

OS SALÕES NACIONAIS DE ARTE DE BELO HORIZONTE NOS ANOS 80

Ana Luiza Teixeira Neves- EBA/UFMG

Rodrigo Vivas - EBA/UFMG

RESUMO: O presente texto apresenta os cinco salões temáticos ocorridos na cidade de Belo Horizonte na primeira metade da década de 1980. Os Salões Nacionais de Arte que eram promovidos pela Prefeitura de Belo Horizonte, e que tiveram uma trajetória de 72 anos, representaram um importante evento fomentador do circuito artístico nacional, sendo oportunidade para jovens artistas ou mesmo apresentando artistas já consagrados. Ainda há o fato da grande parte das obras premiadas passarem a constituir o acervo do Museu de Arte da Pampulha, formando assim uma coleção passível de estudos.

Palavras-chave: salões nacionais de arte; salões temáticos; década de 1980.

ABSTRACT: *This paper presents five thematic halls occurred in the city of Belo Horizonte in the first half of the 1980s.'s National Art salons that were promoted by the Municipality of Belo Horizonte, and who had a history of 72 years represented a major developer event the national art scene, with opportunity for young artists or even with already established artists. There's also the fact that much of the winning entries go to constitute the collection of the Museum of Pampulha Art, forming a collection of subject studies.*

Key words: national art salons; themed lounges; 1980s.

O presente trabalho é parte de uma discussão maior desenvolvida a partir do Grupo de Pesquisa do CNPq denominado “Memória das Artes Visuais de Belo Horizonte – MAV-BH”, vinculado ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, que tem como base a discussão das teorias e métodos da História da Arte assim como a análise de obras artísticas pertencentes aos acervos de museus públicos mineiros: Museu Histórico Abílio Barreto, Museu Mineiro e Museu de Arte da Pampulha comparativamente a outros acervos brasileiros e internacionais.

Em um primeiro momento, a escolha por realizar uma pesquisa situada na década de 1980 se deu pela conclusão que haviam poucos estudos relacionados à produção artística da década em Belo Horizonte, assim como a necessidade de um levantamento maior das fontes produzidas em torno de um dos únicos espaços de construção de legitimidade artística no Brasil: os salões de arte.

Os estudos de história da arte sobre a década de 1980 tanto no Brasil como em outros países apontam para a ocorrência de um movimento intitulado “retorno à pintura”, sendo apresentado por críticos e pesquisadores¹ como o momento em que a pintura foi eleita por grande parte dos artistas atuantes naquela década como principal modalidade utilizada e apresentada ao circuito artístico de salões e exposições de arte. Isto se deu após a constatação de que a arte mais comumente apresentada na década anterior, 1970, traria *a priori*, o conceito no lugar da obra, apresentando desta forma uma arte mais “fria e cerebral”, como designado pelo crítico Frederico Moraes. Portanto, não é possível afirmar que o fenômeno aqui descrito constitui-se como uma unanimidade.

Dentro deste contexto foi feito um levantamento sobre os Salões Nacionais de Arte promovidos pela Prefeitura de Belo Horizonte na década de 1980, figurando naquele momento como um dos principais eventos do país, no sentido de apresentar e promover a arte nacional. Portanto, foi preciso decidir por um recorte tamanho o volume de informações, fontes textuais e obras sobre o assunto abordado. Optou-se então, por investigar e analisar cinco Salões Nacionais de Arte de Belo Horizonte ocorridos entre 1979 e 1984 (exceto 1982)² através das fontes produzidas por tais eventos que podem ser divididas em: fontes textuais – catálogos, atas e regulamentos dos salões, críticas jornalísticas, regulamentos – e visuais, as obras artísticas premiadas.

Estes salões tiveram o diferencial, dentre prós e contras, de terem se realizado, ora em seu formato tradicional com concorrência, ora como uma grande exposição coletiva, em torno de um tema pré-determinado por curadores ou críticos trabalhando conjuntamente.

A principal justificativa para a mudança dos salões tradicionais para os salões temáticos, segundo seus organizadores, decorreu do esvaziamento dos salões ocorridos na década de 1970 – e os motivos apontados para tal esvaziamento foram: a ditadura militar que ainda alarmava o país; o medo dos artistas da censura; o vazio cultural assombrado pela efervescência das décadas anteriores.

Outro fator que apresentou mudança foi o fato de em muitos desses salões ter ocorrido a substituição do sistema de seleção dos artistas. Em alguns destes salões, foram extintos o corpo de jurados que premiavam as melhores obras e, em vez de uma irrestrita concorrência, adotou-se um sistema de convite a artistas consolidados no circuito. Destaca-se, ainda, a criação do sistema de curadoria, delineando um pensamento específico para o evento juntamente com a inserção de uma proposta temática para cada salão analisado.

O estudo dos salões temáticos foi abordado através do levantamento dos catálogos produzidos em cada evento, das matérias jornalísticas escritas por críticos no calor da hora, do levantamento da participação de artistas nacionais e as respectivas biografias, e, principalmente, do contato e análise das obras pertencentes ao acervo do Museu de Arte da Pampulha – MAP, em Belo Horizonte.

Foram abordados neste estudo os seguintes salões: o XI Salão Nacional de Arte, em 1979, intitulado *Figuração Referencial*; o XII Salão Nacional de Arte, em 1980, intitulado *A Cidade Faz*; o XIII Salão Nacional de Arte, em 1981, intitulado *A Casa*; o XIV Salão Nacional de Arte, em 1983, intitulado *Precariedade e Criação* e o XV Salão Nacional de Arte, em 1984 intitulado *O Homem*.

Os salões na história da arte

A associação entre os salões de arte e os pressupostos metodológicos da história da arte foram imediatos. Uma história da arte que preza pela análise dos aspectos materiais e visuais e sua inserção na cultura museológica. Para tanto, é indispensável a “educação do olhar”³. Tal educação diz respeito a uma análise da obra artística em seus componentes formais, que dão a ela uma singularidade que não pode ser buscada em outro “lugar” senão nela mesma.

Segundo Vivas, no Brasil ainda não temos a história da arte como campo autônomo, visto que para que isso ocorra deve haver “uma definição do campo, uma categoria de objetos que serão analisados, um quadro teórico-metodológico e uma escrita específica”⁴.

Para esta escrita, torna-se necessário uma intensa pesquisa sobre a produção artística do período a ser analisado, a década de 80, e além disso, na contemporaneidade, deve-se problematizar a construção de acervos de museus que se dedicam a guardar determinadas obras premiadas através de salões de arte.

O grande problema dos historiadores que tratam uma obra artística no seu aspecto apenas informativo ou informacional é o de negar um conjunto de elementos formais que caracterizam a especificidade da imagem artística. Como é possível perceber não parece existir um campo disciplinar constituído pela História da Arte no Brasil e por isto é natural esse sintoma constante de crise. (VIVAS, 2011, p. 100)

O historiador da arte deve ter contato com a obra em sua materialidade, pois este contato permite entender como uma determinada obra situa-se na interligação entre espaço museológico e o aspecto físico do observador. Isto se torna inteligível quando Giulio Carlo Argan situa a localização da obra de arte dentro do campo histórico:

A obra de arte não é um fato estético que tem *também* um interesse histórico: é um fato que possui valor histórico porque tem um valor artístico, é uma obra de arte. A obra de um grande artista é uma realidade histórica que não fica atrás da reforma religiosa de Lutero, da política de Carlos V, das descobertas científicas de Galileu. Ela é, pois, explicada historicamente, como se explicam historicamente os fatos da política, da economia, da ciência. (ARGAN, 1992, p. 17)

Ao falarmos de obras de arte devemos compreender anteriormente como se dá o processo de seleção e conservação das mesmas enquanto referências para uma construção de uma história da arte, seja nacional ou regional. Os museus de arte moderna e contemporânea muito nos tem a dizer com seus acervos, como apontado no estudo de Emerson Dionísio de Oliveira⁵, onde mostra que grande parte dos acervos que temos nos museus de arte moderna e contemporânea brasileiros foram formados pelos prêmios de aquisição advindos dos salões de arte. Oliveira realizou estudo sobre nove museus públicos de diferentes localidades brasileiras e segundo ele, pode ser averiguado que “todos herdaram obras de eventos que os ligam a uma instituição anterior: os salões de arte”⁶.

Ao encararem sua tarefa como formuladores de uma coleção, os museus contemporâneos de arte tornam-se a arena de negociação entre memórias coletivas e individuais, dentro de um processo de

seletividade em que a presença institucional passou a ser continuamente questionada - sobretudo pelos próprios artistas.¹⁴⁻⁷ Os museus de arte dos grandes centros culturais, independentemente da tipologia adotada, passaram a preocupar-se com a dinâmica de circulação da arte e não apenas com sua exposição e conservação, tanto no que se refere ao seu valor mercadológico, quanto ao simbólico. (OLIVEIRA, 2005, p. 22)

Percebemos no Brasil a inexistência de uma política de formação de acervo dos museus e coleções a não ser ora pelas premiações de aquisições dos salões existentes desde o século XIX, ora através de coleções particulares que são doadas por seus colecionadores, a exemplo do MASP e a Coleção Assis Chateaubriand. O que não se faz como único problema, visto que, além do que é escolhido para que vire patrimônio de determinado país ou estado, os Museus também enfrentam o desafio de como lidar com as obras a serem conservadas e expostas ao público. Oliveira nos coloca esta questão ao pesquisar sobre formação de acervos de museus brasileiros, onde segundo ele “os museus ganharam uma má fama atrelada a um passado burocrático, elitista e, por conseguinte, segregador”⁸. E essa má fama está relacionada à opção muitas vezes, por preservar arquivos ou objetos obsoletos. Porém para ele,

Essa leitura dos acervos dos museus não é de toda infundada; ao contrário, um dos pontos centrais de sustentação do discurso preservacionista, que atravessou as práticas dos museus, principalmente nos últimos anos do século XIX, como vimos, refere-se à ideia de que tais instituições devem ser o depósito de nossas histórias. Armazenam, portanto, uma infinita gama de “seres” e “entes” que lá, guardados, nos lembram de que temos um passado, mesmo que meramente protocolar, lido por valores hegemônicos e acessíveis a poucos.” (OLIVEIRA, 2010, p.22)

Os problemas apontados por Oliveira também fizeram parte desta pesquisa, contudo, faz-se importante o acesso a essas obras, mesmo que não expostas, como no caso desta pesquisa, onde as obras analisadas se encontram na reserva técnica do Museu de Arte da Pampulha. Juntamente com estas análises, fez-se necessário o levantamento de sua fortuna crítica, através de textos jornalísticos e catálogos dos salões para recuperar os juízos elaborados no período sobre uma determinada produção.

Ao considerar tais variáveis e partindo do pressuposto que a única instituição que obedece aos critérios de preservação, divulgação e possibilidade de consulta das obras em Belo Horizonte é o Museu de Arte da Pampulha (MAP), todos os esforços desta pesquisa foram concentrados no contato e análise de obras pertencentes a este acervo, inseridas dentro do formato de aquisição através dos salões de arte.

No caso específico de Belo Horizonte, é possível remontar ao seu início na capital bem como alguns marcos transitórios – acadêmico, moderno, contemporâneo⁹, já assinalados por Vivas em sua pesquisa, quando demonstra que “em termos cronológicos, a história da arte de Belo Horizonte tem sido dividida em três marcos conceituais e estilísticos” a saber: A Arte acadêmica iniciando-se em 1918 com “atuação de Aníbal Mattos como pintor e articulador da arte acadêmica em Belo Horizonte” que teria sua transição e a partir de 1936, com a realização do Salão Bar Brasil tornando-se marco fundador da Arte Moderna na capital. Que só então em 1964, com “a premiação de Jarbas Juarez no *SMAP* e a publicação do seu manifesto contra o estilo mineiro de pintar” dos alunos de Guignard inaugurariamos nossa arte contemporânea¹⁰. E mesmo que tenhamos essa divisão cronológica, segundo Vivas, faz-se “necessário conciliar as relações entre marcos institucionais e uma análise efetiva das obras produzidas” e dessa forma “fugir de uma história da arte linear e evolucionista que visa a comprovar a passagem do acadêmico moderno e contemporâneo, como um caminho natural”¹¹.

Apesar de apontar estas divisões comuns no estudo da história da arte em Belo Horizonte, Vivas deixa claro não concordar com esta forma evolucionista e marcos pré-definidos de cada momento. E para que isso não ocorra torna-se importante a atenção às obras produzidas dentro do contexto estudado.

O Salão de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte e a coleção do Museu de Arte da Pampulha

O Museu da Pampulha foi construído em 1943, concebido por Oscar Niemeyer na gestão do Prefeito Juscelino Kubitschek para funcionar como cassino, fazendo parte do complexo arquitetônico da Pampulha (Iate Clube, Casa do Baile e Igreja São Francisco de Assis), representando a chegada da modernidade em Belo Horizonte

no quesito artístico e arquitetônico. Porém, as instalações do prédio foram fechadas tendo sido o jogo proibido no Brasil em 1946. Deste momento em diante, precisamente até 1951, o prédio passou a sediar eventos, comemorações diversas e até mesmo exposições de arte. Neste mesmo ano é transferido, assim como todo o complexo arquitetônico, para o Governo do Estado de Minas. Em 1957, inaugura como sede do Museu de Arte de Belo Horizonte com a cerimônia do XIII Salão Municipal de Belas Artes¹².

A história dos Salões na capital mineira é mais antiga que a própria criação de seu Museu:

Em seus 72 anos de existência oficial, o Salão de Arte de Belo Horizonte passou por diversos formatos e denominações, mantendo, contudo, sua importância como instrumento de estímulo à criação artística na capital mineira. Suscitou polêmicas, questionamentos, mas indubitavelmente contribuiu para o surgimento e a inserção de inúmeros artistas no circuito artístico de Minas e no contexto nacional. E também o principal mecanismo utilizado para a constituição do acervo de arte brasileira e mineira do Museu de Arte da Pampulha. (SAMPAIO, 2009, P.25)

Vivas ressalta a importância dos Salões da capital para o circuito artístico brasileiro, não só promovendo intercâmbio e propiciando formação para os artistas, mas também servindo para desenhar uma história da arte em Belo Horizonte, definindo e direcionando as obras que seriam conservadas até os dias de hoje.

Os Salões Municipais de Belas Artes (SMBA) da Prefeitura de Belo Horizonte têm um papel fundamental para o desenvolvimento das artes plásticas no Brasil. Considerado muitas vezes como responsável por preservar o estilo acadêmico, os salões transformam-se na instituição capaz de financiar artistas, conceder viagens internacionais e constituir o acervo dos museus de arte. Neste sentido, acaba por definir o conjunto de obras que faria parte da memória visual artística brasileira, além de determinar critérios que deveriam ser seguidos pelos artistas para serem aprovados pela instituição. (VIVAS, 2012, p. 229)

Em seus primeiros anos de existência os salões aconteciam no saguão da Prefeitura e nas décadas de 40 e 50 e eram um grande evento ligado as comemorações do aniversário de Belo Horizonte. Na década de 50, mais precisamente, em 1957, os Salões seriam transferidos para o Museu e deste momento em diante se deu o início da constituição do seu acervo com os prêmios de aquisições e outras doações.

Acervo este formado através do Salão e como demonstra Sampaio é possível crer em seu caráter circunstancial:

Primeiro, porque o Salão, em quase todas as suas edições, dependeu do interesse dos artistas em inscrever suas obras, e o conjunto inscrito conformaria um contexto sobre o qual o júri teria de trabalhar; segundo, pela razão de as curadorias exercerem o poder de escolha dos membros de seleção e premiação, e, assim, na composição de um júri, poder predominar um direcionamento conceitual e crítico da curadoria; terceiro, porque o júri trabalha com um certo nível de experiência e subjetividade e de composição de preferências a partir de discussões do grupo; quarto, por a premiação, muitas vezes, ser guiada também pela "consideração da hora", isto é, pelo que cada obra expressa ou representa naquele momento. (SAMPAIO, 2009, p.23)

Outro fator que contribuiu para o fortalecimento do acervo deste Museu foi o fato de que em 1958, o jornalista Assis Chateaubriand articulou um grupo de doadores para incorporar obras ao acervo, e assim foi possível se criar um maior repertório da produção artística apresentada no Museu, indo do moderno ao popular.¹³ Há ainda o fato apontado por Sampaio de que obras premiadas, muitas vezes, foram incorporadas às coleções particulares de patrocinadores (instituições e empresas diversas) em vez terem sido doadas ao museu.

A partir de 1969, encerra-se o ciclo dos Salões Municipais de Belas-Artes, mais tradicional em seu formato e linguagens apresentadas e cria-se o Salão Nacional de Arte Contemporânea. Como argumenta Vivas

a passagem do *moderno* ao *contemporâneo* dependeu da crise dessa instituição. O processo de quebra do suporte, a negação do museu como espaço expositivo privilegiado, a quebra do distanciamento com os espectadores, o uso do corpo como expressão artística e a volta à figuração são algumas características da arte contemporânea observáveis na manifestação *Do Corpo à Terra*¹⁴, ocorrida na capital mineira. (VIVAS, 2012, p.41)

A partir de 1971, é retirado o termo Contemporâneo, passando a ser chamado Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte.

Encerrava-se então o primeiro ciclo dos Salões do Museu, reconhecendo-se, sem dúvida, sua importância e seu saldo amplamente positivo. Iniciava-se uma nova fase com regulamentação aberta a novas linguagens e tendências. Aboliu-se a divisão por categorias, permitindo com isso a inscrição de trabalhos

em linguagens ainda não catalogadas, interdisciplinares ou que se situavam na fronteira de uma e outra categoria – o regulamento referia-se a trabalhos e não mais a obras. (...) Quanto a premiação, também se aboliu a divisão por categoria. Estabeleceu-se um "Grande Prêmio" e outros prêmios de caráter aquisitivo sem hierarquização. (SAMPAIO, 2009, p.32)

Assim, para averiguar as questões levantadas observou-se a necessidade da investigação sobre os Salões, através dos catálogos, das matérias jornalísticas de críticos que os acompanharam, e, principalmente, do contato com as obras submetidas pelos artistas e que se encontram disponíveis para consulta no acervo deste Museu.

Visando compreender a passagem da década de 70 para 80, inicia-se este estudo com a análise do último salão da década, o XI Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte, ocorrido em 1979, ocasião esta que já se configura como um momento de mudanças. Este salão nos traz importantes apontamentos para este estudo ao inaugurar uma nova época para os salões mineiros, que a partir desta data teriam muitas de suas edições temáticas e muitas vezes com homenagens a artistas importantes para a história da arte nacional.

Neste ano, diferenciando dos salões anteriores e como nunca havia ocorrido a exposição inaugura o formato de uma proposta temática aos artistas que nesta mostra não foram concorrentes, e sim convidados. A mostra "Figuração Referencial" reuniu trabalhos de 14 artistas brasileiros, dentre os quais destacamos as obras dos artistas: Marcos Coelho Benjamin, Márcio Sampaio, João Câmara e Mariza Trancoso.

Apesar de não ter aberto uma ampla concorrência aos artistas, acredita-se que este salão cumpriu sua função de demonstração de uma arte nacional voltada para a figuração e a expressão pictórica e os artistas convidados foram capazes de apresentar obras que constituíam uma reflexão sobre a realidade social, cultural e política do Brasil naquele momento. As obras apresentadas foram capazes de discutir, interpretar ou denunciar de forma dramática, irônica, ou lírica um extrato da realidade do que vinha acontecendo no país.

O XII Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte, ocorrido em 1980, com o tema “A cidade faz” trouxe consigo a tentativa de ampliar sua abrangência alcançando públicos e discussões diversas acerca da cidade e tudo que a envolvia, demonstrando que o momento político pelo qual o país passava, a derrocada da ditadura militar e o lento e gradual retorno à democracia também atingia o circuito artístico. Sabe-se que estes dois setores estão imbricados, pois o esvaziamento dos salões se deu exatamente no auge da repressão das manifestações de qualquer ordem, durante toda a década de 70, período este que Zuenir Ventura chamou de “vazio cultural¹⁵, devido à diminuição da produção artística de toda ordem: música, teatro, artes plásticas, cinema, televisão, etc.

Desse modo, foi pensado um salão com divisões temáticas, convites a artistas destacáveis no circuito nacional e premiações estendida a categorias diversas. Além disso, outras inovações foram trazidas e que merecem atenção: a curadoria norteando um pensamento e elegendo temas e artistas, sendo prática ainda pouco comum nesta década, e os convites feitos a artistas já consagrados no cenário brasileiro. Mesmo que a proposta tenha sido abrir a participação para todos, da quebra de barreiras entre o Museu e a rua, percebe-se que ainda continuam com os cânones, elegendo alguns nomes já consolidados. Isso por um lado, poderia ser vantajoso, pois evitaria a aparição de epifenômenos, mas por outro lado poderia ser problema visto que intimidaria a participação de novos artistas.

No caso da história dos Salões, neste 12º, a curadoria compartilhada foi seu grande diferencial e percebe-se que houve um cuidado no envolvimento de áreas distintas do conhecimento de cada um dos envolvidos. Sua subdivisão se deu da seguinte forma, através de quatro módulos, cada qual com seu curador: “Produção Espontânea”, com curadoria do escritor Bartolomeu Campos de Queiroz; a proposta denominada “Intervenção” e exposição “A cidade” com curadoria da artista Marina Nazareth, e “A cidade no tempo”, com curadoria da historiadora Zahira Souki Cordeiro, temática esta em que a premiação seria estendida a outras categorias, como os prêmios de jornalismo e arquitetura.

Foram dados destaques aos seguintes artistas premiados, cujas obras se encontram no acervo do Museu de Arte da Pampulha: Marco Túlio Resende, Manfredo Souzanetto, Hugo Denizart e Ana Amélia Diniz Camargos. As obras analisadas, mesmo utilizando de técnicas diferentes apreendem um olhar crítico sobre a cidade e as transformações que se desencadeiam com o seu crescimento. Tanto de uma forma direta, como em Manfredo, agressiva como em Denizart, ou de forma mais crítica porém não menos incisiva como em Ana Amélia. Em outra linha de pensamento Marco Túlio apresenta conceitualmente através de seus desenhos e objetos reciclados a precariedade urbana. Destaca-se ainda a participação dos artistas Milton Machado e Regina Silveira, com poéticas contundentes com a temática proposta e permanência de suas obras no acervo deste Museu.

Dando continuidade à sequencia de salões temáticos, tendo os críticos membros do júri concluído que seria esta a fórmula encontrada contra a decadência dos salões nacionais de arte em Belo Horizonte, foi aberto no dia 12 de dezembro de 1981 o XIII Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte conjuntamente com a comemoração do 84º aniversário da cidade de Belo Horizonte. Assim como no ano anterior, o Salão se daria por divisões em módulos, tendo este três etapas distintas: a Exposição de Artes plásticas e Visuais, com artistas convidados e selecionados, com participações abertas a diversas categorias: pintura, escultura, desenho, gravura e qualquer outra manifestação de livre expressão, com o tema “A casa”; o concurso de jornalismo, e por último, a etapa intitulada “eventos criativos”, que seriam propostas de intervenções no cotidiano com frases de ordem, estímulos à interações diversas. Um exemplo maior desta proposta de interação é o grande prêmio ter sido dado a uma escultura em ferro fundido do artista Amilcar de Castro, intitulado *A porta* há alguns metros de distância do Museu. Destaca-se ainda a obra apresentada do artista Paulo Roberto Leal, uma escultura intitulada *A casa*, e a série de fotografias de Hugo Denizart intituladas *A individuação do espaço*.

Neste e em outros salões a escolha das análises de obras ocorreu em primeiro lugar pela possibilidade de acesso às obras constantes no acervo, o que muitas vezes se fez inviável, seja pela qualidade em que se encontram as obras, seja por sua localização no acervo¹⁶. Ainda é preciso apontar o fato lamentável que grande parte

das obras deste Salão não foram doadas para constituição do acervo do MAP, dificultando um melhor estudo e diagnóstico da situação daquele ano. Muitas vezes os prêmios eram cedidos aos patrocinadores e possivelmente se encontram decorando corredores e salas das instituições patrocinadoras.

O XV Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte foi o quarto, dos cinco salões temáticos da primeira metade da década de 1980 e de toda a trajetória dos salões. Após a quebra do ciclo temático no ano anterior, 1982, apresentada por Celma Alvim, em defesa acalorada a respeito de tal descontinuidade e discutindo a escolha das autoridades responsáveis pelos salões terem desistido do projeto “deixando no vazio toda uma expectativa de avaliação dos resultados da empreitada”¹⁷. Segundo ela tal descontinuidade, sustentada entre prós e contras, ocorreu, pois “a direção do Museu se viu pressionada por determinadas alas da comunidade artística do Estado, que defendem o Salão Aberto”¹⁸. Neste ano, assim como em 1979, na realização do XI SNA, houve a retomada de convites a artistas transformando o salão em uma grande mostra coletiva. Além dos convites, a mostra novamente girou em torno de uma temática, “Precariedade e Criação”.

O salão teve a curadoria e por consequência, proponente do tema, José Alberto Nemer, que na ocasião ocupava o cargo de Diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura. Além disso, contou com cinco membros na comissão julgadora que auxiliaram na escolha dos artistas e foram nomeados pelo Prefeito, escolhidos entre renomados artistas no cenário nacional. Porém, não foi encontrado nenhum documento com os nomes desta comissão.

As obras apresentadas vão de artistas consagrados a não artistas, alguns marginalizados da sociedade que usariam da arte como válvula de escape e que até mesmo viviam de forma precária: presidiários, adolescentes internos da FEBEM, idosos e internos de hospício¹⁹ como explicou o Diretor Lucio Portella, “do artista erudito ao artista popular, do artista consagrado pela crítica e pelo público aquele que se descobre artista para reagir à precariedade das circunstâncias que lhe amarram a vida, descobre-se um fluxo contínuo, revelador dessa experiência singular que é a criação”²⁰.

O contato com as obras participantes deste Salão se fez impossível, pois não houveram prêmios de aquisição, que incorporariam as obras ao acervo do museu, o que pode ser comprovado com o Decreto n° 4583 de 16 de novembro de 1983, que regulamentou o 15° SNA da PBH, onde apresenta: “Art 3° - o 15° Salão Nacional de Arte não concederá prêmios nem menções honrosas”. Apesar disso, neste Salão, é possível destacar a participação dos artistas Fernando Luchesi, Frida Baranek, Marcos Coelho Benjamim, e Mário Azevedo, representantes de uma geração que despontava e apresentavam obras com as técnicas, desenho e objeto, principalmente.

Dentre os salões apresentados até o momento, o XVI Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte, mesmo seguindo a linha dos salões temáticos, e fechando este ciclo, apresentou alguns diferenciais. Em primeiro lugar o fato de ter sido o salão de maior número de inscrições, 382 inscritos “vindos de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Goiás, Bahia, Mato Grosso, Distrito Federal, Pernambuco, Espírito Santo, Ceará, Santa Catarina, Amazonas, Rio grande do Norte, Rio Grande do Sul”²¹, além da grande maioria dos mineiros. Um dos motivos apontados para o sucesso das inscrições ocorreu pelo fato do valor total dos salões ter sido o maior até aquele momento: 31 milhões de cruzeiros “com perspectivas de aumento até a abertura do Salão, em 11 de dezembro”. No entanto, anunciada a abertura, esta somatória aumentaria para 34 milhões, seguindo a seguinte divisão: “10 milhões de cruzeiros para o primeiro lugar, 8 milhões o segundo lugar, terceiro, 6 milhões; quarto, 4 milhões, 5, e milhões, e sexto, 1 milhão. Maior premiação oferecida no país”²².

Em segundo lugar neste Salão foi possível aos artistas escolherem no ato de sua inscrição, dentre os cinco nomes sugeridos para fazerem parte do júri de seleção “retomando um processo democrático de escolha de jurados, que já existiu há anos passados em Belo Horizonte, para o julgamento e premiação do Salão de Arte da Prefeitura, o diretor Fernando Paz promove uma abertura para os artistas”²³. Os escolhidos por meio de votação foram: Mari’Stella Tristão, Frederico Moraes, Márcio Sampaio, Amilcar de Castro e Celma Alvim.

Alvim ressalva que a carência de obras relevantes conduzia o júri muitas vezes, a premiar os mesmos artistas, fazendo entre estas premiações uma espécie de rodízio. Contudo, pode ser feita uma reflexão a respeito desta crítica, pois acredita-se terem os salões apresentado ou mesmo lançado alguns destacáveis artistas e obras igualmente importantes para o circuito artístico brasileiro, como o caso de Marcos Coelho Benjamin, Marisa Trancoso, Orlando Castaño, só para citar alguns participantes deste Salão que tem obras no acervo deste Museu.

Os salões nacionais de arte ocorreram até o final da década de 1990, mais precisamente, 1997, quando na gestão da diretora Priscila Freire, optou-se por um novo projeto que teria algumas semelhanças com os salões em sua estrutura: abertura de edital, exame de portfólio, seleção e premiação de artistas. Porém nesse novo formato, cada artista selecionado tem apoio financeiro e institucional durante um ano para produzir obras que entrarão em uma mostra. O projeto intitulado *Bolsa Pampulha* ocorre no MAP há cada dois anos e assim como os Salões, algumas das obras são adquiridas dando continuidade à formação do acervo deste Museu.

Notas

¹Michel Archer, Achille Bonito Oliva, Ligia Canongia, Roberto Pontual, Ricardo Basbaum, Tadeu Chiarelli, Ronaldo Rosas Reis, Marcus de Lontra Costa, Sheila Leiner, Mário Pedrosa, Márcio Sampaio, Frederico Moraes e Walter Sebastião.

² Dentro da opção feita pelos salões temáticos que ocorreram na continuidade dos anos de 1979 a 1984, só o ano de 1982 teria abdicado dessa nova formatação, portanto ele não se insere neste estudo.

³ “A análise é, sobretudo, uma “educação do olhar” e só se aprende no confronto do olhar”. (VIVAS, 2012, p.33)

⁴VIVAS, 2011, p. 95.

⁵Oliveira, Emerson Dionisio Gomes de. *Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

⁶OLIVEIRA, 2010, P. 51.

⁷ Nota do autor: ¹⁴ Muitos artistas de diferentes culturas empenharam-se em debater e criticar o sistema museal. Um caso emblemático da literatura das artes visuais é o do artista belga Mareei Broodthaers. No Brasil, o número de artistas que se empenharam no mesmo sentido é extenso, vale lembrar Nelson Leiner, MabeBethônico, Yuri Firmeza, Fabiano Gonper, Antonio Manuel e Artur Barrio.

⁸ OLIVEIRA, 2010, p.22.

⁹ “Toda a investigação histórica delimita um campo próprio, isto é, caracteriza e analisa grupos de fenômenos que, estando ligados entre si, formam um sistema de relações, um *período*. O início de um período é geralmente assinalado por uma mudança mais ou menos profunda em relação ao precedente: cada período pode incluir-se, com outros, num período mais vasto.” (ARGAN, 1992, p.31)

¹⁰ VIVAS, 2012, p.38.

¹¹ Idem.

¹² **Entre salões:** Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte 1969-2000. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2009.

¹³ VIVAS, Rodrigo. Catálogo da Exposição Museu Revelado. Museu de Arte da Pampulha, 2013.

¹⁴ Exposição ocorrida no Parque Municipal em 1970, liderada por Frederico Morais.

¹⁵ VENTURA, Z. O vazio cultural. Originalmente publicado em Revista Visão, julho de 1971. In: GASPARI, E. HOLLANDA, H. B. VENTURA, Z. **70/80**. Cultura em trânsito. Da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

¹⁶ Muita burocracia precisou ser enfrentada para se ter acesso ao acervo do MAP. Há que se esperar a disponibilidade dos funcionários em acompanhar a pesquisa, e muitas vezes, as obras não estão em bom estado para manuseio ou mesmo estão em uma localização de difícil acesso, impossibilitando o contato e a documentação da obra.

¹⁷ ALVIM, C. *Estado de Minas*, 12 de novembro de 1982.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Segundo informações do Catálogo “os documentos plásticos que constam desta mostra foram desenvolvidos de maio de 1976 a abril de 1982, no asilo São Luiz (RJ) – “Casa São Luiz para Velhice””. (ALMEIDA, Mônica Machado)

²⁰ PORTELLA, 1983. Catálogo do XV Salão Nacional de Arte.

²¹ TRISTÃO, Mari’Stella. Os aprovados e premiados do Salão de Belo Horizonte. Estado de Minas, 21 de dezembro de 1984, p.7

²² OSWALDO, Ângelo. XVI Salão de Arte tem 380 participantes. Estado de Minas, 17 de novembro de 1984, p.6.

²³ TRISTÃO, Mari’Stella. Os dez primeiros indicados para o júri do Salão da prefeitura. Estado de Minas, 7 de novembro de 1984. P.5.

REFERÊNCIAS

ARCHER, M. **Arte contemporânea:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna:** do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. FAGIOLO, M. **Guia de História da Arte.** Ed. Estampa, 1992.

BASBAUM, R. (org.). **Arte contemporânea brasileira.** Texturas, dicções, fricções, estratégias. Rio de Janeiro, 2001.

CANONGIA, L. **Anos 80 -** Embates de uma geração. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2010.

CATTANI, I. B. Os salões de arte são espaços contraditórios, In. FERREIRA, G. (org.). **Crítica de Arte no Brasil:** Temáticas Contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. P. 295-297.

LUZ, A. A. **Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil.** Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.

MORAIS, F. (Org.). **BR/80:** Pintura Brasil Década 80. São Paulo, Instituto Cultural Itaú, 1992.

OLIVEIRA, E. D. G. **Museus de fora**: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

PANOFKY, E. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RIBEIRO, M. A. **Neovanguardas: Belo Horizonte – anos 60**. Editora C/Arte: Belo Horizonte, 1997.

SAMPAIO, M. **Entre salões**: Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte 1969-2000. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2009.

VIVAS, R. **Os salões municipais de belas artes e emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte**: 1960-1969. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2008.

_____. **Por uma história da arte em Belo Horizonte**. Artistas, exposições e salões de arte. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

Artigos

VIVAS, Rodrigo. O que queremos dizer quando falamos em História da Arte no Brasil? **Revista Científica de Artes/ FAP**. Curitiba, vº 8. p. 94-11. jul-dez. 2011 Disponível em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/extensao/Arquivos2011/Revista%20Cinetifica%20FAP/Revista_Cientifica_08/RevistaCientificaFAP_Vol8_Artigo06.pdf . Acesso em 06 fev. 2012.

Catálogos

XI Salão Nacional de Arte. Figuração Referencial PBH, 1979

XII Salão Nacional de Arte. A cidade faz. PBH, 1980.

XIII Salão Nacional de Arte. A casa. PBH, 1981.

XV Salão Nacional de Arte. Precariedade e criação. PBH, 1983.

XVI Salão Nacional de Arte. O homem. PBH, 1984.

Ana Luiza Teixeira Neves

Mestranda em Arte e Tecnologia da Imagem pela Universidade Federal de Minas Gerais–Linha: Artes Plásticas/História da Arte (2014). Especialista em Arte-Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2008). Graduada em História: Bacharelado e Licenciatura pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2005).

Rodrigo Vivas

Professor de História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – EBA/UFMG. Graduado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (1999). Mestre em História da Cultura na Universidade Federal de Minas Gerais (2001). Doutor em História da Arte (2008), UNICAMP, com a tese: Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969.