

AGUINALDO COELHO

AGUINALDO COELHO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Coelho, Aguinaldo
I salão global da primeira em 1973 / Aguinaldo
Coelho. -- 1. ed. -- Goiânia, GO : Tallento
Produções Editoriais, 2025.

ISBN 978-65-983449-6-2

1. Artes plásticas – Exposições - Catálogos
2. Artes – Crítica e interpretação I. Título.

25-315944.0

CDD-701.18

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes: Crítica e interpretação 701.18

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

índice

APRESENTAÇÃO	5
SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA EM 1973	
INTRODUÇÃO	7
A PROPOSTA DO I SAÇÃO GLOBAL DA PRIMAVERA	9
REGULAMENTO E CARACTERÍSTICAS	12
OBJETIVOS DO GOVERNO	16
SALÃO GLOBAL DE INVERNO	22
O JULGAMENTO	24
1. ARTISTAS DE GOIÁS	28
2. ARTISTAS DE BRASÍLIA	30
3. ARTISTAS CUJA RESIDÊNCIA NÃO FOI IDENTIFICADA	33
REPERCUSSÃO	34
CENA DE BRASÍLIA	40
CONCLUSÃO	46
NOTAS	50
BIBLIOGRAFIA	59

APRESENTAÇÃO

De novo, eu quero tecer mais algumas poucas palavras aqui de uma coisa tão importante. Não me sinto muito à vontade de escrever falando de história, mas, como já disse anteriormente, falar do Aguinaldo, meu querido amigo, é muito fácil, porque é um artista e ao mesmo tempo ele consegue coordenar e dirigir instituições relacionadas à cultura com uma profunda isenção e é um cuidadoso pesquisador.

Esse livro certamente vem cobrir uma lacuna. Não tem praticamente nada escrito sobre o Global da Primavera e só quem conhece é quem viveu ali, nos anos 70. É o único publicado, com uma grande riqueza de detalhes e informações. Foi um salão muito importante, com enorme divulgação, pois era realizado pela TV Globo.

E os artistas goianos, vários, tiveram verdadeiro destaque. Isso foi reconhecido pelos conceituados críticos nacionais, que foram jurados do salão. Eu tinha apenas 26 anos, e a premiação me divulgou ainda mais. Logo após, vieram as premiações nas Bienais de São Paulo, nacional e internacional, e no Salão Nacional de Belas Artes.

Parabéns ao Aguinaldo que garimpou esse achado nas páginas dos jornais da época e fez um trabalho que fortalece nossa identidade, na medida que podemos ter acesso a toda essa narrativa dele, com sua publicação. É parte importante da nossa história da arte. Um grande abraço.

Goiania, 22 de agosto de 2024



Siron Franco

I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA EM 1973

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi realizado no Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da UNB. Aborda o I Salão Global da Primavera, salão este realizado em Brasília, em 1973, para artistas residentes no estado de Goiás e em Brasília. Foi um concurso de artes plásticas, como os demais salões de arte, e tem grande importância para a História da Arte de Goiás, Brasília, e também para a nacional. O conteúdo pesquisa acadêmica foi adaptado, neste livro, para propiciar uma leitura fluída para o grande público interessado neste assunto.

A importância do I Salão Global da Primavera pode ser constatada sob vários aspectos:

— Foi realizado pela Rede Globo de Televisão (TV Globo de Brasília — Canal 10) e Jornal O Globo, com as colaborações do Governo do Distrito Federal, da Fundação Cultural do Distrito Federal e do Governo do Estado de Goiás e órgãos da imprensa escrita e televisiva afiliadas de Goiás.

— Os membros do júri eram críticos de reconhecida trajetória, integrantes das comissões de seleção das Bienais de São Paulo e escreviam para mídias nacionais, de tal forma que teve grande divulgação local e nacional.

— A boa premiação oferecida, com viagens internacionais e prêmios de aquisição.

— Dirigido especialmente à artistas de Goiás e Brasília.

— Representou as primeiras grandes premiações, no âmbito nacional, de vários artistas, inclusive Siron Franco.

Pelos motivos expostos, os artistas se inscreveram em grande número e o público compareceu às mostras decorrentes. Aos premiados e selecionados, o salão proporcionou grande visibilidade e segundo os próprios artistas, contribuiu para que participassem em eventos nacionais e de mostras individuais e coletivas nos grandes centros. E uma razão que incentiva esta publicação é a falta de publicações sobre o sistema da arte de Goiás e notadamente de Brasília, na década de 70, e nada sobre o Salão Global da Primavera.

Esta pesquisa teve objetivo de tentar compreender os espaços de produção, circulação, exposição e arquivamento da produção artística nos anos de 1970, em Goiânia e em Brasília, numa perspectiva geográfica expandida, envolvendo salões de arte, coleções e acervos de arte, realizadores institucionais, divulgadores (notadamente a imprensa escrita), críticos, artistas participantes e modalidades de exibição, enfim, os atores do sistema da arte do período.

Os dados foram levantados por meio de pesquisa bibliográfica; pesquisa de documentos e entrevistas, realizadas com artistas participantes do evento e testemunhas. A pesquisa documental utilizou-se de catálogos de exposições, livros, Jornais e Periódicos da década de 1970, do Rio de Janeiro, de Goiás e Brasília, sites relacionados e referenciais teóricos sobre os salões de arte, sob o viés da sociologia da arte, memória, história cultural e história da arte.

Neste reflexão considera-se a história da arte numa dimensão plural, relacionando-a com outros campos disciplinares, como a antropologia, história cultural, história social da arte, filosofia da arte e sociologia da arte. A identificação e análise dos campos do poder em disputa, sistemas e conceitos em trânsito, e os atores do sistema da arte ampliam o campo da história da arte tradicional, dialogando com a Sociologia Pragmática. Dentro da sociologia

das artes, essa perspectiva propõe descrever o relacionamento entre objetos e ações humanas a fim desvendar o conjunto de estruturas, inclusive as simbólicas, como representações e valores, que movimentam a arte (Heinich, 2014, p. 374).

Este trabalho aborda os antecedentes inspiradores do evento, como o Salão Global de Inverno, realizado pela TV Globo de Minas Gerais, as intenções da realização, a divulgação nos jornais de Brasília, Goiás e Rio de Janeiro, as regras do salão, os selecionados e premiados, a repercussão do evento e a conclusão.

A PROPOSTA DO I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA

As intenções iniciais do Salão estão expressas nas palavras de Roberto Marinho, dono da Rede Globo, publicadas no jornal O Globo de 20 de novembro de 1973, p. 3, em matéria com o título: “Brasília abre com 168 obras o I Salão Global da Primavera”.

Começava a mensagem citando o apoio do Ministério da Educação e dos Governadores de Brasília e de Goiás e informava que o jornal O Globo e a Televisão Globo inauguravam o I Salão Global da Primavera, dentro do programa de estimular as artes plásticas em nosso País e que um júri de alto nível, composto de cinco membros, havia examinado 1.200 trabalhos de 400 artistas e selecionando 163 obras de autores de Brasília e Goiás.

Mencionava que a iniciativa integrava o Plano de Ação Cultural do Ministério de Educação, atendendo ao objetivo da Organização Globo de agregar à informação jornalística a prestação de serviços de interesse público, neste caso a informação cultural, por meio da exposição artística, ampliando as “dimensões qualitativas do público receptor” e valorizando o apoio aos que buscam o primeiro acesso aos bens culturais ou oportunidades de

afirmação vocacional, estabelecendo o contato dos novos valores com os apreciadores da obra artística.

Ressalta especial carinho pelo estreante, por todo aquele que precise de impulso para a escalada. Afirmava que o Salão Global da Primavera correspondia exatamente à essa inspiração e tinha ainda o sentido de generalizar ao máximo a divulgação de nossas artes plásticas, levando-a além dos museus e dos grandes centros para o encontro aberto com o público em todo território nacional.

Registrava que a Organização Globo não queria o “papel glacial” de ser apenas intermediária entre o assunto e o público. Desejava também influir para que os temas da informação jornalística adquiram carga positiva, otimista, criadora e componham progressivamente o quadro de um mundo, de uma vida melhor. E ajudando a elevar padrões comunitários, ajudaria, por consequência, a produzir fatos sociais melhores, unguindo-os de qualificação ética e caráter construtivo.

Agradecia ao Governador de Brasília o apoio a esta realização que contribuía para a dinamização cultural da capital da República, naquele momento notoriamente entregue a excepcional comando administrativo.

Agradecia ainda aos artistas e convidados e, finalmente, profere uma palavra de admiração pela obra do Ministro Jarbas Pas-sarinho, cuja resposta para realizações desse teor manifestou-se sempre de forma magnífica pelos sentimentos de entusiasmo e confiança. E elogia Brasília, erguida com o pensamento no destino de grandeza do Brasil e na participação civilizadora do homem brasileiro no mundo contemporâneo.

O texto do Diretor Regional da Rede Globo Brasília, Antônio Coutinho de Lucena, no catálogo do I Salão Global da Primavera, seguindo o modelo da mensagem de Roberto Marinho, informava que a Rede Globo é um veículo de prestação de serviços à co-

munidade, com recreação, informação, educação.

Que a televisão permite que a participação ativa do telespectador no espetáculo, que não é acompanhado passivamente pelo público de quase 1/3 da população brasileira, que assiste diariamente à programação da Rede Globo.

Cita várias realizações culturais e esportivas para várias faixas de público e a contribuição das novelas, com temas e aspectos nacionais, que começam a ser exportadas e “asseguram importante contribuição à consolidação de uma cultura autenticamente popular”. Aborda o jornalismo, com cobertura instantânea, que integra o brasileiro na imensa Aldeia Global em que se transformou o Universo.

E que a programação cuidadosamente elaborada, que despreza a violência para dar ênfase aos valores humanos e culturais, com foco nas crianças, prepara-se para construir a sociedade de amanhã. Com o I Salão Global da Primavera, a Rede Globo espera prestar mais uma contribuição ao processo do nosso desenvolvimento cultural, estimulando a criação e o convívio com a arte”.

Nota-se que em ambos os textos, o enfoque seria os artistas estreantes. O jornal O Globo chegou a noticiar que a premiação era exclusiva para trabalhos inéditos de artistas novos e que o evento visava dar oportunidade a novos artistas (edições de 01 de setembro, p. 11 e de 02 de setembro de 1973, p. 20).

Isso pode ter sido a causa do descontentamento de alguns participantes, principalmente de Brasília, devido à premiação do veterano Rubem Valentim, que pensaram que o salão era destinado a novos valores. Esta opinião foi apurado em entrevista com alguns dos selecionados, mas foi verificado que, por várias vezes, foi informado pelo jornalista e crítico Hugo Auler (foi do júri do salão) na divulgação em sua coluna Atelier no jornal Correio Brasiliense, de Brasília e também pelo jornalista

Domiciano de Faria, no Jornal O Popular, de Goiânia, que além dos novos valores, artistas já consagrados e de nível internacional participariam neste levantamento do panorama atual da arte contemporânea do estado de Goiás e Distrito Federal (Correio Brasiliense, 16/10/1973, p. 2).

REGULAMENTO E CARACTERÍSTICAS

Prevvia o edital do I Salão Global da Primavera vasta premiação, com 5 Prêmios de Viagem, ao exterior e no Brasil e Prêmios de Aquisição. Conforme ata do evento, dos conjuntos premiados com viagem, uma das obras integraria o acervo da Rede Globo. A empresa iria adquirir também outras obras, como prêmios de aquisição (O Globo, 30 de agosto, p. 16, “Rede Globo Promove Salão da Primavera”).

Na matéria publicada em 12/09/1973, no Correio da Manhã, 2ª página, que era um extrato do regulamento, Auler informa que no caso dos consagrados, seria uma oportunidade de mostrar as suas últimas criações, e ainda: o I Salão Global da Primavera englobaria as categorias pintura, desenho, escultura, gravura, objeto e “demais manifestações atuais da criação artística contemporânea”. Percebe-se a intenção de envolver arte contemporânea e vanguardas, embora o salão tenha contemplado poucos trabalhos neste perfil e tenha selecionado artistas, importantes para as regiões, mas com trabalhos sem características modernas ou contemporâneas. Segundo a matéria, os artistas eram obrigados a concorrer com obrigatoriamente três trabalhos, em cada categoria que se inscrevesse e que poderiam as inscrições ser individualmente ou em equipe. Neste caso, haveria uma declaração de cada componente indicando um deles para receber a possível premiação.

A assinatura na ficha de inscrição acarretava a submissão ao regulamento e às decisões irrevogáveis da comissão julgadora. Mencionava as premiações de viagens e que, além destas, teria sido reservada verba de 20 mil cruzeiros para aquisições concedidas pela comissão julgadora. O júri não poderia conceder prêmios *ex aequo*.¹ A inscrição seria feita com as próprias obras e não por meio de dossiês ou projetos e a iniciativa era restrita à artistas brasileiros e estrangeiros radicados no Distrito Federal e no Estado de Goiás (Hugo Auler, Atelier, Correio Brasiliense de 27/ 09 e 30/ 09/1973, ambas na segunda página).

A inauguração foi anunciada para, em Brasília, ocorrer em 19 de novembro de 1973 (ficando exposta até 30 de novembro) no Palácio do Buriti e, em 10 de dezembro do mesmo ano, haveria a abertura da exposição em Goiânia, no Centro Administrativo, exposta até 16 de dezembro, conforme catálogo do evento e diversas matérias na imprensa. Contou com consistente colaboração da mídia,² tanto dos jornais de Brasília, Correio Brasiliense, e Jornal de Brasília, como no jornal O Globo do Rio de Janeiro e no Jornal O Popular, de Goiânia, notadamente para divulgação e inscrição dos artistas goianos. Este jornal de Goiânia fazia parte do Grupo Jaime Câmara (hoje Organização Jaime Câmara), juntamente com a TV Anhanguera, que era afiliada da Rede Globo de Televisão. O evento foi incluído no calendário do Plano de Ação Cultural do Ministério de Educação e Cultura, conforme consta do catálogo e nas matérias de divulgação do evento nos jornais do Rio de Janeiro, Goiás e Brasília (O Popular, 27/11/1973, p. 3).

Como informou em sua própria coluna, Domiciano de Faria, editor do jornal O Popular ³ na época, foi o responsável pelo lançamento do Salão Global da Primavera em Goiás. O lançamento do evento foi noticiado em 1º de setembro de 1973, com o título “Oportunidade para artistas de Goiás e DF” e mencionava a Rede Globo de Televisão como realizadora, além dos auspícios do go-

verno do Estado de Goiás. Evidentemente a participação da Rede Globo como realizadora aumentava em muito o interesse dos artistas na participação do evento.⁴

O corpo de jurados era composto por críticos notórios que atuavam nas Bienais de São Paulo, em importantes veículos da imprensa (Jornais O Globo, Correio da Manhã, Correio Brasiliense e Revista Veja)⁵ e nos grandes salões nacionais: Clarivaldo Prado Valadares, Hugo Auler,⁶ Jaime Maurício, José Roberto Teixeira Leite e Olívio Tavares de Araújo, (conforme catálogo do Salão Global da Primavera e O Popular, 18/10/73 – p. 3), todos membros da Associação Brasileira de Críticos de Arte, sendo que Valladares, Auler, Jayme e Teixeira Leite já haviam integrado júri internacionais. Segundo Auler, houve bastante rigor, sendo o corte de 90% das obras inscritas (Aler, Correio Brasiliense, 05/12/1973, p. 8, Caderno 2). Hugo Auler chegou a noticiar que Arnaldo Pedroso d’Horta⁷ também participaria como jurado, mas tal fato não se efetivou (Correio Brasiliense, 30/08/73, Caderno 2, p. 2).

Tal expediente, de convidar jurados notórios era utilizado por vários salões dos Estados periféricos aos grandes centros como forma de valorizar o evento, referendar e dar visibilidade aos artistas selecionados e ao acervo dele decorrente. Os salões proporcionavam circulação da produção artística e reflexão sobre esta produção, conforme pode se verificar nos trabalhos de Emerson Dionísio Oliveira (2009 e 2011), Aline Figueiredo (1979) e Icléia Catanni (2006).

A participação de Hugo Auler como jurado era bastante interessante ainda pelo fato de que mantinha coluna no Correio Brasiliense chamada Atelier, onde dava notícias da arte que acontecia em Brasília e nas capitais, principalmente Rio de Janeiro, além de divulgar os artistas da Capital Federal. O jornalista, portanto, conhecia os artistas atuantes em Brasília. Já os de Goiás, Auler conheceu principalmente num evento por ele realizado em 1970, em Goiânia, a

I Bienal de Artes Plásticas de Goiás. Como fazia parte do corpo de jurados da Fundação Bienal, de São Paulo,⁸ realizou o citado evento em Goiânia, em 1970, com a finalidade de proporcionar participação dos artistas goianos nas exposições regionais que funcionavam como prévia para a XI Bienal de São Paulo (“etapa” nacional). Os artistas selecionados nesta Bienal goiana, participariam da Pré-Bienal de São Paulo. Como dito, neste evento em Goiás, o crítico e jornalista conheceu a produção de muitos artistas goianos, veteranos e novatos, dentre eles Cleber Gouveia, Heleno Godói, Leonam Fleury e outros que também estavam em início de carreira.

Sobre o Salão Global da Primavera, na mencionada matéria do dia 30/08/1973 (Correio Brasiliense), Auler explica que a Rede Globo estava utilizando a sua coluna para convidar todos os artistas goianos para a reunião que seria realizada em Goiânia (no Museu Estadual, hoje Museu Zoroastro Artiaga, localizado na Praça Cívica) com a finalidade de dar conhecimento das bases do I Salão Global da Primavera, reforçando o convite para aqueles que participaram da I Bienal de Artes Plásticas de Goiás.⁹

É interessante observar que também em Brasília, no primeiro semestre de 1970, aconteceu uma exposição para selecionar os artistas que representariam o Distrito Federal na Pré-Bienal de 1970. Chamou-se o I Encontro dos Artistas Plásticos de Brasília e, como a I Bienal de Goiás (que tinha a mesma finalidade), foi organizado por Hugo Auler, representando a Fundação Bienal de São Paulo e a Associação Brasileira de Críticos de Arte, com apoio do Governo de Brasília (Correio Brasiliense, 21/03/1970, p. 2, Caderno 2, Hugo Auler). O local da mostra foi o Hall do Palácio do Buriti e teve a participação de Gastão Manuel Henrique, Frederico Geissler, Glênio Bianchetti, Hugo Mund Júnior, Maria José, Mihail Ivanow, Igor Marques, Liz Roberts, Luís Áquila, Marcos Vinícius, Terezinha de Melo e Silva, Leonardo Bianchetti, Sérgio Augusto Porto e Sérgio Neto (Correio Brasiliense, Caderno 2, 08/07/1970,

p. 2, Atelier, Hugo Auler).

Excetuando-se Marcos Vinícius e Rosane Marie, os demais artistas não participaram do I Salão Global da Primavera. Provavelmente não se inscreveram. E dentre eles, constam vários nomes de importância, inclusive em termos nacionais e foram selecionados para representar o Distrito Federal na Pré- Bienal de São Paulo. Enquanto que os artistas goianos, dos que participaram da I Bienal de Goiás a maioria se inscreveu no I Salão Global da Primavera e muitos foram selecionados. A ausência destes artistas residentes em Brasília no I Salão Global da Primavera, e ainda outros, pode ter contribuído para a impressão, externada por alguns jurados, de que a representação de Brasília naquele salão tinha sido superada pela de Goiás.¹⁰

OBJETIVOS DO GOVERNO

A realização do evento Salão podia interessar ainda ao poder público como estratégia para possibilitar a construção de identidade e de memória desejadas, além de projeção cultural em nível nacional para a entidade pública realizadora. Essa construção pode ser observada pelas características do evento: nacional ou regional; moderno ou conservador; premiação; o perfil e importância dos jurados; as modalidades artísticas previstas; cuidados com a mostra; etc. Ou seja, reconstituição histórica da edição do Salão pode permitir a análise das intenções da política cultural representada no apoio a esse tipo de ação.

Segundo Oliveira “os acervos são, a seu modo e finalidade, mantenedores e fixadores de uma pequena parte da escrita da memória artística de uma sociedade (e geralmente acreditam ser o melhor que há nela)” (OLIVEIRA, 2009, p. 35) e museus e acervos “são organizadores da escrita da memória no âmbito artístico ou no urbanístico...” (OLIVEIRA, 2009, p. 43). Os museus são lugares de memória.

“Oficiais e oficiosos, são lugares de memória enquanto instituições politicamente privilegiadas na complexa arena da memória histórica” (OLIVEIRA, 2009, p. 43).

Pretende-se construir uma memória através das obras de arte dos artista, objetivando pertencimento, auto-estima, status de produção cultural ativa, progresso, reconhecimento nacional e um conceito similar a nação, como memória estadual.

Memória e identidade estão intimamente ligadas e não é muito provável que ocorram em separado segundo Ulpiano Menezes e é um processo de construção e reconstrução que não tem uma existência anterior às sociedades e grupos (MENEZES, 1993, p. 210). Refletindo a questão relacionando-a aos museus, Menezes afirma que “desde a década de 60 que se estava procurando resgatar um passado de funções homologatórias e conservadoras e o tema da identidade cultural aparecia como rota capaz de conduzir os museus, com segurança, ao porto almejado” (MENEZES, 1993, p. 207). Para o autor, identidade e poder estão associados. Percebemos no caso do Governo de Goiás da época (1973), por meio dos Salões de Arte produzidos pela Caixa Econômica do Estado de Goiás (CAIXEGO), de 1973 a 1977, onde intenção do Estado era preservar a memória das artes plásticas produzidas em Goiás, integrando-a à memória do Estado, com objetivo de fortalecimento ou construção da identidade do mesmo, além da constituição de um acervo e da criação de um museu de arte contemporânea.

No Catálogo da IV edição dos salões nacionais da Caixego, o presidente da instituição, Índio do Brasil Artiaga, declara, referindo-se aos Salões:

“A iniciativa é ainda inspirada no objetivo superior de buscar , através da arte, a identidade brasileira em cada Estado. Com o IV Concurso, que agora se abre, dá a Caixego mais um passo rumo ao objetivo maior, que é a constituição, em Goiás, de um

Museu de Arte Contemporânea. Será a sua afirmação na história e, principalmente, um legado à definitiva afirmação de Goiás no contexto artístico nacional” (ARTIAGA, 1977, p. 03).

Oliveira afirma que “a memória constitui do ponto de vista político, uma vigorosa e necessária estratégia. A memória carregaria, assim, um atributo fortemente ético, influenciando os interesses dos indivíduos e grupos sociais”, induzindo condutas (OLIVEIRA, 2009, p. 28). Interessava ao Governo de Goiás a construção da imagem de modernidade (como estado inovador, dentro de seu tempo) e progresso, e por isso pretendiam obter os trabalhos dos artistas de Goiás da época, na concepção do que consideravam contemporaneidade.

Mas é importante observar que há entendimento sobre contemporaneidade na Arte. Segundo Heinich, a Arte Contemporânea não poderia ser considerada a arte de artistas vivos, já que alguns já falecidos estão nela incluídos e nem todos os artistas vivos fazem parte dela. Portanto grande parte da produção do momento não está incluída na arte contemporânea, que é “uma categoria estética de arte, um tipo de “gênero” artístico, mas num sentido mais amplo”, com características próprias (Heinich, 2014, 376).

Heinich faz uma interessante observação sobre a mudança paradigmática da arte moderna para a arte contemporânea – sendo que esta começou a surgir na década de 1960, quando a arte moderna ainda não havia sido completamente assimilada pela cultura popular. Daí a dificuldade de resolvê-la, percebê-la e entendê-la, desde a época dos Salões da Caixa e Global da Primavera (1973). Com isso, o Salão era uma oportunidade que garantia aos realizadores, notadamente os governamentais, credibilidade na mediação ao público e seleção de artistas, que normalmente constituiriam acervo para a instituição.

“Quanto mais uma obra se afasta das expectativas do senso comum, mais necessárias se tornam as mediações entre a obra e o público em geral. Pode-se dizer que as mediações se tornam mais necessárias na medida em que o “campo”, para usar um termo de Bourdieu, se torna mais autônomo, mais independente das regras ou expectativas ordinárias” (Heinich, 2014, p.389).

O evento Salão apresenta uma das características marcantes do Campo da Arte, que é a competição. Competição de artistas para superar os concorrentes, entre jurados para prevalecer opiniões e escolhas, de realizadores para fazer o evento mais conceituado, o que distribui melhores prêmios, ou seja, os salões também competiam entre si.

“Devido ao número e à importância de intermediários na arte contemporânea, eles não formam apenas uma parte do “mundo de arte”, como diria Becker (1982), mas um “campo”, no sentido de Bourdieu: o que significa que são competidores. E devido à prevalência daquilo que chamo de “regime de singularidade”... na arte moderna e contemporânea, originalidade, inovação e unicidade representam importantes critérios de valor não só na competição entre artistas, mas também entre curadores, críticos e donos de galerias” (Heinich, 2014, p. 383)

Na história de Goiás, essa idéia de modernidade (como inovação) e progresso remonta à construção de Goiânia, na mudança da capital do estado na década de 30. Segundo Chaul, a construção da nova capital se identificava com o projeto Marcha para o Oeste e os ideais de modernidade e progresso do Estado Novo do Presidente Vargas (CHAUL, 1999, pp. 81 a 83). Para Neiva Coelho, a arquitetura da nova capital encomendada ao arquiteto Atí-

lio Correia Lima, teria sido no estilo Art Déco, pela representação de modernidade e progresso que tal estilo carregava e era adotado pelo Governo Vargas (NEIVA COELHO, 1997, p. 20).

Da mesma forma o Governo do Estado de Goiás se interessou em apoiar o Salão Global da Primavera, que foi lançado concomitantemente à primeira edição dos Salões da Caixego, que era regional. Esta edição dos salões goianos começou a ser comentada no O Popular, nas colunas sociais dos jornalistas Lourival Batista Pereira (LBP) e Maria José, em janeiro de 1973, mas teve seu regulamento lançado em 15 julho de 1973, no Jornal O Popular, p. 06, anteriormente ao I Salão Global da Primavera. Este foi lançado em setembro de 1973, portanto, posteriormente ao Salão Regional da Caixego. O salão goiano só foi desenvolvido em 1974, após a conclusão do Salão Global.

Igualmente, o Governo de Brasília e o próprio Governo Federal, por meio do MEC, como relatado anteriormente, buscavam com a participação no Salão contruir uma imagem positiva, visibilidade por meio de seus artistas ou do apoio dado aos artistas. As cerimônias de abertura, nos dois locais, contaram com a presença dos respectivos governadores, sendo que a de Brasília contou ainda com 3 ministros, com o Secretário de Educação do DF e do Chefe do Gabinete Militar da Presidência da República.¹¹

Conforme matéria publicada no jornal O Globo, (20/11/73, p. 03) estiveram presentes na abertura no Palácio Buriti, em Brasília, o Diretor Roberto Marinho e esposa, Sra. Ruth Marinho, o General Breno Borges Fortes (Chefe do Estado Maior do Exército, os Ministros da Justiça, do Trabalho e da Saúde, respectivamente os senhores Alfredo Buzaid, Júlio Barata e Machado Lemos; o Chefe da Casa Civil¹² da Presidência, General João Batista Figueiredo, o Governador Hélio Prates e o Secretário de Educação, ambos do Distrito Federal. Este Governador entregou

a premiação ao vencedor do salão, Rubem Valentim.

No entanto é importante perceber que a iniciativa não foi do Governo de Brasília, nem de Goiás ou do Federal. A iniciativa foi da Rede Globo de Televisão. Então não era pretensão dos Governos formar um acervo para seus museus regionais ou federal, mas participar de um evento de artes plásticas de altíssima visibilidade nacional por meio da Rede Globo de Televisão e Jornal O Globo, referendado por críticos de renome nacional (coisas que não eram fáceis, pois a produção de ambas as unidades de federação, em termos artísticos e também geográficos, estavam distantes do eixo Rio-São Paulo e Belo Horizonte, grandes centros de cultura nacionais) e que divulgaria seus artistas. Aumentava ainda o atrativo do Salão Global da Primavera para os governos em questão o fato de ter um antecedente de sucesso em Minas Gerais, que foi o I Salão Global de Inverno.

É possível pensar que além da divulgação do evento em si e resultados, a presença, como divulgavam as matérias dos jornais e edital, dos artistas das regiões no acervo da Rede Globo de Televisão, ainda que não fosse próprio, mas de uma empresa de “poderio” nacional, funcionaria na estratégia de construção de identidade moderna e progressista para estas regiões. Mas o acervo da Rede Globo (que provavelmente era ligado ao acervo de Roberto Marinho) não tinha ainda a organização e divulgação que teve a Coleção Roberto Marinho a partir dos anos 1980.¹³ Não se pode afastar o interesse dos governos em questão em colaborar com o projeto da Rede Globo, que já era a grande empresa de comunicação nacional, com alcance internacional, como formadora de opinião e possibilidade de se agigantar, por mais que fossem tempos de controle e censura por parte do Governo Federal.

SALÃO GLOBAL DE INVERNO

Hugo Auler (Correio Brasiliense, 29/08/73, Caderno 2, p. 2), comentava que a Rede Globo tinha acolhido a idéia de Antônio Lucena, diretor Regional da TV Globo de Brasília, de realizar o Salão Global da Primavera, em função do êxito do I Salão Global de Inverno em Minas Gerais (julho de 1973). Comentava ainda que o local da exposição do salão de Brasília seria no salão de exposições do Touring Club do Brasil (mas a exposição acabou ocorrendo no Palácio Buriti).

A TV Globo Minas realizou oito edições¹⁴ do Salão Global de Inverno nas galerias do Palácio das Artes em Belo Horizonte, com a parceria da Fundação Palácio das Artes que posteriormente chamou-se Fundação Clóvis Salgado.¹⁵ Ocorria que em Belo Horizonte, o público estava fidelizado à TV Itacolomi, Canal 4, mídia principal dos Diários Associados em Minas Gerais. As audiências dos outros canais eram pequenas. Como estratégia para trazer espectadores para a TV Globo Minas, Canal 12, foram criados projetos, dirigidos a diversos segmentos: Natal Global (crianças), Vestibular Global (vestibulandos), Concurso Global de Monografias (universitários), Olimpíada Universitária Global, Olimpíada Operária Global, Carnaval Global e em 1973 o Salão Global de Inverno para a classe das artes plásticas (Morici, 2006, p. 40 e 41).

Foi realizado no Museu de Arte da Pampulha em julho de 1973 e a abertura foi transmitida ao vivo na TV, no Jornal Nacional. Morici confirma que o Salão Global de Inverno “serviu de estímulo e embrião para o Salão Global da Primavera, realizado pela Rede Globo Brasília e o Salão Global de Verão, promovido no Nordeste” (MORICI, 2006, p. 42). Tal opinião também é compartilhada por Franco Terranova, reconhecido marchand, dono da Petite Galerie no Rio de Janeiro e diretor da Galeria Arte Global,

confirmando que o Salão Global de Inverno, em Belo Horizonte, foi a fonte de inspiração para realizações semelhantes em Brasília e no Recife, referindo-se ao Salão Global da Primavera e ao Salão Global de Verão, respectivamente e, também, para a criação da Galeria Arte Global de caráter permanente em São Paulo.¹⁶

O Salão Global de Inverno surgiu também em decorrência de um anseio dos jovens artistas plásticos de Belo Horizonte. Em sua concepção inicial, era uma maneira de a TV divulgar as diversas formas de arte que fervilhavam na cidade. A divulgação sistemática na TV era inacessível em termos econômicos à classe artística, com alta qualidade. A TV Globo assumiu a divulgação e a premiação da mostra de alta representatividade. O referido Salão mineiro teve intensa campanha e chegou a ter público de mais de 80 mil pessoas no Palácio das Artes, em cada edição que acontecia no mês de julho, no Palácio das Artes. Revelou artistas que hoje são notórios nos prestigiados espaços de arte. Segundo Morici, o evento foi inovador, questionador e sem dúvidas, agregou valor a arte. (2006, p. 43 e 44).

A TV Globo Brasília seguiu a estratégia da TV Globo Minas, de criar o salão de arte, pois era uma fórmula de sucesso acontecida alguns meses antes (julho de 1973) e que trazia aspectos positivos tais como relacionamento com a comunidade artístico intelectual e também com o público apreciador. A TV Globo Brasília, era igualmente nova em 1973, pois entrou no ar em 21 de abril de 1971, no aniversário de 11 anos da cidade. No entanto o sinal da Rede Globo chegava à Brasília entre 1967 e 1969, por meio da TV Nacional, do Governo Federal.

Havia uma diferença da situação de Belo Horizonte em relação à audiência, conforme verificamos no relato de vários artistas entrevistados, de Goiás e de Brasília, que participaram do Salão Global, quando todos afirmavam a excelente oportunidade de divulgação que o evento oferecia pela força de comunicação da TV Globo Bra-

sília, aspecto que os estimulou a participar do salão.¹⁷ As matérias dos Jornais O Popular, Folha de Goyaz, Correio Brasiliense e Jornal de Brasília confirmavam esse aspecto. As matérias publicadas no Jornal O Globo e na Revista Veja corroboravam esta avaliação, além da presença de ministros, governadores, Chefe de Gabinete da Presidência da República e chefes militares na cerimônia de abertura, como informado anteriormente. Contribuiu para tais presenças o fato de o evento acontecer na capital federal.

O JULGAMENTO

A Ata do juri de Seleção e Premiação foi elaborada em 14 de outubro de 1973. Consta que o júri reuniu-se em Brasília, nos dias 11,12,13 e 14 de outubro de 1973, integrado pelos críticos de arte Clarival do Prado Valladares, Hugo Auler, Jayme Maurício, José Roberto Teixeira Leite e Olívio Tavares de Araújo.

Como previsto pelo Regulamento, foi feita nos dias 11 e 12, a seleção das obras inscritas. Estabeleceu-se como critério básico de julgamento, o nível qualitativo, e também assegurar clara representatividade da criação dos artistas, que resultava num processo de levantamento regional pela própria natureza do salão. Estabeleceu-se o prazo de pelo menos dois anos de residência no Distrito Federal ou no Estado de Goiás como condição para a inscrição, de vez que o Salão se destinava a artistas radicados nessa área (art. 1º do Regulamento). Os trabalhos selecionados integravam a Relação anexa, que se seguia a presente ata e rubricada por todos os jurados.

A premiação foi decidida na reunião do dia 13 de outubro. Fixou-se unanimemente o critério prévio de só serem discutidos para premiação os artistas que tivessem sido aceitos com três obras na categoria inscrita. O júri chegou às conclusões abaixo relacionadas, pelos motivos que são expostos em cada caso:

1. PRÊMIO DE VIAGEM À EUROPA e ajuda de custo no valor de US\$ 1.000,00 conferido por unanimidade a Rubem Valentim, pela força e coerência de sua obra, baseada em fundamentos regionais permanentes na obra do artista, num plano de significação universal. O júri destacou a seriedade e a permanência do trabalho de Valentim, que opta por manter-se alheio a questões externas à sua obra, como a carreira e o mercado da arte. O júri considerou como “raro exemplo de humildade intelectual e confiança na própria pintura”, dado por Valentim, por ter-se inscrito num concurso, sujeito a seleção e concorrência, sendo artista consagrado.

2. PRÊMIO DE VIAGEM AO MÉXICO e ajuda de custo no valor de US\$ 750,00 conferido por unanimidade a Siron Franco, pela evidência de seu jovem talento em emergência, comprovado nas obras com que concorreu a este Salão. O júri entende que o contato com a arte mexicana poderá ser proveitoso para o artista, “de vigor expressionista e clima surrealista bastante originais”.

3. PRÊMIO DE VIAGEM AO PERU e ajuda de custo no valor de US\$ 500,00 conferido por unanimidade a Cleber Gouveia, pela correção de realização de uma obra com qualidades plásticas próprias e maturidade.

4. PRÊMIO DE VIAGEM À ARGENTINA e ajuda de custo no valor de US\$ 500,00 conferido por unanimidade a Heleno Godoy, pelas suas investigações, tendendo uma linguagem monumental de força e impacto, em sintonia com a produção da gravura atual brasileira.

5. PRÊMIO DE VIAGEM AO NORDESTE e ajuda de custo no valor de Cr\$ 1.000,00 conferido por unanimidade à equipe Antonio Wanderley Santos Amorim / Rosane Marie Alvim Carneiro, pela “proposta jovem e instigante que submeteram a este Salão, representando nele tendências mais vanguardistas e inquietas com os processos e funções da criação”.

Em seguida selecionaram os prêmios de aquisição previstos no art. 23 do Regulamento. Após a elaboração de uma lista de

indicações de todos os membros do júri e a visita às obras apresentadas, foram unanimemente indicadas para aquisição os seguintes trabalhos:

1. A. C. Veiga, “Flórida”, 0,70 x 0,50,
fotografia, CR\$ 120,00
2. Charles Mayer, “Tanatos IV”, 0,78 x 0,46,
monotipia, CR\$ 1.800,00
3. Dirso J. Oliveira (D. J. Oliveira), “Os Trilhos”,
0,79 x 0,67, gravura, CR\$ 750,00
4. Douglas Marque de Sá, “Pintura nº 2”,
0,99 x 0,67, CR\$ 3.000,00
5. João Frank da Costa, “Cabeça de Touro”, 0,55 x 0,77,
escultura, CR\$ 4.000,00
6. Joaquim Paiva, “Casa de Madeira”, 0,48 x 0,59,
fotografia, CR\$ 450,00
7. Juca de Lima, “O Guardião Desmembrado”, 0,92 x 0,93,
pintura, CR\$ 2.000,00
8. Leonam Nogueira Fleury, “Pintura nº 2”,
1,39 x 1,04, CR\$ 3.000,00
9. Lucy de Sousa Borges, (Yashira) “Homenagem nº III”,
1,23 x 0,81, colagem, CR\$ 2.000,00
10. Maria Eugênia Pedrette, (Minnie Sardinha),
“Pé de Gato”, 1,20 x 1,60, tapeçaria, CR\$ 700,00
11. Neuma Gusmão Lima Sá, “Forma Rompida”,
1,16 x 0,88, gravura, CR\$ 500,00
12. Ricardo Torres, “Crianças”, 0,37 x 0,53,
colagem, CR\$ 500,00
13. Roosevelt de O. Lourenço, “Básculo 02”,
1,01 x 0,81, pintura, CR\$ 2.000,00
14. Vanda Pinheiro Dias, “Gravura nº1”, 1,92 x 0,98,
gravura, CR\$ 3.500,00

15. Whashington H. Rodrigues, “Aglomerado nº 2”,
1,40 x 0,84, pintura, CR\$ 2.000,00

Como a soma das aquisições acima indicadas ultrapassava a dotação de CR\$ 20.000,00, a pedido do júri, a Rede Globo de Brasília, fez a suplementação necessária. Tendo em vista, por outro lado, que os prêmios de viagem implicam na permanência de uma obra do autor no acervo da Rede Globo, o júri indicou:

1. Rubem Valentim, “Emblema IX Logotipo Poético”, 1,20 x 0,73;
2. Siron Franco, “Os Sobreviventes nº 3”, 1,83 x 1,37;
3. Cléber Gouveia, “Umbilical Prestes a Romper”, 1,20 x 1,20;
4. Heleno Godoy, “Gravura nº 2”, 1,50 x 1,50
5. Quanto ao quinto prêmio, nominado no catálogo de “Bujões”, que não constituiu um objeto individual, o júri sugeriu o registro fotográfico, que pertenceria à Rede Globo e poderá ser exposta em futuras mostras.

O júri consignou seus cumprimentos à iniciativa da Rede Globo, ao realizar por sua própria responsabilidade uma promoção cultural deste porte, na qual se descentraliza a arte brasileira do eixo Rio-São Paulo e se começa a valorizar a produção do Brasil como um todo, e elogiou a atuação da iniciativa privada, colaborando com o poder público para desenvolvimento do país. O júri registra também as excelentes condições de trabalho asseguradas, a ausência de qualquer interferência, o respeito mútuo entre todos e elogia os funcionários que trabalham na parte executiva do Salão. Seguem as assinaturas dos jurados. A Ata registra também todos os artistas que foram selecionados e portanto expositores.¹⁸

1. ARTISTAS DE GOIÁS

Artista	Idade	Produção até 1973	Obra(s) selecionada(s)
PINTURA			
Antônio H. Péclat	60		01
Nazareno Confaloni	53	Pioneiro - fundador da EGBA	03
Cleber Gouveia	61	Obteve premiações importantes	03
Siron Franco	26	Obteve premiação na Bienal da Bahia (2º Lugar em desenho) em 1969, mas estava iniciando carreira	03
Enéas Silva	27	Iniciando carreira	03
Roosevelt Lourenço	26	Iniciando carreira	03
Juca de Lima	47	Pioneiro em Goiás	03
Washington Honorato Rodrigues (Whash)	36	Obteve premiações importantes	03
Leonam Fleury	33	Seleções importantes início de carreira	03
Maria da Purificação F. Borges (Maluba)	33	Algumas participações	02
DESENHO			
Brasileu Gonçalves Cardoso	37	Iniciante	03

Artista	Idade	Produção até 1973	Obra(s) selecionada(s)
GRAVURA			
Heleno Godoy	27	Seleções e premiações importantes	03
Mauro Ribeiro	22	Algumas participações	03
D. J. Olivira	41	Pioneiro em Goiás	03
Vanda Pinheiro	43	Seleções e premiações importantes	03
ESCULTURA			
Angelos André Ktenas	36	Seleções e participações importantes	01
Gustav Ritter	69	Pioneiro em Goiás	03
Maria Guilhermina	41	Seleções e premiações importantes	03
OBJETO			
Lucy de Souza Borges (Yashira)	38	Iniciante	03

2. ARTISTAS DE BRASÍLIA

Artista	Idade	Produção até 1973	Obra(s) selecionada(s)
PINTURA			
Ângela Ventura de Andrade	—	Sem registro	03
Charles Sebastião Mayer	40	Exposições desde 1960	03
Douglas Marques de Sá	34	Vários prêmios importantes	03
Francisco de Assis Correia	—	Sem registro	01
Felix Alejandro Barrenechea Avilez	52	Vários prêmios importantes	03
Hélio Alves	41	Participou de salões universitários	03
Luiz Carlos Rochadel	21	Iniciante	02
Marcelo da Rocha Montiel	17	Iniciante	03
Maria Luiza Centeno	48	Iniciante	02
Massanori Uragami	55	Realizou exposições na década de 1960	03
Milton Ribeiro	51	Obteve várias premiações nacionais	03
Osvaldo Cruz Marques	36	Iniciante, seleção em evento importante	02
Raimunda Gomes Kalil (M. Kalil)	47	Várias participações importantes e posterior carreira	01

Artista	Idade	Produção até 1973	Obra(s) selecionada(s)
PINTURA			
Ricardo Torres	23	Iniciante	03
Rubem Valentim	51	Carreira consagrada	03
Solange Escosteguy	38	Muitas participações importantes	03
Takashi Miura	31	Iniciante	03
DESENHO			
Marcus Vinícius Goulart Gonzaga	31	Iniciante	02
GRAVURA			
Armindo Leal Marques	37	Várias premiações	03
Elmira Hermano Lima Rocha	40	Sem registro	03
Gusbeck Garcia de Goffredo	59	Seleção em salão Iniciante	02
Neuma G. Lima de Sá - Sobradinho	24	Prêmio em salões universitários	03
Thomas Tillman Ritter - Sobradinho	28	Salões importantes	03
ESCULTURA			
Adelina Marques Alcântara	36	Iniciante, seleção em evento importante	03
João Frank da Costa	43	Exposições	03
TAPEÇARIA			
Adelina Marques Alcântara	50	Sem registro	03

Artista	Idade	Produção até 1973	Obra(s) selecionada(s)
TAPEÇARIA			
Maria Eugênia Pedrette (Minnie Sardinha)	30	Iniciante	03
Ricardo de Aratanha - BSB	—	Iniciante	02
FOTOGRAFIA			
Antônio Tadeu Correia Veiga	19	Sem registro	03
Joaquim Paiva - BSB	—	Sem registro	03
OBJETO			
Mitko Hristov - BSB / Taguatinga	50	Iniciante	03
Romeo Zero - BSB	—	Sem registro	03
PROPOSTA - INSTALAÇÃO			
Equipe Antonio Vanderley Santos Amorim e Rosane Marie de Alvim Carneiro	20 19	Várias participações	01

3. ARTISTAS CUJA RESIDÊNCIA NÃO FOI IDENTIFICADA

Artista	Obra(s) selecionada(s)
PINTURA	
Victorio R. Gomes	01
Vanderlei Pascoal Fuzzeto	03
Vera Lúcia Frota Martins	03
Luiz Geraldo do Nascimento	03
TALHA	
Elisabeth Lobo de Oliveira	02
TAPEÇARIA	
Helena Pereira de B. Barreto	01
DESENHO	
Edmun Irineu P. Rocha	03
Reinaldo Lima	01

REPERCUSSÃO

Auler fez uma grande matéria sobre o I Salão Global da Primavera, de página inteira (Correio Brasiliense, 05/12/1973, p. 8, Caderno 2), onde comentava o rigor da seleção dos jurados, que cortaram 90% das obras inscritas e dá os nomes das premiações, sendo “Prêmio Governo do Distrito Federal”, “Prêmio Governo do Estado de Goiás”, “Prêmio Rede Globo”, “Prêmio O Globo” e “Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal”, respectivamente do primeiro ao quinto prêmio. Os 15 prêmios de aquisição foram nomeados “Prêmio Canal 10 de Brasília”.

Pelas categorias propostas no edital, pelo perfil dos jurados e também pelo trabalhos premiados, é possível ver que pretendiam levantar arte não acadêmica ou contemporânea para a época, mas não estavam presentes propostas de vanguarda como as que estavam acontecendo no período em mostras e eventos no Rio de Janeiro, São Paulo ou Belo Horizonte.

O mesmo ocorria nos salões nacionais, até os dos grandes centros e na própria Bienal de São Paulo do começo dos anos 1970. Pode-se citar como exceção no I Salão Global da Primavera, o trabalho premiado em 5º lugar, de autoria da dupla Antônio Vanderley Santos Amorim e Rosane Marie Alvim Carneiro, que era uma instalação com bujões de gás, bastante contemporânea mas, segundo Olívio Tavares (Revista Veja, 28/11/73, pp. 130-133, “Surpresas Goianas”), não tão agressiva quanto os trabalhos das vanguardas européias ou americanas. No entanto causou bastante estranheza ao público. Esta estranheza é explicada pelo entendimento de Heinich, mencionado anteriormente, devido a mudança paradigmática da arte moderna (antes dessa ser totalmente assimilada) para a arte contemporânea, que criava dificuldade para entendimento ou

percepção da arte contemporânea.

Pode-se dar como exemplo da afirmação da autora, o comentário de Olívio Tavares na matéria na Revista Veja, citada no parágrafo anterior, relatando que houve reação de parte do público, com “risinhos”, além de indagações irônicas de outros concorrentes na cerimônia de abertura, no anúncio da premiação do trabalho acima referido. E até de jornalistas, mencionando a omissão sistemática deste prêmio por parte de um jurado de Brasília em sua coluna no jornal, ao discorrer sobre a relação de premiados. Inusitada também a insistência de cantores e compositores da música que “teimavam” querendo se inscrever e concorrer no I Salão Global da Primavera, um salão de artes plásticas, com suas músicas, aos prêmios, surdos às explicações de que aquela modalidade artística (música popular) não era do escopo do salão (Ângela Farias, Jornal de Brasília, 19/10/1973, p. 23).

Nesta matéria comentava-se a inconformismo dos concorrentes com a premiação, aliás, coisa comum, que ocorre em praticamente todos os salões. Normalmente as premiações agradam os poucos premiados e desagradam a grande porcentagem dos participantes inscritos, que não são selecionados e nem premiados.

É interessante a matéria publicada no Jornal de Brasília (Ângela Farias, “Agora é esperar pelo exposição no Burity”, 19/10/1973, p. 23) que comenta as crítica de artistas quanto a participação competitiva dos artistas consagrados junto aos estreantes, pois estes teriam pouquíssima chance de premiação contra os consagrados. Mas, segundo a matéria, os profissionais também reclamaram por estarem concorrendo com amadores.

Minnie Sardinha, premiada, faz observação sobre a insatis-

fação de parte dos concorrentes, com a participação e premiação de Valentim:

“Uma curiosidade sobre o Global foi a polêmica no meio sobre a participação e premiação de Valentim, visto ser artista com vasta estrada, com várias conquistas, prêmios nos maiores salões do Brasil, nome feito e consideravam que o salão seria para revelar novos valores”. (SARDINHA, 2017).

Conforme visto anteriormente, todas as obras premiadas deveriam ser reunidas no acervo da Rede Globo. No entanto, na busca desta pesquisa pelo acervo constatou-se que só existem na Coleção Roberto Marinho a obra premiada de Rubem Valentim e as 03 obras inscritas de Cleber Gouveia, conforme informação de Joel Coelho, coordenador da Coleção. Aliás é interessante que no registro deste acervo, que o título da obra premiada cuja foto está publicada no catálogo não corresponde ao que está registrado na Coleção. Vale observar que na coleção, os títulos estão escritos à tinta, provavelmente pelos autores, nos versos das obras, junto com a assinatura. Ou confundiram o nome da obra ou a própria obra, na publicação do catálogo.

Nas dependências da Rede Globo de Brasília não constam tais obras dos premiados segundo funcionários responsáveis pela administração de bens patrimoniais. Havia a informação que os bens da Galeria Global de São Paulo, quando de seu fechamento, foram transferidos para a Coleção Roberto Marinho. Na expectativa de alguma obra ter sido enviada à Galeria, que foi fundada na década do Salão Global da Primavera, foi contactada a diretora dessa extinta galeria, Raquel Arnaud, através de sua assistente Yannick Carvalho, mas a marchand não se recordava daquelas obras no respectivo acervo.

Foram sondadas várias entidades que tinham relação com

os parceiros, como o Museu Nacional de Brasília, que acautelava as obras de arte da Fundação Cultural de Brasília, que foi apoiadora do Salão Global da Primavera, mas também não estão lá, segundo informaram os técnicos responsáveis. Da mesma forma, a TV Anhanguera e O Popular, que eram parceiros do referido evento não detém as obras, nem nas dependências, conforme informaram os funcionários do departamento responsável ou na Coleção da Fundação Jaime Câmara, como afirmou o ex-coordenador do acervo, Antonio da Mata.

Tampouco o Museu de Arte de Goiânia ou o Museu de Arte Contemporânea, que são instituições da Prefeitura de Goiânia e do Governo do Estado de Goiás, que era parceiro no Salão Global, têm as obras em seus acervos. E os artistas entrevistados, premiados no evento, não têm conhecimento do paradeiro das obras de suas autorias.

Então se verifica que o I Salão Global da Primavera não gerou acervo, frustrando uma possível intenção de artistas e dos próprios governos parceiros de integrarem a coleção, na expectativa de manter uma memória e imagem moderna dos estados e dos artistas.

Os próprios artistas, evidentemente, têm interesse em integrar coleções particulares importantes, como as de Gilberto Chateaubriand ou João Satamini, para citar duas do Rio de Janeiro, das mais importantes do Brasil e que boa parte nos acervos do MAM-RJ e MAC-Niterói, respectivamente, e a da Rede Globo, que somava o fato de ser empresa forte de comunicação e de ser propriedade de Roberto Marinho, que era um colecionador de arte desde a década de 1930. O edital não esclarecia se o acervo que receberia as obras era da Televisão ou a particular do empresário. Mas este era dono de ambas, o que já poderia constituir atrativo para os interessados.

O Salão Global parece ter interessado mais aos artistas consagrados de Goiás, principalmente os de Goiânia, que os de

Brasília. Destes artistas de Goiás, pequena parte veio de fora, como Cleber Gouveia, Maria Guilhermina, Confaloni e Ritter, mas desenvolveram suas carreiras e se notabilizaram em Goiás. Goiânia já tinha quase 40 anos, mas os artistas desta capital não tinham obtido ainda uma consagração nacional, embora Maria Guilhermina já havia conquistado reconhecimento dos grandes centros, tendo participado inclusive da Bienal de São Paulo. Cleber Gouveia e Heleno Godoy participaram da Bienal Nacional de São Paulo em 1970. Havia pouco intercâmbio ou mostra de artistas de renome nacional em Goiânia.

Todos os entrevistados participantes, de Goiás e de Brasília,¹⁹ afirmaram que o fato de ser realizado pela Rede Globo, com a capacidade de visibilidade que o salão poderia oferecer, além do contato com jurados de Bienal de São Paulo, os tinha atraído e que sua premiação ou seleção alavancaram suas carreiras e, de fato, os convites para exposições individuais nos grandes centros aconteceram e tiveram muita visibilidade com o evento.

Maria das Graças Cruvinel, organizadora da seção de Artes Plásticas da edição estadual dos Salões da Caixego, declarou em entrevista para a minha tese, recordar-se do lançamento, da importância do Salão Global da Primavera em 1973 e concordava que a alta divulgação do Salão Global pode ter causado as prorrogações do salão goiano. E opina que o I Salão Global da Primavera pode ter contribuído ainda como modelo na organização dos salões da Caixego (COELHO, 2015, p. 169).

A notoriedade do I Salão Global da Primavera pode ser avaliada inclusive pelo fato do artista Siron Franco, expoente da arte goiana, que iniciava sua trajetória nacional na época,²⁰ premiado naquele salão, não ter participado dos salões da Caixego. Em entrevista, o artista declarou que não se sentia bem em disputar premiação com os colegas goianos nos salões da Caixego, visto que

já tinha obtido premiações e oportunidades nacionais. As únicas premiações obtidas pelo artista até 1973 foram a do Salão Global e na II Bienal da Bahia em 1968, que teve sua divulgação prejudicada por ter sido fechada pelo governo militar pouco depois de sua abertura (COELHO, 2015, p.32).

A visibilidade e o contato com os jurados do I Salão Global da Primavera contribuíram decisivamente para a projeção ou carreira nacional do artista, segundo ele mesmo relatou em entrevista (Siron Franco, 2017). Naquela oportunidade conheceu o crítico Jayme Maurício, que foi jurado daquele salão, com quem o artista teve longa relação profissional, inclusive o considerando como seu mentor intelectual, conforme declarou. E que admirava Maurício pela sua extensa cultura, conhecimento em arte e generosidade.

A artista Minnie Sardinha, premiada com aquisição, declarou em entrevista a importância do I Salão Global da Primavera e sobre características de seu trabalho, além de outros aspectos:

“Foi muito importante, um dos salões mais importantes de Brasília, proporcionou contato com críticos influentes que foram os jurados. Fomos vistos. Era um salão da Rede Globo. Fui convidada para eventos em outros estados, após... Meu trabalho era artes plásticas no suporte da tecelagem, envolvendo a pesquisa indígena. Sempre coloquei como tecelagem e não tapeçaria. Foi Darci Ribeiro que nos convidou para vir prá Brasília, eu e minha mãe que era artista com muita experiência. Aliás, eu segui seus passos.”

CENA DE BRASÍLIA

Em Brasília a situação era diversa. Já antes da sua fundação, que aconteceu em 1960, foi realizado na cidade, em 1959, o Congresso Internacional de Críticos de Arte, coordenado por Mário Pedrosa, que trouxe nomes importantes da crítica e profissionais da arte mundial, como Giulio Argan, Meyer Shapiro, Tomas Maldonado, Gillo Dorfles, entre outros. O fato de ser a Capital Federal, com todo um conceito modernista que a permeava, com o envolvimento de nomes Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Darcy Ribeiro e com a Fundação da UNB (instalada em 1961), cujo Instituto Central de Artes foi fundado em 1962, a cidade foi estimulada a ter (e teve), várias oportunidades de contato com artistas e críticos de expressão nacional, que lá residiam ou eram trazidos para eventos e mostras, graças ao governo, ao corpo diplomático e embaixadas. Ao contrário de Goiânia, que quase não tinha oportunidade contato com obras e artista de renome nacional.

Até 1965 atuavam na UNB Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda, Athos Bulcão, Paulo Emílio Sales Gomes, Nelson Pereira dos Santos, Decio Pignatari, Amélia Toledo, Marília Rodrigues, Luiz Humberto Martins Pereira, Alfredo Ceschiatti, Glênio Bianchetti, Ligia Martins da Costa, Gisela Magalhães, José Zanini, Carlos Eugênio Hime, (FIGUEIREDO, 1979, p. 17).

Artistas residentes entre 1965 e 1968: Vicente de Rego Monteiro, Hugo Mund Júnior e Maria José Costa e Souza. Até 1970: Gastão Manoel Henrique, Avatar Moraes, Charles Sebastião Mayer, Fábio Magalhães, e os alunos Sérgio Augusto Porto e Luiz Alphonsus Guimarães. E posteriormente, após 1974, atuaram Douglas Marques de Sá, Luis Carlos Homem da Costa, Dionísio del Santo, Rossini Peres, Aloísio Magalhães.

Vale notar que Cildo Meirelles residiu em Brasília de 63 a 67, tendo iniciado seus estudos de arte naquela localidade.

Em termos de mostras, para se ter uma idéia, somente entre outubro e dezembro de 1973, o público de Brasília pode fruir obras de: Glauco Rodrigues, Serigrafias de Vasarely (embaixada da França), Rubens Gerchman, Antônio Maia, Wega Nery, Emanuel Araújo, Serigrafias (Tarsila do Amaral, Renina Katz, Djanira, Scliar, Zaluar, Tarcila e Aldemir Martins), Arcangelo Ianelli, obras do MASP (curadoria de Bardi, originais estrangeiros renomados Ticiano, Rafael, Tintoretto, Bosch, El Greco, Turner, Constable, Renoir, Rembrandt, Velazquez, Goya, Ingres, Manet, Monet, Picasso e nacionais, como Portinari, Di Cavalcanti, Ismael Nery, Mabe, Wesley Duke Lee, entre outros), Cláudio Tozzi, Maria Leontina, Lothar Charoux, Marcello Grassmann, Ermelindo Fiaminghi e Emeric Marcier, (noticiadas por Auler em sua coluna no Correio Brasiliense).

Segundo Auler, em 1973 Brasília possuía 6 Galerias de Arte: Galeria Ernesto Asa Hotel Nacional (saguão); Galeria Mainline Asa Hotel Nacional (anexo); Galeria Alessandra – Conjunto Nacional; Galeria Poliedro – Ed. Acropol, Conjunto Venâncio; Galeria Porta do Sol – Ed. Carioca, W- 3 Sul; Galeria Victória Asa Centro Comercial Gilberto Salomão; e seria inaugurada em 21/11/1973, a Oscar Seráfico Galeria de Arte Asa Ed. Gilberto Salomão, no Centro Comercial Sul, (Auler, Correio Brasiliense, 3/11/1973, p. 2). Mas no mesmo dia, Auler noticia exposição na Múltipla Galeria,²¹ que seria então a 7ª. As galerias Mainline (onde Oscar Seráfico organizava exposições) e a Múltipla tinham intensa programação.²²



Luiz Augusto Jungmann, Esplanada, 1987

As exposições aconteciam também em locais do Hotel Nacional (mezzanino e outros); salas de Clubes, notadamente o das Nações; Sala da Fundação Cultural do DF; Setor de Difusão Cultural, pavilhões atrás da Torre de TV. Importante mencionar as realizações dos Salões de Arte Moderna de Brasília, entre 1964 e 1967, em quatro edições, onde participaram nomes que emergiam no cenário nacional e que permitiram grande intercâmbio para os artistas e público do Distrito Federal. Vale destacar especialmente o 4º Salão, onde ocorreu o fato protagonizado por Nelson Leirer e os jurados do Salão, conhecido como *Happening da Crítica* em torno de um trabalho com um porco empalhado. Excetuando-se Rubem Valentim e os professores da UNB, os artistas conhecidos ou consagrados e também muitos que vieram a ficar conhecidos, como Luiz Áquila e outros, não participaram do I Salão Global da Primavera.

Deve-se considerar que a Capital Federal, em 1973, tinha apenas 13 anos, e evidentemente, a maioria dos artistas residentes que já tinha carreira notória, inclusive nacional, não havia nascido naquela localidade. Neste aspecto, Rubem Valentim não era

considerado pelos críticos que escreveram sobre o Salão Global, um artista de Brasília. Valentim já havia representado o Brasil em eventos internacionais importantíssimos, como a Bienal Internacional de Arte Construtivista na Alemanha e as Bienais de São Paulo, onde teve sala especial mais de uma vez, sendo que na XII Bienal de São Paulo, como convidado, recebeu o Prêmio de Aquisição do Itamaraty. E já havia conquistado os prêmios máximos no Salão Nacional no Rio de Janeiro (Auler, Correio da Manhã, 17/10/1973, p. 2).

Vale notar que embora a capital federal já tivesse sediado o importante e já mencionado Salão de Arte Moderna de Brasília, conforme observa Oliveira, após o encerramento deste salão em 1967, só voltou a sediar um salão nacional 20 anos depois, ou seja, no meio da década de 1980 (OLIVEIRA, 2010, p. 79). Aconteceram os salões das cidades satélites da capital federal, com interesse regional ou local, a partir dos anos 70, mas não tinham repercussão nacional. Isso aumentava o interesse do I Salão Global da Primavera.

O artista Girafa (Luiz Jungmann), de Brasília, selecionado, declarou em entrevista que participavam de grupos de jovens artistas que praticavam arte de rua, (muitos eram alunos do curso de artes da UNB), não como grafite, mas colavam ou executavam trabalhos (pinturas em papel Craft e outros suportes) de grande formato nos muros e nos vastos espaços ao ar livre da cidade, às vezes em criação coletiva e performances. Tinham interesse pela arte de vanguarda, fora dos suportes tradicionais. E que a seleção no Salão Global proporcionou visibilidade à sua carreira. Apresentou a este artigo imagem de um trabalho de sua autoria, realizado na década de 80, utilizando a vegetação de grande área verde na cidade.

O artista Antônio Wanderley (Delei), vencedor do 5º Prêmio, relatou em entrevista que tinha vinte anos e estava ca-

sado com a parceira da equipe, Rosane Marie (desenhista), residentes em Brasília. E que posteriormente ao Salão Global, graduou-se em Arte na UNB e fez mestrado em Artes Visuais e doutorado em História da Arte na UNAM — CDMX/ México. Afirmo que devido a existência de poucas galerias na cidade, as novas propostas se desenvolveram nas ruas, em paredes, gramados, entre quadras, em geral de modo coletivo.

Cita o antigo centro de criatividade — hoje espaço cultural 508 sul, a UNB e bares na Asa Sul e Asa Norte (por exemplo: Bom demais, Caco de Cuia, Cafofo, Beirute), como locais de “agitação artística” da época. Aponta os artistas Edgar Zilberberg, Nelson Maravilhas, Wagner Hermuche, Sônia Paiva, Naura Timm, Zé Nobre, Jamela Abdu-Elsamh, Jaime Golubov, Lila Sardinha, Cathleen Sidick e muitos mais.²³

“Eramos influenciados pela arte conceitual de Hélio Oiticica, Ligia Clark, Ligia Pape, sendo que Cildo Meirelles, Luis Carlos Homem da Costa, Luiz Alfonsus, Alfredo Fontes, Sérgio Augusto Porto, Aquila Rocha Miranda, Avatar, são exemplos de artistas que viveram em Brasília, para além dos artistas profs. e artistas oficiais como Athos Bulcão, Alfredo Cheschiatti, Bruno Gorge, Anne Marie Perret., Glênio Biachetti, Babinski. Fora a ligação com acontecimentos no Museu de Arte Moderna-MAM do Rio que promovia a vanguarda tropical com o Salão de Verão, da Bussola e os Domingos de Criação. Era um momento de movimentação e levantamentos de questões sobre a materialidade, a efemeridade, o papel da obra e do artista, Os textos de críticos brasileiros como: Frederico de Moraes, Olívio Tavares, Marc Berkovitch e tantos outros, fundamentavam ações e propostas”.

O artista informa características de sua obra, que as matérias publicadas não contemplaram. Perguntado na entrevista

se era intenção da obra representar uma formação militar, visto que era época de governo militar, situação muito evidente na capital federal, (basta ver, como relatado anteriormente, na abertura do Salão em Brasília, a presença de vários militares como autoridades governamentais). Respondeu que a intenção era a utilização de materiais inusitados, fora de suporte (isso era premissa da vanguarda da época). Continuando, disse que o trabalho foi mesmo muitas vezes associado a um pelotão de choque e teve registro de vários fotografos da cidade: Ricardo Campos, Celso Malheiros, Yugi MacYugi, Lila Rosa dentre outros.

“O trabalho enviado ao SGP foi criado a partir da idéia de que pode se fazer arte com tudo. A atualidade do tema encontra ressonâncias no uso mundial do petróleo como fonte de energia e naquela altura era o princípio desta crise que acentuadamente vivemos hoje. Os cilindros de GLP (Gás Liquefeito de Petróleo²⁴) foram emprestados pela Supergasbrás... Nossa proposta instigou reações no publico em geral e em particular a um dos jurados e crítico brasiliense Hugo Auler que incomodado passou a omitir o nosso prêmio na sua coluna no Correio Brasiliense, motivando ao crítico Olívio Tavares de Araujo (SP) mencionar o fato na revista Veja, incendiando os ânimos... e, nós e a obra, ficamos ‘inseridos no contexto.’”

Segundo o artista, a obra cujo título estava no catálogo (Bujões) era uma apropriação do objeto com suas significações. “O impacto estava no volume que ocupava a área de 12m² com uma simulada instalação dos tanques de gás e uma tela reproduzia em grande dimensão a primeira página de um jornal fictício Diário da Galáxias”.

Jayme Maurício fez uma extensa matéria no Jornal O Globo, (28 de dezembro de 1973, Geral, p. 3, “Encontro nas Artes Plásticas”) sobre o Salão Global da Primavera, comentando sobre os trabalhos premiados e, concordando com Olívio Tavares, (matéria na Revista Veja, já referida) sobre a surpresa dos trabalhos dos goianos e a decepção com a participação dos artistas de Brasília. Os dois jornalistas ressaltam que Rubem Valentim já era um artista consagrado, pronto, ao chegar à Brasília e não o consideram como valor local. Maurício questiona se a arquitetura de Capital Federal tinha reservado espaço para as artes acontecerem. Reflete ainda no artigo sobre globalização, valores regionais e a importância destes no mundo globalizado, e aplica tal reflexão às obras do salão.

CONCLUSÃO

Pode-se dizer que o I Salão Global da Primavera teve êxito em grande parte de seus propósitos, tais como realizar um levantamento da arte produzida no Distrito Federal e no estado de Goiás, com grande número de inscrições, divulgar e proporcionar visibilidade aos artistas jovens e aos veteranos, em termos locais e nacionais e permitir ao público a fruição de obras de arte. É importante considerar o intercâmbio cultural que foi possível acontecer no evento, principalmente com as mostras nas duas regiões.

Contribuiu o salão para que seus artistas selecionados e premiados tivessem convites por parte de galerias dos grandes centros a realizarem exposições individuais naquelas cidades e pode ter contribuído, graças à divulgação dos artistas perante os jurados, para a premiação de alguns dos artistas nos eventos mais importantes do país, como Siron Franco, que foi vencedor

da Bienal Nacional de São Paulo e da XIII Bienal Internacional de São Paulo, além do Prêmio de Isenção de júri e do Prêmio Máximo das edições XXIII e XXIV do Salão Nacional de Artes Plásticas, em 1974 e 1975, nos anos imediatamente posteriores ao ano do evento de Brasília, lembrando que vários jurados do I Salão Global da Primavera, que conheceram e premiam o trabalho do artista (Auler, José Roberto Teixeira Leite e Jayme Maurício) foram jurados da XII Bienal de São Paulo, em 1973, e José Roberto Teixeira Leite foi jurado da XIII Bienal de São Paulo (COELHO, 2015, p. 192). Como diz Oliveira, os jurados premiam o que conhecem (OLIVEIRA, 2009, p. 140).

No I Salão Global da Primavera, os artistas de Goiás saíram com críticas mais favoráveis que os de Brasília na opinião dos jurados Jayme Maurício e Olívio Tavares, que escreveram em seus veículos da imprensa escrita, muito importantes na época (O Globo e Revista Veja). Os dois outros jurados, Clarival do Prado Valadares e José Roberto Teixeira Leite não publicaram opiniões, e Hugo Auler optou pela neutralidade. O vencedor Rubem Valentim, embora com unânime decisão entre os jurados, não era considerado por tais críticos e jornalistas, um artista local, visto já ter chegado em Brasília com carreira coroadada de êxitos nacionais e internacionais.

Os prêmios de viagem, os principais do evento, foram concedidos a 3 artistas goianos, Siron Franco, Cleber Gouveia e Heleno Godoy e a 2 de Brasília, Valentim e a dupla Antônio Wanderley (Delei) e Rosane Marie Alvim Carneiro. Os prêmios aquisitivos foram distribuídos para oito artistas de Brasília e sete artistas de Goiás, talvez por coincidência ou talvez numa conta para dar um empate de 10 x 10.

Um dos aspectos que podem não ter logrado sucesso foi a expectativa dos artistas e governos apoiadores de que obras de suas autorias integrassem o Acervo da Rede Globo. Como

verificado, somente as obras de Rubem Valentim e as três inscritas de Cleber Gouveia se encontram no acervo da Coleção Roberto Marinho. As demais premiadas, tanto com prêmio de Viagem como as 15 obras com prêmios aquisitivos não foram encontradas nas instituições relacionadas aos promotores do evento.

Outro aspecto a ser considerado foi a falta de trabalhos que dialogassem mais com a estética das vanguardas do período, que parecia ser um dos objetivos da empreitada, observáveis nas próprias modalidades do salão, tais como objeto, proposta e outras formas de expressão artística de vanguarda, publicadas na divulgação pela imprensa escrita. Exceção, neste caso, foi a classificação do 5º prêmio como trabalho conceitual e ecológico, conforme publicou Auler e que, segundo a ata, era o único que apresentava as tendências mais vanguardistas e inquietas no processo de criação. Evidentemente os demais premiados com viagem, muito bem sucedidos em seus trabalhos, dialogavam com questões contemporâneas à época, rompendo espaços, como na gravura de grandes dimensões de Heleno Godoy, ou Siron com seu expressionismo fantástico, Cleber Gouveia com sua abstração orgânica e laboriosa e por fim o consagrado Valentim com seu trabalho construtivo, valorizando a cultura mística, regional, brasileira e de influência negra.



Rubem Valentim (de costas) recebendo o prêmio do governador Hélio Prates, sob as vistas de Roberto Marinho e gen. Figueiredo, chefe da casa militar (governo Médici). Jornal de Brasília, 28/11/1973, p. 11.

NOTAS

1. Premiar dois artistas, ou mais, com o mesmo prêmio, como um empate.
2. Correio Brasiliense, com um número muito grande de matérias e citações (34 edições em 1973, de agosto a dezembro). O Jornal de Brasília, que pertencia ao grupo Jaime Câmara, proprietários do jornal O Popular e TV Anhanguera, divulgou bastante, porém com menos intensidade que o Correio Brasiliense. Interessante observar que Hugo Auler, jurado do I Salão Global da Primavera, era o maior divulgador do evento em sua coluna Atelier no Correio Brasiliense. Em Goiânia, embora tenha sido divulgado na Folha de Goiás, teve enorme divulgação no jornal O Popular, na coluna Coisas e Fatos do jornalista Domiciano de Faria, que era o editor do jornal e o responsável pelo I Salão Global da Primavera em Goiás. De 01 de setembro a 18 de dezembro de 1973, o Salão foi noticiado, com matérias ou citações, no Jornal O Popular, 59 vezes! No jornal O Globo, do Rio de Janeiro, mereceu matérias e citação em 12 edições, de setembro a dezembro de 1973. E também na Revista Veja. Não foi feita pesquisa no veículo Rádio. Na pesquisa no veículo televisão, com a TV Globo, do Rio de Janeiro, TV Anhanguera, de Goiânia e TV Globo Brasília não foram encontradas matérias.
3. Domiciano de Faria era também o diretor do Departamento de Cultura do Governo do Estado na época, parceiro do evento.
4. Além de anunciar Domiciano de Faria como coordenador do Salão Global da Primavera em Goiás, a matéria citava ainda Edwaldo Pacote, diretor da Rede Globo (o Popular - Coisas e Fatos – Domiciano de Faria, 01/09/73 – p. 02).
5. Jayme Maurício escrevia no Correio da Manhã mas fez para O Globo (28/12/1973 p. 03) uma matéria exatamente sobre o I Salão Global da Primavera. José Roberto Teixeira Leite escrevia no O Globo, Olívio Tavares de Araújo na Revista Veja e Hugo Auler no Correio Brasiliense.
6. Hugo Auler residia em Brasília. Era desembargador e crítico de arte. Escrevia para o Correio Brasiliense e também para o Jornal de Brasília. Foi do corpo de jurados de salões de arte e da Bienal de São Paulo.
7. Vale mencionar que Arnaldo Pedroso d'Horta, conceituado artista, desenhista, intelectual, professor, jornalista, crítico de arte, foi bastante criticado num extenso editorial do Correio Brasiliense (em 01/10/72, p. 4ª, Caderno 1) intitulado “Brasília 72”, devido a um artigo de sua autoria, publicado em importante jornal de São Paulo (escrevia no jornal Estado de São Paulo e Jornal da Tarde), com o título “Brasília 72”, onde externava opiniões negativas sobre aquela Capital, chegando a dizer que reservava a passagem de volta assim que desembarcava em Brasília, para não permanecer na cidade por mais tempo que o estritamente necessário. Cada item expresso por d'Horta em seu artigo foi contestado no referido editorial. Diante disso, é curiosa a lembrança deste crítico por Auler (colunista do Correio Brasiliense) para compor a comissão julgadora do I Salão Global da Primavera, evento grandioso das artes visuais em Brasília, em 1973, um ano após o caso acima descrito. Pedroso d'Horta, foi atropelado em 19 de dezembro de 1973 e morreu em 29 de dezembro daquele ano. www.arnaldopedrosodhorta.com.br/cronologia-ilustrada Acessado em 31/03/2018, 23 horas.
8. Hugo Auler representava a Fundação Bienal e também Associação Brasileira de Críticos de Arte, co-realizadoras da referida I Bienal de Artes Plásticas de Goiás, juntamente com o Governo de Goiás e Prefeitura de Goiânia. O júri foi constituído por Hugo Auler, Alcides da Rocha

Miranda, ex-professor da UNB (e pai do artista e professor Luiz Áquila, considerado pai dos participantes da Geração 80, ocorrida no Parque Lage, no Rio de Janeiro) e Julio Brandão, professor de Ética e Filosofia na UNB. Tais dados estão no Catálogo desta Bienal e no jornal O Popular, de 14/06/1970, coluna de Domiciano Faria e também no Correio Brasiliense, de 26 de junho de 1970 – Caderno 2 – 2ª. página, coluna de Hugo Auler). A I Bienal de Artes Plásticas de Goiás foi instituída pelo Decreto - Lei n.201 de 2 de junho de 1970, do Governador do Estado, Otávio Lage.

9. Auler citou nominalmente os artistas que participaram da I Bienal de Artes Plásticas de Goiás: Anna Maria Pacheco, Cleber Gouveia, Vanda Pinheiro Dias, Heleno Godoy, Cirineu de Almeida, D.J. Oliveira, Isa Costa, Tancredo de Araujo, Whashington Honorato, João Batista Rosa, Leonam Fleury, Laerte Araújo, Thomás Ritter, Gustav Ritter, Reinado Barbalho, Zofia Stamirowska e Liselote Thilde de Magalhães. Citou ainda Siron, Amaury Menezes e Maria Guilhermina, que não participaram desta 1ª. Bienal de Goiás.

10. Alguns jurados consideraram no evento um confronto entre Brasília e Goiás como Jayme Maurício, que usa esta expressão “confronto” em seu artigo “O Encontro nas Artes Plásticas” (O GLOBO, 28 de dezembro, p. 03), Olívio Tavares de Araújo (revista Veja, 28/11/73, p. 133, “Surpresas Goianas”) e até mesmo Hugo Auler, quando menciona que não houve superioridade entre as duas regiões (Correio Brasiliense, 05/12/1973, 8ª p., Caderno 2). Mais uma característica do “Campo”, de Bourdieu, agora com a disputa entre regiões querendo a notabilidade nacional. No entanto, os artistas entrevistados tanto de Goiás como de Brasília, não perceberam esta competição. Em entrevista, Girafa (Luiz Jungmann), artista selecionado de Brasília, ressalta bastante cordialidade entre os artistas das duas localidades. Jayme Maurício fez uma extensa matéria sobre o Salão Global da Primavera, comentando sobre os trabalhos premiados e, como Olívio Tavares, sobre a surpresa dos trabalhos dos goianos e a decepção com a participação dos artistas de Brasília. Os dois jornalistas ressaltam que Rubem Valentim ao chegar à Brasília já era um artista consagrado, pronto e não o consideram como valor local. Maurício questiona se a arquitetura de Capital Federal tinha reservado espaço para as artes acontecerem. Reflete ainda no artigo sobre globalização, valores regionais e a importância destes no mundo globalizado, e aplica tal reflexão às obras do salão.

11. Em 25/11/1973, na coluna de Domiciano de Faria no Jornal O Popular, está publicada a foto do Governador de Goiás, Leonino Caiado, entregando o prêmio do I Salão Global da Primavera a Siron Franco. Em 11/12/1973, Domiciano de Faria noticiou que na abertura em Goiânia o Diretor da Rede Globo, Walter Clark mandou discurso para ser lido no evento, que aconteceu no andar reservado ao Governador (10º andar do Centro Administrativo, na Praça Cívica).

12. Essa informação do jornal é equivocada, pois o General Figueiredo era Chefe da Casa Militar do Presidente Garrastazu Médica na época e não da Casa Civil, como publicado. Esta era ocupada por João Leitão de Abreu. Em foto publicada no jornal Jornal de Brasília (21/11/73, p. 11) constata-se a presença do General Figueiredo no evento, assistindo ao Governador do D.F. Hélio Prates, juntamente com Roberto Marinho, Diretor da Rede Globo, entregando a premiação a Rubem Valentim.

13. Embora Roberto Marinho colecionasse arte desde a década de 1930, a Coleção Roberto Marinho só foi formalmente organizada a partir de 1983, quando foram iniciados os trabalhos e a partir daí em várias etapas, envolvendo levantamento, classificação, documentação, registro, administração, entre outras, e a formação de um Conselho Curador, permanentemente ativo. Em 1985 foi levado ao público acesso a esse trabalho com a publicação do livro Seis Décadas de Arte Moderna na Coleção Roberto Marinho (LEITE, 1985, p. 11).

14. Note-se a IV edição em 1976, no Palácio das Artes em Belo Horizonte, quando ocorreu o

episódio de censura do governo militar à obra de Lincoln Volpini. O artista e os jurados do Salão (os jurados foram Rubens Gerchman, Carybé, Mário Cravo Júnior e Frederico Morais) foram a julgamento (MORAIS, 2004, p. 19). Os jurados foram inocentados e o artista condenado a um ano de prisão (COELHO, 2015, p. 94).

15. (<http://fcs.mg.gov.br/fundacao/parcerias/promocao/> acessado em 10 de junho de 2016, às 20 horas). A TV Globo Minas realizadora do Salão Global de Inverno, foi parceira da Fundação Palácio das Artes (criada pela Lei em 5.455 em 10 de junho de 1970.). Em 1978 passou-se a chamar Fundação Clóvis Salgado. Era a entidade jurídica que administraria o Palácio das Artes, um dos principais equipamentos culturais de Belo Horizonte. <http://fcs.mg.gov.br/fundacao/historia/> acesso em 10 de junho de 2016, às 20 horas.

16. A Galeria de Arte Global era de propriedade da Rede Globo, provavelmente criada em 1973 por Walter Clark e tinha a direção geral de Franco Terranova, com a participação das marchands Raquel Arnaud (proprietária do Gabinete de Arte Raquel Arnaud) e Monica Filgueiras (Gabinete de Artes Gráficas). <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao17516/galeria-arte-global-sao-paulo-sp>

17. Foram entrevistados para a pesquisa os artistas de Goiás, Leonam Fleury, Siron Franco, Roosevelt Lourenço, Heleno Godoy e de Brasília, os artistas Minnie Sardinha, Antônio Wanderley Santos Amorim (Delei), Luiz Augusto Jungmann Andrade (Girafa) e o artista e professor da UNB, Elieser Szturm, que não participou do Salão mas presenciou a mostra em Goiânia.

18. De toda a relação, só não constam em verbetes no livro de Aline Figueiredo, *Artes Plásticas no Centro Oeste, 1979*, os seguintes participantes: Luiz Geraldo Nascimento, Victório R. Gomes, Edmun Irineu P. Rocha, Reinaldo Lima, Oswaldo Cruz.

19. Leonam Fleury, Siron Franco, Roosevelt, Heleno Godoy, Minnie Sardinha, Girafa, Antônio Wanderley (Delei)

20. Siron já era bem conhecido pela imprensa de Goiás, pela premiação na Bienal da Bahia e pelo sucesso da exposição no Iate Clube do Rio de Janeiro, realizada por Walmir Ayala onde vendeu todos os quadros expostos, conforme declarou em depoimento. Tanto que foi convidado pelo organizador Auler à participar do Global.

21. Conforme o próprio Auler, a Múltipla Galeria de Arte foi inaugurada em 30 de novembro de 1972, localizada no Conjunto Cine Karim, ocupando 2 lojas. Era de propriedade de Maria Inês Correa de Casto Barbosa, filha e esposa de diplomatas. (AULER, *Correio Brasiliense*, 28/11/1972, *Ateliere*, 2ª. p.)

22. Em 1970 fecharam as portas as galerias Paiol Galeria de Arte e Artesanato, fundada em dezembro de 1968, de Ivone Jean, que também tinha coluna sobre artes no *Correio Brasiliense*, e a Galeria Encontro de Olívio Tavares de Araujo (AULER, *Atelier*, *Correio Brasiliense* de 01/01/1970 – 2ª. p.). É interessante observar que o crítico Olívio Tavares foi ga-lerista em Brasília. Sobre sua galeria, inaugurada em 19/06/1968 temos matéria sobre a inauguração escritas por Ivone Jean e Auler, em suas colunas, no mesmo dia. “iniciativa da Livraria Encontro que entregou o subsolo da loja ao crítico Olívio Tavares pra que lá funcione a primeira galeria de arte de Brasília. Fazia falta uma pequena galeria dedicada exclusivamente à mostra de quadros, esculturas, gravuras e tudo que o setor de artes plásticas comporta. Temos locais de exposição que costumam misturar mostras de primeira ordem com outras de última categoria. Uma verdadeira galeria de arte tem responsabilidades de outra ordem que, por exemplo, um hotel eu se contenta em alugar seu salão de exposições, não estando preso a nenhuma obrigação de ordem cultural ou artística. E isto explica como é possível expor, no mesmo prédio, belos quadros de

uma Maria Polo e uma série de obras que nem podem se filiar a um academismo ultrapassado, porém razoável. A nova galeria inicia hoje as 21 horas, suas atividades com uma exposição de gravura con-temporânea. Picasso, Braque, Fayga, Maria Bonomi... “(Yvone Jean, Correio Brasiliense, Esquina de Brasília, 19/06/1968, 2ª. p.). Yvone Jean abriu sua galeria Paiol alguns meses depois, em dezembro de 1968. Auler também noticia a inauguração da Galeria Encontro considerando-a como a primeira galeria de arte de Brasília. Expo de abertura é denominada Gravura Contemporânea e apresentará 25 trabalhos de artistas brasileiros e internacionais, com Picasso, Braque, Rouault, Miró, Soulages, Fayga, Anna Bella Geiger, Bonomi e Lótus Lobo, entre outros. (AULER, Correio Brasiliense, Atelier, 19/06/1968, 2ª. p.)

23. Maior parte destes artistas teve atuação posterior a 1973.

24. Segundo Ângela Dias, (Jornal de Brasília, 19/10/1973, p. 23) o número de Bujões era 26, que na obra simbolizariam dias.



1º lugar — Rubem Valentim, *Emblema logotipo poético*, 1973.

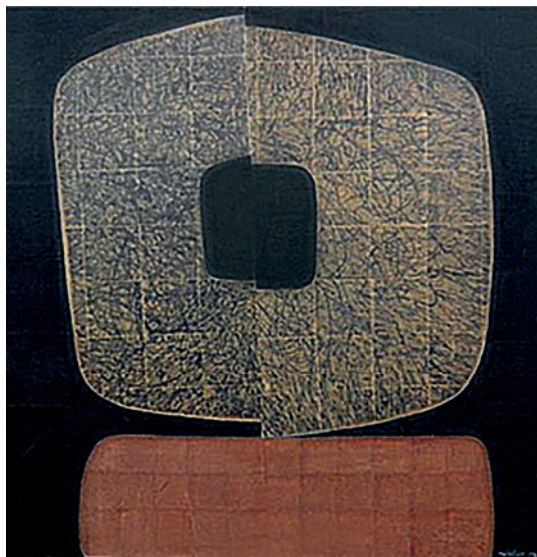
Fonte: Revista Veja, 28 de novembro de 1973



2º lugar — Siron Franco, *Os sobreviventes nº 3* (1,83 x 1,37m)



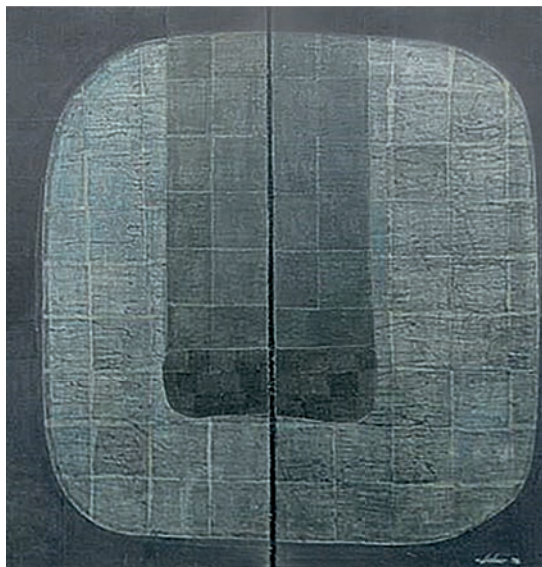
2º lugar — Siron Franco, *Os sobreviventes nº 1* (1,83 x 1,37m)



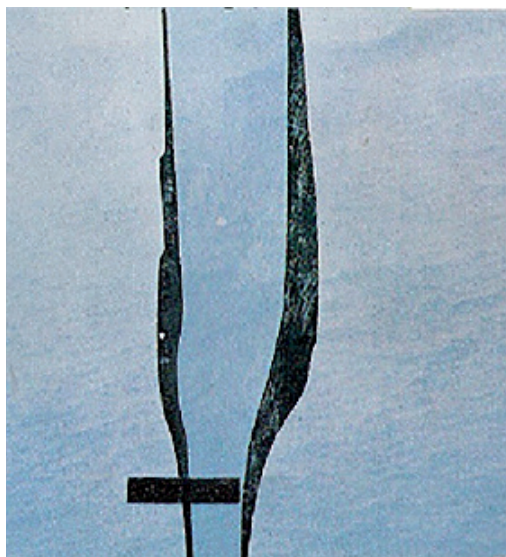
3º lugar — Cleber Gouveia, *Umbilical prestes a romper* (1,20 x 1,20m)



3º lugar — Cleber Gouveia, *Elo não encontrado*



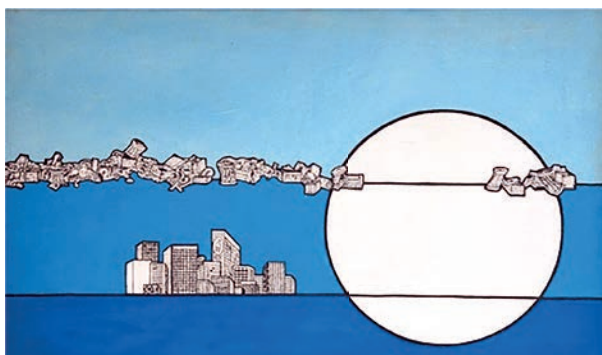
3º lugar — Cleber Gouveia, *Penetração rompida*



4º lugar — Heleno Godoy, *Gravura nº 2* (1,50 x 1,50m)



5º lugar — Antônio Vanderlei Amorim e Rosane Marie Carneiro, *Bujões*, proposta-instalação



Obra selecionada de Luiz Augusto Jungmann, *Girafa*

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy A. Cêntricos e ex-cêntricos: que centro? Onde está o centro? In: ____, _____. Textos do Trópico de Capricórnio – artigos e ensaios (1980-2005). Vol. 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____, Aracy A. Os Salões beneficiam a formação dos acervos dos museus? In: ____, _____. Textos do Trópico de Capricórnio – artigos e ensaios (1980-2005). Vol. 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006.

AMARAL, Aracy. Textos do Trópico de Capricórnio.: artigos e ensaios (1980 – 2005) V. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. São Paulo: Ed.34, 2006.

ARTIAGA, Índio do Brasil. In: Catálogo do IV Salão Nacional de Artes Plásticas 1977 – Caixaego. Goiânia: Gov. Estado de Goiás, 1977, p. 03.

BITTENCOURT, Francisco. Dez anos de experimentação. In: FERREIRA, Glória (org). Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

BOURDIEU, P. A Distinção, crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2008.

_____, P. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____, P. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____, P. Esboço de uma Teoria da Prática. In: ORTIZ, R. (org.) Pierre Bourdieu. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983 (B).

_____, P. Gosto de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (org.) Pierre Bourdieu. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983 (C).

_____, P. O campo científico. In: ORTIZ, R. (org.) Pierre Bourdieu. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983 (D).

_____, P. & DARBEL, A. O Amor pela Arte, os museus de arte na Europa e seu público. Porto alegre: Zouk, 2007.

BULHÕES, Maria Amélia. Sistemas de Ilusão: institucionalizações que não se evidenciam. In:

MARTINS, Alice F. COSTA, Luís E. MONTEIRO, Rosana H. (orgs). Cultura visual e desafios da pesquisa em artes. Goiânia: ANPAP, 2005.

_____, M. A. O sistema da arte mais além de sua simples prática. In: As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil. BULHÕES, Maria A. (org.). Porto Alegre: Zouk, 2014.

_____, Maria Amélia. Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas. In: Porto Arte, v.1, n.1, maio de 1990. Porto Alegre: I.A. UFRGS, 1990.

BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. In: TransInformação, Campinas, 28(1): 107-114, jan./abr., 2016. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/2318-08892016002800009>

CARDOSO, Rafael. Coleção e a construção de identidades. Museus brasileiros na encruzilhada in: BITTENCOURT, J. N. BENCHETRIT, Sara Fassa. TOSTES, Vera Lúcia B. História representada: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

CATTANI, Iceia. Os salões de arte são espaços contraditórios. In: FERREIRA, Glória (org). Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

CHAUL, Nasr N. F. A construção de Goiânia e a transferência da capital. Goiânia: Ed. UFG, 1999.

COELHO, Aguinaldo C. C. de A. Salões e Sistema da Arte: Os Salões da Caixaego nos anos 1970.

Tese de Doutorado. Programa de Pós - Graduação em Arte e Cultura Visual FAV-UFG. Goiânia: 2015. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5048>

COELHO, G. Neiva. A modernidade art déco na construção de Goiânia. Goiânia: Ed. Autor, 1997.

CONDURU, Roberto, MARQUES, Luis, MATTOS, Claudia e ZIELINSKY, Mônica. Existe uma arte brasileira? In: Perspective, 2 / 2013, acesso em 30 de julho de 2016. Disponível em <http://perspective.revues.org/5543>

COUTO, M. F. M. Museus de Arte e Crítica institucional. In: OLIVEIRA, E. D. G. & COUTO, M. F. M. (orgs.). Instituições de Arte. Porto Alegre: Zouk, 2012.

DURAND, José Carlos. Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FERNÁNDEZ, Isabel Mª García. El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucio-

- nal o museu participativo. In: Complutum: Madrid, 2015, Vol. 26 (2): 39-47.
- FIGUEIREDO, Aline. Artes Plásticas no Centro Oeste. Cuiabá: UFMT, MACP, 1979.
- HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. In: Sociologia&Antropologia: Rio de Janeiro, v.04.02: 373 – 390, outubro, 2014.
- HERKENHOFF, Paulo. Prefácio. In: LUZ, Angela A. da. Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, 1984 E. & RANGER, T., orgs. A invenção das tradições. Rio, Paz e Terra: 9-23.
- LEITE, J. R. Teixeira. Dicionário Crítico da Pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- _____, J. R. Teixeira et al. Seis Décadas de Arte Moderna na Coleção Roberto Marinho. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1985.
- MALTA, Marize. Sobre sentidos do objeto conforme lugares que ocupam: um olhar sobre a coleção Jerônimo Ferreira Neves. In: OLIVEIRA, E. D. G. & COUTO, M.F.M.; Instituições de Arte. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- MENEZES, Amaury. Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: FUNPEL, 1998.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). Anais do Museu Paulista Nova Série NQ1, pg. 207, 1993.
- Acessível em www.scielo.br/pdf/anaimp/v1n1/a14v1n1.pdf
- _____, Ulpiano Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, São Paulo: 9- 24,34 – 1992.
- MEREDIEU, Florence de. Histoire matérielle et imatérielle de l'art moderne. Paris: Her Larousse, 1999.
- MORAIS, Frederico. Arte e crítica de arte nos tribunais militares. In: Seffrin, Silvana (org.). Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- _____, Frederico. Artes Plásticas: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1975.
- _____, Frederico. Do Corpo à Terra. In: FERREIRA, Glória (org). Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- MORICI, Carlos. Yves – A Tirania do Bem. São Paulo: Globo, 2006.
- OITICICA, Hélio. Situação da Vanguarda no Brasil (Propostas 66). In: FERREIRA, Glória (org). Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- OLIVEIRA, Emerson D. G. Museus de Fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2010.
- _____. Emerson D. G. Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade de Brasília. Brasília, 2009.
- _____, Emerson D. G. Arte e identidade nos salões de arte nos anos 1960. In: OLIVEIRA, E. D. G. & COUTO, M.F.M.; Instituições de Arte. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- _____, Emerson D.G. A Arte de Julgar: apontamentos sobre os júris de salões brasileiros nos anos de 1960. In: COUTO, M. F. Morethy & CAVALCANTI, A. M. T. & MALTA, M. (orgs). XXXI Colóquio CBHA 2011 – [Com/Com] tradições na História da Arte. Campinas: UEC, 2011.
- ORTIZ, R. A procura de uma sociologia da prática. In: ORTIZ, R. (org.) Pierre Bourdieu. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.
- POINSOT, Jean-Marc. Espaço social e obra de arte: do White Cube à Casa Negra. In: Pós: Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 86 - 105, maio, 2015.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5. n. 10, 1992.
- REIS, Paulo R. O. Arte de Vanguarda no Brasil: os anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SCOVINO, F. Driblando o sistema: um panorama do discurso das artes visuais brasileiras durante a ditadura. Anais do 18º encontro da ANPAP – Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador: ANPAP, 2009, p. 1847 – 1861.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Sobre Bienais: A Bienal Internacional de São Paulo de 1969 e a Bienal Nacional de São Paulo de 1970. Anais ANPAP 2011. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/renata_cristina_de_oliveira_maia_zago.pdf acessado em: 14/10/2014.

SITES, JORNAIS, PERIÓDICOS E CATÁLOGOS

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. XII Bienal Internacional de São Paulo. Catálogos. Governo do Estado de São Paulo: 1973. Disponível em: <<http://issuu.com/bienal/docs/name-e1bdf4>> acesso em: 20/11/2013.

JORNAL “O POPULAR” – Goiânia – edições de janeiro de 1968 a dezembro de 1980.

JORNAL “FOLHA DE GOIÁS” – Goiânia – edições de janeiro de 1973 a dezembro de 1977..

JORNAL “ CORREIO BRASILIENSE” – Brasília – edições de janeiro de 1973 a dezembro de 1974.

JORNAL “JORNAL DE BRASÍLIA” – Brasília – edições de janeiro de 1973 a dezembro de 1974.

JORNAL “O GLOBO” – Rio de Janeiro – edições de junho a dezembro de 1973.

I BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DE GOIÁS – Catálogo/folder, 1970.

I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – Catálogo. Brasília: Realização Rede Globo e O Globo, 1973

MATÉRIAS EM JORNAIS E REVISTAS

REVISTA VEJA – Olívio Tavares – Revista Veja, 28/11/73, p. 130 - 133, “Surpresas Goianas”

JORNAL O GLOBO – Jayme Maurício - 28 de dezembro, Geral, p. 3, “Encontro nas Artes Plásticas”

CORREIO BRASILIENSE – Hugo Auler - Correio Brasiliense, 05/12/1973, 8ª p, Caderno 2