

JUREMA PALMEIRA FERNANDES

O SALÃO: MEMÓRIA INSTITUCIONAL

CEPG

Dissertação de Mestrado em
História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Sias Barbosa
Co-orientadora: Prof. Dra. Maria de Lourdes V. Lyra

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Rio de Janeiro
1998

~~BELAS ARTES/CLA~~

~~96~~

FERNANDES, Jurema Palmeira

O Salão: Memória Institucional. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1998.

ix. 154 p.

Dissertação: Mestre em História da Arte (História e Crítica da Arte)

1. História do Brasil 2. Salão 3. Academia

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro

II. Título

JUREMA PALMEIRA FERNANDES
O SALÃO: MEMÓRIA INSTITUCIONAL

Dissertação submetida ao corpo docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte necessária à obtenção do grau de mestre.

Prof. Dr. Guilherme Sias Barbosa
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Maria de Lourdes V. Lyra
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Anna Letycia Quadros
Artista Plástica

Rio de Janeiro
março de 1998

M.F.N. - 16421

*"Le Salon est le vrai terrain de
lute. C'est là qu'il faut se
mesurer".*

Eduard Manet

AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas que despertaram em mim a vivacidade pelo saber.

RESUMO

O SALÃO: MEMÓRIA INSTITUCIONAL

Um estudo histórico sobre a formação da Instituição Salão. A memória do Salão considerada sob as bases de sua relação original com o Estado e a Academia.

ABSTRACT

THE SALON: INSTITUTIONAL MEMOIRES

A historical study on the formation of Salon institution. The Salon memoaire wore considered on the bases of its original relation to the Stat and Academy.

LISTA DAS INSTITUIÇÕES

Academia Imperial de Belas Artes (AIBA)
Comissão Nacional de Artes Plásticas (CNAP)
Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)
Exposição Geral de Belas Artes (EGBA)
Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)
Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP)
Ministério da Educação e Cultura (MEC)
Ministério da Educação e Saúde (MES)
Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)
Prêmio de Viagem ao Exterior (PVE)
Prêmio de Viagem pelo País (PVP)
Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM)
Salão Nacional de Artes Plásticas (SNAP)
Salão Nacional de Belas Artes (SNBA)
Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)
Subcomissão de Seleção e Premiação (SSP)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	01
2. O ESTADO E O SALÃO	07
2.1. A ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA E A MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA	07
2.2. BRASIL: MONARQUIA E REPÚBLICA	15
2.3. A ERA VARGAS	19
2.4. O SALÃO NO REGIME MILIAR	32
3. ARTE OFICIAL	37
3.1. ACADEMISMO E MODERNISMO	37
3.2. ORIGEM DO SALÃO	50
3.3. A ESCOLA E O SALÃO	59
3.4. SALÃO: ESTRUTURA ORGÂNICA-INSTITUCIONAL	66
3.4.1. <u>Conselhos e Comissões</u>	67
3.4.2. <u>Subcomissões e Júris</u>	72
3.4.3. <u>Premiações</u>	75
4. CONCLUSÃO	83
5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	88
6. ANEXOS	94

1. INTRODUÇÃO

O projeto de dissertação "Memória dos Salões", apresentado na seleção do ano de 1993 para o Mestrado em História da Arte, tem sua origem em outro projeto, de mesmo título, iniciado por mim na Fundação Nacional de Arte - FUNARTE. A preocupação em preservar a memória institucional, tanto da Instituição Salão Nacional de Artes Plásticas, quanto do seu órgão executor, a FUNARTE, levou em 1991, a elaboração de um projeto que mapeasse a estrutura e a mecânica de concepção e realização deste Salões. Portanto se fazia necessário, de imediato, a compilação e sistematização de documentos e dados que localizassem a sua estrutura jurídica e executiva. O projeto foi então concebido em módulos que possibilitassem a construção do conjunto de elementos que integravam o Salão Nacional de Artes Plásticas. Três desses módulos foram dedicados a resumir as informações e dados dos catálogos dos onze Salões realizados neste período, incluindo personalidades, fichamento museográfico completo de obras e artistas premiados e, um guia de fontes referentes a crítica de jornais e revistas. Um quarto módulo seria dedicado exclusivamente a história propriamente dita.

Para a seleção do mestrado em História da Arte, em 1993, o projeto foi reelaborado, sendo introduzidas outras questões que dessem conta do aprofundamento da história dos Salões, e pudessem apontar algumas das idéias

que conduziram a formação da Instituição Salão. O objeto desta dissertação é o Salão, entendido como uma instituição de ordem pública, com base jurídica própria e determinada por lei. O termo Salão, de forma genérica será, aplicado no trabalho englobando todas as denominação que lhes foram atribuídas ao longo de seus 140 anos, ou seja, Exposições Gerais de Belas Artes, Salão Nacional de Belas Artes, Salão Nacional de Arte Moderna e Salão Nacional de Artes Plásticas.

O trabalho de preservação da memória institucional do Salão tem como objetivo um mapeamento do corpo de leis, decretos e portarias que forjaram a sua estrutura orgânica. Partindo deste mapeamento se pretende buscar as pontas de lança da questões políticas e institucionais mais amplas que facultaram as suas formas de realização, sem esquecer das suas origens como sistema de arte inspirado em modelo francês.

A metodologia aplicada se baseou em modelo analítico-descricional a partir de uma sistematização dos pontos comuns apresentados no conjunto de textos legais relativos ao Salão. No processo de contextualização desta sistematização foi aplicado um conjunto de textos teóricos, com ênfase no campo da História e História da Arte, que pudessem sustentar as relações entre o fato jurídico em si e os motivos de ordem política que o justificasse. O trabalho se realizou, concretamente, sobre os textos da Coleção de Leis do Brasil, do Diário Oficial da União e documentos originais, como ofícios e avisos imperiais, resumindo assim a fontes primárias utilizadas. Soma-se a elas alguns pequenos depoimentos, com o objetivo tão somente de dirimir dúvidas dos textos jurídicos.

Por se tratar de um objeto situado em uma zona intersticial, que compreende o campo da cultura, da política e da arte, se faz necessário alguns

esclarecimentos de ordem conceitual, no tocante a especificidade da aplicação de conceitos basilares do trabalho. Para tal se buscou a experiência de outros, em trabalhos reconhecidos, que foram assim tomados de forma analógica.

O conceito de cultura aplicado, de maneira genérica, no trabalho, considera "*cultura como uma trama de significados compartilháveis*"¹, sendo entendida como um processo, onde ela "*é sempre resultado que se conquista*"², e de forma particular, através do trabalho artístico e intelectual do homem. Quanto a cultura brasileira, em particular a erudita, o fio condutor tem como ponta o texto de Alfredo Bosi, "*A dialética da Colonização*", onde ele ressalta a centralidade da nossa cultura erudita em relação ao sistema educacional, seu caráter auto-reprodutivo, enfaticamente "*formalista*" e "*normativo*".

Apesar de não se pretender uma análise de cunho ideológico, o conceito de ideologia perpassa por todo o trabalho, visto que as fontes primárias naturalmente se revestem de tal conteúdo. Não é efetivamente preocupação, ou um dos focos desta dissertação, mas como fundo, tal questão pede um esclarecimento, se entendo, aqui, ideologia como "*um sistema de pensamento ou de consciência*", interpretado por "*instituições, obras de arte, práticas ativas e estados de espírito*"³, considerando suas inter-relações e interdependências.

O entendimento de Memória aplicado ao título da dissertação foi acompanhado pelos conceitos desenvolvidos em Le Goff - "*História e Memória*" - recortando-se aquele que trata a questão "*não só [como uma] ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios*"⁴.

¹ GOMES, Angela de Castro. *História do Brasil no estado novo*. p.11.

² BOSI, Alfredo. *Tradição e contradição*. p. 39.

³ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. p. 207.

⁴ LE GOFF. *História e memória*. p. 424.

O corpo do trabalho está dividido em duas instâncias de conteúdo histórico. A primeira de ordem político-institucional e a segunda de ordem orgânica-institucional. Ambas buscam relatar o processo de formação institucional, priorizando uma visão sistêmica, de base cronológica, com subcapítulos ordenados de forma a uma apreensão evolutiva do quadro histórico do Salão.

O primeiro capítulo, "O Estado e o Salão", é dedicado a um resumo sucinto da conjuntura dos diversos períodos da história aos quais os salões oficiais também se submeteram, pontuando suas imbricações.

A primeira parte deste capítulo trata das implicações entre a ilustração portuguesa e a criação da Academia Real de Belas Artes. O encaminhamento das questões de análise histórica vieram em decorrência dos embricamentos de fatos aparentemente exteriores ao tema. Sendo assim quando do processo de contextualização do objeto, foram-se revelando as ligações estreitas entre a política portuguesa para a Colônia no século. Com o objetivo de mapear com justeza estas embricações é que foram remontadas algumas questões basilares da ilustração portuguesa deste período, e os seus resultados na Colônia, destacando-se a Missão Artística Francesa e a Academia Real de Belas Artes. O processo de contextualização do objeto pretendeu responder às embricações de diferentes matizes existentes entre uma realidade brasileira e a universalidade dos princípios ordenadores dos Estados modernos, destacando alguns fenômenos constituidores da trama histórica.

O segundo bloco pretende contextualizar o Brasil no século XIX, destacando o nosso processo de independência e a formação do Estado republicano. Ao processo de Independência seguem-se os períodos monárquico e da República Velha, com destaque para a criação do Conselho Superior de Belas Artes em 1890, e algumas modificações na estrutura ideológica das Exposições Gerais.

Os títulos seguintes deste capítulo buscam resumir a recente história da política cultural para as artes plásticas, resgatando e pontuando os períodos subsequentes à República Velha, incluindo a Era Vargas e o Regime Militar. Destaca-se de forma natural o projeto político do Estado Novo e suas consequências diretas sobre o Salão, pontuando-se com fatos marcantes da História da Arte Brasileira.

O título do segundo capítulo se remete a cadeia lógica de formação do Salão. Este processo de formação matricial do Salão, à partir da Academia, nos remete a esta cadeia lógica que se configura nas relações historicamente determinantes entre Academia, Salão e Estado. O poder do Estado referendando o instituto de sistema na formação do artista, assim como a legitimidade da obra de arte, intervindo diretamente nas disputas estético-ideológicas entre Clássicos e Românticos, Acadêmicos e Modernos.

A primeira parte deste capítulo destaca esta questão de fundo que foi a disputa estético-ideológica envolvendo Academismo e Modernismo, que norteou inúmeros movimentos, dentro e fora dos Salões, tanto na França como no Brasil, definindo sempre a estrutura formal das exposições oficiais e não oficiais.

O segundo subtítulo deste capítulo resgata a origem do Salão enquanto sistema de arte importado do modelo francês, contextualizando alguns momentos mais significativos para a compreensão de sua estrutura orgânica. A seguir se levantou a relação estreita e original entre o Salão e a Academia, considerando apenas o aspecto legal, mas apontando para o peso da legitimidade oferecida às Exposições Gerais e aos Salões Nacionais, tanto pela Academia, quanto mais tarde pela Escola Nacional de Belas Artes

Fechando o trabalho é apresentada uma análise descritiva da estrutura orgânica-institucional do Salão, determinada a partir de elementos fundamentais e comuns a todos os Salões, encontrados nos textos legais consultados. O desenvolvimento da operação de sistematização de dados levou ao desenho de uma estrutura configurada pelos Conselhos e Comissões, Subcomissões, Júri, e pelas Premiações. Partindo desta estrutura é feita uma descrição de cada um desses elementos, considerando sua evolução cronológica, e pontuando sua determinação legal.

Com o desenvolvimento do trabalho de pesquisa documental, principalmente da ordem jurídica e dos arquivos administrativos, se foi delineando os caminhos de análise histórica, mesclando política e cultura. Neste processo também foi se revelando um universo muito mais amplo do que originalmente se pretendia, levando então a um redesenho do território a ser explorado. Desta forma a dissertação propriamente dita se limita a um levantamento da memória institucional, genérica e comum a todos os Salões, desde de sua criação, tomando como base o conjunto de leis, decretos e portarias, que tratam desta questão. Em última análise esta dissertação é um estudo, de base histórica, do processo de formação do Salão.

2. O ESTADO E O SALÃO

2.1 A ILUSTRAÇÃO PORTIGUESA E A MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA

Para o melhor entendimento do ocorrido em Portugal e no Brasil durante o século XIX é necessário um retorno ao Portugal da segunda metade do século XVIII. O desenrolar dos acontecimentos que engendraram modificações entre a Colônia e a Metrópole, à partir de 1807, está ligado às figuras do Marques de Pombal e de D. Azeredo de Souza Coutinho que, inspirados pelas Luzes, instauraram reformas significativas na política lusitana deste período.

Um dos reflexos, na Corte portuguesa, das idéias iluministas foi a luta acirrada entre um intelectualismo crescente e o absolutismo obscurantista. Vicente Barreto em "*Primórdios e Ciclo Imperial do Liberalismo*" resume da seguinte forma a situação portuguesa neste período:

Travou-se no século XVIII, em Portugal, uma luta entre o reacionarismo intelectual e o absolutismo monárquico, e as idéias filosóficas, estéticas e políticas do Iluminismo. O governo português, enfraquecido economicamente, colocando o país, que havia dois séculos fora o grande descobridor dos mares, como simples intermediário entre as terras descobertas e as potências

*do norte, e em tudo identificando perigosas heterodoxas, transformara Portugal no bastião do atraso*⁵.

Na segunda metade do século XVIII a figura do Marques de Pombal representa a "*restauração da autoridade monárquica e a simultânea modernização de Portugal*"⁶, que leva à expulsão da Companhia de Jesus e a preocupação imediata em reformular o sistema pedagógico jesuíta vigente. A reforma pombalina se caracterizou por uma contradição entre o reconhecimento do poder real absolutista e o reformismo ilustrado. Nas palavras de Maria de Lourdes Lyra "*esse era o traço marcante do reformismo ilustrado: buscar meios promotores do progresso sem alterar a estrutura do poder e da ordem social*"⁷.

O iluminismo pombalino investiu não só em aparatos ideológicos, como em condições materiais para a sua implementação e consequentes reformas. Sob a energia de Pombal foram criadas e sedimentadas em Portugal um conjunto de instituições científicas propulsoras das mudanças, tais como: o Horto Botânico, o Laboratório de Física e Química, Oficina Gráfica, Teatro Anatômico e Hospital Escolar, museu, observatório, gabinetes experimentais, Faculdade de Filosofia e a Faculdade de Matemática. A criação da Faculdade de Filosofia, no sistema pombalino enfatizava as ciências físicas e naturais em detrimento, ou contenção, de especulações doutrinárias em filosofia e política. O resultado desta nova pedagogia reformista foi o surgimento de alunos voltados para a realidade emergente e concreta, mas distantes das políticas sociais que se manifestavam no restante da Europa.

⁵ BARRETO, Vicente. Primórdios e ciclo imperial do liberalismo. In: *Evolução do pensamento político brasileiro*, p. 27.

⁶ Idem, p. 28.

⁷ LYRA, Maria de Lourdes Viana. *A utopia do poderoso império*, p. 133.

No Brasil a reforma pombalina se manifestou na laicização do ensino das primeiras letras com a criação das Escolas Régias. Sem as condições necessárias estas escolas se revelaram ineficientes, não dando conta da proposta reformadora que o Marques havia idealizado para a Colônia. Neste período foram criados no Brasil inúmeros pequenos clubes de intelectuais, entre eles, a Academia Baiana dos "Renascidos" em 1759, o Clube dos "Seletos" no Rio de Janeiro em 1752, tendo como membros sacerdotes, militares e funcionários.

Quando D. João VI passa a governar em 1792, ainda como príncipe regente, ele dá continuidade à "*política de estruturação do novo império*". Este momento é marcado pela preocupação da Coroa portuguesa em "*eliminar os pontos de atrito entre interesses metropolitanos e coloniais*"⁸, estreitando as relações entre as sociedades portuguesas de ultramar com a Metrópole. Uma nação portuguesa para os portugueses, que não deveria importar as distâncias geográficas, pois a proposta do novo Império Atlântico lusitano era tornar "*comum os interesses das partes*" (Metrópole e Colônias). Para isto inúmeros estudos científicos foram empreendidos sobre as potencialidades econômicas destas colônias, estudos estes conduzidos pela Ilustração portuguesa da época; grupos de estudos que somavam os órgãos do governo e a Academia.

No período situado entre 1796 e 1807 o Brasil passa a ser impactado pelas transformações ilustradas provenientes da Metrópole, esta sintonizada com o cenário internacional. A importância da colônia brasileira para Portugal é expressa nas palavras de Azeredo Coutinho: "*domínios da América (os) que fazem propriamente a base da grandeza do nosso augusto trono*"; enfatizando a

⁸ LYRA, Maria de Lourdes Viana. Op. cit, p. 64.

necessidade de uma política urgente de integração entre a metrópole e no caso específico a Colônia Americana. O sentimento nacional se alastrava pelo mundo, somando-se a isso uma política econômica desfavorável aos interesses da elite colonial. As reformas empreendidas em e por Portugal se impunham pela urgência de sintonizar o país [e a Colônia] com as Luzes.

Durante o período inicial da regência de D. João VI assume o Ministério da Marinha e Ultramar D. Rodrigo de Souza Coutinho, afilhado do Marques de Pombal e preparado por este para ser um agente do governo português. Dando continuidade a herança reformadora pombalina, avança a ilustração portuguesa com os programas de reforma de Souza Coutinho. Homem de estudo e com experiência como representante do governo português em vários países europeus, ele fundamenta sua idéia de, segundo Maria de Lourdes Lyra,

concepção de um novo império fundado numa relação de parceria entre o centro europeu (a capital) e as partes (as províncias) do Ultramar português. O novo império anunciado se colocava como o elemento unificador das partes distintas do mundo português e, o sentimento de pertencimento à nação lusa, explicitamente evocado, aparecia com a função objetiva de fortalecer essa unidade e, sobretudo, de assegurar a criação de um sentimento de identidade entre os habitantes do "genérico" Brasil⁹.

A idéia central de Souza Coutinho era o "*realce da interdependência e o da reciprocidade nas relações entre metropolitanos e coloniais e o da unidade política entre as partes distintas do mundo português*"¹⁰. A idéia de interdependência deveria dar conta de diminuir, até mesmo fazer desaparecer, o sentimento e os movimentos de independência que cada vez mais se faziam

⁹ Idem, p. 69.

¹⁰ Idem ibidem.

manifestar na Colônia, *"realçando pseudo-relações interdependentes e recíprocas, estaria revelando aos portugueses nascidos nas quatro partes do mundo o quanto eram comuns os seus interesses e, portanto, o quanto deveriam ser comuns os seus propósitos"* ¹¹. Isto se dará na participação efetiva de ilustrados portugueses nascidos na Colônia, que entendem a pertinência das propostas e do sentimento de nação empregado à época: *"conceber-se pátria como o lugar de nascimento enquanto nação traduzia o pertencimento à Monarquia portuguesa"* ¹².

O deslocamento da sede da monarquia portuguesa para a Colônia Americana não encontra outro exemplo dentre as demais monarquias européias. Esta situação de fato inédita reforça a configuração de uma nova maneira de governar por parte do governo português, imbuído que estava na construção de um novo império a partir das suas províncias americanas, o *"genérico Brasil"*. Maria de Lourdes Lyra chama atenção de que *"além de configurar uma situação nova no programa do reformismo ilustrado, conferia um sentido especial a este império do Novo Mundo, a partir de então, objetivamente novo"* ¹³. Segundo a historiadora,

*a utilização do termo "novo império" expressou não apenas o sentido da mudança acontecida na estruturação do império reformulado mas exprimiu, principalmente, a imagem de renovação da Monarquia portuguesa, que se sentia revigorada pelas novas perspectivas que se abriam com o domínio absoluto das imensas riquezas de suas possessões coloniais*¹⁴.

¹¹ Idem, p. 87.

¹² Idem ibidem.

¹³ Idem ibidem.

¹⁴ Idem p. 119.

Foram os agentes do governo português que nomearam de "*novo império*" o governo instalado, em 1807, no Brasil (Novo Mundo). Havia por parte do governo luso uma forte intenção em transformar a sede provisória da Coroa em "metrópole portuguesa no Novo Mundo". Para dar efetividade a esta intenção o Governo sediado Além Mar empreende um conjunto de medidas para a reestruturação da antiga colônia, futura sede do novo império português. O "*projeto de império atlântico*" se caracterizava por empreender um "*nacionalismo oficial*", combinando "*naturalização com a manutenção do poder dinástico*". Benedict Anderson cita como exemplo deste tipo de "*nacionalismo oficial*" o processo de russificação czarista e o processo inglês iniciado por Vitória, Rainha da Inglaterra e Imperatriz da Índia, em seu vasto império. O "*nacionalismo oficial*", segundo Anderson, dá conta de reverter uma situação limite da elite monárquica: "*uma estratégia antecipatória adotada por grupos dominantes que estão ameaçados de marginalização ou exclusão por uma comunidade nacionalmente imaginada emergente*" ¹⁵, ocultando uma discrepância entre nação e reino dinástico.

O resultado da continuidade das reformas pombalinas, na pessoa do herdeiro direto de suas idéias, D. Rodrigo de Souza Coutinho, foi o Seminário de Olinda. No Seminário o ensino se pautava pela aquisição de conhecimentos úteis e fundamentos científicos para a construção da nova estrutura econômica do novo mundo português:

criar e estabelecer na cidade de Olinda um Colégio, para se instruir a mocidade no estudo das ciências e das artes, com o

¹⁵ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, p.114.

devido alerta para que fossem transmitidas somente aquelas "que são necessárias" à formação de agentes integrados na execução do projeto político implícito no programa reformista, ou seja, na formação de uma nação atlântica representada pelo novo império

16.

A Restauração portuguesa personificada por Souza Coutinho era de capital importância à formação de uma sociedade colonial perfeitamente sintonizada com as reformas, mais econômicas que políticas, que estavam sendo implementadas em Portugal. A criação de uma escola no Brasil que respondesse a essa necessidade era de capital importância para a Metrópole. O Seminário de Olinda devia formar e educar os futuros administradores do "*novo império*": "*destaca-se a função política do Seminário no contexto de aplicação prática do reformismo ilustrado*", ainda citando Lyra. Os cursos foram pensados com ênfase nas matérias práticas; mesmo o curso de Filosofia tratava da Filosofia da Natureza (Mecânica, Hidrostática, História Natural e Química). Um outro dado significativo para a compreensão da importância dada por Souza Coutinho às reformas aplicadas para a Colônia é a orientação do ensino da língua portuguesa.

A Missão Artística Francesa é o resultado da "*necessidade de reaparelhamento da nova sede metropolitana*", levado à cabo por Dom Antônio de Araújo de Azevedo, o Conde da Barca. Ela era parte do conjunto de medidas tomadas pelo governo português, sediado no Novo Mundo, para a implementação de um programa ambicioso de instauração de um Novo Império Atlântico. Ela tinha como objetivo primordial a criação e instalação de uma escola de artes, ciências e ofícios, respondendo ao ideário das reformas lusitanas. Para tal foram

¹⁶ LYRA. Op. cit., p. 89.

criados, além da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, a Imprensa Régia, o curso de Economia Política, a Real Academia Militar com cursos equiparados aos da Universidade de Coimbra; Academia de Guardas-Marinha, Observatório Astronômico, Escolas Médico-Cirúrgicas do Rio de Janeiro e a da Bahia; e o Curso de Estudos Matemáticos em Pernambuco.

Quando o Brasil foi elevado à categoria de Reino Unido ao de Portugal e Algarve, em 16 de dezembro de 1815, o governo português já havia instalado um aparelho de estado digno de uma metrópole. A capital da Colônia já possuía seus ministérios, tribunais e seus Conselhos de Estado, entre outros. Bom lembrar que foi, ainda no Brasil, que D. João deixou de ser regente e foi aclamado Rei em 1818.

A Missão Francesa foi concebida como uma entidade responsável pela implantação do ensino superior em artes e ofícios. Segundo Sérgio Buarque de Holanda "*o ensino ministrado pela Missão é de cunho oficial, engendrando uma arte oficial... preparando os instrumentos que possibilitariam e permitiriam a vida independente da antiga colônia*"¹⁷.

A proposta da Missão era dupla, ela deveria contemplar uma demanda social e cultural da nova Metrópole, como também responder às necessidades de uma nova ordem econômica internacional baseada na visão do progresso técnico, científico e utilitário. Para isso além dos artistas também aportaram no Rio de Janeiro o mestre serralheiro Nicolas Magliori Enout, o mestre ferreiro e perito em construção naval Jean Baptiste Level, os carpinteiros e construtores de carros

¹⁷ BARATA, Mário. In *História geral da civilização brasileira*, vol. II, cap. V, p. 410, Sérgio Buarque de Holanda (Org.).

Louis-Joseph Roy (pai) e Hippolythe Roy (filho), e os surradores de peles Fabre e Pilitié.

A guisa de conclusão se pode ressaltar o significado da Missão Francesa para o projeto lusitano do "*Novo Império Atlântico*". A importância desta Missão transcende a simples necessidade de criação de uma escola de arte no Reino Unido, ela configura-se como um marco do espírito português que buscava retomar o seu lugar entre as grandes nações européias.

A Missão Francesa instaurou na Colônia um sistema de ensino em arte e ofícios que, até então não havia na Metrópole:

É de observar-se que o sistema acadêmico de ensino, então formulado e a pouco e pouco implantado, ainda não havia em Portugal, onde o ensino em aulas régias e oficinas era mais antiquado e mais direto ou empírico [...] Consolidava-se e normalizava-se o ensino superior artístico no País, dentro dos cânones do neoclassicismo e do academismo vigentes, em geral na época, no mundo ocidental [...] É esse academismo que se fixará por bastante tempo, na pedagogia oficial", nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda.

2.2. BRASIL: MONARQUIA E REPÚBLICA

O século XIX para o Brasil se configurou como um período de múltiplas e definitivas transformações em sua estrutura política e social. A transferência da Corte portuguesa em 1808 e o conjunto de medidas e ações executadas por D. João VI fez mudar a fisionomia política e institucional da Colônia, culminando com a independência em 1822. Diferente de todos os outros demais Estados-nação

americanos, que adotaram o regime republicano, o Brasil inspirado pela Restauração, adota a monarquia. O período monárquico foi marcado por continuados embates políticos entre forças conservadoras e progressistas, quando enfim em 1889 é proclamada a República.

O processo de independência se caracterizou por uma aliança entre conservadores e liberais em apoio ao príncipe, que combinaria independência sem revolução. Desta maneira a corrente mais radical, isto é, os republicanos, foram neutralizados. Isto pode explicar o que E. Hobsbawn e B. Anderson apontam sobre a singularidade do Brasil no contexto latino-americano, sendo o único Estado a adotar o regime monárquico. O Brasil Imperial se apoiava em um "*pacto social de acordo com o Monarca e a Nação*", exemplificado no episódio do Fico, uma aclamação popular. Desta forma o futuro imperador do Brasil tinha plena consciência da legitimação de seu poder, e de sua estreita ligação com o sentimento nacional que ali se estabelecia. Foi com base nesta experiência que vai se desenrolar as relações entre o Poder, o Estado e parcela da sociedade representativa dos interesses nacionais. O aparelho de Estado herdado pela nova nação "*refletia uma longa tradição na qual o Estado era virtualmente tudo, cabendo-lhe até mesmo instaurar atividades econômicas que davam nascedouro e sustentavam grupos sociais*".¹⁸.

O Brasil à época imperial percorre um longo caminho para alcançar o que Vicente Barreto chama de "*lento e gradual aperfeiçoamento de instituições políticas e sociais*", e naturalmente a preocupação com mecanismos da

¹⁸ PAIM, Antonio. As Instituições Imperiais. In: *Evolução do pensamento político brasileiro*. p. 99.

representatividade, como em outros estados-nação emergentes foi uma questão intensamente debatida:

No seio do sistema representativo, por toda parte onde surgiu, apareceram duas grandes facções, geralmente denominadas de conservadoras e liberais. Essa tradição se deve a Inglaterra onde primeiramente formaram-se os Partidos Conservador e Liberal. A denominação deste último não significa que encarne preferentemente o ponto de vista do sistema representativo. Na verdade, tanto conservadores como liberais encontram-se nos marcos do liberalismo, isto é, daquela corrente de pensamento político que se bateu pela adoção de uma Constituição e pela eliminação do poder absoluto do monarca, propugnando a sua divisão com uma parte da sociedade que, para tanto, elege representantes. No Brasil, a grande divisão que se estabeleceu desde logo seria entre radicais e moderados. O processo de constituição dos partidos políticos compreende o isolamento dos radicais. Os moderados é que fracionariam em conservadores e liberais¹⁹.

Este debate se estendeu durante os quase 60 anos de monarquia: "O processo de formação das instituições imperiais, a magnitude que assume o tema da representação e, finalmente, o reconhecimento da necessidade de iniciar-se a democratização do sistema²⁰". A estabilidade política da jovem nação deveria ser alcançada através de um sistema eleitoral, criando "mecanismos legiferantes" que garantissem o "aperfeiçoamento e a autenticidade da representação política", ainda segundo Vicente Barreto.

¹⁹ Idem p. 115

²⁰ BARRETO, Vicente. Op. cit. p.74.

Em 1846 é aprovada e regulamentada a lei que tratava a matéria eleitoral proveniente do poder legislativo. Como foi dito anteriormente, a questão da representatividade é exaustivamente debatida e desdobrada durante o período monárquico; às vésperas da proclamação da república, em 1881, se aprova a Lei Saraiva, baseada em eleição direta e censitária, considerando a parcela ativa, economicamente, da sociedade como cidadãos com "*condições jurídicas para escolher os governante*".

O Brasil republicano pouco tinha de diferente do Brasil monárquico. Estruturalmente o Estado se organizava segundo o poder das oligarquias rurais, com uma forte representatividade do setor agrário na política nacional, e uma economia agroexportadora que sustentava um tênue crescimento urbano-industrial.

A República Velha se formou com um pensamento liberal de caráter legalista, tendo a sua frente Rui Barbosa; pela forte presença dos positivistas e pelos militares. Este liberalismo legalista forjaria a primeira Constituição da República (1891), criando um "*pensamento político oficial*".

A primeira Constituição republicana foi promulgada em 15 de novembro de 1890, definindo os três poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário; extinção do Poder Moderador, do Senado vitalício e do Conselho de Estado. A representatividade foi uma questão basilar na implantação da República Federativa, aplicando-se o voto universal e direto, excluindo analfabetos, mulheres, religiosos de ordem monástica e menores de 21 anos. A sociedade brasileira era dividida em dois estratos, distintamente separados pela definição de

seus direitos civis e políticos, estes baseados na ordem constitucional de concepção liberal.

Neste quadro político, econômico e social é criada a Exposição Geral de Belas Artes (EGBA). A influência direta do Estado sobre a organização destas se daria através da Academia Imperial de Belas Artes, que constituía um microcosmo dos acontecimentos políticos envolvendo a conjuntura nacional. Destacando-se a importância da atuação de D. Pedro II no incentivo à cultura erudita, e em particular sua relação de apreço pela Academia. Foi no início de seu Governo que se criou a EGBA. Seu envolvimento direto com as Exposições era, muitas vezes, com o pagamento de seu próprio bolso, às pensões de muitos artistas consagrados com o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro.

A Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e as Exposições Gerais serviram de território de disputa entre monarquistas e republicanos, confrontando-se muitas vezes na definição de cursos e disciplinas, na atuação didática do professor, nos critérios para as premiações dos concursos internos da Academia e da própria EGBA.

A República Velha não causou nenhuma mudança no que se refere as Exposições Gerais. Muito pelo contrário houve uma confirmação do domínio exclusivo da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) sobre essas, conforme pode ser constatado no conjunto de regulamentos que versam sobre o tema neste período. Esta ratificação se revela primeiramente na manutenção pelo Governo Provisório, em 1890, da denominação de Exposição Geral de Belas Artes, apesar da alteração, neste mesmo momento, de Academia para Escola Nacional de Belas Artes. A exceção original se deu com a criação do Conselho Superior de

Belas Artes, também em 1890. Este funcionou, ao longo de sua existência, como o instrumento de legitimação das políticas públicas para o ensino artístico aplicado pela ENBA e demais escolas da federação. Uma de suas atribuições era a organização das Exposições, mas sua envergadura foi concebida como um "órgão superior" consultivo sobre "*altas questões das belas-artes*", em relação ao Ministro e ao diretor da Escola.

2.3. A ERA VARGAS E O SALÃO

Os anos 30 com a sua Revolução e o Estado Novo apontaria novos caminhos para o quadro da cultura e da educação no País. Nesta fase inicial do regime republicano brasileiro o poder se concentrou nas mãos de setores conservadores da sociedade, sustentados, ainda, por uma estrutura econômica de base agrária, com forte característica internacionalista, constituída pelo ideário Liberal.

A Revolução de 30 vem revelar uma saturação da proposta liberal de progresso que, materialista e internacionalista, não reconhecia no homem do povo o verdadeiro agente da promoção deste progresso:

O liberalismo, excessivamente objetivo e materialista, só via os valores quantitativos do mundo e pretendia construir o progresso sem cogitar do homem em sua dimensão total, isto é, também subjetiva e espiritual. Excessivamente internacionalista, não atentava para as especificidades nacionais, não podendo portanto

*oferecer ao homem brasileiro uma direção própria, um objetivo de luta para a construção nacional*²¹.

O *leit motif* da Revolução seria o mesmo que o Estado Novo ratificaria, ou seja, a valorização do homem, da natureza e da cultura brasileira, componentes essenciais na formação de um Estado Nacional forte e independente. Amparado na experiência acumulada pela nação, a idéia de tradição será indissociável a de inovação, posto que é reconhecendo a nossa identidade cultural e o conjunto de símbolos nacionais, que alcançaríamos o respeito internacional: *"O retorno à realidade era sobretudo o reconhecimento do povo brasileiro, com suas necessidades e potencialidades. Este homem cheio de virtudes ignoradas, guardava em seu subconsciente as tradições mais puras do país."*²²

A trigésima oitava EGBA é mais conhecida com os títulos de "*Salão Revolucionário*", "*Salão dos Tenentes*" ou "*Salão de 31*". A multiplicidade de títulos nos remete diretamente à Revolução de 30 e a conseqüente instauração do processo de reformulação do Estado empreendida por Vargas. À partir daí as relações entre a Exposição Oficial, o Estado e a ENBA sofrerão mudanças significativas.

O título Exposição Geral era a denominação oficial da mostra anual realizada pela ENBA desde 1840, genericamente chamada de salão. Esta denominação genérica está ligada à própria origem dos salões de arte, remetendo-se à França em 1725, quando ocorre a primeira mostra oficial no *Salon Carré* no Palácio do Louvre. A alteração da denominação oficial para Salão

²¹ GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. p. 208.

²² Idem. p. 210.

Nacional, oficializando a aplicação do termo genérico, ocorreria somente em 1933, pelo decreto n. 22.897, de 6 de julho de 1933, que mais uma vez trata da reorganização do ensino artístico.

Em 8 de dezembro de 1930 o jovem arquiteto Lúcio Costa é nomeado para o cargo de diretor da ENBA. Sua nomeação é consequência direta da identificação entre as propostas dos intelectuais modernistas e o novo governo revolucionário. O ideário transformador da cultura nativa plantada pela Semana de 22 ganha forma oficial, encontrando no campo político institucional sua legitimação e condições de materialização de seu propósito. Desta feita o Salão Revolucionário resume o início da ideologia do Estado Novo que se anunciava no campo da política cultural para as artes plásticas.

Um fato particular talvez possa dar uma melhor visibilidade da oportunidade que Lucio Costa aproveitou para organizar em novas bases as Exposições Gerais daquele ano. O Governo Provisório dissolve o Conselho Superior de Belas Artes em 26 de janeiro de 1931 (decreto n. 19.627); complementando em outro decreto - n.19.852 de 11/04/1931, art. 247: *"As Exposições Gerais de Belas Artes serão organizadas, a partir de 1932, por uma comissão composta de um presidente, designado pelo Governo, e de representantes de cada uma das associações de classe tais como a Associação dos Artistas Brasileiros, associação Brasileira de Belas Artes, Instituto Central de Arquitetos e outro"*.

Mas de fato a organização da Trigésima Oitava EGBA contrariou todos os procedimentos até então aplicados à organização, inscrição, seleção, premiação e montagem para o certame. A Comissão Organizadora foi composta

por três artistas modernistas, sendo eles Anita Malfati, Celso Antonio e Cândido Portinari; pelo escritor Manuel Bandeira e pelo diretor da Escola. A Comissão propôs uma mostra aberta a todas as tendências, sem limites de obras por expositor, abolindo o júri de seleção e sem premiação, já que devido à dificuldades orçamentárias foi suspenso o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro. Ao que parece aconteceu uma especial orquestração entre o poder público e um grupo de artistas e intelectuais modernistas, a fim de que esta mostra especificamente apresentasse um caráter político, marcando o início do projeto para o Estado Novo. Isto aponta uma estreita ligação entre o quadro revolucionário nacional e o interno à ENBA, apontando também para a formação de uma nova base político-ideológica na concepção e organização das exposições oficiais subsequentes. O Salão Revolucionário merece um estudo vertical das questões que envolvem a formação do Estado Nacional e o Modernismo Brasileiro na arte. Este trabalho somente pontua alguns marcos significativos dentro da história do Salão, entre eles a Exposição Geral de Belas Artes de 1931.

Em resumo o Salão de 31 marcou o início das transformações porque passaria as exposições oficiais no tocante a sua concepção, organização e execução. Na palavras de Tina Canabrava em artigo publicado em *O Tempo*: "*O conjunto de obras que exhibe o salão de Belas Artes de 1931 dá ao espectador uma visão bastante clara do que é a arte do Brasil no momento atual. Tendências das mais opostas: as mais agitadas e as mais moderadas, academismo e vanguardismo lá estão definidos com todas as suas aspirações e inquietudes*"²³.

²³ CANABRAVA, Tina. A XXXVIII Exposição de Belas Artes ou o Primeiro Salão Revolucionário. In: *Catálogo Arte Moderna no Salão Nacional*. s/n. p. (Extraído de *O tempo*, São Paulo, 22 de setembro de 1931)

Apesar da instituição salão, com o nome de Exposições Gerais de Belas Artes existir desde 1840, foi somente em 1933 que ela tomaria a denominação de Salão Nacional. A alteração consta do decreto n. 22.897 de 6 de julho de 1933, que altera algumas disposições relativas à organização do ensino na ENBA. O seu artigo 44 determina: "*As Exposições Gerais de Belas Artes passarão a ser organizadas pelo Conselho Nacional de Belas Artes, sob as designações de Salão Nacional de Belas Artes e de Salão Nacional de Arquitetura.*" Este mesmo decreto institui o Conselho Nacional de Belas Artes com inúmeras atribuições de caráter consultivo e opinativo em assuntos referentes à difusão, preservação, aperfeiçoamento, organização e promoção do patrimônio artístico e cultural da Nação.

A alteração do título ocorreria após 93 anos da oficialização das Exposições, e 43 anos após a criação da Escola Nacional, incorporando assim o termo designativo de Nacional. Um dado interessante, ainda que fugindo um pouco do período aqui estudado, é o texto da lei no. 378 de 13 de janeiro de 1937. Esta lei contém a nova organização dada ao Ministério da Educação e Saúde Pública, e nas suas disposições gerais, o artigo 100 traz o seguinte:

Os estabelecimentos de ensino e quaisquer outras instituições destinadas a serviços de educação ou de saúde só poderão adoptar, na sua denominação, os qualificativos de <<nacional>> e <<do Brasil>>, quando mantidos pela União, ou com autorização do Ministro da Educação e Saúde, mediante parecer do Conselho Nacional de Saúde.

No livro "*Nação e Consciência Nacional*", Benedict Anderson trata o fenômeno das nacionalidades como um "*cruzamento*" complexo de forças históricas. Ele também apresenta o conceito de nação como "*comunidade política imaginada*", onde a nacionalidade se caracterizaria "*pelo estilo em que [as nações] são imaginadas*" por suas comunidades. Quando o autor explicita o que é a nação imaginada, ele se apoia em três aspectos fundamentais: o limite das fronteiras geográficas, a soberania e a comunidade. É interessante que o conceito de soberania é associado ao pensamento Iluminista e aos movimentos revolucionários, posto que a revolução e a Ilustração destruíram a "*legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído*"²⁴.

O engendramento da idéia de nacional foi calçado pela laicização das relações políticas e sociais dentro da ideologia ilustrada. A "*secularidade racionalista*" fez construir um novo Estado único, legítimo e soberano, um Estado da transformação secular, onde Deus seria substituído pelas forças do conhecimento científico, transformando as relações contingentes entre a Igreja e a sociedade. Sobre esta nova trama é que se desenha o Estado-nação, legítimo e soberano. Para o historiador René Rémond o fenômeno das nacionalidades passa a ser fator de mudança quando ele se integra ao modo de pensar e sentir, "*percebido como um fato de consciência*", caracterizado como "*um fato de cultura*"²⁵. A "*idéia nacional*" opera com a subjetividade, pois é o sujeito em sua singularidade étnica, lingüística e cultural que passa a se perceber como parte integrante de uma nacionalidade.

²⁴ ANDERSON. Op. cit. p. 15.

²⁵ REMOND, René. *O século XIX*. p. 150.

Conforme destaca Marilena Chauí, duas correntes determinam o caráter do nacional no Brasil: uma inspirada no romantismo alemão e a outra na Revolução Francesa: *"o povo e nação serão tomadas como realidades culturais prévias, porém sem forma definida, às quais vem sobrepor-se o estado, porém encarregado não de coroa-las, mas de lhes dar forma, de sorte que a política não possui origem popular, mas transcendentem"* [...] *"povo-cidadão e povo-nativo"*²⁶.

A partir da Segunda Guerra a idéia de nação passa a ser associada às questões que envolvem a modernização da gestão técnica e administrativa do Estado, onde o termo nacionalismo passaria a ser aplicado, compreendendo que o aparelho do estado estaria a serviço da democratização do acesso aos bens materiais e simbólicos do cidadão. *"É dentro desta concepção que o Estado Novo é definido: no plano econômico, como a articulação das forças vivas do individualismo, sem qualquer hipertrofia ou esmagamento; e no plano social, como a promoção do trabalho pela harmonização e proteção de todas as classes."*²⁷ Ainda segundo esta historiadora o projeto político do Estado Novo buscava a afirmação da unidade em *"todos os aspectos políticos e sociais"*.

A Revolução de 30 encampou os conceitos contemporâneos de nação e nacionalismo, partindo de seus elementos essenciais: a língua falada e escrita, a consciência étnica, tradições religiosas e passado histórico comum: *"Como Hobsbawn destaca, a afirmação da língua e da cultura identifica-se com a afirmação da autonomia do estado-Nação, tanto em sentido político (a conquista*

²⁶ CHAUI, Marilena. *O nacional e o popular*. p. 24, 25.

²⁷ GOMES. *Op. cit.* p. 222.

da independência), quanto econômico (a luta pelo desenvolvimento) e cultura (a negação da dependência de "outros" e a busca da singularidade)"²⁸.

O papel do Estado Novo combinaria as funções de um grande arranjador e maestro, cuja incumbência fundamental seria de recuperar, ordenar e aplicar o que formaria o caráter do povo brasileiro. O Estado trataria, por assim dizer, de recuperar e organizar o imaginário social da Nação a partir de nossas originalidades: *"A Revolução fundadora do Estado Nacional vinha exatamente rearticular esses elementos constitutivos, através da intervenção de um quarto elemento fundamental: a finalidade do estado, que devia ser encontrada fora da política, ou seja, na promoção do bem-estar nacional e na realização do bem comum"*²⁹.

O projeto de reforma do Estado em curso na década de 30, era um projeto de reforma do Estado Nacional, elaborado considerando alguns preceitos, tais como: tradição, história e cultura; pátria, homem e trabalho; ordem e centralização; política e tecnocracia, com ênfase aos direitos sociais. Como agentes propulsores destes preceitos foram criados inúmeros órgãos, destacando-se, no campo da cultura, a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Um outro órgão de importância capital no projeto do Estado Novo foi a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O órgão seria responsável por um conjunto significativo de agentes formadores da opinião pública, incluindo imprensa, radiodifusão, propaganda, cinema, teatro e turismo. Em comemoração aos dez anos do Estado Novo o DIP fez publicar um caderno

²⁸ _____ . *História do Brasil e Estado Novo*. p. 7.

²⁹ _____ . *A invenção do trabalhismo*. p. 213.

dedicado às artes plásticas no Brasil intitulado "As artes plásticas e o Estado Novo", onde registra que o Estado Novo em dez anos fez mais pelas artes plásticas no Brasil do que dois reinados e quarenta anos de República:

Como administrador moderno, digno do seu tempo, homem da sua época, o Sr. Getúlio Vargas deu às artes quanto merecem de amparo e de importância, fazendo com que elas tenham a sua irradiação na obra contemporânea que o Brasil vai fundindo [...] As artes plásticas no Brasil não ficam isoladas no benefício e no reconhecimento que outras atividades devem ao estado Novo; integram-se na obra renovadora e construtiva do preclaro Presidente e testemunham a grandeza do Brasil pela afirmação incontestável da sua inteligência³⁰.

No texto da Lei n. 378 de 13 de janeiro de 1937, que trata da reforma do Ministério da Educação e Saúde, o seu artigo 130 extingue o Conselho Nacional de Belas Artes, passando suas funções a serem exercidas pelo SPHAN e pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), criado pela mesma lei; desta forma entre 1937 e 1945 o Salão Nacional de Belas Artes passou a ser organizado pelo MNBA. A autonomia jurídica do Salão em relação à ENBA, neste período, é de direito mas não de fato, posto que a influência desta se fez sentir ainda por décadas pela ocupação de espaço comum e a interdependência administrativa entre as duas instituições - o Museu e a Escola ocupavam o mesmo edifício sendo o quadro técnico e político do Museu permeado por professores da Escola. Cabe destacar que o papel do SPHAN como órgão gestor do Salão e, mais tarde da Comissão Nacional de Belas Artes, se daria até a década de setenta; como também a figura de seu diretor, Rodrigo Mello Franco, não só pelo cargo que ocupava como pelo respeito que possuía entre artistas acadêmicos e modernos.

³⁰ Departamento de Imprensa e Propaganda (Brasil). *As artes plásticas No Brasil*, p. 40.

Buscando consolidar a identidade entre a arte moderna e o Estado Novo, e respondendo à solicitação de artistas e críticos, o governo em 1940 cria por portaria ministerial a Divisão Moderna. Apesar da "não rejeição" de obras modernas, permanecia uma pressão velada do grupo conservador sobre os artistas modernos:

Demais, este ano, a Arte Moderna, que tinha, por assim dizer, apenas autorização de permanência, viu, por motivo de ordem superior, reconhecidos os seus direitos a uma desejada naturalização [...] Finalmente, pelas suas disciplinas plásticas, a Arte Moderna, oficiosamente reconhecida até então, acha-se oficializada pelo Ministério que preside a Educação³¹.

Em 25 de julho de 1940 é então baixada a portaria ministerial n. 140 criando a Divisão Moderna, uma tentativa de abrir mais o espaço da mostra à arte moderna. Em texto para o catálogo *Arte Moderna no Salão Nacional* o professor Mário Barata lembra que mesmo com a criação desta Divisão ainda eram poucos os artistas que se inscreviam nesta Divisão, "*ainda eram pouco numerosos os artistas que se inscreviam diretamente na Divisão Moderna, que ocupava, segundo vários depoimentos, só uma das salas do Salão, no recinto em que era realizado, na sede do Museu Nacional de Belas Artes*"³². Em artigo publicado no Diário de Notícias o crítico Ruben Navarra chama a atenção sobre o Salão de 1942 onde diz: "*Queríamos um certame nacional de arte, uma festa nacional da arte no Brasil. A verdade é que não passa ainda duma berrante feira de pomperismo acadêmico, entulhando todas as polegadas de espaço, na qual por*

³¹ LANDUCCI, Lélío. *Arte Moderna e Salão de 1940. Diretrizes*, Rio de Janeiro, out. 1940.

³² BARATA, Mário. *Arte Moderna nos Prêmios de Viagem de 1940 a 1982*. In: *Catálogo arte moderna no Salão Nacional*, s/n. p.

*muito favor se permite que haja uma seção de pintura moderna, bem no escuro para ninguém ver*³³. Esta mesma portaria também instituiu a Sala Livre, um espaço reservada aos artistas recusados.

O Salão Revolucionário parece que detonou um avanço significativo no que tange à política do governo para o Salão e as artes plásticas de modo mais amplo. Este avanço foi consolidado pelo decreto-lei n. 8.153 de 29 de outubro de 1945, que "*estabelece as bases de organização do Salão Nacional de Belas Artes*". Pela primeira vez a estrutura jurídica e institucional do Salão é tratada de forma específica com uma legislação específica, não se encontrando embutida dentro de regimentos da ENBA.

O Estado responde ao amadurecimento do sistema de arte brasileiro reconhecendo uma estrutura autônoma e independente do Salão, pleiteada já há muito pelas associações de classe e pelos artistas de maneira geral:

*É indispensável criar uma nova atmosfera que possa atrair para o Salão o entusiasmo de todos os bons pintores brasileiros, de modo que a presença deles venha a ser um estímulo comum [...] O primeiro passo seria entregar a organização e o julgamento a uma comissão de gente alheia às disputas e rivalidades, e que tenham ao mesmo tempo a cultura plástica e o senso crítico para saber escolher*³⁴.

O Decreto-lei de 1945 determina especificamente sobre a estrutura do certame, respeitando a antiga divisão: Seção Geral, para a arte acadêmica, e Seção Moderna; assim como institui a formação de um Conselho de Organização

³³ NAVARRA, Ruben. O salão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 set. 1942.

³⁴ Idem

formado por duas comissões, a saber Comissão Geral e Comissão Moderna. O conjunto de capítulos também trata do processo de inscrição, seleção e premiação; o que antes era tratado em regulamento ou regimento, elaborado pelas antigas comissões de belas artes, ganha espaço no corpo da lei.

O texto da lei altera a denominação de Divisão para Sessão, e aplica o antigo termo às diversas categorias das artes plásticas. Esta forma vinha resolver a distribuição de prêmios, particularmente o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, até então era concedido um único por Salão, englobando as duas antigas Divisões. Este jogo semântico, no entanto, perpetua a distinção entre duas tendências estéticas distintas, permanecendo o Salão com o título de Belas Artes.

Segundo depoimento do professor Mário Barata, a crítica já há muito vinha questionando esta incongruência tupiniquim, pois não era possível mais a existência de uma Seção ou Divisão (talvez o termo mais adequado), a duas unidades distintas. No seu depoimento ele também lembra dos transtornos para a montagem de, praticamente dois Salões em um mesmo espaço e num mesmo período. Soma-se a isto a manobra dos ultraconservadores em 1946, através do decreto-lei n. 9.387 uma tentativa frustrada de derrubar o decreto-lei em vigor.

A insatisfação permanecia latente entre críticos e artistas, as cobranças aumentavam por uma melhor definição institucional para a mostra oficial de arte mais importante da Nação. O movimento para a criação de um salão especificamente para obras modernas cresce como se pode constatar em artigo de Flavio de Aquino sobre o Salão de 1949:

Acreditamos na sinceridade da Comissão Organizadora, mas somos obrigados a confessar o fracasso da experiência e a

inutilidade dos resultados obtidos com o impossível apaziguamento e união das duas correntes, no terreno plástico. A separação dos [em] dois Salões impõe-se. Devem, se possível, ser realizados em épocas diferentes, senão, ao menos em salas diferentes e independentes. E acaba-se, então, com as medalhas que hoje constituem um ridículo anacronismo, uma promoção por antigüidade ou por amizade. Acaba-se com o hors concours que dá ao artista a mesma estabilidade descansada do funcionário público, dêem-se prêmios em dinheiro e faça-se da simples entrada neste Salão um título digno, difícil e honroso³⁵.

Este movimento culminaria com a promulgação da Lei n. 1.512 em 19 de novembro de 1951, que trata da criação da Comissão Nacional de Belas Artes e a criação do Salão de Arte Moderna. O texto da Lei submete, agora, os dois Salões - Belas Artes e Arte Moderna. Esta lei seria um aprimoramento do decreto-lei anterior e consagra definitivamente a estrutura orgânica da instituição Salão Nacional até 1989.

A década de 50, na história dos Salões Nacionais, seria marcada por um outro Salão, politicamente tão revolucionário quanto o de 1931, o chamado Salão Preto e Branco, mas desta vez o Estado se encontra no papel de vilão da arte.

Em 1952 o governo termina com a licença de importação de tintas justificando a existência de indústria nacional em condições a responder esta demanda, colocando as tintas e demais materiais artísticos na mesma alíquota de importação de perfumes, bebidas e *cadilacs*. Os artista se mobilizam liderados por Iberê Camargo e Djanira, membros da Comissão Nacional e do Júri respectivamente, e encaminham um abaixo assinado com mais de seiscentas

³⁵ AQUINO, Flávio. Ainda o salão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949.

assinaturas ao Ministro da Educação, Antonio Balbino. A imprensa falada e escrita adere ao movimento tendo repercussão nacional e internacional com matéria na *Time*. Em abril de 1954 é enviado ao Ministro um memorial com as assinaturas, cujo texto lembra que em audiência de 2 de fevereiro de 1952 à Comissão Nacional de Belas Artes, o Presidente da República havia se comprometido em recomendar a Carteira de Exportação e Importação do Banco do Brasil a liberação da taxaço sobre as tintas, mas "*lamentavelmente tal recomendação não foi atendida:*"

Exmo. Sr. Ministro Antonio Balbino, nós artistas plásticos, pedimos vência a V. Exa. para apresentar nesta solenidade de instalação do III Salão Nacional de Arte Moderna os nossos pedidos de urgentes modificações nas atuais categorias das tabelas de ágios, que oneram absurdamente o material artístico, imprescindível à nossa sobrevivência profissional. Também solicitamos, considerando a alta finalidade da arte brasileira, que as tintas e demais acessórios artísticos sejam adquiridos pela Comissão Nacional de Belas Artes, museus e associações profissionais ao câmbio oficial e livres de taxas alfandegárias, tal como sucede com os livros. essas medidas que sabemos patrióticas viria beneficiar a arte nacional. [...] Nós, artistas plásticos abaixo assinados, apresentaremos no próximo Salão nacional de Arte Moderna, a se realizar de 15 de maio a 30 de junho deste ano, os nossos trabalhos executados exclusivamente em preto e branco. Esta atitude será um veemente protesto contra a determinação do governo em manter proibitiva a importação de tintas estrangeiras, materiais de gravura e escultura, papéis e demais acessórios essenciais ao trabalho artístico, proibição esta que consideramos um grave atentado contra a vida profissional do artista e contra os altos interesses do patrimônio artístico nacional"³⁶.

³⁶ Memorial dos artistas ao Ministro da Educação e Cultura/ abril de 1954. In: *Catálogo A Arte e seus Materiais: Salão Preto e Branco*. p. 18.

Sobre o Salão Preto e Branco dois depoimentos recentes apontam para duas interpretações em relação ao tratamento político dada à questão neste certame. Para Ferreira Gullar *"O salão era menos político que reivindicativo, vamos dizer que o problema de importação de tintas criava dificuldades profissionais para os artistas, que a partir daí se mobilizaram em função de suas reivindicações. Foi uma coisa muito positiva, ligada diretamente ao trabalho deles. Era um protesto profissional"*³⁷. Em outro depoimento, para o mesmo catálogo, o professor Quirino Campofiorito tem uma visão mais política do ocorrido: *"Foi um movimento de implicações políticas, não simplesmente artísticas. Implicação política, isto é, a esquerda sempre lutando contra a direita"*³⁸.

2.4. O SALÃO NO REGIME MILITAR

Durante a década de 60 parte da crítica ventila a incongruência da existência de dois salões de arte. A arte tinha passado já pelo seu expurgo acadêmico e não comportava mais o paradoxo de dois certames para uma mesma proposta. A existência incontestável da manifestação artística em diversas linguagens, com a apropriação de novas tecnologias e a incorporação do próprio artista à obra com o advento das performances, não suportava mais uma divisão oficial do Salão. Quirino Campofiorito, história viva da história dos Salões resume bem a questão da *"fusão"* dos Salões de Belas Artes e Arte Moderna: *Caducam os dois certames especificados. Marcante desenvolvimento artístico;*

³⁷ GULLAR, Ferreira. Idem p. 40.

³⁸ CAMPOFIORITO, Quirino. Idem p. 51.

*superando definitivamente os antigos critérios estéticos, facilita o desaparecimento dos mesmos Salões. A distinção de dois setores já não mais se justifica. O tempo dá sua palavra, carreando a experiência que lhe compete impor*³⁹. O conceito de "fusão" busca atender exatamente a esta síntese da arte enquanto proposta contemporânea.

Se no campo do pensamento estético encontramos o rompimento de barreiras e categorias cristalizadas de arte, no campo político o movimento de regimes de exceção consagram a América Latina e, por força o Brasil. A década de setenta foi marcada no campo da cultura pela preocupação do Regime Militar vigente, em reformular as bases da política nacional de cultura. Para isso é criada, pelo então Ministro Flavio de Lacerda no governo Castelo Branco, uma comissão para apresentar sugestões de reformulação cultural do País; e por recomendação desta comissão foi criado o Conselho Federal de Cultura. Este tinha como finalidade responder a tarefa de reformulação da política cultural, observando um discurso muito próximo àquele reservado à reforma do Estado proposta na era Vargas:

na estratégia do desenvolvimento, que é grande aspiração que comove a alma brasileira e mobiliza a potencialidade nacional, a intensificação das atividades culturais está chamada a representar uma das ações fundamentais. Pois, não bastarão o desenvolvimento econômico, a ocupação dos espaços abertos, a industrialização, o domínio da natureza, a presença competitiva nas relações internacionais, para que o Brasil concretize o ideal de se assegurar numa posição de vanguarda. É necessário que,

³⁹ _____. *Catálogo do II Salão Nacional de Artes Plásticas*. s/n. p.

*do mesmo passo, desenvolva uma cultura vigorosa, capaz de emprestar-lhe personalidade nacional forte e influente*⁴⁰.

O Conselho apresenta um documento intitulado "Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura" propondo, entre outras coisas, a criação de um ministério dedicado exclusivamente à cultura, como a criação de um conjunto de órgão para responder especificamente à produção e difusão de nossos bens culturais nos campos da música, artes plásticas e folclore. Neste rastro é criada a Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, órgão submetido ao Ministério da Educação e Cultura, com a finalidade de atuar explicitamente nas áreas de música, fotografia, folclore e artes plásticas; sendo criado para isto institutos, cabendo a execução do Salão ao Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP).

O Conselho Federal de Cultura desde 1971 vinha estudando a atualização da Comissão Nacional de Belas Artes e, na época, foi encaminhada uma proposta pelo conselheiro Renato Soeiro. Em Boletim deste Conselho datado do primeiro trimestre de 1974 a questão retorna à pauta, reintroduzida pelo mesmo conselheiro que, naquele período respondia pela presidência da Comissão Nacional de Belas Artes. O texto do relatório historia a reclamação desta Comissão, já em 1967, de revisão da Lei n. 1.521, de 19/12/1951, que rege o funcionamento dos dois Salões. Somente três anos mais tarde, por solicitação do Ministro da Educação, retornava a questão à baila, sendo proposto a formação de um grupo de trabalho, envolvendo o Conselho e a Comissão Nacional com a tarefa de redigir projeto de reforma da Lei n. 1.512.

⁴⁰ Boletim do Conselho Federal de Cultura. Rio de Janeiro, 1973. p. 59.

Este anteprojeto tinha como núcleo a extinção da dualidade de dois salões com a criação do Salão Nacional de Artes Plásticas e de uma Comissão Nacional de Artes Plásticas, e não mais belas artes; juntamente com o anteprojeto de lei se encontra, reunido ao processo (n. 242/71), um ofício encaminhado pelo crítico Jaime Maurício apoiando sem restrições as disposições de transformação dos Salões existentes.

Em 1977 a Lei n. 6.426 de 30 de junho de 1977 lança, enfim, alterações no regime dos Salões oficiais quando determina que a FUNARTE "*organizará anualmente o Salão Nacional de Artes Plásticas*", através do Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP); e, no seu artigo quarto, extingue a Comissão Nacional de Belas Artes. Regulamentando esta lei, o decreto n. 81.316, de 8 de fevereiro de 1978, dispõe sobre a Comissão Nacional de Artes Plásticas e dá outras providências. O texto do decreto trata da composição e atribuição da Comissão Nacional, sendo pela primeira vez na história destas Comissões previsto o pagamento de pró-labore pelos trabalhos a serem realizados por esta Comissão. O texto também determina sobre as premiações e cria a figura da sala especial em seu artigo quinto: "A Comissão Nacional de Artes Plásticas poderá estabelecer temática ou tendência específica, convidando artistas representantes das mesmas para exposição em sala especial, de caráter histórico-didático, cujo espaço físico não excederá a 1/5 da área total do Salão."

Até 1993 não aconteceu nenhuma mudança substancial, de base legal, à estrutura orgânica do Salão Nacional de Artes Plásticas. Com a extinção da FUNARTE não ficou determinado com clareza as responsabilidades no que se refere à Comissão Nacional de Artes Plásticas e ao Salão propriamente dito. Este não acontece em 1990 e quando retorna não apresenta mais as características

institucionais constituidoras de sua essência, tais como Comissão e Subcomissão de Seleção e Premiação. Ele é realizado, até 1993 de maneira completamente "informal" pelo Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) com outros órgãos de esfera estadual. Com o intuito de legitimar a nova ordem de organização o decreto n. 836 de 9 de junho de 1993 dá novo regulamento à Lei n. 6. 426, determinando que o IBAC é o órgão sucessor da FUNARTE, portanto responsável pela organização anual do Salão Nacional de Artes Plásticas em novas bases a saber em seu artigo terceiro:

A seleção e premiação dos trabalhos inscritos serão realizados por uma Comissão de Seleção e Premiação composta por 5 membros, presidida pelo presidente do IBAC, como membro nato, com direito a voto de qualidade [...] Os membros de que trata este artigo serão escolhidos pelo Presidente do IBAC, dentre as pessoas de notório saber no campo das artes plásticas.

Esta é uma marca diferencial importante, pois até então existia um Conselho ou Comissão designada por portaria ministerial e submetida a um conjunto de leis, resultantes de tantos embates envolvendo conceitos estéticos, ideologias políticas e programas de Governo. Esse percurso conta uma história política do País marcada por elementos chaves para a uma compreensão da formação do Estado-nação brasileiro, assim como também revela um processo de interpretação de nossa realidade em relação ao contexto internacional no campo da cultura e da arte.

3. ARTE OFICIAL

3.1 ACADEMISMO E MODERNISMO

O processo de laicização da sociedade levou a criação de instituições oficiais para a exposição e a preservação das obras de arte consideradas representantes da história e do espírito nacional, para isso os museus e galerias se tornariam públicos, atingindo os cidadãos urbanos letrados, e, a partir de 1870, se ampliando para as massas: *"Ademais, a cultura representava aspirações não apenas individuais, mas também coletivas, sobretudo dos novos movimentos de massas de trabalhadores"*⁴¹. Os museus referendavam uma estética classicizante, com um predomínio de mestres e artistas afinados com a política oficial. Estes mesmos museus deveriam refletir o espírito de um povo educado e culto, carregando num didatismo também oficial:

As culturas oficiais da Europa espelhavam nitidamente a perseverança tenaz das sociedades civis e políticas pré-industriais. Na forma, conteúdo e estilo, os artesanatos da alta cultura continuavam ancorados e envolvidos em convenções que transmitiam e celebravam tradições defensoras da antiga ordem. A revivescência e a reprodução eclética de estilos antigos e tradicionais predominavam não só na arquitetura e estatuária,

⁴¹ HOBBSBAWN, Eric. *A era do império*. p. 311.

como também na pintura, escultura e artes cênicas. Museus, academias, igrejas e universidades promoviam ativamente esse historicismo acadêmico congruente, o mesmo fazendo o Estado, que utilizava o historicismo para articular projetos nacionais e regionais. Acima de tudo, as artes e instituições hegemônicas mantinham suficiente vitalidade interna e coerência sintética para revigorar os *anciens régimes*⁴².

Na primeira metade do século XIX a cultura européia passaria a ser determinada pelo binômio classicismo-romantismo. A disputa entre clássicos e românticos sintetizaria muito princípios que nortearam a produção cultural deste período, chegando até ao século XX. O confronto entre as correntes neoclássica e romântica tinha como espaço privilegiado o *Salon Carré da Académie de France*, personalizado nas figuras de Ingres e Delacroix: "*le Romantisme contre le Classicisme, le dessin contre la couleur, la pureté formelle contre le débordement - une lutte impressionnante va se livrer désormais avec ponctualité de Salon en Salon. Ingres et Delacroix incarnent chacune de ces tendances qui ne sont finalement admises qu' au bout de trente ans*"⁴³.

A aristocracia e a burguesia sintonizavam com o espírito clássico. Para a primeira, era a possibilidade de perpetuação de valores de ordem universal, que sustentavam a tradição protegida pelo ideário da Restauração, o poder tratado dentro do princípio da hereditariedade, como ordem natural. Quanto a burguesia via na reiteração desses valores uma forma analógica da legitimação de poder, promovida pela ética Liberal pautada na formação exemplar, na educação rigorosa, "*no triunfo do mérito sobre o nascimento e os parentescos*"⁴⁴.

⁴² MAYER, Arno J. *A força da tradição*. p. 187.

⁴³ LEMAIRE, Gérard - Georges. *Esquisses en vue d'une histoire du salon*. p. 29.

⁴⁴ HOBBSBAWN, Eric. *A era das revoluções*. p. 212.

A característica do pensamento neoclássico era a busca de valores de um passado que representasse o espírito da ordem: "*O antigo não é um modelo estilístico, mas um exemplo moral: o exemplo de uma arte livre de preconceitos religiosos, fundada na consciência do direito natural e do dever civil*"⁴⁵.

A formação do artista neoclássico não podia se dar fora do ambiente da Academia, posto que era uma ideologia a ser transmitida de forma sistemática por intermédio de um aprendizado com cadeiras hierarquizadas e exercícios regrados, somente desta maneira o princípio apriorístico do Projeto poderia ser dominado pelo artista. A pintura oficial tratava de temas clássicos da mitologia, ou temas bíblicos, assim como retratavam a aristocracia em atmosfera de galanteria.

O Academismo foi introduzido no Brasil pela Missão Artística Francesa, pois até então a produção artística era de caráter religioso, sendo responsáveis diretos pela contratação dos trabalhos a Igreja e as Irmandades. Com a chegada da Missão se inicia a instauração de um sistema de ensino plantado no Academismo, cujas características são a determinação de regras, normas e cânones, submetidas a uma rigorosa hierarquização temática inspiradas, de forma particular no academismo brasileiro, na estética Neoclássica de modelos franceses e italianos.

Postulado por aqueles que representavam o braço oficial da arte, mantinham estreita relação com o poder constituído do Estado, podendo ser visto como um resíduo do classicismo, da monarquia restaurada e, mesmo na

⁴⁵ ARGAN, G. C. *Arte moderna*. p. 37.

república, subsiste como instrumento de governo para o controle de políticas no campo da arte. O Academismo, pode se dizer, foi uma visão oficial de arte europeia transplantada não só para o Brasil, como para toda as Américas, encontrou solidez que perdurou até a década de 30 deste século:

Ainda assim eram, na verdade, nossos pintores de inícios do século, como o tinham sido os do tempo do Brasil Império, usufruindo das bolsas de estudo oferecidas pela Academia de Belas Artes do Rio, e que na França ou na Itália iam dos estúdios para o ateliê do mestre, de lá para seu estúdio, sem conhecer o meio ambiente em que viviam, e sem participar das inquietações que desde a segunda metade do século passado sacudiam os meios artísticos franceses, como os alemães, russos, italianos de começo deste⁴⁶.

A Academia Imperial de Belas Artes sustentava a formação acadêmica dentro de esquemas rígidos de formação do artista, incluindo alunos e professores. Os estatutos da Academia revelam a preocupação constante com a manutenção de uma estrutura que pudesse legitimar sua responsabilidade no campo do saber artístico e também como estimuladora de uma estética dominante. Com este fim foi transplantado para o Brasil, pelo Estado, o sistema de arte vigente na França, que se compunha, tal como lá, pela Academia, as Exposições Gerais e as Premiações (medalhas, menções honrosas e bolsas de estudos) que deveriam estimular a fidelidade aos cânones acadêmicos. Estas premiações eram as mesma tanto para os concurso internos da Academia quanto para as Exposições Gerais, visto que esta última funcionava como instrumento de legitimação da formação acadêmica.

⁴⁶ AMARAL, Aracy. *As artes plásticas: 1917-1930*. p. 122.

O século XIX inventa novas formas de discutir, contemplar e dramatizar o "real". A arte toma múltiplos sentidos da sua natureza expressiva, manifestando-se, não mais restrita a temáticas, mas buscando assuntos e questões nos campos da estética, da linguagem, da psicologia, da história e do próprio estatuto da ciência. Ela se propõe a construir seu próprio paradigma. Os movimentos e Escolas representam toda esta gama de caminhos: a proposta cientificista do Pontilhismo, a meta linguagem poética do Simbolismo; a "lógica" expressiva de Van Gogh; os estudos pictóricos-perceptivos do Impressionismo... O fazer artístico com suas relações intrínsecas entre a representação da natureza e a apresentação das realidades multifacetadas, levava ao artista, ao crítico, ao público, ao marchand e ao Estado, por caminhos até então jamais percorridos: "*a dualidade entre 'natureza' e 'imaginação', ou arte como comunicação de descrições e de idéias, emoções e valores*"⁴⁷. Problema complexo que reúne um conjunto de especulação em diversos campos do saber. O positivismo gradativamente era questionado no que tange a discussão entre a realidade como algo em si, e algo para si: "*fato de a realidade não estar aí simplesmente para ser descoberta, mas ser algo percebido, enformado e até construído através e pela mente do observador*"⁴⁸.

A partir de 1870 o sistema de arte até então vigente passaria a sofrer transformações radicais. A urbe industrial, a sociedade burguesa, o proletariado, a produção em larga escala de bens de consumo, a propaganda, a fotografia, produziram um efeito combinado nas referências estéticas e técnicas do fazer artístico. No final do século XIX o mercado se abriu aos bens culturais, o que refletia diretamente a expansão das camadas médias e baixas, instruídas, da

⁴⁷ HOBBSAWN. *A era dos impérios*. p.323.

⁴⁸ Idem. p. 324.

população urbana, que dedicava boa parte de seu tempo de lazer a visitar museus, galerias, freqüentar teatros e concertos:

Não há dúvida de que o público das artes, mais rico, refinado e democratizado, era entusiasta e receptivo. Trata-se, afinal, de um período em que as atividades culturais, há muito tempo indicador de status na classe média alta, encontraram símbolos concretos para expressar as aspirações e as modestas realizações materiais de amplas camadas, como o piano de armário, que, financeiramente acessível através do crediário, era entronizado na sala de visitas dos funcionários, dos trabalhadores mais bem pagos⁴⁹.

A história da cultura ocidental dos séculos XIX e XX encontrou suas formas de manifestação na verticalização do conflito entre antigo e moderno. Os conceitos se complexificam apontando a emergência de novos comportamentos e costumes na sociedade (o dandismo, a prática de esportes, o feminismo, a formação de associações e clubes, etc). Na arte se destaca também a multiplicidade de linguagens, movimentos e Escolas que manifestam a ambigüidade e a dialética entre a tradição dos ofícios e a inovação técnica, onde o agente e o processo se mesclam levando o sujeito a se confrontar com novos paradigmas culturais.

O sujeito da modernidade, a partir de então, é aquele que presentifica o real, onde o conceito de eternidade é substituído pela condição de transitório, a fugacidade do olhar leva às pesquisas estéticas e antropológicas combinadas, que passarão a responder a uma nova demanda institucional, um novo estatuto para a arte e o artista. Sujeito, objeto e processo se confundem na dinâmica do

⁴⁹ Idem. p. 311.

embate entre antigo e moderno, progresso e reação desaguando nas utopias urbanísticas das Cidades Jardins, na Escola de Paris, na Bauhaus, no Construtivismo Russo.

O conflito entre modernos e antigos é a permissão involuntária, da parte dos antigos, da manifestação do conflito de gerações:

Para que haja conflito entre modernos e antigos é contudo preciso que esta geração permita um conflito de gerações. É a querela dos nominalistas contra os aristotélicos, dos humanistas contra os escolásticos (lembramos aqui a astúcia da história que chama modernos aos partidários da Antigüidade), dos românticos contra os clássicos, dos partidários da arte nova contra os defensores do academismo, etc. A oposição antigo/moderno, que é um dos conflitos através dos quais as sociedades vivem as suas relações contraditórias com o passado, agudece-se sempre que se trata de lutar contra o passado recente, um presente sentido como passado, ou quando a querela dos antigos e modernos assume as proporções de um ajuste de contas entre pais e filhos⁵⁰.

A história da arte brasileira registra inúmeros momentos de reação, mais ou menos, radicais entre Acadêmicos e Modernos. Em 1884 o pintor de paisagem Johan Georg Grimm que, incompatibilizando-se com a Academia, posto que postulava aulas ao ar livre, abandona o seu lugar de professor, assumindo um ateliê livre em Niterói, conhecido como Grupo Grimm. Quatro anos mais tarde um outro grupo de jovens artistas encabeçados por Eliseu Visconti fundaria o Ateliê Livre, formado pelos professores Henrique e Rodolfo Bernardelli, Zeferino da Costa e Rodolfo Amoedo; e entre os alunos encontra-se Fiuza Guimarães,

⁵⁰ LE GOFF. *História e memória*. p. 196.

Rafael Frederico e Eliseu Visconti.

O Ateliê Livre foi o resultado, no âmbito da Academia, do agravamento político mais amplo que levou a queda da monarquia e a proclamação da República. Alunos e professores se envolveram numa acirrada disputa ideológica, entre dois grupos: os "positivistas" e os "modernos". Os primeiros radicalizavam com a proposta de extinção da Academia; já o segundo grupo pretendia somente uma ampla reforma que levasse a uma flexibilização dos regulamentos da mesma. A vitória dos modernos se consagrou na indicação, pelo governo, de dois professores do Ateliê Livre, Rodolfo Amoedo e Rodolfo Bernardelli, com a finalidade de elaborarem a reforma do ensino da Academia, apresentada no decreto n. 983 de 8/11/1890, onde também está lavrada a nova denominação de Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Esta indicação confirmaria Rodolfo Bernardelli como primeiro diretor da ENBA.

Até meados deste século os estatutos da arte brasileira permaneceram sob a firme vigilância da Academia. A experiência de 1890 teve um caráter de um reformismo mais político, disputado entre monarquistas e republicanos, que estético-ideológico, um confronto, ainda, entre duas propostas acadêmicas para o ensino de arte. O confronto mais amplo e vertical se daria mais adiante, seguidamente com a Semana de 22 e o Salão Revolucionário. De fato alguns artistas, quase que de forma isolada, investigavam propostas estéticas mais contemporâneas do que aquelas que vigiam no ensino formal. A dissociação entre a política de ensino artístico e a produção conceitual de novas linguagens na arte ficaria patente a partir da primeira década deste século.

O Modernismo brasileiro talvez seja menos resultado do que causa, posto que as suas premissas ideológicas estavam muito distantes, quando não opostas, daquelas forjadas na Europa. Lá a crítica ao academismo se conjugava com um questionamento vertical da tradição. Aqui a modernidade se caracterizou por uma reação à Academia, representante de valores estranhos à nossa brasilidade; contrariando o esquema europeu, nossa modernidade cultural deveria resgatar a nossa verdadeira e essencial tradição, por uma estética brasileira:

Uma conceituação à parte deve ser feita em torno da questão da brasilidade. Muito mais um "clima" do que um conceito, quase uma sobredeterminação fantasmática, ela praticamente impunha aos nossos artistas aquilo que a modernidade européia desde Manet repudiava - o primado do tema, a sujeição da pintura ao assunto. Para reencontrar, abraçar ou mesmo projetar o Brasil, era necessário, indispensável, dar-lhe um rosto, uma feição⁵¹.

Esta combinação de vanguarda e tradição será a marca de nossa modernidade, associada a uma ação pendular, segundo Frederico Moraes: *"Ação pendular. Oswald, internacionalista, viaja constantemente ao exterior para atender a sua fome de novidade. Tem seus olhos voltados para o futurismo de Marinetti, o Canibalismo de Picabia, o Surrealismo de Breton. Mário, nacionalista, escreve cartas. prefere sair à cata do Brasil, conhecer os mitos amazônicos e o barroco mineiro"*⁵².

O ambiente cultural do Brasil nos anos 20 se contextualiza dentro do quadro internacional pintado pela Guerra de 18, onde as questões nacionais

⁵¹ BRITO, Ronaldo. O Trauma do Moderno. In: *Catálogo Projeto Arte Brasileira: Modernismo*. p. 20.

⁵² MORAES, Frederico. *Cadernos História da Pintura no Brasil - Modernismo: Anos heróicos*. Instituto Cultural Itaú. p. 10.

vieram a baila de forma crucial inflamando as ações anarquistas e sindicais, as pressões sociais e econômicas, reforçando iniciativas de mudanças tanto no campo social quanto político. As conseqüências no campo da cultura eram imediatas, pois muitos intelectuais dividiam seus interesses entre a arte, a imprensa e a política. A elite paulistana, a protagonista da Semana de 22, fazia o contra-ponto sociocultural.

O perfil sócio-econômico de São Paulo nos anos vinte era definido pelo acelerado processo de industrialização, capitaneado principalmente pelos imigrantes, ressaltadamente a colônia italiana; e a agro-exportação cafeeira. Isto caracterizava uma sociedade sintonizada com idéias e conceitos contemporâneos tais como: novo, funcional, praticidade, e moderno. O ambiente paulista era totalmente livre de intervenções e patrulhamentos estéticos acadêmicos, ao contrário do que ocorria no Rio de Janeiro. Cabe ressaltar que à partir de então cresce a participação da empresa privada paulista no fomento da cultura nacional, trabalhando sobre a idéia de modernidade, encontrando nas figuras de Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo Sobrinho, respectivamente fundadores do Museu de Arte de São Paulo (1947) e do Museu de Arte Moderna (1948), seus maiores mecenas.

O Modernismo no seu momento inicial se resumiu geograficamente ao eixo Rio-São Paulo e somente na década de 40 tomaria rumo a outros pontos do país. Mário de Andrade aponta algumas características cariocas e paulista do período modernista, contrapondo a grande cidade provinciana espiritualmente moderna que é São Paulo, com o Rio internacionalista:

*Porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênuo. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo*⁵³.

Destacando-se esta polarização é a Semana de Arte Moderna o emblema de nossa luta para ingressar na contemporaneidade estético-cultural do século XX. São Paulo reunia inúmeras características que a levaram, naturalmente, a ser a mola propulsora do movimento, de forma mais explícita, posto que o Rio de Janeiro sofria com o peso da Escola de Belas Artes e seu aparato estatal. Soma-se a isto o fato de que a elite da sociedade carioca se caracterizava pelo conservadorismo estético: *"No Rio a sociedade culturalmente reformista era apegada a modelos estéticos europeus já defasados. Era o centro irradiador das diretrizes culturais do país, pois a Escola de Belas Arte, reduto do ensino oficial das artes no Brasil, defendia a orientação acadêmica moldada no neoclássico"*⁵⁴.

Durante a década de 20 a geração moderna do Rio de Janeiro se encontrava no Café Gaúcho, partindo de lá a idéia de criação de Salões independentes, já que as Exposições Gerais não permitiam a inscrição de trabalhos que não fossem acadêmicos:

⁵³ ANDRADE, Mário. *O movimento modernista in aspéctos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, [19--]. p. 235.

⁵⁴ VIEIRA, Lúcia G. *O salão de 31*. p. 2.

O conflito entre a instituição e o artista estava instaurado. A Escola, até então encarregada de organizar o culto da cultura acadêmica, não era mais a única responsável pela inserção e divulgação dos produtos culturais. O artista moderno vai reestruturar agora a passagem do saber, já que prescindir da marca imprimida pelo status escolar adquirida através da instituição, tornando-se o dono de sua verdade estética⁵⁵.

O título dado às Exposições Gerais de 1931 de *Salão Revolucionário* pode ser aplicado em dois sentidos: a ruptura com a arte acadêmica e a manifestação política, na arte, da Revolução de 30. Lucio Costa é alçado, pelas forças modernista do governo provisório de Vargas, ao cargo de diretor da ENBA em 8 de dezembro de 1930. Apesar de sua passagem meteórica pela direção da Escola, sua contribuição à quebra da hegemonia acadêmica no ensino e na produção da arte e da arquitetura foi definitiva. Entre as medidas modernizadoras que tomou estava a contratação de professores sintonizados com as linguagens contemporâneas nos campos da arte e da arquitetura - Leo Putz na pintura, Celso Antonio na escultura e na arquitetura Warchavchic; na tentativa de radicalizar o processo de ruptura com o academismo vigente; implementando ainda mais as suas ações para a modernização, não só do ensino, como também, das propostas estéticas, e, apesar das pressões do setor acadêmico da Escola, ainda com poder de intervenção em decisões importantes, Lucio Costa convida Anita Malfati, Manuel Bandeira, Celso Antonio e Portinari para organizarem a mostra de 1931.

Isto acarretou uma resistência do setor acadêmico, particularmente daquele ligado à ENBA, em participar do certame. A proposta era a de participação integral de todas as tendências e correntes artísticas, inclusive as de

⁵⁵ KLABIN, Wanda. A trajetória do artista carioca na década de vinte. In: *Catálogo Projeto Arte Brasileira: Academismo*. p. 22.

vanguarda, que, até então, eram sistematicamente recusadas nas Exposições Gerais. Nas palavras de Lucio Costa : "*O Salão de 31 foi o canto do cisne da tentativa de reforma e atualização do ensino das artes no país, e, no que se refere à arquitetura, da integração plástica - ou seja da arte - na nova tecnologia construtiva*"⁵⁶.

Num período de 30 anos, compreendendo as décadas de 30, 40 e 50, a história da arte moderna brasileira é marcada pelo aparecimento de inúmeros grupos, ateliês coletivos, clubes, sociedades, movimentos, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, todos caracterizados por produzirem obras não acadêmicas. Entre eles se encontram o Grupo Bernardelli (1931-1941) e o Grupo Guignard (1943), ambos no Rio. Em São Paulo duas agremiações contribuíram de maneira significativa para a divulgação da arte moderna, foram a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM - 1932/34) e o Clube dos Artistas Modernos (CAM - 1932/33). O Grupo Santa Helena (1931/32) produzia uma pintura, que segundo Walter Zanini, ficava a meio caminho entre um academismo e a vanguarda: "*Não se aproximando das linhas de vanguarda, mas ao mesmo tempo guardando distância das regras acadêmicas escolheram o caminho de um Modernismo contido*"⁵⁷. O caminho do modernismo paulista seria coroado em 1951 com a criação da Bienal de São Paulo, presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho.

A arquitetura contribuiu significativamente para definitiva adesão da estética moderna em nosso País, sendo reconhecida internacionalmente com a construção do prédio para o Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio da Cultura, a partir de um esboço feito pelo arquiteto Le Corbusier, um dos pais da

⁵⁶ VIEIRA, Lúcia G. Op. cit. p. 9.

⁵⁷ ZANINI, Walter. *História geral da arte brasileira*. V.II p. 586.

arquitetura moderna, um grupo seleto de jovens arquitetos, liderados por Lucio Costa, empreenderam tal tarefa.

A década de 50 é a da mobilização internacional do sistema de arte, resultado direto dos efeitos do pós-guerra. No Brasil é inaugurada em 1951 a nossa primeira Bienal Internacional de São Paulo com a presença de Max Bill. Simultaneamente novas correntes e grupos se formam em torno do Construtivismo, surgindo dois grupos de importância capital para a arte contemporânea: Grupo Ruptura em São Paulo e Grupo Frente No Rio de Janeiro. A partir deste momento se inicia o questionamento do modernismo, apontada pelo crítico Mário Pedrosa como uma tendência oficializada, questionando a produção extemporânea de Segall, Di Cavalcanti, Portinari e Tarsila. A década é fechada em 1959 com a Bienal Tachista e, com ela a inserção definitiva do artista brasileiro no "processo de arte internacional". Neste mesmo ano, no Rio de Janeiro é lançado o Manifesto Neoconcreto, uma tentativa de denunciar o racionalismo não-sensível do Construtivismo puro, inserindo a "*lógica construtiva*" do sensível.

Seria necessário um trabalho mais vertical sobre o desenrolar destas questões, coisa que não é a proposta desta dissertação, deixando registrado nesta somente o levantamento sintético de alguns pontos.

3.2 ORIGEM DO SALÃO

"l' Academie est l' instrument de la politique artistique, le Salon en est l' expression"

Tudo começou a 25 de agosto de 1699 na França de Luís XIV, quando em comemoração da festa do Rei e a celebração dos feitos do Estado, acontece a primeira exibição oficial de pintura, escultura e gravura dos membros da *Académie de France*. Foi neste momento que se cristalizou a relação original entre Academia, Estado e Salão, sendo Luís XIV proclamado patrono das artes e da Academia. Neste período ainda não havia sido consagrado o termo salão para tais exposições, isto só iria ocorrer em 1725, ao se realizar a exibição dos trabalhos dos Acadêmicos (aqueles que pertenciam a Academia Real) no *Grand Salon du Louvre*, sala esta que no século XIX passa a ser identificada com o nome de *Salon Carré*, e a exposição sendo cognominada por *Salon*.

No início estas exposições ocorriam irregularmente sob a tutela da *Académie* e com o patrocínio da Coroa, posto que o patrono era o Estado na figura do Rei. Foi a partir de 1737 que ganha uma regularidade, obedecendo, na maioria das vezes, uma bienalidade, passando a significar prestígio e fama para os artistas expositores, desta forma reconhecidos publicamente pelo Rei e por seus pares Acadêmicos, que possuíam o poder centralizador de realização do *Salon*; é de se destacar que a *Académie*, fundada em 1648, era uma instituição mantida pelo Estado.

Em 1789, com a Revolução Francesa, o *Salon* sofre sua primeira alteração. Até então o controle da Academia sobre a Exposição era soberano, só sendo permitida a participação de membros da própria Academia. Em 1791 com a intervenção de forças liberais o *Salon* é aberto a todos indistintamente:

*Le Salon aura bien lieu, mais dans une optique plus libérale: ' Tous les artistes français ou étrangers, membres ou non de l' Académie de peinture et de sculpture, seront également admis à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet'. On Charge Talleyrand-Périgord d' organiser cette exposition 'libre et universelle', sans l' assentimento de l' Académie, qui est bafouée, mais pas dissoute*⁵⁸.

A República propunha a revisão do sistema do *Salon*, invocando a democratização das instituições, na trilha dos princípios Revolucionários: liberdade e igualdade. Neste momento se instala um processo contraditório dentro do sistema de arte oficial refletindo as implicações ideológicas múltiplas, combinadas entre monarquia e república, conservadores e revolucionários, aristocracia e democracia, Académie e "réfuse".

A Revolução Francesa deu início a um processo de questionamento do princípio da legitimidade do poder real e de seus pares, até então "não havia necessidade alguma de justificar a monarquia"⁵⁹, ela era parte da ordenação "natural" do mundo.

O movimento de restauração das monarquias e impérios ganhou força com o abrandamento das tensões pós-revolucionárias. Em 1815 a crise da antiga sociedade concorre com mudanças econômicas, técnicas e sociais (em 1815 é abolida na Europa o comércio escravo). A Restauração é uma tentativa de enfrentamento, por parte do poder absolutista, das novas proposições do binômio burguesia - liberalismo, esbatendo dessa forma as tensões entre o poder real, a aristocracia da terra e as camadas urbanas emergentes. A burguesia tinha

⁵⁸ LEMAIRE, Gérard-Georges. Op. cit. p. 24,25.

⁵⁹ REMOND, René. Op. cit. p. 18.

interesse em adequar e dissolver a radicalização das forças revolucionárias potenciais, a ideologia liberal-burguesa pressupunha mudanças sem revolução. A Restauração era uma "combinação" de interesses imediatos de partes que lutavam pela hegemonia política, econômica e social (poder monárquico mais aristocracia rural e, burguesia urbana). O movimento de restauração procurava, não só, impedir a expansão das idéias liberais, mas também, conter o sentimento de nacionalidade crescente, principalmente, nos impérios multi-étnicos, posto que este sentimento era uma das bandeiras dos princípios revolucionários:

A Revolução age também por sua inspiração, que tende a negar o passado, a recusar-lhe legitimidade, que derruba não só os edifícios históricos, a ordem social hierárquica do Antigo Regime, mas também as estruturas políticas dos monarcas, partindo do princípio de que não é porque os povos foram levados a viver juntos pela vontade deste ou daquele soberano que eles devem ficar indefinidamente associados⁶⁰.

A Restauração absorveu alguns pontos práticos que davam eficácia à máquina administrativa do Estado, apoiada na racionalização e hierarquização de suas funções. Um outro aspecto relevante é a laicização ocorrida de forma extensiva em todas as atividades do Estado, combinada com a igualdade civil. Para René Rémond a restauração "*se define no ponto de junção de dois fenômenos pertencentes a ordens de realidade distintas e que desenvolveram efeitos aparentemente contrários: o movimento das idéias e a prática das instituições*"⁶¹.

⁶⁰ Idem. p. 153.

⁶¹ Idem. p. 88.

O pensamento liberal é contemporâneo da Restauração, e sua maior contribuição foi o desenvolvimento do processo constitucionalista, onde a Constituição, instrumento inexistente no Antigo Regime, passa a estipular e legitimar uma nova ordem política, econômica e social, onde se define as relações entre os poderes, agora separados. No pensamento liberal ao Estado cabe tão somente a edição, aplicação e sanção das leis; manter a ordem pública, segurança interna, defesa dos interesses da nação junto às demais nações e gerar recursos que atendam à execução das tarefas acima. Ao longo do século XIX o papel efetivo do Estado não foi bem aquele definido pelos princípios da ideologia liberal. De maneira involuntária o Estado foi levado a participar e intervir por razões diversas. Desde a regulamentação de atividades de serviços público, saúde por exemplo, passando pela economia, até a sua responsabilidade em intervir em situações de excepcionalidade (catástrofes naturais e calamidades); e a tipificação de catástrofe econômica, como por exemplo a grande depressão do último quartel daquele Século.

Nascido em duplo berço de poder, o Estado e a *Académie*, o *Salon* ao longo de sua existência foi o espaço oficial das disputas políticas no campo da arte, ponto original de um sistema de arte envolvendo a formação oficial do artista pela *Académie*, o seu patrono, o Estado, e o mercado de arte. Nele se refletiu a inconstância dos governos e os efeitos dos movimentos tanto revolucionários como contra-revolucionário. Por sua estrutura orgânica e institucional perpassou as correntes ideológicas de cada momento particular, influenciando em sua periodicidade e na montagem da exposição propriamente dita. Em texto aplicado neste trabalho Patricia Mainardi defende que durante o Século XIX "*the major art*

institutions of nineteenth-century France, in this case the Salon, as a subject to the same pressures that affected the political structure as a whole"⁶².

Durante o século XIX foram discutidas inúmeras propostas para o *Salon*, tanto as de caráter democrático dando continuidade a exposição anual, mas com um júri eleito pelos artistas e com a permissão para a comercialização das obras; quanto outra que perpetuava a visão aristocrática de arte, com exposições trienais, quinquenais e, no governo de Napoleão, até decenais, com privilégios tais como a isenção de júri para *hors concours*.

Em plena vigência do Estado Liberal, na Revolução de Julho de 1830, os artistas se reuniram em assembléia geral, à convite do Governo, com o propósito de formarem uma comissão tendo por finalidade a redação de um documento, a ser endereçado ao rei, pleiteando a organização de um júri especial de belas artes composto por artistas eleitos em assembléia geral e renovado a cada época de Exposição.

Alternando Governos mais conservadores com os mais liberais, independentemente do regime vigente, o *Salon* se caracterizou pela contradição entre arte como educação e arte como produto economicamente inserido nos programas de Governo: *"the dilemma that had bedeviled art as merchandise, 'picture to sell' , and art as education, 'picture to see' , The Salon system thus presented a problem for idealistic Republicans, torn between economic rationalism and their devotion to state-sponsored public works projects"*⁶³.

⁶² MAINARDI, Patícia. Op. cit. p. 4.

⁶³ Idem. p. 61.

A história orçamentária do *Salon* esta ligada diretamente ao patronato do Estado. Durante o regime monárquico foi subsidiado pelo monarca, saindo a verba de seu próprio salário anual. Com o advento da República esta institucionaliza uma verba destinada exclusivamente ao evento. Os custos do *Salon* eram referentes a despesas com as instalações da mostra, premiações e comissões. As oscilações econômicas por que passava o Estado influenciavam o *Salon* no que tange a sua periodicidade, já que a Instituição era mantida pelos cofres do Estado.

A Terceira República abandona o *Salon* como exposição oficial anual e cria a *Exposition Nationale Triennale*:

The Triennale, as it was called, was no ordinary salon but an exhibition modeled on those of the Old Regime: elite, conservative, and severe, to use the word by which contemporaries often indicated their approval of such guiding aesthetic ideology. Its intention was nothing less than a restoration of traditional aesthetic values, a 'return to order' in art⁶⁴.

O *Salon* como sistema de arte entra em colapso no final do século XIX, sendo substituído em 1890 por três grandes exposições anuais, mas permanecendo como instituição legitimadora da arte: "*By 1880 the official Salon there were still, according Renoir, eighty thousand Parisian collectors who would not by an inch of canvas unless the painter was in the Salon*"⁶⁵. Sua importância no campo da cultura, da histórica e da política, na formação de mostras similares

⁶⁴ Idem. p. 1.

⁶⁵ Idem p. 129.

em todo o mundo, determina com clareza o significado da implantação de tal sistema no Brasil.

No Brasil o sistema de salões foi introduzido pela Academia Imperial de Belas Artes em 1840, partindo das exposições anuais de trabalhos de alunos e professores da Academia; e inspirado na estrutura do *Salon Carré*. Em 1829 Debret realiza a primeira exposição que passaria, na década seguinte, a ser integrada à atividade acadêmica regular, determinada no próprio Regulamento da Academia.

Inspirados diretamente pela Académie de France, a nossa Academia Imperial, na figura de seu diretor à época, Félix Émilie Taunay, em carta datada de 13 de março de 1840, dirigida à sua Magestade Imperial D. Pedro II, solicita que "*a Exposição pública do fim do ano se torne, de particular e privativa que foi até hoje do Estabelecimento, geral daquele em diante para as obras de todos os artistas da capital*". Em Aviso datado de 31 de março deste mesmo ano o Imperador determina a criação das Exposições Gerais de Belas Artes.

Da mesma forma que a Academia Imperial reproduzia fielmente o sistema de formação do artista adotado pela *Académie de France*, o mesmo ocorre com a nossa Exposição oficial, respeitando inclusive a relação original entre as três instituições: Academia, Estado e Exposição. Também como o *Salon*, a EGBA sofria com as oscilações de Governos e dos Governos, sendo comprometida em sua periodicidade e em recursos orçamentários para sua realização. Nos seus primeiros 80 anos esteve submetida diretamente à Academia tanto no que tange aos aspectos político-regimental, quanto de conceituação estética. Ao longo de sua existência a EGBA, que posteriormente

passou a se denominar Salão Nacional, foi um território administrado por professores e artistas ligados à Academia, suportando todos os tipos de investida contra seus cânones, repetindo também nesse ponto o seu modelo original o *Salon*.

Até 1937 o Salão se caracterizou por ser uma instituição, submetida ao mesmo Regimento da Academia, e por realizar uma mostra de arte circunscrita ao Rio de Janeiro. Os artistas de outros estados que participavam da Exposição eram, em sua maioria, pessoas que residiam na cidade, muitos deles estudantes e professores da Academia. Foi a partir de 1930, na Era Vargas, que a difusão nacional do Salão, como instância máxima e vitrine do Governo, abalaria o seu caráter de "evento da corte". As décadas seguintes seriam responsáveis pela reiteração da sua estrutura orgânica institucional (Comissão Nacional e Prêmios), consolidando-a em legislação exclusiva, a partir da portaria n. 140 de 25 de julho de 1940, e chegando aos anos 70 com a criação do Salão Nacional de Artes Plásticas - Lei n. 6.426 de 30 de junho de 1977.

Institucionalmente as Exposições Gerais e os Salões Nacionais eram constituídos pelos Conselhos ou Comissões, desdobrados nas Subcomissões e Júris; mais as premiações e o regime de inscrição e seleção. Possuíam um caráter consagratório e legitimador da formação artística da Academia.

A criação do Conselho Superior de Belas Artes ampliou o quadro de formação institucional das Exposições Gerais passando por uma maior complexidade na composição de seus elementos, assim como a determinação de múltiplas atribuições, não somente restrita à organização e premiação. A partir

daí se instaura um núcleo de poder que seria constantemente questionado, atacado e, em momentos críticos, dissolvido.

No início as EGBA eram organizadas diretamente pelos professores da Escola e sua estrutura orgânica se compunha de júri, premiação e da mostra propriamente dita. Os prêmios outorgados pela Exposição eram os mesmos concedidos aos alunos da Academia nos seus concursos internos: medalhas, condecorações e menções honrosas. Da mesma forma o Prêmio de Viagem à Europa, instituído em 1845, foi criado tendo como referência a bolsa de estudos concedida aos alunos da Academia, os reconhecidos Pensionistas.

A figura do júri é também uma instituição do *Salon Carré* datada de 1748 "*was originally composed exclusively of history painters and was intended to strength that branch of art production and to combat the popularity of the lower categories*"⁶⁶. Este era composto exclusivamente por membros da *Académie*, apesar dos protestos dos artistas, que, a partir de 1791, defendiam um processo eletivo para a sua composição. Isto só viria a acontecer em 1868 quando os artistas por sufrágio universal elegeram 2/3 do júri, sendo o restante indicado pelo governo. Ao longo de toda história institucional do nosso Salão, o júri será um elemento constante, sendo substituído, com a criação do Salão Nacional de Artes Plásticas, por uma Subcomissão de Seleção e Premiação, mas permanecendo intacta a sua função precípua.

3.3 A ESCOLA E O SALÃO

⁶⁶ Idem. p. 13.

As instituições Escola de Belas Artes e Salão dividem, em boa parte da existência de ambas, a mesma história. As Exposições Gerais de Belas Artes durante os cem primeiros anos, estiveram submetidas à Escola no que se refere a sua estrutura jurídica, a organização e execução das exposições, assim como todo seu aporte ideológico. Suas raízes comuns e profundas revelam um quadro expressivo de parte da história das instituições culturais brasileiras, seja no âmbito da política, do ensino, da arte.

A Escola de Belas Artes foi criada a mais de 180 anos com a denominação de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, tendo como objetivo principal a formação de artistas e artífices. Sem alteração de suas finalidades originais ganhou mais quatro denominações ao longo de nossa História: Academia Imperial de Belas Artes com o Império, Escola Nacional de Belas Artes em 1890 com a República e, finalmente, na reforma de ensino da década de setenta a última alteração passando a ser Escola de Belas Artes.

A Missão Francesa veio com o propósito de criar e instalar no Rio de Janeiro, naquele momento sede da monarquia portuguesa, uma Escola de Ciências Artes e Ofícios. Este objetivo foi oficialmente ratificado pelo decreto de 12 de agosto de 1816, onde D. João VI cria a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. Somente quatro anos mais tarde se deu a efetivação de parte deste empreendimento, através de dois decretos datados de 23 de novembro de 1820. D. João VI, já rei de Portugal, Algarve e Brasil manda principiar com o nome de Academia das Artes, as aulas de pintura, desenho, escultura e gravura. Mas foi somente no quarto ano da Independência, depois de superadas as disputas entre

os acadêmicos portugueses e os mestres franceses, que são lavrados os estatutos da Imperial Academia de Belas Artes, em 30 de setembro de 1826.

Repassando o exposto anteriormente, em 1829, por iniciativa do mestre Debret, é realizada no prédio da Academia Imperial uma exposição que reunia os trabalhos desenvolvidos pelo mestre e seus alunos durante o ano letivo. Estas mostras se repetiram de forma pouco regular durante os dez anos seguintes. Em 13 de março de 1840, o então diretor da Academia Imperial, o pintor Félix Emílio Taunay, formaliza, em carta enviada à sua magestade D. Pedro II, pedido para que as exposições anuais, realizadas pelos professores e alunos da Academia, se tornem gerais, assim acontecendo em Aviso de 31 de março de 1840. Este ato duplo funda as relações de base ideológica e legal entre as duas instituições de maior importância e significado no panorama da arte e da cultura artística de maneira ampla e, institucionaliza um processo de legitimação do artista a partir de então.

Até à Proclamação da República a estrutura orgânica das Exposições Gerais, com seus princípios legais e seus critérios de seleção e premiação, era determinada pelo corpo docente da Academia Imperial em regulamentação definida por instrumentos administrativos próprios e internos à Escola. Durante o Governo Provisório da República, pelo decreto nº 983 de 8 de novembro de 1890, é alterada a denominação de Academia Imperial para Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e neste mesmo decreto, é criado o Conselho Superior de Belas Artes, com diversas atribuições sendo uma delas a de promover anualmente as Exposições Gerais.

As atribuições deste Conselho reforçam as relações de interdependência entre Escola e Exposições Gerais, e no aspecto jurídico, as Exposições compõem uma subestrutura dos estatutos da Escola, posto que tanto aquelas como o recém criado Conselho Superior de Belas Artes são estatuídos num único e mesmo decreto, aquele que aprova os estatutos para a Escola Nacional de Belas Artes.

Quanto a organização física das Exposições, este mesmo decreto determina que estas deverão acontecer nas dependências da ENBA, estando a mesma obrigada a ceder parte de seu prédio para tal fim.

No período da República Velha a Escola Nacional de Belas Artes passou por três reformas de ensino, permanecendo o Conselho Superior de Belas Artes e, conseqüentemente, as Exposições Gerais, submetidas ao mesmo regulamento da Escola. Em 1901 acontece a primeira reforma que trata o decreto n. 3.897 de 13 de abril de 1901. Neste decreto o capítulo III é dedicado ao Conselho Superior de Belas Artes e o capítulo XI trata das Exposições Gerais. O Art. 11º do capítulo III traz algumas pequenas modificações para a composição do Conselho Superior, este passa a contar, também, além dos professores da ENBA, com cidadãos que tenham se destacado em serviço às belas artes, desde que eleitos pelo Conselho Escolar. Pela primeira vez é permitida uma abertura no processo de organização das Exposições Gerais, mas ainda necessitando do aval do corpo acadêmico da Escola.

O decreto n. 8.964, de 14 de setembro de 1911, que aprova o novo regulamento para a Escola Nacional de Belas Artes, não altera a relação jurídica e institucional entre esta e o Conselho Superior de Belas Artes, que continua a ser

submetido ao mesmo regulamento da Escola. Quanto a composição do Conselho, este volta a ser composto por tão somente professores.

A reforma ocorrida na ENBA em 1915 (decreto n. 11.749) tornou o Conselho Superior de Belas Artes independente do ensino, permanecendo no entanto a Escola, como sede da mostra. No que se refere a composição deste mesmo Conselho, mais uma vez se manifesta uma relativa abertura, nos moldes da reforma de 1901, permitindo a participação de "artistas de reconhecido mérito", sob a condição destes serem eleitos pelo Conselho Superior. Na reforma de 1915, pela primeira vez, é lavrado em decreto as obrigações orçamentárias referentes a realização das Exposições Gerais, sempre sob as determinações administrativas da ENBA, constando de seus artigos 187, 189 e 190:

O movimento financeiro destas exposições será dirigido pelo director da escola, sendo recolhido ao patrimonio da mesma escola os saldos que se verificarem.(art.187); Todas as despesas a fazer com o preparo da exposição correrão pelas verbas do orçamento da escola competindo ao director autorizar as despesas julgadas indispensaveis (art.189); Serão obrigações do pessoal administrativo da escola auxiliar em tudo que fôr determinado pelo director o trabalho das exposições geraes.(art.190)⁶⁷.

Nos três decretos acima arrolados, se registra a determinação de que o local a serem realizadas as Exposições Gerais deverá ser, obrigatoriamente, a Escola Nacional de Belas Artes, cedendo para este fim parte de suas dependência.

⁶⁷ CLB. Decreto n. 11.749 de 12/outubro/1915.

O decreto n. 19.852 de 11 de abril de 1931, promulgado pelo Governo Provisório, que dispõe sobre a organização da Universidade do Rio de Janeiro, mantém, dentro dos capítulos que versam, especificamente, sobre a Escola Nacional de Belas Artes, as determinações quanto a organização e realização das Exposições Gerais. Porém o conteúdo destas determinações, inspiradas na ideologia trabalhista que iria caracterizar a Era Vargas, abre as Exposições Gerais a outros segmentos da sociedade, segmentos estes representativos da cultura artística de uma forma ampla, encampando o conceito de associação de classes: artistas, arquitetos, críticos, professores, etc. Isto significou uma limitação e, um enfraquecimento, da participação da Escola, leia-se de seu corpo docente, nas deliberações sobre as Exposições Gerais.

Os artigos 247 e 248 do decreto 19.852 é um passo significativo em direção ao rompimento do cerco ideológico exercido pela Academia e o Conselho Superior de Belas Artes, em síntese a própria ENBA, em relação as Exposições Gerais:

As Exposições Geraes de Bellas Artes serão organizadas, a partir de 1932, por uma comissão composta de um presidente, designado pelo Governo, e de um representante de cada uma das associações de classe, taes como a Associação dos Artistas Brasileiros, Associação Brasileira de Bellas Artes, Instituto Central de Architectos e outros" (art.247); Serão consituídos tres jurys, um para cada especialidade: Pintura, Esculptura (inclusive gravura) e Architectura, sendo cada jury composto de tres membros, um dos quaes representante da Escola e os restantes eleitos pelos expositores. (art.248)⁶⁸.

⁶⁸ CLB. Decreto n. 19.852, 11/04/1931

Neste momento acontece a passagem de Lucio Costa pela direção da ENBA e os rumos das duas instituições é cingido de forma quase que irreversível. As propostas de Lucio Costa e seus seguidores, tanto para a Escola como para as Exposições, rompiam com uma tradição acadêmica no sentido estético e, também, com estruturas administrativas e políticas, que perduravam à quase cem anos. Entre propostas, polêmicas e protestos, o diretor refletia o momento da história política nacional, que se pretendia "modernizadora".

Mas ainda seria durante o período da ditadura Vargas que alterações definitivas na tradicional estrutura, que até então sustentava as relações intrajurídicas das Exposições Gerais com a Escola Nacional de Belas Artes, viriam a acontecer. Durante os conturbados primeiros anos do Governo Provisório, as propostas mais radicais de mudanças na Escola e nas Exposições não conseguiram ir a termo. Isto aconteceria em aproximações sucessivas, e desviando, estrategicamente, as ações do Conselho de Belas Artes para outros focos, além da escola e do próprio Salão.

Em 1933 pelo decreto n. 22.897 é instituído o Conselho Nacional de Belas Artes no lugar do extinto Conselho Superior. Este mesmo decreto, no seu artigo 44 altera a denominação de Exposição Geral de Belas Artes para Salão Nacional de Belas Artes.

As novas atribuições do Conselho Nacional de Belas Artes reflete a sua nova denominação, abarcando responsabilidades de ordem nacional quanto a tudo que envolve a cultura artística. O seu papel ultrapassa os limites intra-muros da Academia e, a partir de então, dentre suas inúmeras atribuições, uma delas é a de promover os Salões Nacionais.

Na composição do Conselho é perpetuada a representação da Escola, mas com critérios que reforçam a democratização e a diversificação da representatividade dos diversos segmentos que constituem a cultura artística nacional. A Escola participa de forma direta através de seu diretor, sendo este a terceira figura de maior importância dentro do Conselho. O Ministro da Educação, o Reitor da Universidade do Rio de Janeiro e o diretor da ENBA eram membros natos e ocupavam respectivamente, a presidência, a primeira vice-presidência e a segunda vice-presidência. O demais membros, parte era indicada pelo Governo e, parte era eleita pelo próprio Conselho.

O peso da legitimidade que a Escola ainda oferece ao "novo" Salão se encontra neste mesmo decreto em seus artigos 41 e 45. O primeiro determina as condições para elegibilidade dos demais membros do Conselho Nacional de Belas Artes, onde fica estabelecido que tanto para os candidatos como para os membros votantes, era exigido que estes tivessem em seus currículos o Prêmio de Viagem conferido pela Escola, ou pelas Exposições Gerais, ou tivessem concluído qualquer dos cursos seriados da Escola obtendo no mínimo Medalha de Prata. O artigo 45 que trata das normas de julgamento, organização e premiação, estabelece que estas estariam contidas dentro do regulamento a ser expedido para a Escola Nacional de Belas Artes.

Em 1937 a Lei n. 378 de 13 de janeiro dá nova organização ao Ministério e Saúde Pública, e estabelece o rompimento definitivo, no que diz respeito os aspectos jurídicos, administrativos e ideológicos, das relações entre a Escola e o Salão. O artigo 130 deste decreto extingue o Conselho Nacional de Belas Artes e estabelece que suas funções passarão a ser exercidas pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), criados nesta mesma data e instituído neste mesmo decreto. No período compreendido entre 1937 e 1945 o Salão passa a ser responsabilidade do MNBA no que diz respeito ao suporte executivo e a disponibilidade de espaço físico para a mostra.

Com a finalidade de regulamentar a estrutura orgânica do Salão (regulamentação de inscrição, seleção, premiação; constituição dos júris), é designada a cada ano, pelo Ministro da Educação, uma comissão organizadora. Ainda aqui a presença da Escola se fará sentir de forma indireta, seja na indicação de membros para esta comissão, seja na composição dos júris, como também na própria infraestrutura executiva da mostra, já que era um só prédio a abrigar Museu e Escola, o que permitia a ENBA continuar projetando a sombra da tradição sobre o Salão Nacional de Belas Artes.

O Salão se torna uma instituição completamente independente da Escola a partir do decreto-lei n. 8.153 de 29 de outubro de 1945. Este decreto trata somente de estabelecer as bases de organização do Salão Nacional de Belas Artes.

Esta pequena panorâmica jurídica pretende tão somente verificar o quanto estão embricadas duas instituições que, ao longo de suas histórias contam

e refletem um só processo. Elas funcionaram como vasos intercomunicantes, apreendendo uma da outra questões que se confluem para o melhor entendimento da formação do artista, das estruturas de legitimação desta formação e da própria arte no Brasil.

3.4 SALÃO: ESTRUTURA ORGÂNICA - INSTITUCIONAL

No intuito de criar uma forma sistêmica para a descrição analítica dos elementos constituidores da Instituição Salão, com base no conjunto de leis, decretos e portarias que determinam a sua criação, organização e operacionalização, foi definida uma estrutura, que por manifestar a própria natureza desta Instituição, será aqui denominada por Orgânica. Assim sendo está subentendido a configuração desta estrutura pré-determinada, e tratada pelos seus agentes operacionais como um organismo intrínseco à Academia, aos Governos, e de forma ampla ao Estado. O termo institucional se aplica considerando, por definição "*estrutura decorrente de necessidades sociais básicas, com caráter de relativa permanência, e identificável pelo valor de seus códigos de conduta, alguns deles expressos em lei, instituto*"⁶⁹.

Esta estrutura orgânica-institucional é composta por dois elementos fundamentais e originais, que são as figuras da Comissão e seus desdobramentos, isto é, Subcomissões e Júris; e os Prêmios. A análise descritiva segue uma evolução do quadro definido pela composição dos elementos de formação das Comissões, Subcomissões e Júris, com suas

⁶⁹ FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*.

respectivas atribuições. Aplicando-se também a mesma metodologia para o mapeamento do percurso atribuído às premiações. Um outro componente que não será aqui tratado é aquele que se refere a construção do certame propriamente dito, isto é, o processo de inscrição e seleção, com a definição das categorias de arte e a ordenação das mesmas em seções e divisões.

3.4.1 Conselhos e Comissões

O Salão é uma instituição pública de caráter estatal, criada e regulamentada por Lei desde 1840, sob a denominação de Exposição Geral de Belas Artes. Neste início era organizada e dirigida por membros pertencentes à Academia Imperial de Belas Artes, sendo indicado um júri composto também por professores para o processo de seleção e premiação, conforme exposto anteriormente.

Com a República acontece a reforma dos Estatutos da Academia, que passa a se denominar Escola Nacional de Belas Artes. Neste mesmo estatuto em seu artigo segundo "*fica creado o Conselho Superior de Belas Artes, cujos fins e atribuições são marcados nestes estatutos*" (Decreto n.983 de 8/11/1890). Perseguido as estruturas e o sistema de arte vigente na França com a criação, primeiro da Academia, depois as Exposições Gerais, e finalmente o Conselho, os mestres da ENBA repetiam aqui a história francesa 15 anos depois.

A *Académie de France* cria seu *Conseil Supérieur des Beaux-Arts* em 1875 a partir de uma comissão formada em 1873 pelo então diretor da Académie Marquês Philippe de Chénnevières. Este designou uma Comissão de Belas

Artes, composta por 12 membros pertencentes à *Académie*, para funcionar como um corpo consultivo. Dois anos mais tarde o Ministro da Instrução Pública, Cultura e Belas-Artes, Henri Wallon renomeou esta Comissão de Conselho Superior de Belas-Artes sendo este dirigido diretamente por ele, com múltiplas atribuições: decidir sobre exposições, competições, política educacional para as artes plásticas, estabelecer as regras para cada *Salon*; todas estas, anteriormente, prerrogativa do diretor da *Académie*.

O nosso Conselho Superior de Belas Artes possuía exatamente as mesmas características em sua composição e atribuições do *Conseil* francês. Sua composição até a década de 30 deste século se caracterizaria pela presença ostensiva de professores da ENBA e outros elementos indicados por estas, sempre figuras ilustres ligadas às belas-artes. Ao longo de sua existência sua denominação mudava conforme o momento político, possuindo esta mesma denominação até 1931 quando foi extinto pelo Decreto n.19.627 de 26/1/1931. A seguir ressurgiu com o nome de Conselho Nacional de Belas Artes (Decreto n. 22.897 de 6/7/1933). Quatro anos mais tarde este Conselho é extinto pela Lei n. 378 de 13/1/1937, e suas atribuições são delegadas ao SPHAN na figura do Museu Nacional de Belas Artes, através de sua direção. Somente em 1951, com a Lei n. 1.512, que cria também o Salão Nacional de Arte Moderna, retorna, agora, sob a denominação de Comissão Nacional de Belas Artes (CNBA), permanecendo até 1977 quando é novamente extinta (Lei n.6.426 de 30/6/1977), ressurgindo no decreto n. 81.316 de 8/2/1978 com o nome de Comissão Nacional de Artes Plásticas (CNAP).

As atribuições, tanto do Conselho Superior e como do Nacional de Belas Artes, período em que o Salão era submetido juridicamente à Escola,

ambos possuíam um caráter múltiplo em ações consultivas, deliberativas, organizacionais, promocionais, e propositivas, no que tange ao ensino de arte, à política para às "belas-artes" e em relação ao nosso patrimônio artístico; possuindo também papel consultivo em relação ao Ministro de Estado e ao diretor da ENBA. Soma-se a isto sua atribuição principal que era a de organizar e redigir o regimento anual de cada Salão, designando o seu júri, e conferindo prêmios.

Com o Estado Novo são extintos os Conselhos, que ressurgem em 1951 como Comissão Nacional de Belas Artes. Esta volta a conquistar espaço deliberativo, mas agora restrito ao Salão propriamente dito. Dentre as suas responsabilidades estavam: a redação do regimento, a constituição das subcomissões de organização, a nomeação de júri e a escolha de obras para aquisição. Também cabia à Comissão elaborar juntamente com os artistas ganhadores dos Prêmios de Viagem, um plano de estudo a ser cumprido por estes, assim como promover e patrocinar exposição com as obras produzidas por estes no período dos referidos prêmios.

Com o Regime Militar mais uma vez a situação política nacional atinge o Salão. Primeiramente a Comissão Nacional de Belas Artes é incorporada à FUNARTE no momento seguinte extinta, para ser recriada, juntamente com o Salão Nacional de Artes Plásticas, sob a nova denominação de Comissão Nacional de Artes Plásticas (CNAP). Esta Comissão foi responsável por onze Salões, e suas atribuições eram as mesmas da CNBA, cabendo-lhe a redação do regimento anual para cada um desses Salões, seu cronograma de execução, e a designação da Subcomissão para a seleção e premiação, assim como, cabia-lhe também estabelecer a temática a ser apresentada na, então criada, Sala Especial.

O processo para a composição dos Conselhos e Comissões era determinado pelo caráter político, porém considerando-se sempre a área específica de arte e cultura, na escolha das pessoas para compor estes Conselhos e Comissões.

Os quadros que formavam os Conselhos refletiram a evolução histórico-política tanto da ENBA quanto do País. Até a reforma do ensino em 1901 este quadro era composto, restritamente, pelo Diretor da Escola e pelos professores nas categorias de catedráticos, efetivos e honorários, responsáveis pelas classes de pintura, modelo-vivo, estatuária, gravura e desenho de arquitetura. Com o decreto n. 3.987 de 13/4/1901 na categoria de membros honorários é aberto um espaço, antes reservado somente aos ex-professores e catedráticos, àqueles cidadãos "*que por serviços relevantes prestados às bellas-artes forem pelo conselho escolar [da ENBA] eleitos membros honorários*" (art. 11). A figura do membro honorário do Conselho é substituída pelo professor honorário com a reforma do regulamento da Escola em 1911. Este decreto que trata da questão determina, que além do Diretor, integrem o Conselho os professores extraordinários, livre-docentes e os professores honorários. Em 1915 é inserida uma nova categoria de membros qualificados à compor o Conselho, são os "*artistas de reconhecido mérito, eleitos pelo mesmo conselho*" - decreto n. 11.749, de 13/10/1915, art.181.

O Conselho Nacional de Belas Artes se caracterizou por uma radical alteração na composição de seu quadro, passando este a reunir não mais só professores da Escola, mas também se abrindo a outros profissionais da área de arte e cultura conforme artigo n. 40, parágrafo segundo do decreto n. 22.897: "*O Conselho Nacional de Belas Artes será constituído pelos seguintes membros [...]*

arquitetos, engenheiros arquitetos e artistas nacionais eminentes ou personalidades de notória autoridade em assunto de arte". Parte dos membros deste Conselho era indicada pelo Governo, e parte eleita pelos colegas das respectivas categorias de arte (arquitetos, pintores, escultores, gravadores, desenhistas). Os candidatos a serem eleitos deveriam responder a uma série de exigências, entre elas: ser brasileiro, ou naturalizado residente no mínimo 15 anos no Brasil; ter sido premiado com no mínimo Medalha de Prata nas Exposições gerais ou em concursos da Escola. Aqueles profissionais com direito a voto deveriam cumprir estas mesmas exigências.

A lei 1.512 em seu artigo quarto determina uma composição igualitária entre pintores, escultores, artistas gráficos (xilógrafo e desenhista), e críticos de arte. Preserva a presença do Diretor do Museu Nacional de Belas Artes e conserva na presidência da Comissão o diretor do SPHAN. Como as demais Comissões e Conselhos, cumpria ao Ministro da Educação e Saúde designar seus membros, e particularmente nesta lei deveriam estes ser "*escolhidos entre os mais eminentes do País, indicados em lista tríplice pelas respectivas associações de classe, sendo sempre um tradicional ou acadêmico e outro moderno*" (art.4 § 1).

A Comissão Nacional de Artes Plásticas reproduziu, quase que integralmente, na composição de seu perfil, as mesmas indicações das Comissões e Conselhos anteriores, incluindo entre os seus membros artistas, filósofos, críticos de arte, comunicadores visuais, arquitetos, cientistas e "*pessoas de notório valor e experiência no campo das artes*". Até 1981 a presidência desta Comissão foi exercida pelo Presidente da FUNARTE, seu membro nato, a partir

daí, a Portaria Ministerial n. 721 de 23/12/1981, determinou a figura do diretor do INAP para assumir tal função, como membro nato e com voto de qualidade.

As disputas internas aos Conselhos e Comissões nunca determinaram nenhuma ruptura seja no campo estético-ideológico, seja na sua constituição jurídica. A extinção dos Conselhos se deu sempre em momentos de crise política mais ampla, envolvendo a conjuntura nacional. Em resposta à extinção o Governo nomeava comissões de organização ligadas diretamente ao Executivo. Assim ocorreu no período compreendido entre 1937 a 1951, quando a portaria ministerial n. 140, a mesma que criou a Divisão Moderna, estabelece uma comissão organizadora composta por seis membros - três representantes da Divisão Geral e três representantes da Divisão Moderna. Ela também determina a formação de uma subcomissão de caráter executivo para a realização do Salão. Estes mesmos procedimentos seriam determinados pelo decreto-lei de 1945, quando transforma a Comissão Organizadora em Conselho de Organização, sendo este composto por duas comissões - Geral e Moderna, cujos membros deveriam ser eleitos pelos artistas selecionados no Salão anterior.

Estes Conselhos e Comissões tinham atribuições restritas aos Salões, e em alguns momentos se resumiam à publicação do catálogo e a indicação de júris e de obras para aquisição, revelando-se aí o esvaziamento proposital da força política exercida pelos Conselhos, cujas atribuições em tempos passados, por lei, eram muito mais amplas. De fato os amplos poderes em época pretérita foi conseqüência da profunda e histórica relação entre o Salão e Academia, a partir do momento que este vínculo foi rompido ficava determinado o território limitado de atuação dos conselhos e comissões.

3.4.2 Subcomissões e Júri

A Lei 1.512 determina que a Comissão Nacional de Belas Arte seria composta por duas Subcomissões organizadoras, uma de Belas Artes e outra de Arte Moderna, obedecendo às mesmas determinações aplicadas a CNBA, na composição de seus membros: dois artistas designados pela Comissão, dentre aqueles premiados anteriormente, no mínimo com a Medalha de Prata, e um eleito pelos artistas selecionados que "*hajam concorrido pelo menos a um Salão anterior*" (art. 5 § 2).

As subcomissões passaram a existir, Institucionalmente, em 1951 com a Lei 5.512 (art. 5). Este estabelece a criação de duas subcomissões especializadas com a incumbência de organizar os Salões de Belas Artes e o de Arte Moderna. As atribuições operacionais da Comissão tais como: a organização, promoção e montagem do Salão, assim como a direção do processo de inscrição e, o acompanhamento da convocação dos artistas inscritos para a eleição do seu representante no corpo do júri. Cabia também a essas Subcomissões organizar os catálogos dos Salões e montar a exposição, conforme orientação do júri.

Com a criação do Salão Nacional de Artes Plásticas é também criada a Subcomissão de Seleção e Premiação (SSP), responsável somente pelas etapas de seleção e de premiação. O que distingue a SSP das Subcomissões anteriores é a absorção da figura do júri, embutida na sua própria denominação. A partir de então esta Subcomissão não será mais responsável pelo processo de organização do Salão, sendo esta a atribuição do INAP/FUNARTE, conforme

texto legal. A este Instituto cabia todo o processo executivo: inscrição, divulgação, recepção e devolução de obras, apuração da votação dos representantes dos artistas, publicação de catálogos, assim como a disponibilidade dos recursos tecnológicos necessários para a realização e seleção das obras multimídias. e performáticas.

A figura do Júri foi sempre constante em toda existência do Salão, entendendo-se este como uma mostra de arte que reúne "os melhores" artistas, selecionados por um grupo "seleto" de personalidades, segundo critérios, ora implícitos ora explícitos. A história dos Salões a partir de sua estrutura legal revela que o Júri, apesar de ser uma constante, será tratado em texto legal somente em 1931, no decreto n.19.852, artigo 248, determinando que "*Serão constituídos três júris, um para cada especialidade: pintura, escultura (inclusive gravura) e arquitetura, sendo cada júri composto de três membros, um dos quais representante da Escola e os restantes eleitos pelos expositores*". Desde de então este tema aparece em todos os textos legais que se referem ao Salão, definindo o seu número de componentes, a distribuição por especialidades e categorias de arte; o processo de composição e suas atribuições.

O processo de composição foi quase sempre misto, combinando indicados e eleitos, com o predomínio ora de um ora de outro. Alguns textos estipulam exigências que definem o perfil do jurado, como por exemplo, ter sido premiado em Salões anteriores com no mínimo a Medalha de Prata, assim como explicita a impossibilidade deste de concorrer a qualquer um dos prêmios do Salão. As suas atribuições não se resumem somente a premiação encampando o processo de seleção e montagem da exposição.

Um outro elemento que compõe os Conselhos e Comissões desde sua criação é a figura do Secretário. Até 1915 os textos de lei determinam que este deveria ser eleito pelos membros do Conselho; com o decreto-lei de 1945 passa a ser designado pelo Ministro da Educação e Saúde. A incorporação do Salão à FUNARTE transforma a figura do Secretário em um elemento menos político e mais funcional, sendo designado pelo Diretor do INAP um técnico do Instituto para cumprir a função.

Dois outros pontos a serem destacados são: o que determina o período de vigência dos mandatos e, o que trata dos vencimentos dos Conselhos e Comissão. A partir de 1933 os textos legais fixam os períodos dos mandatos da Comissão em três anos pelo decreto 22.897, em quatro anos pela Lei 1.512 e em dois anos pela portaria 721 de 23/12/81. Para as Subcomissões e júris somente a Lei n.1.512 trata do assunto determinando que estes só exercerão seus mandatos no período restrito à realização do Salão, devendo ser extintos após o término de suas atividades precípuas.

Quanto aos vencimentos em todo o conjunto de lei que versa sobre o Salão, cobrindo o período de 1890 a 1951, é explicitado determinantemente que os membros das Comissões, Subcomissões e do Júri, não perceberão vencimento algum pelo trabalho referente a seu cargo. Com o decreto n. 81.386, de 1978, isto se modifica, sendo previsto o pagamento de pró-labore a todos os membros da CNAP, a exceção feita àqueles que pertençam aos quadros de pessoal submetidos ao Ministério da Educação e Cultura.

O processo de formação, tanto dos Conselhos/Comissões, quanto das Subcomissões e Júris, nos revelam uma preocupação com o caráter

representativo que deveria manifestar cada um desses institutos. Em todos os decretos, leis ou portarias, em momentos mais ou menos democráticos, a questão da representatividade esta presente. Quando se contextualiza a Instituição Salão é revelada a estreita vinculação com o tempo e o espaço político vigente naquele momento, e seus reflexos na trajetória do certame.

3.4.3 Premiações

A Premiação é um dos elementos que constituem a estrutura orgânica do Salão, juntamente com os seus Conselhos/Comissões, Subcomissões e Júris. Da mesma forma que os seus demais elementos, os Prêmios, também são produtos da reprodução dos daqueles concedidos pelas Instituições francesas correspondentes, a *Académie* e o *Salon*.

Os prêmios do nosso Salão são tão antigos quanto a Academia Imperial e o próprio Salão, até porque o sistema de arte salão foi justamente criado para o julgamento e a conseqüente premiação do "Melhores". A história jurídica desses prêmios segue a mesma lógica política aplicada aos Conselhos ou Comissões e Júris.

A origem das premiações do Salão se confunde com as da Academia Imperial de Belas Artes criada para seus concursos internos, conforme o artigo nono, parágrafo 30 do Ofício n.135 do Império, datado de 30 de setembro de 1826: "*Do Concurso e distribuição dos prêmios - para promover a emulação tão louvável e necessária ao progresso, e adiantamento das belas-artes, haverá no fim de cada ano dois prêmios em cada aula.*" Esses prêmios eram duas medalhas

de ouro com pesos distintos correspondendo ao primeiro prêmio e segundo prêmio. Além desses prêmios

Os discípulos, que nestas artes [desenho, pintura, estatuária e arquitetura] se distinguirem completando o curso acadêmico com aprovação de seus professores, terão, além dos mencionados prêmios, uma pensão para viajar por cinco anos, no fim dos quais, voltando da Europa, apresentará alguma produção, pela qual mostre o seu aproveitamento...⁷⁰

No decreto de criação da Escola Nacional de Belas Artes, em seu artigo 56, fica claramente determinado que os prêmios a serem concedidos aos artistas nas Exposições Gerais de Belas Artes serão "*prêmios semelhantes aos que confere a Escola Nacional*", aos seus alunos dos cursos regulares.

Até a lei n. 5.512 os Prêmios, de modo geral, obedeciam a uma hierarquia de concessão, sendo encontrado no corpo das leis, inúmeras vezes, o cuidado em estipular claramente as exigências para a concessão de cada tipo de prêmio e a ordem de sua atribuição. Também constava em lei o número e as formas distribuição das premiações, assim como, no caso dos Prêmios de Viagens o período de duração destes.

Os prêmios concedidos pelo Salão variaram segundo a evolução político-cultural sofrida pelo certame em seus 150 anos de existência, a exceção do Prêmio de Viagem ao Exterior. Em 1845, a partir de uma autorização dada pela Assembléia Legislativa do Império é criado o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, mais tarde em 1894 sua denominação se altera para Prêmio de

⁷⁰ CLB, Ofício n. 135 - Império, art. 9 - § 33.

Viagem à Europa, voltando em 1945 a sua denominação original; com o Salão Nacional de Artes Plásticas este passa a ser chamado de Prêmio de Viagem ao Exterior.

Ao ser criado, este Prêmio se caracterizava por ser uma bolsa de estudos aos moldes daquela concedida pela AIBA aos seus alunos Pensionistas: "*Aos artistas de qualquer das seções de pintura, escultura, gravura ou arquitetura, que mais se distinguir na exposição, será concedido um prêmio de viagem como os pensionistas da Escola, mas apenas pelo prazo de dois anos*" (decreto n.3.987, art.156). Esse caráter de bolsa de estudos acompanha o Salão até 1978, quando a partir daí o texto de lei não mais deixa claro tal proposição.

Algumas condições para a concessão do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro permaneceram intocáveis, sendo a principal, a exigência de ser brasileiro nato. Outras exigências variaram ao longo do tempo tais como o limite de idade, que consta nos decretos compreendidos entre 1890 e 1933, estipulando ora 30 ora 35 anos. No decreto de 1915 fica determinado também que além de ser brasileiro, o artista "*não haja feito estudos artísticos no estrangeiro, e já tenha sido premiado em exposições [Salões] anteriores, ao menos, com a pequena medalha de prata*" (decreto n.11.749, art.191 § único). Esta última exigência revela um sistema hierarquizado para a distribuição de todos os prêmios não só o de Viagem.

Um outro momento significativo na história do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro é aquele registrado pela Portaria 140, quando o concurso específico para a concessão deste Prêmio exigia a inscrição dos interessados nas suas

respectivas Seções (pintura, gravura, escultura, desenho, arquitetura) e Divisões (Geral ou Moderna).

A figura do concurso para prêmio de viagem aparece nos regulamentos internos da Escola e seria aplicado em dois momentos da história do Salão, no decreto de 1933 e na portaria de 1940, onde efetivamente se realizou tal procedimento. Apesar da existência de duas Divisões havia um único Prêmio de Viagem ao Estrangeiro para todo o Salão, daí o concurso, reservando-se a ele um júri específico, formado no mínimo por 18 membros, com representantes das duas Divisões, em dois escrutínios. Esta situação iria desaparecer já em 1945 quando foi estipulado um desses Prêmios para cada antiga Divisão - Geral e Moderna.

A Lei 1.512 concebe uma distribuição mais ampla deste Prêmio. Ela determina a concessão por categoria artística: um para a pintura, e um outro para as demais categorias (escultura ou gravura ou desenho ou arte decorativa ou arquitetura). O peso de cada prêmio estava diretamente relacionado com a importância de cada categoria artística, revelando-se uma tendência, fixada em texto de lei, em privilegiar a pintura sobre as demais categorias. Já em época anterior, 1931, escultura e gravura, para efeito de premiação, concorriam como uma única categoria. Este "privilégio" da pintura sobre as demais categorias artísticas faz parte, também, da reprodução da escala de valores determinantes do *Salon Carré*.

Em relação ao período de duração do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro houve pouca variação. A grande maioria das leis estipulava o período de dois anos, à exceção do decreto n. 22.897 que determinava o período de 4 anos. Nos últimos Salões isto não mais era estabelecido resumindo-se o Prêmio a determinação de uma soma de dinheiro que permitisse uma viagem ao exterior

com a duração de aproximadamente um ano. Nesta última fase, compreendida entre 1978 a 1989, o número do Prêmio a ser distribuído em cada Salão decresceu, no início eram quatro, depois dois e finalmente um único Prêmio por Salão.

O Prêmio de Viagem pelo País (PVP) foi criado pelo Governo Vargas em 1933 (decreto n. 22.897 de 6/7/1933, art. 59 § único), na esteira de tantas outras medidas por ele empreendidas para a valorização do "homem brasileiro" e do "patrimônio nacional". Este Prêmio tinha como objetivo estimular o artista ao estudo dos nossos costumes regionais e populares, do nosso legado indígena e do patrimônio natural e artístico de "nossa terra". Mas também cabia ao artista levar a sua experiência urbana e erudita, estimulando um intercâmbio entre valores complementares, um do mundo popular e interiorano, e outro de um mundo cosmopolita,

dando aos artistas o relevante encargo de colaborarem de forma direta na obra grandiosa de mostrar o Brasil do passado e dos presente [...] os artistas fiéis ao seu postulado realizam integrados no civismo do governo a tríplice finalidade da Viagem pelo País - a artística, a documentária, e a educacional numa propagação contínua da metrópole aos mais longínquos rincões do solo brasileiro⁷¹.

Se era importante uma viagem ao Exterior, para o contato direto com o patrimônio da arte européia, seus mestres e movimentos, era igualmente importante o contato e o "reconhecimento" dos valores de nossa "terra" e de nossos "mestres". O Prêmio de Viagem pelo País compunha um quadro mais

⁷¹ Ministério de Educação e Saúde. Catálogo 51º Salão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: MNBA, 1945. p. 98.

amplo, a exemplo das pesquisas e levantamentos em curso realizados por Mário de Andrade, sobre o folclore e o patrimônio artístico brasileiros.

A distribuição do Prêmio de Viagem pelo País reproduzia integralmente aquelas exigências aplicadas para a concessão do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, com uma única diferença, sempre foi estipulado um Prêmio de Viagem ao País para cada Divisão ou Seção dos Salões. As exigências comuns aos dois Prêmios se aplicavam a: naturalidade brasileira e a premiação em Salão anterior com no mínimo Medalha de Prata. Especificamente para o Prêmio de Viagem pelo País a Portaria n. 140 determinava que o artista deveria cobrir um percurso, no mínimo, de seis estado da União. Para este prêmio também se aplicava um concurso aos moldes daquele exigido ao Prêmio de Viagem ao Estrangeiro. Quanto ao período de duração da viagem este sempre foi de um ano. A partir de 1978 não se encontra mais nenhuma determinação explícita sobre as condições para concessão do Prêmio de Viagem pelo País, constando apenas no texto da Lei o número destes Prêmios a ser distribuído em cada Salão.

As demais premiações que existiram contam parte da história do Academismo. Entre inúmeras comendas, medalhas e menções destacam-se aquelas estipuladas no arcabouço legal que sustenta o Salão. Não será feito neste momento uma descrição tão detalhada quanto a realizada para os PVE e PVP, resumindo-se aqui mais o caráter geral da existência de tais prêmios, mas lembrando que critérios análogos de concessão e distribuição também eram aplicados para estes. Estes tipos de premiação desaparecem com o Salão Nacional de Artes Plásticas.

O ambiente acadêmico forjou inúmeros prêmios que respondiam à uma legitimação hierarquizada do artista e da arte, se destacando entre estes, em

ordem decrescente a Medalha, a Menção Honrosa e o Certificado de Isenção do Júri. Acompanhando esta ordem, a partir de 1890, a história das Medalhas do Salão revela em suas denominações sub-categorias desta hierarquização: Medalhas de Primeira e Segunda Classe, Grandes e Pequenas Medalhas de Ouro - repetindo-se para a de Prata; e finalmente Medalhas de Honra, Ouro, Prata e Bronze. Todos os Prêmios eram acompanhados de um Diploma assinado pelo presidente e Secretário do Conselho ou Comissão.

O Salão Nacional de Arte Moderna instaura uma nova forma de premiação, considerando não só o mérito do artista, como também reconhecendo a inserção de seu trabalho na cadeia produtiva de mercado. O quadro de premiações deste Salão era composto pelos Prêmios de Viagem e por prêmios em dinheiro: "*O Salão Nacional de Arte Moderna, por seu júri, conferirá, a artistas diferentes, como estímulo, um prêmio de Cr\$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros) e dois de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros), além de Certificados de Isenção do Júri, limitado a oito*"⁷².

As Medalhas e o Certificado de Isenção do Júri compunham o quadro de exigências para a concessão dos Prêmios de Viagem, o artista forçosamente deveria conquistar paulatinamente essas premiações, que funcionavam como um processo de reconhecimento e legitimação gradual. Especificamente este Certificado, expedido, somente, para o Salão Nacional de Arte Moderna, correspondia às Medalhas outorgadas pelo Salão Nacional de Belas Artes.

⁷² CLB. Lei 1.512, art. 12º.

O Salão Nacional de Artes Plásticas absorve os Prêmios de Viagem e cria o Prêmio de Aquisição. Este Prêmio é a formalização de uma determinação legal anterior, constando, já no decreto n. 19.852 de 1931, onde em seu artigo 250 trata da aquisição de trabalhos expostos no Salão, destinados aos acervos do Museu Nacional de Belas Artes e outros museus federais. O número de obras a ser adquiridas, inicialmente, era de cinco, conforme texto legal, sob a condição de um limite de verba estipulado, mas no decorrer de sua existência isto foi alterado segundo os regulamentos específico para cada Salão Nacional de Artes Plásticas.

As Premiações a partir da década de 50 vão perdendo o cunho de consagração meritória do artista, passando a ser tratado como reconhecimento da força de trabalho e do trabalho. O Prêmio de Aquisição nada mais é do que a formalização deste reconhecimento entendendo a obra de arte, também, como um produto de mercado.

4. CONCLUSÃO

A tentativa de compreensão do processo de formação da Instituição Salão apontou alguns caminhos a serem trilhados preliminarmente. Primeiro: Não se pode entender o Salão fora de uma cadeia lógica, cujos elementos são a Academia, o Estado e o Salão. Segundo: a necessidade de entendimento destes elementos como fatos políticos, subjacentes à projetos políticos de ordem conjuntural. Terceiro: a sua dupla natureza, uma sistêmica, com características específicas à sua realização, e outra institucional, envolvendo o quadro administrativo do estado.

Esta "cadeia lógica" foi importada do modelo francês e se caracteriza por ser um sistema de arte fechado, formalista e normativo, fundado em bases estatais, contemplando uma determinada hegemonia estético-ideológica, no caso específico a corrente do pensamento clássico. Alicerçado neste pensamento o caráter formalista e normativo se pauta pelos princípios da ordem, da hierarquia e da tradição. Este sistema tem como objetivo a legitimação do artista e, paralelamente a formação de mestres para o quadro do ensino artístico acadêmico.

Este sistema é fruto do quadro político da Europa do século XIX, varrida pelos ventos da Restauração combinada com o pensamento Liberal. O

fortalecimento de valores tradicionais fez com que o *Salon Carré*, uma instituição nascida no Antigo Regime, ganhasse uma importância estratégica singular. O território da arte já havia sido demarcado e, este mesmo território foi transformado em campo de batalha das disputas entre os Acadêmicos, conservadores ligados à Restauração e defensores da estética Neoclássica, e os Modernos, ligados à República e defensores de uma estética mais libertária, representada no início pela corrente romântica, e a seguir pelo Realismo, Impressionismo, e todas as novas tendências da arte, consideradas não acadêmicas e por isso rechaçadas pela Academia.

O *Salon* foi uma das últimas instituições criadas pelo Antigo Regime a desaparecer, e, talvez sua maior contribuição tenha sido, justamente, a sua oposição a toda arte não acadêmica, possibilitando um confronto determinante de seu próprio fim.

Este quadro político se repetia no Brasil de D. João VI, e foi com a intenção de reforçar tais valores da Restauração, que os artistas contratados pelo Governo português, para compor a Missão Francesa, fossem justamente aqueles afinados com tais tradições e com o pensamento clássico. A reprodução completa do sistema de arte francês no Brasil, foi, portanto, muito fiel ao da Académie de France e do seu respectivo Salon, acompanhando e aplicando os resultados da evolução das disputas entre o Academismo e o Modernismo.

Diferentemente do que ocorreu na França, quando ao final do século XIX o Salon foi substituído por uma infinidade de outras mostras patrocinadas tanto pelo Estado quanto pelo poder privado, no Brasil ocorreu uma confirmação, por parte do Estado republicano recém instaurado a perpetuação dos valores

preconizados por nossa Academia. Isto fica muito claro quando à nova denominação de Escola Nacional de Belas Artes não faz alterar a denominação das exposições oficiais, permanecendo o seu título original, criado em 1840, de Exposições Gerais de Belas Artes.

Este efeito de perpetuação do sistema de arte tradicional foi se enfraquecendo muito gradualmente, chegando até os anos setenta. De fato ocorreram, em inúmeros momentos, situações e movimentos de oposição e confrontação, mais ou menos radicais, que foram esmorecendo o Academismo, mas não conseguiram ser tão frontais, levando a uma modernização do sistema de arte como um todo, conforme ocorrido na França no século anterior.

Se existe algo que torna o nosso processo de formação do nosso Salão diferente do modelo importado, isto passa certamente pela peculiaridade da formação do estado nacional brasileiro. Este em seu ponto de partida teve como base ideologia da Restauração, levando a um processo de independência que culminou com uma contrariedade histórica da escolha do regime monárquico em plena época de revoluções republicanas. Desde de então se detecta um princípio contraditório que permeia os projetos políticos de estruturação deste Estado, onde forças conservadoras e progressistas se compõe estabelecendo propostas de caráter reformista, se podendo citar como exemplo, a criação do Poder Moderador, uma peculiaridade do nosso regime monárquico.

O Salão é a instituição representativa, no campo da arte, desta peculiaridade em nossa formação política, refletindo todos os processos de evolução do quadro político-institucional do Estado. Sendo assim ele sofreu as suas maiores transformações no período compreendido pela Era Vargas, que trata de alicerçar seu programa em bases que resgatam nossa história "genuína",

escolhendo como instrumentos as nossas expressões artísticas e culturais. Estas transformações se fizeram sentir imediatamente à instalação da Revolução de 30, tendo como emblema a passagem do arquiteto Lucio Costa pela direção da ENBA, e o desenrolar do processo de construção do Estado Novo, que interviu, de forma quase que sistemática, na estrutura do Salão, provocando as mais profundas modificações sofridas por esta Instituição até então. A sociedade brasileira vivia um momento de passagem crucial na mobilização de suas forças produtivas e construtivas de um novo parâmetro sócio-político-cultural, onde todos os agentes produtivos, sejam eles de ordem material ou imaterial, engendravam um novo quadro institucional para o Estado. O resultado prático desta transformação apresentado pelo Salão foi a criação de lei específica tratando de sua estrutura e organização, num primeiro momento em 1940 e finalmente em 1945. Ao final da Era Vargas o Salão era uma instituição juridicamente autônoma, mas, respeitando as nossas contradições de fundo histórico, ainda defendia e privilegiava uma visão academicista da arte, sendo gerido indiretamente pela ENBA.

A estrutura, propriamente dita, de constituição do Salão, era configurada pelas Comissões, Subcomissões, Júri e Premiações, não se alterou em nada até 1989. Definida no século passado a partir do *Salon Carré*, e aplicada com toda pompa e circunstância a nossas Exposições Gerais, ela é a razão de ser de tal certame. Apesar de terem sido ameaçadas de extinção pelo Governo Vargas, ressurgiram com mais força na década de 50 em pleno vigor do regime democrático, assistindo o nascimento das Bienais de arte, dos Museus de Arte Moderna, das galerias sustentadas pela iniciativa privada, como também assistiu à integração da arte brasileira no circuito internacional, o Estado, a Escola

e os artistas perpetuaram tal configuração ocorrendo uma pequena atualização com o Salão de Arte Moderna, quando se estabelece os prêmios em dinheiro.

O Salão como a última criatura viva do Antigo Regime, parece não estar ameaçado de extinção. Como instituição sofre todos os processos de evolução histórica das sociedades às quais pertence por "direito", e de fato, não sendo esquecido, muito pelo contrário, pelas burocracias estatais, emergindo das relações institucionais de ordem combinada entre ensino e cultura, arte e política. As suas transformações e atualizações, confirmaram o Salão como um espaço privilegiado para a prática de políticas culturais de ordem institucional reforçando, ainda, o Salão como um instrumento legítimo dos governos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

- ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, [19--].
- ARGAN, G. C. *Arte moderna 1770 - 1970*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- _____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARRETO, V. , PAIM, A. *Evolução do pensamento político brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- BAZIN, G. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BOSI, A. *et all. Cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/FUNARTE, 1987.
- BRADBURY, M. , McFARLANE, J. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Cia. da Letras, 1989.
- CAMPOFIORITO, Q. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakhoteke, 1983.
- CARDOSO, C. Flamarion , VAINFAS, R. (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teorias e metodologias*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CHAUÍ, M. *Seminários: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHILVERS, I. *et all. The Oxford dictionary of art*. Oxford/New York: Oxford University, 1994.

- FINK, LM. *American art at the nineteenth-century - Paris Salon*. New York: Cambridge, 1990.
- FRANÇA, José-Augusto. *História da Arte Ocidental*. Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- GOMES, ANGELA C. *A intervenção do trabalhismo*. São Paulo: Vertice, Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.
- _____. *História do Brasil e estado novo: um exercício historiográfico*. Niterói: UFF, 1995. (Tese apresentada para o Concurso de Professor Titular de História do Brasil no Depto. de História do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia).
- HOBSBAWM, E. J. *A era das revoluções 1789 - 1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- _____. *A era dos impérios 1875 - 1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914 -1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- _____. *Nações e nacionalismos desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, SERGIO B. *et all. História geral da civilização brasileira - O Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1987. (Livro 3).
- _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- LEVY, G. M. *Exposições gerais da Academia Imperial e da ENBA*. Rio de Janeiro: Pinakhoteke, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- LEMAIRE, GG. *Esquisses en vue d'une histoire du Salon*. Paris: Henri Veyrier, 1986.
- LYRA, Maria de Lourdes V. *A utopia do poderoso império: Brasil e Portugal: bastidores da política, 1798 - 1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- MAINARDI, P. *The end of the salon: art and the state in the early third republic*. New York: Cambridge, 1994.
- MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do antigo regime, 1848 - 1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

- MORAIS, F. *Cronologia das artes plásticas: 1816 - 1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- NOVAES, A. org. *Tempo e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- RÉMOND, R. *O século XIX - 1815 - 1914*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- RIBEIRO, Marcus Tadeu D. *Projeto galeria nacional*. Rio de Janeiro: MinC/Pro-Memória/MNBA, 1986.
- SALOMON, DÉCIO V. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- SENNETT, R. *O Declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SIQUEIRA, Dylla. *42 anos de premiações nos salões oficiais 1934 - 1976*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.
- VIEIRA, Lucia G. *Salão de 31: marco da revelação da arte em nível nacional*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1984.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ZANINI, W. org. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. 2 v.

REVISTAS

- REVISTA CRÍTICA DE ARTE*. Rio de Janeiro, ABCA, 1983.
- REVISTA DO IHGB*. Rio de Janeiro, IHGB, 1941, n. 176.
- REVISTA BELLAS ARTES*. Rio de Janeiro, 1938, n. 43 - 44, nov.- dez. ; 1939, n. 51 - 52, ago.- set. ; 1940, n. 59 - 60, jun.- jul. e n. 61 - 62, ago.- set.

ANUÁRIO DO MUSEU DE BELAS ARTES. Rio de Janeiro, 1938 -1939, n. 1; 1940, n. 2; 1943, n.5; 1945, n. 7.

ESTUDOS BRASILEIROS. Rio de Janeiro, 1940, n. 11.

* DIP Era Vargas

JORNAIS

LANDUCCI, Lelio. Arte Moderna e Salão de 1940. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, out. 1940.

REIS JUNIOR. O XLVII Salão Nacional de Belas Artes, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 set. 1942.

NAVARRA, Ruben. O Salão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 out. 1942.

AQUINO, Flavio de. Ainda o Salão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949.

MORAIS, Frederico. Os artistas sugerem. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1977.

PARREIRA, Roberto. Carta ao Jornal do Brasil, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 set. 1977.

PÉRSIO, Loio. O Salão Nacional: as artes brasileiras sob o controle do Estado (sobre a fusão dos Salões Nacionais). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1977.

PONTUAL, Roberto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: Há Salões faltam informações", 14/2/77; "Acordos e desacordos, 28 fev. 1977; Conversa de Salão, 26 ago. 1977.

VALLADARES, Clarival do Prado. Reforma para o Salão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 set. 1973.

CATÁLOGOS

Iº Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Palácio da Cultura e Museu Nacional de Belas Artes, ano 1978.

IIº Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Palácio da Cultura e Museu de Arte Moderna, ano 1979.

3º Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Palácio da Cultura e Museu Nacional de Belas Artes, ano 1980.

IVº Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Palácio da Cultura, ano 1981

- Vº Salão nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Museu de Arte Moderna, ano 1982.
- 6º Salão Nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Museu de Arte Moderna, ano 1983.
- 7º Salão Nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Museu de Arte Moderna, ano 1984.
- VIIIº Salão Nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Museu de Arte Moderna, ano 1985.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Mostra Final - Premiados.* Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, Palácio da Cultura, ano 1986.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Regional Norte.* Belém, Museu da Universidade Federal do Pará, ano 1986.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Regional Nordeste.* Olinda, Centro de Convenções de Pernambuco, ano 1986.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Regional Centro - Oeste.* Distrito Federal, Museu de Arte de Brasília, ano 1986.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Regional Sudeste.* Belo Horizonte, Palácio das Artes, ano 1986.
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas: Regional Sul.* Porto Alegre, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, ano 1986.
- 10º Salão Nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, FUNARTE, ano 1987.
- 11º Salão Nacional de Artes Plásticas.* Rio de Janeiro, FUNARTE, ano 1989.
- Arte Moderna no Salão Nacional 1940 - 1982,* Sala Especial do 6º Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, FUNARTE, ano 1983.
- Atitudes Contemporâneas,* Sala Especial do 8º Salão Nacional de Artes Plásticas: A Arte e seus Materiais. Rio de Janeiro, FUNARTE, ano 1985.
- Salão Preto e Branco: III Salão Nacional de Arte Moderna - 1954,* Sala Especial do 8º Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, FUNARTE, ano 1985.

Lygia Clark e Hélio Oiticica, Sala Especial do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro, Paço Imperial, ano 1986.

Cadernos História da Pintura no Brasil. [Editor] Instituto Cultural Itaú. São Paulo: ICI, 1993.

COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL

Decretos de 12 de agosto de 1816

Decretos de 23 de novembro de 1820

Decreto Nº 135 do Império em 30 de setembro de 1826

Decreto Nº 983 de 8 de novembro de 1890

Decreto Nº 3.987 de 13 de abril de 1901

Decreto Nº 8.964 de 14 de setembro de 1911

Decreto Nº 11.749 de 13 de outubro de 1915

Decreto Nº 19.852 de 11 de abril de 1931

Decreto Nº 22.897 de 6 de julho de 1933

Lei Nº 378 de 13 de janeiro de 1937

Decreto-Lei Nº 8.153 de 29 de outubro de 1945

6. ANEXOS

DECRETO - DE 12 DE AGOSTO DE 1816.

Concede pensões a diversos artistas que vieram estabelecer-se no paiz.

Attendendo ao bem commum que provem aos meus fieis vassallos de se estabelecer na Brazil uma Escola Real de Sciencias, Artes e Officios, em que se promovera e diffunda a instrucção e conhecimentos indispensaveis aos homens destinados não só aos empregos publicos da administração do Estado, mas tambem ao progresso da agricultura, mineralogia, industria e commercio, de que resulta a subsistencia, commodidade e civilisação dos povos, maiormente neste Continente, cuja extensão, não tendo ainda o devido e correspondente numero de braços indispensaveis ao tamanho e aproveitamento do terreno, precisa dos grandes soccorros da estatistica, para aproveitar os productos, cujo valor e preciosidade podem vir a formar do Brazil o mais rico e opulento dos Reinos conhecidos; fazendo-se portanto necessario aos habitantes o estudo das Bellas Artes com applicação e referencia aos officios mecanicos, cuja pratica, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos theoricos daquellas

artes e diffusivas luzes das sciencias naturaes, phisicas e exactas; e querendo para tão uteis fins aproveitar desde já a capacidade, habilidade e sciencia de alguns estrangeiros benemeritos, que tem buscado a minha real e graciosa proteção para serem empregados no ensino e instrucção pública daquelas artes: Hei por bem, e mesmo enquanto, as aulas daquales conhecimentos, artes e officios não formavam a parte integrante da dita Escola Real das Ciências, Artes e Officios que eu houvera de mandar estabelecer, se pague anualmente por quarteis a cada uma das pessoas declaradas na relação inserta neste meu real decreto, e assinada pelo meu Ministro e Secretario de Estado dos Negocios Estrangeiros e da Guerra, a forma de 8:032\$000 em que importam as pensões de que por um efeito da minha real manificencia e paternal zelo pelo bem publico deste reino, lhes faço mênça para sua subsistência, pagas pelo Real Erário, cumprindo desde logo cada um dos ditos pensionais com as obrigações, encargos e estipulações que devem fazer a base do contrato, qua ao menos pelo tempo de seis anos hão de assinar, obrigando-se a cumprir quanto for

tendente ao fim da proposta instrução nacional, das belas artes, aplicadas à indústria, melhoramento e progresso das outras artes e ofícios mecânicos. O Marques de Agrório, do Conselho de Estado, Ministro Assistente ao despacho, encarregado inteiramente

da repartição dos Negócios Estrangeiros e da Guerra assim o tenha entendido, e faça executar com os despachos necessários. Palacio do Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1816.

DECRETO DE 23 DE NOVEMBRO DE 1820

Crêe nesta cidade uma Academia de Desenho, Pinturas, Esculptura e Architectura Civil, e dá-lhe Estatutos.

Tendo consideração a que as artes do desenho, pintura, esculptura e architectura civil, são indispensavies á civilização dos povos, e instrucção publica dos meus Vassallos, além do augmento e perfeição que podem dar aos objectos da industria, physica, e historia natural: Hei por bem estabelecer em beneficio cummum nesta cidade e Côrte do Rio de Janeiro, uma Academia, que se denominará - Real Academia de Desenho, Pintura, Esculptura, e Architectura Civil - e que della tenha a inspecção o Presidente do meu Real Erario, propondo-me para occuparem os logares de professores e substitutos de cada uma das aulas das sobreditas artes reunidas, e seus respectivos ordenados, não sómente os artistas estrangeiros que já recebem pensão á custa da minha Real Fazenda, mas todos aquelles

dos meus fieis vassallos que se distinguirem no exercício e perfeição das referidas artes, e as mais pessoas que forem necessarias para o ensino, progresso e adiantamento dos alumnos da mencionada Academia, cujos trabalhos e ensino serão feitos na conformidade dos Estatutos que com este baixam, assignados pelo meu Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino. Thomaz Antonio de Villanova Portugal, do Meu Conselho. Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino Unido, encarregado da Presidencia do meu Real Erario, o tenha assim entendido, e faça executar com os despachos necessarios, sem embargo de quaesquer leis, regimentos ou diposições em contrario. Palacio do Rio de Janeiro em 23 de Novembro de 1820.

Com rubrica de Sua Magestade.

Os estatutos a que se refere este decreto não chegaram a ser expedidos.

DECRETO - DE 23 DE NOVEMBRO DE 1820

Manda principiari, com o nome de Academia das Artes, as aulas de pintura, desenho, esculptura e gravura, estabelecidas nesta Côrte.

Tendo determinado, pelo Decreto de 12 de Agosto de 1816, que se estabelecessem algumas aulas de Bellas Artes, e pensionado a alguns professores benemeritos para se promover a instrucção publica em quanto não se pudesse organizar uma Escola Real de sciencias, artes e officios, de que as mesmas aulas houvessem de fazer uma parte integrante, e sendo conveniente, para esse mesmo fim, que algumas das classes dos referidos estudos entrem já com effectivo exercicio: Hei por bem determinar que, com o nome de Academia das Artes, principiem as aulas de pintura, desenho, esculptura e gravura, para as quaes nomeio os professores que vão delcarados na relação que baixa com este Decreto e que vai assignados na relação que baixa com este Decreto e que vai assignada por Thomaz Antonio de

Villanova Portugal, do Meu Conselho, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino, encarregado da Presidencia do meu Real Erario; assim como são nomeados também os mais officiaes que são necessarios para o sobredito estabelecimento. Outrosim, ordeno que se estabeleçam tambem aulas de architettura e de mecanica, e que as duas aulas, que já se acham estabelecidas, de botanica e chimica, continuem na forma que tenho ordenado, destinando-se-lhe por ora o local que fôr mais convenientes para o commando publico e para o meu serviço, constituindo porém todas ellas uma parte integrante da sobredita Escola Real, gozando dos mesmos privilegios, e observando os estatutos que lhes mando dar, e baixam assignados pelo mesmo Ministro e Secretario de Estado que assim o tenha entendido, e o faça executar, expedindo as ordens necessarias para esse effeito. Palacio do Rio de Janeiro em 23 de Novembro de 1820.

Nº 125 - IMPERIO. - EM 18 DE SETEMBRO DE 1826

Designa o dia 19 de Outubro deste anno para a abertura da Academia das Bellas Artes.

Sua Magestade o Imperador Ha por bem que no dia 19 de Outubro deste anno se verifique a abertura da Academia das Bellas Artes. O queparticipo a Vm. para que tome todas as medidas necessarias como director da mesma academia, afim de que se execute esta imperial determinação.

Deus Gurade a Vm. - Paço em 18 de Setembro de 1826 - *José Feliciano Fernandes Pinheiro*. - Sr. Director da Academia das Belas Artes.

Nº 135 - IMPÉRIO - EM 30 DE SETEMBRO DE 1826.

Manda executar os estatutos da
Academia das Bellas Artes.

Tendo-se perdido os estatutos originaes da academia das Bellas Artes, approvados pelo decreto de 23 de Novembro de 1820; e constatando que é cópia exacta delles a inclusa, assignada por Theodoro José Biancardi, official maior da Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio: Manda Sua Magestade o Imperador pela mesma Secretaria de Estado remettel-a ao director da referida academia, Henrique José da Silva: E Ha por bem que se observe como regulamento interino o que alli se acha estabelecido, emquanto se não foram novos estatutos.

Palacio do Rio de Janeiro
em 30 de Setembro de 1826.

José Feliciano Fernandes Pinheiro - Sr. Director da Academia das Bellas Artes.

**Estatutos da Imperial Academia e
Escola das Bellas Artes,
estabelecida no Rio de Janeiro por
Decreto de 23 de Novembro de
1820.**

Art. 9º § 30 - Do Concurso e distribuição dos premios - Para promover a emulação tão louvavel e necessaria ao progresso, e adiantamento da bellas artes, haverá no fim de cada anno dous premios em cada uma das aulas.

§ 31 - Serão os premios uma medalha de ouro, e terá de peso uma onça, e outra que terá meia onça, pendente de fita verde; a maior será para o primeiro premio, e a menor para o segundo. Estas medalhas terão de um lado a effigie de Sua Magestade Imperial, e no reverso estão representados os attributos das artes, coroadas de louro, com esta inscripção - Ao merito.

§ 32 - Os concurrentes da 1ª aula farão um desenho copiado, ficando á sua eleição a escolha do original que quizerem copiar. Os da aula de pintura farão a cópia de um quadro do genero, a que se tiverem applicado. Os da aula de esculptura farão o modelo de uma estatua, ou um grupo de tres figuras, ou um baixo relevo. E os de architectura farão um desenho de qualquer edificio, cujo desenho deverá constar de planta, córte e alçada.

§ 33 - Os discipulos, que nestas artes se distinguirem completando o curso academico com approvação de seus professores, terão, além dos mencionados premios, uma pensão para viajar por cinco annos, no fim dos quaes, votando da Europa, apresentará alguma producção, pela qual mostre o seu aproveitamento, e inclusivamente se occupará em fazer

um quadro historico de sua invenção, que apresentará ao corpo academico para sua approvação, a qual se fará pela pluralidade de votos, por escripto, e o painel se depositará na Academia ou Museu Imperial das Bellas Artes, como monumento nacional. Esta formalidade se seguirá nas classes de pintura, esculptura, e architectura. Estes artistas gozarão do título de socios da Imperial Academia das Bellas Artes, e terão a preferencia nas cadeiras das aulas de desenho que se estabelecerem nas provincias do Imperio.

§ 34 - O papel, em que se fizerem os desenhos do concurso e os paineis, será rubricado pelo director da Academia, e pelo professor respectivo da aula do concurrente. O prazo de tempo concedido para estes trabalhos será de tres mezes, que principiarão no 1º Setembro, em cujo tempo os professores terão o cuidado que as obras dos concurrentes sejam feitas pela mão de cada um delles e não consentirá que alguém emende, ou trabalhe na obra de outro; e para que haja todo cuidado a este respeito, serão guardados os paineis e desenhos diariamente em um armario, cuja chave ficará na mão do professor respectivo. Acabados pois nesta conformidade, ficarão em arrecadação até o dia do concurso.

§ 35 - O director da Academia participará ao Exm. Ministro Presidente que se acham concluidos os trabalhos dos concurrentes, para que lhes seja determinado o dia do concurso; e logo que fôr dado avisará os vogaes, que serão os mesmos professores, os quaes reunidos votarão imparcialmente, e o secretario escreverá os votos, e assignará juntamente com os professores, e serão remetidos em carta fechada

juntamente com as obras premiadas ao Exm. presidente, e por elle subirão á augusta presença de Sua Majestade o Imperador, para merecerem a sua imperial approvação.

§ 36 - As obras premiadas serão collocadas nas paredes da aula da sua respectiva classe, para constar a todo tempo os benemeritos que forão premiados; restituir-se-hão as que não obtiverem premios aos seus proprietarios.

Carta de Félix Emilio Taunay ao Imperador D. Pedro II solicitando a criação das Exposições Gerais de Belas Artes

Tenho a Honra de rogar a V. Excia, em nome da Congregação dos Professores desta Academia se digne interessar-se a fim que o governo, desde já, determine que a Exposição pública do fim do ano se torne, de particular e privativa que foi até hoje do Estabelecimento, geral daque em diante para as obras de todos os artistas da capital: donde resultará haver maior emulação entre os que cultivam as artes, mais frequente exercício do gosto público que os aprecia, e portanto novas contingências de animação entre os alunos que estudam nas classes e preparação a favor deles, de um porvir mais brilhante: o corpo Acadêmico, no caso de ser bem sucedido nesta sua súplica, ficando de servir como ----- de admissão das produções artisticas para evitar que se exponham alguns trabalhos muito abaixo do medíocre, ou menos conforme às regras da decência pública.

Deus guarde a V. Excia. Palácio da Academia das Bellas Artes em 13 de março de 1840.

S. Felix Emilio Taunay

Documento de criação das exposições Gerais

Aviso

Para o Diretor da Academia das Belas Artes o Regente em N. do S. o Senhor Dom Pedro II, tendo em consideração as razões, que V. mercê, em nome da Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes oferece em seu ofício de 13 do corrente: Há por bem ordenar que a exposição pública do fim do ano, que até hoje tem sido particular e privativa daquele Estabelecimento, se torne geral daqui em diante para as obras de todos os Artistas desta Corte, que forem julgados dignas de serem admitidas. O que participo a V. Mercê, a fim de que o faça constar à referida Congregação para sua inteligência, e execução. Deus pague a V. Mercê.

Paço, em 31 de marco de 1840.

Ofício

Tenho a honra de participar a V. Excia que o aviso da Secretaria d'Estado dos Negócios do Império com a data de 31 do mês próximo passado, pelo que se declara geral daqui em diante a exposição particular anual do Estabelecimento, penhora toda a gratidão dos Professores do mesmo, por ser esta determinação mui favorável à cultura das Artes; pedindo respeitosamente à dita Congregação, como complemento à mencionada mercê, que a Academia seja autorizada a dirigir anualmente propostas ao Governo a prol dos artistas que tiverem aparecido com vantagens na exposição geral; quer, para atribuirem-se medalhas ad hoc ao expositores estranhos ao Estabelecimento, ou conceder-se-lhes o título de sócios correspondentes da Academia; que enfim para comprar, à custa de um fundo consignado no orçamento da Repartição, as obras que se fizerem mais distintas, a fim de, com elas, se enriquecer a Coleção Nacional.

Deus Guarde a V. Excia. Palácio da Academia das Belas Artes em 15 de abril de 1840.

DECRETO Nº 983 - DE 8 DE NOVEMBRO DE 1890

Approva os estatutos para a Escola Nacional de Bellas Artes.

O Generalissimo Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil, constituido pelo Exercito e Armada, em nome da Nação, resolve approvar para a Escola Nacional de Bellas Artes os estatutos que a este acompanham, assignados pelo general de brigada Benjamim Constant Botelho de Magalhães, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Instrucção Publica, Correios e Telegraphos, que assim o faça executar.

Estatutos a que se refere o decreto nº 983 de 8 de novembro de 1890.

TÍTULO I

Instituição da Escola Nacional e do Conselho Superior de Bellas Artes

Art. 1º - A Academia das Bellas Artes passará a ter a denominação de Escola Nacional de Bellas Artes e será destinada ao ensino da pintura, da esculptura, da architectura e da gravura.

O ensino da Escola comprehendera um curso geral e os

cursoes especiaes de pintura, esculptura, architectura e gravura.

A Escola terá, segundo a necessidade do ensino - *ateliers*, colecções e uma bibliotheca.

Art. 2º - Fica creado o conselho superior de bellas artes, cujos fins e attribuições são marcados nestes estatutos.

TITULO III

Do Conselho superior

Art. 12 - O Conselho superior compor-se-ha: do director da Escola Nacional;

dos professores das cadeiras de pintura, modelo vivo, estatuaria, gravura e desenho de architectura, findo o seu exercicio cathedratico, considerados honorarios;

dos professores em exercicio nas cadeiras de pintura, modelo vivo, estatuaria, gravura e desenho de architectura;

de professores effectivos da Escola Nacional que para o logar de membro do conselho superior forem eleitos pelo conselho escolar em numero sufficiente, e quando for necessario, de maneira que o numero de professores honorarios nunca

exceda, na formação daquelle conselho ao dos professores dos cursos escolares;

dos membros honorarios da Escola Nacional que comparecem à sessão.

Art. 13 - O conselho superior de bellas-artes será presidido pelo Ministro da Instrucção Publica; em ausencia do Ministro, pelo director da Escola Nacional, e funcionara desde que se achem presentes seis dos seus membros.

Na ausencia do Ministro e do director da Escola, a presidencia caberá ao membro mais antigo.

O secretario do conselho superior será um dos seus membros eleito pelo mesmo conselho.

Art. 14 - O conselho superior reunir-se-ha em sessão ordinaria uma vez de quatro em quatro mezes, e, em sessão extraordinaria, sempre que for urgente.

O conselho superior deliberará sobre todas as questões de bellas-artes correlativas ao ensino da escola, sobre reformas do ensino artistico, sua propagação e aperfeiçoamento.

Consultará sobre o que lhe for subemttido á opinião pelo conselho escolar.

Promoverá annualmente uma exposição geral de bellas-artes.

Resolverá sobre a organização do jury encarregado das exposições geraes de bellas artes.

Art. 15 - Os membros do conselho superior de bellas-artes, não perceberão vencimento algum pelos trabalhos especiaes do seu cargo.

TITULO IX

Das exposições geraes

Art. 56 - A Escola Nacional cederá uma parte do seu edificio para uma exposição, todos os annos, à qual poderão concorrer artistas nacionaes e estrangeiros que desejem exhibir os seus trabalhos. O movimento destas exposições geraes será dirigido pelo conselho superior de bellas-artes, que poderá conferir aos expositores que concorrerem, premios semelhantes aos que confere a Escola Nacional e os mais que forem julgados convenientes para a animação do movimento artistico.

O premio de viagem é dependente da condição de ser o artista premiado de nacionalidade brasileira e de ter idade menor de 30 annos.

TITULO XIV

Disposições transitorias

Art. 84 - O conselho superior de bellas-artes organizará e submeterá á approvação do Ministro da Instrucção Publica o regimento das exposições geraes de artistas que serão por elle promovidas no

edificio, ou nas dependências da escola especial.

Art. 85 - Enquanto não houver professores honorarios para completarem a organização do conselho superior de bellas-artes, funcionará com esse character o conselho escolar, sendo convocados para as suas sessões os membros honorarios que forem nomeados.

DECRETO Nº 3.987 - DE 13 DE ABRIL DE 1901

Approva o regulamento para a Escola Nacional de Bellas Artes

O Presidente da Republica dos Estado Unidos do Brazil, usando da autorização que lhe é conferida pelo art. 3º, n. IV, da lei n. 652, de 23 de novembro de 1899, resolve approvar, para a Escola Nacional de Bellas Artes, o regulamento que a este acompanha, assignada pelo Ministro de Estado da Justiça e Negocios Interiores.

CAPITULO III

Do conselho superior de Bellas Artes

Art. 11 - O conselho superior de bellas artes compor-se-ha do director, dos professores de

pintura, modelo vivo, estatuaria, gravura e desenho de architectura; dos ex-professores destas cadeiras, os quaes serão considerados membros honorarios do conselho; dos professores effectivos eleitos pelo conselho escolar, em numero sufficiente; e dos cidadãos que por serviços relevantes prestados ás bellas artes forem pelo conselho escolar eleitos membros honorarios da Escola.

Art. 12 - O conselho superior será presidido pelo Ministro; na ausência deste, pelo director, e funcionará desde que se achem presentes seis dos seus membros.

§ 1º - Na ausencia do Ministro e do director, a presidencia caberá ao membro mais antigo.

§ 2º - O secretario do conselho superior será um dos seus membros eleito pelo mesmo conselho.

Art. 13 - O conselho superior reunir-se-ha em sessão sempre que for necessario, cabendo-lhe as seguintes attribuições:

1º - Deliberar sobre todas as altas questões de bellas artes, sua propagação e aperfeiçoamento;

2º - Promover annualmente uma exposição geral de bellas artes;

3º - Dar parecer sobre questões em que for consultado pelo Ministro, ou pelo director;

4º - Resolver opportunamente sobre a organização do jury encarregado das exposições geraes de bellas artes, de conformidade com o regulamento que o mesmo conselho approvar.

Art. 14 - Os membros do conselho superior não perceberão vencimento algum pelos trabalhos especiaes do seu cargo.

CAPITULO IX

Dos exames e concursos

Art. 138. Os alumnos dos cursos praticos, habilitados em concurso terão direito aos seguintes premios, segundo o merecimento:

1º - Medalha de ouro;

2º - Medalha de prata;

3º - Menção honrosa.

Parapho unico. Os alumnos do curso pratico de architectura que obtiverem medalha de ouro terão direito a um diploma que lhe será entregue pela Escola, mediante attestado de architectos de boa reputação, que declarem ter o candidato praticado durante dous annos, pelo menos, sob a sua direcção.

Art. 139. Os concursos se effectuarão dous mezes antes do encerradas as aulas, de accordo com instrucções especiaes organisadas pelo conselho escolar e approvadas pelo Ministro.

CAPITULO X

Dos concursos para pensionistas

Art. 140. Haverá annualmente um concurso para premio de viagem á Europa.

Art. 141. O premio de viagem consistirá em uma pensão durante um prazo improrogavel de cinco annos de estada na Europa.

Art. 142. Os concursos serão feitos na ordem seguinte: 1º anno, pintura; 2º anno, esculptura; 3º anno architectura; 4º ano, gravura.

Art. 143. Os concursos se effectuarão no primeiro ou no ultimo trimestre do anno escolar e não durarão menos de sessenta dias.

Art. 144. O concursos será anunciado com um mez de antecedencia e a inscripção se fará por meio de requerimento ao director.

Art. 145. O premiado que deixar de seguir viagem dentro do prazo de tres mezes perderá direito ao premio, ficando sem effeito o concurso, salvo o caso de força maior devidamente provado.

Art. 146. Não havendo concurrente em uma materia passar-se-ha á seguinte, e assim successivamente, conforme a ordem estabelecida no art. 142, entendendo-se, porém, que os concursos de gravura nunca se seccederão com intervallo menor de tres annos.

Art. 147. Para ser admittido ao concurso provará o candidato:

1º Ser cidadão brasileiro e menor de trinta annos de idade;

2º Ter a medalha de ouro de que trata o art. 138.

Art. 148. As provas de concurso serão exclusivamente praticas, de accordo com instrucções especiaes elaboradas pelo conselho escolar.

Art. 149. A commissão julgadora do concurso será composta de tres professores do curso respectivo.

Parapho unico. Na falta de algum destes professores o director nomeará, para completar o numero, um dos professores technicos da Escola.

Art. 150. O director presidirá os trabalhos da commissão auxiliado pelo secretario da Escola, mas não poderá votar.

Art. 151. O voto será motivado. A commissão marcará o logar de permanencia do pensionista, apresentando em seguida a sua deliberação a approvação do Governo.

Art. 152. Concluido o concurso proceder-se-ha á exposição dos trabalhos, a qual durará oito dias, dentro dos quaes o director a suspenderá por um dia para proceder-se ao julgamento.

Art. 153. Si dous ou mais concurrentes revelarem merito igual, nomear-se-ha aquelle que houver obtido maiores recompensas na Escola, e si ainda assim houver empate será escolhido o mais velho.

Art. 154. Os deveres dos pensionistas constarão de instrucções organisadas pelo conselho escolar e approvadas pelo Ministro.

CAPITULO XI

Das exposições geraes

Art. 155 - A Escola cederá todos os annos uma parte do seu edificio para uma exposição, á qual poderão concorrer artistas nacionaes e estrangeiros que desejem exhibir os seus trabalhos. O movimento destas exposições geraes será dirigido pelo conselho superior de bellas artes, que poderá conferir aos expositores os premios de que tratam os artigos seguintes.

Art. 156 - Ao artista de qualquer das secções de pintura, esculptura, gravura ou architectura, que mais se distinguir na exposição, será concedido um premio de viagem como aos pensionistas da Escola,

mas apenas pelo prazo de dous annos.

Art. 157 - Para obter este premio é indispensavel que o artista seja de nacionalidade brasileira e tenha menos de 35 annos de idade.

Art. 158 - Além do premio de viagem haverá mais os seguintes:

1º - Medalha de honra (de ouro).

2º - Medalha de 1º classe (de ouro).

3º - Medalha de 2º classe (de prata).

4º - Menções honrosas de 1º e 2º grãos.

Parapho unico - A estes premios acompanhara um diploma assignado pelo presidente e secretario do conselho superior e segundo modelo adoptado na Escola.

DECRETO N. 8.964 - DE 14 DE SETEMBRO DE 1911.

Approva o regulamento para a Escola Nacional de Bellas Artes.

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil, usando da autorização que lhe é conferida pelo art. 3º , n.1, da lei nº 2.356, de 31 de dezembro de 1910, resolve aprovar, para a Escola Nacional de Bellas Artes, o regulamento que a este acompanha, assignado pelo Ministro de Estado da Justiça e Negocios Interiores.

Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1911, 90º da Independencia e 23º da Republica.

Hermes R. da Fonseca
Rivadavia da Cunha Corrêa

Do Conselho Superior de Bellas-Artes

Art. 67 - Haverá um Conselho Superior de Bellas-Artes que será composto do director da Escola, dos professores extraordinarios, dos professores honorarios e dos livres docentes das disciplinas professadas pelos extraordinarios.

Art. 68 - O Conselho Superior será presidido pelo ministro; na ausencia deste, pelo director, e funcionará desde que se achem presentes seis dos seus membros.

§ 1º - Na ausencia do ministro e do director, a presidencia caberá ao membro mais antigo.

§ 2º - O secretario do Conselho Superior será um dos seus membros eleitos pelo mesmo Conselho.

Art. 69 - O Conselho Superior reunir-se-ha em sessão sempre que for necessario, competindo-lhe as seguintes attribuições:

1º - Deliberar sobre todas as altas questões de bellas artes, sua propagação e aperfeiçoamentos;

2º - Promover annualmente uma exposição geral de bellas artes;

3º - Dar parecer sobre questões em que for consultado pelo ministro ou pelo director;

4º - Resolver opportunamente sobre organização do jury encarregado das exposições geraes de bellas artes, de conformidade com o regulamento que o mesmo Conselho approvar.

Art. 70 - Os membros do Conselho Superior não perceberão vencimento algum pelos trabalhos especiaes do seu cargo.

Das exposições geraes

Art. 71 - A Escola cederá todos os annos uma parte do seu edificio para uma exposição, á qual poderão concorrer artistas nacionaes e estrangeiros que desejem exhibir os seus trabalhos. O movimento destas exposições geraes será dirigido pelo Conselho Superior de Bellas Artes, que poderá conferir aos expositores os premios de que tratam os artigos seguintes:

Art. 72 - Ao artista de qualquer das secções de pintura, escultura, gravura ou architectura, que mais se distinguir na exposição, será concedido um premio de viagem como aos pensionistas da Escola, mas apenas pelo prazo de dous annos.

Art. 73 - Para obter este premio é indispensavel que o artista seja brasileiro nato e tenha menos de 35 annos de idade.

Art. 74 - Além do premio de viagem haverá mais os seguintes:

1º - menções honrosas de 1º e 2º grãos;

2º - medalha de bronze;

3º - pequena medalha de prata;

4º - grande medalha de prata;

5º - pequena medalha de ouro;

6º - grande medalha de ouro;

7º - medalha de honra (ouro).

Parapho unico - A estes premios acompanhará um diploma assignado pelo presidente e secretario do Conselho Superior e segundo o modelo adoptado na Escola.

**Regulamento da Escola Nacional de Bellas Artes, a que se refere o decreto
n. 11.749, desta data (13/10/1915)**

Do Conselho Superior de Bellas Artes

Art. 181 - Haverá um Conselho Superior de Bellas Artes com séde na escola, independente de seu ensino e constituído pelo director, pelos professores temporarios, pelos honorario, e pelos artistas de reconhecido merito, eleitos pelo mesmo conselho.

Paragrapho unico - Continuarão a fazer parte do conselho os professores temporarios que passarem á categoria de cathedaticos, nos termos do art. 22.

Art. 182 - O Conselho Superior de Bellas Artes será presidido pelo ministro da justiça e Negocios Interiores; na ausencia deste, pelo director, e funcionarà com a presença de metade e mais um de seus membros.

Art. 183 - O secretario do Conselho Superior de Bellas Artes será um dos seus membros, eleito pelo mesmo conselho.

Art. 184 - O conselho reunir-se-á em sessão, sempre que fôr necessario, competindo-lhe as seguintes attribuições:

c) promover, annualmente, uma exposição geral de bellas artes;

d) resolver, opportunamente, sobre a organização do jury encarregado das exposições geraes de bellas artes, de conformidade com o regimento que o mesmo conselho organizar submettendo-o á approvação do ministro.

Art. 185 - Os membros do Conselho Superior de Bellas Artes não perceberão vencimento algum pelo trabalho do seu cargo.

Art. 186 - A escola cederá uma parte do seu edificio, sem prejuizo do ensino para a exposição annual de que trata o art. 184, á qual poderão concorrer artistas nacionaes e estrangeiros que desejem exhibir os seus trabalhos.

Art. 187 - O movimento financeiro destas exposições será dirigido pelo director da escola, sendo recolhido ao patrimonio da mesma escola os saldos que se verificarem.

Art. 188 - O ingresso nessas exposições será gratuito nos domingos e dias de festa nacional.

Art. 189 - Todas as despesas a fazer com o preparo da exposição correrão pelas verbas do orçamento da escola competindo ao director autorizar as despesas julgadas indispensaveis.

Art. 190 - Serão obrigações do pessoal administrativo da escola auxiliar em tudo que fôr determinado pelo director o trabalho das exposições geraes.

Art. 191 - Ao artista de qualquer das secções de pintura, esculptura, gravura ou architectura, que mais se distinguir na exposição, será concedido um premio de viagem (bolsa de viagem), igual ao dos pensionistas da escola, tendo, porém, o prazo improrogavel de dous annos.

Paragrapho unico - Para obter este premio é indispensavel que o artista seja brasileiro nato, tenha menos de 35 annos de idade, não haja feito estudos artisticos no estrangeiro, e já tenha sido premiado em exposições anteriores, ao menos, com a pequena medalha de prata.

Art. 192. Alem do premio de viagem, o Conselho Superior de Bellas Artes poderá conferir os seguintes:

1º - menções honrosas de 1º e 2º grãos;

2º - medalha de bronze;

3º - pequena medalha de prata;

4º - grande medalha de prata;

5º - pequena medalha de ouro;

6º - grande medalha de ouro;

7º - medalha de honra (ouro).

Paragrapho unico - A esses premios acompanhará um diploma assignado pelo presidente e pelo secretario do conselho, segundo o modelo adoptado na escola.

DECRETO n. 19.627 DE 26 DE JANEIRO DE 1931.

Dissolve o Conselho Superior de Belas Artes

O Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, considerando que o Conselho Superior de Belas Artes, organizado na conformidade do art. 181 do regulamento aprovado pelo decreto n. 11.749, de 13 de outubro de 1915, não tem correspondido, durante os vários anos de sua existência, aos fins a que foi destinado; Considerando, também que o referido órgão se ressentiu de defeituosa constituição tornando-se, por isso, ineficiente no sentido de orientar, como lhe compete, o estudo das questões gerais de arte no país; Considerando ainda que a atividade do Conselho se tem limitado à organização das Exposições Gerais de Belas Artes e consequente distribuição de prêmios, mas

que nisso não poderá consistir a sua finalidade; Considerando, finalmente, que na vigência das atuais disposições regulamentares, a atividade do mesmo Conselho poderá consistir embaraço ao estudo ponderado da reforma que requer o ensino de Belas Artes,

Decreta:

Art. 1º Fica dissolvido o Conselho Superior de Belas Artes, a que se refere o art. 181 do regulamento aprovado pelo decreto número 11.749, de 13 de outubro de 1915, passando as respectivas atribuições a ser exercidas, até ulterior deliberação, pelo diretor da Escola Nacional de Belas Artes.

Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1931, 110º da Independência e 43º da República.

DECRETO Nº 19.852 - DE 11 DE ABRIL DE 1931 (*)

Dispõe sobre a organização da Universidade do Rio de Janeiro

O Chefe de Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brasil decreta:

Art. 1º - Ficam congregados em unidade universitaria, constituindo a Universidade do Rio de Janeiro, os institutos de ensino superior abaixo enumerados, accrescidos da Faculdade de Educação, Sciencias e Lettras, creada pelo presente decreto:

- a) Faculdade de Direito;
- b) Faculdade de Medicina;
- c) Escola Polytechnica;
- d) Escola de Minas;
- e) Faculdade de Educação, Sciencias e Lettras;
- f) Faculdade de Pharmacia;
- g) Faculdade de Odontologia;
- h) Escola Nacional de Bellas Artes;
- i) Instituto Nacional de Musica.

IV - Cursos de extensão e exposição geraes de Bellas Artes

Art. 247 - As Exposições Geraes de Bellas Artes serão organizadas, a partir de 1932, por uma commissão composta de um presidente, designado pelo Governo, e de um representante de cada uma das associações de classe, taes como a Associação dos Artistas Brasileiros, Associação Brasileira de Bellas Artes, Instituto Central de Architectos e outros.

Art. 248 - Serão consituídos tres jurys, um para cada especialidade: Pintura, Esculptura (inclusive gravura) e Architectura, sendo cada jury composto de tres membros, um dos quaes representante da Escola e os restantes eleitos pelos expositores.

Art. 249 - A concessão dos premios, inclusive dos premios de viagem, a trabalhos que figurem nas exposições, será prescripta no Regulamento das Exposições Geraes de Bellas Artes a ser opportunamente expedido.

Art. 250 - Sobre as aquisições de trabalhos expostos darão parecer a commissão organizadora e os respectivos jurys, parecer esse que será sujeito á approvação do Ministro da Educação e Saude Publica.

Parapho unico - A verba para essas aquisições, no caso de não esgotada, poderá ser

empregada na compra de obras estrangeiras de valor, destinadas a enriquecer a Pinacotheca da Escola.

DECRETO Nº 22.897 - DE 6 DE JULHO DE 1933 (*)

Altera disposições do decreto nº 19.852, de 11 de abril de 1931, na parte referente á organização do ensino artistico ministrado pela Escola Nacional de Belas Artes, e dá outras providencias.

VII - Dos cursos de extensão universitaria e das Exposições de Belas Artes

Art. 38 - Para cumprir sua função social, a Escola Nacional de Belas Artes organizará cursos de extensão universitaria, coordenando esforços, neste sentido, com o Muséu Nacional, Muséu Historico, Bibliotéca Nacional, Arquivo Publico, Licéu de Artes e Oficios e outros estabelecimentos e instituições congêneres da Capital da Republica e dos Estados.

Art. 39 - Fica instituido o Conselho Nacional de Belas Artes, que terá as seguintes atribuições:

I - opinar sôbre as altas questões de Belas Artes, sua difusão e seu aperfeiçoamento no país;

II - zelar pelo patrimonio artistico da Nação, sugerindo aos govêrnos da União e dos Estados medidas relativas á sua conservação e manutenção;

III - pugnar, junto aos poderes competentes, pela observancia dos preceitos juridicos atinentes á propriedade artistica;

IV - emitir parecer sôbre assuntos de arte e de construções de interêsse público, quando consultado pelos governos da União ou dos Estados;

V - promover a relização de concursos, para projetos de edificios ou monumentos, de que fôr incumbido pelo Governo Federal ou mediante solicitação dos governos estaduais;

VI - organizar museus, escolas ou cursos de Belas Artes nos Estados da Republica, quando receber essa incumbencia dos respectivos governos;

VII - promover o comparecimento oficial e organizar representação artistica nas exposições estrangeiras;

VIII - propôr os membros, representantes e organizadores oficiais dos Congressos de Belas Artes e de Architectura que se realizarem no país, para os quais concorrer financeiramente o Govêno Federal;

IX - promover, anualmente, conferencias sôbre Belas Artes, Architectura e Arqueologia, principalmente da America, podendo, para êsse fim, convidar profissionais estrangeiros de reconhecido mérito;

X - organizar o Dicionario brasileiro de Belas Artes;

XI - promover, anualmente, a organização do Salão Nacional de Belas Artes;

XII - promover, anualmente, a organização do Salão Nacional de Architectura;

XIII - propôr ao Govêno a aquisição de obras de arte de artistas nacionais que mereçam figurar nas coleções da Pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes.

Paragrafo unico - O saldo da verba consignada para essas aquisições poderá ser empregado, mediante prévia autorização do Ministro, na compra de obras estrangeiras, de valor, destinadas a enriquecer á Pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes.

Art. 40 - O Conselho Nacional de Belas Artes terá como

presidente o Ministro da Educação e Saude Pública, e será consituído pelos seguintes membros;

I - pelo Reitor da Universidade do Rio de Janeiro e pelo Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, como membros natos, aos quais competirá exercer as funções de 1º e 2º Vice-presidentes;

II - por cinco representantes do Govêno, escolhidos livremente entre arquitetos, engenheiros-arquitetos e artistas nacionais eminentes ou personalidades de notoria autoridade em assuntos de arte, designados por portaria do Ministro;

III - por cinco arquitetos e engenheiros-arquitetos, cinco pintores e cinco escultores e gravadores, eleitos na fórmula dos artigos seguintes.

Paragrafo unico - Os membros de que tratam as alíneas II e III, terão exercicio pelo prazo de três anos, podendo, entretanto, ser reconduzido ou reeleitos.

Art. 41 - Só poderão ser eleitos membros do Conselho Nacional de Belas Artes, arquitetos, engenheiros-arquitetos e artistas, brasileiros ou naturalizados, que possuam qualquer das seguintes recompensas:

a) medalha de honra ou de ouro do Salão Oficial;

b) premio de viagem, conferido pela Escola de Belas Artes ou pelo Salão Oficial.

§ 1º - Poderão também ser eleitos os arquitetos, engenheiros-arquitetos, pintores, escultores e gravadores, que tenham concluído qualquer dos cursos sériados da Escola, obtendo, no mínimo a medalha de prata.

§ 2º - Os arquitetos e artistas naturalizados, para que possam ser eleitos, deverão ter, pelo menos, quinze anos de residência na Brasil.

Art. 42 - A eleição dos membros, a que se refere a alínea III, será realizada em assembléa geral, especialmente convocada para tal fim, sob a presidência de uma mesa constituída pelos 1º e 2º Vice-presidentes do Conselho e pelos representantes de livre escolha do Govêrno.

§ 1º - Na eleição, só terão direito a voto os arquitetos, engenheiros-arquitetos e artistas que tiverem obtido, no mínimo, menção honrosa em Salão Oficial e os que tenham concluído qualquer dos cursos sériados da Escola.

§ 2º - No escrutínio para a eleição dos arquitetos e engenheiros arquitetos, só poderão votar os arquitetos e engenheiros-arquitetos, e no escrutínio para a eleição dos

demais representantes, conjuntamente, os pintores, escultores e gravadores.

Art. 43 - O Conselho Nacional de Belas Artes se reunirá, em sessão ordinária, nos meses de janeiro e de julho, e, extraordinariamente, sempre que se fizer necessário.

Parágrafo unico - As convocações serão feitas por ordem do Ministro, que será substituído, em suas ausências eventuais, pelo 1º ou 2º Vice-presidente do Conselho.

Art. 44 - As exposições gerais de Belas Artes passarão a ser organizadas pelo Conselho Nacional de Belas Artes, sob as designações de Salão Nacional de Belas artes e de Salão Nacional de Arquitetura.

Parágrafo unico - O júri de qualquer das secções dos Salões, de que trata êste artigo, será constituído por cinco membros, dos quais três serão escolhidos pelos Conselho Nacional de Bellas Artes, e dois outros eleitos pelos expositores da respectiva secção.

Art. 45 - No regulamento que fôr expedido para a Escola serão estabelecidas as normas gerais de julgamento dos trabalhos expostos nos Salões, para os efeitos da distribuição de premios e recompensas, bem como a organização das secções, a que se

refere o artigo anterior, e as atribuições das comissões constituídas para o estudo dos assuntos da competência do Conselho Nacional de Belas Artes.

VIII - Das disposições gerais e transitórias

Art. 49 - O limite de idade para a inscrição nos concursos ao premio de viagem será de 35 anos e de 4 anos prazo de permanencia no estrangeiros, sem, entretanto, direito a nenhum aumento na pensão anual.

Parágrafo unico - A quota correspondente ao último ano de permanência no estrangeiro, será paga adeantadamente, afim de permitir a realização de viagens de estudo.

Art. 59 - A organização das exposições de belas Artes, no corrente ano, fica a cargo de uma comissão que terá como presidente o ministro da Educação e Saúde Pública e será constituída pelo reitor da Universidade do Rio de Janeiro, o diretor da Escola Nacional de Belas

Artes e pelos representantes dos arquitetos e artistas designados pelo mesmo ministro.

Parágrafo unico - Caberá á referida comissão a escolha, nos termos do paragrafo unico do art. 44 do presente decreto, de tres dos membros do juri de cada secção, bem como o julgamento dos trabalhos expostos para concessão dos seguintes premios e recompensas:

- a) menção honrosa;
- b) medalha de bronze;
- c) medalha de prata;
- d) premio de viagem, durante um ano, no país;
- e) premio de viagem, durante dois anos, no estrangeiro;
- f) medalha de ouro;
- g) medalha de honra.

Art. 60. Revogam-se os arts. 223 a 250, e respectivos paragrafos, do decreto n. 19852, de 11 de abril de 1931, e as demais disposições em contrario.

LEI Nº 378 - DE 13 DE JANEIRO DE 1937

Dá nova organização ao Ministerio da
Educação e Saude Publica

Art. 130 - Fica extinto o
Conselho Nacional de Bellas Artes,

cujas funcções passarão a ser
exercidas pelo Serviço do Patrimonio
Historico e Artistico Nacional e pelo
Museu Nacional de Bellas Artes.

PORTARIA MINISTERIAL n. 140, DE 25 DE JULHO DE 1940

O Ministro de Estado da
Educação e Saúde, resolve:

Art. 1º - O Salão Nacional
de Belas Artes, no ano de 1940,
realizar-se-á de 1 a 30 de setembro.

Art. 2º - O Diretor do
Serviço de Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional baixará as
necessárias instruções para a
instalação e funcionamento do Salão,
no corrente ano. - *Gustavo
Capanema.*

Instruções a que se refere a Portaria n. 140, de 25 de julho de 1940.

Salão Nacional de Belas Artes

Art. 1º - No edificio do
Museu Nacional de Belas Artes
realizar-se-á de 1º a 30 de setembro
e de acordo com o disposto na
Portaria n. 140, de 25 de julho de
1940, o Salão Nacional de Belas
Artes, compreendendo as seguintes
secções:

I - Arquitetura

II - Escultura

III - Pintura

IV - Gravura

V - Desenho e artes
gráficas

VI - Artes aplicadas.

Art. 2º - No Salão Nacional
de Belas Artes haverá também uma
Divisão de arte Moderna, subdividida,
por sua vez, nas mesmas secções
enumeradas no artigo anterior.

Da inscrição

Art. 3º - Os candidatos à
inscrição de trabalhos deverão
entrega-los mediante recibo, à
Comissão Organizadora, no edificio
do Museu Nacional de Belas Artes,
de 30 a 20 dias antes da data fixada
para a inauguração do Salão,
independente de pagamento de taxa,
mas acompanhados de uma guia
subscrita pelo candidato, e da qual
deverá constar a indicação do nome,
naturalidade e endereço do
concorrente.

§ 1º - Os candidatos aos prêmios de Divisão de Arte Moderna, deverão também declará-lo na guia de inscrição.

§ 2º - É facultativo para todos os candidatos a indicação de:

1º) cursos frequentados, com a designação dos professores, sob cuja orientação artística ou profissional tenham estudado;

2º) recompensas obtidas em exposições oficiais anteriores;

3º) caracterização e estimação de valor monetário dos trabalhos cuja exposição pretendem.

§ 3º - Não figurarão no catálogo os prêmios anteriormente obtidos pelo expositor quando não tenham sido mencionados na guia de inscrição.

Art. 4º - Os candidatos que não residirem nesta capital poderão enviar seus trabalhos por intermédio da pessoa devidamente autorizada para esse fim.

Art. 5º - A admissão dos trabalhos de artistas que já tenham obtido medalha de prata, prêmio de viagem ao estrangeiro ou no país, medalha de ouro e medalha de honra, não dependerá de deliberação dos jurís.

Art. 6º - Os candidatos aos prêmios de viagem deverão, no ato de inscrição, provar:

1º) a qualidade de brasileiro;

2º) a quitação com o serviço militar.

Parágrafo único - O candidato ao prêmio de viagem ao estrangeiro deverá ainda provar que realizou seu curso e estudos especializados no país, não os tendo realizado no exterior e, bem assim, ter obtido medalha de prata no Salão Nacional de Belas Artes.

Art. 7º - Não serão admitidos ao Salão:

1º) as cópias, ainda que reproduções por diferentes processos salvo na secção de artes aplicadas;

2º) os trabalhos que tenham figurado em concursos escolares;

3º) as obras de artistas falecidos, exceto daqueles cujo falecimento tenha ocorrido um ano antes da abertura da última exposição, exigindo-se nesse caso o consentimento da família;

4º) as obras expostas em Salões anteriores;

5º) as obras que não estiverem assinadas;

6º) as esculturas em barro crú, cêra e massas plásticas;

7º) as obras de escultura que ainda não tenham sido completamente tiradas dos respectivos moldes ou formas.

§ 1º - Idêntica proibição incide sobre as obras cuja apresentação não satisfaça às exigências constantes das presentes instruções.

§ 2º - Salvo nas secções de arquitetura, só poderão ser admitidos trabalhos individuais.

§ 3º - Não serão aceitos para figurar no Salão mais de três (3) trabalhos de cada autor.

§ 4º - Nas secções de pintura, escultura, arquitetura e artes aplicadas, nenhum expositor ocupará mais de dez (10) metros quadrados.

Na secção de gravura, somente dois (2) metros quadrados; secção de desenho e artes gráficas três (3) metros quadrados.

§ 5º - Os trabalhos aceitos pelos juris das diferentes secções poderão ser retocados nem retirados, sob pretexto algum, antes do encerramento do Salão.

Da Comissão e dos Juris

Art. 8º - O Salão Nacional de Belas-Artes será dirigido pela Comissão Organizadora, à qual compete superintender-lhe a organização e o funcionamento.

Art. 9º - A Comissão Organizadora compor-se-á de 6 (seis) membros designados anualmente pelo Ministro da Educação e Saude, sendo três (3) especialmente encarregados, no

próprio ato da designação, de organizar e superintender a Divisão de Arte Moderna do Salão.

§ 1º - Ao Diretor do Museu Nacional de Belas-Artes incumbirá presidir às reuniões conjuntas da Comissão Organizadora.

§ 2º - Incumbirá igualmente ao Diretor do Museu Nacional de Belas-Artes solicitar anualmente ao Ministro da Educação e Saude, antes de 1º de julho, a designação dos membros da Comissão Organizadora do Salão.

Art. 10 - Para cada uma das secções previstas nos arts. 1º e 2º da presente Portaria, haverá um juri composto por três (3) membros, dos quais um deles designado pela respectiva sub-comissão organizadora e dois eleitos pelos artistas expositores.

§ 1º - A eleição dos dois representantes dos artistas para cada juri será feita por escrutínio secreto.

§ 2º - Nessas eleições poderão exercer o direito de voto, em cada secção os candidatos inscritos na mesma, que já tenham exposto em salões oficiais anteriores, pelo menos uma vez.

§ 3º - Não serão aceitos votos por meio de carta ou procuração.

§ 4º - Realizada a eleição, dar-se-á ciência imediata aos artistas

eleitos membros dos juris de que terão o prazo máximo de três dias para aceitar ou recusar o encargo. Na hipótese de recusa dos primeiros colocados, serão considerados eleitos, respectivamente, os que tiverem obtido maior número de votos, entre os demais.

§ 5º - O diretor do Museu Nacional de Belas Artes presidirá a todas as eleições dos diversos júris.

§ 6º - Na eleição para o júri da secção de arquitetura, além do requisito a que se refere o § 2º deste artigo, será exigida do artista a prova de ser diplomado em arquitetura por instituto federal, equiparado ou sob inspeção permanente.

Art. 11 - Os júris correspondentes a cada secção serão presididos por um dos membros da Comissão Organizadora da respectiva Divisão.

Art. 12 - Compete aos juris.

1º) Deliberar sobre a admissão dos trabalhos a figurar no Salão;

2º) Conferir prêmios e recompensas, excetos os prêmios de viagem;

3º) Remeter à Comissão Organizadora o resumo de seus trabalhos e decisões acompanhado dos originais das atas de suas reuniões.

Art. 13 - A inscrição aos prêmios de viagem só será admitida nas seguintes secções de ambas as Divisões:

- a) arquitetura;
- b) escultura;
- c) pintura;
- d) gravura;
- e) desenho e artes gráficas.

Art. 14 - Cada júri poderá indicar na respectiva secção os candidatos aos prêmios de viagem.

§ 1º - Para escolha dos candidatos ao prêmio de viagem ao estrangeiro os júris das secções acima enumeradas de ambas as Divisões deverão reunir-se em conjunto, ainda que não tenham indicado candidato nas respectivas secções.

§ 2º - A outorga do prêmio de viagem ao estrangeiro só poderá ser decidida com a presença mínima de 18 membros dos juris das diferentes secções.

§ 3º - O resultado será apurado por maioria absoluta de votos em dois escrutínios, e, em caso de empate, a comissão organizadora participará do escrutínio para a decisão final.

Art. 15 - Os prêmios de viagem no país, um para cada Divisão, serão outorgados por maioria absoluta de votos, em

reunião conjunta dos juris da Divisão respectiva, com a presença mínima de 9 jogadores.

Parágrafo único - Em caso de empate, proceder-se-à a novo escrutínio, do qual participará a sub-comissão organizadora da Divisão.

Art. 16 - Todas as reuniões necessárias para a concessão dos prêmios de viagem, tanto ao estrangeiro como no país, serão presididas pelo Diretor do Museu Nacional de Belas-Artes.

Art. 17 - As diversas decisões dos juris serão levadas ao conhecimento da Comissão Organizadora.

Dos prêmios

Art. 18 - Poderão ser conferidos os seguintes prêmios aos trabalhos expostos:

- a) de viagem ao estrangeiro durante dois anos;
- b) de viagem no país durante um ano;
- c) medalha de honra;
- d) medalha de ouro;
- e) medalha de prata;
- f) medalha de bronze;
- g) menção honrosa.

§ 1º - Para todo o Salão só haverá um prêmio de viagem ao estrangeiro e uma medalha de honra.

§ 2º - Cada Divisão concederá um prêmio de viagem no país.

§ 3º - Para cada uma das 12 secções de que se compõe o Salão haverá uma só medalha de ouro, ficando o número dos prêmios restantes a critério de cada juri de secção.

§ 4º - É facultativo aos concorrentes ao prêmio de viagem ao estrangeiro, inscreverem-se também para o prêmio de viagem no país.

§ 5º - O prêmio de viagem ao estrangeiro, constará de uma bolsa de estudos de dois anos, cujo montante será arbitrado pelo Ministro da Educação e Saude.

§ 6º - O prêmio de viagem no país, que só será concedido a artistas que já tenha recebido anteriormente medalha de prata, constará de uma pensão, igualmente arbitrada pelo Ministro da Educação e Saude, que hailleite o respectivo beneficiário a percorrer, durante um ano, pelo menos, seis Estado da União.

§ 7º - O beneficiário de qualquer dos prêmios referidos nos dois últimos parágrafos, que tendo recebido a competente ajuda de custo não seguir viagem, no prazo de três (3) meses, a contar da data em que for efetuado aquele pagamento, perderá o direito ao prêmio.

§ 8º - Os três trabalhos que hajam merecido os prêmios de viagem serão incorporados ao

patrimônio do Museu Nacional de Belas-Artes, independente de qualquer indenização.

Art. 19 - a outorga da medalha de honra será feita por escrutínio secreto de que participarão pelo menos 25 expositores, todos os quais deverão ter obtido, no mínimo, o prêmio de medalha de prata no Salão Nacional de Belas-Artes.

§ 1º - A medalha de honra só será conferida a artista que não faça parte dos juris ou da comissão organizadora.

§ 2º - A medalha de honra só será outorgada àquele que reunir a maioria de dois terços de votos apurados.

§ 3º - A outorga da medalha de honra deverá preceder a qualquer outra deliberação dos diversos juris após a abertura do Salão.

§ 4º - O voto para medalha de honra será rigorosamente secreto em cédulas fornecidas pela Comissão Organizadora no ato de votação.

Art. 20 - Nenhum artista poderá receber prêmio inferior ou igual àquele que lhe houver sido conferido em exposições anteriores na mesma secção.

Art. 21 - Os juris poderão conferir os prêmios de viagem ao

estrangeiro e no Brasil a concorrente da mesma secção.

Art. 22 - Os expositores, quando membros da comissão organizadora e dos juris, não poderão concorrer aos prêmios conferidos pelos juris.

Da Sala Livre

Art. 23 - No Salão Nacional de Belas Artes, em local separado haverá a Sala Livre, na qual será admitido, independente de julgamento prévio, somente um trabalho de cada expositor.

§ 1º - Na Sala Livre poderão também figurar, a seu pedido, os expositores que tenham trabalhos submetidos e recusados pelos juris

§ 2º - A Comissão Organizadora poderá negar admissão a qualquer trabalho ofensivo à moral, à religião, ou à ordem política e social.

Disposições Gerais

Art. 24 - O Salão Nacional de Belas Artes será aberto, solenemente, no dia 1 de setembro e encerrado no dia 30 do mesmo mês.

Art. 25 - As funções de membro da Comissão Organizadora e dos juris serão gratuitas.

Art. 26 - Encerrado o Salão, os expositores só poderão retirar seus trabalhos mediante a apresentação do documento que

tiverem recebido da Comissão Organizadora.

Art. 27 - Os trabalhos expostos que não sejam incorporados ao patrimônio do Museu Nacional de Belas Artes e que não forem retirados, mediante recibo, até 30 (trinta) dias a contar da data do encerramento do Salão, serão encaminhados ao Depósito Público.

Art. 28 - As atribuições de membros da Comissão Organizadora

só se extingirão após a devolução dos trabalhos expostos.

Disposição Transitória

Art. 29 - No Salão de 1940 os expositores que concorrerem à Divisão de Arte Moderna terão direito de voto para a constituição dos juris, ainda que não tenham exposto em Salões oficiais anteriores.

Rio de Janeiro, 26 de julho de 1940. -

Rodrigo M. F. de Andrade, Diretor
do Serviço do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional.

DECRETO-LEI Nº 8.153 - DE 29 DE OUTUBRO DE 1945.

Estabelece as bases de organização do Salão Nacional de Belas Artes, e dispõe sobre outras medidas de proteção às artes plásticas em todo o país.

O Presidente de República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 180 da Constituição, decreta:

CAPÍTULO I

Da estrutura do Salão Nacional de Belas Artes

Art. 1º - O Salão Nacional de Belas Artes, organizado anualmente, destina-se à exibição de trabalhos de artistas nacionais e estrangeiros.

Art. 2º - O Salão Nacional de Belas Artes compreenderá sete divisões, a saber:

- I - Divisão de arquitetura;
- II - Divisão de escultura;
- III - Divisão de gravura;
- IV - Divisão de pintura;
- V - Divisão de desenho;
- VI - Divisão de artes gráficas;
- VII - Divisão de artes aplicadas.

Art. 3º - Cada divisão do Salão Nacional de Belas Artes terá duas seções, a saber:

- a) seção geral;
- b) seção moderna.

Parágrafo único - A discriminação de que trata o presente artigo prevalecerá para efeito da inscrição e admissão, assim com da premiação, mas não influirá necessariamente na disposição dos trabalhos, os quais, em cada divisão, poderão, se parecer conveniente, agrupar-se num só conjunto.

CAPÍTULO II

Dos órgãos de direção do Salão Nacional de Belas Artes

Art. 4º - Para dirigir, em cada ano, a constituição e o funcionamento do Salão Nacional de Belas Artes, formar-se-á o Conselho de Organização, composto de duas comissões, a saber:

- I - Comissão Geral.
- II - Comissão Moderna.

§ 1º - Cada comissão será constituída de três membros, eleitos, em abril de cada ano, mediante escrutínio secreto, pelos respectivos artistas, que hajam sido admitidos em ano anterior, no elenco geral ou no

elenco moderno do Salão Nacional de Belas Artes. As comissões funcionarão com plena autonomia.

§ 2º - O Ministro da Educação e Saúde designará o presidente do Conselho de Organização.

Art. 5º - Os atos deliberativos, referentes ao Salão Nacional de Belas Artes, serão proferidos pelos júris.

Parágrafo único - Para cada seção geral, assim como para cada seção moderna, será constituído um júri de três membros, dois dos quais designados respectivamente pela Comissão Geral e pela Comissão Moderna e o terceiro eleito pelo respectivo elenco de artistas expositores.

Art. 6º - O exercício das funções de membros das comissões ou dos júris será gratuito.

CAPÍTULO III

Da inscrição e da admissão

Art. 7º - O candidato requererá a inscrição de seus trabalhos perante a Comissão Geral ou perante a Comissão Moderna. A inscrição será requerida com a entrega dos trabalhos que o artista pretenda expor.

Parágrafo único - Não será permitido ao mesmo artista pleitear a inscrição de trabalhos perante as duas comissões.

Art. 8º - É da exclusiva competência do júri, em cada seção, deliberar sobre a admissão dos trabalhos que devam figurar no Salão Nacional de Belas Artes.

Parágrafo único - A admissão independe do julgamento do júri quando o candidato já possua a medalha de prata pelo menos.

CAPÍTULO IV

Dos prêmios

Art. 9º - Aos artistas expositores poderão ser conferidos os seguintes prêmios:

- 1 - Medalha de ouro.
- 2 - Medalha de prata.
- 3 - Medalha de bronze.
- 4 - Menção honrosa.

§ 1º - Os prêmios de que trata este artigo serão, em cada seção, conferidos pelo respectivo júri.

§ 2º - A premiação, em cada seção, estará limitada a uma medalha de ouro, e a três medalhas de prata. Poderá haver, para cada seção, mais de uma dos demais prêmios.

Art. 10 - Poderão ser ainda concedidos os seguintes prêmios:

1 - Viagem no estrangeiro.

2 - Viagem no país.

§ 1º - O prêmio de viagem no estrangeiro consistirá numa bolsa de estudo para dois anos; o prêmio de viagem no país constará de uma bolsa de estudo para um ano.

§ 2º - Para efeito da concessão dos prêmios de que trata este artigo, as seções gerais formarão um elenco de artistas, e as seções modernas, outro elenco de artistas. A cada elenco corresponderá um prêmio de viagem no estrangeiro e um prêmio de viagem no país.

§ 3º - Os prêmios, correspondentes ao elenco geral e ao elenco moderno, serão conferidos, separadamente a cada um deles, pela congregação dos júris das respectivas seções.

§ 4º - Os prêmios de que trata este artigo só poderão ser concedidos a brasileiro nato. Exigir-se-á ainda do candidato prova de quitação com o serviço militar.

§ 5º - O beneficiário do prêmio de viagem no estrangeiro ou do prêmio de viagem no país deverá, sob pena de perdê-lo, seguir viagem dentro do prazo de três meses contados da data do pagamento da primeira prestação. O beneficiário

perderá igualmente o prêmio se não executar plenamente o plano que lhe haja sido fixado para a viagem de estudo. Essas exigências só serão alteradas por motivo de força maior, a juízo do Ministro da Educação e Saúde.

Art. 11 - Haverá ainda o prêmio de medalha de honra, a ser concedido segundo o critério estabelecido no § 2º do artigo anterior.

Parágrafo único - A medalha de honra será concedida por deliberação do elenco geral ou do elenco moderno, num só escrutínio secreto e mediante dois terços de votos, só podendo participar da votação, que será secreta, expositores que possuam a medalha de prata pelo menos. Para essa votação, cada elenco deverá constituir-se de vinte e cinco expositores no mínimo.

Art. 12 - Qualquer dos prêmios de que tratam os artigos anteriores poderá deixar de ser concedido, a juízo da entidade competente para concedê-lo.

Art. 13 - Os expositores, quando membros do Conselho de Organização ou dos júris, não poderão concorrer aos prêmios.

Art. 14 - A entrega dos prêmios do Salão Nacional de Belas Artes far-se-á em sessão solene.

CAPÍTULO V

Da aquisição oficial de trabalhos
expostos

Art. 15 - Os trabalhos pertencentes ao expositor premiado com viagem no estrangeiro ou viagem no país serão desde logo incorporados ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, independente de qualquer pagamento.

Art. 16 - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional promoverá a aquisição de trabalhos expostos, na medida da competente dotação orçamentária, mediante indicação da Comissão Geral e da Comissão Moderna. Os trabalhos adquiridos serão destinados:

- a) aos museus federais;
- b) aos museus não federais filiados ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Parágrafo único - Do orçamento do Ministério da Educação e Saúde constará anualmente a necessária dotação especial destinada aos fins do presente artigo.

CAPÍTULO VI

Disposições diversas sobre o Salão
Nacional de Belas Artes

Art. 17 - O Salão Nacional de Belas Artes será, em cada ano, inaugurado no dia 1 de agosto, e permanecerá aberto durante um mês.

Art. 18 - O Salão Nacional de Belas artes funcionará no edifício do Museu Nacional de Belas Artes, ou, quando se tornar possível, noutro local, na capital da República, designado pelo Ministro da Educação e Saúde.

Art. 19 - O Ministério da Educação e Saúde, no primeiro trimestre de cada ano:

a) designará o secretário geral e o demais pessoal de secretaria do Salão Nacional de Belas Artes;

b) baixará, para reger-lhe a organização, as necessárias instruções regulamentares.

Art. 20 - A fraude com relação a autoria de trabalho apresentado assim como o desacato aos órgãos de direção do Salão Nacional de Belas Artes ou qualquer de seus membros constituem faltas graves.

§ 1º - Ao expositor que cometer qualquer das faltas indicadas neste artigo será aplicada, conforme

a gravidade do caso, uma das seguintes penalidades:

- a) advertência;
- b) proibição de ingressar no recinto do Salão Nacional de Belas Artes;
- c) exclusão dos trabalhos apresentados;
- d) proibição de, no ano seguinte ou nos dois anos seguintes, requerer inscrição no Salão Nacional de Belas Artes.

§ 2º - As penalidades indicadas no parágrafo anterior serão aplicadas pelo Conselho de Organização, salvo a última que só poderá ser aplicada pelo Ministro da Educação e Saúde.

Art. 21 - É proibida, salvo com expresse consentimento do autor, a cópia de qualquer trabalho exposto.

Art. 22 - O Conselho de Organização providenciará a publicação de um catálogo minudente e ilustrado do Salão Nacional de Belas Artes.

Art. 23 - Encerradas as atividades do Salão Nacional de Belas Artes, delas o Conselho de Organização apresentará ao Ministro da Educação e Saúde relatório circunstaciado.

Art. 24 - Do orçamento do Ministério da Educação e Saúde

constarão as dotações necessárias à organização anual do Salão Nacional de Belas Artes assim como à concessão dos seus prêmios.

CAPÍTULO VII

Disposições finais

Art. 25 - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional proporcionará, na medida de seus recursos, a cooperação necessária a que anualmente se realize, em cada Estado, um salão estadual de belas artes, organizado nos termos e com as finalidades do Salão Nacional de Belas Artes.

Art. 26 - O Salão Nacional de Belas Artes, no corrente ano, organizar-se-á de acôrdo com as diretrizes do presente Decreto-lei, devendo o Ministro da Educação e Saúde, para êsse fim, tomar desde logo as necessárias providências.

Art. 27 - Êste Decreto-lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 28 - Ficam revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1945, 124º da Independência e 57º da República.

LEI Nº 1.512, DE 19 DE DEZEMBRO DE 1951.

Cria a Comissão Nacional de Belas Artes, o Salão Nacional de Arte Moderna, e dá outras providências.

Art. 1º - São criados: a Comissão Nacional de Belas Artes, subordinada ao Ministério da Educação e Saúde, com o objetivo de estudar, planejar, resolver e aplicar diretrizes atinentes ao campo das artes plásticas, o Salão Nacional de Belas Artes e o Salão Nacional de Arte Moderna como instituições oficiais subordinadas à Comissão Nacional de Belas Artes destinados a apresentar em exposições públicas, anualmente, obras plásticas de artistas nacionais ou estrangeiros, contemporâneos, que residam ou se encontrem no Brasil, e a estimular as artes e os artistas, mediante bolsas de estudo prêmios honoríficos e em dinheiro e outras recompensas.

Parágrafo único - Compete ainda à Comissão Nacional de Belas Artes a escolha e aquisição das obras que se destinarem ao Museu Nacional de Belas Artes e ao patrimônio nacional, entre as que figurarem e forem premiadas nos Salões.

Art. 2º - O Salão Nacional de Belas Artes e o Salão Nacional de

Arte Moderna compreenderão 6 (seis) seções cada um que serão as seguintes:

- I - Pintura;
- II - Escultura;
- III - Gravura;
- IV - Arquitetura;
- V - Desenho e artes gráficas;
- VI - Arte decorativa.

Art. 3º - O Salão Nacional de Arte Moderna será instalado a 15 de maio e o Salão Nacional de Belas Artes a 15 de setembro, e serão encerrados, respectivamente, a 29 de junho e 30 de outubro de cada ano.

§ 1º - Enquanto não houver local mais conveniente, esses salões funcionarão, respectivamente, no Ministério da Educação e Saúde e no Museu Nacional de Belas Artes.

§ 2º - O Ministério da Educação e Saúde poderá, em casos especiais, ouvida a Comissão Nacional de Belas Artes, alterar as datas fixadas neste artigo e o local das exposições.

Art. 4º - A Comissão Nacional de Belas Artes funcionará sob a presidência do Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e terá mais os seguintes membros:

- a) 2 (dois) pintores;
- b) 2 (dois) escultores;
- c) 2 (dois) artistas gráficos
(um desenhista e um xilógrafo);
- d) 2 (dois) críticos de arte;
- e) o Diretor do Museu Nacional de Belas Artes.

§ 1º - Os artistas e os críticos de arte, a que se refere este artigo, serão designados por ato do Ministro da Educação e Saúde, por 4 (quatro) anos, escolhidos entre os mais eminentes do País, indicados em lista tríplice pelas respectivas associações de classe, sendo sempre um tradicional ou acadêmico e outro moderno.

§ 2º - O presidente, além do voto como membro da Comissão, terá direito ao voto de qualidade.

Art. 5º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas promoverá a constituição de 2 (duas) subcomissões especializadas, compostas, cada uma, de 3 (três) membros com a incumbência de organizar os dois salões.

§ 1º - Dos componentes dessas subcomissões, 2 (dois) serão designados pela Comissão Nacional de Belas Artes, escolhidos entre artistas detentores de medalha de prata, "Certificado de Isenção de Júri" ou prêmios mais elevados e 1 (um) será eleito pelos artistas expositores,

que hajam concorrido pelo menos a um Salão anterior.

§ 2º - Os membros designados pela Comissão Nacional de Belas Artes, para as subcomissões organizadoras dos salões, providenciarão dentro em 8 (oito) dias, a partir da designação, para que sejam eleitos os membros restante; e, uma vez completadas as subcomissões, estas designarão dia e hora para a eleição dos dois artistas que completarão aos júris, a que se refere o art. 7º e convocarão os expositores para um escrutínio secreto.

§ 3º - Os trabalho das subcomissões terão início 60 (sessenta) dias antes da abertura das exposições.

Art. 6º - Compete a cada uma das subcomissões organizadoras dos Salões:

- a) promover a publicidade do Salão respectivo;
- b) abrir as inscrições, fixar o seu encerramento e receber os trabalhos;
- c) convocar os artistas inscritos, realizar as eleições referidas no art. 5º e dar posse aos eleitos;
- d) organizar os catálogos;
- e) dirigir a colocação das obras no recinto das exposições, de acordo com as indicações no júri;

f) resolver os casos omissos.

§ 1º - Não serão admitidos nos Salões:

- a) as cópias;
- b) os trabalhos que tenham figurados em concursos escolares;
- c) obras de artistas falecidos, exceto daqueles cujo falecimento tenha ocorrido um ano antes da abertura do Salão;
- d) obras expostas em quaisquer certames anteriores;
- e) obras que não estejam assinadas;
- f) esculturas em barro cru, cera e massas plásticas;
- g) obras de escultura que ainda não tenham sido integralmente retiradas dos respectivos moldes ou formas.

§ 2º - Das deliberações tomadas pelas subcomissões por maioria de votos, caberá recurso voluntário para a Comissão Nacional de Belas Artes.

Art. 7º - Haverá para cada Salão um Júri, constituído de 3 (três) membros, dos quais 2 (dois) nomeados pela Comissão Nacional de Belas Artes nos termos do art. 8º, e 1 (um) eleito pelos artistas expositores do ano, na forma do art. 5º, § 2º.

Art. 8º - Os membros dos Júris serão escolhidos entre técnicos e críticos de arte, ou entre artistas que tenham obtido medalha de prata. "Certificado de Isenção de Júri" ou prêmios superiores.

Art. 9º - Compete aos júris; selecionar os trabalhos apresentados à inscrição nos Salões; indicar as subcomissões a colocação dos mesmos no recinto das exposições; proceder aos julgamento dentro dos primeiros 20 (vinte) dias a partir da inauguração dos Salões, mencionados as obras e os artistas premiados, e distribuir quaisquer outros prêmios oferecidos pelo Governo, instituições ou particulares.

§ 1º - Julgados os trabalhos, os Júris, dentre de 24 (vinte e quatro) horas farão as necessárias comunicações à Comissão Nacional de Belas Artes, às subcomissões organizadoras e darão, em seguida, ciência das deliberações ao Ministro da Educação e Saúde.

§ 2º - Os julgamentos serão proferidos em sessão secreta.

Art. 10 - Os artistas que pretenderem expor em quaisquer dos Salões deverão requerer a inscrição às respectivas subcomissões, em tempo oportuno, com a entrega dos trabalho.

§ 1º - Cada artista terá direito a expor até 3 (três) trabalhos em cada seção de que trata o art. 2º.

§ 2º - Os concorrentes não se poderão inscrever, concomitantemente, nos dois Salões, em um mesmo ano.

§ 3º - Os trabalhos apresentados por artistas que tenham obtido no mínimo medalha de prata, ou "Certificado de Isenção do Júri" serão, de imediato, admitidos aos Salões, ressalvados os casos previstos no artigo 6º, § 1º.

§ 4º - Os artistas que tomarem parte na Comissão Nacional de Belas Artes, nas subcomissões e nos Júris não concorrerão a qualquer dos prêmios mencionados nesta lei.

Art. 11 - O Salão Nacional de Belas Artes, por seu júri, conferirá, anualmente, a artistas diferentes, os seguintes prêmios:

1º prêmio - medalha de ouro - limitadas a 2 (duas);

2º prêmio - medalha de prata - limitadas a 5 (cinco);

3º prêmio - medalha de bronze;

4º prêmio - menções honrosas.

Art. 12 - O Salão Nacional de Arte Moderna, por seu Júri, conferirá anualmente, a artistas diferentes, como estímulo, 1 (um) prêmio de Cr\$ 10.000,00 (dez mil

cruzeiros) e 2 (dois) de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros), além de "Certificados de Isenção do Júri", limitados a 8 (oito).

Parágrafo único - Os artistas contemplados com os prêmios de Cr\$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros) e Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros) receberão, também, o "Certificado de Isenção de Júri".

Art. 13 - Serão ainda conferidos, anualmente, em cada um dos Salões, os seguintes prêmios:

a) de viagem ao estrangeiro - a um pintor;

b) de viagem ao estrangeiro - a um escultor, arquiteto, gravador, desenhista ou decorador;

c) de viagem no País - a um pintor que tenha antes recebido prêmio de viagem ao exterior, ou medalha de ouro, ou ainda o "Certificado de Isenção do Júri";

d) de viagem no País - a um escultor, arquiteto, gravador, desenhista ou decorador, que preencha as condições da letra c deste artigo.

§ 1º - Os prêmios instituídos por este artigo somente serão conferidos a artistas brasileiros que tenham feito seus estudos no País, e os das letras a e b, a artistas que houverem recebido, antes,

medalha de prata ou de ouro ou "Certificado de Isenção de Júri".

§ 2º - Os artistas brasileiros que tenham feito seus estudos no estrangeiro poderão concorrer aos prêmios das letras **c** e **d**, desde que já tenham recebido o prêmio referido no art. 11 ou "Certificado de Isenção de Júri".

§ 3º - Os prêmios de viagem destinados aos escultores, arquitetos, gravadores, desenhistas e decoradores, não poderão ser concedidas em mais de 2 (dois) anos consecutivos a artistas de uma mesma seção.

§ 4º - No primeiro Salão Nacional de Arte Moderna os artistas que possuírem medalha de prata poderão concorrer aos prêmios referidos nas letras **c** e **d** deste artigo.

§ 5º - Os trabalhos a que se refere as letras **a** e **b** ficarão pertencendo ao Museu Nacional de Belas Artes, sem qualquer ônus para o Governo.

Art. 14 - Os prêmios de viagens ao estrangeiro e no País compreenderão, respectivamente, o período de dois anos e de um ano; não serão distribuídos mais de uma vez a um mesmo artista e compete ao Ministério da Educação e Saúde, ouvida a Comissão Nacional de Belas Artes, fixar-lhes o **quantum**.

Art. 15 - Haverá, ainda, no Salão Nacional de Belas Artes um prêmio especial - Medalha de Honra - que será conferido ao artista já possuidor de medalha de prata, de ouro ou de prêmio de viagem, mediante sufrágio a que compareçam pelo menos sessenta por cento dos artistas expositos do ano e por dois terços de votos.

Art. 16 - Não será distribuído a um mesmo expositor prêmio menor do que o já obtido em Salões anteriores.

Art. 17 - A Comissão Nacional de Belas Artes, encerrados os trabalhos de cada um dos Salões, apresentará circunstaciado relatório ao Ministro da Educação e Saúde, e fá-lo-á acompanhar de fotografias das obras expostas distinguidas com prêmios de viagem, medalhas de prata, ouro, ou de Honra e ainda os de que trata o art. 12 desta lei.

Parágrafo único - Estes relatórios, depois de publicados no **Diário Oficial**, serão enfeixados um só volume pela Comissão Nacional de Belas Artes, e o fruto de sua venda servirá à aquisição de obras expostas nos Salões, nos termos do art. 18.

Art. 18 - É proibida a cópia de qualquer trabalho exposto, salvo expresso consentimento do autor.

Art. 19 - As atribuições e responsabilidades das subcomissões só se extinguirão após a devolução dos trabalhos expostos.

Art. 20 - Os Júris, uma vez realizada a entrega dos prêmios, estarão automaticamente extintos.

Art. 21 - A entrega dos prêmios far-se-á em cerimônia solente e pública, oito dias antes do encerramento dos Salões, com a presença do Ministro da Educação e Saúde, dos membros da Comissão Nacional de Belas Artes, das subcomissões e dos Júris respectivos, e a Comissão Nacional de Belas Artes deverá convidar para mesma as altas autoridades do País.

Art. 22 - Os artistas, que obtiverem os prêmios do art. 13, são obrigados a viajar dentro em 90 (noventa) dias do recebimento das somas que lhes tocarem; e após o retorno, dentro de 120 (cento e vinte) dias, exhibirão os seus trabalhos, em exposição que será obrigatoriamente promovida e patrocinada pela Comissão Nacional de Belas Artes.

§ 1º - Os artistas, que deixarem de satisfazer a parte final deste artigo sem motivo justificado, a critério da Comissão Nacional de Belas Artes, não serão admitidos em qualquer dos Salões nem poderão integrar a Comissão Nacional de

Belas Artes, as subcomissões e os Júris pelo prazo de 5 (cinco) anos.

§ 2º - Antes de viajar, no gozo das vantagens atribuídas pelos prêmios, os beneficiários, em reunião conjunta com os membros da Comissão Nacional de Belas Artes, traçarão os seus planos de estudos e acolherão as deliberações que forem recomendadas pela mesma Comissão.

Art. 23 - Os membros da Comissão Nacional de Belas Artes serão designados pelo Ministro da Educação e Saúde, dentro de 30 (trinta) dias da vigência desta lei, e não terão direito a remuneração.

Art. 24 - A Comissão Nacional de Belas Artes dentro de 30 (trinta) dias da sua constituição organizará e publicará o seu regimento e cuidará, também, do processamento dos Salões dos trabalhos das Subcomissões e dos Júris.

Art. 25 - É o Poder Executivo autorizado a consignar em cada exercício funanceiro os créditos necessários para atender as despesas de funcionamento da Comissão Nacional de Belas Artes, dos Salões, dos prêmios e das aquisições de trabalhos expostos.

Art. 26 - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação

revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1951; 130º da Independência e 63º da República.

DECRETO Nº 79.591 - DE 26 DE ABRIL DE 1977.

Incorpora a Comissão Nacional de Belas Artes à Fundação Nacional de Arte - FUNARTE

Art. 1º - Fica incorporada à Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, a Comissão Nacional de Belas Artes, criada pela Lei nº 1.512 (*), de 19 de dezembro de 1951.

Art. 2º - O Ministério da Educação e Cultura adotará as providências necessárias à concretização da incorporação de que trata o artigo 1º deste Decreto.

Art. 3º - Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogada as disposições em contrário.

LEI Nº 6.426 - DE 30 DE JUNHO DE 1977.

Altera dispositivos da Lei nº 1.512, de 19 de dezembro de 1951, que cria a Comissão Nacional de Belas Artes, o Salão Nacional de Arte Moderna, e dá outras providências.

Art. 1º - A Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, organizará anualmente o Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura do Rio de Janeiro.

Art. 2º - No Salão a que se refere o artigo 1º desta Lei, os artistas concorrerão anualmente a

prêmios de viagem ao exterior, no País e a prêmios de aquisição.

Parágrafo único - O Ministério da Educação e Cultura fixará anualmente as condições e os valores dos prêmios determinados neste artigo.

Art. 3º - O custeio das despesas decorrentes dos encargos previstos nesta Lei correrá por conta de dotações orçamentárias próprias.

Art. 4º - Fica extinta a Comissão Nacional de Belas Artes, criada pela Lei nº 1.512, de 19 de dezembro de 1951.

Art. 5º - O Poder Executivo regulamentará esta Lei no prazo de 90 (noventa) dias a contar da sua publicação.

Art. 6º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 7º - Revogam-se as disposições em contrário.

DECRETO N 81.316 - DE 8 DE FEVEREIRO DE 1978

Regulamento a Lei nº 6.426, de 30 de junho de 1977, dispõe sobre a Comissão Nacional de Artes Plásticas e dá outras providências.

Art. 1º - A Fundação Nacional de Arte - FUNARTE organizará anualmente o Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura no Rio de Janeiro.

Art. 2º - O Salão Nacional de Artes Plásticas será de âmbito nacional e destinado à exposição pública das formas de arte plástica, sem privilégio de nenhuma de suas expressões tradicionais; das formas experimentais ou de produção e comportamento não tradicionais; e, das formas de áreas afins.

Parágrafo único - Na exposição das formas previstas na última hipótese deste artigo, a ocupação de sua área física não deverá exceder a 1/5 (um quinto) da área total do Salão.

Art. 3 - Para a realização do Salão Nacional de Artes Plásticas, o Ministro de Estado da Educação e

Cultura, no 1º trimestre de cada ano, designará a Comissão Nacional de Artes Plásticas, dentre pessoas de notório saber e experiência no campo das Artes e das Ciências.

§ 1º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas será composta de 9 (nove) membros, além do Presidente da FUNARTE, seu membro nato, que a presidirá com direito a voto de qualidade.

§ 2º - Para a constituição da Comissão Nacional de Artes Plásticas, poderão ser convidados, em todo o País, autoridades e estudiosos das áreas de: Ciências Humanas e Tecnológicas; Artes Plásticas e Visuais; Filosofia, História da Arte e Crítica da Arte; Programação e Comunicação Visual; Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo.

§ 3º - Os integrantes da Comissão Nacional de Artes Plásticas receberão <<pro labore>>, fixado anualmente pelo Ministro de Estado da Educação e Cultura pelos serviços prestados, exceção feita aos que pertencerem aos quadros de

órgãos ligados direta ou indiretamente ao Ministério da Educação e Cultura, inclusive aos da FUNARTE.

Art. 4º - A Comissão designada terá o prazo de 3 (três) meses para elaborar o regulamento e o cronograma específicos do Salão Nacional de Artes Plásticas a que se referir, observadas as disposições contidas neste Decreto.

Art. 5º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas poderá estabelecer temática ou tendência específica, convidando artistas representantes das mesmas para exposição em sala especial, de caráter histórico-didático, cujo espaço físico não excederá a 1/5 (um quinto) da área total do Salão.

Art. 6º - Para os efeitos de seleção e premiação será constituída uma subcomissão composta de 3 (três) membros indicados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, 3 (três) membros eleitos pelos artistas inscritos no Salão, além do Presidente da FUNARTE, que a presidirá com direito a voto de qualidade.

§ 1º - Ao se inscrever no Salão Nacional de Artes Plásticas o candidato indicará na ficha de inscrição os nomes dos 3 (três) membros para comporem a

subcomissão de seleção e premiação.

§ 2º - Serão escolhidos para compor a subcomissão de seleção e premiação os nomes que obtiveram o maior número de indicações na forma do parágrafo anterior.

§ 3º - Somente poderão se inscrever no Salão Nacional de Artes Plásticas os artistas que, no período de 10 (dez) anos até a data do respectivo Salão, tenham realizado pelo menos uma exposição individual ou participado de no mínimo duas exposições coletivas, estas devidamente comprovadas mediante catálogo.

§ 4º - O candidato ao Salão Nacional de Artes Plásticas poderá se inscrever diretamente na sede da FUNARTE ou no Estado onde for domiciliado.

§ 5º - A subcomissão de seleção e premiação deverá selecionar as obras a serem expostas de modo conjunto, não cabendo o desmembramento com a recusa de umas e aceitação de outras.

Art. 7º - O voto e os critérios de julgamento da subcomissão de seleção e premiação deverão ser justificados em ata, a qual deverá permanecer exposta a partir da inauguração do Salão e no mesmo recinto da exposição.

Art. 8º - Os prêmios do Salão Nacional de Artes Plásticas serão de viagem no País ou ao exterior e de aquisição.

Art. 9º - Os prêmios de viagem serão em número de 8 (oito), sendo 4 (quatro) ao exterior e 4 (quatro) no País, e os de aquisição, até o máximo de 5 (cinco), dependendo das disponibilidades financeiras, passando as obras adquiridas a integrar o patrimônio da FUNARTE.

§ 1º - Os valores e condições dos prêmios a que se refere este artigo serão fixados anualmente pelo Ministério da Educação e Cultura.

§ 2º - As importâncias relativas aos prêmios instituídos neste artigo serão pagos de uma só vez, em moeda nacional e correrão à conta das dotações orçamentárias próprias da FUNARTE.

§ 3º - A fim de atender à premiação de aquisição o expositor, no ato de sua inscrição, estabelecerá em relação por ele assinada o preço de cada obra.

§ 4º - O prêmio de aquisição não poderá ser de valor superior ao da importância correspondente ao prêmio de viagem no País.

Art. 10 - Em casos excepcionais os artistas premiados

com os prêmios de viagem no País e ao exterior poderão, em substituição à viagem, apresentar projeto de trabalho cujo orçamento não poderá exceder ao valor do prêmio concedido.

Parágrafo único - Para os fins deste artigo a Comissão Nacional de Artes Plásticas deverá se pronunciar, em parecer fundamentado, sobre o projeto de trabalho apresentado.

Art. 11 - O artista premiado em uma das categorias dos prêmios estabelecidos neste Regulamento somente poderá concorrer nos Salões subsequentes nas outras categorias.

Art. 12 - Somente poderão concorrer ao Salão Nacional de Artes Plásticas os artistas brasileiros e os estrangeiros residentes no País pelo menos há cinco anos.

Art. 13 - Não serão admitidas as obras já premiadas em outros certames, cópias e as obras de autoria de artistas já falecidos.

Art. 14 - Os casos omissos serão solucionados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 15 - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PORTARIA Nº 721, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1981.

O Ministro do Estado da Educação e Cultura, no uso das atribuições que lhe confere o Decreto nº 85.843, de 25 de março de 1981, e considerando a proposta aprovada pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, designada pelas portarias nºs 257, de 31 de março de 1981, e 306, de 22 de abril de 1981,

RESOLVE:

I - Aprovar o Regulamento do Salão Nacional de Artes Plásticas, em anexo.

II - Esta Portaria entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

RUBEM LUDWIG

REGULAMENTO DO SALÃO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Art. 1º - A Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), objetivando a atualização das formas de expressão artísticas e as potencialidades regionais do País, organizará anualmente, através do Instituto Nacional de Artes Plásticas, o Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro, e em outras localidades brasileiras, segundo critérios

propostos pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 2º - Para a realização do Salão Nacional de Artes Plásticas, o Secretário da Cultura do MEC, no primeiro trimestre do ano correspondente, designará a Comissão Nacional de Artes Plásticas, dentre pessoas de notório valor e experiência no campo das artes.

Parágrafo único - A Comissão, composta de nove (9) membros com mandato de 2 (dois) anos, será Presidida pelo Diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas, seu membro nato, que terá direito a voto de qualidade.

Art. 3º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas terá prazo de 3 (três) meses para elaborar o regime e o cronograma do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 4º - Os valores e condições dos prêmios referidos no artigo 2º da Lei 6.426, de 30 de junho de 1977, serão estabelecidos, anualmente, pelo Ministro da Educação e Cultura.

Art. 5º - Para os efeitos de seleção e premiação, a Comissão Nacional de Artes Plásticas instituirá, no regimento de cada Salão, uma subcomissão composta de 3 (três)

membros eleitos pelos artistas inscritos no Salão, e 3 (três) por ela própria indicados, além do Diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas, que a presidirá com direito a voto de qualidade.

Art. 6º - Os integrantes da Comissão Nacional de Artes Plásticas e da Subcomissão de Seleção e Premiação receberão "pró-labore" pelos serviços prestados,

exceção feita aos que pertencem aos quadros de órgãos ligados direta ou indiretamente ao MEC, inclusive aos da FUNARTE.

Parágrafo único - O valor do "pró-labore" será fixado anualmente pelo Diretor-Executivo da FUNARTE.

Art. 7º - Os casos omissos serão solucionados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

PORTARIA Nº 298, DE JULHO DE 1986

O MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA, no uso das atribuições que lhe confere o Decreto nº 85.843, de 25 de março de 1981, e considerando a proposta aprovada pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, designada pelas Portarias nºs 257, de 31 de março de 1981, e 306, de 22 de abril de 1981, resolve:

I - Aprovar o Regulamento do Salão Nacional de Artes Plásticas, em anexo.

II - Esta Portaria entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

CELSO FURTADO

REGULAMENTO DO SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS

Art. 1º - A Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, objetivando a atualização das formas de expressão artística e as potencialidades regionais dos País, organizará, anualmente, através do Instituto Nacional de Artes Plásticas, o Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro, e em outras localidades, segundo critérios propostos pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 2º - Para a realização do Salão Nacional de Artes Plásticas, o Ministério da Cultura, no primeiro trimestre do ano correspondente,

designará a Comissão Nacional de Artes Plásticas, dentre pessoas de notório valor e experiência no campo das artes.

Parágrafo único - A Comissão composta de nove (9) membros com mandato de 2 (dois) anos, será presidida pelo Diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas, seu membro nato, que terá direito a voto de qualidade.

Art. 3º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas terá prazo de 3 (três) meses para elaborar o regimento e o cronograma do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 4º - Os valores e condições dos prêmios referidos no artigo 2º da Lei nº 6.426, de 30 de junho de 1977, serão estabelecidos, anualmente, pelo Ministro da Cultura.

Art. 5º - Para os efeitos de Seleção e Premiação, a Comissão Nacional de Artes Plásticas instituirá, no regimento de cada Salão, uma subcomissão composta de 2 (dois) membros indicados por lei e mais, em cada região, 2 (dois) membros eleitos pelos artistas inscritos.

§ 1º - Os membros indicados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, e o Diretor do INAP participarão de todas as fases dos trabalhos de Seleção e Premiação.

§ 2º - Os membros eleitos pelos artistas inscritos escolherão entre si 2 (dois) representantes que selecionarão e premiarão, juntamente com os 2 (dois) membros indicados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas e o Diretor do INAP, as obras que participarão da Mostra final do Salão.

Art. 6º - Os integrantes da Comissão Nacional de Artes Plásticas e da Subcomissão de Seleção e Premiação receberão "pro-labore" pelos serviços prestados, exceção feita aos que pertencem ao quadro da FUNARTE.

Parágrafo único - O valor do "pro-labore" será fixado anualmente pelo Diretor-Executivo da FUNARTE.

Art. 7º - Os casos omissos serão solucionados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

(Of. nº 114/86)

PORTARIA Nº 338, DE 06 DE AGOSTO DE 1987.

O MINISTRO DO ESTADO DA CULTURA, no uso das atribuições que lhe confere o Decreto nº 85.843, de 25 de março de 1981, e considerando a proposta aprovada pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, designada pela Portaria nº 108 de 25 de março de 1986, resolve:

I - Aprovar o regulamento do Salão Nacional de Artes Plásticas, em anexo:

II - Esta Portaria entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

REGULAMENTO DO SALÃO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Art. 1º - A Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, objetivando a identificar na multiplicidade de realidades regionais brasileiras, os caminhos significativos da contemporaneidade artística, organizará, através do Instituto Nacional de Artes Plásticas, o Salão Nacional de Artes Plásticas, no Palácio da Cultura no Rio de Janeiro, e se necessário também em outros locais.

Art. 2º - Para realização do Salão Nacional de Artes Plásticas, o Ministro da Cultura, no primeiro trimestre de cada ano par, designará a Comissão Nacional de Artes Plásticas, dentre pessoas de notório valor e experiência no campo das artes.

Parágrafo 1º - A Comissão, composta de (nove) 9 membros, com mandato de dois anos, será presidida pelo Diretor, do Instituto Nacional de Artes Plásticas, seu membro nato, que terá direito a voto de qualidade.

Parágrafo 2º - A Comissão se reunirá pelo menos (cinco) 5 vezes por ano.

Parágrafo 3º - A ausência de qualquer um dos membros da Comissão em mais de (três) 3 sessões por ano acarretará a sua automática exclusão.

Art. 3º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas designará uma Subcomissão de Seleção e Premiação composta de (cinco) 5 membros para percorrerem salões de artes plásticas e outros eventos, com a finalidade de selecionarem as obras que participarão do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Parágrafo único - A Comissão Nacional de Artes Plásticas indicará ainda (dois) 2

suplentes, para a Subcomissão de que trata este artigo.

Art. 4º - Os valores e condições de prêmios referidos no artigo 2º da Lei nº 6.426, de 30 de junho de 1977, serão estabelecidos anualmente pelo Ministro da Cultura, ouvida a Comissão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 5º - A Comissão Nacional de Artes Plásticas elaborará o regimento e o cronograma do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 6º - Os integrantes da Comissão Nacional de Artes

Plásticas e da Subcomissão de Seleção e Premiação receberão "pro-labore" pelos serviços prestados, exceção feita aos que pertençam ao quadro da FUNARTE.

Parágrafo único - o valor do "pro-labore" será fixado anualmente pelo Presidente da FUNARTE.

Art. 7º - Os casos omissos serão solucionados pela Comissão Nacional de Artes Plásticas.

CELSO FURTADO.

PORTARIA Nº 43, DE 04 DE ABRIL DE 1989

O MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA, no uso das atribuições que lhe confere o Decreto nº 85.843, de 25 de março de 1981, e considerando a proposta aprovada pela Comissão Nacional de Artes Plásticas, designada pela Portaria nº 44 de 22 de março de 1988, resolve:

I - Aprovar o regulamento do Salão Nacional de Artes Plásticas, em anexo:

II - Esta Portaria entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

REGULAMENTO DO SALÃO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Art. 1º - A Fundação Nacional de artes - FUNARTE, objetivando identificar as tendências significativas da arte contemporânea brasileira, organizará por intermédio do Instituto Nacional de Artes Plásticas, o Salão Nacional de Artes Plásticas, na cidade do Rio de Janeiro.

Art. 2º - Para a realização do Salão Nacional de Artes Plásticas, o Ministro de Estado da Cultura designará a Comissão Nacional de

Artes Plásticas, dentre pessoas de notório valor e experiência no campo das artes.

§ 1º - A Comissão, composta de (nove) 9 membros, será presidida pelo diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas.

§ 2º - A Comissão se reunirá pelo menos (cinco) 5 vezes ao ano.

Art. 3º - É atribuição da Comissão Nacional de Artes Plásticas definir o âmbito de questões que necessariamente devem se referir a arte contemporânea brasileira a ser abordado em cada edição do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 4º - É atribuição da Comissão Nacional de Artes Plásticas designar uma Subcomissão Curadora, com a finalidade de alaborar o projeto de conceituação do Salão Nacional de Artes Plásticas, e em consonância com esse projeto, realizar um levantamento da produção artística contemporânea, visitando exposições de artes plásticas, ateliês de artistas e analisando dossiês enviados por artistas de todo o país, com o objetivo de indicar as obras a serem expostas no Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 5º - Os valores e condições dos prêmios serão estabelecidos pelo Ministro de Estado e Cultura, segundo proposta da Comissão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 6º - É atribuição da Comissão Nacional de Artes Plásticas elaborar o regimento do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 7º - É atribuição da Comissão Nacional de Artes Plásticas solucionar os casos omissos.

JOSÉ APARECIDO DE
OLIVEIRA

(Of. nº 369/89)

DECRETO Nº 98.551 - DE 14 DE DEZEMBRO DE 1989

Dá nova redação ao artigo 9º do Decreto nº 81.316⁷³, de 8 de fevereiro de 1978.

O Presidente da República, no uso das atribuições que lhe confere o artigo 84, inciso IV da Constituição, e de acordo com o artigo 5º da Lei nº 6.426⁷⁴, de 30 de junho de 1977, decreta:

Art. 1º - O artigo 9º do Decreto nº 81.316, de 8 de fevereiro de 1978, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 9º - O Ministro de Estado da Cultura fixará anualmente o número, as condições e os valores dos prêmios a que se refere o artigo 8º, tendo em vista as disponibilidades financeiras da FUNARTE, e cujo patrimônio serão integradas as obras adquiridas.

§ 1º - As importâncias relativas aos prêmios serão pagas de uma só vez, em moeda nacional, à conta das dotações orçamentárias próprias da FUNARTE.

§ 2º - A fim de atender a premiação de aquisição, o expositor, no ato de sua inscrição, estabelecerá em relação por ele assinada o preço de cada obra.

⁷³ Leg. Fed. 1978, p. 76;

⁷⁴ 1977, p. 462.

§ 3º - O prêmio de aquisição não poderá ser de valor superior ao da importância correspondente ao prêmio de viagem no País."

Art. 2º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.

JOSÉ SARNEY - Presidente da República

José Aparecido de Oliveira

DECRETO Nº 836, DE 9 DE JUNHO DE 1993

Regulamenta a realização do Salão Nacional de artes Plásticas de que trata a Lei nº 6.426, de 30 de junho de 1977, e dá outras providências.

Art. 1º - O Instituto Brasileiro de Arte e Cultura - IBAC, órgão sucessor da Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, segundo determinação da Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, organizará anualmente o Salão Nacional de artes Plásticas, no Palácio da Cultura no Rio de Janeiro.

Parágrafo único - A Exposição das obras poderá também ser realizadas em outros locais, segundo critérios propostos pelo Presidente do IBAC.

Art. 2º - O Salão Nacional de Artes Plásticas será de âmbito nacional e destinado à exposição

pública de todas as formas de artes plásticas.

Art. 3º - A Seleção e premiação dos trabalhos inscritos serão realizados por uma Comissão de Seleção e Premiação composta por 5 membros, presidida pelo Presidente do IBAC, como membro nato, com direito a voto de qualidade.

§ 1º - Os membros de que trata este artigo serão escolhidos pelo Presidente do IBAC, dentre pessoas de notório saber e experiência no campo das artes plásticas.

§ 2º - As despesas referentes ao deslocamento, alimentação e pousada dos membros da Comissão de Seleção e Premiação correrão à conta das dotações orçamentárias próprias do IBAC, na forma do disposto no art. 19

da Lei nº 8.216, de 13 de agosto de 1991.

§ 3º - Os votos e os critérios de julgamento da Comissão de Seleção e Premiação deverão ser justificados em ata, a qual deverá permanecer exposta a partir da inauguração do Salão e no mesmo recinto da exposição.

Art. 4º - O IBAC elaborará o regulamento e o cronograma específicos de cada Salão Nacional de Artes Plásticas, observadas as disposições contidas neste Decreto.

Art. 5º - O IBAC poderá promover exposições em salas especiais no âmbito do Salão Nacional de Artes Plásticas.

Art. 6º - O prêmio do Salão Nacional de Artes Plásticas serão de viagem ao exterior, de viagem ao País e de aquisição, obrigatoriamente.

§ 1º - O número, as condições e os valores dos prêmios a que se refere este artigo serão publicados em portaria do Ministro de Estado da Cultura, tendo em vista as disponibilidades financeiras do IBAC, a cujo o patrimônio serão integradas as obras distinguidas com prêmios de aquisição.

§ 2º - As importâncias relativas aos prêmios serão pagas de uma só vez, em moeda nacional, à

conta das dotações orçamentárias próprias do IBAC.

§ 3º - A fim de atender à premiação de aquisição, o artista, no ato de sua inscrição, estabelecerá, em documento por ele assinado, o preço de cada obra.

§ 4º - O prêmio de aquisição não poderá ser de valor superior ao prêmio de viagem no País.

Art. 7º - O artista premiado em uma das categorias dos prêmios estabelecidos neste Decreto somente poderá concorrer nos salões subsequentes nas outras categorias.

Art. 8º - Somente poderão concorrer ao Salão Nacional de Artes Plásticas os artistas brasileiros ou estrangeiros residentes no País há pelo menos três anos.

Art. 9º - Não serão admitidos inscrições de obras já premiadas em outros certames, bem como cópias e obras de autoria de artistas já falecidos.

Art. 10 - Ficam revogados o Decreto nº 81.316, de 8 de fevereiro de 1978, e o Decreto nº 98.551, de 14 de dezembro de 1989.

Art. 11 - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.