

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

**Crise e reconfiguração da arte e da crítica no
Paraná: o Salão Paranaense em perspectiva
(1966 - 2005)**
Volume II

Delano Brun

M

2025



Delano Brun

Crise e reconfiguração da arte e da crítica no Paraná: o Salão Paranaense em perspectiva (1966 – 2005) Volume II

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pelo Professor Doutor Rui Miguel Almeida Maia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto e coorientada pelo Professor Doutor Artur Correia de Freitas, Universidade Estadual do Paraná.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Sumário

Lista de abreviaturas e siglas.....	5
Notas introdutórias	6
Apêndices	7
Apêndice 01 – Tabelas: Informações 51ª (1994) a 61ª (2005) edições do Salão Paranaense	8
Apêndice 02 – Antônio Manuel, <i>Movimento estudantil 68</i> (1968).....	14
Apêndice 03 – Hisao Ohara, <i>Espaço I, II e III</i> (1967).....	15
Apêndice 04 – João Osório Brzezinski, <i>Objeto Caipira</i> (1969)	16
Apêndice 05 – Lauro Andrade, <i>Monumento à memória Cultural</i> (1979)	17
Apêndice 06 – Cláudio Seto, <i>Cubo Cósmico – módulos mutantes</i> (1986).....	18
Apêndice 07 – Estela Sandrini, <i>Loucas Polacas II</i> (1986).....	19
Apêndice 08 – C. L. Salvaro, <i>...e então eles se esconderam</i> (2001).....	20
Apêndice 09 – Daniel Acosta, <i>A Indiferença Planejada</i> (1998)	23
Apêndice 10 – Juliana Morgado, <i>Sangue, suor e cerveja</i> (2000)	25
Apêndice 11 – Grupo Aleph, <i>Cura-Dor</i> (2001)	26
Apêndice 12 – Entrevista José Carlos Fernandes	28
Anexos	32
Anexo 01 – Gazeta do Povo, 20.11.1966	33
Anexo 02 – Diário do Paraná, 12.12.1969.....	34
Anexo 03 – Diário do Paraná, 19.12.1970.....	37
Anexo 04 – Diário do Paraná, 06.02.1972.....	40
Anexo 05 – Diário do Paraná, 13.02.1972.....	46
Anexo 06 – Gazeta do Povo, 23.11.1975	50
Anexo 07 – Revista Cartaz, Ano 1, nº 7, 1985.....	54
Anexo 08 – Gazeta do Povo, 28.07.1985	55
Anexo 09 – Correio de Notícias, 02.08.1985.....	59
Anexo 10 – Correio de Notícias, 16.08.1985.....	64
Anexo 11 – Gazeta do Povo, 08.06.1986	66
Anexo 12 – Gazeta do Povo, 18.06.1986	69
Anexo 13 – Correio de Notícias, 11.11.1986.....	73
Anexo 14 – Correio de Notícias, 05.12.1986.....	78

Anexo 15 – Correio de Notícias, 19.12.1986.....	80
Anexo 16 – Gazeta do Povo, 25.10.1987	83
Anexo 17 – Gazeta do Povo, 08.10.1989	85
Anexo 18 – Gazeta do Povo, 10.12.1989	87
Anexo 19 – Gazeta do Povo, 02.12.1990	89
Anexo 20 – Gazeta do Povo, 06.01.1991	92
Anexo 21 – Gazeta do Povo, 17.12.1995	95
Anexo 22 – Jornal do Estado, 16.12.2000	98
Anexo 23 – Jornal do Estado, 19.09.2003	100
Anexo 24 – Gazeta do Povo, 30.11.2004	103

Lista de abreviaturas e siglas

ABCA	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS CRÍTICOS DE ARTE
AI-5	ATO INSTITUCIONAL NÚMERO 5
APAP-PR	ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS PLÁSTICOS DO PARANÁ
CBCA	CENTRO BRASILEIRO DE CRÍTICA DE ARTE
CITCEM	CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA
EMBAP	ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
FLUP	FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
MAC-PR	MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ
MG	MINAS GERAIS
PE.....	PERNAMBUCO
PR	PARANÁ
PUC-PR	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
PUC-SP	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
RJ	RIO DE JANEIRO
RS	RIO GRANDE DO SUL
SC	SANTA CATARINA
SEEC	SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO PARANÁ
SP	SÃO PAULO
U. PORTO	UNIVERSIDADE DO PORTO
U.P	UNIVERSIDADE DO PORTO
UFPR	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
UFSC	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
UNIOESTE	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ

Notas introdutórias

Este segundo volume da dissertação reúne parte das fontes utilizadas na investigação apresentada no Volume I, funcionando como complemento documental e iconográfico à análise desenvolvida ao longo do texto principal. Organizados em apêndices e anexos, os materiais aqui dispostos têm como objetivo oferecer suporte às interpretações propostas, bem como facilitar eventuais consultas posteriores.

Nos apêndices, encontram-se três conjuntos de documentos. No **Apêndice 01** estão disponibilizadas tabelas com informações referentes às 51ª (1994) a 61ª (2005) edições do Salão Paranaense, elaboradas como continuidade às tabelas constantes na obra *50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes* (1995), de Maria José Justino, obra maior sobre a história do Salão, que cobre as edições de 1944 a 1993. A coleta e organização desses dados foram fundamentais para a análise do período final do recorte temporal da investigação, compreendido entre 1994 e 2005.

O segundo conjunto, **Apêndices 02 a 11**, apresenta fichas das obras de arte citadas na dissertação. Sempre que possível, essas fichas incluem imagens adicionais das obras e transcrições dos projetos submetidos ao Salão Paranaense no momento da inscrição.

O terceiro, **Apêndice 12**, é composto pela entrevista concedida por José Carlos Fernandes, realizada por e-mail em junho de 2025.

Na seção de anexos, encontram-se transcrições de fontes textuais primárias utilizadas ao longo do trabalho, sobretudo artigos publicados na imprensa. Devido à extensão do material, foram selecionados apenas os textos considerados centrais para os debates desenvolvidos na dissertação. Os artigos estão organizados cronologicamente, a fim de facilitar a consulta.

Apêndices

**Apêndice 01 – Tabelas: Informações 51ª (1994) a 61ª (2005) edições
do Salão Paranaense**

Edição	51º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 1994 – 17 de fevereiro de 1995
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Maria Amélia Junginger
Curadores	Edson Busch Machado
Jurados	Fernando Cocchiarale (RJ) Lígia Canongia (RJ) Sônia Salztein (SP) Nilza Procopiak (PR) João Cândido Galvão (SP)
Premiação	5 prêmios aquisitivos de R\$ 5.000,00
Artistas premiados	Carla Vendrami Edilson Viriato Giorgia Volpe Jacqueline Adam Teresa Viana

Edição	52º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 1995 – 23 de fevereiro de 1996
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Maria Cecília Araújo de Noronha
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Agnaldo Farias (SP) Arcangelo Ianelli (SP) Edilson Viriato (PR) Fernando Bini (PR) Rubens Gerchman (RJ)
Premiação	5 prêmios aquisitivos de R\$ 5.000,00 (um deles dividido entre dois artistas) 4 menções honrosas
Artistas premiados	Glauco Menta Ivana Paim Leila Pugnaroni Osvaldo Marcón Raquel Berbelotti Roberto Bethôncio

Edição	53º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 1996 – 28 de fevereiro de 1997
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Maria Cecília Araújo de Noronha
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Adalice Araújo (PR) Alfi Vivern (PR) José Roberto Teixeira Leite (RJ/SP) Márcio Sampaio (MG) Maria José Justino (PR)
Premiação	5 prêmios aquisitivos de R\$ 5.000,00 6 referências especiais (sem aquisição)
Artistas premiados	Douglas Barzon Hélio Leites Jorge Luiz da Fonseca Marconi Drummond Maria Cheung

Edição	54º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 1997 – 27 de fevereiro de 1998
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Maria Cecília Araújo de Noronha
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Luiz Aquila da Rocha Miranda (RJ) Mánya Millen (RJ) Nilza K. Procopiak (PR) Suzana Lobo (PR) Walter de Queiroz Guerreiro (SP)
Premiação	1 prêmios de aquisição de R\$ 10.000 3 prêmios de aquisição de R\$ 5.000
Artistas premiados	Constança Maria Lima de Almeida Lucas João Carlos Jocatós José Antônio de Lima Luciano Mariussi

Edição	55º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 1998
Local	Casa Andrade Muricy
Diretor(a) MAC-PR	João Henrique do Amaral
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Kátia Canton (SP) Ricardo Ohtake (SP) Márcio Doctors (RJ)
Premiação	Prêmio aquisitivo de R\$ 25.000,00 distribuído a critério do júri
Artistas premiados	Daniel Acosta Daniel Katz Luiz Carlos Brugnera Marcelo Scalzo Mariana Félix Paulo Roberto Pugialli Vânia Mignone

Edição	56º Salão Paranaense
Data	14 de dezembro de 1999 – 31 de janeiro de 2000
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	João Henrique do Amaral
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Angélica de Moraes (SP) Celso Fioravante (SP) Estela Sandrini (PR)
Premiação	Prêmio aquisitivo de R\$ 25.000,00 distribuído a critério do júri
Artistas premiados	Andréia Las Edilson Viriato Karina Marques Solange Venturi

Edição	57º Salão Paranaense
Data	16 de dezembro de 2000 – 28 de fevereiro de 2001
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	João Henrique do Amaral
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Carlos Perrone (SP) Fernando Cocchiarale (RJ) Uiara Bartira (PR)
Premiação	Prêmio aquisitivo de R\$ 25.000,00 distribuído a critério do júri
Artistas premiados	Julia Ishida Juliana Morgado Karen Aune Luiz Carlos Brugnera Mainês Olivetti

Edição	58º Salão Paranaense
Data	19 de dezembro de 2001 – 31 março de 2002
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	João Henrique do Amaral
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Fernando Bini (PR) Nilza Procopiak (PR) Rubens Pileggi (PR) Violeta Franco (PR) Walton Hoffmann (PR)
Premiação	Prêmio aquisitivo de R\$ 25.000,00 distribuído a critério do júri
Artistas premiados	Cleverson Luiz Salvaro Elisa de Magalhães Luiz Carlos Brugnera

Edição	59º Salão Paranaense
Data	17 de dezembro de 2002 – 30 de março de 2003
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	João Henrique do Amaral
Curadores	João Henrique do Amaral
Jurados	Maria Eugênia Saturni (SP) Cristiana Tejo (PE) Jailton Moreira (RS)
Premiação	Prêmio aquisitivo de R\$ 25.000,00 distribuído a critério do júri
Artistas premiados	Eduardo Srur Marga Puntel Mercedes Barros Rachel Korman Renata Lucas

Edição	60º Salão Paranaense
Data	17 de dezembro de 2003 – 30 de março de 2004
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Jair Mendes
Curadores	
Jurados	Annateresa Fabris (SP) Charles Narloch (RJ/SC) Maria José Justino (PR)
Premiação	5 prêmios aquisitivos de R\$ 10.000,00 Pró-labore de R\$ 800 a todos os participantes
Artistas premiados	Alexis Azevedo Hélio Eudoro Luiz Carlos Brugnera Marcelo Gobatto Roberto Barbi

Edição	61º Salão Paranaense
Data	15 de dezembro de 2005 – 31 de março de 2006
Local	MAC-PR
Diretor(a) MAC-PR	Vicente Jair Mendes (2003 até ago/2005) Eleonora Gutierrez (à partir ago/2005)
Curadores	Angélica de Moraes (SP) Cristina Tejo (PE) Fernando Bini (PR) Paulo Amaral (RS) Paulo Reis (PR) Regina Melim (SC) Ricardo Resende (SP)
Jurados	-
Premiação	Pró-labore de R\$ 7.500,00 para todos os artistas participantes

Apêndice 02 – Antônio Manuel, *Movimento estudantil 68* (1968)

Antônio Manuel (1947 -).

Movimento estudantil 68 (1968).

Serigrafia de flan sobre papel, 122 x 80 cm.

Obra premiada no 25º Salão Paranaense.

Acervo MAC-PR (1970/0082).



Fonte: Fotografia cedida pelo MAC-PR.

Apêndice 03 – Hisao Ohara, *Espaço I, II e III* (1967)

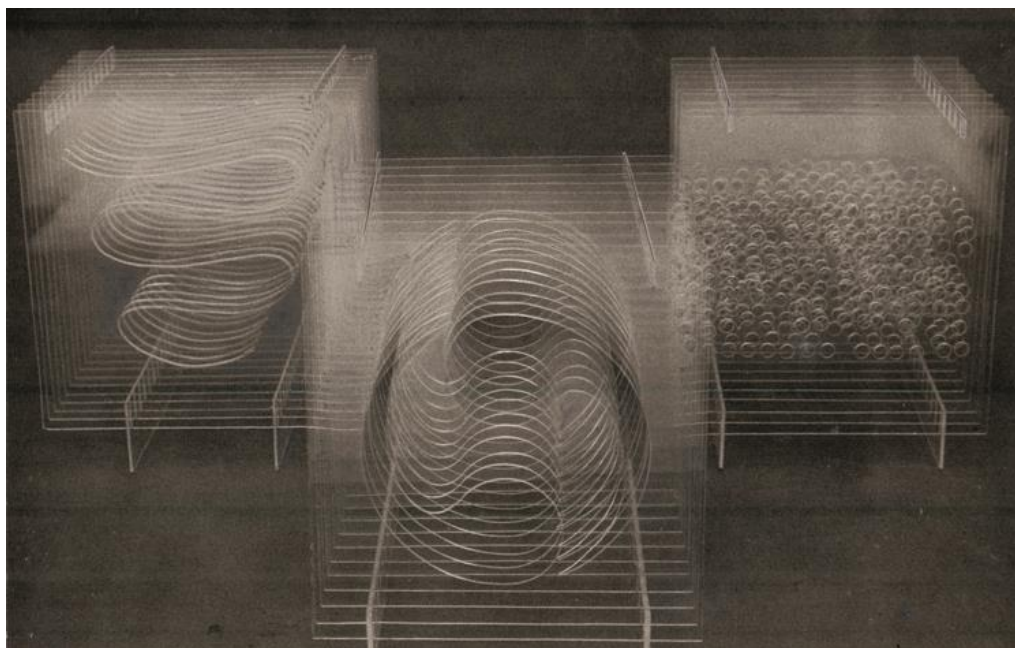
Hisao Ohara (1932-1989)

Espaço I, II e III (1967).

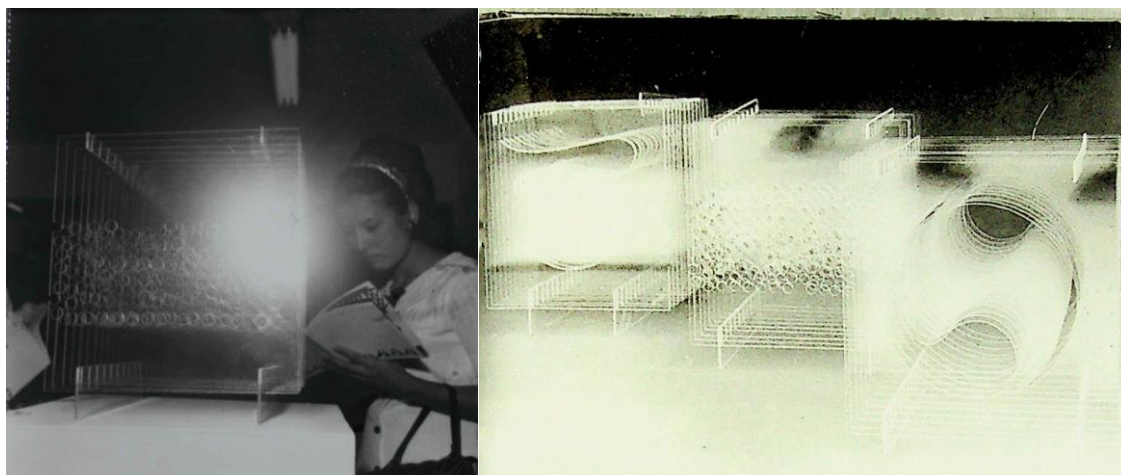
10 chapas de acrílico translúcido, 30x29cm (cada).

Prêmio aquisição no 24º Salão Paranaense.

Acervo MAC-PR (1970/0107).



Fonte: Fotografia cedida pelo MAC-PR.



Fonte: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Hisao Ohara. Consulta: Curitiba, 2025.

Apêndice 04 – João Osório Brzezinski, *Objeto Caipira* (1969)

João Osório Brzezinski (1941 -).

Objeto caipira (1969).

Plástico e tecido, 84x39,5x33,5 cm.

Obra participante do 26º Salão Paranaense.



Fonte: Marcelo de Almeida Zequinã. JUSTINO, Maria José – *50 Anos do Salão Paranaense de Belas Artes*. Curitiba: FUNPAR, 1995, p. 19.

Apêndice 05 – Lauro Andrade, *Monumento à memória Cultural* (1979)

Lauro Andrade (1945 -).

Monumento à memória cultural (1979).

Instalação com painéis de recorte de jornais em torno de uma panela, fechada com correntes e cadeado.

Obra inscrita, mas não selecionada para o 36º Salão Paranaense.



Detalhes da obra e dos recortes utilizados por Andrade.

Fonte: ANDRADE, Lauro (entrevista) - A história se repete. Sempre foi, sempre será: Painéis, ontem, hoje e amanhã (?). **O Estado do Paraná**, 26 de outubro de 1979. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 36º Salão Paranaense, encadernado, vol. 5/5. Consulta: Curitiba, 2024.

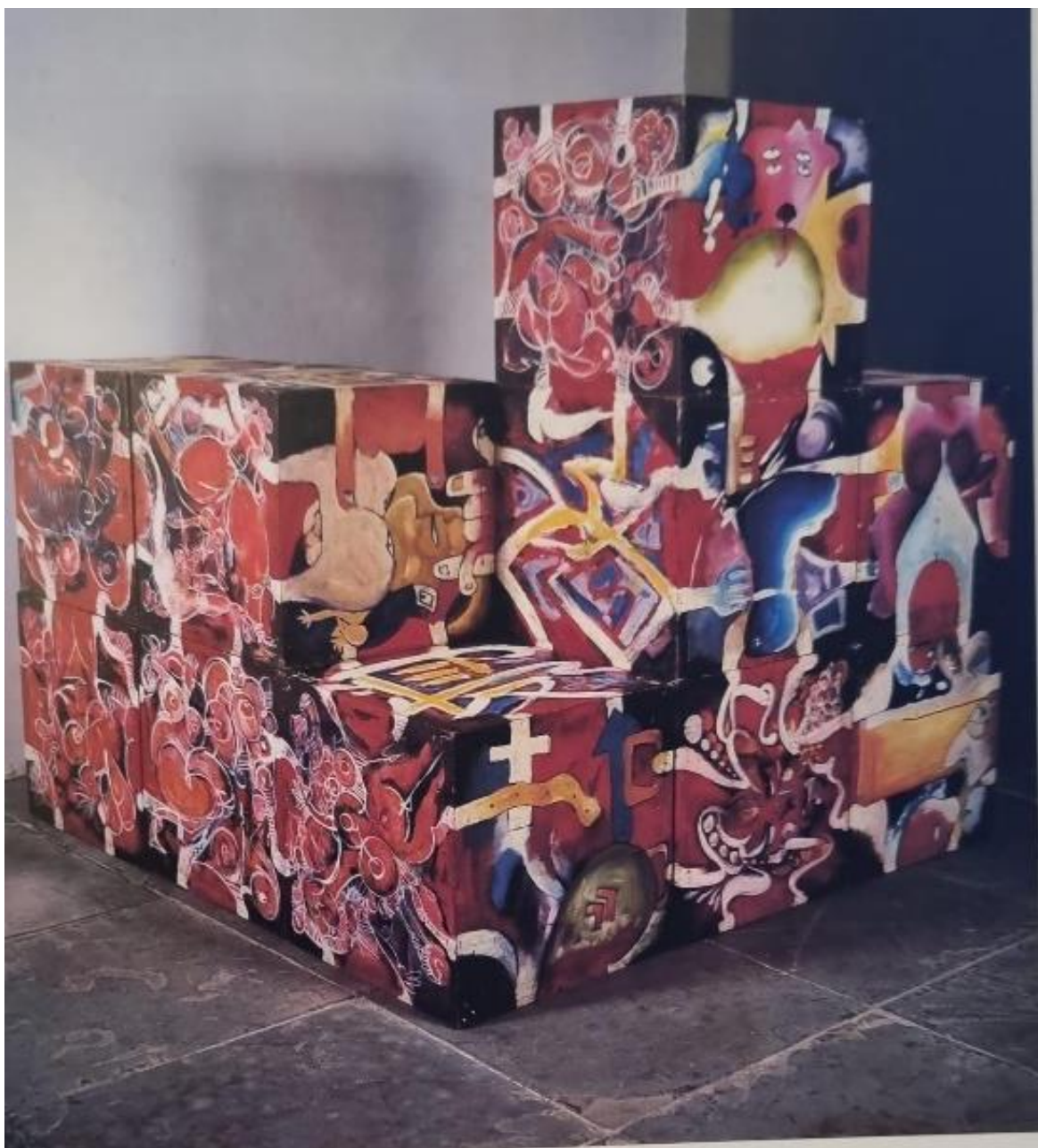
Apêndice 06 – Cláudio Seto, *Cubo Cósmico – módulos mutantes* (1986)

Claúdio Seto (1944-2008).

Cubo Cósmico – módulos mutantes (1986).

Objeto, 10 blocos, madeira pintada, 40x40x40 cm (cada).

Obra premiada no 43º Salão Paranaense.



Fonte: Marcelo de Almeida Zequinão. JUSTINO, Maria José – *50 Anos do Salão Paranaense de Belas Artes*. Curitiba: FUNPAR, 1995, p. 215.

Apêndice 07 – Estela Sandrini, *Loucas Polacas II* (1986)

Estela Sandrini (1944 -).

Loucas Polacas II (1986).

Nanquim e pastel s/ papel, 101x72 cm.

Acervo MAC-PR (1987/0566).

Prêmio aquisição no 43º Salão Paranaense.



Fonte: Fotografia cedida pelo MAC-PR.

Apêndice 08 – C. L. Salvaro, *...e então eles se esconderam* (2001)

Cleverson Luiz Salvaro (1980 -)

...e então eles se esconderam... (2001)

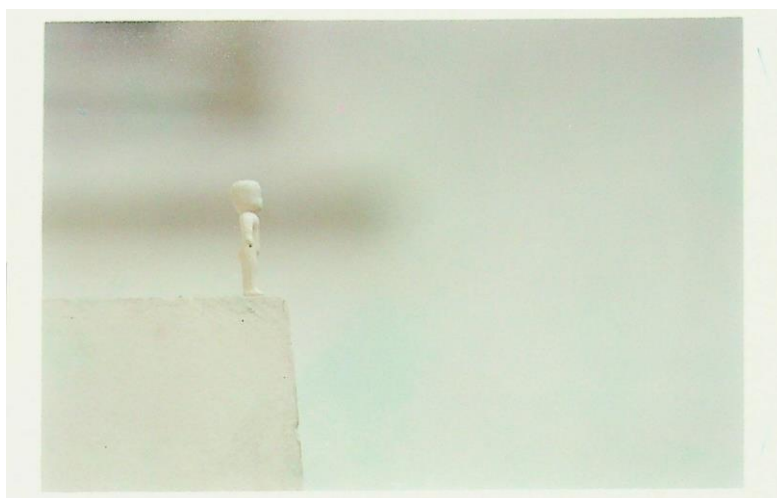
Instalação, bonecos de plástico, 6x3,5 cm (cada).

Prêmio aquisição no 58º Salão Paranaense (2001).

Acervo do MAC-PR (2002/1199).



Fonte: Fotografia de Carlos R. Zanello de Aguiar. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Cleverson Luiz Salvaro. Consulta: Curitiba, 2025.



Fonte: Fotografia de Carlos R. Zanello de Aguiar. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Cleverson Luiz Salvaro. Consulta: Curitiba, 2025.



Fonte: Fotografia de Kraw Penas. LEITE, Zeca Corrêa – Esconde, esconde.... **Folha do Paraná**, 16 de dezembro de 2001. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 58º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Consulta: Curitiba, 2024.

Projeto da obra, apresentado para inscrição no 58º Salão Paranaense. Curitiba: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Cleverson Luiz Salvaro. Acervo consultado em 2025.

Transcrição na íntegra:

... e então eles se esconderam...

A obra consiste em camuflar 98 (noventa e nove)¹ pequenos bonecos plásticos em todo o espaço físico da exposição do Museu. Estes bonecos serão pintados de acordo com a cor do lugar onde serão fixados (paredes, teto, rodapés, escadas, janelas, caixilhos e demais possibilidades), não afetando ou interferindo nas outras obras e respeitado

¹ Por decisões curatoriais, foram expostos cerca de 15 bonecos espalhados pelo MAC-PR durante a exposição do 58º Salão Paranaense.

uma distância razoável para a leitura destas. A intenção do conjunto não é fazer com que os bonecos sobressaíam aos demais trabalhos mas sim fazer com que a obra se integra a estrutura arquitetônica do Museu, tornando-se o mais imperceptível possível. Quando o espectador perceber um dos bonecos, logo estará fazendo parte do universo lúdico no qual foi inserido desde o momento que entrou no Museu.

Descrição dos materiais:

99 bonecos plástico (6cm de altura e 3,5 de largura) pintados com a cor do fundo das salas de exposição do Museu, cujo conjunto totaliza aproximadamente 2m².

Apêndice 09 – Daniel Acosta, *A Indiferença Planejada* (1998)

Daniel Acosta (1965 -),

A Indiferença planejada (1998).

Instalação de impressão em plotter de fotografia modificada digitalmente, e laminado plástico sobre madeira. Dimensões variáveis.

Prêmio aquisição no 55º Salão Paranaense.

Acervo MAC-PR (1999/1075).



Fonte: Fotografia cedida pelo MAC-PR.



Detalhe da obra: fotografia digitalizada. Fonte: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Daniel Acosta. Consulta: Curitiba, 2025.

Projeto da obra, apresentado para inscrição no 58º Salão Paranaense. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Daniel Acosta. Consulta: Curitiba, 2025.

Transcrição na íntegra:

PROJETO DESCRITIVO – INSTALAÇÃO

Nome do artista: DANIEL ALBERNAZ ACOSTA

Título da obra: A INDIFERENÇA PLANEJADA (prateleiras + mapa da carne)

Técnica: prateleiras > madeira compensada / fórmica

mapa da carne > fotografia digitalizada / ploter

Dimensões: 9 metros quadrados

Valor RS: 7.000,00 (sete mil reais)

A instalação **A Indiferença Planejada (prateleiras + mapa da carne)** é um trabalho que associa em um mesmo conjunto duas prateleiras de madeira compensada, forradas com fórmica fora da linha de produção industrial, a imagem de uma vaca onde as manchas sobre seu corpo foram manipuladas digitalmente. As prateleiras são uma simulação totalmente realista das prateleiras de uma loja de departamentos, com as mesmas medidas e disposição, tendo alteradas unicamente o revestimento que nas originais era feito com fórmica branca. Na loja são usadas para o preenchimento de carnês e cheques para o pagamento de prestações ou como apoio para o descanso após filas intermináveis. Como objetos são totalmente destituídos de qualquer possibilidade afetiva, não sendo de ninguém mas para todos que desejem usá-las. Por elas ou sobre elas tudo passa, quantidades imensas de dinheiro depois de alguns meses, mas nada fica, nenhuma marca sobre sua superfície asséptica, apenas a total indiferença quanto a sua presença que na sala de exposições é ampliada em função de sua inutilidade.

A vaca por sua vez, indiferente a tudo e a todos, se deixa fotografar sem qualquer problema, ruminando a grama e o tédio do pampa onde nada de mais grave acontece a não ser a sua morte para o churrasco. Sobre seu corpo uma total inversão, pois em vez das manchas pretas sobre o branco como de costume, o contrário que só é possível na realidade digital. Mais ainda, as manchas brancas configuram o mapa dos cortes da carne que vemos cotidianamente quando vamos ao açougue da esquina. Na instalação a justaposição de duas realidades distintas, associando a indiferença da vaca e a indiferença das prateleiras, a indiferença de quem come a carne da vaca, paga mensalmente seus carnês enquanto rumina pensamentos vagos.

Apêndice 10 – Juliana Morgado, *Sangue, suor e cerveja* (2000)

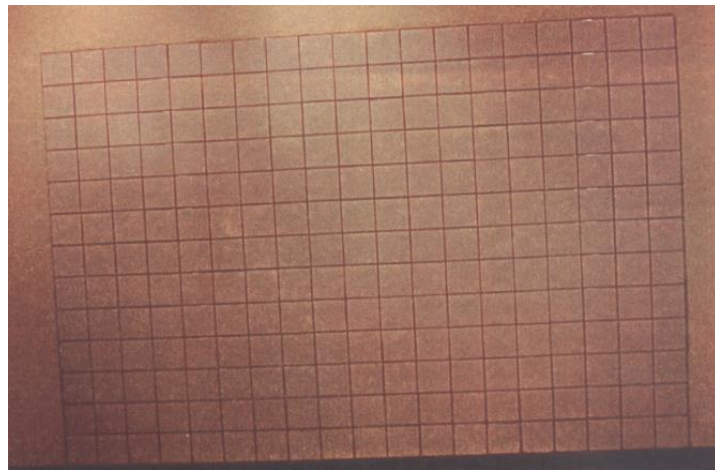
Juliana Morgado (1974 -).

Sangue, suor e cerveja (2000).

Azulejo, argamassa, sangue, suor e cerveja. Dimensões variáveis.

Prêmio aquisição no 57º Salão Paranaense.

Acervo MAC-PR (2002/1198).



Fonte: Fotografia cedida pelo MAC-PR.



Fonte: POLZONOFF JR., Paulo – Como diferenciar uma obra de arte de um extintor de incêndio. **Jornal do Estado**, 16 de dezembro de 2000. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 57º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Consulta: Curitiba, 2025.

Apêndice 11 – Grupo Aleph, *Cura-Dor* (2001)

Grupo Aleph (2001 – 2002)

Cura-Dor (2001).

Instalação arquivo de aço, dossiês dos artistas inscritos e não selecionados organizados em pastas suspensas, mesas e cadeiras. Aproximadamente 4 m².

Obra participante no 58º Salão Paranaense.



Fotografias fornecidas pelo grupo para inscrição no 58º Salão Paranaense. Fonte: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Grupo Aleph. Consulta: Curitiba, 2025.

Projeto da obra, apresentado para inscrição no 58º Salão Paranaense. Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Daniel Acosta. Consulta: Curitiba, 2025.

Transcrição na íntegra:

PROJETO – Título do trabalho: **CURA-DOR**

O QUE: A obra consiste na apropriação temporária (durante o período da exposição) dos dossiês dos artistas inscritos e não selecionados para o 58º Salão Paraná.

POR QUE: Para dar oportunidade aos expectadores de ter conhecimento do material referente ao processo de seleção e, ao mesmo tempo, fazer referência ao “Salão dos Recusados”, ocorrido no início do século XX, na França; as dialéticas do público e do privado; e à realidade topológica (fora e/ou dentro) da fita de Moebius.

COMO Arquivo de aço de 04 (quatro) gavetas, contendo os dossiês dos artistas inscritos e não selecionados para o 58 Salão Paraná, em pastas suspensas. Ao lado, mesa. Sobre a mesa, um porta-canetas, com canetas. E cadeiras, em volta da mesa, para manipulação dos dossiês pelo público.

RECURSOS: Dossiês dos artistas inscritos e não selecionados, arquivo de aço, mesa e cadeiras.

ANEXOS: Imagens do projeto.

Apêndice 12 – Entrevista José Carlos Fernandes

Entrevista de José Carlos Fernandes, realizada por nós, respondia via e-mail em junho de 2025.

Transcrição na íntegra:

1. Em que contexto/curso o senhor teve aulas com Adalice Araújo durante sua formação?

Fui aluno da Adalice no início dos anos 1990, durante a graduação em Gravura, na Embap. Não recorro ao certo o tempo de duração das aulas, mas lembro que ela não ficou com a disciplina, talvez em função de sua aposentadoria. Posteriormente, em 1994, fiz a especialização de História da Arte, da Belas, e tive com ela o módulo de Arte Paranaense. Muito bacana. Adalice era sensacional.

2. Em que medida a atuação de Adalice Araújo influenciou sua forma de pensar ou escrever crítica de arte?

Não considero que o que eu tenha feito seja crítica de arte, castiça. Adalice considerava que sim, para fins de seu dicionário. Fiquei muito surpreso ao saber que ela tinha aberto uma pasta para mim. Quase morri de vergonha. Sou tímido e me vejo como operário na profissão. Digo isso sem afetação. A partir dos anos 1990 passei a atuar como jornalista cultural, ficando sob minha responsabilidade a cobertura de artes visuais para o Caderno G, da Gazeta do Povo (Cultura G, entre 1990 e 1994). Por um tempo, dividi a tarefa com a jornalista Mariângela Guimarães. Havia muitas exposições na cidade. Fazíamos uma curadoria de mostras (o termo também é usado em jornalismo cultural), mas o trabalho era basicamente reportagem cultural: ir ao ateliê dos artistas, entrevistá-los, produzindo um texto sobre artes, para o público comum. Ou, pelo menos assim tentávamos. Para além da Belas, conhecia a Adalice de suas idas ao jornal e das salas de exposição. Encontrá-la era comum. Editávamos sua coluna e dali aprendíamos o olhar atento. Sempre digo que a Adalice nunca errou um palpite. Ela era carinhosa com os artistas locais, tentava contemplar todo mundo, mas se ela apostava em alguém, não errava. Foi o caso, por exemplo, do Fábio Noronha e do Newton Goto, meus contemporâneos na Belas. Em tempos anteriores, a Rossana Guimarães, para citar uma. Se aprendi algo com ela foi a ter um olhar aberto, para além das igrejazinhas, e a estar atento aos muitos movimentos da arte em torno da gente. Ela se interessou por HQs, por grafiteagem. Era gigante.

3. Como foi assumir o espaço deixado por ela na Gazeta do Povo? Houve alguma orientação, expectativa institucional ou desafio específico relacionado a essa substituição?

A Adalice tinha espaço na Gazeta, salvo engano, desde a década de 1970, assim que saiu do Diário do Paraná. Era insubstituível. Mas houve o momento, se não me engano perto de 1995, em que ela entendeu que deveria parar com a coluna da GP e se dedicar ao dicionário. A editora, Ana Amélia Filizola, resistiu, assim como a equipe em geral. E a Adalice - sempre gentil - disse que o trabalho que a gente fazia preencheria o espaço da coluna. A essa altura eu já estava com a maior parte da cobertura de visuais. Gostava muito de fazer. Tinha me formado na Belas. O movimento de exposições era intenso. Nunca houve uma oficialização dessa substituição. A Adalice se retirou para finalizar o dicionário. E eu fazia a cobertura com interesse, o que pode ter passado a impressão de que uma tarefa compensou a outra. Acho que não foi assim tão mecânico.

4. O senhor já participou de júris de salões de arte? Se sim, poderia comentar brevemente a experiência?

Nunca participei de júris de salão de arte.

5. O senhor já atuou em alguma instituição cultural ou artística?

Fui do Conselho Estadual do Patrimônio Cultural e Histórico da Secretaria de Estado da Cultura, nos anos 2000. Como jornalista, tive participações esparsas em eventos da Fundação Cultural de Curitiba, por exemplo, mas nada muito expressivo.

6. Durante o período em que publicou regularmente na imprensa, como o senhor percebia o papel da crítica de arte na mediação com o público geral? Quais eram suas maiores preocupações didáticas?

Foi um período muito intenso, em particular entre 1995 e 2005 (ano em que decidi sair da área cultural, embora tenha permanecido ligado ao meio, via universidade - PUC e UFPR). Cheguei a escrever sobre esse período e posso te enviar o texto, caso haja interesse. Meu ponto de vista era o de jornalista cultural - tinha de encontrar uma linguagem que permitisse ao público o direito à arte, à cultura. E havia uma pressão interna, não da parte da editora (Ana Amélia), mas da direção, que via como exagero aquele espaço todo de jornal dedicado às artes visuais. Via-se como algo elitista e a gente tinha de mostrar que não era. Ao mesmo tempo, a partir de meados dos anos 1990 cresceu a pressão trazida pela Internet. Fomos percebendo que tudo ia mudar, que tínhamos de conquistar público, para garantir a existência do jornalismo diário (que não contaria mais com as benesses dos anúncios classificados). O empenho de linguagem era cada vez maior. Buscávamos a presença de críticos locais, como Maria José Justino, Paulo Reis, Fabrício Nunes, Fernando Bini, Nilza Procopiak, Simone Landal e Rosemeire Odahara, para citar alguns. Mas ou eles não queriam escrever em jornais ou tinham dificuldades com as novas exigências de textos mais curtos, claros, diretos, que nos

ajudasse a enfrentar aquele momento de mudanças. Uma página de jornal custava uma fábula e era uma lenha contratar os serviços, ter de dizer que não tinha como escrever 10 mil caracteres. Neste cenário, a reportagem cultural, marcada pela linguagem jornalística, respondia de forma mais imediata aos impasses daquele momento.

7. Em sua visão, qual era o papel do Salão Paranaense na cena artística local durante seu período de atuação como crítico?

Era um acontecimento anual. Mobilizava a cidade. Preenchia a agenda de fim de ano, pois podíamos fazer sequências de matérias num período em que a agenda cultural ficava mais rala. Era bacana ouvir outros artistas, a crítica, fazer análises dos resultados e tendências. O Salão Paranaense tinha conceito e não era difícil emplacar essa pauta, ganhar chamada de capa, colocar o jornalismo cultural na berlinda. Bom dizer que quem cobria artes visuais tinha de competir com áreas bem mais populares no setor, como a música popular, o teatro e sobretudo o cinema. Para ganhar capa de caderno, por exemplo, a gente tinha de convencer meio mundo de que o Salão tinha alguma novidade, uma polêmica (e não ser mentira, é claro, rs).

8. Em minha pesquisa, insiro a produção crítica do senhor dentro de um contexto maior da imprensa, marcado pelo estabelecimento dos cadernos culturais. Como o senhor entendia o papel da crítica de arte dentro deste contexto editorial?

Acho que respondi um pouco acima. O avanço da Internet mexeu com o ecossistema do jornalismo. Para os artistas, muitas vezes, a imprensa fazia a chamada "crítica ligeira", eufemismo para superficial. Isso valia para todas as áreas. Mas penso que havia gosto dos artistas com a maneira como o CG cobria o setor. A reportagem incluía entrevista, fotos do artista no ateliê, um tratamento gráfico de primeira linha. O CG era bonito e generoso. De modo que a gente das visuais escapava da crítica de que a imprensa tinha se rendido à ligeireza. Mesmo assim, muitos artistas desejavam a crítica mais elaborada, a publicação dos textos críticos feitos pela Justino ou pelo Bini. Um grupo era muito ligado ao Paulo Reis, por exemplo. Mas não havia espaço frequente para essas publicações. O jornal precisava chegar ao grande público. Não queríamos publicar sertanejo ou axé, brigávamos por isso, mas havia pressão para evitar muito espaço para uma mostra que, acreditava-se, seria vista por cem pessoas apenas. Imagine publicar uma crítica de página inteira. Lembro da linda página Musa Paradisiaca, da Josely Vianna Baptista e do Francisco Faria, por exemplo. Incrível que a gente tenha conseguido publicar esse material semanalmente. E das interferências dos artistas durante a Bienal da Gravura (2004?). Mal dá para acreditar, comparando com hoje em dia. Foi uma guerrilha, rs.

11. Por sua formação e atuação principal no jornalismo, o senhor percebia diferenças entre sua abordagem e a de críticos de arte oriundos de formações exclusivas do campo das artes?

O papel do jornalista é o do tradutor do arteplastiquês. Tinha de operar pela linguagem, de modo a romper o hermetismo, o exotismo, o superespecífico. Pela escola do jornalismo, a gente também tinha de apostar no artista, na biografia, nas relações da produção com a realidade, de modo a ganhar empatia do espectador comum. O desafio era mostrar o artista como um produtor, um criador na escala humana, fugindo das ciladas mitificadoras do meio. O trabalho jornalístico estava em contar uma história para o público a partir da exposição. Acho que a gente estava treinado para isso e conseguir dar conta da tarefa na maioria das vezes. Nem sempre o artista gostava de ser visto fora do panteão, mas a gente insistia, dizendo que o texto não era para a turma da Belas, para a classe artística, mas para o leitor de jornal. O artista era um personagem, como se diz no jornalismo. A biografia dele colaborava na compreensão da obra ou pelo menos de parte da mostra.

12. O senhor escreveu crítica de arte no mesmo período que Nilza Procopiak. Acompanhava o trabalho dela? Se sim, como via sua atuação como crítica? Observava diferenças significativas entre sua abordagem e a dela?

A Nilza publicava no caderno Viver Bem da GP, aos domingos, um dos cases de imprensa de maior sucesso na época (o suplemento, no caso). Para mim, à época, a Nilza fazia justo o que eu não devia fazer. Ela seguia uma escola de crítica de arte que usava expressões como "espectro de luz", por exemplo, ou "espaço pictórico". Não são expressões jornalísticas. Não aproximam, mas afastam. São iconoclastas. Não dizia respeito a um repórter se dirigir assim. E muitas vezes, com todo o respeito, havia frases desse naipe que semanticamente exigiam um esforço descomunal do espectador. Não era a tarefa de um repórter emular essa linguagem. O que queriam dizer de fato? Funcionavam para o linguajar dos artistas, mas não para alguém que, com o jornal nas mãos, tentasse conhecer uma proposta artística e ir a uma sala de exposições. Nilza e a crítica e qualquer repórter estavam dialogando com tradições diferentes, embora ambos estivessem no mesmo espaço - o jornal.

Anexos

Anexo 01 – Gazeta do Povo, 20.11.1966

CRÍTICOS ACHAM QUE A “OP ART” TIRA A BELEZA DAS MULHERES

Geraldo Ferraz e José Roberto Teixeira Leite (entrevista)

Gazeta do Povo, 20 de novembro de 1966

23º Salão Paranaense (1966)

Local de consulta: JUSTINO, Maria José – *50 Anos do Salão Paranaense de Belas Artes*.

Curitiba: FUNPAR, 1995, p. 114.

Os críticos de arte Geraldo Ferraz e José Roberto Teixeira Leite, da comissão julgadora do “23º Salão Paranaense de Belas Artes”, disseram ontem à tarde, no subsolo da Biblioteca Pública, que “a forma feminina é tão bela que a *op art*, usada nos vestidos, estraga toda a beleza da mulher, tirando-lhe todas as características e traços de belo sexo.”

Afirmaram os críticos, desde ontem em Curitiba, que a *op art* é a última consequência do geometrismo e que qualquer pessoa pode fazer esse tipo de arte, bastando para isso que conheça geometria. “A *op art* é mais pesquisa do que expressionismo, não tendo, portanto, muito valor porque a arte é expressão.

POP ART

Sobre a *pop art* revelaram que “isto é uma reedição sem o sentido de protesto que tinha o dadaísmo, sendo que ela se situa nos limites da nova dimensão: folclore urbano. É uma tendência urbana de oposição à arte européia, adaptada, porém, às condições norte-americanas. É uma tendência válida”.

Revelaram os críticos que os pintores brasileiros levam uma certa desvantagem sobre os europeus ou norte-americanos devido à falta de tudo aqui no Brasil: faltam museus, ambientes artísticos, escolas acadêmicas e há precariedade de meios materiais. “Temos que importar telas e até tintas”. Citaram um exemplo de 1954, quando os pintores começaram a pintar quadros em preto-e-branco devido á falta de tintas. Acrescentaram que “nossos artistas, que suportam tudo isso, são verdadeiros heróis”. Os dois críticos já participaram de diversos júris de exposições de pintura. Geraldo Ferraz participa em todas as Bienais de São Paulo e Roberto Teixeira foi diretor do Museu Nacional de Belas Artes

Na tarde de ontem, os críticos visitantes e mais Fernando Velloso iniciaram a escolha dos trabalhos que irão ser premiados e expostos no Salão de Artes, promoção do Departamento de Cultura da SEC. Cerca de 573 obras foram inscritas, pertencentes a 185 artistas dos mais diversos pontos do país.

Anexo 02 – Diário do Paraná, 12.12.1969

NO PARANÁ UM SALÃO DE VANGUARDA

Adalice Araújo

Diário do Paraná, 12 de dezembro de 1969

26º Salão Paranaense (1969)

Local de consulta: JUSTINO, Maria José – *50 Anos do Salão Paranaense de Belas Artes*. Curitiba: FUNPAR, 1995, pp. 127-130.

Convidada a integrar o júri do 26º Salão Paranaense, tendo sido questionada das mais diversas maneiras, gostaria portanto de esclarecer alguns problemas e dúvidas que vieram à tona. Por exemplo, perguntaram-me: “Por que num salão que se propõe a ser de arte contemporânea foram aceitos artistas como Vicente Jair Mendes, Nilo Previdi e outros que não simbolizam a vanguarda?” Posso responder que pessoalmente tenho um profundo respeito pela liberdade plástica individual e todas as manifestações, desde que honestas, devem ser respeitadas. O termo vanguarda é relativo, freqüentemente perigoso e erroneamente interpretado. Em 1961, por exemplo, no Paraná, tomava-se a pintura abstrata como “vanguarda”, daí a razão pela qual os pintores figurativos eram considerados ultrapassados.

Ora, a pintura abstrata nesta época já tinha cinqüenta anos na Europa e há seis anos, isto é, em 1955, o crítico inglês Lawrence Alloway já havia batizado de POP um quadro de Hamilton! É lógico que não se justifica, num salão cujo principal objetivo é informar o público e promover as mais sérias pesquisas atuais, serem aceitos retratos acadêmicos, não condizentes e mesmo mortos para a realidade atual, creio porém que mais desonesto ainda seria se tentássemos impor determinada corrente, se marginalizássemos determinados artistas somente porque não pertencem a uma corrente abstrata ou cinética ditatorialmente preestabelecida. Se considerarmos esse 26º Salão Paranaense o melhor já apresentado até hoje é justamente porque simboliza a verdadeira vanguarda, isto é, porque caracteriza um espírito altamente democrático que reflete toda a problemática da arte brasileira hoje. Com uma “liberdade total” estão representadas as mais diversas tendências, como arte-participação, op, surrealista, abstrata e expressionista entre outras. Não só pelo nível dos trabalhos apresentados, mas também por refletir todo um contexto humano, sem preconceitos, pela primeira vez o Paraná tem a oportunidade de ver uma exposição de artes plásticas com gabarito de uma Bienal de Veneza. (...)

Pelo que pude observar, os trabalhos foram julgados relativamente num tempo “record”. Visto que o Departamento de Cultura deverá, em breve, modernizar a

estrutura do Salão, abolindo por exemplo a rígida divisão de Secções, gostaria de sugerir que o futuro regulamento preveja: 1) Impreterivelmente, uma revisão dos trabalhos, tanto aceitos como recusados. E que o regulamento seja inflexível no sentido de que as premiações “não” sejam dadas no mesmo dia da seleção. Pelo que pude verificar pessoalmente o cansaço do júri pode influir em suas decisões. 2) Que sejam lidos os títulos das obras. Ceio que o artistas plástico não deva se apoiar totalmente numa sustentação literária, mas sendo a arte moderna subjetiva, muitas vezes a falta de uma breve mensagem, ou seja, do título, prejudica. Foi o caso por exemplo de Jorge Carlos Sade com a obra intitulada “Tríptico a Pasolini”. Extremamente simbólica como o filme Teorema, necessitava da mensagem para a sua justa apreensão, em se tratando de uma espécie de alegoria da “servidão humana” – contendo na sucessão rápida de imagens o dinamismo cinético; colagens, pinturas e símbolos ultra-sensíveis; narração contínua. À esquerda, a chegada de Terence Stamp. Na parede central, o sexo como solução dos problemas da família burguesa. E à direita, o tédio, o caos simbolizado pela figura partida e o grande vazio sem perspectivas. 3) Os detentores de prêmios deveriam poder participar de qualquer premiação, seja igual ou inferior aos prêmios já obtidos. Seria o caso de dois entre os melhores representantes do Paraná, Arney e Calderari: por já terem obtido diversas premiações, o regulamento atual praticamente colocou-os fora de competição, o que não parece justo, dada a excelência de seus trabalhos. E finalmente gostaria de lembrar ao artista paranaense em geral e principalmente aos jovens que cuidem do acabamento de seus trabalhos, pois ao Salão Paranaense concorrem alguns entre os melhores artistas nacionais. Embora a concepção de muitos fosse boa não resistiram a um confronto material com trabalhos de gente como Pietrina Checcaci [sic], perfeitos como concepção e técnica. Foi lamentável que uma das maiores artistas brasileiras, como é Suzana Lobo, tenha sido recusada por falta de acabamento. Ou Julieta Cortes, uma das melhores revelações de 69, recusada pelas mesmas razões e inclusive fora de esquadria.

O ARTISTA QUE CHEGOU TARDE

Apesar do júri ter concordado por unanimidade em aceitar os trabalhos de Humberto Espíndola, foi deplorável que não tenham chegado a tempo para premiação. Visto ser o artista da bovinocultura um dos mais autênticos intérpretes da realidade brasileira atual, teria sido portanto um dos mais fortes candidatos ao primeiro prêmio. (...)

ARTISTAS PREMIADOS, REVELAÇÕES E SALA ESPECIAL

PINTURA: 1º Prêmio: Aldir Mendes de Souza, pela originalidade de paisagens que propõem a nova dimensão de filmes de vanguarda como 2001. (...) 2º Prêmio: Pietrina Checcaci [sic], já conhecida pelos seus estandartes, agora com uma arte de proposição e denúncia que pode ser sintetizada num “zum”. A meu ver, uma das maiores pintoras de hoje, com imagens cinemáticas, surpreendidas em “closes”, distorcidas anatomicamente, com a mesma força analítica de um Visconti ou Godard. Usa elementos de “art nouveau”, introduzindo o espectador na atmosfera do semi-sonho. (...) 3º Prêmio: Tokyo Sato, uma das maiores revelações da jovem pintura paranaense.

Extremamente sensível, propõe-se a fazer uma pintura de cavalete tão válida como a arte ambiental, que se integra de maneira perfeita com o homem moderno e seu meio. Já diversas vezes o premiado no Salão da EMBAP e Salão dos Novos. Trabalha em artesanato com Renato Good de Camargo, uma das grandes esperanças da arte paranaense; perfeitamente integrado na problemática atual, com talhas belíssimas em couro, lamentavelmente a maioria do júri criticou o emprego das tachas e excesso de elementos compositivos, sem o que teria sido um dos mais fortes candidatos aos primeiros prêmios. (...)

ESCULTURA E OBJETOS: o primeiro prêmio causou a maior surpresa ao júri, o único vencido por unanimidade de votos. As “Fênix” de Roberto M. Cidade, artista bastante jovem de Santa Maria, RS, com poder fantástico de sugestão. Apreende a essência dos animais fabulosos, ao mesmo tempo pré-históricos e nascidos de uma aventura cósmica. Perfeito também na técnica de soldagem e no sincronismo de movimentos. O segundo prêmio, Edgar Duviver, interessante técnica de pregos e soldagem, muito criativa a forma interior. (...) Merece referência especial Ivens Fontoura. Interessantíssima arte lúdica e de participação, cuja intenção é colocar princípios da física em termos de “arte ao alcance do povo”. DESENHO: 1º prêmio, Lothar Charoux, S.P. Op Art, com execução perfeita. (...) 2º prêmio, Sônia Von Brusky, G.B. Surrealista, profunda análise crítica da sociedade moderna, onde a mulher é exposta como as carnes de açougue. Poder semântico nas parábolas sobre sexo. (...) Congratulamo-nos com o Governo do Estado do Paraná por mais esta iniciativa extraordinária pelo seu alcance humano, principalmente na escolha da Sala Especial, este ano dedicada a Gilda Belczak, desaparecida prematuramente e cuja perda o Paraná todo lamenta. (...)

Anexo 03 – Diário do Paraná, 19.12.1970

A NOVA GERAÇÃO DOMINA O SALÃO PARANAENSE

Adalice Araújo

Diário do Paraná, 19 de dezembro de 1970

27º Salão Paranaense (1970)

Local de consulta: JUSTINO, Maria José – *50 Anos do Salão Paranaense de Belas Artes*.

Curitiba: FUNPAR, 1995, pp. 134-136.

Sob responsabilidade do Museu de Arte Contemporânea surge um Salão Paranaense que (por incrível que pareça), devido a razões estranhas à organização, corresponde ao que os paranaenses mais jacobinos sempre pretenderam – isto é – um salão restrito a termos de Paraná. A principal causa foi sem dúvida a falta de verba, que se fez sentir de maneira tão pronunciada, que nem sequer foi possível imprimir novos formulários para as inscrições – tendo sido utilizados os de anos anteriores. Daí inclusive a falta de divulgação fora do Estado – o que, é verdade, não impediu que alguns raros, porém bons artistas de fora participassem, como Bethy Giudice de S. Paulo, ou Sônia Von Brusky do Rio. Se por um lado não somos partidários de um isolacionismo – ainda que forçado -, por outro, devemos reconhecer uma faceta bastante positiva nisto tudo, que reside justamente na prova irrefutável de que a nova geração é capaz de, sozinha, sustentar um salão de vanguarda – mesmo com a quase absoluta ausência dos chamados “grandes nomes” de nossas artes plásticas. Quase miraculosamente, este salão cujos prognósticos eram péssimos transforma-se num símbolo dos mais positivos – o início de uma pesquisa maciça, isto é, aqui não se trata mais de uma ou outra pesquisa isolada, é toda uma geração que está procurando com seriedade uma linguagem própria e novas maneiras de expressão sem cair em filões já esgotados pelo uso. O Regulamento do Salão deverá em breve sofrer novas reestruturações exigidas pelo momento artístico em que vivemos. Serão abolidas as categorias, visto que hoje existem áreas de confinamento – é a escultura invadindo a pintura e gravura, e vice-versa. Surgiu inclusive o objeto como gênero novo – onde classificá-lo? é a dúvida generalizada dos expositores – ou, mais ainda, são apresentados apenas os projetos das obras. Só esperamos que num futuro próximo sejam banidos outros resquícios de academia francesa ainda presentes em salões brasileiros, que paradoxalmente se propõem a serem de arte contemporânea, porém agem, julgam, baseiam-se em idéias preconcebidas – em padrões predeterminados, quer chamem-se eles neoclássicos, figurativos, abstratos, pops ou minimal. Defendemos o princípio de que o júri deveria existir não como um tribunal, mas como orientador – dando total liberdade aos

expositores de mostrarem suas obras, não importando a tendência – somente as obras plagiadas, as cópias, é que deveriam ser cotadas. Ainda sob orientação do júri, as obras deveriam ser expostas de maneira didática – sendo outorgados prêmios às novas pesquisas, às criações mais autênticas. (...)

ARTISTAS PREMIADOS, CONSIDERAÇÕES

Na secção de pintura, o prêmio máximo do Salão, 2000,00, coube a Tokyo Sato, com as obras *Buzzo 741, 742, 743*. O artista, que é um dos principais responsáveis pela renovação do artesanato paranaense, propõe em sua obra plástica um novo valor ao símbolo. Talvez por sua ascendência japonesa, seu grafismo é carregado de forte poder de concentração. Através de relevos vence o limite rígido da tela; dependendo da sigla de seu movimento, um forte colorido interpõe-se às zonas ou faixas positivas e negativas. O segundo prêmio, hum mil cruzeiros, foi doado a Fernando Bini pelo conjunto das obras: *Beleza, Intelecto Desorganizado e Essência Imoral*. Através de uma arte lúdica, um jogo de linguagem, atinge a complexidade dos fenômenos existenciais. Para captar a estrutura social com sua transcendente psicologia, serve-se de elementos da nova figuração, redescobre codificações e símbolos. A Domicio Pedroso, um dos grandes valores de nossas artes plásticas, que volta aos salões após longa ausência, foi outorgado o terceiro prêmio, 800 cruzeiros. Retorna ao seu antigo tema “*As Favelas*”, porém recriando, dando nova dimensão. Sem abandonar a figuração, imprime à sua obra elementos mais abstratizantes e mais sutileza de colorido. Quanto ao prêmio de aquisição de quinhentos cruzeiros doado a Vera Machada, sem querer desmerecer sua obra, que é digna de respeito, julgamos ainda imatura para o prêmio, principalmente considerando que nas secção de pintura se apresentou gente com o vigor de Nilza Kenchtel, a originalidade de Dulce Moro, o espírito de pesquisa de Ivens Fontoura, a construção de Renato Good de Camargo, a nova proposta de Olney Negrão. Sinceramente não entendemos a razão pela qual os objetos bastante criativos de Cerzo Dinis Braga foram cortados, inclusive aquele em que havia a colagem do sapato era uma complementação direta do quadro aceito, vindo a comprometê-lo. Muito bem representadas as obras do alunos de Janete Fernandes, o que prova ter ela uma concepção avançadíssima de didática de desenho. Pena que Osmar Chromiec, com um dos melhores trabalhos do salão, *Ilusão I – II – III*, não pôde ser premiado, porque o preço que estabeleceu era superior à premiação. Dentro das relações dialéticas quadro-espectador estabelecida pela Op Art, constrói obra bastante válida. Antonio Arney, um dos melhores artistas plásticos brasileiros, artista paranaense que mais se destacou em 70, apresenta-se com trabalhos que sugerimos sejam melhor estruturados para a Bienal de 71 – visto que ele é um dos mais sérios candidatos a Prêmio Internacional. Na Secção de Desenho, uma das melhores do Salão, as premiações foram para a corrente surrealista. O primeiro, um mil cruzeiros, coube a Vera Sabino. Seres, cujos rostos amáveis, conservam características humanas enquanto que os corpos sofrem catarsis brutal pela virulência do amor, metamorfoseando-se em monstros – propõem a trágica situação humana, discutem o livre arbítrio. Sônia Von Brusky obteve o 2º prêmio, 500 cruzeiros. De um excelente grafismo nascem situações patéticas e alucinantes. É a própria humanidade massacrada que se imola e explode em estado espasmódico. A

mulher torturada entra como elemento desencadeador do drama. O 3º prêmio, 300 cruzeiros, foi outorgado a um artista bastante jovem, Carlos Zimmermann, que também descobre as reminiscências ocultas do alter ego, sua capacidade poética. Um grande humorista é Douglas Cunha – enquanto que Nelson Padrella se realiza completamente neste gênero, Eduardo Perri apresenta-se com bons trabalhos em couro pirogravado – defende uma temática nacionalista e sua carga existencial. Na secção de escultura, apenas uma menção honrosa para Lafaete Rocha, escultor primitivo da Lapa e prêmio de aquisição de duzentos cruzeiros. O artista é um dos mais conhecidos santeiros paranaenses. Foi premiado com um trabalho em pedra que pouco adota, visto que em geral usa madeira. A revelação foi José Maria Araújo, com esculturas entre expressionistas e surrealistas, não faltando uma nota primitiva. Lamentamos que não tivesse sido outorgado nenhum prêmio á Márcia Simões, cujos objetos foram inscritos nesta secção. Ela é uma das artistas que mais consegue penetrar na caótica situação do homem diante da realidade contemporânea. Um excelente trabalho de Bethy Giudice obteve o 1º prêmio (mil cruzeiros) em “gravura”. Comunga zonas de relevo com zonas mais simplesmente gravadas, obtendo um relacionamento requintado dentro de um espírito de grande atualidade. Consegue perfeito domínio técnico e explora todas as possibilidades do material. Merecem ser mencionados os trabalhos de Sônia Rosa em nova ambientação e Yara Strobel, pela própria totalidade que atinge na “xi o”.

Anexo 04 – Diário do Paraná, 06.02.1972

DISSIDÊNCIA NA SEMANA DA CRÍTICA DE ARTE (1 PARTE)

Adalice Araújo

Diário do Paraná, 06 de fevereiro de 1972

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Adalice Araújo, T/A PR, 11/34. Curitiba, 2024.

A teoria de McLuhan, segundo a qual a civilização renascentista, livresca, estaria no fim, iniciando-se a era audio-visual, vem naturalmente sendo comprovada, no dia a dia, gerando porém em curto espaço de tempo metamorfoses brutais, paras quais nem todos estão preparados. Os conceitos de espaço de arte e até da função da crítica de arte estão se ampliando para uma abertura jamais vista – uma dimensão com a qual nem sequer se sonha. Por outro lado, é lugar comum repetir-se o conceito do mundo como uma aldeia global. Os limites rígidos estão sendo paulatinamente superados, porém sempre da maneira mais positiva. Por exemplo, a sensação que tivemos em contacto com a Semana da Crítica de Arte realizada no Rio (de 24 a 29 de janeiro), foi a de sairmos de uma província para irmos a uma província maior – o que acentua aquela idéia de McLuhan de uma civilização do livro que se desintegra. Nós, adultos de hoje, somos apenas uma geração em trânsito; somente as crianças brasileiras nascidas após 1960 (infelizmente nem todas, visto que há toda uma massa humana crescendo no mais completo analfabetismo, à margem de qualquer processo civilizatório) é que estarão aptas a viver numa era eminentemente tecnológica como será a do futuro – que temos certeza não anulará os valores humanos – ao contrário – tenderá a ampliá-los numa nova perspectiva. Reflexo disso tudo foi a dissidência ocorrida logo no início da Semana da Crítica de Arte – tendo-nos parecido o mais lamentável de tudo a falta de diálogo – multiplique-se isto e se entenderá as dimensões que a incomunicabilidade das pessoas atinge em âmbito universal com Biafrás, Vietnã etc... Houve naturalmente uma certa intolerância de ambas as partes – da diretoria: 1) não permitindo que um membro proposto pelos dissidentes passasse a integrar a diretoria como representante permanente da comissão que deveria programar o Seminário da Crítica de Arte a ser realizado ainda em 72, cujo objetivo principal seria a dinamização e reformulação de entidade – 2) sugerindo determinados nomes a serem votados para os prêmios de melhor crítico e artista em 71, quando até o próprio conceito de prêmio já está superado – para não falar que o fato de o crítico enviar seu próprio currículo tende a formar uma situação caótica se não ridícula – porém uma vez que certos currículos foram enviados, cópias mimeografadas dos mesmos deveriam ter sido distribuídas entre os associados para uma votação mais livre e consciente – 3) a apresentação de uma chapa única para

a diretoria pareceu-nos fundamentalmente antidemocrática – 4) ainda pareceu-nos estranho que não tenha sido tomada uma atitude de maior presença quando Morgan Motta, de Belo Horizonte, criticou asperamente Selma Alvim e Roberto Pontual omitindo qualquer sentido de respeito à ética não apenas profissional mas sobretudo humana, por sentir-se indignado com a indicação de Márcio Sampaio, também de Belo Horizonte, feita por Pontual, para integrar a Comissão Organizadora do Seminário – 5) não permitindo que Mário Barata falasse o tempo suficiente para explicar o seu ponto de vista; quanto aos dissidentes: 1) deveriam naturalmente ter elaborado outra chapa com antecedência [sic] – 2) distribuído um manifesto a todos os associados também com antecedência [sic] – 3) a sua ruptura definitiva com a Associação não nos parece o mais justo – as atitudes conciliatórias são sempre mais razoáveis, visto que havia certos pontos positivos, com a própria promoção da Semana que por si representaria um desejo de vitalidade. Há naturalmente que convir que a existência de duas entidades congeneres [sic] poderá servir de automotivação a ambas – visto que uma associação que cumpra a sua função deve incentivar e permitir uma grande liberdade de valores, sem o que não poderá subsistir. Transcrevemos manifestações tanto da diretoria da Associação de Críticos de Arte, como dos dissidentes, que passaram a formar o Centro Brasileiro de Crítica de Arte, para que os leitores possam por si próprios tirar suas conclusões.

AS FUNÇÕES DA CRÍTICA DE ARTE

José Roberto Teixeira Leite, um dos mais ilustres historiadores e críticos de arte brasileiros contemporâneos, foi reeleito vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Responsável pela coluna de Artes Plásticas de O Globo, assim se expressaria no dia do encerramento da semana: “Iniciada com uma recusa, a Semana da Crítica de Arte termina com uma cisão: a de cinco membros que decidiram desligar-se da ABCA. Uma atitude sem dúvida apressada, acusações certamente injustas, partidas de membros que jamais ou raramente participavam das reuniões da ABCA, e que por conseguinte nem sequer podem saber se essa entidade propiciava ou não diálogo amplo e criador entre seus membros. O mais curioso é que três dos atuais protestantes ocuparam em anos recentes altos cargos na diretoria da Associação; notabilizando-se pela inoperosidade, e lamentavelmente [sic] tendo se esquecido de pôr então em prática planos que permitissem à ABCA fielmente desempenhar seu papel vitalizador na arte brasileira”. De certa forma mais conciliatória foi a sua palestra sobre as funções da crítica de arte proferida na ESDI e que afirmaria a importância da crítica prospectiva. Ora, torna-se evidente o reconhecimento da importância da obra de Frederico de Moraes, um dos líderes da dissidência cuja atuação na crítica nacional assume proporções inéditas, quebrando a ortodoxia de métodos passados, lançando uma crítica voltada para o futuro, chegando a sua atividade a se confundir com o próprio ato criador. Em certos trechos, disse textualmente José Roberto Teixeira Leite: - “sem qualquer pretensão de estruturar alguma coisa de definitivo, mas apenas dizendo que não só através de pesquisas mas também de conclusões a que tenha chegado na minha função de crítico que desempenho há dezesseis anos, eu vou em curtas palavras dizer que o que entendo por crítica de arte e o que se poderia esperar hoje em crítico de arte. Há um livro muito curioso recém saído em França. “A Vanguarda no Século XX”, em que dois dos mais conhecidos críticos respectivamente de artes visuais e arquitetura Pierre

Restannis [sic] e Pierre Cabannes [sic] passam em revista justamente e que está sendo feito no dia a dia da produção estética e eles também divisam o que é a crítica de arte hoje e o que dela se espera. Há também um livro chamado a Décima Musa, que é por assim dizer a musa da crítica (não só da atividade estética em geral), em que Herbert Read, que foi para honra nossa societário da AICA, divide a atividade crítica em três categorias: 1) **Post-Mortem** do crítico de arte, o que se volta para o passado, para examinar com olhos de presente os movimentos que nos procederam no tempo e no espaço. Esta atividade **Post-Mortem** é então eminentemente histórica. 2) Há uma atividade que Herbert Read chamava de **crítica de ateliê**, na escola de Belas Artes, enfim no momento mesmo em que artista está produzindo sua obra. 3) E há aquela crítica - que é na opinião do famoso teórico inglês já falecido **estética aplicada**. Constitui-se numa análise contemporânea da produção atual, a atividade jornalística enfim, com um conteúdo eminentemente filosófico. Outras divisões tem sido propostas e hoje esta nossa preocupação para com o futuro está na ordem do dia. De uns dois anos ou três anos para cá, o que mais se fala é na ciência prospectivista - quer dizer: futurologia, o que está ainda por acontecer. Então talvez fosse possível falar numa crítica histórica que se desenvolve nos dias atuais numa visão retrospectiva (vamos dizer assim) e numa crítica futuroológica, prospectivista. Se a arte é um tipo de comunicação, deve então existir um novo tipo de crítica de arte - a prospectivista - que às vezes recusa qualquer compromisso com o passado que rompe mesmo vínculos com a arte do passado e com os meios críticos ao seu alcance, buscando situar essa profissão artística já em termos do futuro. A obra de arte seria então não só um artefato com conteúdo estético como também com um valor cultural humano que poderia de certo modo explicar a existencia humana nos próximos anos. Aquilo que é arte, daquilo que não o é, cada vez está mais indistinto e há não uma confusão, mas uma mesclagem dos dois conceitos dos conteúdos.

Houve anteriormente na história da arte, inclusive em algumas civilizações mais primitivas, momentos em que nós vamos surpreender que tudo era arte. Estes críticos prospectivistas procuram atingir também está anulação entre o que é artístico e o que não o é, procuram ver o produto artístico como um fato cultural do comportamento humano. Não sei se chegaram a ouvir falar sobre uma grave ameaça que paira sobre o livro, este produto máximo da civilização ocidental renascentista, que parece que está chegando ao seu fim. Há hoje uma editora londrina chamada Oxford que está ligada à velha Universidade de Oxford que abandona gradativamente o livro como veículo de expressão de idéias e está lançando mão de novos veículos mais diretos. Este mês de dezembro último, talvez fique na história do livro como o de seu ocaso. Porque, de repetente, no mês de dezembro apareceu em Londres a primeira "Oxford Story of Twenty Century", uma obra que em vez de se expressar em páginas e tipos impressos é expressa em minicassetes acompanhados de slides para projeção. Esta nova forma como que significa já a morte do livro veículo que durante 5 séculos imperou no ocidente, determinando uma maneira de ver toda uma geração que principia na Renascença e ainda se desenvolve em nossos tempos. Nada impede que este novo modo de ver e transmitir idéias venha também a influenciar nossa maneira de sentir, pensar e julgar. Então esta crítica prospectivista, esta desligação com os métodos do passado, é um imperativo que deve ser levado em conta. Não que tenhamos

obrigatoriamente que nos dedicar como Pierre Restannis, ou alguns colegas nossos como Frederico de Moraes a este tipo de crítica desligada [sic] de qualquer compromisso estético. Mas devemos prestar também atenção a esta nova crítica que está também ao nosso lado e que tudo nos leva a crer será mais e mais desenvolvida no futuro. Campo [sic] dessa nova atividade crítica não é evidentemente o jornal, nem o livro, mas a vida ela mesma. Diz até um manifesto que recebemos há pouco (acabamos de ter uma espécie de dissidência em nossa Associação que nos parece muito mais de forma do que de conteúdo, porque na verdade [sic] desde Platão se sabe que as discussões são em torno de palavras e não de idéias) [sic] diz aliás textualmente que a nossa associação teria se descompromissado com o presente e com o futuro, com olhos velhos, olhando o novo. Embora, como críticos, também devemos ser criticados [sic] acho uma acusação fora da tônica porque numa associação de críticos que reúne sessenta elementos de vários Estados cabem todas as espécies de críticos de arte. Nem queríamos mesmo ser uma associação de gênios da crítica de arte. Acho que esses vários matizes, essas várias gamas com que se dilui e decompõe a nossa associação emprestam-lhe um certo sabor muito poderoso. E esta mesma cisão que acaba de ser realizada prova a vitabilidade, e a própria atualidade da atividade crítica. Se somos criticados por sermos críticos de arte, então a crítica de arte existe e ainda tem o seu lugar. Esse problema da crítica prospectivista deve ser encarado por nós, estudado, levado às suas consequências [sic], porque verdadeiramente a visão atuante desse mundo que tem uma tal facilidade de comunicação é uma visão global, quase estruturada por uma profusão de fenômenos que não podem mais ser vistos individualmente. Seria então a missão do crítico não simplesmente esta atividade post-mortem diante da arte do passado – embora no nosso país ainda tão desinformado em que as coisas ainda estão tanto por fazer seja importantíssimo o aspecto didático da atuação do crítico. Nem sequer nossos arquivos estão suficientemente explorados, nem sequer nossos artistas do presente e do passado estão devidamente elencados – então ainda há lugar (e disso se esquecem os que repudiam a crítica em termos tradicionais) para esse tipo de crítico que resolve levantar o passado, neste nosso país da desinformação. A arte do presente que é também focalizada em termos de crônica tem o valor porque o cronista, o jornalista é o historiador a curto prazo, o historiador de imediato e sem estes registros da atualidade artística não será talvez possível no futuro reconstituir pedaços inteiros de nossa história artística. Mas essa missão teórica da crítica, esta crítica orientadora, não só formadora de uma platéia de consumidores de arte, mas sobretudo orientadora do conceito próprio da arte, me parece ser a mais alta missão da crítica de arte”.

MANIFESTO DOS DISSIDENTES

Alguns entre os mais dinâmicos críticos de arte brasileiros contemporâneos assinaram o Manifesto de rompimento com a ABCA. São eles: Frederico Moraes, Maria Eugênia Franco, Mario Barata, Roberto Pontual e Valdemar Cordeiro (este último um dos principais líderes do movimento). Sob o título “Centro Brasileiro de Crítica de Arte”, declara este manifesto: “1) Nos últimos vinte anos a ampliação da infraestrutura material na organização da atividade artística – museus, galerias, mostras internacionais, publicações, simpósios, escolas superiores e intercâmbio – possibilitou maior envolvimento da arte com os outros setores da vida e da ciência [sic]. Daí o caráter operacional e interdisciplinar da arte atual, 2) Esta problemática confere à crítica –

entendida fundamentalmente como relacionamento e diálogo – uma nova dimensão, tornando-a responsável direta no progresso da criação. A crítica atua, assim, no cerne da obra de arte, ampliando e multiplicando os seus significados. 3) Se, por um lado, em suas manifestações mais recentes a arte, fazendo uso de novos suportes, inclusive tecnológicos, se torna essencialmente uma arte-crítica, por outro lado, o crítico, abandonando o distanciamento anterior, que dava à sua atuação caráter judicativo e autoritário, passa a desenvolver efetivamente uma crítica-arte, dentro das condições da mais ampla diversificação de vetores de desenvolvimento, inclusive teóricos. Criar e criticar constituem hoje um mesmo ato. 4) no momento em que a crítica não consegue acompanhar essa nova infraestrutura material e não se dá conta de seu papel vital de acelerador da atividade artística, ela se marginaliza e freia essa mesma atividade, na medida em que encara o novo com olhos velhos. 5) Por considerar que, externamente, a Associação Brasileira de Críticos de Arte, sobretudo nos últimos anos, não assumiu seu papel vitalizador na arte brasileira, e que, internamente, não tem propiciado diálogo amplo e criador entre seus membros, os signatários deste documento decidiram dela desligar-se, vinculando-se apenas à Associação Internacional de Crítica de Arte (AICA), em sua Secção Livre. 6) Tal decisão significa um compromisso com a atividade crítica posta em prática conforme as exigências específicas do momento atual. É com esses objetivos gerais que, simultaneamente, fundamos o **Centro Brasileiro de Crítica de Arte**, aberto a todo [sic] os críticos que se integram neste movimento”. Em próximo artigo transcreveremos na íntegra o depoimento de Roberto Pontual, autor do “Dicionário das Artes Plásticas no Brasil” e da monografia sobre Scliar “O Real em Reflexo e Transfiguração” que muito elucida a respeito da chamada crise na crítica de arte no Brasil que parece ter deflagrado uma verdadeira discussão a partir da dissidência [sic] ocorrida na ABCA na última de suas reuniões.

ASPECTOS POSITIVOS DA SEMANA E SUPRESAS

Naturalmente os contactos entre pessoas ligadas à arte nos diferentes Estados do Brasil sempre facilitam intercâmbios. O que resulta de bom para o Paraná é que Roberto Pontual indicou o nome de Antônio Arney para integrar uma exposição de artes plásticas a ser constituída pelas obras mais características dos artistas brasileiros contemporâneos, que será realizada ainda em 72 na Universidade Federal de Minas Gerais, sob coordenação geral de Selma Alvim. Antes do seu lançamento oficial, Vera Pacheco Jordão em palestra proferida em 27 de janeiro no Museu da Imagem e do Som levou ao conhecimento dos críticos de arte presentes, a iniciativa inédita no Brasil que vem sendo ultimada pela Editora José Olímpio, que estará à venda a partir de março sob a denominação de “Museu Didacta”. Trata-se de uma coleção de reproduções de alto gabarito de esculturas e pinturas, que tem por objetivo o conhecimento das grandes obras de arte, tão essencial a qualquer criatura humana. Compreendendo a importância deste lançamento esperamos que as escolas do Paraná se interessem em por ao alcance de seus alunos esse contacto mais direto com as obras de arte, visto que nem todas têm o privilégio de conhecer os grandes museus do mundo. Quanto às projeções de filmes de arte no Brasil, uma colaboração da Cimateca [sic] do MAM à Semana da Crítica de Arte, alguns conseguiram plenamente seu objetivo visto que além de informarem, são por si, verdadeiras obras afultas de um cinema de alcance internacional; é o caso do filme sobre Farnese Caixas, Montagens, Objetos de Olívio Tavares de Araújo. Outros

simplesmente informam porém como frisa José Roberto Teixeira Leite, vivemos no país da desinformação, o que os torna portanto extremamente válidos. Outra boa notícia é que já foram feitos com sucesso contactos iniciais para que estes filmes sejam trazidos a Curitiba onde seriam lançados no Teatro Paiol, pelo jornalista Aramis Millarch da Assessoria de Relações Públicas da Prefeitura Municipal. Não poderíamos deixar de mencionar que entre todas as pessoas que tivemos contacto durante esta Semana um voto de louvor cabe a Rubens Vella (adido cultural da Embaixada da Argentina), que se revelou como um dos melhores adidos culturais que já passaram pelo Brasil: com a maior simpatia humana, comparecendo pessoalmente a diversas manifestações e dando assim um voto de confiança à cultura brasileira.

Anexo 05 – Diário do Paraná, 13.02.1972

DISSIDÊNCIA NA SEMANA DA CRÍTICA DE ARTE – II PARTE

Adalice Araújo

Diário do Paraná, 13 de fevereiro de 1972

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Adalice Araújo, T/A PR, 11/34. Curitiba, 2024.

Logo no dia seguinte à tumultuosa reunião da Associação Brasileira de Críticos de Arte, ocorrida na ESDI, Rio, em 24 de janeiro, os jornais de todo o Brasil exibiam manchetes garrafais: «Críticos de arte abandonam associação decepcionados e fundam nova entidade», dizendo ainda que o manifesto de rompimento e de decisão de fundação do Centro Brasileiro de Crítica de Arte foi lançado depois de terem os críticos dissidentes tentado conseguir da ABCA uma eleição tampão, visando manter o atual presidente por um período temporário apenas, com vistas à colocação de uma representante do grupo na direção do órgão, mais tarde. Obviamente as afirmações que surgiram foram que tudo teria obedecido a um plano previamente estabelecido. Porém, como observadores «in loco» pareceu-nos ter sido tudo muito espontâneo e que inclusive a própria dissidência ocorrera quase como consequência natural ou clímax de uma reunião marcadamente polêmica. Antônio Bento, presidente da ABCA, teria declarado à imprensa: «A dissidência é mostra de que existe vitalidade no meio da crítica e que, apesar de lamentar a retirada dos colegas da ABCA, reconheço que o movimento foi e será em benefício da arte».

(...)

CRISE NA CRÍTICA DE ARTE

Roberto Pontual é um dos mais jovens e mais atuantes críticos de arte atualmente no Brasil. Em 1958 publica suas primeiras críticas literárias. A partir de experiências junto ao grupo Neo-concreto passa a pesquisar cada vez mais profundas no campo das artes visuais, a que vem se dedicando em termos profissionais – fato sem dúvida inédito no Brasil – tendo inclusive publicados obras de fundamental importância como «Dicionário das Artes Plásticas no Brasil» e «O Real em Reflexo e Transfiguração». Declara: «A respeito da chamada crise na crítica de arte no Brasil que parece ter deflagrado uma verdadeira discussão a partir da dissidência ocorrida na Associação Brasileira de Críticos de Arte na última de suas reuniões, gostaria de dar um depoimento muito simples, um depoimento que não viesse a complicar mais ainda a questão e de início o que me parece indispensável, é colocar essa crise num contexto. Ela não é evidentemente um acontecimento isolado dos outros acontecimentos. Ela decorre

sobretudo de uma crise mais vasta que abrange o campo do conhecimento e da existência humana no século XX. É a própria arte que tem vivido permanentemente em crise – felizmente em crise – no sentido que esta crise é exatamente a possibilidade de auto-superação permanente. Temos visto no nosso século uma ampliação cada vez mais ilimitada no campo da atividade artística – como se não houvesse – já se pode dizer que não há realmente limites para o exercício da criatividade, para a criação de novas formas, para a sugestão de novas propostas, para a vivência de novos acontecimentos, no campo daquilo que se convencionou chamar de arte. É essa ampliação ilimitada da produção artística, da proposta artística, que evidentemente acaba gerando também uma ilimitação, um surgimento de novas necessidades no campo da crítica, porque esta parte da obra de arte e dela necessita [sic], seja como base para seu trabalho, seja como decorrência do seu trabalho no sentido da amplificação dos significados primeiros ou dos significados básicos da obra de arte. Essa crise decorre portanto de um acontecimento mais vasto que a própria ilimitação do fazer artístico no nosso século. Se a arte se ampliou a tal ponto que nela não descobrimos mais os antigos limites, chegamos até a definir como uma ilimitação de descobertas, de novas propostas, então a crítica precisa acompanhar essa evolução. Ela já não pode utilizar os mesmos princípios, métodos e técnicas que vinha utilizando nos últimos tempos, sobretudo no século XIX, quando por força da disciplina acadêmica tornara-se um mero veículo de avaliação da obra de arte num sentido judicativo de colocação, separação, hierarquização de cada obra como meio de separação do bom e do mau, do melhor e do pior – num puro exercício de juízo de valor que tinha cabimento somente enquanto a arte obedecia a limites, convenções e cânones muito rígidos. Hoje já não cabe esse puro exercício judicativo, mas o conhecimento global da obra, porque se uma coisa é boa ou não o é, não atinge um grau de síntese, de expressão, de bem fazer, que se poderia considerar um princípio básico para toda a conceituação da obra de arte. Assim a crítica ingressa nesta crise, porque também ela necessita ampliar-se. No entanto, quase atavicamente, apesar de nossa vontade de abandonar o caráter judicativo, continuamos por força de uma formação e tradição, subterraneamente a agir judicativamente mesmo não querendo. Mas de qualquer maneira temos tido nos últimos tempos uma possibilidade de começar a abandonar esse puro exercício judicativo da crítica de arte. É nesse sentido que surgiram mais recentemente algumas propostas de uma crítica que não fosse pura análise de juízos de valor – mas fosse em si uma atitude criadora, que parte da obra de arte, assim como o artista parte da realidade. Seria então a soma das realidades da obra, aproveitando suas potencialidades dando nova amplitude e possibilidades de descobertas de significados. Assim, ao invés de permanecer no exercício de escrever artigos, fazer conferências – no exercício convencional da crítica de arte, alguns críticos que procurar verdadeiramente acompanhar a evolução da arte em nosso século partem para novas propostas do exercício da crítica de arte. Isso tem ocorrido no Brasil já há algum tempo principalmente, através do trabalho de Frederico Moraes, que propôs há algum tempo até um termo para essa nova atividade que se chamaria «nova crítica», bastante evidente em os seus «domingos de criação» realizados no ano de 1971 no MAM do Rio de Janeiro, em que deu um caráter bem mais amplo à atividade crítica como proposta

de criação, a partir da obra de arte, com a possibilidade de transformá-la num trampolim e não num fim de caminho».

A DISSIDÊNCIA SEGUNDO OS DISSIDENTES

Prossegue Pontual: «Quanto à dissidência propriamente dita, ocorrida durante a última reunião da ABCA, queremos dizer que em nosso depoimento, deixamos bem claro não se tratar de briga estéril por fatores menores. A nossa dissidência parte de um princípio que queremos ver posto em prática, o conceito de um exercício da crítica de arte que realmente compreenda a infraestrutura em nosso século, envolvendo-o; acompanhando o surgimento de museus, galerias, mostras internacionais, publicações, simpósios, escolas superiores de arte, intercâmbios. Todo esse desenvolvimento que vimos ocorrer com amplitude cada vez maior, ao mesmo tempo possibilitando que a arte seja um trabalho muito mais relacionado com a realidade e com o nosso tempo. Então quando a crítica não se dá conta desse desenvolvimento – não se dá conta do papel vitalizador da arte não está cumprindo o melhor de suas funções. Pensamos que a associação tem sido falha nesses dois papéis: - no papel de compreensão do que já existe, de potencialidade, e no papel de vitalizador dessa atividade. Por isso, por discordarmos dessa atitude de alienamento, dissemos em nosso documento «Olhar o novo com olhos velhos»; brigamos, mas não uma briga estéril – tentamos levantar o debate, o diálogo (como os participantes dessa reunião podem isentamente analisar), não tendo sido possível a plenitude desse diálogo decidimos que o melhor seria o afastamento. Um desligamento de nossa associação de modo que pudéssemos criar (nós cinco que demos início a um centro brasileiro de Críticos de Arte – ou seja – Frederico Morais, Mario Barata, Maria Eugenia Franco, Waldemar Cordeiro e eu próprio) um centro de trabalho através do qual possamos colocar em prática as nossas visões aproximadas do exercício da crítica de arte e portanto da própria arte. Gostaria também de lembrar ou responder a alguma coisa que Antonio Bento disse em resposta à palestra de José Roberto Teixeira Leite no sentido de estarmos preocupados com o futuro. Não somos preocupados com o futuro. Não somos futurólogos ou videntes nem tampouco Nostradamus, mas pessoas preocupadas sobretudo com o presente, porque a nosso ver esse presente tem sido olhado como passado, e nós queremos olhar êsse presente como presente de modo que possamos aí sim encontrar o caminho do futuro. Mas não estamos preocupados em descobrir coisas que não se descobrem. Não queremos passivamente utilizar os métodos do passado – estes tem que ser adaptados ao presente porque é assim que o mundo caminha e desenvolve suas potencialidades. Que fique bem claro portanto em conclusão, o seguinte: a nossa visão da crítica de arte procura acompanhar o dado fundamental da arte no século XX e sua ilimitada ampliação. Se a arte se amplia a crítica também se amplia. Se a arte se inventa permanentemente novas formas críticas também se inventa [sic] permanentemente novas formas, quando isto não se dá, ela entra em crise, é a defasagem, entre a realidade e sua compreensão. Nós criamos um centro de trabalho, de estudo e já estamos em preparo e discussão entre nós no sentido de realizarmos um seminário que levante a arte brasileira em seu caráter nacional, na amplitude de seus novos problemas e que faça um levantamento real de

nossa arte fora do Rio e São Paulo, não esquecendo também os problemas dos grandes centros, o que não ocorreu até aqui.

NOVA CRÍTICA: CONCEITOS REVOLUCIONÁRIOS

Frederico Moraes é conhecido como o papa da vanguarda no Brasil. Vem desenvolvendo um sentido de crítica completamente revolucionário e atuante. Transcrevemos declarações que nos fizera anteriormente numa entrevista, que muito elucidam a respeito do que seriam [sic] a «nova crítica» e o «novo museu». «Minha idéia de realizar o que estou chamando momentaneamente de uma «nova crítica» a de superar, a meu ver, certas limitações de uma crítica textual, de uma crítica presa a coluna, ou às páginas de uma revista especializada e propor uma linguagem crítica que considere o mesmo objeto, com o intuito de realizar a crítica na linguagem do objeto criticado. É como se fosse uma proposta de meta-arte porque ou estou sentindo que a crítica, atual, a velha crítica, a «burocrática», como alguns a chamam está, como diz Mário Pedrosa (há algum tempo atrás, num debate), com a língua do lado de fora, incapaz de acompanhar com seus critérios caducos, acadêmicos, às proposições da arte atual. Quando nós verificamos dentro da perspectiva atual que a própria noção da obra é um conceito estourado, é uma idéia que realmente já não se sustenta mais; quando nós percebemos que o que se propõe hoje é mais do que obras, coisas, objetos; o que se propõe à atividade, situações, proposições, ambientes: a crítica deve se reestruturar, preparando-se realmente para acompanhar tudo isto que está ocorrendo. Sendo assim, eu tenho tentado, apesar de todas as dificuldades materiais, financeiras, de tempo, iniciar com alguns trabalhos, um debate em torno desta questão. (...)

Na medida que essas palavras: museu, arte, obra de arte, tornam-se suficientes para abranger a totalidade das proposições atuais, o mais óbvio seria que se criasse centros de sensibilidade, centros de atividade que seriam precisamente esses museus de arte pós-moderna. Esses centros de arte seriam entidades ou instituições com a intenção de propor a realização de manifestações no vasto campo da cidade. – Centros que excluiriam acervos, idéias já mais ou menos superadas de atividades museológicas – para considerar basicamente a possibilidade de revelar o seu natural instinto criador, considerar a arte como um exercício primeiro de liberdade, considerar ainda que esta liberdade individual é fundamental para a própria liberdade da vida social. Porquanto este museu de arte pós-moderna, ou estes centros de atividades teriam basicamente a função de trazer à tona problemas ou situações que envolvessem pessoas, não espectadores convencionais de exposições mas, distantes frequentemente academicas dos museus [sic]; mas considerar sobretudo este espectador despreparado exigindo portanto dele, manifestações criadoras. O museu proposto seria portanto sem acervo, sem prédios, sem paredes. Um museu que pelo seu excesso de presença seria invisível na medida em que ele se imiscuisse ou se desintegrasse totalmente na vida da cidade. Por outro lado, o que poderíamos chamar de acervo desse novo Museu seriam unicamente os documentos: fotos, gravações, filmes, slides das realizações ou de manifestações realizadas por êsse museu, como já disse, no vasto salão das exposições da cidade. Seria portanto um acervo de documentos de obras já realizadas”.

Anexo 06 – Gazeta do Povo, 23.11.1975

DEBATE ABERTO EM TORNO DO XXXII SALÃO PARANAENSE

Adalice Araújo

Gazeta do Povo, 23 de novembro de 1975

32º Salão Paranaense (1975)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Adalice Araújo, T/A PR, 14/34. Curitiba, 2024.

Não é novidade que internacionalmente os salões estão em crise e que o Salão Paranaense, pelo tanto que vêm sendo combatido, está inserido no contexto.

A falta de uma sólida estrutura, uma maior abertura no critério de julgamento, sempre tão restrito a um personalismo bastante acentuado da Comissão Julgadora abalaram seu prestígio junto aos artistas. Evasão de valores! Não acredito. Prova é que quer queiram ou não **Bia Wouk e Zimmermann** são os únicos artistas do sul do país (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) selecionados para integrarem a Sala de Brasília da Bienal de São Paulo/75. Por que então, tanto eles, como Isabel Bakker, Ivens Foutoura, Marcia Simões, Ronés Tadeu Dumke, Janete Fernandes, Fernando Bini, Margarida Weisheimer, Olney da Silveira Negrão não mais participam do Salão? Por que a crescente evasão de propostas mais contemporâneas? Quem segue de perto o movimento das artes plásticas no Paraná deve lembrar que tanto a Pré Bienal/72 como o próprio Salão Paranaense/72 encarregaram-se de cortar a cabeça da nascente arte ambiental no Paraná. Torna-se evidente que para sua própria sobrevivência o Salão Paranaense deva ser totalmente reformulado. Sem querer sugerir uma fórmula mágica (o que evidentemente seria impossível) acredito que se tornam necessárias tanto a valorização do produto local quanto sua dinamização através informações [sic] as mais contemporâneas possíveis. Daí a necessidade de se criar um Salão Paranaense (restrito ao Paraná), que efetivamente represente um corte transversal no que se faz em todo o Estado (não apenas em Curitiba); e de forma totalmente autônoma, um Salão de Arte Contemporânea, cuja participação seria exclusivamente por indicação dos críticos atuantes em todos os estados do território nacional, enquanto que os participantes do Paraná seriam selecionados no Salão Paranaense. Evitando-se assim diluição de valores.

OS MANIFESTOS CONFLITANTES

A tão comentada polêmica em torno do Salão Paranaense tornou-se pública, após manifestos publicados na **Gazeta do Povo** de 13 de novembro último em que **Loio Persio** criticava os critérios de julgamento, enquanto **Olney Kruse** os defendia nos seguintes termos: “Nosso trabalho de seleção das obras começou na segunda-feira às 10 horas da manhã depois que os três membros do júri (o crítico de arte Clarival do

Prado Valladares, do Rio de Janeiro; o pintor paranaense Loio Persio e eu) estabeleceram, de comum acordo, um critério único para a seleção das obras antes do julgamento. Critério esse dividido entre quatro itens: a) artesanaria ou domínio técnico do artista; b) criatividade e originalidade do artista ao fazer sua obra; c) coerência temática das obras enviadas; d) sentimento de contemporaneidade, isto é, o artista estar lúcido diante do mundo e fazer uma obra que reflita o mundo em que ele vive e atua. Esse critério foi adotado pelos três membros do júri até o momento em que o pintor Loio Persio solicitou, aos outros dois membros do júri, abstenção para julgar a obra de uma pintora que, na afirmação de Loio Persio, era sua “ex-mulher”. Recusada pelos dois membros do júri, por não estar dentro do critério a obra dessa pintora foi motivo suficiente para provocar, por parte do pintor Loio Persio, sua demissão do júri. Ao sair do recinto de julgamento das obras o pintor Loio Persio esclareceu que faria, por escrito, uma seleção e premiação individual já que os outros dois membros se recusavam a uma revisão das obras recusadas entre as quais estava a de sua “ex-mulher”. Pessoalmente lamento esse incidente tão absurdo entre críticos de arte e um pintor desconhecido por entender que a arte e os artistas deste salão paranaense, mereciam um julgamento menos passional e mais objetivo. Permito-me sugerir aos membros da Comissão Organizadora desse Salão que revejam os estatutos e regulamentos do Salão, evitando, no futuro, que artistas (que sempre julgam com critérios emocionais e afetivos e portanto não profissionais) façam parte do júri”.

Este mesmo jornal, a 18 de novembro transcrevia na íntegra a ata em que Lio Persio explicava sua posição e o porque de sua abstenção: “Na qualidade de membro do Júri do XXXII Salão Paranaense, usando o direito de voto em separado, declaro discordar do suposto critério de julgamento adotado pelos senhores VALADARES e KRUSE, bem como de sua recusa a qualquer discussão, o que me coloca na condição de mero espectador se suas decisões. Protesto contra o corte sumário dos trabalhos da pintora VIOLETA FRANCO, quando me abstive voluntariamente de julgamento por motivo de parentesco com o candidato; bem como protesto contra a recusa de outros artistas paranaense, do mesmo nível artístico, mas eliminados sem exame cuidadoso e sem levar-se em conta a opinião oposta, desde que meu ponto de vista se tornou, ab initio, pelo acordo mútuo de meus colegas de Júri, simplesmente decorativo. Quanto aos “princípios” do Sr. VALADARES, nosso maior especialista da arte dos cemitérios, considero-os um esquema apenas de orientação estudantil, sem nenhuma validade filosófica ou científica, pelo simples fato de que sejam arbitrários e abstratos, racionalmente discutíveis e de impossível aplicação a realidade concreta. Por se constituírem, não em regras de interpretação, mas em mera formulação normativa, não definem, nem poderiam definir a obra de arte, mas tão só indicam o que **deveria ser** a arte, segundo os desejos do Sr. VALADARES. De fato, a qualidade artesanal não é indicativa de qualidade estética, que se expressa mesmo através da técnica rudimentar: grandes artistas do passado, embora canhestros, conseguiram superar a má qualidade artesanal pela força expressiva e, coletivamente, há tendências artísticas que recusam, exatamente, a perfeição técnica em favor da expressão. Quanto a “originalidade”, só a entendo dentro de uma tradição pois não há nada mais óbvio de que a Arte exista antes do artista e que este, tomado como criador individual, apenas poderia modificá-la minimamente. Com relação à “temática”, faz ainda o sr. VALADARES uma grande

confusão com o que se dizia antigamente o “assunto” e o “gênero”, pois na verdade o **tema** é sempre de caráter formal, o que caracteriza não só a arte abstrata como toda e qualquer expressão plástica. Finalmente, não concordo com a “contemporaneidade” do Sr. VALADARES, medida em meses e anos e que evidentemente se confunde com a “moda”, pois a verdadeira contemporaneidade refere-se a séculos. Considero, pois, as decisões [sic] de meus colegas de Júri como simplesmente individuais e desprovidas de qualquer caráter objetivo, como é o próprio da quase totalidade do que se chama vulgarmente “crítica de arte”, embora se tome ela própria como infalível. Neste sentido, sugiro aqui a modificação de Regulamento do Salão, em que pelo menos dois terços do júri sejam eleitos pelos concorrentes e constituídos por artistas. Como o juízo de gosto apenas se refere ao consenso subjetivo, sem apoiar-se de fato em nenhum princípio racional ninguém melhor do que os artistas para opinar a respeito da arte. Enfim, louvo o trabalho de um grupo de artistas de Santos, sumariamente cortado pelos meus colegas de Júri, mas “recuperado” logo após se terem dado conta de que eram artistas de certo modo defendidos pelo crítico M. Schenberg, de São Paulo”.

UMA DIVERGÊNCIA ESTÉTICA

No próprio dia 13 de novembro foi possível gravar os depoimentos tanto de Olney Kruse, como de Loio Pérsio, ficando bastante evidenciada que a na origem desta polêmica em torno do XXXII Salão Paranaense está uma profunda divergência estética.

OLNEY KRUSE: O importante é que o Salão seja reformulado, e colocado “hoje”, em 1975. Não convém ficar no passado e nem tão pouco ficar muito orgulhoso deste mesmo passado. Já imaginou se em São Paulo, a gente ficasse eternamente falando em Tarsila do Amaral e Anita Malfatti? Di Cavalcanti, por exemplo, não pode ser comparado Di de 20 ou 30 anos atrás. E o Rebolo? É um artista em decadência. E por causa disso não se vai mais cuidar da arte contemporânea? Eu disse e repito: a arte tem que refletir o momento; sendo uma extensão natural dos acontecimentos. Bastaria refletir sobre o que ocorreu. O porquê, de 117 inscritos, apenas 24 terem sido aceitos. Se há trezentos pintores pintando pinheiro, então não convidem um crítico de arte contemporânea. Se o Salão Paranaense é do tipo tradicional de “Salão de Belas Artes”, para julgá-lo deveriam ser escolhidos críticos voltados para o passado e não críticos atuantes. Acho inclusive que artistas não devam participar de Comissões Julgadoras. Seus critérios são sempre muito “emocionais”. Já o crítico vê o problema sob um prisma mais profissional, imerso no tempo. Ficou bastante evidente durante os trabalhos da Comissão Julgadora que os critérios dos críticos eram bastante diversos daqueles do artista. Nós estávamos trabalhando de acordo com “hoje”. Para nós não tem mais sentido pintar um “pinheirinho”. Teria muito mais força pegar esse pinheiro, retalhá-lo e levá-lo ao Teatro Guaíra, para mostrar a devastação da espécie, o desequilíbrio ecológico, isto sim seria uma obra de impacto. Bastante esclarecedor é que os premiados são justamente aqueles que estão preocupados com “hoje”. O automóvel; os trabalhos de ecologia de Inácio Rodrigues, de um nordeste histórico; de Ana Carolina que em suas xilos fala do telefone como instrumento de veneno, utilizando o próprio papel da lista telefônica (até Watergate eu vi ali). Acho que o artista deva questionar seu próprio tempo e não ficar fazendo apenas arte decorativa. Ou se faz tudo “bem”, ou que se faça bordado em casa, com “Salões do Bordado”, e tudo mais. Porém arte tem que ser respeitada e levada a

sério em todo o mundo. Só assim é que o Salão Paranaense voltará a ser respeitado. Parece-me que isto não está ocorrendo. O número limitado de artistas que se inscreveram – apenas 117 – mostram desinteresse e desrespeito. Neste Salão não há tapes ou fotografias. **Quer dizer, ele está parado no tempo e no espaço.** Não está usando nem temática, nem técnica de hoje. No momento em que o Salão for útil, isto é, não apenas uma exposição de quadros, tornar-se-á uma coisa viva. Devem haver seminários com participação de críticos e artistas de fora, onde sejam questionadas, tanto a validade do crítico como do artista e até mesmo do próprio Salão. Acho supérfluos os regionalismos, “só” do Paraná ou “só” de São Paulo. Arte é universal e o artista é um cidadão do mundo.

LOIO PÉRSIO: Qualquer salão é regional. Inclusive a Bienal de Veneza, apesar da participação de artistas do mundo inteiro, não deixa de ser um salão regional. Quer dizer, não se pode julgar em Veneza da mesma forma como se julga no Paraná, em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Obviamente em Veneza tem-se critérios próprios. E aqui no Paraná, quais seriam esses critérios? Como o regulamento nada prescreve, Clarival do Prado Valadares sugeriu o que ele chama os “princípios de julgamento”, de forma puramente pessoal, que eu **não aceito**, constituído de quatro regras ou regrinhas: qualidade artesanal originalidade, coerência de tema e contemporaneidade. Itens esses totalmente discutíveis. Por exemplo, no trabalho de um artista primitivo, muitas vezes, a imperfeição é o que conta, não a perfeição. Onde fica portanto a artesanaria? Logo esse item não tem validade nenhuma. E a originalidade? Até que ponto há originalidade nos modismos copiados de revistas? Antes de cada artista isolado existe a arte, que vem desde o passado. A busca de originalidade a qualquer preço, por não estar inserida numa tradição, ou por outro lado, negar a problemática local é igualmente despida de valor. **Eu vim aqui para ver o que se faz no Paraná e não o que se faz em Nova Iorque ou Londres.** Se há aqui gente pintando pinheiro é uma expressão de nossa realidade e deve ser mostrada. É bastante sintomático: se de 117 artistas entraram apenas 24, quer dizer que o júri agiu de forma subjetiva, baseado em critérios puramente pessoais. Participei deste julgamento muito pouco, apenas 1/3. Quando começaram a cortar tudo antes de ver a totalidade – para só assim estabelecer um nível de julgamento – propus uma revisão, o que não foi aceito. Quer dizer, desde o início já havia um padrão de julgamento pré-estabelecido. Tornou-se também evidente que havia dezenas de obras inferiores as de Violeta Franco. Como por razões já explicadas havia-me absterido de votar nela, seu corte pareceu-me uma provocação. Pareceu-me também que vários outros cortes feitos de início foram para impedir uma concorrência final. Quanto a validade dos salões? Julga serem necessários. Porém desde o momento em que o artista não possa eleger os membros do júri é obvio que ele fica sem defesa. Caso não se consiga a reformulação do regulamento será sempre assim: os críticos virão do Rio e São Paulo já com os candidatos no bolso e os paranaenses continuam fazendo massa. Agora, num sentido bastante amplo o júri seria dispensável porque o aspecto competitivo é inclusive injusto; em última análise: artista não é cavalo de corrida. Os salões deveriam ser antes de tudo locais onde os artistas se reunissem para expor e discutir, com a participação do público, numa troca de informações em opiniões.

Em próximo artigo, análise das obras que participam do XXXII Salão Paranaense. (...)

Anexo 07 – Revista Cartaz, Ano 1, nº 7, 1985

ARTES PLÁSTICAS

Paulo Menten

Revista Cartaz, Londrina-PR, Ano 1 nº 7, 1985

41º Salão Paranaense (1984)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 41º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1/6. Curitiba, 2024.

Minha recente rebelião contra o resultado o júri de seleção e premiação do 41º Salão Paranaense, tanto pela imprensa como de viva voz, tem raízes mais profundas do que pensam opositores satisfeitos com a situação da vida artística brasileira. E não é de hoje a minha posição em favor de se revisar os processos de trânsito das obras de arte. E de se estabelecer bases de assistência aos artistas plásticos de sua formação e vazão dos seus trabalhos. É necessário fundamentar-se as garantias do direito de comunicação do artista, comprovadas suas atividades. Ele é uma vítima principalmente dos salões, cortado por júris empedernidos em dogmatismos estéticos ou incapacidade. Considero usurpação o impedimento do direito de comunicação do artista profissional praticado por júris heterogêneos.

As únicas vertentes à disposição dos artistas para mostrar seus trabalhos, são os salões e as galerias. Aqueles arrastam o anacronismo e estruturas viciadas, não representam a multiplicidade das artes nacionais, são jaulas onde os artistas participantes enquadram-se no novo academicismo por força dos senhores membros de júri influenciando artistas carreiristas dessas mostras, e jovens artistas.

As galerias, submetidas a esquemas comerciais, apesar do seu grande número nas metrópoles, raramente possuem peso cultural. Contribuem para a vazão de grande quantidade de trabalhos de baixa qualidade. (...)

Anexo 08 – Gazeta do Povo, 28.07.1985

42º SALÃO PARANAENSE (1) SELEÇÃO OU MASSACRE?

Adalice Araújo

Gazeta do Povo, 28 de julho de 1985

42º Salão Paranaense (1985)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 42º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Junto com Olívio Tavares de Araújo (crítico de arte da Revista “Isto É”, de Paulo Herkenhoff (diretor do INAP, FUNARTE), João Osório Brzezinski (artista plástico, professor da EMBAP), Ronald Simon (artista plástico, da Coordenadoria de Artes Plásticas do MAC/SECE) participei nos dias 24 e 25 de julho último, da Comissão Julgadora do 42º Salão Paranaense. Conforme o regulamento, os prêmios sob forma de exposição ficaram assim distribuídos: Individual na Sala Miguel Bakun/ Luiz Henri [sic] Schwanke; Coletiva na FUNARTE (Rio) / Ricardo Bischoff, Tania Vascovi, Heloisa Azevedo, Everly Giller e Rosa Youko (Londrina). Já os dez prêmios no valor unitário de um milhão de cruzeiros couberam a: Glauro Pereira (BH), Alex Gerveny (SP), Andréia Las (PR), João Magalhães (RJ), Grupo/Experiência/Impressões Digitais, composto por Denise Bandeira, Eliane Prolík, Laura Miranda (PR), Davird Largaman (RJ), Jair Jacqmound (AM), Jeanete Zeido (SP), Solange Oliveira (RJ) e Franz (RG).

DE INQUISIÇÃO

Apesar de ter sido excelente trabalhar ao lado de gente como Olívio Tavares de Araújo e Paulo Herkenhoff que se preocuparam o tempo todo em questionar razões antes de assumirem qualquer espécie de decisão precipitada, confesso que foi desgastante ter participado da Comissão Julgadora do Salão Paranaense; principalmente face à posição assumida pelos demais membros do Paraná, mais preocupados em competir com a Bienal de São Paulo, Veneza ou Kassel, do que com o Salão Paranaense propriamente dito.

Antes de iniciados os trabalhos, Paulo Herkenhoff que tem uma enorme vivência de salões, em todo o território nacional, deixou a Comissão do Paraná, à vontade face aos critérios a serem adotados com os artistas locais; o que **não** foi porém aproveitado. Muito pelo contrário, foi necessário o apoio de Olívio Tavares de Araújo para que uma

Márcia Zéliga permanecesse; ou que Paulo Herkenhoff chamasse a atenção para o paralelo dos signos usados por Sonia Kopp de Guarapuava com o Museu do Inconsciente para que essa também não fosse cortada. Confesso ainda que por respeito ao comportamento altamente ético de ambos é que não me retirei da Comissão; porém não assumo, não aceito, ou pactuo, com noventa por cento dos cortes, principalmente os da segunda rodada (dia 25), feitos a pedido de João Osório e Ronald Simon, em nome da limpeza do Salão.

Apesar de ter recebido uma votação maciça dos artistas inscritos; de entender que o Salão Paranaense deveria ser um Salão do e **no Paraná**, e não apenas no Paraná, constrange-me confessar que salvo raras exceções foi impossível defender a posição do artista local (principalmente do Interior), e, acima de tudo – a nível nacional –, sustentar o princípio de que todo o trabalho que tenha qualidade mereça ser exposto. Particularmente, em 85, valeria a pena que **todos** os trabalhos recusados fossem expostos, para se ter uma visão de conjunto de quantas injustiças se cometeu em nome de um Bom Salão, Boa arte, sei lá o que...

Há poucos minutos, abri por acaso o livro “O espaço na poesia e na pintura” de MC Luhan [sic] e deparei com a seguinte frase: - “A aristocracia como guardiã da tradição e dos valores”. Depois de ter participado dessa Comissão Julgadora, de ter sentido e analisado o que ocorreu, tenho plena consciência de que a minha **não** é de, forma alguma [sic], uma posição aristocrática; que pouco sei dos lances dos vencedores; das cabeças coroadas; dos sábios com compasso e régua. Só sei do grito e da honestidade do ser humano que se assume como tal.

- E o que é a arte se não um depoimento existencial e social?

Lembro de gente como **Manet**, marginalizado no **Salon** de Paris; de **Bakun** no Salão Paranaense e de tantos companheiros que a vida destroçou. E, sinceramente, não sei se vale a pena assumir posições radicais.

Já começa pelo fato que questiono o artista plástico como membro de júri, ou mesmo assumindo posições burocráticas; porque, por incrível que pareça, salvo raríssima exceções ele sempre se coloca do “lado de lá”. Passa a ser o juiz implacável, dono absoluto da verdade; ou então, assume a função do “Senhor Diretor”, que muda de personalidade, julgando reter o poder por tempo indeterminado. O único paralelo que me ocorre é aquele do aparelho de TV defeituoso, que só consegue captar um único canal; sem a capacidade de entrar em sintonia com os demais.

Já começa que se esbarra num aspecto conceitual, filosófico. O julgamento acerca do que é bom, é discutível. Para mim, por exemplo, o artista pode falar inglês, italiano, alemão, russo, espanhol, holandês ou francês, ser absolutamente “up to date”; mas essa não é a “única” condição indispensável para receber o passaporte. Também pode ter esse direito o que fala uma linguagem rude, cabocla, ingênua, dramática, cafona, **sarrista** e, sei lá o que, desde que dê o seu recado. O que importa se o braço desenhado está fora de proporção, se a organização pictórica está “out” da forma canônica consagrada? O que importam conceitos pré-determinados desde que ele invente um código visual próprio e dê o seu recado! Tenha clima, garra, honestidade. Bastaria o exemplo um Rogério Dias.

As coisas estão a tal nível que se poderia dizer que o artista que se inscreve num salão “de respeito nacional”, ou tem a certeza de ganhar na Loteria Esportiva, ou tem uma tremenda vocação suicida.

Como membro do “júri” do 42º Salão Paranaense, não sei se poderia dizer que se concluiu mais um julgamento, ou se o termo mais adequado seria um massacre.

O radicalismo e a limpeza com soda cáustica estão levando os salões a uma gradativa deformação e esvaziamento. No caso específico do Paraná bastaria constatar que dos artistas veteranos, apenas Mário Rubinski por alguma razão heróica continua participando. Eu que já estranhava a ausência dos artistas da década de 70, vejo estarecida que antes da virada dessa década da chamada geração 80; mesmo aqueles que ainda não conquistaram um mercado, deixaram de participar.

Para que serve então o Salão, se não para consagrá-lo como instituição falida? Onde fica o termômetro, o registro e a análise da produção local?

Há muito defendo a idéia de que deveria haver um Salão Paranaense Regional, que levantasse a produção local; permitindo ao artista de Campo Mourão, Guarapuava, ou qualquer outra localidade do Estado participar; bem como fosse capaz de chamar de volta um De Bona (ex-participante da Bienal de Veneza e fundador do Salão Paranaense), um Alvaro Borges, um René, um Arney, um Zimmermann, um Schunemann, um Rogério Dias, um Geraldo Leão; para citar apenas alguns. Desse salão regional deveriam sair as indicações dos artistas paranaenses para participarem do Salão Nacional de Arte Contemporânea do Paraná. Talvez esse fosse um dos únicos processos que permitisse tecer um panorama objetivo da produção regional, possibilitando, ao mesmo tempo, uma visão de conjunto das várias linguagens que se pratica no país.

Diante do que pude constatar no 40º Salão Paranaense (83); e ratificar com mais objetividade e clareza agora do 42º Salão Paranaense (85), quero tornar pública a minha determinação de **não** mais participar de comissões julgadoras de salões, sejam eles locais ou nacionais; incluindo os compromissos já assumidos para 85. Quanto a esses últimos (caso aceite) passarei formalmente os convites a Harry Laus, um dos mais capazes críticos de arte do Sul do país, que acaba de assumir a direção do Museu de Arte de Santa Catarina, e que, tenho certeza, saberá agir dentro da ética profissional que caracterizou tanto o comportamento de Olívio Tavares de Araújo, como de Paulo Herkenhoff, durante os trabalhos de seleção do 42º Salão Paranaense.

“Eu acho que o Salão Paranaense coloca-se como um dos mais importantes salões do país. Diria que na Região Sul, ele tem o mesmo peso que o Salão de Pernambuco para o Nordeste. Ou seja, é um salão que hoje participa do calendário nacional. Isso se comprova através do aumento do número de inscritos e, sobretudo, na origem dos artistas, enquanto questão geográfica. Eu poderia dizer que existe aqui a mesma presença de artistas de outros Estados, que houve no Salão Paulista, que abriu na semana passada. Destacaria que o Salão Paranaense ao mesmo tempo em que é um salão do Estado e que tem um compromisso [sic] interno de captar a produção do Interior; cada vez mais amplia o seu compromisso com o país, tornando-se, assim, uma oportunidade para a comunidade de Curitiba e do Paraná de analisar a produção dos outros Estados.

Sobre a arte do Paraná presente no Salão você certamente poderá falar melhor. Eu gostaria de destacar que, em termos nacionais, o Salão esse ano vai mostrar dois artistas de Cuiabá dos mais importantes da região, trazendo peças da pintura cabocla. Do Norte temos o Jair Jacqmont, presente com três grandes desenhos que buscam captar o tempo amazônico, o tempo que se repete no gesto, que é o mesmo gesto; que é o mesmo gesto mas que cada vez é diferente. Eu acho que o Rio Grande do Sul poderia ter uma representação melhor do que tem, mas que está honrado com a presença de Franz, um dos principais **grafiteiros** do país.

De certo modo, o Salão abriga algumas das mais importantes tendências da arte brasileiro como a pintura sem chassis; a questão do artista tomar um momento da história da arte para inserir no seu trabalho; a gestualidade e tantas outras.

Anexo 09 – Correio de Notícias, 02.08.1985

SALÃO PARANAENSE DA NOVA REPÚBLICA

Ronald Simons e João Osório Brzezinski (entrevista)

Correio de Notícias, 02 de agosto de 1985

42º Salão Paranaense (1985)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 42º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

*Tradicionalmente, o Salão Paranaense tem causado polêmica, a cada realização. Em geral, são artistas recusados que manifestam seu descontentamento, por considerar-se injustiçados na seleção, ou artistas participantes que acusam o júri de imparcialidade na premiação. Neste 42º Salão Paranaense, o 1º Salão Paranaense da Nova República, ao que tudo indica será o mais polêmico dos últimos tempos. Os trabalhos inscritos, foram julgados nos dias 24 e 25 de julho, pela comissão, composta por **Paulo Estelita Herkenhoff** (artista plástico e diretor do INAP), **Olívio Tavares de Araújo** (crítico de arte), **Adalice Araújo** (crítica de arte e professora universitária), **Ronald Simons** (artista plástico e da programação de artes plásticas do MAC), **João Osório Brzezinski** (artista plástico, professor da Embap e UFPR). Os artistas, de modo geral, ainda não começaram a reclamar contra a decisão da comissão julgadora, porque a maioria ainda não sabe que foram recusados, e, a mostra será somente em setembro, quando poderão estabelecer um comparativo entre sua própria obra e a dos aceitos. Mas a polêmica já se iniciou, desta vez de um modo diferente, júri contra júri, quando no domingo, dia 28 de julho, Adalice Araújo, publicou em sua coluna “Artes Visuais”, da “Gazeta do Povo”, seu descontentamento quanto a atuação de Ronald Simons e João Osório Brzezinski no julgamento das obras no salão. A matéria intitulada “42º Salão Paranaense (1) – Seleção ou Massacre?” colheu de chofre a comunidade artística, que aguardava somente para esta semana, o resultado oficial. Nem é preciso dizer que o assunto virou pauta obrigatória no meio artístico. “Preocupados com a onda de boatos que está prejudicando nossa reputação”, João Osório e Ronald Simons, estão aqui presentes, neste “Correio de Notícias”, para prestar esclarecimentos a comunidade artística do Paraná e a todos que leram no domingo último, a matéria de Adalice Araújo.*

- *A Adalice confessa em sua matéria que foi desgastante ter participado do Salão Paranaense, principalmente face à posição assumida por vocês, mais preocupados em competir com a Bienal de São Paulo, Veneza ou Kassel, do que com o Salão Paranaense. Como é essa história?*

Ronald - Qualquer pessoa pode constatar, após a abertura do Salão, que a “confissão” da colunista, de que o nosso Salão queria competir com os salões de Veneza, Kassel ou Bienal de São Paulo, é uma afirmação leviana.

João Osório – Aliás, Kassel, não é nem Bienal – diga-se de passagem.

Ronald – Eu exemplificaria, com os trabalhos de Andrea Las, que não está dentro de nenhuma destas novas tendências que andam em moda nos salões, ou mesmo os trabalhos de Jacmont, da Amazônia, Solange Oliveria do Rio e tantos outros que estão selecionados para este Salão.

João Osório – Nosso único compromisso foi com a qualidade do Salão!

- *Continuando, a Adalice cita que o Paulo Herkenhoff, que tem enorme vivência em salões, deixou a Comissão do Paraná, à vontade diante os critérios a serem adotados com respeito às obras dos artistas locais; e vocês não moveram uma palha e muito pelo contrário, foi necessário o apoio de Olívio Tavares de Araújo, para que artistas paranaenses pudessem permanecer no Salão.*

Ronald – Na verdade não foi bem assim. A Comissão concordou sim, que, quando um artista regional conhecido fosse a julgamento, que nós do Paraná, apresentássemos aos membros de fora, a respeito do artista em questão. O que não foi necessário em nenhum caso no Salão. E ficou concordado também que a seleção fosse feito [sic] por obras e não por artistas. Caso uma obra estivesse mais fraca, dentro do conjunto, ao invés de eliminar o artista, consideraria somente as melhores.

- *A Adalice diz que só não se retirou da Comissão diante o comportamento altamente ético de Paulo Estelita e Olívio Tavares, mas não aceita, não pactua, com noventa por cento dos cortes, e principalmente os da segunda rodada (dia 25), feito a pedido de vocês, em nome da limpeza do Salão. Como é esse negócio, vocês acabaram com os paranaenses no Salão?*

Ronald – A verdade é que a grande maioria das obras foi desclassificada no dia 24, com a concordância de todos os membros do júri.

João Osório – No segundo dia, percebeu-se pela maioria do júri, que ainda restavam certas obras discrepantes...

Ronald – Cujas permanência seria injusta aos cortados do dia anterior.

João Osório – Foram cortados então, cerca de 18 artistas, incluindo artistas de fora do Paraná. E eu achei uma falta de ética da nossa colunista de artes visuais, ter se omitido destes cortes; o que não impediu de mais tarde voltar para fazer premiações.

- *Então a Adalice chegou a se retirar do júri?*

João Osório – Nessa fase sim, afastou na hora dos cortes discrepantes. Isto é afastou em termos, ficou andando atrás de nós, dando palpites, mas se negando a votar.

- Mas, afinal os cortes foram feitos a pedidos de vocês, como afirma Adalice ou não?

João Osório – Os quatro membros do júri concordaram com o corte.

Ronald – Não é estranho que pessoas “como Olívio Tavares de Araújo e Paulo Herkenhoff que se preocupam o tempo todo em questionar razões antes de assumir qualquer espécie de decisão precipitada”, como escreveu a nossa colunista, se deixasse levar tão facilmente por dois inábeis e desvairados artistas plásticos?

- A Adalice lamenta, que apesar de ter recebido votação maciça, por aparte dos artistas inscritos, não foi possível defender o artista paranaense, por causa dessa sede que vocês tiveram em cortar os artistas nossos.

João Osório – Embora ela tivesse recebido votação maciça, podia muito bem ter recusado de participar do júri, como muitas pessoas bem votadas, fizeram neste Salão. Engana-se ela, em dizer que o salão Paranaense é do e no Paraná. Pois o 1º artigo do Regulamento se propõe a apresentar uma visão ampla e representativa da produção contemporânea das Artes Plásticas do País.

- Sim, mas sendo Salão Paranaense, o artista do Paraná não podia ter um espaço maior?

João Osório – O artista local, não necessita e não pede defesa perante artistas de fora. O nosso artista quer ser julgado em igualdade de condições.

Ronald – É a melhor defesa que o artista paranaense pode ter, ou seja, em confronto com artistas de outra localidade, ainda permanecer no salão. E não através do paternalismo.

João Osório – Maternalismo! Há vinte e cinco anos atrás, houve aqui um salão, onde o júri precisou defender o nosso artista e foi vexatório para o Paraná. Hoje em dia, ninguém mais precisa desse tipo de maternalismo.

- Maternalismo ou paternalismo, pela matéria publicada, dá de entender que a Adalice estava lutando para evitar cortes em massa dos paranaenses neste Salão.

João Osório – Demagogia. Na verdade, quando ela me chamou de “nazista” acusando-me em ter “sanha de cortar obras”, eu respondi que me preocupava em julgar obras, ao passo que ela julgava pessoas, tanto é que quando o artista paranaense, não pertencia a sua “entourage”, ela própria cortava sem dó nem piedade. Também se omitia, como em vários casos de artistas paranaenses. Num dos casos, em tom sarcástico, ela chegou a declarar menosprezando a obra, “Este só o João Osório aceitaria”. Aliás, me chamar de nazista, não foi tão vexatório quanto classificar o sublime Rafael Sanzio de “acadêmico” como ela o fez, em uma das suas exacerbações. Cumpre também esclarecer que os trabalhos das paranaenses premiadas (Impressões Digitais) trata-se de pintura e não desenho como ela escreveu em seu artigo. Esqueceu-se a nossa cronista que uma pintura pode ser em preto e branco, assim como um desenho pode ser a cores.

Ronald – Quero acrescentar que, com relação a defesa do artista paranaense, acho extremamente perigoso, assumir essa posição, porque fatalmente, chegaremos a

uma situação de olhar e julgar de uma maneira diferente, as obras que concorrem um mesmo salão.

João Osório – Caso contrário, eu acrescentaria que o artista que queira participar do Salão Paranaense, que se inscreva por São José dos Pinhais, Maringá, Londrina, Ponta Grossa, Palmeira que será julgado parcimoniosamente.

- Adalice, acha que particularmente este ano, os trabalhos recusados deveriam ser expostos, como foi feito no ano passado, na Sala Avaliação.

João Osório – Não sou contra. Assim todos poderiam ver que não houve injustiça e ficaria patente que “algumas” obras que estão no Salão, deveriam estar entre os recusados. Portanto, não somos tão implacáveis e nem infalíveis.

Ronald – Eu acrescento – a experiência nos mostra que alguns artistas recusados, simplesmente se recusam a participar deste tipo de Salão. É uma seleção e julgamento próprio. E digo mais, esse tipo de manifestação deve vir dos próprios artistas e não de um órgão oficial.

- E sobre assumir posições radicais?

João Osório – Com relação a radicalismo, ela se refere a si própria. Ou seja, se refere ao fato, de ela ter sofrido corte no Salão há muitos anos atrás. Ela culpa o Virmond e seu “abstracionismo ultrapassado”. E bom que se esclareça, de vez por todas, que em 1961, a abstração era uma tendência em voga, não só em Curitiba, mas em todo o mundo, como comprovam os catálogos das bienais de Paris, Veneza e todos os eventos importantes da época. A bem da verdade, ela não foi cortada por fazer abstratos. Lembro-me que nesse Salão, além de Virmond, a Comissão era composta pelo excelente Lourival Gomes Machado, e pelo artista plástico Arcangelo Ianelii, nomes nacionais de maior respeito; os quais me lembro, não se furtaram em aceitar a obra figurativa de Arlete Vasconcelos, por exemplo. Portanto, foi uma seleção de qualidade e não de tendências. Eu me sinto muito à vontade em declara isso, porque nesse Salão, fui cortado em pintura e premiado em desenho.

Ronald – Deve-se deixar os traumas e as bilis [sic] para serem despejados em outros momentos e não num júri de Salão, aliás, o momento do julgamento de obras, requer pelo menos, um mínimo de equilíbrio emocional.

João Osório – Quanto ao fato, por ela mencionado, de que o artista plástico é um mau júri, devido a imparcialidades que assume, eu não concordo. Mesmo porque o crítico de arte, também pode enganjar [sic] e defender apenas a sua tendência favorita. Como aliás, há muitos casos no Brasil. Esqueceu-se esta senhora, que sua formação é idêntica a nossa. Todos, Ronald, eu e ela, somos oriundos de uma escola de belas artes. Sendo que nós dois, também atuamos no campo teórico da arte, eu no ensino e o Ronald na programação de exposições.

Ronald – Como Paulo Estelita, também é artista plástico. Fato que ela desconhece.

João Osório – Além do que, ela não se furta em pertencer a Associação Profissional de Artistas Plásticos do Paraná.

Ronald – Incoerentemente, ela pediu aos artistas da Associação para que fossem ao MAC para avaliar as obras recusadas, o que por sua vez, vem ser julgamento de artistas.

João Osório – veja esse trecho, a nossa cronista diz: “o que importa se o braço está fora da proporção, se a organização pictórica está “out”, etc, citando [sic] como exemplo o Rogério Dias, considero verdadeira falta de tato. Não creio que o Rogério mereça esses defeitos. Acho que o Rogério tem muito mais que apenas clima, garra e honestidade.

Ronald – Quanto ao esvaziamento dos salões, que ela sita [sic], e quer fazer parecer que a culpa é nossa. Quero dizer que já escutei de artistas, ditos renomados no cenário paranaense, que não via sentido mais em participar do Salão Paranaense, após tantas premiações, então eles simplesmente deixaram de participar para dar lugar aos novos. Há também o caso de uma artista muito respeitada na década de 70, que me afirmou categoricamente, que não se inscrevia mais no Salão Paranaense, porque se sentia constrangida – não por um eventual corte, mas prevenindo-se de “escândalo” que eventualmente poderia ser feita por certa “crônica especializada”.

João Osório – nesse tocante, quando ela se pergunta porque [sic] um de Bona não se expõe ao Salão Paranaense, eu só consigo lembrar da queixa que ele me fez, com relação à Arte Paranaense”, que essa senhora escreveu para a revista Referência e Planejamento. No qual, ela dispensou duas páginas a um talento emergente da década de 60, a ao passo que sobre De Bona, ela dedicou apenas algumas linhas. Aproveito também, para dizer à cronista, que quando ela tecesse considerações para possíveis propostas para o Salão Paranaense, e ao utilizar conceitos meus, obtidos com seu gravador, citasse a fonte, como é de praxe universitária.

- Vocês teriam mais algumas coisas para colocar neste depoimento?

João Osório – Finalmente, vejo escrito em sua própria coluna, a alvissareira notícia, de que ela, não vai mais participar de júri de salões – o que aliás foi uma sugestão minha – espero que cumpra a palavra. Digo também que isto só não basta. Já que ela é uma pessoa que considero que o ensino formal de arte, só traz prejuízos à vocação, tirando espontaneidades e criando monstros acadêmicos, igualmente não deveria continuar dando aulas em escolas de belas artes, e sim continuar suas pesquisas inconclusas.

Ronald – Para os artistas que leram a coluna dela e tiraram conclusões precipitadas, e passaram a considerar João Osório e a mim, os tiranos deste Salão, peço que pensem comigo: Como é possível, apenas dois membros do júri, conseguirem manobrar a própria colunista e mais dois profissionais, o Paulo Estelita e o Olívio Tavares de Araújo, que segundo declarou textualmente esta senhora, agira, dentro de uma ética ilibada. Para mim, tudo isso é o inverso de uma antiga ladainha, que dizia – “Om membros de fora, sempre comandam o júri no Salão Paranaense”. Agora, querem atirar pedras em outra direção?! Isso, infelizmente reconheço são picuinhas menores. Como disse o próprio Olívio, - “Não é com este Salão que vamos salvar a cultura brasileira”.

Anexo 10 – Correio de Notícias, 16.08.1985

42º SALÃO PARANAENSE

Ronald Simon

Correio de Notícias, 16 de agosto de 1985

42º Salão Paranaense (1985)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 42º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Votado pela segunda vez para membro do Júri do Salão Paranaense – na primeira eu e **Jair Mendes** tivemos a mesma votação e eu abdiquei em seu nome – me vejo agora envolvido em qualquer coisa parecida com uma dessas polêmicas sobre jurados, aceitos, recusados e afilhados do 42º Salão Paranaense.

Tudo começou quando a crítica e profª **Adalice Araújo**, na sua coluna semanal, tentou com muito esforço e pouca precisão, provar o crível – a sua excessiva generosidade para com alguns artistas do Paraná inscritos na mostra através do incrível, a sempre maléfica ação de dois membros do júri local, eu e **João Osório**, contra esses artistas.

Para isso, quase engenhosamente, poupou membros do júri do Rio de São Paulo de participação em cortes de artistas locais, citando exemplos da serena ação protetora deles contra a nossa crueldade insana. Aproveitou, e diplomaticamente, estufa esses jurados com elogios e louvações dispensáveis, mas que são denunciadoras quanto as suas intenções em expor apenas os outros dois alvos.

Por fim, nos eliminou de qualquer responsabilidade pela presença de artistas paranaenses na mostra. Tudo feito de uma forma passional, creio, visto que por equívoco ou propositadamente terminou escorregando na sua explanação. Assim, artistas que sequer levantaram qualquer discussão quanto as suas presenças no salão ganharam desnecessárias asas protetoras dos dois outros membros do júri, e dela, claro. Asas, no caso dela, que se estendem até premiados do 40º Salão. Transformou artistas que sofreram certas restrições, normais em salões, por parte desses jurados do Rio e São Paulo, em pasmem, protegidos deles, e como sempre, dela. Criou enfim, situações que só se aclarariam com um ridículo levantamento em torno de quem cortou quem. Acho tudo uma perda de tempo e espaço. Espaço por sinal difícil na nossa área, e que como sabemos a professora utiliza-se tão bem, quando por exemplo faz o trabalho de

levar ao público através de artigos descritivos a obra de artistas mais distantes do circuito comercial. Porém, insisto que acho tudo improdutivo e estéril.

Por isso encerro a minha participação involuntária na polêmica dando-me por vencido. Ficam assim a profª **Adalice Araújo** e ao seu critério, os dois outros membros do júri como responsáveis únicos pela participação dos artistas paranaenses inscritos na mostra.

Espero que alguém acredite.

Quanto aos cortados, ficam por conta dos dois impiedosos carrascos.

Mais difícil de acreditar, desde que o júri é composto por cinco membros. Contudo, delirar e se iludir são direitos também.

Dessa forma, pouparemos artistas daqui e do interior, que ela tanto gosta, de uma exposição sem consentimento dos seus nomes e como cortados ou protegidos. O que é vexatório e anti-ético.

Mas gostaria de aproveitar e opinar sobre salões.

Acho que são amostragens de caráter seletivo e que se utilizam de critérios não muito palpáveis para as seleções. São claramente restritivos e injustiças ocorrem com certeza. Há anos que vêm sendo discutidos e debatidos, porém, nada mais concreto, que substitua a sua abrangência e qualidade como mostra de Arte Contemporânea, apareceu. Seus regulamentos são semelhantes em todo País, quando não iguais. E concordo com o crítico carioca que acha que a tentativa de “modernizá-los” acaba em falsa abertura. A essência é a mesma de qualquer concurso, festival de música, cinema, etc...

Deles saíram nomes importantes da arte contemporânea nacional, e sairão outros. Não vejo como mesclar os julgamentos desses ou qualquer concurso com “repúblicas novas ou velhas”. Estão misturando alhos com bugalhos.

No mais, sei o que é ser aceito ou recusado em salões. Quase todos artistas [sic] sabem. É perturbador ser recusado. Tanto para o pintor desinformado de lambidas naturezas mortas como para o pseudo transvanguarda.

Por isso é que me opus e me oporei sempre a seleções pela metade. Se agir é “vestir a casaca e o capuz de algozes” (sic), os vestirei com a maior tranquilidade.

Anexo 11 – Gazeta do Povo, 08.06.1986

DA EXPOSIÇÃO TRADIÇÃO/CONTRADIÇÃO

Adalice Araújo

Gazeta do Povo, 08 de junho de 1986

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Adalice Araújo, T/A PR, 25/34. Curitiba, 2024.

A exposição “Tradição/Contradição”, sob curadoria geral da prof^a Maria José Justino, foi inaugurada dia 3 de junho, no Museu de Arte Contemporânea, e permanece aberta à visitação pública até 3 de agosto. Apesar de senões trata-se de uma exposição interessante de ser vista, já que consegue dar uma amostragem da produção artística no Paraná, da pré-história à contemporaneidade; sendo seu aspecto mais positivo o fato de reunir, em um só espaço, obras de colecionadores de difícil acesso ao público.

A EXPOSIÇÃO EM SI

Como uma montagem dessa natureza demandaria pelo menos um ano de uma infra-estrutura de apoio, com pesquisa de campo, há evidentes falhas em sua organização, que revelam, por um lado, muita pressa e, por outro lado, a velada tentativa de comprovar a tese que o catálogo defende (em parte de seu texto); neutralizando-se, assim, a magnífica produção dos anos 70 e 80. Não há por exemplo qualquer abordagem histórica do “**Encontros de Arte Moderna**”, de fundamental importância para o surgimento da vanguarda paranaense e, em relação à **Geração 80**, entre outro, uma **Letícia Faria** está representada com uma pequena obra, que não consegue revelar a totalidade da força de sua mais recente produção. Entre as falhas operacionais citaríamos: a omissão de nomes representativos como: **Bem Ami, Amaury Brandt, Paulo Valente, Carla Vendrami, Eliane Prolík e Gleusa Salomon** (a pintora) para citar apenas alguns; o que é muito grave uma vez que dificulta a leitura correta **a mistura de diferentes tendências e décadas**, tornando a exposição pouquíssimo didática (a coisa é acentuada no que diz respeito às partes classificadas como Modernidade e Contemporâneos, salvando-se em Primeiros Tempos, Paraná Tradicional e Arquitetura Moderna no Paraná); a seleção apressada das obras onde, por exemplo, se houve um cuidado extremo em selecionar o melhor da produção de um **Érico da Silva** ou de um **Fernando Calderari**, o mesmo não ocorre para não citar grande parte dos contemporâneos – até mesmo com **Bruno Lechowski** ou com o **Koch**. Contudo, apesar das falhas trata-se de uma exposição cuja visita recomendamos, principalmente para as

escolas de 1º, 2º e 3º grau; fazendo-se todavia, necessária a criação de uma equipe de monitores muito bem treinada que consiga orientar os visitantes.

O CATÁLOGO

Se a exposição em si é amplamente justificável, o mesmo não se pode dizer do catálogo. A inserção de textos que fogem da natureza da mostra só seria admissível se se analisasse todos os aspectos da cultura paranaense a exemplo de música e literatura.

Porém, apesar de mais profundos, ou menos profundos, a grande maioria dos autores consegue se sair bem, sem se comprometer. O mesmo não se pode dizer, justamente, em relação ao texto da curadora da mostra, a Prof.^a Maria José Justino, que comprova que seu distanciamento, nestes últimos dez anos, do movimento plástico paranaense não só dificulta a sua compreensão da contemporaneidade, como o mergulho nas nossas raízes culturais.

O primeiro problema estaria na própria introdução, onde a prof.^a Justino usa rígidos princípios de uma aula de estética, esquecendo que um texto para um catálogo de exposição, assim como um artigo de jornal, deve ser escrito para ser compreendido pelo grande público, sem pretender comprovar apenas erudição. Quando aborda o Paraná e sua primeira afirmativa que pode ser coloca em cheque [sic] e, em torno de cuja comprovação gira o texto e a própria mostra é **“o sentido rigoroso da modernidade não se encontra no Paraná”**. Em seguida, vem a absurda comparação do que aqui se fazia nas primeiras décadas do século com São Paulo. Bastaria uma comparação demográfica para se compreender que de uma pequena pacata cidade, como era Curitiba, não se poderia esperar atitudes contestatórias que geraram a Semana de 22 em São Paulo; já, na época, a cidade mais dinâmica e industrializada do Brasil. E o que é a arte se não uma decorrência do fenômeno sócio-cultural? De **Andersen**, mestre cuja obra oscila entre o realismo e impressionismo, afirma que foi um eclético que tateou várias linguagens mas se se impor. Ora, muito pelo contrário, personalidade carismática, como artista plástico **Andersen** impôs-se tanto, que, até hoje, ainda se sente a sua influência. Pouco mais adiante, o texto começa a ficar confuso quando mistura fatos ocorridos com o distanciamento de mais de uma década, citando simultaneamente a chegada de **De Bona** (38) e o **Paranismo**. Enrola-se mais ainda quando, após comentar o **“Joaquim”** e outros fenômenos típicos da **Fase de Integração** retorna a **Andersen** para, desta vez, dizer que **Freyesleben** como retratista o supera. Afirmção perigosa, uma vez que o último avançou no retrato psicológico de cunho neo expressionista, mas o primeiro tem uma fatura própria privilegiada. Cita em seguida **Hermann Schiefelbein** que, indiscutivelmente foi um excelente pintor, bastante próximo dos românticos e naturalistas alemães, mas é uma personalidade bastante distinta de **Nisio**, a quem compara. Dizer ainda que **Lange, Turin, Zaco, De Bona, Nisio** e mais tarde **Loio, Domicio, Poty e Velloso**, que estudaram na Europa, mostram preferência pelo expressionismo, ou é desconhecer o significado do tempo expressionismo, ou ignorar o que produziram esses artistas. Dos citados, por influência do Grupo que frequentou em Veneza, **De Bona**, na época, aproximou-se do expressionismo. Porém, **Lange, Turin e Zaco** jamais apresentaram rupturas violentas com a tradição; sendo bastante evidente a aproximação do **“Tigre”** de **Turin** com **Baryé** ou do **“Semeador”** de **Zaco** com **Meunier**,

Velloso e **Domicio** na época das “Belas Artes” ressentiram-se da influência do expressionismo viresco e que porém, foi superado em Paris; sendo evidente que via cubismo **Velloso** não tardaria em descobrir o abstracionismo. De todos **Poty** é, portanto, o único visceralmente expressionista, que revela raízes autóctones. Por falar em **Poty** equivoca-se, ainda, a autora ao dizer que **Poty** chega a dar cursos no **Clube da Gravura**, fundado por **Violeta Franco** e **Previdi**. O processo foi o contrário, o **Clube de Gravura** é que surgiu como uma decorrência de **Curso** que **Poty** ministrou em Curitiba, a convite de **Erasmus Pilotto**. Ignorar, por outro lado, a contribuição de **Garfunkel** no protesto do “Salão dos Pré-Julgados”, onde tomou a dianteira, rasgando a sua menção honrosa; ou a extraordinária atuação desenvolvida pelo **Círculo de Artes Plásticas** é colocar simpatias pessoais acima da verdade histórica, o que jamais deveria ocorrer no trabalho de um pesquisador. Quanto a **Krajcberg** o extraordinário da sua presença no Paraná foi o fato de haver descoberto a natureza brasileira, marca característica de sua produção, durante sua estada em Monte Alegre. Porém, insinuar que ele foi responsável pela introdução do abstracionismo no Paraná seria tão insustentável quanto pretender defender a tese que artistas que aqui residiram temporariamente como **Marianne Overbeck** (Monte Alegre), **Sigaud** (Jacarezinho) **Martinho de Haro** (Curitiba) foram responsáveis pelo nosso expressionismo; quando, em realidade, nenhuma influência direta exerceram sobre o nosso Movimento de Integração. Finalmente, no tópico final, falar de Traple como um expressionista é absurdo. Como absurda é a sua conclusão afirmando: “**A partir dessas duas “correntes”, nossos artistas mergulham em um experimentalismo muito grande, ficando a dever uma linguagem mais construída**”. Onde ficam os excelentes representantes das gerações de 70 e 80? Onde fica a contemporaneidade, o vigor e a liberdade que suas linguagens representam? Coincidência ou não, a caótica montagem da exposição leva a crer que seu objetivo não é outro senão comprovar essa tese. Quer queiram ou não a nova geração tem valores inegáveis e tenho certeza que está fadada a projetar o Paraná internacionalmente.

Espero que, pelo menos, a experiência tenha valido para a prof.^a Maria José Justino como iniciação à Arte Paranaense. Faço votos que, em sua próxima tese de doutorado, em vez de falar sobre a Europa, ou Eixo Rio/São Paulo, já tão esgotados pelas inúmeras publicações existentes, ela se volte para a análise da produção artística do Paraná, seu estado de adoção, que tanto necessita de sangue novo na pesquisa. Lembro, finalmente, que o trabalho de análise crítica deve ser sempre uma lição de humildade, onde a teoria não deve pretender superar a práxis. Aquele crítico que assim o faz – conforme já afirmou tantas vezes o mestre Mario Pedrosa – já morreu há muito tempo.

Anexo 12 – Gazeta do Povo, 18.06.1986

QUEM TEM MEDO DA EXPOSIÇÃO?

Maria José Justino

Gazeta do Povo, 18 de junho de 1986

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Exposição Tradição/Contradição - 1986, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Domingo retrasado, a coluna “Artes Visuais” publicou o artigo “Da Exposição Tradição/ Contradição”, de autoria de Adalice Araújo, tecendo considerações a respeito da Exposição e do seu catálogo. Não exatamente do catálogo, mas de um único artigo dele, coincidentemente o texto da curadora mostra. Em alguns momentos, aliás, a crítica ultrapassa os seus limites profissionais legítimos e resvala para a agressão pessoal, que passa a dar o “tom” do artigo. Procuraremos não cometer o mesmo erro – já é tempo de Curitiba ficar adulta – e tentaremos repassar as críticas. Talvez Adalice Araújo não tenha realmente entendido nada.

A exposição Tradição/ Contradição não pretende totalizar a “verdade histórica”, mesmo porque temos consciência de que a realidade é muito mais rica do que o discurso que tenta contê-la.

Também não pretende ser a última mostra do gênero, o que seria ridículo; antes, pretendemos abrir espaço para exposições que ganham outras dimensões – não apenas o desfile do artista, mas também das maneiras de se lidar com a sua linguagem, ou seja, a fruição e a crítica. Nossa esperança é que surjam outras mostras superando essa, o que significa lucro para todos nós. Entretanto, querer ignorar a importância do acervo, que o MAC põe ao alcance do público, reunindo 336 obras – esculturas, pinturas, desenhos... além da arquitetura, é, no mínimo, má fé, para não pensarmos no pior.

Já na apresentação do catálogo, indicamos os limites da mostra. Um trabalho desse porte, em apenas seis meses, foi um desafio, mesmo contato com a participação de 41 pessoas no projeto. Todavia, o resultado foi excelente. Tenho a impressão que é a primeira vez que se consegue reunir todas essas obras em um mesmo local. Pretendíamos mais: painéis explicativos, áudio-visual..., mas a verba foi curta. Preocupados com isso, nos ofícios enviados às escolas, nos colocamos à disposição para um serviço de orientação. O prejuízo maior da mostra reside, sem dúvida, no catálogo. Ele foi pensado com um todo: textos e ilustrações, um iluminando o outro e vice-versa,

o que daria ao público maiores possibilidades dentro da exposição. Isso não foi possível e, contra nossa vontade, tivemos de nos submeter a desdobrá-lo em dois volumes.

Mas não deixo de ficar lisonjeada com a polêmica que o meu artigo provocou. É do que o Paraná precisa, e não daquelas apresentações mornas a respeito de nossos artistas, que não fedem nem cheiram, e que se constituem, no fundo, em um desrespeito aos artistas e ao público. É preciso sair do campo da crítica “impressionista” e trabalhar no nível da linguagem, fugir das adjetivações fáceis e mergulhar no sistema das artes, ultrapassar as descrições e passar à interpretação, fazer análises, mergulhar na proposta estética.

Fazer crítica de arte não é atividade simples; prestemos atenção a Mário Pedrosa quando afirma que um crítico deve “conhecer não somente as disciplinas diretamente relacionados [sic] ao métier, mas ser versado ou pelo menos lido em qualquer das ciências humanas e em matemática, sem falar, é claro, em filosofia”. O paraná possui críticos desse porte? Creio que não. Falta suor e sangue, trabalho mesmo e muito profissionalismo. Rigor e critério é o que falta nas críticas a nossos artistas. O que nos falta, além de bem estruturados ensaios eruditos, é uma reflexão original. Reconhecer isso não significa renunciar à crítica, antes, incentivo a fazê-la de fato.

O meu artigo, aos olhos de Adalice Araújo, inicia com uma aula de estética. Nem tanto; trata-se apenas do cuidado que tive em precisar certos conceitos, como o de “modernidade”, “tradição”, “contradição”, o que considero, a bem da verdade, um respeito ao público, que não tem de ser nivelado por baixo.

De outro lado, o meu texto é no mínimo, controvertido. Felizmente não cai no erro comum de transformar um levantamento histórico em uma espécie de lista telefônica. A autora do artigo fez uma leitura leviana, pincelando algumas palavras ou frases avulsas, fora do contexto, e dando-lhes a interpretação que lhe interessava. É desrespeito ao autor e ao público. Por exemplo, na comparação que fiz da produção paranaense à Paulicéia, não o fiz cobrando, absolutamente. Nem teria sentido, ao contrário, o texto indica já as condições próprias do Paraná bem como o seu tempo. Quanto à questão de classificar Andersen como eclético, a leitura da autora foi, mais uma vez, de má fé; evidente que o termo “eclético” foi usado enquanto não rigidez estética. É possível ver rasgos impressionistas em Andersen, antes mesmo dos anos 20. Mas também encontramos nele um forte academismo, além do realismo. Mas o meu texto lhe faz justiça: “Andersen foi, sim, um excelente professor, eclético no estilo, mas, à maneira dos renascentistas, com uma racionalidade absoluta no trato da arte”. Ser eclético, em arte, não é nenhum desmerecimento, ao contrário. A obra de Picasso, para acabar brutalmente com a questão, é um grande exemplo. Seu ecletismo é o atestado do irrequieto e incansável pesquisador. Em arte – é preciso repeti-lo? – não se diz “sim” a uma única linguagem. O artista persegue os contrários. Sem dúvida, Andersen é um bom artista e o texto não o nega; apenas não faz a sua apologia. Se considero Freyesleben melhor no retrato que o mestre, eu o justifico: Freyesleben é mais inventivo e pessoal neste gênero, do que Andersen.

Quanto à questão do expressionismo – aqui salta aos olhos a incompetência teórica da autora na leitura do texto –, continuo defendendo que expressionismo e

abstração são as linguagens mais fortes de nossos artistas entre os anos 30/60. Para fins didáticos, voltemos ao meu texto: “O expressionismo existe desde que a arte apareceu. É uma proposta estética alógica, onde o sujeito (artista) é a medida. Entretanto, o expressionismo como escola é um movimento tipicamente alemão, com um caráter metafísico, transcendente. Seus temas são dramáticos, a vontade junto ao social. O resultado é um tratamento brutal, destruidor (destrói para construir), com cores fortes, sem a preocupação da “beleza”, antes, da arte como verdade, ética, política”. Mais adiante, o texto deixa claro que o expressionismo entre nós não se deu dessa forma alemã. O termo “expressionismo” foi utilizado **latu sensu**, na medida em que o próprio impressionismo ou outras linguagens não eram respeitadas por nossos artistas enquanto afirmações científicas. Em Viaro, De Bona (da fase de Navio Negreiro), Poty, Bakun, Luiz Carlos de Andrade Lima, Jair Mendes e mesmo Traple (é só prestar atenção às duas obras em exposição), o que salta é a linguagem expressionista. Em alguns, como De Bona e Bakun, a pincelada impressionista sobrevive.

No final, o meu texto afirma que, a partir dessas duas linguagens, há um mergulho no experimentalismo, ficando a dever linguagens mais construídas. Uma passagem pelo MAC, visitando-se a ala dos contemporâneos, pode comprovar melhor do que as palavras essa nossa afirmação. Evidente que há uma riqueza nas obras, como também um número respeitável de artistas, mas nem todos chegam aos limites de uma linguagem mais apurada. Um Elvo, Estela Sandrini, Letícia Faria, Janeth [sic], e mais uma dezena, já alcançaram esse nível de construção. Outros se aproximam, mas seria falta de honestidade da nossa parte afirmar que todos estão nesse nível, quando, sabidamente, muitos estão apenas começando.

Talvez a irritação maior da autora seja o fato de que o meu texto levante certas questões discordantes das suas posições por nós conhecidas – entre elas, o ufanismo de sua leitura e da falta de rigor na classificação da arte paranaense.

Essas questões – o rigor científico, entre elas – é que merecem um debate, e enriquecido com outros estudiosos, como Newton Carneiro, Ennio Marques Ferreira, Eduardo Virmond, Sérgio Kirdziej, Fernando Bini, Maria Cecília Noronha, junto a historiadores, antropólogos, estetas e aos próprios artistas. Ater-se à questiúncula se foi Poty quem fundou o Clube da Gravura ou Previdi, Violeta e Loio Pérsio, quando todos esses artistas estavam juntos nessa travessia, é reduzir a arte às tertúlias de província.

A exposição, como qualquer exposição, aliás, tem suas falhas e suas virtudes. Está exposta à crítica, mas é, sem sombra de dúvida, um grande acontecimento na vida cultural paranaense. A mostra não tenta provar nenhuma tese, mesmo porque, se o leitor prestar atenção aos textos do catálogo, perceberá diferentes visões teóricas entre eles, o que é muito bom. Reafirmo aqui as minhas idéias: entre os anos 30/60, nas artes plásticas, as duas linguagens de peso são, e até agora não me convenci do contrário, o expressionismo e a abstração. Isto não significa – será preciso repetir também? – que outras linguagens não tenham existido, e o próprio texto as aponta: o impressionismo, o cubismo, o surrealismo, tachismo etc.

Está claro que, por amor à precisão e ao rigor, um artigo de um catálogo não pode elaborar uma teoria estética. Quem sabe a pesquisa que estou desenvolvendo

dentro do Departamento de Filosofia/UFPR sobre esse período no Paraná dê conta das questões que levanto.

Quanto ao fechamento do artigo de Adalice Araújo, uma verdadeira pérola de provincianismo, resta-nos esclarecer, mais uma vez didaticamente, que é importante, sim, estudar o eixo Rio-São Paulo e a Europa. Para entender a arte paranaense – para entender qualquer arte – é preciso pensar mais amplamente e sobrevoar outras áreas. Assim, mais uma vez, estaremos com Pedrosa: “O ponto de vista que abre mais horizontes deve ser adotado pelo crítico, exatamente para redimi-lo de sua parcialidade, paixão e política”.

Finalmente, pensamos que esta polêmica põe a nu o perigo do império de uma só fala – em terra de cego... E esperamos que seja útil, senão para acalmar os nervos da crítica, pelo menos para dinamizar ainda mais a exposição – aberta a todos.

Anexo 13 – Correio de Notícias, 11.11.1986

UM CRÍTICO SE RETIRA E PROTESTA: “FOI UM SALÃO DE TRÊS COMPADRES”

Walmir Ayala em entrevista a Rosirene Gemael

Correio de Notícias, 11 de novembro de 1986

43º Salão Paranaense (1986)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 43º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

A expectativa da direção do MAC sobre o 42º [sic] Salão Paranaense – de que os premiados ficariam felizes, os cortados tristes e a Adalice Araújo criticaria o júri e os critérios de premiação – acabou não se concretizando.

Antes mesmo da oficialização do resultado, o crítico carioca Walmir Ayala – escolhido por eleição entre os próprios artistas – criava um fato político ao retirar-se da comissão julgadora duas horas antes do final dos trabalhos, em sinal de protesto ao que chamou de “falta de profissionalismo” e “irregularidades” em um salão de “três compadres regionais”.

Em entrevista exclusiva a Rosirene Gemael às 7 horas da manhã de sábado, pouco antes de embarcar ao Rio, o crítico afirmava: “Quero denunciar aqui o que vou denunciar também no meu jornal”. Entre as revelações de Ayala, a de que houve manipulação no resultado que segundo ele “deveria ter premiado Claudio Seto”. Indignadíssimo, o crítico afirmava que um grupo muito coeso esteve em maioria na composição do júri e que este fato abalou a credibilidade do Salão.

Rosirene Gemael – Por que você retirou-se do Salão Paranaense?

Walmir Ayala – Eu me retirei do salão no momento em que tínhamos acabado o trabalho de seleção e iniciávamos a premiação, isto é, nas últimas duas horas de três dias de trabalho. E me retirei por causa de um clima de ironia, desrespeito e deboche criado pelo senhor Eduardo Rocha Virmond que me pareceu cobra mandada para desestabilizar o júri.

Rosirene – Ele era um dos integrantes do júri?

Ayala – Foi colocado no júri à última hora. Acontece que o Geraldo Edson de Andrade que foi convidado do Rio de Janeiro ficou doente, faltava uma pessoa, e convidaram o

senhor Virmond. Aliás eu acho que isto deve ser averiguado, acho que neste momento deveria ter entrado o jurado mais votado pelos artistas, não sei se seria o senhor Virmond, e duvido muito. Pelo que vi ele não goza de muito prestígio no meio artístico da cidade. Mas o que mais me espantou é que até o momento em que eu me retirei do júri, dos cinco votos havia quatro para conferir a Claudio Seto – artista que eu nem conhecia – o prêmio de viagem, o mais importante do salão. Pouco depois vim a saber que este prêmio tinha sido conferido a uma artista. Parece que um dos presentes conseguiu mudar o voto de três, o que me escandaliza.

Rosirene – Quando a decisão final foi tomada o senhor já sabia [sic] se retirado do júri?

Ayala – Sim.

Rosirene – Que tipo de atitude levou-o a tomar esta decisão?

Ayala – Uma coisa muito irônica, vinda de uma pessoa que sempre nos deixava em suspense pela maneira como colocava os problemas o que era indefensável ele defendia, o que era muito bom ele negava, e era uma forma de provocar sempre uma certa inquietação. Além de observações irreverentes que foram se somando.

Rosirene – Esta irreverência era dirigida ao senhor pessoalmente?

Ayala – As vezes a mim, pessoalmente, as vezes em relação aos próprios artistas que participavam do salão.

Rosirene – O senhor diria que o júri não foi profissional?

Ayala – Sim, aliás acho que foi um júri de compadres. Um júri de três compadres regionais que estavam deturpando um evento que merecia credibilidade. É preciso que o meio cultural local tente mudar este sistema lamentável. Aqui, como em muitas regiões do País, há carência de uma política cultural decente. Tal como está, o Salão Paranaense não serve a ninguém. Eu fui eleito pelos artistas e eles precisam saber que eu sempre vou virar a mesa quando o jogo for duvidoso. O senhor Virmond é uma pessoa que não respeita o voto da maioria: seu sistema de julgamento consiste em argumentar para conduzir o voto na direção que lhe interessa. Tentaram assim me manipular e eu reagi, como é de meu feitio. Eu gostaria de voltar aqui, em outra edição deste Salão, outra vez eleito pelos artistas, para testar o comportamento destes moços, amigos, e mal acostumados, se é que ainda estarão com esta bola toda.

Rosirene – Quem são os que o senhor chama de três compadres regionais?

Ayala – Virmond, Ênio [sic] Marques Ferreira e Fernando Vellozo [sic] que me parece compõem aqui um grupo muito coeso que uma vez tão ligado, não deveria estar em maioria dentro de um Salão Nacional.

Rosirene – O senhor acha que eles representam uma ala das artes plásticas e que esta ala estava maciçamente representada no júri?

Ayala – Eu cito isto nos contatos que tenho com os artistas daqui. Há uma queixa muito grande deste salão, muita gente não participando por não acreditar, e parece que há nomes importantes que contestam a maneira como este salão foi conduzido.

(...)

Rosirene – Antes do senhor se retirar já havia quatro votos formalizados em favor de Claudio Seto para o maior prêmio do salão?

Ayala – Quatro votos a favor do Seto para o prêmio viagem. Até referia-se a ele como “artista dos cubos”, e não havia dúvida, que eu o Zanini, entusiasmadíssimo, o Vellozo, entusiasmadíssimo, o Ênio a favor: só quem estava reticente era o Virmond. Pois eu sai, ficaram quatro, e de repente mudou tudo. Nós tínhamos feito, inclusive, uma votação dos nomes indicados pelo júri, e o Seto era o favorito.

Rosirene – Quais eram os argumentos que faziam do Seto o favorito?

Ayala – Em primeiro lugar porque era uma excelente pintura. Em segundo, porque era o trabalho mais inventivo do salão. Terceiro, porque é um trabalho que possibilita o público a participação, a manipulação, é um trabalho de pesquisa, um trabalho lógico, não era simplesmente um bom pintor, era um bom pintor e mais alguma coisa, e isto sem fazer brincadeira, sem plantar bananeira, era uma coisa séria, e não só no meu ponto de vista mas no ponto de vista de todos. E foi isto que me deixou mais revoltado, e foi por isso que decidi abrir a boca e vou abrir a boca no Rio de Janeiro.

(...)

Rosirene – O senhor afirma com certeza que houve manipulação no resultado do Salão Paranaense?

Ayala – Eu sinto isto. Se eles disserem que não é verdade que havia quatro pessoas empolgadas e que citavam a cada momento que “o rapaz dos cubos já estava decidido”, eu os chamo de mentirosos, porque era esta a expressão deles: “O rapaz dos cubos já está”. E eu nem conhecia o Seto, pra mim era um nome novo.

(...)

Rosirene – O senhor acha que teria sido imoral permanecer no júri?

Ayala – Acho, e não continuaria de jeito nenhum. Só desejo que este salão, que merece respeito, mude de caminho, que haja uma [sic] revisão, que esta bendita eleição que vem aí, mude estes donos da verdade no Salão Paranaense que parece que se mantém há muito tempo e eu não sei como. Estou espantado, depois de tudo que vi, é um dado muito provinciano e o meio aqui, acho que fica muito macio em relação a isto, fico muito passivo.

(...)

Rosirene – Que peso tem este Salão no panorama das artes, então?

Ayala – Ah, não tem o menor sentido, apenas será uma forma de ocupar um espaço, gastar uma verba, e justificar o trabalho burocrático de meia dúzia de pseudo especialistas. Não vejo sentido se continuar assim.

Rosirene – Estamos vivendo um momento que exige repensar os salões no geral não é mesmo?

Ayala – Eu acho que sim, tem que se pensar como resolver os problemas porque os salões ficaram muito tendenciosos e eu acho que a arte brasileira é muito contraditória. Já começa por aí, as vezes um pequeno Salão serve mais à comunidade do que o grande

Salão, porque o grande Salão já vem com os seus gurus, que já tem as suas idéias, e isto não serve a ninguém, os gurus já sabem disso, nós já estamos carecas de saber, o público não tem uma informação exata sobre tudo que se passa. Se tem uma moça fazendo uma paisagem bem feita em aquarela, porque [sic] ela não há de participar em um Salão se o trabalho é bom? Só porque e [sic] ela não transforma a árvore em quadrado?

(...)

Rosirene – Segundo o senhor afirma, com exceção do Eduardo da Rocha Virmond, todos os demais jurados tinham deixado claro a preferência pelo setor [sic] para o prêmio máximo?

Ayala – Claro que o voto era do Seto, isto é, digo na cara de um se for preciso. De repente mudou tudo e foi escolhida a Stela [sic] Sandrini. E o outro prêmio, que era de exposição, foi dado a Claudia Resente, que eu não me lembro, durante todo o julgamento, dela ter chamado a atenção de ninguém. A Stella [sic] Sandrini tinha um voto a menos que o Seto, ele tinha quatro, ela três. O que preocupava muito o júri desde o primeiro momento era o prêmio de viagem, que era o prêmio maior, e desde o primeiro momento, depois da primeira vista geral, todo mundo dizia: bom, o prêmio de viagem é do moço dos cubos. Quer dizer, mesmo que houvesse outro de boa qualidade, a coisa já estava declara, todas as moças que nos atendiam, que era quatro ou cinco, sabem disso. Depois que eu sai é que mudou.

Rosirene – A sua saída, com o seu “não voto”, não poderia ter mudado a situação?

Ayala – Eu era o quinto, se eram quatro a favor e um duvidoso ainda seriam três votos.

Rosirene – A Stella também perderia um voto com a sua saída?

Ayala - Mas claro, não há o que explicar. E depois acho que não tem como comparar o trabalho da Stella Sandrini com o do Seto para o prêmio mais expressivo, exatamente pelas razões que ainda há pouco comentei com você. Ela sabe manipular a bidimensão, desenha, pinta muito bem, com muita categoria, mas ele vai além, dentro de um Salão que sempre tem um lado de investigação, de pesquisa, ele propõe uma série de idéias, uma série de conceitos de arte que pesam mais na balança. Isto é uma coisa defensável com a maior facilidade. Possibilita a manipulação do espectador, o jogo, você procurar a face que combina com outra, e mesmo não combinando no sentido narrativo, é importante pela energia do gesto, pela verdade da forma, pelo informalismo dele. Tudo isto são dados que pesam muito, ainda mais considerando o fato de serem dois artistas mais ou menos da mesma faixa etária, que estariam na mesma linha. Entre os dois, não resta dúvida de que ele tem mais qualidades para o prêmio.

Rosirene – O Seto tem todo um passado de quadrinista que o vem condenando para se integrar no panorama das artes plásticas.

Ayala - Mas e daí? Aliás eu notei que em um momento lá alguém disse, não se referindo ao Seto mas a outro, “ah, mas é chargista”. E aí eu disse, uai, e se fosse o Millor Fernandes, um dos maiores desenhistas deste País? Ele poderia estar em qualquer Salão e poderia inclusive ser um nome internacional até. Acho isto um provincianismo, uma coisa muito pouco informada. Um dado que o chargista sempre confere a sua obra que eu acho muito importante é o humor, um certo humor mesmo quando faz alguma coisa

muito séria e dramática. Como pode ser o caso do Seto, até. Depois eu vi os desenhos do Seto que são muito bons também, aí se levantou até um problema: ah, mas já entrou com pintura – eu defendi esta segunda etapa, se é bom, qual é o problema de aparecer com desenho e pintura? Não há necessidade de se cortar pelo fato dele estar já praticamente com um prêmio como nem sei se se chamaria de pintura pois é um trabalho que não tem categoria, e aí é que está o bonito da história, para um Salão isto é muito importante, ele deve mostrar todos os caminhos, todas as descobertas, todas as tentativas até de descobertas, isto vai educar o público.

Rosirene – Em apenas uma frase como você definiria finalmente este Salão Paranaense?

Ayala – Um Salão de três compadres. Este é um salão de três compadres. Fim. Não tenho mais nada a dizer.

Anexo 14 – Correio de Notícias, 05.12.1986

EVIDÊNCIAS INCONSTÁVEIS

Paulo Menten

Correio de Notícias, 05 de dezembro de 1986

43º Salão Paranaense (1986)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 43º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

“É realmente uma instituição falida. Do modo como está o Salão serve apenas para promover o Estado e explorar os artistas”.

Walmir Ayala

“O que se coloca em discussão é que a realidade hoje é outra, mas permanecem as mesmas pessoas e os mesmos métodos. Métodos pouco democráticos, pouco participativos, com os artistas sendo pouco ouvidos e com a distinção entre bem amados e mal amados, como já colocou a Adalice Araújo”.

Humberto Bogunszewski

Não estou me pondo contra as irregularidades neste salão, denunciadas e constatadas, basta ler-se as matérias divulgadas na imprensa. Mas contra a irregularidade em que se tornaram todos os salões. Lembremos os incidentes do salão paulista. Dos absurdos estabelecidos em salões nacionais e bienais, fazendo seleção por fotos. Tentativas de renovações superficiais, obedecendo as mesmas regras ultrapassadas e que vêm até nossos dias desde a sua introdução pela Missão Artística Francesa em 1816!!!, trazidos para a **colônia** do modelo francês. Com júris que se pretendem filhos do rei distribuindo comendas aos artistas da corte.

Denunciei o genocídio praticado contra os artistas paranaense [sic] no de nº 40 em artigos pela imprensa. Adalice Araújo quase com as mesmas teclas, denunciou o 41º. Tudo no Paraná, correndo por conta das nossas cabeças quentes, revoltas pessoais e momentâneas, contra júris santissimamente infalíveis e soberanos! Acontece que não

era cabeça quente, mas plena convicção de que a malandragem tinha grosso calibre, e a guilhotina montada para cortar cabeças inconvenientes. Contei os dias esperando a gora que transbordasse. Que aconteceu com a retirada do jurado Walmir Ayala, neste 43º salão. Usar o mesmo chavão acusando-o de temperamental, irresponsável, cabeça quente? A coisa derramou-se e se projetou para todos mostrando a fragilidade estrutural do atual salão paranaense, onde já na ficha de inscrição começa a parcialidade, com lista de nomes bitolados dentro da sigla da associação de críticos. Com isso foram marginalizados nomes que não pertencem a ela. E por razões políticas intencionais. E agora, José? A festa acabou... Vamos começar a nossa.

Há quem ache que estou atacando pessoas, em vez de fatos, instituições. Acontece que cansamos de atacar salões, museus, associações, júris, as coisas continuam do mesmo jeito. Cansamos de ver e sentir os ditames demagógicos de uma democracia intestinal, de planos de ação cultural pirotécnicos que levam ao mesmo funil de inconseqüências e mesmices. (...)

Anexo 15 – Correio de Notícias, 19.12.1986

BEIJINHO, BEIJINHO E TCHAU TCHAU, SALÃO PARANAENSE

Rosirene Gemael

Correio de Notícias, 19 de dezembro de 1986

43º Salão Paranaense (1986)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 43º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Um velório brabo e festivo. Este foi o clima de abertura da mostra Saloon Panelaense aberto na noite de quarta-feira em protesto ao 43º Salão Paranaense, seu júri e seus critérios de seleção.

Quem passava pela rua Brigadeiro Franco na frente da Cary Galeria que abriga a mostra, não entendia as velas acesas que avançavam pela calçada e a presença dos sempre darks, chiquérrimos com seu preto adornado com muitos adereços, outros apenas enlutados, e até uma bruxa que se misturavam a trajes de festas e vinho de mão em mão.

Apesar da grande concorrência de eventos badaladíssimo como o lançamento recorde do livro “Bolero’s Bar” de Wilson Bueno, que fez o maior agito já visto na cidade na Galeria Acaiaca [sic], mais de 80 pessoas ocupavam o pequeno espaço da Cary, forrada de obras que em sua maioria denunciavam o descontentamento dos artistas com o Salão Paranaense que mereceu um enterro simbólico e foi velado com ácidas críticas mas muito humor.

Os trabalhos, ali, não pretendiam agradar nenhum jurado, nem engordar curriculum e muito menos conquistar prêmios, apenas denunciar que o que é considerado hoje pela política cultural oficial como um dos mais importantes eventos culturais das artes plásticas do Estado é, na realidade, uma promoção totalmente esvaziada e que serve mais para promover a própria burocracia cultural, do que como espaço do próprio artista, para o qual o evento foi criado.

Era o anti-salão, a antiobra de arte, o antidiscurso e como deve ser visto: os fundilhos de uma arte que precisa mostrar que apesar da ostentação que costuma cercá-la nas vitrines oficiais, antes de entrar no palco, está rota, esfarrapada, e cansada da sua madrasta.

Entre as antiobras, o quadro ‘A ordem é cortar’, de Janete Burda, a instalação de Wilmar Nascimento com uma enorme cruz na parede e uma cruz de lata no chão cheio de velas acesas e um serrote onde lia “a arma do crime”; o quadro de Janete Burda “tinha um prego no caminho do salão”; três trabalhos de Madalena – “Trilogia do Juri”, Cláudio Seto compareceu com duas painéis, uma simples – “picadinho de artista ao molho autoritário” e uma de pressão – “assado de obras de arte à moda dos compadres”; uma série de painéis tampadas com o símbolo do Salão Paranaense feita pelo Grupo Sesc da Esquina.

O papel higiênico, coincidentemente, foi usado em duas propostas: pendurado em um suporte, meio desenrolado só com um sinal de beijo em batom vermelho sob o título “beijinho, beijinho, tchau, tchau Salão Paranaense”, e no “Prêmio Viagem para Cláudio [sic] Seto”, um rolo de dito papel ao lado de um vão sanitário onde um quadro emborcado iniciava viagem pelo esgoto. A preocupação das antiobras não era com a linguagem mas com o discurso que transbordava menos estética e mais insatisfação. E não houve preconceito. Desde cartuns até, até quadrinhos, pinturas e colagens.

Também havia foto, poesia e texto. Uma pipa de Marco Mondini trazia em sua legenda: - “ai, cai meu papagaio. O vento parou. Soprou”, seguida de um texto travesso: “quem pensou que fosse apenas um ventinho fresco esganou-se. Foi um furacão. Senti firmeza”...

O grupo PK4 – Edgar, Neri, Rizzo e Marcos distribuiu pacot(inhos) esculturaizinhos [sic] com caricaturas dos jurados do Salão e a flor de lapela dos participantes era um distintivo em papel ilustrado por uma tesoura.

Ao contrário das mostras oficiais onde há filas de discursistas ansiosos para mostrar trabalho, não houve preleções nem rápidas palavras. Apenas aconteceram papos. Muito animadamente. Os colunistas sociais não ficariam decepcionados. Havia entre a moçada mais afoita, desde Neri e Werneck que estão lançando livro novo na praça, até artistas de trânsito nacional como Alfi Vivern e Paulo Menten-gravurista de Londrina e professor do Cesulon que veio especialmente, viu, curtiu e voltou, antes mesmo da abertura do outro salão, o Paranaense; nomes como de Chromiec, Richard Bishop, a professora e crítica de arte Adalice Araújo, o poeta e escritor Geraldo Magela, Lettes-menção no 43º Salão [sic] outros artistas cortados e selecionados. Inclusive Claudio Seto.

A mostra continua durante todo o mês aberta ao público. Não tem catálogo em papel fino com reproduções fotográficas. E só houve uma ausência, de autoridades culturais. Dos que dirigem os salões, os museus, os espaços de exposições feitos para os artistas mas de quem acabaram se divorciando, numa briga de marido e mulher e muitas sogras, que graças a intervenção de Walmir Ayala, tornou-se pública e hoje, nela, até poeta mete a colher.

Era o Saloon Panelaense, caricatura do 43º Salão Paranaense que em sessão solene ontem foi aberto pelo Estado no Museu de Arte Contemporânea com a pompa e cerimônia que as autoridades lhe conferiram, e que os artistas negaram de véspera, ao abrirem o Saloon deles, com uma fita inaugural preta e enorme mas absolutamente frágil: de papel.

Foi uma festa mais alegre e descontraída do que a oficial que hoje já deve estar virando relatório e um dia antes, mereceu uma ata irônica e cheia de protestos. Como disse um trabalho, “Beijinho, beijinho e tchau tchau Salão Paranaense”...

Anexo 16 – Gazeta do Povo, 25.10.1987

SELECIONADOS OS TRABALHOS PARA O 44º SALÃO PARANAENSE

Adalice Araújo

Gazeta do Povo, 25 de outubro de 1987

44º Salão Paranaense (1987)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Adalice Araújo, T/A PR, 26/34. Curitiba, 2024.

Em sua quadragésima quarta edição o Salão Paranaense promovido pela Secretaria de Estado da Cultura, Coordenadoria de Museus, através do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, a ser inaugurado dia 1º de dezembro, promete ser um dos mais importantes, dentro da sua longa e conurbada história. Além de uma sala especial para comemorar os trinta anos do Salão dos Pré-Julgados de 57, as obras selecionadas ocuparão as dependências do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e Sala de Exposições do Teatro Guaíra. Não só pro sua abertura inusitada com absoluto respeito às várias tendências da produção artística contemporânea, o 44º Salão Paranaense apresenta outras grandes e importantes invocação [sic] como: descentralização (com seleção de outras em dois importantes polos culturais do Estado: Londrina e Carcavel [sic]; valorização e busca de uma identidade cultural do Cone Sul (com trabalhos de seleção em Florianópolis e Porto Alegre); criação do Prêmio Governador do Estado do Paraná com Prêmio de Viagem a Paris (França) e ajuda de custas de duzentos mil cruzados ao melhor artista. O fato de ter sido escolhido pela Comissão Nacional de Artes Plásticas como um dos mais importantes CO 14.7. [sic] salões do país, tanto é que após sua inauguração será visitado por uma Comissão Especial de Seleção para o Salão Nacional.

A Comissão julgadora do 44º Salão Paranaense é constituída por: **Casemiro Xavier de Mendonça** de São Paulo, considerado um dos mais importantes críticos de arte do país, editor de arte da Revista Galeria, indicado pelo MAC/PR; **Osmar Pisani** poeta e crítico de arte de Florianópolis, escolhido, mediante votação pelos artistas plásticos; **Elvo Benito Damo**, escultor e professor, indicado pela APAP/PR. Foram os seguintes os critérios adotados pela referida comissão a avaliação e seleção das obras, primeira etapa dos trabalhos que encerrou na última 5ª feira, dia 22 em Londrina: que independente de escolas, estilos ou tendências, cada artista mantivesse a unidade de seu referencial plástico nos trabalhos apresentados; demonstrasse domínio técnico e

segurança quanto à realização formal de cada obra. Por último a seleção procurou realizar um painel demonstrativo de cada região inscrita. Das seis regiões analisadas a grande surpresa é que a melhor qualidade das obras apresentadas e, como consequência, proporcionalmente, o maior índice de obras aprovadas ocorreu em Londrina. Seguindo exemplo de Henrique Aragão no salão de Ibiporã, o júri foi aberto ao público, em todas as cidades.

Os trabalhos tiveram início dia 16 out. último, no Museu de Arte de Santa Catarina de Florianópolis. Foram apreciadas 236 (duzentas e trinta e seis) obras pertencentes a 92 (noventa e dois) artistas inscritos entre os quais três performances. Após criteriosa análise e discussão foram selecionadas 72 (setenta e duas) obras correspondentes a 26 (vinte e seis) artistas. Em continuidade a mesma comissão reuniu-se dia 17 em Porto Alegre, sendo que de um total de 362 (trezentos e sessenta e duas) obras de 141 (cento e quarenta e um) artista foram selecionadas 92 (noventa e duas obras) de 35 (trinta e cinco) artistas.

(...)

Após a [sic] exposições regionais dos trabalhos selecionados, os mesmos serão remetidos a Curitiba, onde nos dias 23 e 24 de novembro próximo a mesma comissão, após uma visão de conjunto, decidirá quais os trabalhos deverão ser premiados.

Anexo 17 – Gazeta do Povo, 08.10.1989

POR QUE UM SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA?

Nilza Procopiak

Gazeta do Povo, 08 de outubro de 1989

46º Salão Paranaense (1989)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 46º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1/7. Curitiba, 2024.

Qual é a finalidade de um salão de arte contemporânea?

A resposta está numa só palavra – reflexão.

Mas, antes, é preciso analisá-la.

Em primeiro lugar, um salão desta linha tem que agir como uma imagem plástica/formal – sendo, deste modo, uma reflexão física, um espelho – das tendências da arte da atualidade, apresentando obras que correspondem às linguagens visuais de hoje.

Vista a questão da arte localizada no momento presente – portanto, contemporânea, por que [sic] é produto de 1989 – em uma segunda instância, esta mesma arte deve mostrar diferentes enfoques e romper barreiras no que já foi consagrado/sistematizado (ou “*déjà vu*”) ao longo da história. Num contínuo e perpétuo movimento artístico/temporal – simplesmente porque hoje não é mais ontem.

E assim, constituir uma reflexão estética do tempo transcorrido.

Como vemos, existe a relação intrínseca entre os dois itens – a temporalidade e a renovação, ambas compactuando para a reflexão – para o “fazer pensar”. E pensar através da emergência do novo, do inédito, escorado na qualidade das proposições e contexto das obras de arte selecionadas para um salão. Por isso mesmo, geralmente as obras que passaram por uma comissão de seleção de bom nível são em número reduzido – prefere-se a qualidade à quantidade, para manter um padrão condizente com a categoria de eventos deste tipo. (...)

E por que hoje abordamos este assunto?

Porque, ao fazer parte de comissões de seleção, somos questionados quanto ao corte de obras executadas por pessoas de boa vontade, que indiscutivelmente, desejam

atuar no campo das artes plásticas. Quanto a isto, louvável atitude a de tentar e até a de enviar trabalhos para um salão.

Entretanto, deste passo, a efetivamente, mostrar um trabalho sério, pesquisado, ou que, pelo menos, vislumbre novos e/ou diferentes horizontes, acontece um hiato, que exige de todo artista em potencial a paciência, o estudo, a procura, de sua única e especial arte. E é neste ponto que a liberdade de criação da arte no século XX faz a sua cobrança em termos de criatividade, como talvez nenhuma arte tenha feito anteriormente. É o preço que o artista paga, por ter ao seu alcance todos os milhares de anos decorridos da história da arte ocidental.

Anexo 18 – Gazeta do Povo, 10.12.1989

A QUESTÃO DA ARTE COMO IDÉIA

Nilza Procopiak

Gazeta do Povo, 10 de dezembro de 1989

46º Salão Paranaense (1989)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 46º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1/7. Curitiba, 2024.

Desde que a arte conceitual entrou na esfera dos salões e exposições, a partir da década de 60, mais uma barreira, em certo sentido, aconteceu entre o artista e o público.

Porque, baseada na idéia e tendo realmente “arte como idéia”, esta corrente suscitou toda uma gama de atividades geradas em torno da informação, mas especificamente do conceito. E, hoje em dia, algumas vertentes destas atividades constituem uma linha de frente da arte da atualidade.

Deste modo, apareceram a “bodyarte”, que usa do corpo humano como suporte; a “performance”, que usa recursos provenientes da mímica, do teatro, da expressão corporal, para sugerir a idéia; as “atuações” ou “happenings”, termo sugerido em 1958 e que designa uma captação direta da vida mediante uma ação artística; as “instalações”, que misturam elementos na tridimensionalidade do espaço circunvizinho.

É preciso que se diga que, qualquer fator alçado ao domínio da arte, na realidade, nunca mais dela se afasta. Suceder-se-ão [sic] períodos em que este mesmo fator estará em alta e outras épocas em que será contestado, mas uma vez tendo pertencido à arte, estará sempre a ela aderido.

Assim, a idéia da arte conceitual não era exatamente da década de 60; tinha havido precursores muito tempo atrás, e destes, só para citar alguns – o movimento dadaísta de 1915-1919 e Marcel Duchamp que, já em 1917, ventilava seus objetos “ready-made”. Isto é, objetos retirados do cotidiano e elevados à categoria da arte e que conseqüentemente são vistos com novos olhos, uma vez que é vetada ou negada sua utilização normal. Num enfoque claramente dirigido contra a “obra de arte única” – que seria tradicional objeto artístico: pintura, escultura, desenho, etc. entronizado em paredes, ou espaços, com suas respectivas “auras”. Observação: a palavra aura é usada aqui no sentido benjaminiano (Walter Benjamin – um dos maiores teóricos da arte do

século XX), que remete à característica da obra de arte tradicional: ela existe num contexto que é somente dela mesma, numa individualização de cada trabalho artístico.

Voltando a “idéia como arte”, por ser uma “idéia” – portanto da mente do artista, ela não se resolve, não se resolve, não se en- [sic] não se encerra, em um só pensamento.

O artista, desta forma, ao transmitir seu pensamento, através de propostas, conta com novos espaços que, anteriormente não eram alcançados; espaços estes traduzidos por – dentro, em torno e fora se sua obra, além dos espaços conquistados nas mentes de todos aqueles que visualizam o seu trabalho.

E, evidentemente, uma obra olhada por um número “x” de pessoas, conquistará uma multiplicação conceitual – ou da idéia – tantas vezes quantas forem as pessoas que a olharem, o que permite muitas leituras individuais.

É importante frisar que também estas leituras podem gerar polêmicas, visto que cada pessoa possui seu próprio background, seu repertório de acontecimentos vivenciais que influirão vividamente no resultado.

A propósito, no 46°. Salão Paranaense, os trabalhos de Melo Viana, Wilmar Nascimento, Cristina Mendes, Edgar Cliquet, Denise Bandeira, Laura Miranda, Rogério Ghomes, Grupo Geheimnis, Pierre Felice/Marcus Reis, Chekuko Fijita Hokama, Orlando Marques Freitas, entre outros, trazem intrínseca e extrinsecamente relacionada a questão da idéia [sic] na arte.

E que, por isso mesmo, devem ser olhados e encarados não como uma barreira entre o artista e o público, como foi dito antes, mas sim de um modo que permita, na extrema indulgência que os movimentos contemporâneos de arte sustentam, novas aberturas relacionais, ativadas por este tipo de arte.

Anexo 19 – Gazeta do Povo, 02.12.1990

SALÃO PARANAENSE EM PAUTA

Nilza Procopiak

Gazeta do Povo, 02 de dezembro de 1990

47º Salão Paranaense (1990)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 47º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Ano passado, no 46º Salão Paranaense, dos 442 artistas inscritos, entraram 79 (37 de Curitiba, 11 de outras cidades do estado do Paraná e 31 do restante do país). Este ano, dos 461 artistas que mandaram seus trabalhos para o 47º Salão Paranaense, foram selecionados 73 (31 de Curitiba, 3 de outras cidades do estado e 31 do restante do país). Infelizmente com uma diferença. No Salão anterior, foram escolhidas as linguagens que se apresentaram melhores dentre as boas linguagens inscritas, e neste, o que entrou, salvo as honrosas exceções, foi o resultado de uma garimpagem efetuada pela Comissão de Seleção e Premiação, dentre uma maioria de trabalhos fracos. Portanto, já de saída, o 47º Salão Paranaense terá quando muito um nível razoável em qualidade artística. Atribuo este fato principalmente à situação econômica, pois, com absoluta certeza, 70% (setenta por cento) dos trabalhos inscritos eram amadorísticos, de artistas de final de semana, de diletantes enfim, como fazia um bom tempo que não acontecia. Unicórnios, pretos velhos com e sem cachimbo, árvores e casinhas, palhaço Carequinha com gola de petit-pois, além de pretensos abstratos constituíram, por atacado, a maior parte dos trabalhos apresentados frente ao júri. Assim, parece-me que todo e qualquer possível candidato às lides artísticas, que possuía um ou dois quadrinhos pintados nas aulas de “artes aplicadas” resolveu, frente ao aperto financeiro, tentar a sorte.

Isto contribuiu para que, no primeiro dia de seleção, obras reconhecidamente fracas entrassem no que é chamado de “purgatório”, ou seja, separadas para uma análise melhor, a posteriori.

Também acredito que a falta de dinheiro, de um modo geral, não permitiu aos bons artistas, durante este ano que está chegando ao fim, o desenvolvimento de suas pesquisas. Em tempos normais, o artista executa diversas obras para dentre elas escolher quais deverão concorrer em um salão. Desta vez foi diferente. Premiados pelas circunstâncias, vamos artistas se limitaram a trabalhar unicamente as três obras para o Salão, não havendo com isso uma oportunidade para a reflexão, que deve obrigatoriamente acompanhar a execução de uma pesquisa. Reconheci trabalhos de salões anteriores aproveitados em “nova roupagem”, obras feitas às pressas para

cumprir o prazo da inscrição e o que é pior: artistas que abandonaram suas linhas de pesquisa para tentar algo diferente, exclusivamente para o salão, não dando, com esta atitude, tempo suficiente para a obra amadurecer. Além da representação de obras já expostas e conhecidas do público. É verdade que o regulamento não faz exigências do inédito, a não ser para a premiação, e também este fator não teve peso decisivo no julgamento, que se baseou nos critérios qualitativos, e da contemporaneidade. Mas é sempre bom lembrar que a criatividade é território do artista e que se exige dele, pelo simples fato dele ser artista, tal requisito.

Face aos trabalhos recusados, inclusive de artistas paranaenses de renome, quero esclarecer que a comissão de Seleção fundamentou-se no voto democrático. Na primeira análise bastava uma discordância de um dos membros do júri para que o conjunto de obras fosse para novo julgamento. Na revisão e na última avaliação, pouco antes da escolha dos premiados, valeu o voto da maioria. É importante notar, igualmente, que aos olhos experimentados, nenhum argumento verbal vai implicar em uma mudança de posição, e não se pode negar o caráter incipiente de certas linguagens mostradas. Outrossim, a postura pessoal de cada um dos membros do júri, enquanto indivíduos, vai até onde começa a individualidade do outro, em seu direito de discordar ou concordar. Vi e conheço algumas pesquisas de artistas que se inscreveram, os quais, sempre apoiei e continuo apoiando, porque reconheço estarem à procura de algo efetivo, num bom caminho. Principalmente porque, ao contrário dos membros do júri que vieram de fora, eu sei dos seus processos de criação. Isto, entretanto, não quer dizer que toda obra proveniente destas pesquisas tenha notáveis qualidades estéticas. Valorizo a procura, a criação, a própria personalidade do artista, mas o que vale num julgamento deste tipo é exclusivamente a obra apresentada. Se ela não possui aquele liame intrínseco de uma boa obra, o qual não se pode definir, mas se pode sentir, ela não passa de um mau momento na carreira artística de qualquer artista e um julgamento não invalida uma carreira, se esta [sic] é o resultado da coerência, da luta, da perseverança e da criatividade na arte. Do mesmo modo, pode acontecer de determinada fase a ser muito boa para o artista naquele momento, mas que, mesmo assim, ainda não tenha atingido um patamar estético que se encaixe no nível desejado. É meio chover no molhado ficar escrevendo e repetindo aqui tudo aquilo que um verdadeiro artista sabe. Voltando ao julgamento fizeram parte do júri: Arcangelo Ianelli, artista plástico e pintor (São Paulo); Aline Figueiredo, crítica de arte e pesquisadora da arte do centro-sul do Brasil (Mato Grosso) e Fernando Bini, pesquisador e professor de artes visuais – indicados pelo Conselho Consultivo do Museu de Arte Contemporânea do PR, Jair Mendes, artista plástico e chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus – Cosem – escolhido pela APAP-PR e esta colunista, votada pelos artistas inscritos. Nos trabalhos de seleção e premiação foram adotados os seguintes critérios e procedimentos: a) definindo qualidade artística como a coerência entre a intenção do artista e a resolução formal do trabalho; b) e escolhendo dentre as obras inscritas, além da qualidade artística, aquelas que apresentaram maior identificação com as linguagens que compõem o universo da contemporaneidade; 1) distribuir as obras inscritas em três níveis, de acordo com um parâmetro de qualidade artística, sendo eles: obras aceitas, obras recusadas, e obras para uma posterior avaliação, respeitando inicialmente,

inclusive a posição divergente isolada de cada membro do júri; 2) rever as obras que ficaram para julgamento posterior, valendo desta feita, o princípio da maioria dos votos.

Foram premiados no 47º Salão Paranaense; 1º Prêmio Governador do Estado – uma passagem para a Europa com ajuda de custos no valor correspondente a 500 dólares – para Ubiratã Carlos Braga, de Porto Alegre (RS), 2º Prêmio Secretária de Cultura – em dinheiro no valor correspondente a 1.700 dólares – Paulo Renato Gaiad, de Florianópolis (SC); 3º Prêmio Museu de Arte Contemporânea do PR – para artista no PR, prêmio em dinheiro no valor correspondente a 1.200 dólares; e 4º Prêmio – quatro prêmios em dinheiro no valor unitário correspondente a 600 dólares para Lorena Barolo Fernandes e Toni Carlos Kirchner, ambos de Curitiba, Regina Cesa de Cesa Porta Alegre e Simone Orthoff do Rio de Janeiro.

Anexo 20 – Gazeta do Povo, 06.01.1991

O 47º SALÃO NO CONTEXTO DE 1990

Nilza Procopiak

Gazeta do Povo, 06 de janeiro de 1991

47º Salão Paranaense (1990)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 47º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Após uma ausência de duas semanas sem escrever para o “Viver Bem”, devido a uma séria de compromissos, volto falando a respeito do 47º Salão Paranaense, cuja curadoria esteve a meu encargo. Repetindo que este salão não é dos mais marcantes, fato que atribuo à recessão econômica, assim mesmo, ele apresenta corretamente as linguagens selecionadas, que, se não representam as correntes “up to date” da arte, pelo menos dispõem uma coletânea de obras realizadas dentro de critérios qualitativos. É óbvio que num júri composto por cinco membros, não acontece nem fica visível uma linha diretriz na escolha das obras selecionadas, principalmente se-come [sic] foi o caso deste Salão-houve [sic] o respeito para com as opiniões contrárias. Confesso que entraram trabalhos que pessoalmente eu não acataria, de um modo idêntico, os outros componentes do júri também tiveram que acolher escolhas definidas pela maioria. Um salão unificado em tendências é sempre o resultado da liderança de um dos membros do júri, que ostensiva ou sub-repticiamente, “comandou” a seleção. Como tal fato não ocorreu, este 47º Salão Paranaense é o que se pode chamar de “salão democrático”. Se funcionou ou não, até pode ser discutido. Como da mesma forma pode-se discutir a queda de qualidade de grande parte das propostas enviadas, não somente para o salão, mas para outras três entidades, nas quais participei também das Comissões de Seleção: Galeria Banestado, Centro Cultural Brasil-Estados Unidos e Fundação Cultural de Curitiba. A impressão (e certeza, infelizmente) que se tem, é que a arte está vivendo um mau momento. Por mais que se queira desvincular idealisticamente a arte do mercado de arte, é ele o reflexo real da situação em que se encontram obras e artistas. E o nosso mercado de arte brasileira este se diluindo. (...)

E por falar em curadoria, retorno ao tema inicial relativo ao 47º Salão Paranaense, partindo do critério que adotei até aqui, das obras dos artistas premiados permanecerem no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, pela simples razão de estarem à vista quando da solenidade da entrega dos prêmios. Desta maneira, a parede frontal do MAC ficou à disposição de Ubiratã Carlos Braga, de Porto Alegre, Vencedor do Prêmio Governador do Estado – uma passagem para a Europa com ajuda de custo no

valor correspondente a 500 dólares. Na ala direita térrea do museu desenvolvem-se linguagens que têm na cor e na informalidade suas principais referências, como as obras de Guilmar Silva, Helena D’Avila e Marilice Corona, juntamente com os monoprints de Simone Osthoff, outra artista premiada com um dos quatro prêmios individuais em direito no valor de 600 dólares. O informalismo continua na obra de Ramiro Ângulo, que abre caminho para duas saletas, na parte esquerda térrea do museu, que mostram as linguagens da gravura, nas obras de Soraia Arram, Corina Feraz e Cláudia Hamasaki, ao lado das excelentes micro-gravuras de Rafael Maldonado e os desenhos miniaturas do cearense Ricardo de Avelar. Toni Carlos Kirchner (prêmio de 600 dólares), com um pontilhismo vibrante e colorido desenvolvido em seus trabalhos de pintura, divide com a londrinense Yoshiya, uma sala em que a cor é dominante, e que desemboca na reunião de três artistas: Benedito Aleixo, Nilson Pimenta e Maty Vitart; todos de Cuiabá e mais Hélio Leites de Curitiba. Aí suas expressões artísticas foram agrupadas ora pela cor, ora pelo figurativo, ora pelo tema pantaneiro. Na Sala Theodoro de Bona, o artista de Campinas, Fábio de Bittencourt, com excelente obra gráfica se encontra com outro premiado – o catarinense Paulo Renato Gaiad que ficou o Prêmio Secretaria de Cultura, no valor de 1.700 dólares. No [sic] sala oposta a eles a gaúcha Regina Cesa, também premiada (600 dólares), apresenta um trabalho em técnica mista que contrapõe manchas, linhas e planos e que coloca no papel toda a valoração de uma obra coerente. Ao seu lado, Ana Maria Lessa, de Petrópolis, faz uma parceria com obra tridimensional de Jaime Reis Filho, criando uma ambientação onde o rústico e o sógnico se tornam refinados e portadores de linguagens de “aggiornamento”. Na ala central, as obras em preto-e-branco de Maria Helena Bernardes e Lucia Castanho abrem caminho para as esculturas premiadas de Lorena Barolo Fernandes. Feitas em pedra-ferro, suas obras brincam com as oposições espaciais, do escavado e do pleno [sic], nas quais os elementos extremamente polidos são apostos ritmicamente à rudeza da pedra talhada. Finalizando a parte térrea, as três xilogravuras em grandes dimensões de Bernadete Panek, revelam a garra e o domínio técnico alcançado pela artista gravadora.

Na escada central do museu, uma proposta neo-geométrica de Mendes Faria une triângulos amarelos à realidade e ao tridimensional, fazendo uma ponte para a arte superior direta do MAC, onde estão uma série de trabalhos baseados no geometrismo. Gilma, Andréia, Cristina Las, Pedro Tebyriçá, Riva Rapoport, Paulo Buennos, Roma Alvarenga apresentam obras que servem como contraponto à geometria sensível de José Antonio e Antonio Massola. No lado esquerdo, todo dirigido ao figurativo, destaca-se o tríptico de Dulce Osinski, artista paranaense que ficou com o Prêmio Museu de Arte Contemporânea do Paraná (dinheiro correspondente a 1.200 dólares). “Os Anjos da Guarda e seu Bicho de Estimação” junto com o “Primeiro” e o “Segundo Guardiã dos Anjos” constituem uma obra na qual o [sic] sátira e o onírico se mesclam á uma cor intensa para revelar uma das visões mais instigantes de nossa arte paranaense. Elani Paludo continua esta vertente satírica iniciada por Dulce, juntamente com os trabalhos em gravura de Roseli Pretto e a pintura de Lamarques, de Brasília. Em sala separada, Aristide Brodeschi, Bernal, Paulo Bastos Dias, Lya e Ricardo Carneiro complementam a parte figurativa.

Na Sala de Exposições do Teatro Guaíra pode-se ver uma panorâmica que aglutina as diversas linguagens através de uma rede analogias. Umas plenamente

visíveis e explícitas e outras somente discerníveis a um exame mais profundo. Iniciando-se com a cor representada pela obra de Reiko S.A., que faz uso do plástico transparente e com os trabalhos em linguagem de ilustração de Neri Gonçalves da Rosa, logo se torna claro que estas são exceções no mundo dos neutros e do preto-e-branco que está ali representado. A análise de materiais, a diversidade das tendências, passando dos objetos tridimensionais de Renato Garcia às figurações de Guinski, Costa Pereira e Roney Erthal e chegando às obras em marchetaria de Edemar Krafft, concebidas dentro da linha de um primitivismo fantástico, possibilitam uma fluência de informações visuais e táteis, facilitadas pela amplidão do espaço utilizado pela curadoria. Os mármores brancos e bege do escultor Basso se contrapõem à obra conceitual de Chekuko Hokama, executada com areia e ramos secos a rodear uma forma de espiral infinda Ying/Yang. Os papéis de Vânia Barbosa (que participa do Panorama do MAM em São Paulo), nos quais a artista alia graduações e nuances do marrom aos aspectos entretecidos do branco, se refletem também nos objetos de Renato Garcia que por uma vez reverberam nos desenhos geométricos do mineiro Paulo Miranda. Das poucas inscrições de fotografias que se apresentaram neste Salão, os trabalhos com predominância do sépia, de Isabel Liviski, igualmente contém em meio à figuração, elementos geométricos que os integram em termos formais à obra já citada de Paulo Miranda. Também a excelente instalação que aborda a matemática dos estereótipos, denominada “Ó Tipo Estéril...”, executada pelo grupo de artistas “Cinco Meias e Nós Dois” integram suas formas e formas de bolo ao ambiente ao refletir em espelhos a face dos observadores (segundo eles), estereotipados. Complementam a parte das instalações, os trabalhos de Adriano Pedrosa, do Rio de Janeiro com uma releitura dos tipos dos habitantes do Brasil retratados por Rugendas, no período colonial. E a instalação “Heart” de Melo Viana, que questiona o pintor Lange de Morretes – um dos nossos mais consagrados e intangíveis artistas do passado paranista. Por isso mesmo, há alusões ao coração, ao pinhão – essência daquele movimento artístico, que procurava desenvolver estilisticamente as formas do pinheiro (que hoje podem ser facilmente encontradas nas calçadas em “petit pavê” que usam o desdobramento do pinhão como motivo).

Aliás, Melo Viana entrou como uma solicitação, infelizmente tardia para uma efetiva mudança neste ano, embora acatada como uma justa reivindicação pela Diretora do MAC/PR Maria Cecília Araújo de Noronha, de que no próximo Salão Paranaense, as instalações, uma vez montadas e selecionadas por projeto, concorram à premiação. Tal coisa se torna por ora inviável, devido a problemas para reunir o júri em duas ocasiões diferentes, além das despesas serem dobradas. Mas reconheço que trabalhos como os acima citados deveriam concorrer à parte, ou numa classificação especial para premiação principalmente devido ao cuidado, ao capricho e ao profissionalismo enfim que demonstraram: Melo Viana, Adriano Pedrosa, Chekuko Hokama e os componentes do Grupo Cinco Meias e Nós Dois que são – Marília Diaz, Sandra Larsen, Ana Luiza da Rocha Lima, Angela Bahia, Elizabeth Turin dos Santos, Jorge Salun, Lucy Lustosa Polati, Marco Aurélio, Maria Helena Fontana Cabral e Neida Piel de Oliveira, afora é evidente, a qualidade estética e conceitual de suas obras. Quero destacar também, pelas mesmas razões, o Grupo Geheimnis que, com a ótima idéia de se apresentarem na rua, deram maior significado e abrangência social à sua performance, e conseqüentemente ao 47º Salão Paranaense.

Anexo 21 – Gazeta do Povo, 17.12.1995

A VITÓRIA DO BOM HUMOR

José Carlos Fernandes

Gazeta do Povo, 17 de dezembro de 1995

52º Salão Paranaense (1995)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 52º Salão Paranaense, encadernado, vol. II. Curitiba, 2024.

Todo dia 19 de dezembro é “santo” dia de Salão Paranaense. A data comemora a Emancipação Política do Paraná e serve de gancho, há 52 “primaveras”, para que outra festa aconteça, a das artes. Pitorescos festejos cívicos? Não. Embora há mais de meio século as noites desse 19 quase-natalino sejam, de certa forma, noites de gala, não é de hoje que o dito salão representa mais (e muito mais) do que ponto de encontro para a fina-flor da sociedade local. Na esteira dos eventos artísticos que fizeram história, o Paranaense se tornou palco para que idéias e tendências pudessem ser discutidas, mormente as irregularidades e inconstâncias que um evento do gênero enfrenta queira ou não queira. Menos mal. Assim há lugar para o inesperado. Daí sempre a pergunta: que “cara” vai ter o mais importante certame artístico do Paraná? Interrogantes são necessárias também para o dito “19 D” de 1995. “Santo” dia.

A começar pelos números. O 52º Salão Paranaense, conforme dados fornecidos pela Secretaria de Estado da Cultura, revelou-se o mais concorrido dos últimos três anos. Não é à toa que o curador da exposição, João Henrique do Amaral, diz se sentir cada vez mais pasmo com o número de pessoas dedicadas às artes. Surpresa dupla. Foram feitas 493 inscrições, com 1453 obras. Em contrapartida, apenas 56 artistas foram aceitos e a mostra vai ser montada com 140 obras. Ou seja, 90% dos candidatos bailaram na curva. Acrescente-se ainda outra característica desse implacável vestibular: esculturas e objetos quase não tiveram vez numa seleção em que a hegemonia é da pintura. Instalações, tão festejadas, nem pensar. Estatísticas, lembre-se, podem nada significar nesses casos.

“Eu acredito neles”

“A tarefa de jurado é espinhosa. Quem somo nós para julgar? Mas se não vimos obras que pudéssemos chamar de expressivas”, disse o tarimbado pintor gaúcho Arcângelo Ianelli, que dividiu a banca com Agnaldo Farias, Fernando Bini, Rubens

Gerchmann e Edílson Viriato (este eleito jurado pelos artistas inscritos). “O envio de trabalhos este ano não foi consistente”, justificou Ianelli. Agnaldo Farias, curador da Bienal Nacional de São Paulo lembrou que “houve uma ligeira oscilação na qualidade das obras. Alguns trabalhos são muito bons e os premiados realmente importantes. Eu acredito neles”. Maria Cecília de Araújo Noronha, diretora do MAC e historiadora de arte, partilha da mesma opinião. “Ficou gritante o número de obras cortadas porque os participantes eram muitos”, contabiliza. O funil tão rigoroso procederia ainda de outros motivos, como uma das manias que ronda a praça: fazer obras sob medida para salões. “Os que apresentaram um trabalho de pesquisa foram [sic] classificados”, alfineta Ciça. “Existe uma idéia errada de que salão é lugar para concepções mirabolantes, mesmo que venham em detrimento da qualidade”, acrescenta, em tempo.

Há quem discorde. João Henrique do Amaral, o curador, num texto assinado em que expressa sua opinião a respeito da já polêmico [sic] 52ª edição, principia apontando os objetivos do evento: ser “indicador de tendências, decifrador das sutis diferenças entre modismos e sinceridade e rastreador de talentos”. Depois desse “respiro” verbal, sem muitos contornos, vai direto ao ponto:

“Contando com júri de diferentes cabeças e gerações, o 52º ficou com uma cara limpa, algo sisudo, sem excessos e, como amostragem da produção contemporânea, apresenta largas lacunas. A qualidade dos trabalhos em muitos momentos parece ter sido confundida com bom acabamento. Resultado: foram defenestradas obras que teriam curiosa participação na mostra. Os tridimensionais (esculturas e objetos) não tiveram muita ‘simpatia’ (é esse o termo?) dos selecionadores. Então teremos um salão basicamente bidimensional, indo na contramão das tendências de outros certames e exposições. Sem dúvida, um resultado de personalidade. Mas na degola, o espectador será privado de conhecer obras criativas, com propostas de linguagem inquietantes, bem-humoradas e/ou inovadoras”.

Ponto final. “Necas”. Curiosamente é o próprio João Henrique quem vai organizar as 140 obras nas salas do Museu de Arte Contemporânea. Ao olhar “sisudo”, como disse, vai tentar acomodar sua própria visão. Risos no final. Qual a “cara” do Salão Paranaense neste “santo” 19? Quem sabe é o João e, pelo que tudo indica, as diferenças vão se tornar somas.

Regido pela emoção

“Identifiquei em algumas peças a tendência ao bom humor, ao uso da cor plastificada. É essa vertente que vai me conduzir”, conta o espevitado João Henrique do Amaral em meio à caótica ante-sala do certame. “Os ambientes serão arrumados de modo a revelar as tendências presentes. Mas não só. Vou criar um ritmo para apresentar o material que vai ser visto. Nesse momento, afetividade e identidade do curador por uma e outra obra pesa muito. Trata-se de um trabalho puramente artístico”, elucida. Segundo ele, a disposição agora é criar em cima do que já foi criado levando as pessoas a se divertirem. Isso mesmo. Palavra de quem já montou vários salões e acredita na flexibilidade e senso de humor que levam o fazer artístico a “respirar” novos ares. O motivo de tamanha empolgação reside na maneira com que a curadoria encara mostras

dessa natureza. “São a porta de entrada para os jovens artistas. Os salões, por isso, são democráticos”, lembra.

A paulistana Raquel Garbelotti, premiada com objetos, possui 22 anos de idade e foi selecionada também recentemente para o Salão Nacional. Sobre finíssimas estruturas de bambu ela coloca pequenas peças do mobiliário. “Minha intenção tirar o aspecto funcional desses pequenos móveis. Ao tirá-los do alcance do olhar, transformo-os em objetos de contemplação”, explica, demonstrando como consegue fazer de utilitários do dia-a-dia em construções divertidas e circenses. Outro jovem premiado no Paranaense é o arquiteto argentino Osvaldo Antônio Marcón. Há pouco menos de um ano ele reside em Campina Grande do Sul-PR e somente em 1995 participou em cinco salões no estado, dois em Santa Catarina e um na Bahia. “Uso da temática cotidiana em meus desenhos e pinturas. Enfoco objetos como microcomputadores tratados em novas proporções, de forma gestual. A cor, para mim, deve ser usada como um adjetivo”, explica.

Oportunidade para os jovens talentos, os salões, no entanto, continuam atraindo artistas já reconhecidos. Dois deles estão entre os premiados do 32º. Leila Pugnali confirma sua maturidade artística e formal com pinturas-objetos em cores fluorescentes. Ao seu lado, numa das salas do MAC, estará o irreverente Glauco Menta. De novo o fluorescente, iluminando o fetiche Carmen Miranda. Há sempre um diálogo possível no todo santo dia 19. A festa vence afinal.

Anexo 22 – Jornal do Estado, 16.12.2000

COMO DIFERENCIAR UMA OBRA DE ARTE DE UM EXTINTOR DE INCÊNDIO

Paulo Polzonoff Jr.

Jornal do Estado, 16 de dezembro de 2000

57º Salão Paranaense (2000)

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 57º Salão Paranaense, encadernado, vol. 1. Curitiba, 2024.

Será aberto hoje, às 11 horas, no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, o 57º Salão Paranaense. É a exposição deste tipo de maior longevidade no país. O que, em verdade, não quer dizer nada. Isto porque o Salão Paranaense não tem repercussão nenhuma nas artes plásticas (esse termo que não quer dizer nada e por isso mesmo permite tudo) nacionais, muito menos, lógico, nas internacionais. Nestes 57 anos, nenhum nome realmente expressivo da arte teve suas “peças” no Salão. A não ser que tenha passada despercebida alguma tela de Pollock ou até mesmo alguma serigrafia do famigerado Warhol ou de Liechtenstein ou ainda um grafite de Basquiat por esta que é tida como a grande exposição, o ponto mais alto das artes plásticas paranaenses.

Visitando o Salão Paranaense, tem-se como axioma a frase de Ferreira Gullar, segundo a qual o que define a arte na contemporaneidade é a etiqueta. Conta o autor de Poema Sujo que, visitando uma exposição qualquer de arte contemporânea (todas as artes contemporâneas merecem o designativo qualquer), viu um extintor de incêndio, vermelho e cilíndrico, pendurado numa parede. Era arte? Não era arte? Era. E por que era arte? Simples, porque havia uma etiqueta com o nome do “autor” da “obra-prima”, com um título qualquer e, além disso, um longo texto explicando a peça.

No Salão Paranaense, como não poderia deixar de ser, a arte conceitual está presente. ou melhor, onipresente. Entre as premiadas, por exemplo, está a obra (o termo, ao longo de todo este texto, não é exato) de Juliana Morgado, intitulada *Sangue, Suor e Cerveja*. É capaz que o visitante, passando pelas salas do lugar, nem se dar conta, tamanho o esplendor do que se vê. São azulejos dispostos como uma parede de botequim (em suma: uma parede de botequim), rejuntado, segundo a artista (outro termo que ao longo deste texto não é exato), com sangue, suor e cerveja. Há quem veja em tamanho expressividade toda a capacidade de análise do nosso tempo, porque em tal obra Morgano[sic] consegue aglutinar elementos modernos, como o trabalho, o sexo, o amor, enfim, tudo o que está implícito numa parede de bar. Eis a tônica da arte

conceitual, a única que se faz hoje em dia, e que só faz afastar ainda mais o público dos museus, porque subverte, por si mesmo, a proposta primeva da arte, que é a de comunicação. O crítico Sérgio Milliet, no primeiro número da revista *Joaquim*, já em 1946, explicava que a arte que propunha um diálogo com o coletivo, esta arte morreu. Instalações, esculturas e peças da chamada arte conceitual só dizem respeito ao ego do artista. Se há uma comunicação, está é a do umbigo do artista consigo mesmo - e este tipo de comunicação não nos interessa como arte.

A arte conceitual consiste em criar uma obra, a partir de materiais inusitados ou despropositados, e, sobre isso, criar um sentido semiológico qualquer. Fizemos um exercício de arte conceitual com a fotografia abaixo, na verdade um anúncio de sandália. Adicione-se um nome, um título e se poderá ganhar os R\$ 5 mil reais que o Salão Paranaense dá aos premiados. A arte contemporânea, exposta em toda sua excelência no Museu de Arte Contemporânea, quer mais que criar um sentido sobre o nada (coisa que, diga-se de passagem, o humorista americano Seinfeld faz melhor em sua sitcom). Quer, além do mais, chocar. Para tanto, a escatologia é usada à exaustão, como na peça (instalação? escultura?) de Edílson Viriato, que apresenta, em potes supostamente assépticos, partes pouco atrativas do corpo humano, geralmente relacionadas às excretas.

Não se pense, porém, que esta arte de nenhuma criatividade, que faz corar na tumba nomes como Rodin e Monet, para citar apenas dois dos mais conhecidos, está toda ela concentrada em Curitiba. Há casos epidêmicos de arte conceitual em todas as Bienais de artes plásticas do mundo. Curitiba apenas faz sua parte, ao concentrar, há 57 anos, o que há de mais questionável na arte brasileira.

Não é à toa que já entrou para o anedotário do jornalismo cultural paranaense certo Salão, em dia de julgamento, quando um estagiário ou funcionário do museu, chegando atrasado, jogou sua mochila num canto qualquer. Os juízes, ao verem aquela mochila num canto, assim disposta de modo tão, como direi, artístico, resolveram conferir-lhe o primeiro prêmio. Claro que o equívoco foi desfeito mais tarde. Mas ficou a mensagem que, ao que parece, semiólogo nenhum conseguiu compreender até hoje.

Anexo 23 – Jornal do Estado, 19.09.2003

A IMPORTÂNCIA DE UM SALÃO

Nilza Procopiak

Jornal do Estado, 19 de setembro de 2003

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. Pasta Nilza Procopiak, T/A PR, 4/6. Curitiba, 2024.

Atualmente, as artes visuais estão sendo regidas por curadores, em incontáveis eventos nos quais somente eles ditam as escolhas.

Diante desta constatação, muitas vezes me perguntam: até que ponto um salão de arte é válido?

Minha resposta começa exatamente por aí: a multiplicação de eventos nos quais somente a pessoa do curador faz a escolha, sem dar oportunidade para a inscrição espontânea de artistas provenientes de toda a sociedade, e inclusive, de alguns que vivem à margem dela, já justifica plenamente a realização dos salões de arte.

Assim, ao contrário de alguns curadores que defendem com veemência seus próprios territórios e que, por isto mesmo, têm que mostrar um ponto de vista diametralmente oposto ao meu, sou completamente favorável aos salões de arte, mesmo atuando também em curadorias.

Aliás, a preocupação com a ditadura das curadorias já foi demonstrada por Frances Bonami, o próprio curador da *50ª Bienal de Veneza* deste ano, quando sua exposição *Ditadura do Expectador* se voltou a um antitema que aborda a *filosofia da bienal*, quase negando as bases curatoriais sobre as quais sempre foi executada.

Claro que nem todos os salões estão num mesmo patamar – não se pode comparar pequenas iniciativas à tradição de grandes eventos como a Bienal de São Paulo.

Entretanto, a promoção de qualquer um deles é algo muito importante, principalmente pelo modo como funcionam, que considero como o mais democrático possível, sempre dentro da análise criteriosa das obras inscritas, feita por uma comissão especializada.

Na verdade, sob muitos aspectos, este tipo de iniciativa representa, na maioria das vezes, a única oportunidade e uma oportunidade única [sic] do artista mostrar sua obra e, ao mesmo tempo, ser reconhecido.

Acrescento que, no jogo artístico dos salões, ambos os lados – artistas e instituições – saem ganhando.

Os artistas que, além do prestígio e possíveis prêmios, passam a contar com um grande público, antes inacessível, somando-se à divulgação de suas obras na mídia e à visibilidade perante a crítica. E a instituição que, através deles, realiza uma exposição fundamentada em critérios estético-artísticos, aumentando assim seu prestígio na função de mostrar o que é bom.

Este último fato – que a instituição ao cumprir seu papel de promotora, também faz uso da obra do artista – é o ponto central na questão do pagamento do *fee* – cachê para os artistas selecionados. Isto as está motivando a destinar verbas específicas para os artistas, fornecendo subsídios para que cada artista dê continuidade à sua arte.

Por outro lado, a seleção das obras e dos artistas – feita através de uma comissão de análise – vai dar o necessário crédito para a consolidação da trajetória do artista.

O que ocorre é uma troca, que considero justa, da exposição da obra de arte pelo aval oficial que, a partir daí, passa a referendar a obra do artista.

E não adianta argumentar que uma carreira possa se abalizar por meio de galerias e arte e afins, pois o que vai autenticar e dar conteúdo ao currículo do artista, por enquanto, ainda é a sua participação salões oficiais ou eventos que possuam júris.

A inscrição do artista em salões continua sendo a maneira mais fácil e acessível para que ele tenha suas obras vistas e analisadas por especialistas.

Também sempre digo que uma comissão de análise é o que de mais matemático existe na arte – talvez até, a única situação na qual ocorre uma comprovação aritmética da sensibilidade estética.

Explicando melhor, um júri, desde que composto por pesquisadores, professores, críticos de arte ou até mesmo com a eventual inclusão de artistas visuais, ao ligar com a totalidade das obras inscritas, vai aceitar ou recusar, por unanimidade, um número que gira em torno de oitenta por cento.

Este é o território do olhar sensível do júri – cada obra é reconhecida e apreciada no que ela tem de mais visível no seu impacto, na sua expressão, na sua intenção, na sua linguagem, no seu modo de elaboração.

Nesta conta, os vinte por cento de obras restante é que vão apresentar motivos para discussões, e eu ainda dividiria este percentual em duas cifras, sendo que a primeira – quinze por cento – representa casos que são logo resolvidos com uma leve argumentação ou defesa.

Entretanto, os cinco por cento restante são os que realmente vão suscitar os maiores embates porque, geralmente, estes trabalhos estão no limite entre obra de arte

e algo que eu definiria como uma obra controversa, cujos parâmetro ou são muito bons ou muito ruins e que, por isto mesmo, geram polêmicas.

Anexo 24 – Gazeta do Povo, 30.11.2004

DEZEMBRO NÃO SERÁ COMO ANTES: MOSTRA SEXAGENÁRIA VIRA BIENAL, MAS MANTERÁ O NOME QUE FEZ HISTÓRIA NO CIRCUITO NACIONAL

Adriane Perin

Gazeta do Povo, 30 de novembro de 2004.

Local de consulta: Acervo Documental do Setor de Pesquisa e Documentação do MAC-PR. 61º Salão Paranaense, encadernado, vol. 2. Curitiba, 2024.

A SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA anunciou semana passada que o Salão Paranaense não será mais anual. A próxima edição do evento, a sexagésima primeira, vai acontecer em dezembro de 2005. A previsão, segundo o diretor do Museu de Arte Contemporânea (MAC), o artista plástico Jair Mendes, é que em fevereiro o regulamento esteja pronto e que no máximo até abril as inscrições estejam abertas. O nome da mostra não muda e todos os participantes passam a receber uma ajuda de custo no lugar da premiação para os primeiros colocados.

A decisão está sendo recebida com reserva por parte da classe artística. O incômodo é que essa mudança na política cultura tenha sido tomada sem a participação da comunidade. Segundo o diretor do MAC, as alterações estão em sintonia com mudanças significativas no mundo das artes e devem contribuir para aumentar custos e o tempo de montagem. “Hoje, é tudo muito mais cerebral. Não se trata mais de receber um quadro e pendurar na parede. As propostas exigem mais tempo para execução, estrutura mais apropriada e verba maior. Estamos modernizando o salão, que será mantido com o mesmo nome, respeitando-se sua História e importância”, assegura Jair Mendes.

Em seu novo formato, o Salão Paranaense terá três recortes. Uma comissão de cerca de 20 ou 25 notáveis das artes plásticas brasileiras vai indicar, cada um, dez artistas. Dentre esses, os 30 mais votados formarão o primeiro recorte. O segundo, será formado por artistas do Conesul, sendo os nomes indicados por jurados de países da Argentina, Chile, Uruguai e Paraguai. O terceiro recorte vai ser feito com escolhidos via inscrição espontânea. Como no formato atual, os candidatos serão avaliados por um júri. Outra mudança é a premiação, que passa a ser entregue a todos os participantes em forma de pró-labore, em torno de R\$ 10 mil cada, embora o valor ainda esteja em estudo. “Haverá uma amplitude muito maior e todos serão premiados na verdade, explica Mendes, acrescentando que a mudança, “segue a tendência mundial dos

salões”. O orçamento estimado pelo diretor está entre R\$ 300 mil e R\$ 600 mil. “O dobro da última edição”, observa ele, comentando que tem projeto na Lei Federal de Incentivo à Cultura, esperando aprovação.

Para a artista plástica Eliane Prolík, o que importa é uma boa organização. Mas ela lastima que a decisão tenha sido tomada por uma única cabeça. “Se for melhor organizado e mais representativo, ótimo, mas a comunidade deveria ter participado mais desse debate. Faço parte do Conselho do Museu e isso não foi discutido, chegou e pronto”, diz e emenda. “Está tudo muito informal ainda. Não entendi bem como vai funcionar”.

Maria José Justino, crítica e professora de História da Arte, concorda com Eliane na questão da participação da comunidade, mas acredita que a mudança é boa, embora tenha percebido em conversas informais uma tendência pela preservação do salão. “O evento teve sua importância na formação de artistas e da arte paranaense, mas com a chegada de galerias e a expansão do mercado de arte, dentro de uma gama de alternativas nos dias de hoje, tem que se modernizar. Acho interessante, mas deveria ter havido mais discussão sobre o assunto”, pondera Justino, completando que a mostra tem que se centrar na produção contemporânea.

Fernando Velloso, artista plástico e criador do Museu de Arte Contemporânea, nos anos 70, onde tradicionalmente é instalado o salão, considera a mudança um erro. “Não vejo sentido nessa metamorfose, que nada mais vai trazer do que a diminuição de frequência, um recuo de atividades culturais. Para mim, a mudança evoca o desejo do poder público em ter menos obrigações em relação ao evento”, observa, completando, que “os salões são iniciativas superadas há muito tempo”. Para Velloso, deveria mantida a periodicidade anual, com uma atualização no jeito de fazer a mostra.