

O SALÃO DE ARTE MODERNA DO DISTRITO FEDERAL (1964 - 1967): NA CIDADE SÍNTESE DAS ARTES

*DISTRITO FEDERAL'S SALON OF MODERN ART (1964 - 1967):
IN THE SYNTHESIS CITY OF ARTS*

Carolina Barbosa de Melo / Unifesp

RESUMO

Em junho de 1964, a Fundação Cultural do Distrito Federal (Brasília) inaugurou, na jovem capital do país, o Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, que perdurou por mais quatro edições. O evento teve a participação de um grupo expressivo de artistas inscritos, selecionados e premiados de todo o país, assim como de críticos de arte de grande expressão da década. Este texto busca reunir, de modo inédito, informações de fontes primárias a respeito das principais discussões em torno da criação desses eventos, informações específicas sobre cada uma das quatro edições na cidade síntese das artes.

PALAVRAS-CHAVE

Modernismo; História da arte brasileira; Década de 1960; Salão de Arte Moderna do Distrito Federal; Política cultural.

ABSTRACT

In June 1964, the Cultural Foundation of Federal District (Brasília) inaugurated in the young capital of the country the Federal District's (Brasília) Salon of Modern Art that would last for four more editions. The event had an expressive group of registered, selected and awarded artists from all over the country, as well as art critics of great expression of the decade. This text seeks to gather, in an unprecedented way, information from primary sources regarding the main discussions around the creation of these events, specific information on each of the four editions, in the synthesis city of arts.

KEYWORDS

Modernism; Brazilian History of art; 1960s; Brasília's Salon of Modern Art (Federal District); Cultural policy.

O Salão do porco!

A quarta edição do Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (SAMDF), ocorrida em 1967, é um dos episódios efusivamente comentados em diversos textos de história da arte que se dedicam aos estudos da década de 1960 no Brasil¹. Isso se deve a dois fatos: uma polêmica em torno da aceitação de uma obra pelo júri (o “Porco”, de Nelson Leirner) e um episódio de depredação de uma obra por visitante (o “Guevara Vivo ou Morto”, de Cláudio Tozzi). Todavia, a importância dos Salões em Brasília foi muito pouco analisada, de forma profunda, em outras fontes bibliográficas para além das citações sobre esses dois fatos de sua última edição. O certame seguiu relevante nacionalmente, porém anedótico, muito possivelmente por estar deslocado do então eixo hegemônico da arte brasileira (Rio de Janeiro e São Paulo).

Para ser justa, é preciso citar que a tese do pesquisador Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (2009) apresenta uma das principais sínteses sobre os Salões de Brasília, porém, por não se tratar do assunto central de sua pesquisa, a síntese é pontual. Ainda, o livro da pesquisadora Renata Azambuja (2013) busca oferecer um panorama sobre os 50 anos das artes visuais na nova capital, apresentando considerações importantes sobre o contexto local e nacional no momento em que esses Salões aconteceram, contudo, também não especifica os fatos dessas mostras, sobretudo por ser uma pesquisa panorâmica².

Dessa forma, o método de revisão da literatura em torno do assunto e do confronto de posições críticas não pode ser adotado como primeira opção. Foi necessário um vasculhar investigativo em pastas de arquivos, bibliotecas digitais e quaisquer lugares de memória que pudessem oferecer, antes de tudo, informações primárias sobre esses eventos: quais contextos se relacionaram com o surgimento de um salão de arte em Brasília? Onde aconteceram? Em que período? Quais foram os artistas participantes? Quem foram os premiados? E quais foram outras possíveis repercussões?³

Um Salão de arte para quê?

Os Salões em Brasília pertencem ao contexto de uma série de iniciativas que almejavam construir uma política cultural para a cidade recém-inaugurada. Para se inscrever na cena da arte brasileira, esses Salões contaram com notáveis críticos de arte da época, os quais selecionaram e premiaram os primeiros artistas visuais a serem consagrados na capital, para além daqueles já destacados no projeto arquitetônico e urbanístico da cidade.

Maria Cecília França Lourenço (1999) discorre que o primeiro plano para um museu em Brasília parece ter surgido na troca de cartas entre o arquiteto Oscar Niemeyer e o crítico de arte e político Mario Pedrosa, em julho de 1958. Pedrosa, em resposta a uma carta de Niemeyer, descreveu a necessidade de um museu diferente dos já existentes até então, que estivesse alinhado às questões propostas pela modernidade e que sugerisse uma nova atitude junto aos públicos. Pedrosa chegou a comentar sobre um caráter mais pedagógico e documental que esse museu poderia vir a assumir, oferecendo ao público fruição, reflexão crítica e aproximação aos fazeres da arte, mediante a iniciação artística. Lourenço (1999) ressalta, então, que, nesse contexto, pode ter sido vislumbrada a ideia de um Salão de Arte Moderna em Brasília, cujas obras premiadas passariam a formar a coleção do futuro museu.

É preciso lembrar que estamos tratando de uma cidade “começada do zero” e que essa ideia é uma utopia fundante nesse último suspiro modernista no Brasil, o qual trazia consigo um novo posicionamento social diante da urbe. Porém esse mesmo suspiro não se opôs em querer igualar a nova capital ao *mainstream* das capitais mundiais, em termos de equipamentos públicos, visto que Brasília parece nascer “precisando” de um museu. Apesar das proposições bastante claras de Pedrosa, o debate sobre a função histórico-social dessa instituição, que necessariamente precisava ser revista, não parece ter ganhado espaço nas discussões urgentes da implementação da cidade, restando apenas o desejo estéril de uma instituição museal para a formação da cidade.⁴

Assim, o Museu de Arte de Brasília (MAB-DF) foi inaugurado apenas em 1985, mais de 20 anos após a primeira edição do Salão. A pesquisa de Ariel Lins (2014) informa que 13% da coleção do MAB-DF é composta por obras provenientes de Salões de Arte, sendo eles: o SAMDF (1964 a 1968), o Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites (1978 a 1984) e o Salão de Artes Plásticas de Brasília (1986). Sobre a relação com as obras premiadas no SAMDF, não é possível afirmar se hoje todas ainda compõem a coleção do museu, que atualmente está fechado.

Isso dito, podemos contextualizar ainda que, na década de 1960, o Brasil contava com quatro museus vocacionados para as artes visuais no país, sendo eles: o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, 1937), o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP, São Paulo, 1947), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP, 1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ, 1948), sendo dois coleções privadas e outros dois instituições públicas. Além desses, havia uma dezena de outros museus com acervos diversificados e outras vocações, como os dedicados aos campos da história, geografia, ciências naturais, antropologia e forças armadas.

Os Salões Modernos do DF

I Salão de Arte Moderna do Distrito Federal

Em 30 de dezembro de 1963, a Prefeitura do Distrito Federal anunciou, no Diário Oficial da União (DOU), a abertura das inscrições para o I Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, a partir daquela data até 31 de março de 1964 (BRASIL, 1963). O regulamento da mostra, prevendo a participação de todos, autorizava a inscrição de artistas de todo o país, inclusive os residentes em Brasília, e, da mesma forma, anunciava que o salão seria inaugurado em 15 de abril de 1964 e se encerraria no dia 10 de maio do mesmo ano.

Quanto às premiações, o regulamento indicava que seriam destinadas a artistas nacionais, sem discriminação. Os inscritos concorreriam nas seguintes categorias: Prêmio Nacional de Escultura Prefeitura do Distrito Federal, Prêmio Nacional de Pintura Congresso Nacional e Prêmio Nacional de Gravura e Desenho Secretaria da Educação e Cultura do Distrito Federal, no valor de Cr\$500.000,00 cada. O regulamento descrevia ainda prêmios destinados exclusivamente a artistas residentes em Brasília: o Prêmio de Pintura Senado Federal e o Prêmio de Gravura e Desenho Câmara Federal, no valor de Cr\$200.000,00 cada. A premiação seria anunciada e entregue no encerramento do Salão, em cerimônia realizada no próprio espaço de exposição.

Nos primeiros dias do mês de abril de 1964, o I SAMDF começou a ter maior repercussão na imprensa local, com notícias de personagens da cidade que exporiam no Salão, a exemplo de um certo cirurgião tratado com intimidade pela mídia como “de Biase” (KATUCHA, 1964c). Merece destaque o fato de que as notas referentes ao evento estavam quase sempre nas seções “sociais” dos jornais, as quais tinham como objetivo comentar a vida de pessoas que moravam na cidade, geralmente profissionais de destaque e políticos. Ao que tudo indica, a divulgação do SAMDF teve como alvo inicial um grupo específico da sociedade brasiliense, possivelmente uma certa elite local.

Uma semana depois da data prevista para a abertura do I SAMDF, uma nota no jornal local informou que o salão havia sido adiado para o mês seguinte e que obras de arte continuavam chegando à cidade. Pela primeira vez, foram anunciados outros artistas participantes, como Arnaldo Pedroso Horta, Bruno Giorgi, Frank Shaeffer e Marcelo Grassmann (KATUCHA, 1964b). Algumas notas destacam a visita de artistas inscritos à cidade, bem como registram o descontentamento de outros pelo adiamento da abertura do Salão (KATUCHA, 1964a).

A postergação da abertura do I SAMDF causou surpresa e alimentou a grande expectativa criada em torno da iniciativa. Em 14 de maio, uma matéria informou que a Fundação Cultural do Distrito Federal (FCDF) “havia sido obrigada a adiar a realização do salão, em face dos acontecimentos políticos, de 15 de abril [...], para melhor ocasião”. A nova data da inauguração ficou determinada para 4 de junho de 1964 (SALÃO, 1964). Os “acontecimentos políticos”, nominados pela primeira vez no jornal local, se referiam ao Golpe Militar executado em 31 de março de 1964.

Em seu quarto ano de existência como capital, Brasília tinha uma população de aproximadamente 160 mil habitantes e seus anos iniciais foram ocupados com a regularização de questões relacionadas à própria instauração da cidade. Diante desse panorama, os jornais, em contraposição, destacavam que o esforço da FCDF foi capaz de prover uma vida cultural significativa na capital, muito bem recebida pelos seus candangos (1º SALÃO, 1964). Importante ressaltar que, nesse momento, a Prefeitura de Brasília buscava construir uma vida autônoma, configurando suas próprias estruturas de governo e ação para se tornar uma cidade de fato. Logo, se o Brasil se organiza em três níveis de governo – federal, estadual e municipal –, é de se imaginar que àquela altura a nova capital do país, com seus quatro anos de existência, ainda não havia construído estruturas políticas que pudessem distinguir limites e autonomias entre esses três níveis federativos. Com isso, podemos supor que, apesar de o SAMDF não ter nenhuma relação direta com o governo federal, por ser uma iniciativa integralmente local, sua estrutura parece ter sido fragilizada, de modo imediato, com essa nova organização da nação diante de um regime militar, apenas pelo fato de dividir o mesmo espaço geográfico das principais instalações do governo.

Ainda no que diz respeito ao I SAMDF, embora não tivesse ocorrido no contexto da celebração do aniversário de quatro anos da cidade, como era previsto, sua inauguração, ao se concretizar em meados de maio, recebeu uma saudação otimista em uma manchete do Correio Braziliense, para o qual o evento se realizava “antes tarde do que nunca” (1º SALÃO, 1964). O jornal argumentou que o Salão seria uma grande oportunidade para “apreciar a arte atual que se está fazendo em nosso País” e comemorava o fato de que as “dificuldades foram vencidas” após dois adiamentos sucessivos devido ao contexto político nacional (1º SALÃO, 1964).

Se antes o I SAMDF ocupava nos jornais espaços relacionados a amenidades locais e à vida dos privilegiados em Brasília, agora ele passou a merecer longas análises e textos noticiosos em capas de cadernos de jornais, após seu adiamento diante do contexto político. Os textos oficiais e os jornais da época não permitem saber como o

I SAMDF driblou as novas questões relativas ao ambiente cultural impostas pela ditadura militar em seus primeiros meses de atuação no Brasil⁵⁶.

O I SAMDF foi inaugurado, enfim, em 4 de junho de 1964, no prédio hoje conhecido como Edifício Vale do Rio Doce (Setor Bancário Norte), e se encerrou em 30 de junho de 1964, com um júri composto por Harry Laus (1922), Quirino Campofiorito (1902) e Wilson Reis Netto (1923) (OLIVEIRA, 1964), tendo como premiados os seguintes artistas:

Tabela 1: ARTISTAS PREMIADOS NO I SAMDF (1964)

Dora Basílio [1924]	Prêmio de desenho e gravura
Marcelo Grassmann [1925]	Prêmio de desenho e gravura
Frank Schaeffer [1917]	Prêmio de pintura
Mauricio Salgueiro [1930]	Prêmio de escultura
Ester Iracema Joffily [nasc. desc.]	Prêmio brasileiro de desenho e gravura
Paulo Iolovitch [1936]	Prêmio brasileiro de pintura

Fonte: compilação de dados da autora.

É merecedor de destaque ainda o fato de que, diferentemente do previsto, o Grande Prêmio de Desenho e Gravura foi compartilhado entre dois artistas, Dora Basílio e Marcelo Grassmann, uma vez que não houve consenso no júri para premiar apenas um dos dois. Além disso, essa primeira edição teve uma expressiva quantidade de obras de diversos estados do país. Como podemos observar na Figura 1, a longa matéria no caderno de cultura do jornal Correio Braziliense apresenta que, entre os participantes, estavam representantes de uma geração de artistas nascidos no final do século XIX e início do XX, como Tarsila do Amaral (1886), Anita Malfati (1889), Di Cavalcanti (1897), Flavio de Carvalho (1899), Bruno Giorgi (1905), Clovis Graciano (1907) e Iolanda Mohaly (1909). Junto a esses, havia também outra geração, nascida a partir da década de 1930, jovens artistas à época, como Paulo Iolovitch (1936), Helena Wong (1938), Regina Silveira (1939), Rubens Gerchmann (1942), Lotus Lobo (1943) e Edmar de Almeida (1944). Sem dúvida, essa amplitude geracional do grupo de artistas é o grande realce dessa primeira edição, possivelmente porque Brasília estava em um momento de intenso destaque e visibilidade nacional, como símbolo de modernidade e futuro do país.



Figura 1: Brasília e o Salão de Arte Moderna. Fonte: Correio Braziliense, 12 de junho de 1964.

II Salão de Arte Moderna do Distrito Federal

Na segunda edição, em 1965, manteve-se o desejo de continuidade, e o corpo de jurados foi ampliado, com os críticos Alcides da Rocha Miranda (1909), Geraldo Ferraz (1905), Harry Laus, Quirino Campofiorito e Walter Zanini (1925), além da secretaria do jornalista e coordenador do II SAMDF, Olívio Tavares (nasc. não encontrado) (JULGADORES, 1965). O Salão foi inaugurado em 1º de setembro de 1965, nos corredores do Teatro Nacional de Brasília. Infelizmente, sobre as duas edições seguintes do SAMDF, a documentação localizada ainda é escassa.

Ao comentar as escolhas de premiação do júri, como mostra a Figura 2, Quirino Campofiorito cita, inicialmente, a grande qualidade das obras inscritas. Ele compara o SAMDF à qualidade de eventos como a Bienal de São Paulo e anuncia, ainda, naquele ano, haveria um setor de Arquitetura no SAMDF, o qual, no futuro, poderia

fomentar uma Trienal de Arquitetura e Urbanismo em Brasília. Campofiorito também faz questão de lembrar todos os premiados do I SAMDF assim como contextualizar que, naquele ano de 1965, o mundo se encantava com a Pop Art e que não seria diferente na Bienal de São Paulo e nem no II SAMDF (CAMPOFIORITO, 1965). Por fim, os relatos dos jornais indicam que os artistas premiados do I SAMDF foram incorporados ao II SAMDF como artistas convidados. O II Salão premiou então:

Tabela 2: ARTISTAS PREMIADOS NO II SAMDF (1965)

Caciporé Torres [1935]	Prêmio nacional de escultura
Edith Behring [1916]	Prêmio nacional de gravura
Tomie Ohtake [1913]	Prêmio nacional de pintura

Fonte: compilação de dados da autora.



Figura 2: Conversa sobre o II Salão do D.F. Fonte: Campofiorito (1965).

III Salão de Arte Moderna do Distrito Federal

Em 13 de outubro de 1966, o jornal Correio Braziliense anunciou que a cidade já havia recebido 42 obras inscritas para o III SAMDF. A terceira edição estava prevista para o dia 28 do mesmo mês. Na mesma matéria, o jornal divulgou também que a FCDF havia estabelecido uma lista de 36 artistas de todo o país que poderiam participar do certame como “convidados” e, logo, estariam “isentos de júri”. Os artistas agraciados com prêmios nacionais na edição anterior teriam “sala especial” nessa nova edição (PRÊMIO, 1966). Dos artistas convidados, localizamos a presença na mostra de: Dora Babilio, Fayga Ostrower, Franz Weisseman, Frank Schaeffer, Felícia Leirner, Isabel Pens, Gilda Reis Neto, Glênio Bianchetti, Mauricio Salgueiro, Inimá de Paula e Lygia Clark.

Poucos dias depois, uma nova matéria, como podemos observar na Figura 3, divulgou os nomes dos artistas premiados, os convidados e a composição do júri e informou o adiamento da data de inauguração para 4 de novembro de 1966 (CONFERIDOS, 1966). O júri composto para o III SAMDF contou com a seleção e premiação realizada pelos críticos Clarival do Prado Valadares (1918), Jayme Maurício (1926), José Geraldo Vieira (1897), Paulo Mendes de Almeida (1905) e Olívio Tavares de Araújo, que agraciaram os seguintes artistas:

Tabela 3: ARTISTAS PREMIADOS NO III SAMDF (1966)

Farnese de Andrade [1926]	Prêmio de desenho
Gastão Manuel Henrique [1933]	Prêmio de escultura
Maria Bonomi [1935]	Prêmio de gravura
Vilma Pasqualini [1930]	Prêmio de pintura
Wilson Reis Netto [1923]	Prêmio de arquitetura
Ana Maria Maiolino [1942]	Referência especial do júri
Eduardo de Paula [1937]	Referência especial do júri
Juarez Paraiso [1934]	Referência especial do júri
Luis Carlos Cunha [nasc. não encontrado]	Referência especial do júri
Paulo Menten [1927]	Referência especial do júri

Fonte: compilação de dados da autora.

julgadora foi composta por Walter Zanini, Frederico Moraes, Clarival do Prado Valadares e o próprio Mário Pedrosa (1900), e os artistas premiados foram:

Tabela 4: ARTISTAS PREMIADOS NO VI SAMDF (1967)

João Câmara [1944]	Grande prêmio
Anchises Azevedo [1933]	Prêmio de pintura
Anna Bella Geiger [1933]	Prêmio de gravura
Gastão Manuel Henrique [1933]	Prêmio de escultura
Nicolas Vlavianos [1929]	Prêmio de escultura
José Ronaldo Lima [1939]	Prêmio de desenho
José Resende [1945]	Prêmio de objeto e/ou relevo
Marcello Nitsche [1942]	Prêmio de objeto e/ou relevo
Hélio Oiticica [1937]	Referência especial do júri

Fonte: compilação de dados da autora.



Figura 4: Brasília - Norte/Sul/Leste/Oeste. Fonte: Vasconcelos (1967).

A quarta edição apresentou, ainda, a mais longa lista de artistas premiados, com nove contemplados em diferentes categorias, e inovou ao agregar um novo elemento na discussão crítica: a possibilidade de obras de arte concorrerem à modalidade inédita de “Objeto”, novidade já prevista em seu regulamento (O IV SALÃO, 1968). E, conforme anunciado anteriormente, foi nessa ocasião que o artista Nelson Leirner (1932-2020), o qual, ao ter a sua obra “Porco” (um porco empalhado dentro de um engradado de madeira) aceita no Salão, contestou publicamente a escolha do júri sobre a seleção da obra.

O debate aqueceu as discussões sobre a legitimidade da construção de bens simbólicos e movimentou as opiniões em torno da credibilidade crítica do júri, tendo este que ser respondido novamente em público quando Pedrosa (1968) justificava criticamente a relação entre processo e conceito proposta por Leirner e ressalta os motivos pelo qual o grupo de jurados aceitou a obra. A premiação desse ano também pareceu polêmica. Junto com os nomes dos agraciados, o grupo de jurados publicou a “Declaração dos Princípios do Júri”, que buscou legitimar e embasar a escolha por cada um dos prêmios.

No entanto, essa não seria a última polêmica entorno dessa edição. Já com obras premiadas e expostas no Teatro Nacional, agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) retiraram algumas obras à força, levando à degradação de “Guevara Vivo ou Morto”, de Cláudio Tozzi (1944). Esse é o primeiro relato que temos de uma exposição com seu conteúdo censurado, de modo evidente, pelo regime militar, tendo quatro obras apreendidas pelo “sistema de ordem”. Essa e outras três obras foram danificadas, não só pelos agentes do DOPS que, ao tentarem retirá-las, esfacelaram-nas, mas também por visitantes opositores à liberdade de veiculação de imagens relacionadas a Che Guevara. Frederico Morais ameaçou fechar a exposição completa caso as obras não retornassem, porém sem sucesso.

O SAMDF e a Síntese das Artes

Podemos destacar que, nos anos 1950, o governo foi a instituição brasileira mais importante para a manutenção das artes visuais, tendo em vista projetos e fomentos de diversas modalidades. Em seguida, entre 1960 e 1970, sobressaltou-se uma cisão entre parte do campo intelectual e artístico com o governo mediante a recusa na participação de projetos oficiais. Angélica Madeira (2016) diz que o período da ditadura militar brasileira foi uma das principais razões dessa cisão entre artistas e governo. Os Salões, por sua vez, quase sempre projetos governamentais, resguardaram em si uma instância de “lugar de experiência” ou laboratório para a

apresentação de trabalhos que passaram a ser concebidos em outros formatos, diferentes dos suportes tradicionalmente aceitos e já validados historicamente.

Logo, vemos que, mesmo diante do afastamento e enfrentamento dos artistas visuais ao *status quo* do momento, esses "laboratórios" de exibição foram importantes para visibilizar as mudanças nas estruturas de pensamento das obras, no modo de expor, no modo de nomear os suportes, no modo de se relacionar com os públicos, no modo de criticar e no modo de julgar a obra de arte no Brasil. Ao mesmo tempo em que o país se encontrava em larga restrição de liberdade de expressão, tudo indica que esses pequenos Salões, deslocados dos holofotes, possibilitaram o fomento de ideias transgressoras e singulares proposições artísticas. Do encontro desse contexto de restrição das liberdades com uma maturidade intelectual que o Brasil apresentava naquele momento, emerge uma profícua produção artística e cultural.

Nesse contexto, retomamos, as palavras de Mario Pedrosa a respeito do que poderia vir a ser a perspectiva da arte na nova capital. Durante o Congresso Extraordinário de Críticos de Arte (1959), já no canteiro de Brasília, Pedrosa (apud AMARAL, 1981, p. 356) afirma:

Ao tomar Brasília, a cidade nova, como uma obra de arte coletiva, queremos com isso dizer que a arte se introduz na vida de nossa época, não mais como obra isolada, mas como um conjunto das atividades criadoras do homem. Quando se faz uma cidade nas condições de Brasília, partindo do nada, a mil quilômetros de distância do litoral, é, por assim dizer, um ensaio de utopia. [...] Esta relação entre utopia e planificação constitui, a meu ver, o pensamento estético mais profundo e mais fundamental de nosso tempo. [...] Talvez se possa encontrar nisso um tema para estudos, uma base de experiência que nos permita novamente encarar o problema artístico de um ponto de vista geral e coletivo, posto que a cidade resume todas as atividades sociais e culturais do homem.

Ainda, para Pedrosa (apud AMARAL, 1981), o conceito de "síntese das artes" atribuído a Brasília não deveria ser entendido como uma colaboração entre arquitetos, escultores e pintores, e, sim, ser visto como um ambiente onde a relevância da arte se manifestasse na sua dimensão social, de modo que essa arte pudesse elaborar sínteses a partir da multiplicidade de conhecimentos.

Diante da realidade dos primeiros Salões de Arte em Brasília e das expectativas expressadas pela utopia de Mário Pedrosa, restam algumas considerações que nos permitem aproximar e ponderar a respeito desse contexto. Assim, frente à trajetória crítica de Pedrosa, parece-nos possível considerar que, ao apresentar o conceito de

“Síntese das Artes”, ele poderia estar em busca de palavras para conseguir nomear e anunciar uma pós-modernidade que ele vislumbrava nas obras de alguns artistas.

Desse modo, Pedrosa descreve, no contexto do IV SAMDF, que estava diante de Hélio Oiticica e suas “invenções mais originais e aberturas experimentais desinibidas” (PEDROSA, 1967). Esse conceito, porém, parece não ter encontrado ressonância na formação do campo das artes visuais em Brasília no momento da sua concepção e inauguração, talvez pela necessidade de afirmar esse “ser moderno” a seus primeiros gestores.

Nesse sentido, podemos refletir se seria viável para a cidade símbolo do Modernismo brasileiro assumir uma vocação e existência Pós-Moderna. Claro que não podemos nos esquecer de sobrepor a esse contexto a ditadura militar instaurada no Brasil, a qual interrompeu e se apropriou desse modo Moderno, subvertendo as principais proposições da cidade.

Por fim, consideramos que o SAMDF parece ter surgido carregando em seu nome a expressão “arte moderna”, sobretudo pela negação dos antigos salões de belas-artes, contudo, já em um momento no qual ser “moderno” também não parecia caber mais, a não ser em Brasília, que, para sempre, terá de se confrontar com essa questão existencial entre ser moderna e contemporânea ao mesmo tempo.

Notas

¹ Sobre esse aspecto, ver textos críticos de Agnaldo Farias, Annateresa Fabris, Aracy Amaral, Cacilda Teixeira da Costa, Frederico Moraes, Jacob Klintowitz, José Roberto Teixeira Leite, Julio Louzada, Mario Pedrosa, Mario Schenberg, Ricardo Basbaum, Roberto Pontual, Tadeu Chiarelli, Walmir Ayala e Walter Zanini.

² A tese de Emerson Dionísio de Oliveira pretende compreender como museus de arte contemporânea, vistos como instituições de memória, representam suas coleções – e por fim, algumas vezes, a si mesmos – no intuito de construir um projeto narrativo que ao mesmo tempo “constitua um passado” e corteje uma arte de hoje. Para tanto, foram analisados nove museus regionais brasileiros de arte fundados entre 1965 e 1995. A análise pautou-se por três elementos recorrentes na configuração dessas narrativas-de-si: os salões de arte, as exposições emblemas e os artistas-modelos. Já o livro de Renata Azambuja apresenta um panorama histórico a respeito do percurso das artes visuais em Brasília, de 1960 a 2011, por meio de atravessamentos, permanências e descontinuidades que construíram a cultura local. Por fim, já com este texto finalizado, pude ter contato com o livro da pesquisadora Angélica Madeira: “Itinerâncias dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília: 1959-2008” (Editora Universidade de Brasília, 2013), o qual, a autora apresenta contextos e análises específicas sobre esses salões.

³ Tendo como base de pesquisa o Arquivo Público do Distrito Federal (APDF), o Centro de Documentação do Correio Brasileiro (Cedoc-CB) e o site da Biblioteca Nacional Digital (BND), este texto final foi resultado do cotejamento dessas diversas fontes, com o intuito de extrair as informações sínteses e semelhantes sobre o assunto. Destaco que esse cotejo foi fundamental, pois, muitas vezes, percebemos que existem erros de digitação e/ou omissões de dados os quais confundem no estudo. Foi comum, por exemplo, encontrar a informação de que certos artistas expuseram em alguma edição do Salão, porém, ao final, não havia mais nenhum outro registro dessa participação. Outra discrepância foi quanto à grafia de nomes, com letras alteradas, trocadas e até mesmo com outros sobrenomes, embora esta tenha sido facilmente reconhecida.

⁴ Sobre o assunto, sugerimos a leitura de Aldo Paviani, Heloisa Maria Murgel Starling, Lilia Schwarcz, Lucio Costa, Maria Cecília França Lourenço, Mario Pedrosa, Milton Braga, Milton Santos, Oscar Niemeyer, Otília Beatriz Fiori Arantes, Ruth Verde Zein e Silvana Barbosa Rubino.

⁵ É de se lembrar que, poucos dias após a derrubada do governo João Goulart, o regime determinou a invasão e substituição do comando da Universidade de Brasília, com perseguição a estudantes e professores acusados de ligações com o “comunismo”.

⁶ No entanto, encontramos Oswaldo Almeida Fischer, superintendente de Cultura do DF, que é descrito como o responsável por encampar a iniciativa e inclusive driblar todas as desventuras que envolvem promover cultura no país. Intelectual paulistano estabelecido em Brasília, Fischer tomou, aparentemente sozinho, as iniciativas para a concretização do evento, referentes às primeiras providências, na elaboração do próprio regulamento do Salão e até mesmo na comunicação direta com artistas da cidade e de outras capitais. “Em busca de tradição”, como definiu o *Correio Braziliense* (1º SALÃO, 1964), a iniciativa de Oswaldo procurava dar continuidade a uma política cultural local que havia sido interrompida com a saída, em 1961, do primeiro presidente da FCDF, o crítico e escritor Ferreira Gullar.

⁷ Esse Simpósio tinha como objetivo a realização de uma Exposição Nacional de Escultura e Objeto, a ser executada em abril de 1968, com a coordenação de Frederico Morais.

Referências

AMARAL, Aracy. (Org.). **Mario Pedrosa: Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. Editora Perspectiva, 1981.

AZAMBUJA, Renata. **Entre Poéticas e Políticas, Artes Visuais em Brasília (1960-2011) e História[s] da Arte do Moderno ao Contemporâneo**. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

BRASIL. **Diário Oficial da União**. Prefeitura do Distrito Federal, Fundação Cultural do Distrito Federal, Seção 1, Parte 1. Brasília, 30 de dezembro de 1963.

BRASÍLIA e o Salão de Arte Moderna. **Correio Braziliense**, 12 de junho de 1964.

CAMPOFIORITO, Quirino. Conversa sobre o II Salão do D.F. **Correio Braziliense**, 2º Caderno, p. 2, 29 ago. 1965.

CONFERIDOS primeiros prêmios do III Salão de Arte Moderna do DF. **Correio Braziliense**, 25 out. 1966.

JULGADORES do Salão de Arte Chegam Hoje ao DF. **Correio Braziliense**, 21 ago. 1965.

KATUCHA. A elegante Teresa Canevari esteve tomando seu banho de sol. **Correio Braziliense**, 2º Caderno, p. 3. Sociais de Brasília, 23 abr. 1964a.

KATUCHA. Foi adiada a inauguração do primeiro Salão de Arte Moderna do Distrito Federal. **Correio Braziliense**, 2º Caderno, p. 3. Sociais de Brasília, 21 abr. 1964b.

KATUCHA. Será inaugurado no próximo dia quinze. **Correio Braziliense**, 2º Caderno, p. 3. Sociais de Brasília, 4 abr. 1964c.

LINS, Ariel Brasileiro. **Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)**. 2014. Monografia (Graduação em Museologia). Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2014.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999.

MADEIRA, Angélica. **Arte e política em contexto autoritário**. Brasil-Brasília, 1967-1984. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/Arquivos/AngelicaMADEIRA-Artepoliticaemcontextoautoritario.pdf>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

O IV SALÃO de Brasília. **Correio Braziliense**, p. 2, Arte, 3 jan. 1968.

OITICICA, Hélio. In: **Anos 60: transformações da arte no Brasil**. DUARTE, Paulo Sérgio. Rio de Janeiro: Lech, 1998.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. **Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros**. 2009. 286f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, 2009.

OLIVEIRA, Jézer. Brasília e o Salão de Arte Moderna. **Correio Braziliense**, 12 jun. 1964.

PEDROSA, Mário. Perspectiva de Brasília. **Correio da Manhã**, 17 dez. 1967.

_____. Do porco empalhado ou os critérios da crítica. **Correio da Manhã**, 11 fev. 1968.

PRÊMIO Nacional de Brasília do III Salão de Arte Moderna já tem 42 inscritos. **Correio Braziliense**, 13 out. 1966.

SALÃO de Arte Moderna será em Junho. **Correio Braziliense**, 14 maio 1964.

VASCONCELOS, Adirson. Brasília - Norte/Sul/Leste/Oeste. **Correio Braziliense**, 13 dez. 1967.

1º SALÃO de Arte Moderna do DF será inaugurado no dia 4 de Junho. **Correio Braziliense**, 21 maio 1964.

Carolina Barbosa de Melo

Mestre em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (2015 - 2017) e graduada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (2010). Atuou em projetos de arte contemporânea, educação não formal, gestão cultural, ensino de arte e pesquisa em História da Arte Brasileira. Atualmente baseada em São Paulo (SP), está assistente de artes visuais no Sesc São Paulo, na coordenação do programa de exposições.

Contato: carolinabarmell@gmail.com