação de críticos e artistas de renome. Os prêmios eram concedidos aos três primeiros lugares de cada categoria (pintura, escultura, desenho e gravura) classificados pelo júri. Os artistas selecionados, além de receberem uma bonificação financeira, tinham sua obra exposta e alguns dos premiados entregavam um exemplar ao acervo do Museu. Além dos premiados, iam para a exposição do salão outros artistas selecionados entre os inscritos que eram classificados como Prêmio Aquisição, ou seja, eram indicados para compras por empresas patrocinadoras do Salão, ou apenas como participação na mostra.

As fontes para pesquisa sobre os SMBA-BH podem ser encontradas sob a guarda do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte – APCBH, tais como: catálogos, recortes de jornais, fotografias, convites, cartazes, fichas de inscrição de artistas, regulamentos, bilhetes e comunicados oficiais entre os responsáveis. Dos vários documentos que nos ajudam a recontar a história dos Salões, permaneceram sob a guarda do MAP, apenas os cadernos de atas dos júris. Além destes, os cadernos de tomo das obras, as fichas catalográficas dos artistas e as fotos de suas obras pertencentes ao acervo, nos trazem vestígios da história das obras dentro da instituição, registrando as diferentes formas de identificação, exposição e de sua preservação. A distribuição deste acervo documental entre as duas instituições, MAP e APCBH, coloca ao pesquisador o desafio de rastrear as fontes, estando estas em muitos casos, desvinculadas das obras e do seu contexto original de produção.

O Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA) foi iniciado em 1944, em Curitiba. Em 1968 passou a se chamar Salão de Arte Paranaense (SAP). Era promovido pela Divisão de Planejamento e Promoções Culturais da Secretaria de Cultura do Estado. Durante os anos 50 passou a ser aberto entre o dia 01 a 19 de dezembro, data da emancipação política do Paraná. Era realizado na Biblioteca Pública do Paraná. A limitação de obras para inscrição, assim como nos demais, era de 3 por categoria. O júri era composto por apenas 3, sendo que um era escolhido pelos artistas inscritos. A Comissão Julgadora, conferia os seguintes prêmios em cada uma das divisões: a) uma medalha de ouro; b) uma medalha de prata; c) duas medalhas de bronze; d) menções honrosas; e) prêmios de aquisição.

O Salão de Arte Moderna do Distrito Federal era também chamado de Salão de Brasília. Foi iniciado em 1964 e teve periodicidade anual até 1967, quando foi encerrado na sua quarta edição. Era promovido pela Fundação Cultural do Distrito Federal². Como afirmado por Marco Pasqualini de Andrade, em artigo de 2005, praticamente nada sobrou da documentação em arquivos sobre a realização dos salões, a não ser os catálogos que trazem poucas informações sobre as obras e os prêmios. As reportagens de jornais apresentam uma discussão superficial e generalizada. A pesquisa sobre o SAMDF apresenta desafios que vão desde a escassez de informações nas próprias fontes, até as dificuldades nos caminhos de pesquisa para encontrá-las. A Fundação Cultural de Brasília, promotora do evento, foi extinta em 1999. Seu acervo foi transferido para o Museu de Arte de Brasília, criado em 1985 pelo governo do Distrito Federal, Secretaria de Educação e Cultura. Este Museu já reunia obras provenientes de doações e prêmios aquisitivos de salões locais e nacionais, mas o mesmo foi fechado em 2007, devido às precárias condições de sua edificação, e o seu acervo foi transferido para o Museu Nacional³. Esta situação dificulta os procedimentos de pesquisa, visto que não há uma trajetória comum entre o salão e sua instituição promotora que ainda permaneça.

Os SACCs eram promovidos no Museu de Arte Contemporânea de Campinas “José Pancetti”, pela Secretaria de Educação e Cultura do município, e foram realizados de 1965 a 1977. Essa instituição e o evento foram criados concomitantemente e com objetivo intrínseco, relacionado à promoção de formação de acervo. A premiação era dividida nas categorias pintura, escultura, desenho, gravura e arte decorativa e a bonificação era indicada por Grande Medalha de ouro, prata e bronze, e pequena medalha de ouro, prata e bronze. A organização do I SACC demarca a presença de artistas que se auto intitavam

“vanguarda” e se apropriavam do reconhecimento de “arte contemporânea” na nomenclatura do evento por defenderem propostas concernentes às tendências mais atuais na época (ZAGO, 2007). No Catálogo do V SACC (1969) o crítico e membro do júri, José Roberto Teixeira Leite, reconhecia que para os artistas participantes, o evento constituía-se como um “laboratório” para as Bienais de São Paulo (ZAGO, 2007, p. 19).

Interseções e trajetórias artísticas nos Salões do ano de 1967

Os anos de 1967 e 1968 na história da arte no Brasil foram demarcados pelos críticos e pelos historiadores como um período de intenso diálogo e aproximação da produção artística com a conjuntura político-social do país. Vários textos com teor de manifestos, publicados na época, reivindicavam maior participação dos artistas na realidade social do momento (FERREIRA; COTRIM, 2006). Os principais eventos do ano de 1967 tratados como marcos nas narrativas da história da arte no Brasil são a IX Bienal Internacional de São Paulo, o IV SAMB e a mostra Nova Objetividade Brasileira no Rio de Janeiro (PECCININI, 1999).

Na Bienal daquele ano estiveram na exposição, os artistas mineiros, Teresinha Soares, com pinturas-objeto de iconografia sexual feminina; Paulo Laender com desenhos e objetos com questões políticas e existenciais; Jarbas Juarez com desenhos com a temática Vietnã; José Ronaldo Lima com pinturas em grandes dimensões dialogando com a publicidade; e Márcio Sampaio com figuração relativa ao universo feminino. Teresinha Soares expôs as pinturas *O Triângulo Amoroso na Paisagem do Cotidiano*, *Auto-Retrato* e *Ele Tocou as Cordas do Meu Coração*, tendo sido estas obras expostas também na primeira individual da artista na Galeria Guignard, em Belo Horizonte, em 1967 (VIVAS, 2012). Os desenhos de Jarbas Juarez, expostos na Bienal, são datados de 1967 e intitulados *Vietnã*. No mesmo ano e no ano seguinte, Jarbas, expôs no XXII e no XXIII SMBA-BH, desenhos também com o título *Vietnã*. Esta temática foi recorrente na obra de artistas da época que criticavam a ação norte-americana na Guerra do Vietnã entre 1965 a 1973⁴.

A mostra *Nova Objetividade Brasileira*, realizada em abril de 1967 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), demarcou o momento de reflexão dos artistas sobre as possibilidades do Novo Realismo e da Nova Figuração diante da meta de um engajamento social da arte no país, representando uma síntese de propostas das novas vanguardas (PECCININI, 1999). O objeto passou a ser considerado como material e artifício das produções artísticas, chamando a atenção do público tanto para a excentricidade quanto para a vulnerabilidade dos conceitos que envolviam a arte.

O ano de 1967 é emblemático para demonstrar o quanto era intenso esse trânsito e a relevância destes eventos na constituição dos circuitos e na trajetória dos artistas. Na circulação dos críticos, podemos apontar a presença concomitante em dois eventos por Jayme Maurício, Clarival Valladares, Walter Zanini e Frederico Moraes. Entre os artistas, dos 136 participantes nos quatro eventos realizados em 1967 – XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 24º Salão Paranaense de Belas Artes – cujos nomes foram registrados nos catálogos das exposições, desse total, 21 participaram de pelo menos dois eventos, 2 artista participaram de 3, que são João Osório Brzezinsk e Vera Chaves Barcellos, 2 participaram de 4, sendo eles Hissao Ohara e Tomoshige Kusuno.

Em Belo Horizonte, o XXII SMBA-BH foi preparado com especial cuidado no tocante à expografia que tentou consagrar um estilo expositivo em voga nos grandes circuitos de arte, dando uma grande ênfase à interatividade entre obras e público, utilizando artifícios de suspensão e de livre circulação entre as obras. Além disso, o diferencial daquele Salão seria a inserção do Prêmio de Pesquisa, talvez influenciado pelo regulamento das Bienais de São Paulo que previa premiação para a obra de pesquisa mais relevante.



Figura 2. XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, 1967. Foto: Acervo APCBH. No primeiro plano se vê as obras de Tomoshige Kusuno e Eduardo Aragão, premiados em pintura.

No catálogo do Salão Paranaense, além das informações básicas sobre as obras, era informada a origem dos artistas. Consta a informação “concorreram ao 24º SPBA 679 obras (334 pinturas, 41 esculturas, 188 desenhos e 116 gravuras) inscritas por 223 artistas procedentes de Curitiba (69), Rio de Janeiro (52), São Paulo (31), Porto Alegre (24), Belo Horizonte (17), Campo Grande-MT (4), Ponta Grossa-PR (3), Niterói (2), Ouro Preto-MG (2)...”. Isso demonstra a abertura do evento à artistas vindos de fora e a importância que se dava ao reconhecimento de suas origens.

O IV SAMDF foi inaugurado em 14 de dezembro de 1967, no Teatro Nacional, e ficou exposto até 14 de janeiro de 1968. Dos 448 artistas inscritos, foram selecionados 98: 19 em desenho, 14 em gravura, 32 em pintura, 15 em escultura e 18 na nova categoria de objeto. Ganhou destaque na divulgação jornalística o fato de o Salão ter sido acompanhado por mostra cinematográfica e palestras sobre escultura brasileira. A última edição é a mais recorrente nos escritos de história da arte, isto porque, o IV SAMDF teve como principal repercussão a discussão entre artistas e críticos sobre a institucionalização da arte. Após a inscrição do artista Nelson Leirner com o seu porco empalhado, os questionamentos vieram à tona em textos críticos sobre a legitimidade dos júris dos salões na definição de arte.

No ano de 1967, sendo o III SACC, inscreveram-se 435 artistas, apresentando 1213 obras, sendo que 349 foram selecionadas pelo júri. Entre os artistas de maior reconhecimento em Campinas, mais uma vez destacou-se como premiado, Bernardo Caro, que no mesmo ano, foi também reconhecido no XXII SMBA-BH, com o segundo prêmio de gravura pela xilogravura em papel seda com o título *Mulheres x Destino*. Esta técnica foi a mais marcante de sua obra da década de 1960. Caro conquistou o prêmio aquisição de gravura no III SACC de 1967 com sua série de xilogravuras *Protesto I, II e III*. A pesquisadora Renata Zago descreve estas obras, chamando a atenção para a associação que Caro fez de gestos de protestos com momentos de uma partida de futebol, “o artista coloca a injustiça social ao lado do futebol, propondo uma relação provocativa com o público” (ZAGO, 2007, p.33). Em ambas as gravuras o artista fez uso de esquemas pictóricos com figuração narrativa, cores vibrantes e recortes de cenas bem demarcadas.

Considerações Finais

A proposta da pesquisa é a de compreender os circuitos na história da arte no Brasil a partir de suas inter-relações, confluências e trajetórias na circulação dos artistas e críticos. Acredita-se que os salões tenham contribuído essencialmente para a constituição desses circuitos na década de 1960 pelo fato de terem sido definidores dos processos de aquisição para constituição dos acervos de arte moderna e contemporânea que temos no Brasil até hoje. Partindo inicialmente de pesquisas dos os SMBA-BH, percebeu-se as relações do circuito de Minas Gerais com os circuitos de Curitiba, Campinas e Brasília, vistos a partir do trânsito dos artistas e críticos em seus salões.

O ano de 1967 é um bom exemplo de percepção desse fluxo, demonstrando o quanto os salões eram presentes na agenda anual de produção e apresentação dos artistas, além de estimular a crítica e a circulação de ideias. Um olhar mais atento a essas presenças e trajetórias poderá nos oferecer múltiplas possibilidades de pesquisas para ampliação e revisão da história da arte do Brasil na década de 1960. Enquanto as instituições museológicas do país não conseguirem valorizar sua própria trajetória, construindo políticas de preservação de seus acervos, ficam aos pesquisadores a responsabilidade de revelarem as possibilidades de novas narrativas para a história da arte no país, baseadas nos momentos de efervescência em que, os salões como um de seus principais eventos, foram capazes de proporcionar a circulação, crítica e difusão da produção artística.

Referências

- ANDRADE, Marco Antonio Pasqualini de. Da Abstração Informal à Perspectiva de Brasília: os Salões de Arte Moderna do Distrito Federal nos anos 60. In: MARTINS, Alice; COSTA, Luis; MONTEIRO, Rosana (orgs.). *Cultura visual e desafios da pesquisa em artes*. Goiânia: ANPAP, 2005, v. 1, p. 224-234.
- BOIS, Yve-Alain. *A pintura como modelo*. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2009.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda Nacional*. A crítica Brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960). Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (org.). *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FREITAS, Arthur. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. *Revista de História Regional*, 8(2), 2003, p. 87-124. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2179/1659>. Acessado em 23 ago. 2017.
- JUSTINO, Maria José. *50 anos de Salão Paranaense*. Curitiba: SEC/MACPR, 1995.
- LUZ, Angela Ancora. *Uma Breve História dos Salões de Arte. Da Europa ao Brasil*. Rio de Janeiro: Caligrama Edições, 2005.
- MADEIRA, Angélica. *A Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília. 1958-2008*. Editora EDU – UNB, 2013.
- MAGALHÃES, Fábio (org.). *Resistir é preciso*. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2013.
- OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. Identidade, arte e instituições: as disputas nos salões de arte nos anos 1960. *Revista Esboços*. Florianópolis, v.18. nº 25, p. 212-236, ago. 2011 (a). Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2011v18n25p212/21539>. Acessado em 24 set. 2014.
- OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. A arte de julgar: apontamentos sobre os júris de salões brasileiros nos anos de 1960. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 31, 2011, Campinas. *Anais do XXXI Colóquio do Comitê de História da Arte*. Campinas: UNICAMP, 2011 (b) p. 475-487. Disponível em http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/emerson_oliveira_anaiscbha2011.pdf. Acessado em 24 jun. 2014.
- PECCININI, Daisy. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neosurrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo: Itaú Cultural; Edusp, 1999.

- SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE CAMPINAS, III, 1967. Campinas: Museu de Arte Contemporânea de Campinas, 1967. Catálogo de exposição. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/vanguardasemcampinas/catalogos.html>. Acessado em 17 ago. 2017.
- SALÃO DE ARTE MODERNA DO DISTRITO FEDERAL, IV, 1967. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1967. Catálogo de exposição.
- SALÃO MUNICIPAL DE BELAS ARTES, XXII, 1967. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal; Museu de Arte, 1967. (Catálogo geral). In. BRAPCBH/FUNDO Fundação Municipal de Cultura/Museu de Arte da Pampulha.
- SALÃO PARANAENSE DE BELAS ARTES, XXIV, 1967. Curitiba: Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, 1967. Catálogo de exposições.
- VASCONCELLOS, SYLVIO. Vidas, paixões e morte do Salão da Prefeitura. *Estado de Minas*, 10 dez. 1967.
- VASQUEZ, Ana Lúcia. O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba. (Tese) Doutorado em Sociologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27155?show=full>. Acessado em novembro de 2017.
- VIVAS, Rodrigo. Por uma história da Arte em Belo Horizonte: artistas, exposições e salões de arte. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.
- ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. *Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2007. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000438111>. Acessado em 21 abr. 2012.

* Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes. Bolsista da CAPES demanda social. E-mail: nelyanehstart@gmail.com

¹ Ver em <https://criticadeartebh.com/> ou em <https://rodrigovivas.wordpress.com/>.

² Instituição criada em 1961 e absorvida pela Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal em 1999.

³ Sobre o fechamento do Museu ver em http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/03/19/interna_diversao_arte,418224/fechado-desde-2007-museu-de-arte-de-brasilia-esta-tomado-pelo-mato.shtml. Sobre o Museu de Arte de Brasília ver em <http://www.cultura.df.gov.br/nossa-cultura/museus/museu-de-artes-de-brasilia-mab.html>.

⁴ Na IX Bienal de São Paulo, de 1967, expuseram suas obras com o mesmo tema, apresentado em seus títulos: Alves Dias e Luiz Eduardo Aute. A obra de Claudio Tozzi, *USA e Abusa*, 1966, e a de Gilberto Salvador, *Vietnã*, 1967 (técnica mista sobre papel), também tratam do tema (MAGALHÃES, 2013).