



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## OS SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SANTO ANDRÉ: MEMÓRIA E IMAGEM

Douglas Negrisolli\*

Norberto Storti\*\*

## OS SALÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SANTO ANDRÉ: MEMÓRIA E IMAGEM

Os Salões de Arte Contemporânea de Santo André ocorrem quase que sem interrupções desde 1968 na cidade do Grande ABC Paulista. O evento possui importância no cenário artístico nacional e seu início ocorreu junto com os movimentos sociais pró-redemocratização ocorridos na região, enquanto trabalhos de diversos artistas de diferentes estados brasileiros foram adquiridos e compuseram o acervo público de obras de arte, evento que continua até os dias de hoje com o "Prêmio Aquisição". Inicialmente, antes de 1968, os artistas que poderiam participar do Salão eram apenas os moradores da região, após este ano o Salão se torna nacional, fomentando a cultura e incentivando a produção de jovens artistas. Os Salões fazem parte do período de modernização do Estado brasileiro e refletem na região do ABC paulista, que também foi muito favorecida pelo crescimento econômico trazido pelas

---

\* Mestre em Educação, Artes e História da Cultura, Historiador de Arte e Curador independente. dnegrisolli@gmail.com

\*\* Professor Doutor; Professor Dr. em Comunicação e Artes. Instituto Presbiteriano Mackenzie. nstori@mackenzie.br

indústrias automotivas e metalúrgicas instaladas na região no início dos anos 1960. Os eventos de artes visuais culminam com o final do Centro Cívico da cidade de Santo André, pois havia a necessidade de se mostrar inclusive para os munícipes o que era feito na cidade de produção artística. Estes eventos artísticos já ocorriam nas cidades vizinhas de São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul, porém não ocorreram ininterruptamente como em Santo André, tiveram espaços de mais de vinte anos para retornar ou aconteceram com longos espaços de tempo. O Salão de Santo André por sua vez, ocorre quase que sem interrupções durante quarenta anos, e traz como uma de suas relevâncias o acontecimento linear dentro do cenário artístico nacional.

A trajetória histórico-social deste evento foi estudada através de conceitos lineares e não sequenciais como propostos pela pesquisa que Silvio Zamboni (2006) descreve no livro *A pesquisa em arte: um paralelo entre a arte e ciência* onde o autor parte de três conceitos: evidência, divisão, ordem e enumeração. A perspectiva da imagem traz consigo inúmeras características relevantes de quando o objeto artístico se torna um produto histórico em um momento específico, percebendo isso, a pesquisa dos Salões de Arte Contemporânea de Santo André evidencia as obras de arte dos ganhadores dentro do período de 1968 até 1984, quando o processo político de redemocratização já havia tomado forma e se consolidado no cenário político. Segundo Foucault (2005) quanto o objeto histórico para que ele tenha valor é necessário que ele possa estabelecer vínculo com a própria história, estabelecer diálogo, discussão e interlocução; Zamboni comenta sobre o objeto artístico podendo ser lido numa realidade inteirada no período histórico a qual ela foi produzida e na qual o artista viveu: “a obra de arte tem significado e sentido dentro de sua época e está condicionada aos paradigmas vigentes desse momento histórico” (2006, p. 40). O local onde o artista que produziu aquela obra é importante mas não será objeto principal do estudo, pois há a limitação de dados de uma grande maioria dos participantes e a extensão dos eventos que dificulta o processo de pesquisa, impossibilitando-a desta maneira. Conforme a sugestão de Foucault, a pesquisa foi feita com a noção de *descontinuidade*, ou seja, a escolha do historiador das análises sistemáticas, os métodos e períodos mais convenientes, para isso o autor explica

[...] a noção de descontinuidade toma um lugar importante nas disciplinas históricas. Para a história, em sua forma clássica, o

descontínuo era, ao mesmo tempo, o dado e o impensável; o que se apresentava sob a natureza dos acontecimentos dispersos - decisões, acidentes, iniciativas, descobertas - e o que devia ser, pela análise, contornado, reduzido, apagado, para que aparecesse a continuidade dos acontecimentos. A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da história. Ela se tornou, agora, um dos elementos fundamentais da análise histórica, onde aparece com um triplo papel. Constitui, de início, uma operação deliberada do historiador (e não mais o que recebe involuntariamente do material que deve tratar), pois ele deve, pelo menos a título de hipótese sistemática, distinguir os níveis possíveis da análise, os métodos que são adequados a cada um, e as periodizações que lhes convém. É também o resultado de sua descrição (e não mais o que se deve eliminar sob o efeito de uma análise), pois o historiador se dispõe a descobrir os limites de um processo, o ponto de inflexão de uma curva, a inversão de um movimento regulador, os limites de uma oscilação, o limiar de um funcionamento, o instante de funcionamento irregular de uma causalidade circular. (FOUCAULT, A arqueologia do Saber, 2005, p. 9)

Enquanto analisa as unidades do discurso, Foucault (2005) rejeita o uso de uma história globalizante e aceita o nível da *descontinuidade* na história para que ela possa ser estudada, mas ao mesmo tempo não vê o tempo histórico como caixas separadas sem relações, o autor as vê como totalmente relacionáveis entre as instâncias do poder e seu jogo. Sobre o caráter globalizante da história, Argan (2005) também rejeita sua definição e afirma que mesmo que fosse possível encontrar dados precisos sobre o local e concepção de uma obra artística, haveriam ainda problemas sobre o significado e sobre seu alcance. O caráter de uma história não globalizante na modernidade, mas ao mesmo tempo conexa com os movimentos e relações externas e internas, traz ao estudo (inclusive na História da Arte) a tarefa de ligar os eventos que possam ser ligados e quebrar velhos paradigmas europeizantes e americanizados que existem sobre a criação de um movimento artístico de vanguarda, sempre conectados a algum movimento externo. Como o exemplo da arte contemporânea, Giulio C. Argan (1992, p. 507) comenta que “não há mais um centro e uma periferia, faz-se arte moderna no Japão e América Latina”, portanto cabe ao historiador investigar as ligações pertinentes a alguns movimentos. No livro *História da Arte como História da cidade*, Argan cita a escolha do historiador de artes: “... e o próprio historiador não pode eximir-se da pesquisa direta pois, se o seu propósito é original, não pode deixar de exigir a inclusão de novos documentos ou uma interpretação diferente das já conhecidas” (2005, p. 15).

A arte contemporânea e por sua vez o artista contemporâneo, tentam estabelecer um diálogo entre sua própria experiência e a experiência coletiva, cativando o olhar do expectador que volta a participar das artes visuais como um importante instrumento, até mesmo de participação em uma relação pragmática entre artista x público. Com relação aos Salões de Arte de Santo André, os acontecimentos sociais - nacionais e regionais - têm uma forte influência quanto as representações artísticas que ocorreram no Salão, bem como na essência dos jurados que representavam e evidenciavam as produções dos artistas. Os movimentos sociais especialmente conduzidos pelos sindicatos dos metalúrgicos do ABC, trazem um novo tipo de pensamento a tona dentro da sociedade brasileira, que eram influências do socialismo e comunismo revistas a partir de modelos como o dos russos; foram importantes canalizadores e influenciadores do pensamento democrático que era uma crescente após 1968 quando o Regime Militar instaurado tomou seu mais duro golpe contra a democracia, instituindo a censura prévia e métodos invasivos de perseguição a pessoas contra o regime, comentando torturas.

4

Vários artistas que hoje participam ativamente do cenário nacional, tiveram obras adquiridas por intermédio de um júri, que era composto por

*[...] um membro da Associação de Crítica de Artes Plásticas do Estado de São Paulo; um diretor de Museu de Arte da Capital do Estado; de um nome indicado pela Comissão Municipal de Cultura; de dois nomes escolhidos por votação, dentre os artistas expositores que já tenham figurado em outras mostras oficiais de Arte e orientados por um funcionário do Departamento de Cultura que irá secretariar o júri, lavrando as atas. (CÂMARA MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ, 1968, Artº6)*

Alguns pontos relevantes da escolha do júri, mesmo inserido num plano político regido pelo poder centralizado dos militares, proporciona ao artista que faz a inscrição no Salão de Santo André um sentido democrático de poder escolher um artista que é votado para lhe representar na seleção de obras. Havia a escolha de um crítico de Artes e um diretor de museu de São Paulo, também para agregar mais notoriedade e sem dúvida gerar publicidade nos jornais da região, frequentemente vistos no Diário do Grande ABC com notícias e críticas ao evento por ter boas e produções as vezes muito ruins.

A construção da memória através da imagem das obras dos artistas brasileiros é de extrema importância para que a dimensão dessas imagens capturadas por esse artista que é entendido não mais apenas como um participante calado da sociedade, mas como um indivíduo que estabelece uma conexão com tudo o que lhe cerca e portanto produtivo no modo de pensar e transferir suas insatisfações, anseios e desejos para uma essência plástica. Ao contrário de artistas do Modernismo e diversas vanguardas do início do século XX, o artista plástico da contemporaneidade, seja ele *naif* ou que tenha estudado formalmente, dispõe de uma herança deixada pelos artistas da Pop Arte<sup>1</sup> e posteriores, sobretudo aqueles que trabalham com a noção do seu próprio corpo como instrumento de certa plasticidade, tem no âmago de sua experiência a relação íntima com o mundo que lhes cerca com questões sociais, ambientais, amorosas e de uma infinidade desde a esfera menor até a maior, nacional e internacional. Apesar desta pesquisa sobre os Salões ter em sua teoria básica o filósofo e escritor Michel Foucault, podemos citar em alguns aspectos não dissonantes entre as teorias com o historiador Le Goff, a respeito da relação que ele estabelece entre história-memória e ampliar estes conceitos com a história-memória-imagem. Sobre o método da história, Le Goff comenta

Uma explicação histórica eficaz deve reconhecer a existência do simbólico no interior de toda realidade histórica (incluída a econômica), mas também confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos (LE GOFF, 1990, p. 12)

Há a importância de utilizar outros elementos como a imagem para que dela se reconheça essência enquanto seu uso como documento histórico que diz algo sobre um momento, dentro da trajetória do artista e de um espaço-tempo participando de um cenário amplo como o da sociedade. Ainda sobre as armadilhas que podem ocorrer neste tipo de pesquisa, Le Goff comenta:

A tomada de consciência da construção do fato histórico, da não-inocência do documento, lançou uma luz reveladora sobre os

---

<sup>1</sup> Pop Arte foi um movimento artístico “originário na Inglaterra em meados dos anos 1950, a Pop Art desenvolveu todo o seu potencial nos Estados Unidos nos anos 60 do século XX. Substitui o dia-a-dia pelo esplêndido; artigos de produção em massa tem a mesma importância do que peças únicas; a diferença entre cultura elevada e cultura popular desaparece. Os media e a publicidade são temas preferidos da Pop Art, que celebra a sociedade de consume com a sua moda espirituosa” (HONNEF, 1992)

processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis da constituição do saber histórico. Mas esta constatação não deve desembocar num ceticismo de fundo a propósito da objetividade histórica e num abandono da noção de verdade em história; pelo contrário, os contínuos êxitos no desmascaramento e na denúncia das mistificações e das falsificações da história permitem um relativo otimismo a esse respeito (LE GOFF, 1990, p. 11)

Esta ideia de Le Goff coincide com a possibilidade intrínseca do objeto de arte de comunicar algo. Um exemplo dos ganhadores do “Prêmio Aquisição” dos Salões de Arte Contemporânea de Santo André foi Antonio Henrique Amaral em 1969 com a obra *Brasiliana*, que faz parte de uma série de pinturas em óleo sobre tela, que estão em vários importantes museus, coleções brasileiras e no exterior. O artista produziu essas pinturas de bananas, com uma técnica aguçada no uso das cores. Além da temática ser recorrente, a volta às origens, o sensualismo que sempre está presente na obra do artista e a citação de Tarsila do Amaral no tema, a série das bananas tem um caráter muito politizado, como confirma BÉLGICA RODRIGUEZ e, na sequência, Edward J. Sullivan:

[...] o fruto tropical foi prontamente convertido pelo artista em um modelo não só de país, mas do estado de espírito brasileiro. O artista procurou expressar seu pessimismo, sua crítica à sociedade brasileira, uma terrível angústia existencial e um ânimo dividido pelo conflito que via em torno de si.” (RODRIGUEZ apud SULLIVAN, 1996, p. 14)

“Cada autor que fala da famosa série das bananas sempre se refere ao seu conteúdo altamente politizado. Isso é certo, na medida em que foram pintados (tanto no Brasil, como no período que residiu em Nova York, aonde chegou em 1973) durante uma era em que o País passou por grandes convulsões sociais, morais e psicológicas. Eles certamente representam um sentimento de angústia, de dor, de repressão imbecilizante. É importante, porém, ver esses quadros por outro ângulo. Inevitavelmente, devem ser vistos como estudos de forma pura, intensamente palpável, com a “realidade” de um objeto do dia-a-dia – um objeto tão comum e simples de nossas vidas, que chega a passar despercebido.

Embora esse fato tenha sido pouco comentado, Antonio Henrique Amaral tem uma aguda percepção do passado. (...) Como Roberto Pontual e Aracy Amaral demonstraram, os artistas brasileiros ainda costumam respeitar os conceitos expressos no Manifesto Antropofágico (1928) de Oswald de Andrade, que entende a Arte como um processo constante de apropriação e digestão do que se vê no trabalho alheio. (SULLIVAN, MORAIS, & MILLIET, 1996, p. 14)

No trabalho de Antonio Henrique Amaral, além do retorno à antropofagia do Movimento Modernista de 1922, é notório que a interpretação é ambígua, mas de difícil entendimento, o que poderia dificultar a ação da censura, por exemplo.

Como Antonio Amaral, outros artistas que tiveram suas obras adquiridas através do “Prêmio Aquisição” tinham características de modelos socialistas e/ou pró-democráticos mas que não eram essencialmente visíveis justamente pela necessidade do artista em precisar omitir esta objetividade em dialogar com estes temas por causa da censura coibitiva e opressiva em se discutir qualquer questão não inserida na pauta dos militares. Dentro dos Salões de Arte ocorridos no Paço Municipal de Santo André figuraram importantes manifestações artísticas relacionadas com os processos de redemocratização deste país, fatos também relevantes como as greves, criação de sindicatos e partidos, colaboraram para a construção da democracia como ela é atualmente. A



FIGURA 2– Antônio Henrique Amaral Brasiliana  
Óleo sobre Duratex 122x170 1968  
Foto: Cortesia da PMSA (Luciana Zorzato)

participação da imagem gerada por estes e tantos outros artistas que passaram pela região do ABC e mais especificamente em Santo André, tornaram-se importantes historicamente e partem de processos pictóricos intimamente relacionados com simbolismos misturando uma série de linguagens como *grafiti*, pintura, instalação, intervenções, *happenings* e outras misturas.

Os processos de conhecimento e difusão destas imagens carecem de uma distribuição heterogeneizante que possa integrar o ensino formal e informal para a construção da idealização do artista nacional relacionado com os processos culturais, históricos e imagéticos, que são de extrema importância para a história da democracia

brasileira. Atingir o âmago da sociedade, depende de muito trabalho do poder público local para que estas imagens e obras possam se tornar de uso coletivo e possam ser exibidas em vários locais do país, para que cada vez mais as pessoas possam aprender sobre a história e anexar as imagens aos seus significados. Como já acontece com artistas como Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, algumas imagens são associadas aos processos e tempos históricos que ocorrem no Brasil durante o Modernismo, porém, poucos artistas tiveram esta caracterização com processos mais recentes como os relacionados ao Regime Militar e posteriores; frequentemente utiliza-se a fotografia dos movimentos sociais mas não são utilizadas as obras de arte que tanto configuram um desejo íntimo do artista quanto um desejo socializado enquanto esse artista fez/faz parte de uma comunidade. Esse processo de identificação visual, bem como o de sociabilização da própria obra de arte além das já utilizadas fotografias, é muito importante para a escrita e leitura da memória produzida com fontes vivas e comunicadoras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A. A. (1980, 11). O grupo de Cuiabá: Sol é energia. *Brasil/Cuiabá: pintura cabocla*
- ARGAN, G. C. (1992). *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARGAN, G. C. (2005). *História da Arte como História da cidade* (5ª ed ed.). (P. L. Cabra, Trans.) São Paulo: Martins Fontes.
- CÂMARA MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ. (1968, junho 4). Lei 2.990.
- FOUCAULT, M. (2005). *A arqueologia do Saber*. (L. F. Neves, Trans.) Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- SULLIVAN, E. J., MORAIS, F., & MILLIET, M. A. (1996). Antonio Henrique Amaral. In B.
- RODRIGUEZ, *Antonio Henrique Amaral: obra em processo*. São Paulo: DBA Artes Gráficas.
- SULLIVAN, E. J., MORAIS, F., & MILLIET, M. A. (1996). Antonio Henrique Amaral. In B.



VI Simpósio Nacional de História Cultural  
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar  
Universidade Federal do Piauí - UFPI  
Teresina-PI  
ISBN: 978-85-98711-10-2

RODRIGUEZ, *Antonio Henrique Amaral: obra em processo*. São Paulo: DBA Artes Gráficas.

ZAMBONI, S. (2006). *A pesquisa em arte: um paralelo entre a arte e ciência*. São Paulo: Autores Associados.