

revista

f@ro

Vol. 2. Nº26 (II Semestre 2017) – Faro Fractal

Págs. 143 a 158

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha

Valparaíso, Chile | e-ISSN 0718-4018

<http://www.revistafaro.cl>

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social

Salão da Bússola: creation, conceptualism and social criticism

Tamara Silva Chagas*

tamara.chagas1@gmail.com

Recibido: 14 de Agosto del 2017
Aceptado: 31 de Octubre del 2017

Resumo • Neste artigo, buscamos apresentar informações e tecer reflexões a respeito do Salão da Bússola. O evento é conhecido por ter sido palco para o surgimento de uma importante geração de artistas conceituais brasileiros, os quais mesclaram a crítica ao sistema da arte à crítica social e política. Nesse sentido, falaremos de algumas das obras expostas no mesmo – como é o caso das propostas de Thereza Simões, António Manuel e Artur Barrio – e ampliaremos a discussão, abordando, como referencial teórico, textos de Frederico Morais e Mari Carmen Ramírez.

Palavras-Chave • Salão da Bússola - Arte conceitual - Arte brasileira - Arte e sociedade - Arte contemporânea

* Maestrado em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo.

Abstract • In this article, we seek to discuss and reflect on the “Salão da Bússola”. This exhibition has been known as the stage for the emergence of a relevant generation of Brazilian conceptual artists, who mixed the criticism to the art system with the social and political criticism. In that sense, we talk about some works exhibited in the “Salão da Bússola” – as the proposals of Thereza Simões, António Manuel and Artur Barrio – and we expand the discussion by using writings by Frederico Moraes and Mari Carmen Ramírez as theoretical reference.

Key Words • Salão da Bússola - Conceptual art - Brazilian art - Art and society - Contemporary art

1. Considerações iniciais

O Salão da Bússola, realizado em novembro de 1969, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio, Brasil), tornou-se, inesperadamente, palco para a promoção de jovens artistas brasileiros com pesquisas voltadas para a arte conceitual, incipiente no Brasil. Os promotores dessa tendência encontraram no dito salão terreno fértil para sua divulgação e inserção no cenário artístico local. Isso se deve, em grande parte, a dois fatores. O primeiro foi a inscrição imprevista de diversas obras de arte de vanguarda que participariam de outras exposições – por exemplo, aquela dos selecionados para a Bienal de Paris. As mesmas foram censuradas pelo Governo Ditatorial da época – 1964-1985 –, responsável pelo cerceamento da liberdade de expressão e pela perseguição aos chamados “subversivos”, entre eles, opositores políticos e, inclusive, artistas. Também vale lembrar que muitos trabalhos estavam disponíveis devido ao boicote à Bienal Internacional de São Paulo.

O segundo foi a abertura de Frederico Moraes, um dos membros do júri do salão, em relação à nova arte: a arte contemporânea. Moraes nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, em 25 de janeiro de 1936. Em 1966, o crítico se transferiu para a cidade do Rio de Janeiro, onde reside até hoje. Ele atua como crítico de arte, curador e artista visual. Trabalha na área

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social cultural desde 1956, quando estreou como crítico autodidata ligado ao movimento cineclubista de sua cidade natal. Hoje, Morais é considerado um dos nomes mais importantes da crítica de arte brasileira.

Entre os demais jurados do salão estavam Mário Schenberg e Walmir Ayala. Mário Schenberg atuou, durante sua vida, como físico e crítico de arte. O intelectual nasceu em Recife, Pernambuco, em 1914, e faleceu na cidade de São Paulo, em 1990. Junto a Morais, apoiou os jovens artistas com pesquisas em arte contemporânea que participaram do salão. O escritor e crítico Walmir Ayala – 1933-1991 –, por sua vez, é originário de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e morreu no Rio de Janeiro.

No dizer de Morais (1995), o Salão da Bússola seria mais um evento de arte bem comportada, o qual “não pretendia ser diferente dos demais salões que se realizavam no País” (pp. 306-307) se não fosse a censura proibir a abertura de outras exposições e a consequente inscrição no Salão da Bússola de obras disponíveis de artistas de vanguarda selecionadas para os mesmos.

Neste artigo, pretendemos refletir sobre como os artistas participantes do Salão da Bússola aliaram a criação de arte de vanguarda à crítica social e política. Veremos como surgiu a primeira geração de artistas conceituais brasileiros e apresentaremos algumas obras apresentadas no evento. Para tanto, faremos uso de textos de Frederico Morais, da pesquisadora Mari Carmen Ramírez e do filósofo alemão Herbert Marcuse, para quem a arte pode ser elemento de construção de uma nova sociedade.

2. Dados sobre o evento

O Salão da Bússola foi realizado com o objetivo de comemorar o quinto aniversário da empresa Aroldo Araújo Propaganda, sua patrocinadora, fundada em outubro de 1964. O tema – a bússola e suas implicações –, que dá nome à mostra, foi escolhido por se tratar do símbolo da referida organização, no sentido de ser instrumento fundamental para a “descoberta de novos caminhos, horizontes mais amplos para a

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social
humanidade", conforme encontra-se em "Material impresso de divulgação
do 1º Salão da Bússola" (1969).

O salão foi realizado de 5 de novembro a 5 de dezembro de 1969, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, segundo Dária Jaremtchuk (2005). Já conforme Anna Katherine Brodbeck (2013), a mostra foi encerrada em 14 de dezembro do mesmo ano. As inscrições puderam ser feitas tanto no museu quanto na sede da empresa. Cada artista, brasileiro ou estrangeiro, teve o direito de inscrever até três obras em cada categoria. Segundo as normas do evento, listadas no artigo de jornal "Bússola terá salão este ano" (1969), os trabalhos deveriam ser entregues até dia 1º de outubro de 1969 e retirados do local até 30 dias após o encerramento do mesmo.

Já à época, o evento teve repercussão nacional e internacional, conforme relata o artigo "Material impresso de divulgação do 1º Salão da Bússola" (1969). Segundo Frederico Morais (2010), o salão teve o mérito de reunir o melhor da arte brasileira produzida por jovens artistas. Para o artista António Manuel (1984), a mostra contou com "propostas bem radicais e bem consistentes" (p. 44). De acordo com o Jornal do Brasil (1969), trezentos e setenta artistas enviaram trabalhos para participar da exposição. No entanto, o mesmo jornal (Jornal do Brasil, 1969), em artigo posterior, afirma que foram trezentos e trinta e seis inscritos. Entre os selecionados estavam: Cildo Meireles, Artur Barrio, António Manuel, Carlos Vergara, Thereza Simões, Guilherme Magalhães Vaz, Luiz Alphonsus, Wanda Pimentel, Pedro Escosteguy, Anna Bella Geiger, Luciano Gusmão, Dilton Araújo, Lótus Lobo, Raimundo Colares e Antônio MMM.¹

O vencedor do primeiro prêmio, Cildo Meireles, ganhou o valor de NCr\$ 6.000,00², além de passagens aéreas Rio-Londres-Nova York-Rio, de acordo com o descrito no regulamento, citado por Ayala (1969). Contudo, no artigo "Júri do Salão da Bússola reúne-se hoje" (1969), fala-se que os tickets são Rio-Nova York-Paris. A obra de Cildo Meireles ganhadora do grande prêmio foi "Nowhere is my home", de 1969. Tratava-se de um ambiente em madeira criado pelo artista, o qual integra a série "Cantos".

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social

Ademais, foram oferecidos oito prêmios de aquisição e quatro prêmios de estágio: em gráfica, indústria de plásticos e propaganda, segundo relata o texto “Júri do Salão da Bússola reúne-se hoje” (1969). Cinco jurados formaram o júri do salão: Frederico Morais, representando a Aroldo Araújo Propaganda; Mário Schenberg, representando o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP); Walmir Ayala, representando a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA); Renina Katz, representando a Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIPA); e José Roberto Teixeira Leite, representando o MAM-Rio, consoante dito em “Material impresso de divulgação do 1º Salão da Bússola” (1969).

Barrio apresentou na mostra “Situação...Orhhh...ou...5.000...T.E. ...em N. Y. ... City...1969”, o qual teve duas fases: uma interna e outra externa. A primeira se deu dentro do museu, onde o artista depositou suas trouxas ensanguentadas, compostas por materiais precários, como pedaços de jornal, espuma de alumínio e um saco de cimento. Essa foi, aliás, a primeira vez que Barrio utilizou suas trouxas. Depois, foram acrescentados pedaços de carne e sangue. De acordo com o artista, os espectadores participaram ativamente da proposta ao fazer interferências nela. Eles adicionaram mais detritos ao trabalho, jogaram dinheiro e escreveram palavrões. Na segunda etapa, Barrio transportou os detritos, dentro de um saco, para a base de concreto do lado exterior ao museu, local reservado a esculturas consagradas. A polícia indagou ao diretor do museu a natureza daqueles detritos, fato que acarretou sua retirada e o descarte das trouxas, segundo conta Barrio em seu blog online (2008).

Outro exemplo de obras apresentadas são as de Thereza Simões. A artista foi, junto a criadores como Artur Barrio, Cildo Meireles, António Manuel e Guilherme Vaz, uma precursora da arte conceitual no contexto cultural brasileiro. Uma de suas obras expostas no salão, pertencente à série “Lápides Geográficas”, continha inscrições em língua tupi, em uma crítica à morte do idioma dos primeiros habitantes do Brasil e, conseqüentemente, ao genocídio cultural e físico sofrido pelos povos originários do País.

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social

O Salão da Bússola trouxe como novidade a abertura em relação às categorias referentes aos trabalhos inscritos. Os artistas puderam, desse modo, submeter obras que não se enquadravam nas categorias artísticas tradicionais, tais como happenings e objetos. Isso colaborou para o envio de trabalhos inusitados, considerados, em sua maioria, “estranhos” e “um desafio à inteligência” pelo júri, conforme o artigo “Volume de trabalhos para Salão da Bússola no MAM desorienta até promotores” (1969). Igualmente, a quantidade de obras inscritas – mais de mil – surpreendeu o mesmo, consoante a mesma publicação.

De acordo com artigo da época (Campofiorito, 1969), o julgamento das obras foi tumultuado, pois não houve concordância entre os membros do júri a respeito dos critérios de seleção. José Roberto Teixeira Leite, por exemplo, escreveu que a situação demonstrava a necessidade de reformulação da crítica. Para alguns membros do júri, certos trabalhos enviados, afinados com as últimas tendências da arte contemporânea, não poderiam sequer ser considerados obras de arte.

Os prêmios aquisitivos do salão foram dados a António Manuel, Ascânio MMM e Thereza Simões, entre outros. Já Artur Barrio, Raymundo Colares, Luiz Alphonsus e Guilherme Vaz receberam prêmios de estágio. De acordo com Frederico Morais (1995), o Salão da Bússola, ao reconhecer o mérito de tais artistas, acabou por lançar a “Geração AI-5”, cujas obras se baseavam na “contra-arte”.

Vale recordar que o Ato Institucional Nº 5 (AI-5), foi um decreto emitido pela Ditadura Militar no Brasil, em dezembro de 1968, um ano antes do salão. Com ele, o Governo institucionalizou a tortura aos perseguidos políticos e a todos aqueles considerados subversivos. Além disso, ele intensificou a censura. Esse foi, reconhecidamente, o período mais violento da Ditadura Militar no Brasil.

Paralelamente à exposição, foram organizados debates sobre arte, como é o caso de “Cultura e loucura”, o último deles, cujos palestrantes foram

Frederico Morais, o crítico Mário Pedrosa e o escritor Décio Pignatari. O artista António Manuel documentou o mesmo. Tal registro ganhou um prêmio no “Festival de Curta-Metragem do Jornal do Brasil”. Outro fato de destaque foi a explosão de uma bomba de fabricação caseira no foyer do museu, durante o debate (Morais, 2010).

3. O debate crítico

O pesquisador Rodrigo Krul (2010) atenta para o fato de a mostra ter sido apelidada pelos artistas de “Salão dos Etc”, devido à especificação, no regulamento, de que “no Salão da Bússola, podem ser inscritos trabalhos de Arte Contemporânea em qualquer categoria: desenho, escultura, objeto, etc...” (p. 1.047). Krul (2010) continua, dizendo que o “etc” foi considerado pelos mesmos como uma categoria independente.

A efemeridade de alguns trabalhos apresentados gerou polêmica entre os membros do júri. Um exemplo disso é a obra de António Manuel: “Soy loco por ti”, de 1969, uma das três mandadas pelo criador. Trata-se de um “ambiente” criado pelo artista, o qual constava de uma cama com mato para o espectador se deitar e de um painel coberto por um pano preto. Ao acionar o mecanismo, o pano se levantava, formando uma espécie de cabana, e aparecia o mapa da América do Sul em vermelho. A proposta recebeu um dos prêmios, porém, com o tempo, o mato apodreceu, provocando um odor desagradável. Mário Schenberg a chamou de a obra mais carioca e brasileira do salão, segundo Krul (2010).

Walmir Ayala (1969), um dos membros do júri, criticou a premiação do trabalho em seu artigo “Salão dos Etc”, pois o considerava “macabro, antívida, perecível”, e ainda “pessimista, soturno, acuado”. Ayala, de fato, rejeitava a arte efêmera dos artistas da primeira geração conceitualista brasileira, os quais recorriam a materiais precários como um posicionamento diante da realidade sócio-econômica brasileira e latino-americana, tal como disse Artur Barrio (2002) a respeito da impossibilidade de ele, como artista, adquirir produtos industrializados. Os mesmos estavam sob o poder da elite local, contestada pelo artista. O uso de materiais

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social
percebíveis é, então, uma atitude estética e também política de confronto
ao poder da minoria abastada.

O crítico Francisco Bittencourt cita a polêmica como uma “guerra feroz”
entre Frederico Morais e Mário Schenberg contra Walmir Ayala e os
promotores do evento, a quem chama de reacionários, de acordo com o
catálogo “Depoimento de uma geração” (1986). Isso se deve ao
posicionamento contrário de Ayala em relação aos trabalhos de arte
contemporânea de artistas como António Manuel e Artur Barrio, por
exemplo. As obras dos dois últimos eram de caráter conceitual e precário.
Para Bittencourt, esse foi o momento em que deflagrou uma cisão na crítica
de arte brasileira: de um lado, a progressista e defensora dos jovens artistas
conceituais, como Morais e Schenberg; e de outro, a obscurantista, de
natureza mercadológica, representada por Ayala, segundo “Depoimento
de uma geração” (1986).

É muito provável que a polêmica instaurada no Salão da Bússola tenha
impulsionado Morais a elaborar sua proposta de Nova Crítica, na qual a
crítica se torna aberta, criativa e militante em prol da nova arte
contemporânea, apoiando principalmente as pesquisas de caráter
conceitual, experimentalista e radical, como aquelas da já citada
Geração AI-5. Segundo Morais, os artistas dessa geração de vanguarda
estavam empenhados em fazer arte-guerrilha, pois, tal como os
guerrilheiros, agiam imprevisivelmente e realizavam, muitas vezes, uma arte
política e socialmente engajada, sem que a mesma pudesse ser resumida
ao panfleto partidário.

4. Arte conceitual e crítica social

A arte conceitual valoriza a ideia e a informação em detrimento das formas
plásticas, do mercado e da noção tradicional de arte, na qual a obra é
considerada artigo de luxo. Os materiais utilizados são os mais diversos, mas
sempre em função da ideia a ser transmitida. Inclusive, não há a
necessidade de que a obra seja transformada em objeto físico, podendo
ela existir apenas no plano do pensamento. Desse modo, a artesanaria³ é

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social relegada em razão da atividade intelectual. Citamos alguns nomes entre os mais relevantes da arte conceitual estadunidense e britânica: Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Lawrence Weiner e o grupo Art & Language. Tal tendência aborda, principalmente, questões relativas à natureza da arte, a seu mercado e a seu sistema de um modo geral.

Entretanto, segundo a pesquisadora Mari Carmen Ramírez, a arte conceitual produzida na América Latina, contexto no qual se inserem os trabalhos de alguns artistas participantes do Salão da Bússola, possui uma especificidade. Devido a essa particularidade, ela é chamada de “conceitualismo ideológico”. A pesquisadora destaca a complexidade e a heterogeneidade das práticas conceituais no continente e enfatiza sua importância, em contraste com a perspectiva redutora que privilegia os artistas estadunidenses e europeus. Ela vai de encontro à tese de Marta Traba, para quem o conceitualismo foi uma moda importada. Para Traba, os artistas conceituais do continente eram submissos ao imperialismo dos Estados Unidos (Ramírez, 2007).

Ramírez pontua que fatores intrínsecos aos próprios países latino-americanos orientaram o surgimento da tendência conceitual no continente, em um processo de intercâmbio, de assimilação e conversão das correntes artísticas internacionais, relacionado intimamente às contradições internas locais. Ramírez aponta três aspectos compartilhados pelos artistas conceituais da América Latina, os quais lhes são peculiares.

O primeiro deles se trata do caráter ideológico desse grupo heterogêneo, marcado pela ampliação do debate em torno da instituição Arte em direção às questões sociais e políticas. O segundo aspecto, na visão da pesquisadora, é a substituição da ideia da desmaterialização da obra por uma proposta analítica, a qual se apartava de Kosuth, por exemplo, e se acercava do modelo conceitual mais impuro de Robert Morris, entre outros. O terceiro, por sua vez, é a inclusão do espectador como participante no ato criativo (Ramírez, 2007).

Sobre este último aspecto, é importante salientar que, para Frederico Morais, a arte é o meio fundamental para retirar o espectador de seu estado habitual de alienação, de sua condição passiva, por meio da criação. A participação nos desdobramentos da obra despertaria o público não apenas para sua atuação ativa no íterim da proposta artística, mas também para sua ação no âmago da sociedade, como cidadão. Nesse sentido, a arte converte-se em instrumento de transformação social.

Para o sociólogo Alfred Willener, citado por Frederico Morais (1975), que concorda com ele e reverbera seu pensamento, a criatividade seria o paradigma de uma nova sociedade, orientada por um novo comportamento dos seres humanos. A criação liberta as pessoas, fazendo com que se reencontrem consigo e tornando-as aptas a se oporem à massificação e à repressão da sociedade afluyente.

É nítido o caráter experimentalista e crítico das obras expostas no Salão da Bússola. Por exemplo, as trouxas ensanguentadas de Barrio nos leva a refletir não apenas a respeito do efêmero na arte e da ruptura com a obra como artigo de luxo, mas também acerca da violência cotidiana. Tais trouxas de carne e sangue podem remeter, por exemplo, ao assassinato de perseguidos políticos no período mais obscuro da Ditadura Militar brasileira – o qual se iniciou com o AI-5 –, aspecto que se fará mais claro no trabalho de Barrio para a exposição “Do Corpo à Terra”, de 1970: “Situação T/T1”. No mesmo, o artista depositou suas trouxas às margens de um rio, despertando a curiosidade da população e da polícia, intrigadas com o que parecia ser os vestígios de um massacre.

Outro exemplo é a crítica social de Thereza Simões. A artista, conforme já discutimos, questionou o assassinio dos povos indígenas brasileiros e o fim de sua cultura pelos colonizadores, por meio de suas lápides. A língua de um desses povos, o tupi, está hoje extinta. Também António Manuel, com seu mapa da América do Sul coberto por um tecido preto, faz uma crítica

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social social e política ao parecer referir-se à censura, tal como afirma Anne Katherine Brodbeck (2013).

O pano preto, pensamos, remete à repressão e à censura, que cobre uma América do Sul em vermelho, imersa em ditaduras cruéis. A cor vermelha do mapa nos lembra tanto o caráter sangrento dos Governos Ditatoriais locais quanto o movimento marxista, cuja cor em questão é seu símbolo de luta. O mesmo se dedicou ao combate contra a repressão por meio de guerrilhas rurais e urbanas. Vale ressaltar que a Guerrilha do Araguaia ocorreu na região amazônica à época. Todavia, devido à censura, ela era desconhecida pela população e, muito possivelmente, pelo artista.

Para Frederico Morais (1970), a arte “tensiona”⁴ a realidade e, assim, aumenta a capacidade perceptiva do ser humano. Segundo o crítico, o artista se transformou em guerrilheiro, atuando por intermédio do imprevisto e de emboscadas. Faz uso de materiais inusitados e cria uma expectativa constante. O espectador, por sua vez, ao se deparar com trabalhos de arte-guerrilha – tais como algumas das criações expostas no Salão da Bússola – precisa estar a todo momento preparado para lidar com os mesmos, de forma que precisa ativar seus sentidos. Ao artista cabe provocar no público o estranhamento ou, mesmo, a repulsa, acionando todos os seus sentidos e o convidando a participar ativamente do processo criativo e, igualmente, despertando-o para atuar na realidade social e política que o cerca (Morais, 1970: 49).

A arte, portanto, de acordo com essa perspectiva, contribui para a transformação do mundo em termos não somente artísticos e culturais, mas também sócio-políticos. O filósofo marxista Herbert Marcuse (2005), apesar de rejeitar as manifestações artísticas que provocam medo e a agressividade do “ruído”, em contraposição ao “silêncio”, também destaca o “poder radical e libertador da arte” (p. 259), sendo a linguagem poética a única realmente revolucionária nos dias atuais.

A arte, com seu caráter contestatário, opõe-se à repressão da sociedade afluyente. A imaginação promove uma ruptura com o establishment. Ambas possuem, logo, uma função revolucionária e não conformista. A arte é linguagem de protesto, como ocorre, por exemplo, nas canções de Bob Dylan. Ela possui um papel importante na construção de um novo mundo, pois ativa a sensibilidade de seus participantes, fato essencial para a criação da nova sociedade livre (Marcuse, 2005).

As obras da Geração AI-5 apresentadas no Salão da Bússola são em grande parcela críticas à sociedade afluyente. São exemplos de contra-arte: criações que não apenas questionam a instituição Arte, como também tecem críticas explícitas à realidade social e política de sua época – e, igualmente, a um passado obscuro, como é o caso das lápides de Thereza Simões. Elas são exemplos de obras não conformistas, protestos poéticos que se opõem à natureza repressiva do establishment e, em certo sentido, parecem querer transformar a realidade que as cerca para além dos limites da arte.

O “Salão da Bússola” foi, assim, trampolim para uma geração de artistas conceituais, fato que a fortaleceu e garantiu a divulgação de tais poéticas. Vale acrescentar que, depois de sua realização, os conceitualistas conseguiram um maior destaque dentro do cenário artístico nacional, mesmo que, de certo modo, sua produção permanecesse quase sempre à margem do circuito oficial (Jaremtchuk, 2005). Exemplos relevantes de espaços abertos à sua experimentação são: a exposição de arte pública “Do Corpo à Terra”, realizada no Parque Municipal de Belo Horizonte, em 1970, com organização de Frederico Morais, e as edições da década de 1970 da mostra Jovem Arte Contemporânea ⁵, realizadas sob responsabilidade de Walter Zanini.

5. Considerações finais

Uma geração importante de artistas conceituais brasileiros surgiu na cena artística local graças ao Salão da Bússola, realizado no MAM-Rio, em 1969. Esses artistas, chamados por Frederico Morais de “Geração AI-5”, devido

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social sua contemporaneidade a esse instrumento de repressão e censura da Ditadura Militar brasileira, foram responsáveis pela criação de obras críticas e não conformistas. As mesmas não apenas traziam à tona questões do próprio universo da arte – como os temas de sua natureza, de seu mercado e do status da obra –, como também “tensionaram” a realidade circundante, ao abordar assuntos da sociedade afluyente, enfatizar a crítica social e política, e ampliar a sensibilidade do espectador por meio de propostas inusitadas, para que o mesmo pudesse participar ativamente não apenas da obra como também de sua conjuntura sócio-política. Eles fizeram da arte, assim, instrumento de intervenção na vida. E mais: fizeram dela um projeto, talvez utópico, de transformação da realidade circundante em direção à construção de um novo mundo e de uma nova humanidade.

Referências

Manuel, A. (1984). António Manuel. Rio de Janeiro: Funarte. Catálogo de artista.

Ayala, W. (31 jul. 1969). O Salão da Bússola. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

Ayala, W. (28 out. 1969). Salão dos Etc. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

Barrio, A. (2008). Blog do artista Artur Barrio. Recuperado de <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/2008/10/2.html> (consultado online em 14/08/2017).

Barrio, A. (2002). Manifesto. Em L. Canongia, (Ed.). Artur Barrio. Rio de Janeiro: Modo.

Brodbeck, A. K. (2013). The Salão da Bússola (1969) and Do Corpo à Terra (1970): parallel developments in Brazilian and International art. *Racar*, 38(2), 109-123.

Salão da Bússola: criação, conceitualismo e crítica social
"Bússola terá salão este ano". (6 ago. 1969). O Estado de São Paulo, São Paulo.

Campofiorito, Q. (7 nov. 1969). Salão da Bússola. O Jornal, Rio de Janeiro.

"Depoimento de uma geração: 1969-1970". (1986) Rio de Janeiro: Galeria de Arte BANERJ. Catálogo de exposição coletiva retrospectiva.

Frederico Morais. (s.f.). Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras. Itaú Cultural. Recuperado de <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa400/frederico-morais>. (Consultado online em 14/08/2017)

Jaremtchuk, D. (2005). Espaços de resistência: MAM do Rio de Janeiro, MAC/USP e Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em Seminário Vanguarda e modernidade nas artes brasileiras, Campinas. Anais eletrônicos. Recuperado de http://www.iar.unicamp.br/dap/vanguarda/artigos_pdf/daria_jaremtchuk.pdf. (Consultado online em 14/08/2017)

"Júri do Salão da Bússola reúne-se hoje". (21 out. 1969). Jornal do Brasil, Rio de Janeiro.

Krul, R. (2010). Antônio Manuel no Salão da Bússola: o debate crítico de um imaginário urbano. Em Anais XXX Colóquio do CBHA, Rio de Janeiro.

Marcuse, H. (2005). A arte na sociedade unidimensional. Em Lima, L. C. (Ed.). Teoria da cultura de massa. (7ta. ed.). São Paulo: Paz e Terra.

"Material impresso de divulgação do 1º Salão da Bússola". (1969). Patrocinado por Aroldo Araújo Propaganda, MAM-RIO, Rio de Janeiro.

Morais, F. (1970). Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da obra. Revista de Cultura Vozes, 1(64),45-59.

Morais, F. (1975). *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Morais, F. (1995). *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Morais, F. (2010). *Arte brasileira: cortes e recortes – 1965-1973*. Rio de Janeiro: Soraia Cals.

Ramírez, M. C. (2007). *Táticas para viver da adversidade: o conceitualismo na América Latina*. Em *Arte & Ensaios*, ano XIV, (15), 185-195. Recuperado de http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_Mari_Ramirez.pdf (Consultado online em 14/08/2017).

“Volume de trabalhos para Salão da Bússola no MAM desorienta até promotores”. (10 out. 1969). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

¹ Além dos acima citados, participaram do mesmo os seguintes artistas: Ismênia Coaracy, Reny Goldman, Antônio Henrique Amaral, Yara Olga Coelho Gomes Scorzelli, Jorge Ramos, Felipe Lopes Mendonza, Georgete Melhem, Odila Ferraz, Maria Luiza Campelo, Miriam Garnier, Elza de Oliveira Souza, Adriano D'Aquino, Léa Davina Cavalcanti Gomes, Thereza Miranda; Dário Carlomagno, Z. Lara, Sérgio Andrade, Yedda C. Bonomo e Ricardo César, Odetto Guersoni, Eduardo de Castro, Vinício Horta, Mag Chacel, Abelardo Zaluar, Domingos Duarte Pereira, João Carlos Goldberg, Vera Lize, Álvaro Jorge Teixeira Alves, Darcílio Paula Lima, Lothar Charoux, Ruth Bessoudo Courvoisier, Luiz Barovoy, Martha Pires Ferreira, José Ronaldo Lima, Fernando de Souza Lisboa, Pompéia Brito da Rocha, Vanda Pinheiro Dias, Cibele Varela, Luiz Gonzaga de Carvalho Athayde, Oscar Ramos, Aloísio Leone, Noélia de Paula, Paulo Emílio Fogaça Neto, Osmar Fonseca, Eduardo Cruz, Luiz Carlos de Macedo, Vera Roitman, Ângelo de Aquino, Miriam Monteiro, Ana Vitória Mussi, Maria Luiza Leão Litsch, Manuel de Matos Vinagre, Darel Valença Lins, Miriam Blanck Sambursky, Vera Duarte, Dilmem Mariani, Andrés Vasquez, Ângelo Hodick, Sérgio de Campos Mello, Isa Ardene Vieira, Celina Fontoura, Vera Bocayuva Midlin, Nelson Diniz Augusto, Pietrina Checcacci, Renato Landim, Emanuel Attias, Walter José de Figueiredo, Estela Guerra Anciães, Nelson Gomes, Inácio Rodrigues, Sami Mattar, Olga Lebedeff, Cléber Machado Neto, João Sérgio Souza Lima, Pedro Hélio Lobianco, Alípio Domingues, Lincoln Nogueira, Sonia Von Brusky, Dilmem Mariani, Miguel Paiva e John H., Gerson de Souza, Roberto Scorzelli, Zama, Edylson Silva, Adolpho Holanda, Wilma Pasqualini, Dorée Camargo Correa, Ricardo Gatti, Nisete Sampaio, Mello Menezes, Daniel Azulay, Cláudio de Souza Paiva, Augusto Iriarte Gironáz, Evany Fanzeres, Waleska Ramos, Ziraldo Alves Pinto, Pedro Moacir Campos Júnior, Betty King e Mari Yoshimoto. Conferir “Material

impresso de divulgação do 1º Salão da Bússola". (1969). Patrocinado por Aroldo Araújo Propaganda, MAM-RIO, Rio de Janeiro.

² O Cruzeiro Novo foi a moeda corrente no Brasil de fevereiro de 1967 a maio de 1970.

³ A palavra artesanaria faz referência às técnicas artesanais.

⁴ A palavra "tensionar" é comumente utilizada por Moraes para descrever o modo como a arte interfere no âmbito da vida, fazendo com que sua experiência, sobrecarregada, intensifique-se.

⁵ Esta série de exposições foi realizada no MAC-USP, de 1967 a 1974, e se caracterizou como um importante espaço aberto para a arte experimental da época.