

VASQUEZ, Ana Lúcia de L. P. *O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba*. Curitiba: Doutorado em Sociologia da UFPR, 2012, 175 p.¹

Celso Fernando Claro de Oliveira²

- Enviado em 07/05/2016
- Aprovado em 18/06/2016

Os salões constituem um tema recorrente nos trabalhos sobre o chamado “mundo das artes”. Os mais importantes locais de exposição nas grandes capitais já foram o objeto de estudos realizados por figuras de renome, como o historiador britânico T. J. Clark³ e a pesquisadora brasileira Ângela Ancora da Luz⁴. Todavia, como bem lembra Carlo Ginzburg, os grandes centros artísticos são considerados desta maneira por serem também centros políticos e econômicos. Nesse sentido, cria-se uma divisão: ao mesmo tempo em que são estabelecidos os polos de produção e inovação artística (em grande medida, o enfoque da bibliografia da área de artes); demarca-se também uma periferia definida como “atrasada” conforme os padrões artísticos vigentes e, comumente, relegada a um segundo plano por muitos estudiosos⁵.

Tendo tais preocupações em mente, Ana Lúcia Vasquez debruça-se sobre o Salão Paranaense, um objeto que, como bem destaca a própria autora, recebeu pouca atenção dos pesquisadores de arte. Tendo por base um arcabouço teórico-metodológico calcado nos postulados

¹ Tese de Doutorado em Sociologia defendida no Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPR no ano de 2012 realizado sob a orientação da Professora Doutora Maria Tarcisa Silva Bega.

² Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Endereço eletrônico: celsooliveira88@gmail.com.

³ CLARK, T. J. A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁴ LUZ, Ângela Ancora da. Uma breve história dos Salões de Arte; da Europa ao Brasil. Rio de Janeiro: Calígrama, 2005.

⁵ Conferir: GINZBURG, Carlo. História da Arte Italiana. GINZBURG, Carlo. In: A Micro-História e outros ensaios. Lisboa: Difel / Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991, p. 5-117.

de Pierre Bourdieu, Vasquez utiliza-se dos conceitos de campo, *habitus*, *illusio* e *doxa* com o objetivo de analisar o Salão Paranaense como um “evento [que] aciona e mobiliza uma série de atores especificamente relacionados ao campo em questão, tais como artistas, críticos, *marchands*, e especialistas em arte em geral”⁶. A partir do modo como tais atores se articulam e competem entre si, a socióloga almeja compreender como se determinam as regras do “campo da arte” em Curitiba.

Para a realização dessa tarefa, Vasquez debruça-se sobre um conjunto abrangente de fontes, que engloba documentos catálogos de exposições; regulamentos; artigos veiculados na imprensa curitibana e de outras cidades do Paraná; além de um rico conjunto de depoimentos de alguns dos mais importantes personagens que transitaram pelo Salão Paranaense. A articulação das análises das fontes é apresentada por meio de uma escrita agradável e do desenvolvimento de um texto no qual a autora constantemente reitera seu compromisso com a pesquisa sociológica. O trabalho é organizado em quatro capítulos. O primeiro, intitulado “Sobre os salões de arte: O começo, na Europa” tem caráter introdutório e busca situar o leitor com relação à importância dos salões para o “campo da arte” em diferentes sociedades ao longo da História. O destaque desta seção é a concisão adotada por Vasquez para discorrer a respeito da relevância dos salões no Brasil entre os séculos XIX e XXI.

Igualmente sintético, o segundo capítulo, “Antecedentes do Salão Paranaense de Belas Artes: Arte no Paraná antes do Salão”, analisa o surgimento das primeiras escolas de arte e desenho no estado, o surgimento dos primeiros órgãos da imprensa voltados para o “campo das artes”, e a formação dos primeiros artistas paranaenses antes da instituição do Salão. Um dos grandes méritos da autora é observar o desenvolvimento da área em conjunto com as ideias políticas vigentes: em grande medida, a fundação das escolas estava associada ao interesse na formação de mão-de-obra qualificada para atender ao crescente processo de industrialização. As instituições tinham por público-alvo jovens vindos das classes baixas, os quais seriam “convertidos” em trabalhadores, de acordo com os projetos de construção do Estado nacional em vigor à época. Vasquez também aponta que a instalação das escolas também serviu como moeda de troca entre as oligarquias que controlavam, respectivamente, os governos federal e estadual, uma vez que os escolhidos para

⁶ VASQUEZ, Ana Lúcia de L. P. O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba. Tese [Doutorado em Sociologia]. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2012, p. 8-9.

dirigir os centros de ensino eram homens ligados aos poderes locais e muitas das vagas disponíveis eram utilizadas para a manutenção do clientelismo eleitoral.

Outro ponto de interesse no segundo capítulo é o estudo dos primeiros movimentos de organização de salões de arte em Curitiba, promovidos por artistas e intelectuais. Entre os nomes de maior relevância, Vasquez cita o pintor Alfredo Andersen – o “pai da pintura paranaense” –, que organizou e foi presidente da Sociedade dos Artistas Paranaenses, associação que realizou o “1º Salão Paranaense” em novembro de 1931. A experiência desta iniciativa não durou muito tempo. Embora outros dois outros eventos tenham sido realizados nos anos seguintes, foi apenas em 1944 que outro Salão voltou a ter êxito na capital paranaense. E é justamente este o objeto central da pesquisa empreendida pela autora, bem como, o núcleo dos debates apresentados no terceiro e no quarto capítulos da tese.

Maiores e mais densas que as demais seções do trabalho, “O Salão Paranaense de Belas Artes; primeiras edições: A consolidação do evento” e “O Salão Paranaense e o ensino superior de arte” constituem também a parte mais interessante de toda a pesquisa, uma vez que Vasquez estuda seu objeto com grande minúcia de detalhes. Novamente, deve-se destacar a importância da autora em compreender a arte como um processo sócio-histórico, analisando a importância do Salão Paranaense em conjunto com as mudanças ocorridas em Curitiba e no Paraná ao longo do século XX. Aspectos políticos, econômicos, sociais, culturais, educacionais e o impacto das propostas artísticas provenientes dos grandes centros urbanos brasileiros – notadamente, Rio de Janeiro e São Paulo – contribuem para enriquecer e contextualizar o trabalho da socióloga.

Em um recorte que engloba mais de seis décadas, Vasquez produz uma “biografia” do Salão Paranaense, destacando tanto “pontos altos”, quanto momentos de marasmo ou polêmica que marcaram as edições do evento. Entre alguns dos temas debatidos estão as regras para admissão, os artistas e trabalhos selecionados, a organização dos salões, a composição das comissões julgadoras, os valores dos prêmios, e a participação do público visitante. O vasto leque de interesses não somente contribui para a elaboração de um estudo abrangente, como também evidencia os contrastes entre os diferentes grupos que competem para definir as regras do “campo da arte” paranaense. Outro debate desenvolvido com notável desenvoltura envolve as mudanças referentes à regulamentação do ensino de artes nas diretrizes escolares brasileiras, no qual a socióloga avalia as

disputas entre os diferentes grupos ligados ao poder. Mais uma vez, os estudos de Bourdieu servem como base para a discussão.

Apesar de comporem a parte mais interessante de toda a tese, o terceiro e o quarto capítulos também apresentam um inquietante “problema”: Vasquez elege apenas algumas edições do Salão Paranaense para analisar ao longo desta seção. Tal elemento, por si só, não é um defeito, uma vez que seleções são necessárias em todas as iniciativas de pesquisa, especialmente quando tratamos de um doutorado, trabalho restrito a um período de tempo relativamente curto. Nossa maior crítica é com relação à falta de critérios claros que justifiquem a seleção da autora. Segundo ela, tratam-se das edições significativas, que permitem avaliar transformações na sociedade brasileira, no “campo da arte” paranaense e também no interior do Salão; porém, podemos questionar por que as outras edições não foram consideradas igualmente relevantes ou por que não representam de maneira satisfatória as mudanças assinaladas por Vasquez.

Também deve-se salientar que o apêndice do trabalho, no qual a pesquisadora apresenta notas biográficas de alguns dos mais importantes personagens envolvidos em edições do Salão Paranaense desde 1980: embora bastante informativo, também não apresenta argumentos claros sobre o porquê de não abordar os envolvidos em edições anteriores. Nossas críticas, todavia, não têm por objetivo desmerecer o inegável mérito do trabalho de Vasquez, o qual apresenta potencial se tornar uma importante referência para a área. Isso se deve não apenas ao seu “pioneerismo”, mas também ao modo contundente como a autora situa o “campo da arte” em diferentes contextos históricos, articulando-o com as demais esferas sociais. Assim, Vasquez não apenas evita o perigo de uma análise “transcendentalista” – que “descola” o artista de sua realidade para entendê-lo como um “gênio à frente de seu tempo” –, como também reafirma seu engajamento com a pesquisa sociológica.