

O Prêmio de Viagem do Salão de 51: Renina Katz e Zélia Nunes

João Paulo Ovidio¹

 0000-0003-1931-2816

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4636

Resumo

Em 1951, no 56º Salão Nacional de Belas Artes (SNBA), duas artistas mulheres foram contempladas com o Prêmio de Viagem na Divisão Moderna. A partir de publicações da imprensa, tornou-se possível analisar a recepção da época, sobretudo os discursos contra ou favor ao resultado do certame. Com o presente texto, buscamos discutir sobre o episódio supracitado, ainda bastante desconhecido na história da arte brasileira.

Palavras-chave: Salão Nacional. Prêmio de Viagem. Artistas Mulheres. Renina Katz. Zélia Nunes.

¹ Mestrando em Artes Visuais na linha de História e Crítica da Arte pelo PPGAV/EBA/UFRJ.

O Salão Nacional apresentava um panorama atual da produção artística. Consistia em um espaço de visibilidade, sobretudo para os jovens artistas. A distribuição de honrarias impulsionava a competição porque, a cada medalha, eles se aproximavam do grande prêmio. Afinal, quantos podiam custear uma viagem de estudo? O vencedor desfrutava da oportunidade de investir em sua carreira. O retorno era acompanhado de expectativas, o momento de conferir se houve, de fato, um aproveitamento.

Em 1951, o Prêmio de Viagem foi concedido a duas artistas mulheres: Zélia Nunes e Renina Katz. Desde a criação das Exposições Gerais (EGBA), no século XIX, até o certame aqui estudado, pouquíssimas vezes tal reconhecimento foi dado à classe feminina. Nesse recorte histórico, apenas em cinco edições o resultado não ficou restrito aos homens, quantitativo responsável por exemplificar a desigualdade de gênero no sistema da arte. Se uma vitória era raridade, duas no mesmo salão pareciam impossíveis. Em vista disso, buscamos reconstruir o início de suas trajetórias, com atenção especial para a repercussão alcançada no 56º SNBA.

Zélia Nunes [Figura 1] ingressou no Curso de Pintura em 1940 e, mais tarde, em 1945, retornou para dar continuidade aos estudos, dedicando-se à Escultura. Recebeu orientação do escultor acadêmico Corrêa Lima e frequentou o ateliê particular do modernista Bruno Giorgi. Membro da Associação dos Artistas Nacionais e da Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), é provável que ela tenha estudado nas dependências desta última entidade com Humberto Cozzo, um de seus orientadores. Renina Katz [Figura 2], por sua vez, matriculou-se no Curso de Pintura, em 1945. Engajada, participou do movimento estudantil, atuando como representante da Escola. Concomitante ao ensino formal, ingressou no curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas (FGV), em 1946. Nesse núcleo de ensino, recebeu orientação de Axl Leskoschek e Carlos Oswald.

Na época, as mulheres representavam 70% do corpo discente da ENBA. No entanto, pouquíssimas conseguiam se dedicar às artes plásticas depois de concluir os estudos. O jornalista Ney Machado, na *Revista da Semana*, problematizou o contraste entre a quantidade que se formava e a baixa presença no circuito artístico. A investigação por ele promovida é um subsídio ímpar para compreender as relações entre sistema de arte e questões de gênero nesse contexto. Onde estavam as artistas mulheres? O que suscitava os desaparecimentos? Como reverter o quadro de desigualdades? É preciso reescrever a História da Arte a partir das ausências provocadas pela nossa sociedade machista, misógina e patriarcal.



Figura 1:
Zélia Nunes em seu ateliê ao lado da cabeça do
Ministro Victor Cunha.
Fonte: **Revista Sombra**, Rio de Janeiro, ago. 1950.



Figura 2:
Renina Katz. Fotografia: Irineu Barreto.
Fonte: **A Cigarra**, São Paulo, jan. 1950.

O início do reconhecimento por seus pares deu-se em 1948, no Salão da SBBA, realizado no Ministério da Educação. A elas foram conferidas a Menção de Louvor, uma demonstração de incentivo à suas produções.² No final daquele mesmo ano, houve uma vitória ainda maior: seria a vez de conquistarem a Medalha de Bronze no Salão Nacional. Já no Salão da ENBA, concurso restrito aos alunos da instituição, Zélia conseguiu a Pequena Medalha de Ouro e, depois, a Grande Medalha, concluindo sua formação com distinção.

Em 1949, ambas conseguiram progredir como o esperado. À luz dessa edição do SNBA, Sylvia de Leon Chalreo escreveu o texto *A Mulher no Salão Nacional de 1949*, publicado na *Gazeta de Notícias*. O comentário sobre Zélia é bastante sucinto, não traz informações sobre o que foi exposto, mas comunica que a decisão do júri fora acertada, ao lhe conferir a Medalha de Prata, isentando-a de futuras seleções.³ Apesar da produção incipiente, não foi necessário longo acompanhamento para um

² SALÃO DA SOCIEDADE Brasileira de Belas Artes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 jan. 1948. p. 5.

³ Decreto-lei nº 8.153, de 29 de outubro de 1945. Capítulo III, parágrafo único.

voto de confiança. O mesmo se aplica à Renina, a quem Chalreo dedicou bem mais linhas, mas, semelhante ao caso anterior, versou unicamente sobre o *métier*.

À medida que a Seção de Desenho e Artes Gráficas era considerada a melhor do certame, especialmente devido à afirmação da gravura como meio expressivo e o aumento do número de artistas, a Seção de Escultura enfrentava situação inversa, com a diminuição de participantes. A concorrência menos acirrada estreitava a distância até os prêmios, sem implicar uma avaliação desprovida de critérios, dado que existia a quantidade máxima de honrarias, mas não a obrigatoriedade de sua completa distribuição. Caso ponderassem não existir alguém digno, proceder-se-ia como o caso do Salão de 1949, quando nenhuma Medalha de Ouro foi entregue na Seção de Escultura da Divisão Moderna.⁴

No SNBA de 1950, o nome de Zélia Nunes foi mencionado como um dos destaques da escultura moderna. A revista *Sombra* publicou um artigo inteiramente dedicado a ela, com resumo da trajetória artística e imagens de obras. Em um trecho é dito que, no curto intervalo, apesar de “quase nada projetada na imprensa, tem sido uma sucessão de triunfos, e grandes, se considerarmos sua juventude decorrendo entre as responsabilidades domésticas e o meio ambiente destes anos tumultuosos”.⁵ Ou seja, chamou-se atenção para o rápido crescimento e reforçou-se a questão de gênero ao citar suas “responsabilidades domésticas”. Afinal, com que frequência outras mulheres conseguiam o mesmo?

Em seu artigo, Machado discorre acerca de como, após o casamento, os maridos impediam suas esposas de se ocuparem das artes plásticas, usando como argumento que elas precisavam “cuidar do lar, dos filhos ou de ‘coisas mais importantes’”.⁶ Assim sendo, na perspectiva dos homens, não havia seriedade em ser artista; no máximo, poderia ser um passatempo, mas não profissão. Para eles, as mulheres deveriam trabalhar em casa e exercer a maternidade. E visando assegurar a manutenção dessa estrutura, colocavam como imposição: a família ou a carreira, sem oferecer, no entanto, uma alternativa conciliadora. No final do texto, o autor fez um apelo, pedindo aos maridos para não atrapalharem o sonho de suas esposas com atitudes egoístas. E os aconselhou a serem “os primeiros a incentivá-las”, bem como não criarem “complexos de inferioridade ante a glória”⁷ delas.

Ainda em 1950, antes do Salão, Zélia integrou uma coletiva no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Composta por mais de 30 escultores, acadêmicos e modernos, o grupo expôs bustos e

⁴ CONFERIDOS OS PRÊMIOS honoríficos do Salão de B. Artes. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1 set. 1949. p. 5.

⁵ ZÉLIA NUNES, uma nova escultora brasileira. *Revista Sombra*, Rio de Janeiro, ago. 1950. Ano X, nº 104, p. 46-47; 88.

⁶ MACHADO, Ney. 70% dos alunos de Belas Artes são Mulheres. *Revista da Semana*, 10 abr. 1948. Nº 15, p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

cabeças em diferentes técnicas.⁸ Participar de uma mostra promovida por uma instituição de grande projeção, ao lado de nomes consagrados, entre eles, seus mestres, contribuía para a legitimação do seu trabalho. No final desse ano, seria a vez de Renina ter a sua primeira individual, realizada no Diretório Acadêmico da ENBA, amplamente comentada na imprensa.

Finalmente, no Salão de 1951, a conquista do tão sonhado Prêmio de Viagem estava prestes a se tornar realidade. No dia 06 de novembro, a Comissão Julgadora anunciou as vencedoras. *O Jornal*, primeiro a noticiar o resultado, compartilhou uma informação até então desconhecida sobre a edição anterior do certame. Segundo a matéria, Zélia quase havia conquistado o prêmio em 1950; mas, por uma diferença pequena de votos, seu adversário levou a melhor.⁹ O jornal *O Globo* contou uma história diferente, pois afirmou que houve um empate, sendo usado como critério de decisão a idade. Como o gravador Lívio Abramo era mais velho, possuía 47 anos, foi beneficiado.¹⁰ O importante é que ela havia conseguido, na segunda tentativa, provar seu valor. Os artigos publicados nesses jornais enalteciam o triunfo feminino, anunciando, como um feito inédito, o fato de que, pela primeira vez, duas artistas mulheres receberam o Prêmio de Viagem. Existe, nesse discurso, uma valorização que, embora contenha o equívoco, não diminui sua importância.¹¹

No dia 11 de novembro, o jornalista Newton Amarante publicou, no *Jornal do Brasil*, um texto sobre a conquista de Zélia.¹² Segundo o autor, a artista era dotada de “qualidades marcantes e excepcionais”. Portanto, o prêmio correspondia a um reconhecimento de sua contribuição à arte brasileira. Mais adiante, um trecho se destaca por levantar uma questão de gênero, quando é dito que a sua vitória representou a derrota de um “velho preconceito”, termo usado pelo próprio Amarante. Em suas palavras, os membros do júri, ao conferirem o Prêmio de Viagem, quase sempre “davam preferência ao sexo masculino”. Mas, nesse ano, ela havia se distanciado tanto de seus concorrentes que negar o prêmio seria o mesmo que “cometer a mais bárbara e mais selvagem injustiça”. Infelizmente, seu mérito foi questionado, repercutindo, não só na época, como também posteriormente.

Uma das primeiras contestações foi escrita por Antonio Bento, no dia 08 de novembro. O texto publicado no *Diário Carioca* inicia-se com as felicitações pela entrega da Medalha de Honra ao

⁸ MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1950. p. 7.

⁹ OS LAUREADOS DA Divisão Moderna. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1951. p. 8.

¹⁰ A PRIMEIRA ARTISTA brasileira a obter o prêmio de viagem ao estrangeiro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1951a. p. 2.

¹¹ Em 1913, a pintora Angelina Agostini e a gravadora de medalhas Dinorá Carolina de Azevedo foram contempladas com o Prêmio de Viagem respectivamente pela EGBA e ENBA. É por isso que nos referimos ao resultado do Salão de 51 como incomum e não inédito, ao contrário do que afirmou à imprensa.

¹² AMARANTE, Newton. Zélia Nunes, “Prêmio de Viagem” de 1951. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1951. p. 2.

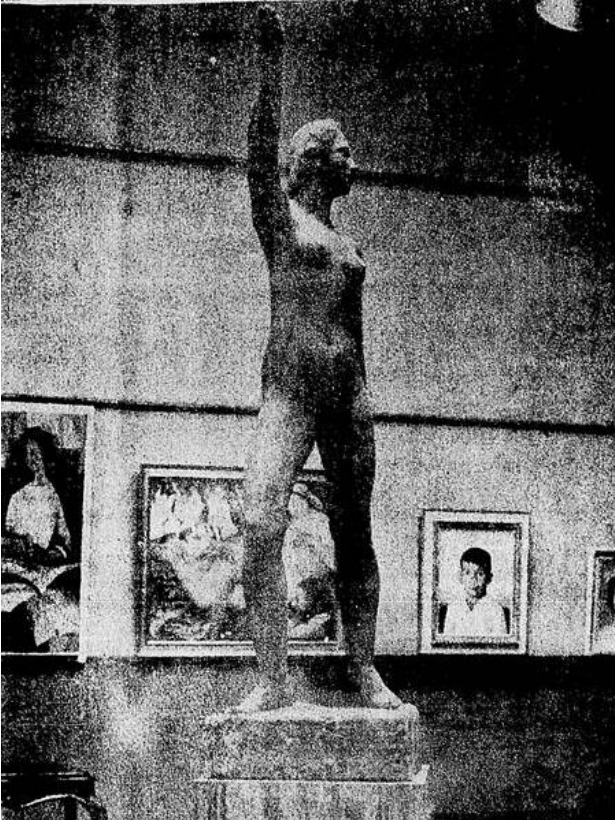


Figura 3:

Zélia Nunes. **Marcha**, 1951, escultura, 164 x 50 x 95 cm.
Fonte: O MOMENTO FEMININO, Rio de Janeiro, dez. 1951.

pintor Alberto da Veiga Guignard, seguindo de descontentamento com o resultado do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro. O primeiro argumento utilizado é que, de maneira alguma, a *Marcha* [Figura 3] poderia ser considerada o melhor trabalho apresentado no Salão daquele ano. Ele a descreveu como “um estudo semi-acadêmico, pobre de modelado e anti-moderno da cabeça aos pés”.¹³

Em granito reconstruído, a peça consiste na representação de uma figura feminina, nua, em tamanho natural. Figurativa, segue as normas realistas, sem nenhuma adoção dos princípios das vanguardas europeias. A perna direita se encontra semiflexionada e a esquerda recuada para, assim, provocar a sensação de movimento. Com o braço direito erguido, a

cabeça se volta para trás, como quem convida outras pessoas a se juntarem a ela. Mas qual seria a motivação de sua marcha? A resposta foi dada ao periódico *O Momento Feminino*. De acordo com a escultora, “a Paz [...] é o maior sonho da humanidade. Cada um de nós tudo deve fazer para consegui-la, pois a vida sem a paz é impossível. Como artista e como mulher sou pelo progresso da humanidade, que só poderá ser alcançado numa atmosfera de paz entre os homens”.¹⁴ Ironicamente, seu trabalho provocou o oposto: um conflito, um desconforto, uma marcha à ré.

Bento ainda mencionou que, provavelmente, Zélia preferia a Divisão Moderna. No entanto, o que apresentava estava distante dos princípios do modernismo. Nesse sentido, caberia aos responsáveis pela seleção revisar o que, de fato, era moderno ou acadêmico, sem deixar a autodeclaração da inscrição ser o único critério. Existe diferença entre a intenção e o objeto em si. Mas, se não ela, quem seria digno do prêmio? A resposta é: a pintora Maria Leontina. Segundo ele, o motivo disso não ter acontecido foi exclusivamente partidário, porque os membros do júri colocavam as qualidades estéticas em segundo

¹³ BENTO, Antonio. Os Prêmios da Divisão Moderna. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 08 nov. 1951. Artes, p. 6.

¹⁴ ZELIA NUNES: uma escultora laureada. *O Momento Feminino*, Rio de Janeiro, dez. 1951. Ano III, nº 89, p. 17.

plano. O interessante é que, nesse caso, a mudança não alteraria o fato de o certame prestigiar duas artistas mulheres. Mas poderia um modernismo conservador reconhecer o valor do abstracionismo?

Mário Pedrosa, na *Tribuna da Imprensa*, fez uso de palavras bastante ríspidas para narrar o ocorrido.¹⁵ Primeiro, a desqualificou, afirmando que não poderia ser considerada uma escultora nem moderna, nem acadêmica, pois não deixava nítidas suas intenções. Curiosamente, a própria declarou ao *O Globo* que buscava transmitir por meio de suas “obras o sentimento mais íntimo quanto aos motivos”, mas o fazia “sem a frieza do academismo nem o exagero do abstracionismo”.¹⁶ Pedrosa a descreveu como uma “pessoa tenaz e habilidosa, pois para obter a viagem de graça à Europa tratou de munir-se de boas amizades e de ligações extra-artísticas mas fortemente partidárias”.¹⁷ Nesse sentido, além de pôr em dúvida sua qualidade, a julgou como interesseira, pois, segundo sua visão, teria recorrido a meios desonestos para conseguir o que queria. Em seguida, referiu-se à premiação como indecente e calamitosa. Na busca por culpados, atribui a responsabilidade à comissão, entre os quais se encontrava Cândido Portinari. Segundo ele, o pintor abusou “do prestígio de seu nome, traiu a arte, para satisfazer suas paixões”.¹⁸ E, conseqüentemente, isso fez com que a oportunidade de Maria Leontina fosse sacrificada.

Enquanto Bento se restringiu a informar que a Viagem ao País foi dada à Renina, Pedrosa teceu um breve comentário. Em poucas linhas, disse que, ao contrário de Zélia, a gravadora possuía alguma qualidade. Todavia, perdia o seu vigor quando contemplada ao lado de Marcelo Grassmann, Flávio Shiró ou Darel. Na litografia *Vigília* [Figura 4] observamos uma cena noturna, no interior de um cômodo, onde um grupo de pessoas volta sua atenção para uma criança. Deitada, de olhos fechados, não sabemos se está a dormir, enferma ou morta, mas seu estado provoca insônia a quem a acompanha. Uma personagem leva a mão até a cabeça, outra a apoia no queixo. Estes são gestos



Figura 4: Renina Katz. *Vigília*, 1951, litografia, 24x32 cm. Fonte: ARTE MODERNA no Salão Nacional 1940-1982. FUNARTE, 1983, n.p.

¹⁵ PEDROSA, Mário. Os prêmios políticos do Salão Moderno. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 10-11 nov. 1951. Artes Plásticas, p. 7.

¹⁶ A PRIMEIRA ARTISTA. *O Globo*, 1951a, op. cit.

¹⁷ PEDROSA, op. cit.

¹⁸ *ibid.*

que transmitem sensações como preocupação, angústia e medo. A composição tem como referência *Miséria* (1897), de Käthe Kollwitz, considerada um modelo para Renina durante sua fase social (1948-1956).

O jornalista Rubem Braga também compartilhou sua opinião no *Correio da Manhã*. Logo de início, rotulou Zélia como uma “ruim escultora acadêmica” e questionou que autoridade os membros do júri poderiam ter depois de ter concedido a ela o prêmio. Em suas palavras, “desta vez a irresponsabilidade de nossos artistas atingiu a um nível tão baixo de mediocridade e de má fé, de falta de respeito pela arte, que é impossível deixar de protestar”.¹⁹ E concluiu dizendo que “é grave e doloroso que essa vigarice tenha como responsáveis alguns artistas de mérito incontestável e, entre eles, alguns nomes que são legítimos orgulhosos da arte nacional”.²⁰ Logo, trata-se de uma terceira posição contrária, que endossa as reclamações anteriores. O Salão era um espaço de poder, onde as decisões estavam centradas nas mãos de um grupo, o qual ditava o que possuía ou não valor. Porém, caberia a eles colocar seus interesses pessoais em segundo plano, a fim de conceber avaliações justas.

Braga assegurou respeitar os membros da comissão enquanto artistas, pois o talento que possuíam era indiscutível. Entretanto, o mesmo não poderia ser dito quando assumiam cargos de avaliadores. Como se não bastasse a fileira de insultos proferidos a eles, também o faz à Zélia, ao comentar: “não conheço essa senhora, não sei se ela é uma modelo de virtudes ou de plástica, se é uma brava comunista ou mãe de 20 filhos, se é muito pobrinha, coitada, e precisa, se é muito simpática e merece”.²¹ O trecho dá a entender que a única justificativa para essa decisão seria um gesto de caridade. No dia 14 de novembro, *O Globo* concedeu espaço para a artista se defender das acusações difamatórias, entre elas, de ser “comunista”.²² É curioso que nada foi dito em relação à Renina, artista engajada politicamente, ligada à imprensa comunista. Teria então alguém se confundido ao prestar a denúncia?

Por meio de Quirino Campofiorito, descobrimos que o escultor José Pedrosa também protestou, mas, diferente dos colegas, endereçou uma carta ao Ministro da Educação Simões Filho.²³ A motivação seria o fato de se conhecer antecipadamente o resultado da premiação, ainda no início do certame. O crítico de arte separou alguns trechos da carta e comentou a seu respeito; porém, a parte mais relevante é quando informa que não era a primeira vez que o escultor agiu assim. Deu como exemplo a contestação sobre a vitória de Alfredo Ceschiatti, no SNBA de 1945, além da queixa à direção da Bienal de São Paulo

¹⁹ BRAGA, Rubem. Salão. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1951. p. 4.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² ARTE E POLÍTICA. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1951. p. 2.

²³ CAMPOFIORITO, Quirino. Mais um protesto. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1951. Artes Plásticas, p. 7.

por terem convidado Maria Martins para a primeira edição da mostra. Vale mencionar que seu protesto foi em vão porque, em abril de 1952, Zélia partiu rumo à França, acompanhada de sua mãe.²⁴

E Renina? Até o momento não encontramos oposição ao fato de ter recebido o Prêmio de Viagem ao País. De acordo com Campofiorito, agora ela teria a oportunidade de conhecer novos cenários, observar de perto a vida do povo brasileiro, a diversidade cultural e as riquezas do nosso país. Ao sair da capital, visitaria diferentes recantos, o que lhe permitiria conhecer a realidade de quem vive afastado dos grandes centros urbanos, privados de quase tudo. Em seu itinerário, passou pelos estados de Minas Gerais, Bahia, entre outros. A experiência da viagem contribuiria na ampliação de seu repertório imagético, sendo um estímulo à criatividade.²⁵ De fato, a partir desse momento, sua produção ficou mais sistemática, centrada em temáticas sociais.

Enquanto Renina Katz, a partir da década de 1960, tem seu nome inserido na história da arte brasileira, o de Zélia Nunes está ausente dos livros e dicionários. A obra da primeira está presente em acervos por todo o país. Já a da última só conseguimos encontrar em duas instituições. Desde o retorno ao Brasil, Zélia desapareceu da imprensa, mas não há fontes que comprovem seu abandono das artes plásticas. O mal-estar provocado na época pode ter sido uma das motivações para o seu afastamento do meio artístico, mas não o único. Casada, servidora pública e com dois filhos, manter a prática artística e se reinserir no circuito após a polêmica da premiação não seria uma tarefa fácil.

Por fim, destacamos que, ao analisar o Salão de 51, foi possível compartilhar a história de uma exposição, de duas artistas mulheres e dois caminhos distintos, o do ostracismo e da consagração.

Referências bibliográficas

BARATA, Mário *et al.* **ARTE Moderna no Salão Nacional 1940-1982**. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Cultura/FUNARTE, 1983.

LUZ, Angela Ancora. **Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Caligrama, 2005.

MACHADO, Ney. 70% dos alunos de Belas Artes são Mulheres. **Revista da Semana**, 10 abr. 1948. Nº 15, p. 6-10; 50.

MORAIS, Frederico. **Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro: 1816-1994**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

²⁴ SEGUE AMANHÃ para a Europa a escultora Zélia Nunes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 abr. 1952. Arte, Ciência e Cultura, p. 4.

²⁵ CAMPOFIORITO, Quirino. Renina Katz. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 nov. 1951. Artes Plásticas, p. 7.

OVIDIO, João Paulo Brito dos Santos. **Antologia gráfica, antologia crítica:** os discursos críticos sobre as gravuras de temáticas sociais de Renina Katz (1948/1956). Monografia (Graduação em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, Andre (Org). **História das mulheres, histórias feministas:** vol. 2 Antologia. São Paulo: MASP, 2019.