

# Renata Gomes Cardoso

Professora Doutora temporária na EACH - Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Unicamp e Mestre em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Realiza pesquisas sobre arte moderna e crítica de arte. *regomescardoso@gmail.com*

## RESUMO

Apresentamos neste texto os três Salões de Maio, realizados em São Paulo ao final da década de 1930, com o propósito de discutir comentários críticos que foram publicados em jornais do período. Esses salões tiveram um papel fundamental na linha cronológica das exposições de arte no Brasil, no sentido de ter promovido um novo debate no cenário da arte brasileira, entre modernistas e artistas interessados na arte abstrata.

Palavras-chave: *Salão de Maio. Modernismo. Arte Abstrata.*

## ABSTRACT

This article presents and discusses three art exhibitions, known in Brazilian art history as “Salão de Maio”, which were realized in the 1930s, in São Paulo. The purpose of this analysis is to debate art criticism published in the newspapers of the period about these exhibitions. These events had a key role in Brazilian art, because it promoted a new debate about international art movements, such as surrealism and abstract art, which were presented at the second and the third editions of the event.

Keywords: *Salão de Maio. Modern Art. Abstract Art.*

# Os Salões de Maio e a crítica de arte: modernismo, surrealismo e abstração

Ao final da década de 1920 e início dos anos de 1930, uma série de exposições e organizações de artistas contribuiria para a consolidação do modernismo nas artes brasileiras. Em 1929, duas exposições muito significativas, de Anita Malfatti e de Tarsila do Amaral, fechariam a década de intensas pesquisas sobre a arte moderna europeia, que havia caracterizado boa parte da produção dos artistas brasileiros em estágio na Europa. Na linha dessas exposições dos modernistas estão também as de Victor Brecheret e de Di Cavalcanti, em 1930 e 1932, em São Paulo. O retorno de muitos desses artistas e escritores ao Brasil daria início a um novo período na arte brasileira. No Rio de Janeiro, em 1931, a exposição da Escola Nacional de Belas Artes abria suas portas para as tendências modernas, suscitando um grande debate no meio artístico brasileiro. Em São Paulo, os artistas se organizavam em novos grupos, como a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) ou o Clube dos Artistas Modernos (CAM), associações que previam um projeto de ações, nos setores da arte e da cultura, visando não apenas a realização de exposições, mas também de palestras sobre as novas tendências da arte brasileira e da arte internacional. Esses dois grupos teriam, porém, uma vida curta e acabariam por volta de 1934.

Três anos depois uma nova iniciativa abriria outras perspectivas para o cenário da arte brasileira, com a criação do Salão de Maio. A primeira exposição, realizada em 1937, daria uma boa mostra do modernismo que se consolidava nesses anos, incorporando novos nomes ao grupo da arte moderna

Artigo submetido em 05/08/2015  
Aceito para publicação em 08/10/2015

Figura 1 – Cândido Portinari (1903-1962). a. Obra exposta como *Composição* no Salão de Maio de 1937; b. *Três amigas no Morro*, 1938. Óleo s/ tela, 100 x 82 cm. Col. Particular. Imagens do Projeto Portinari: <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4694/detalhes>> e <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3005/detalhes>>



brasileira, como Hugo Adami, Alberto da Veiga Guignard e Cícero Dias. Já o segundo Salão, de 1938, colocava junto com os brasileiros uma mostra de arte estrangeira, configuração que continuaria no terceiro salão. Na linha cronológica das exposições de arte, essas mostras tiveram um papel fundamental, ao final da década de 1930, no sentido de ter iniciado um novo debate no cenário artístico brasileiro, dessa vez entre modernistas e artistas interessados na arte abstrata, além da apresentação de conferências sobre arte que ganhou destaque nas notas de jornais do período.

A ideia de criação do Salão de Maio partiu de Quirino da Silva, artista vindo do Rio de Janeiro<sup>1</sup>. O texto introdutório do catálogo do primeiro Salão, assinado pela comissão organizadora<sup>2</sup>, mas redigido por Geraldo Ferraz, de acordo com a narrativa de suas memórias<sup>3</sup>, indica que uma das razões de sua criação seria o fato de “há muito não haver em São Paulo uma mostra coletiva de arte moderna”. Geraldo Ferraz, que se destacaria posteriormente como importante crítico de arte nas Bienais de São Paulo, já escrevia, por essa época, crônicas sobre arte nos jornais em que trabalhava, como o *Diário da Noite*. Em suas memórias conta ainda que conheceu Quirino da Silva no contexto de sua exposição realizada no edifício Glória, sobre a qual escrevera “quatro crônicas”. Quirino da Silva conseguira “trânsito livre” nas principais famílias da sociedade paulistana, além do contato com muitos artistas, o que facilitou a organização do salão. As memórias de Geraldo Ferraz lembram ainda que era uma época de “plena ascensão do Nazismo [e] (...) havia em toda parte muita depressão”, sendo necessário “recorrer à arte [como] possibilidade de enfrentar as adversidades”. Com a extinção da SPAM e do CAM fazia-se urgente uma nova organização, “para que não

<sup>1</sup> Cf. FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo: memórias*. RJ: Paz e Terra, 1983, p. 113

<sup>2</sup> Cf. 1º. Salão de Maio – Catálogo. São Paulo, Esplanada Hotel, Maio de 1937.

<sup>3</sup> FERRAZ, Geraldo. *Op. Cit.*, p. 113.

pensassem que as artes haviam perecido, após essas entidades tanto terem feito em defesa de ideias que iam conquistando terreno, e que deveriam cada vez mais impor-se”. A iniciativa ganhava assim importantes adesões, resultando em uma grande mostra. A primeira edição do Salão compôs-se por uma maioria de artistas brasileiros, dentre alguns estrangeiros que haviam se fixado no Brasil, como os artistas Ernesto de Fiori e Vittorio Gobbis.

As obras selecionadas para constar no primeiro catálogo demonstram que havia uma continuidade das tendências modernistas da década anterior, através de retratos, naturezas-mortas, maternidades, paisagens e cenas da vida urbana, com grande enfoque em questões sociais e culturais, como mostram as figuras femininas de Portinari, do “Samba” de Santa Rosa ou do “Enterro” de Carlos da Silva Prado. O I Salão de Maio foi amplamente divulgado na imprensa, com muitas chamadas para a inauguração da mostra, informando sobre os artistas participantes, seja da primeira geração de modernistas ou dos novos, que vinham reforçar a presença da arte moderna no cenário artístico brasileiro.

O *Diário da Noite* publicou texto em 31 de maio, não assinado, mas provavelmente de autoria de Geraldo Ferraz, anunciando que a mostra reunia “os nomes mais representativos da vanguarda renovadora da plástica do país, (...) pintores do valor de Segall, Portinari, Carlos Prado [e] Hugo Adami”, salientando ainda os “artistas que nunca expuseram” em São Paulo, como Santa Rosa, que havia saído do nordeste do país para o Rio de Janeiro. O autor da nota também considerou Flávio de Carvalho, Cícero Dias e Guignard como artistas de “uma corrente mais destacada, pelo sentido de originalidade, de forma e de cor (...) com trabalhos que suscita[vam] o interesse da crítica e dos meios intelectuais”, no sentido de já apontar certas diferenças de tendências no trabalho desses artistas, quando comparadas com os modelos mais conhecidos dos anos de 1920.<sup>6</sup>

Outro ponto destacado pelos jornais foram as conferências, realizadas enquanto o Salão esteve aberto ao público. A de Flávio de Carvalho, por exemplo, intitulada “O aspecto mórbido e psicológico da arte moderna”, foi divulgada e comentada na *Folha da Manhã*, que publicou alguns trechos na edição de 22 de junho de 1937. A nota realçava que essa era a tese que Flávio de Carvalho apresentaria no Congresso Internacional de Estética em Paris, que seria realizado ainda naquele ano. Ao final, destacava que alguns presentes contestaram as ideias expostas, entre eles Oswald de Andrade, pelo fato de Flávio de Carvalho ter apresentado uma evolução da pintura do Impressionismo para o Surrealismo desconsiderando o fator “social” nas

<sup>6</sup> Artigo não assinado. “Inaugurou-se o Primeiro Salão de Maio de S. Paulo”. *Diário da Noite*, 31 de maio de 1937. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

manifestações artísticas, questão que tinha relevada importância na arte brasileira desses anos. Além da conferência de Flávio de Carvalho, a *Folha da Manhã* destacou ainda as de Álvaro Moreyra sobre “a situação do teatro no Brasil” e a de Vera Vicente de Azevedo, que discursou sobre a “Interpretação da arte pela psicologia moderna”. Esse assunto vinha despertando muito interesse entre artistas e intelectuais desde o início dos anos de 1930. O Clube dos artistas modernos, por exemplo, havia realizado anos antes duas exposições significativas desse tema: a exposição de desenhos de crianças e loucos e a exposição de Kathe Kolwitz, que ganhou por sua vez análise de Mário Pedrosa, em conferência realizada no âmbito dessa exposição, com o título “As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Cf. PEDROSA, Mário. “As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz”. In, *O Homem Livre*, São Paulo, eds. de 02, 08, 17 e 24 de julho de 1933. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Já o jornal *Correio de São Paulo* publicou um texto assinado apenas pelas iniciais M.F., fazendo severas críticas à organização do Salão e às obras ali expostas:

Em se tratando de “arte moderna” não é possível esquecer a ação inicial da Spam; porque ali se mostraram pela primeira vez com um certo espírito de seleção e coerência, os vanguardistas plásticos de São Paulo e do Rio. E devemos convir que, sendo, como é, o atual salão de maio, uma espécie de prolongamento natural dos salões realizados pela spam, diversos são os elementos em dispersão, estacionários uns, desgarrados os outros. Quanto à seleção e coerência, o primeiro salão de maio revela-se-nos, relativamente às mostras da spam, reacionário, com muitos passos atrás. (...) Olhado em conjunto, essa ótima iniciativa tomada sob os auspícios do Departamento de Cultura é fraca, bem fraca e desigual. Fora melhor que tivessem reduzido o número de obras, substituindo a quantidade pela qualidade e orientação. Explicar porque acho “fraco” seria necessário esmiuçar os cabotinos sem talento, os amadores incompetentes, os principiantes e a diversidade de maneiras contraditórias. (...) O primeiro salão de maio veio expor o estado atual da arte moderna e da confusão em geral existentes no Brasil; e, encarado sob este aspecto, continua bem atrasadinha, bem mediocrezinha essa “arte moderna”, mesmo em relação ao movimento argentino. Dois artistas interessam, sobretudo, nesse certame (...): Segall e Portinari. Aquele, pela força extraordinária e em avanço de sua pintura e pela revelação notável de sua escultura. Portinari pela beleza suave da paleta, que pouco e pouco se vem impregnando das nossas cores típicas do povo, algo cariocas, além da composição, de um equilíbrio de linhas simpáticas como sua tonalidade. (...) Seguem-se-lhes, todos em estradas diferentes um Cícero Dias, num jeito “freudiano” todo à Foujita; Carlos Prado, no motivo já explorado por Portinari (o enterro), porém, a que emprestou expressão plástica e espírito diversos e pessoais. Waldemar da Costa forte e penetrante de caráter; Tarsila, na volta a um romantismo “ismailowitchiano” (...).<sup>8</sup>

<sup>8</sup> M.F. “I Salão de Maio”. *Correio de São Paulo*, 9 de junho de 1937.

O autor da crítica não foi identificado, mas este seria provavelmente ligado à extinta SPAM, pelo tom elogioso com que tratou essa organização, ressaltando que poucos seriam os verdadeiros artistas e que os demais serviriam apenas de “moldura” para que aqueles se impusessem no meio artístico brasileiro.

O segundo Salão de Maio foi inaugurado apenas em junho do ano seguinte e seria, de acordo com Paulo Mendes de Almeida, “o segundo na ordem cronológica mas na qualidade o melhor dos três”.<sup>9</sup> Essa nova edição incorporou uma série de obras estrangeiras, dentre elas a de um grupo de surrealistas ingleses, por intermédio de Flávio de Carvalho. Esse grupo de surrealistas se formou em 1936 e contava com a participação de Herbert Read, destacado escritor, poeta e crítico de arte e literatura, além dos artistas David Gascoyne, Paul Nash e Roland Penrose, dentre outros. Esse grupo organizou a “Primeira Exposição Internacional Surrealista” em Londres, com uma palestra de abertura de Salvador Dalí<sup>10</sup>. As obras de Ben Nicholson que foram reproduzidas no catálogo dessa segunda exposição do Salão de Maio demonstram também uma ligação com a arte abstrata, ainda que as obras de Charles Howard, John Banting e Erik Smith afirmassem mais a relação com o surrealismo.

O jornal *Correio Paulistano*, em suas Notas de Arte, anunciou a presença das obras desses artistas ingleses, no momento em que o Salão ainda era

<sup>9</sup> ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Cons. Estadual de Cultura-Imprensa Oficial do Estado, 1961, p. 41.

<sup>10</sup> ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Cons. Estadual de Cultura-Imprensa Oficial do Estado, 1961, p. 41

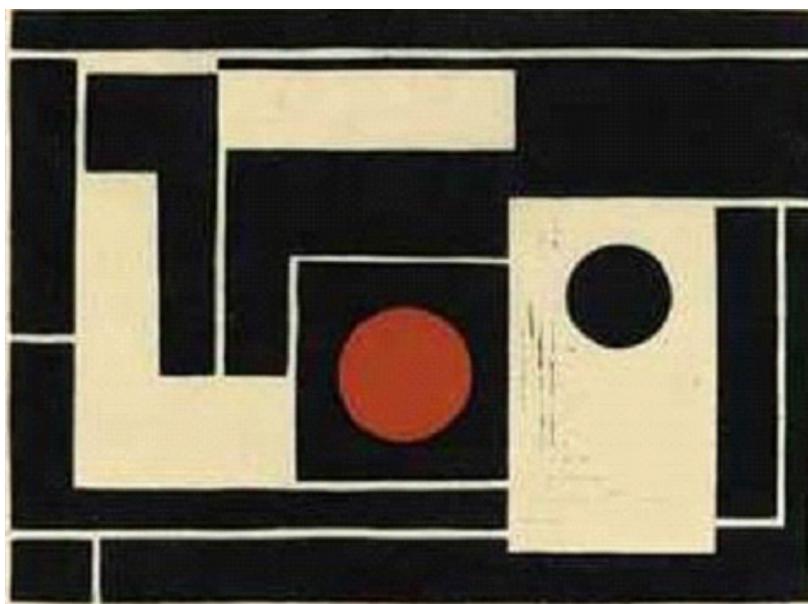


Figura 2 – Ben Nicholson (1894–1982). *Astracionismo*, 1937. Gravura em Linóleo. Coleção Particular.

organizado, em maio. A nota, não assinada, trazia o título “Pintores Ingleses no Segundo Salão de Maio” e dizia o seguinte:

O grupo Surrealista de Londres e o grupo Abstracionista, sob a orientação do conhecido crítico de arte inglês Herbert Read, resolveram enviar importante representação ao Segundo Salão de Maio (...). A representação se compõe dos seguintes nomes: John Banting, J. cant, Geoffrey Graham, W. S. Haile, Charles Howard, Roland Penrose, Ceri Richards, Erik Smith e Julian Trevelian, que enviaram ao todo 19 quadros. Entre os trabalhos figuram, pela primeira vez no Brasil, duas “collages”. Para mostra de pintores ingleses foi enviada por intermédio da London Gallery. O Salão de Maio já recebeu, anteriormente, a adesão do pintor inglês Ben Nicholson e dos mexicanos Leopoldo Mendez e Diaz de Leon. Essa adesão de pintores estrangeiros ao Segundo Salão de Maio vem mais uma vez provar a grande repercussão que alcançou o Primeiro Salão e é um índice do sucesso a que está fadado o Segundo Salão.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> “Pintores ingleses no Segundo Salão de Maio”. *Correio Paulistano*, 24 de maio de 1938.

O catálogo do segundo salão trazia um texto introdutório esclarecendo essas novas participações:

A exposição que se reúne agora, (...) pode ser melhorada com a apresentação de novos artistas, com trabalhos de pintores do Rio e de outros estados, que pela primeira vez expõem em São Paulo, com a inclusão de artistas estrangeiros, os quais serão possivelmente, em maior número, nas futuras exposições. Dos pintores e escultores que aqui se reúnem, dirão o público e a crítica o seu aplauso ou a sua indiferença, pois não nos cabe, certamente, julgar as obras de arte apresentadas pelos artistas convidados, já de antemão reconhecidos pelo espírito novo que anima a arte dos nossos dias.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Cf. 2º. Salão de Maio – Catálogo.

Além do usual texto introdutório, esse segundo catálogo apresentou também uma sessão com o título “Opiniões de Intelectuais e artistas sobre o ‘Salão de Maio’”, com textos de Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Jorge Amado, Flávio de Carvalho, Lasar Segall e Vittorio Gobbis. Apesar de a mostra trazer obras de arte representantes das novas tendências artísticas europeias, como o abstracionismo, esse ponto não entrou nesse momento em choque com as convicções de figuras da primeira geração de modernistas. O texto de Sérgio Milliet no catálogo, por exemplo, comparava o Salão de Maio com o Salão dos Independentes francês, pois em ambos era possível observar “as manifestações mais ousadas, as pesquisas mais curiosas”, mas não houve no texto qualquer censura relacionada à arte abstrata ali presente. Em artigo publicado no jornal O Estado de S. Paulo, o comentário de Sérgio Milliet sobre o Salão de Maio vinha depois de uma grande análise sobre as transformações da arte e sobre as recentes palestras de Jean Maugué e de Roger Bastide, no âmbito do salão. No parecer de Sérgio Milliet os ingleses foram analisados da seguinte forma:

(...) Logo de entrada [o visitante] terá que fazer um grande esforço, logo de início terá que por à prova toda a sua capacidade de compreensão. É que, perto da porta, estão justamente expostos os quadros surrealistas dos pintores ingleses. Mas lembre-se o visitante de Freud e das suas teorias tão claras e imagine alguém que em vez de descrever um sonho o pintasse. Com todos os seus aparentes absurdos e o seu profundo simbolismo. E vencido, com distinção talvez, o primeiro passo, continue sem susto.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> MILLIET, Sérgio. “Pintura Moderna”. *O Estado de S. Paulo*, 22 de julho de 1938.

Porém, em outro artigo, publicado em outubro de 1938, o autor falou sobre a “exaltação individualista da pintura moderna”, como um contraponto à questão social, muito discutida nesses anos e colocada em prática por diversos artistas, muitos, inclusive, participantes do Salão. Para a análise dessa questão, Milliet lembrou da conferência realizada por Oswald de Andrade no âmbito desse mesmo salão. Essa conferência teve o título de “O Elogio da pintura infeliz”<sup>14</sup>, e fazia um balanço das tendências artísticas apresentando as transformações ao longo da história, o que Oswald de Andrade denominou como “perfil histórico da pintura”. Nesse panorama, analisou a posição de isolamento do artista na sociedade burguesa, à qual é oposto, traçando como consequência desse confronto a expressão subjetiva, individualista e destrutiva, em sentido plástico, de cada artista, ou seja, a criação de uma “pintura infeliz”, produto do drama e da agonia do artista isolado. Segundo Oswald de Andrade, essa etapa foi necessária e não se deve denegrir tais obras, pois são o testemunho histórico de uma revolução, cujo resultado seria a reintegração do artista no seu papel diante da sociedade, renovada, com uma arte que expressasse objetivamente esse novo mundo – e não o drama interior de cada artista – de uma forma construtiva. Da mesma forma, Sérgio Milliet concluiu o texto dizendo que era preciso voltar a uma “concepção menos esotérica da arte, imp[ondo-se] a pesquisa de humanidade como um treino imprescindível à volta do artista (...) à arte honesta, sincera, feita de sangue e carne”, criticando sobretudo as “doutrinas torturadas, de cientificismos tão alheios à plástica”. Para o autor, “o pintor precisa[va] compenetrar-se de que a pintura é a arte das cores, do desenho, dos volumes, dos equilíbrios e não a do papel colado ou da matéria bruta pregada na tela ao acaso da imaginação”<sup>15</sup>. Não surpreende, portanto, que no texto “Pintura Moderna”, anteriormente comentado, os artistas brasileiros que participaram da segunda mostra foram enumerados logo após a análise sobre os surrealistas, tendo o autor destacado sobretudo o assunto tratado em cada obra:

<sup>14</sup> “2º. Salão de Maio”. *O Estado de S. Paulo*, 29 de julho de 1937; “O Elogio da pintura infeliz”. *Correio Paulistano*, 30 de julho de 1938. Transcrita em ANDRADE, Oswald. *Estética e Política. Obras completas de Oswald de Andrade*. Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992, pp. 146-153.

<sup>15</sup> Idem. “Posição do Pintor”. *O Estado de S. Paulo*, 12 de outubro de 1938.

Se lhe agradar [ao visitante] a pintura social pare diante das xilogravuras mexicanas e de Livio Abramo ou Oswaldo Goeldi, contemple o grande quadro de Segall, tão cheio de angústia, as aquarelas fortes de Mohaly, o “14 de maio” de Andrade Filho, certos óleos de Di Cavalcanti. Se preferir a etnografia ou o folclore, examine os trabalhos de Guignard, de Teruz, de Luiz Soares, de Paulo Werneck, todos eles inspirados nos costumes dos negros e mulatos brasileiros. Mas nem toda a pintura moderna assenta em preocupações tão intelectualistas. Assim, a pequena



Figura 3 – Alberto da Veiga Guignard (1896-1962). *Família do Fuzileiro Naval*, s.d. Óleo s/ madeira, 58 x 48 cm. Coleção Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros-USP.

<sup>16</sup> Jorge Amado publicou um texto sobre esse 2º. Salão de Maio, na *Folha da Manhã*, de São Paulo, de 5 de julho de 1938. Nele analisou principalmente as contribuições dos brasileiros e dos “estrangeiros quase nacionais” que residiam no Brasil, não comentando precisamente as obras dos estrangeiros abstracionistas e surrealistas, apenas citando-os ao início do texto como participantes da mostra.

<sup>17</sup> Cf. MONTEIRO, Paulo. “Salões de Maio”. *ARS*, vol.6 n.12, São Paulo, Julho-Dezembro, 2008.

tela que Segall intitulou “Primavera” com tanto ritmo e tanta suavidade, assim os cavalos de Quirino, rinchando na imensa planície verde, as paisagens de profundos horizontes de Odete de Freitas, de um colorido embalador, transparentes, frescas, ondulantes ao infinito, assim as “gouaches” gostosas de Vittorio Gobbis. E se o visitante tiver um espírito religioso há de parar também diante da aquarela intitulada “Gato morto”, de Gomide, para comover-se com a presença de Deus na contemplação mística das suas três negras torturadas. E já então familiarizado com a ausência de literatura, na arte moderna, com a expressão crua, com as pesquisas de equilíbrio, de volumes e valores, será recomendável que deite um olhar demorado em certas flores de Volpi, numa paisagem humilde e lerda de Rebolo, no retrato de Jorge Amado com suas mãos de cangaceiro, de Quirino, naquele nu que Carlos Prado chamou de “Tranquilidade”, nas telas-poemas de Cícero Dias ou no retrato do arquiteto Botti, de Brecheret, para que compreenda toda pureza de intenção e realização da arte moderna.

A análise de Sérgio Milliet demonstra o quanto o grupo de expositores brasileiros se afastava, em termos de tendências expostas, do grupo de estrangeiros. Sua postura perante os estrangeiros seria ainda mais contundente no contexto do Terceiro Salão de Maio, quando criticou mais abertamente as telas abstracionistas, em um texto intitulado “Masorca Plástica”, que será discutido mais adiante.

Além dos ingleses, a segunda mostra do Salão contou com a participação de outros estrangeiros, como os mexicanos Leopoldo Mendez e Diaz de Leon, ressaltados pelo jornal *Correio Paulistano*. Os mexicanos viriam através de Jorge Amado<sup>16</sup>, que participava extraoficialmente da organização do evento, e que contribuiu também para a vinda de alguns artistas do Rio de Janeiro, como Oswaldo Goeldi e Guignard<sup>17</sup>. Na narrativa de Paulo Mendes

de Almeida, o II Salão de Maio “antecipava-se às futuras Bienais do Museu de Arte Moderna”, em vista dessa “importação” de uma representação estrangeira, formada por “abstracionistas e surrealistas”, que constituíram, àquela época, um “acontecimento artístico de invulgar importância”.

O Terceiro Salão de Maio começou com um espírito de ruptura em sua organização. Flávio de Carvalho, que até então apenas participava da comissão de organização, registrou o evento em seu nome. Geraldo Ferraz comenta em suas memórias que foi “discutido na imprensa se Flávio [de Carvalho] poderia “grilar” o Salão de Maio”, sendo ameaçado de uma intervenção jurídica. Geraldo Ferraz escreveu uma carta para Flávio de Carvalho, se recusando a assinar o manifesto do Salão, apesar de ter ajudado a criá-lo, com Quirino da Silva. A carta diz o seguinte:

Acuso o recebimento de sua carta datada do 21/1/39 na qual fui convidado para colaborar na revista do Salão de Maio deste ano. Pela presente venho comunicar a v.s. e a quem possa interessar que tendo aceito a princípio numa determinada redação assinar um manifesto desse Salão de Maio sou obrigado a retirar dele a minha assinatura, pois sei que hoje, conforme cópia em meu poder, é outro o manifesto que será publicado. Além disso, agora, assinam o manifesto pessoas com as quais jamais assinaria coisa alguma. Divergindo assim, e para não criar quaisquer embaraços ao Salão, e acreditando aliás inteiramente dispensável minha colaboração nele, pela reunião de nomes tão brilhantes e notáveis com que conta a nova organização, não pretendo de forma alguma me incluir entre os colaboradores da revista. Esta resolução é irrevogável, o que acentuo não pela importância dela mas para evitar outras explicações a respeito, e portanto peço-lhe que dê por encerrada, em caráter definitivo, qualquer correspondência sobre o assunto, o que só poderia nos fazer perder tempo. No mais e lamentando profundamente não poder colaborar nessa hora para qual desejo o melhor sucesso, fico agradecido pela lembrança e sou cordialmente obgd. <sup>18</sup>

<sup>18</sup> Carta transcrita no artigo de Paulo Monteiro, citado acima.

Com o afastamento de Geraldo Ferraz da organização e com desavenças entre Flávio de Carvalho e Quirino da Silva, o terceiro salão foi por fim organizado pelo “enfant terrible”, nos dizeres de Paulo Mendes de Almeida<sup>19</sup>, auxiliado por outra comissão organizadora.

Duas diferenças significativas marcaram, portanto, esse terceiro e último Salão: o grupo de expositores estrangeiros e a publicação de uma revista com o catálogo, com o título de *Revista Anual do Salão de Maio*, que conheceu uma única edição, pois o salão terminaria nessa última organização

<sup>19</sup> ALMEIDA, Paulo Mendes de. *Op. Cit.*, p. 27. Ao comentar o CAM nesse texto, Flávio de Carvalho é interpretado dessa forma pelo autor: “Aí por 1931 – não bastasse Oswald de Andrade! – um outro “enfant terrible” começava a fazer-se notar por suas atitudes ousadas (...)”.

de 1939. A *RASM*, como ficou conhecida pelo título que trazia na capa, além do importante manifesto, fazia um verdadeiro balanço histórico da arte moderna no Brasil, através de textos de artistas significativos do movimento, como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Lasar Segall, incluindo outros textos como “História da Semana de Arte Moderna”, de Carminha de Almeida, “Da doutrina Antropofágica” de Oswald de Andrade, sobre o Cam e o Teatro de Experiência, de autoria de Flávio de Carvalho, notícias da Spam contadas por Paulo Mendes de Almeida, além de texto de Oswald de Andrade Filho sobre os dois outros *Salões de Maio*, dentre outros textos assinados por Guilherme de Almeida, Rino Levi e Luís Martins. Ao final da revista, biografias resumidas dos artistas e o catálogo das obras.

Da mesma forma que o II Salão de Maio, esse terceiro demonstrava um grande distanciamento entre as práticas artísticas dos brasileiros que ali expunham e do grupo de estrangeiros trazidos para a mostra. Enquanto no grupo de obras brasileiras figuravam os retratos com figuras monumentais, paisagens, festas e personagens do interior e as temáticas sociais, no grupo de estrangeiros observava-se a completa ausência de assunto, em construções geométricas e abstratas, muitas vezes sem título ou apenas como “composições” numeradas.

Essa diferente configuração do salão foi anunciada por alguns jornais brasileiros. Em uma nota ainda no ano de 1938, o *Correio Paulistano* afirmava que o II Salão se fizera conhecer no exterior, “despertando vivo interesse nos meios artísticos de Londres, principalmente no que diz[ia] respeito ao programa idealizado para o terceiro “Salão de Maio de 1939”. Acrescentava ainda que os artistas do “Grupo Construtivista”, de Londres, “se interess[avam] vivamente pelo manifesto”<sup>20</sup> que seria lançado. Outra nota, já de 1939, anunciava a chegada, pelo “Normandie”, dos trabalhos estrangeiros para o III Salão, afirmando que estava no Rio o representante dos abstracionistas norte-americanos, o “business-man” Mr. Donald Blair, segundo o jornal, “presidente da Virginia Paper Co.”. Sobre o catálogo, a nota antecipava que seria lançado “um manifesto que [era o] reflexo do pensamento dos artistas brasileiros, sob um ponto de vista revolucionário das artes plásticas” e que a revista publicaria uma “documentação sobre a arte nacional de vanguarda, a partir do expressionismo de antes de 1914, passando pela Semana de 22, (...) em artigos originais, assinados pelos nomes que mais se destacam em cada uma dessas manifestações.”<sup>21</sup> O expressionismo ali referido seria, certamente, o de Lasar Segall, primeiro texto na sequência da revista, cujo título é “1912”.

<sup>20</sup> “O interesse despertado em Londres pelo ‘Salão de Maio’ de São Paulo”. *Correio Paulistano*, 1 de novembro de 1938.

<sup>21</sup> “Chegaram pelo ‘Normandie’ trabalhos para o ‘III Salão de Maio’”. *Idem*, 24 de fevereiro de 1939.

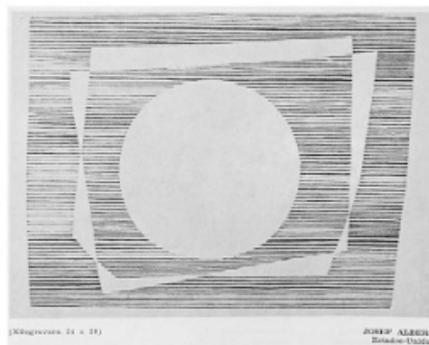


Figura 4 – Clóvis Graciano (1907 - 1988).  
*Composição*. Óleo s/ tela, 55 x 46 cm.  
Figura 5 – Josef Albers (1888–  
1976). *S/t., s/d.* Xilogravura.  
Reproduções de RASM. Digitalização  
disponibilizada pela Biblioteca  
Digital Brasileira-USP.

A presença da arte abstrata na mostra foi comentada por Sérgio Milliet em dois textos. Um deles foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 16 de agosto de 1939 e o outro no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 20 de agosto de 1939. O primeiro é o referido “Masorca Plástica”, no qual o autor afirma que no III Salão de Maio, ao lado de obras excelentes, “se expunham algumas dezenas de telas ‘abstracionistas’”. Ao considerar que “a pintura tem por fim a expressão plástica de um sentimento qualquer diante de determinado objeto”, Milliet concluiu que o abstracionismo seria “a negação da plástica e a sublimação do objeto”. Sua análise prossegue condenando essa tendência:

(...) Os pintores dessa escola são homens que conhecem todas as descobertas da ciência e mais de uma teoria recentíssima. Falam à miude de gestaltismo, de behaviorismo, de psicanálise; citam Freud, Kofka, Watson, mas ignoram tudo de pintura. E qualquer pintor de parede, amante convicto de sua arte, tem maior interesse, já não digo humano, mas simplesmente plástico. Pelo menos opõe à sabença oca e inútil, requintada e cerebral, a experiência viva, útil e sensual, feita de amor e de sacrifício. (...) A obra pictórica dos abstracionistas não passa de uma literatura fácil e desprovida de finalidade. Já não direi o mesmo do surrealismo, que pode, muitas vezes, atingir a expressão essencial e provocar curiosas senão oportunas transferências, mesmo de ordem social. Em relação ao abstracionismo, que é estéril, esquemático e tristemente técnico, o surrealismo contém seiva vital, poesia, humanidade.

O autor fazia assim a diferenciação necessária entre os exemplares que haviam sido expostos no segundo salão, quando não houve grande recusa

na mostra de estrangeiros, apesar de algumas obras já se inserirem nas questões da arte abstrata. No segundo artigo, comparou a pouca quantidade de obras brasileiras com a dos estrangeiros, salientando que, pelo menos, “a nossa produção se apresenta bem mais viva e bem mais humana”. Para esclarecer essa interpretação afirmou que em relação aos estrangeiros, excetuando-se De Fiore, Mohaly e Pennacchi, estes radicados no Brasil, todos os outros pertenciam “às escolas surrealista e abstracionista”, baseadas em “teorias avançadas que celebrizaram um De Chirico, um Salvador Dali, um João Miró”. Sérgio Milliet renega a arte abstrata apresentada, por se pautarem em um “celebralismo artístico”, ao qual diz se rebelar porque esses pintores se mostram mais presos à doutrina, prejudicando a obra de arte e a capacidade criadora. O surrealismo, por outro lado, recebe uma evidente defesa, e a trajetória de Sergio Milliet desde os anos de 1920, em que teve contato com figuras ligadas ao movimento, é suficiente para entender o porquê da ressalva feita no momento desse texto.

Feitas as devidas críticas à arte abstrata estrangeira apresentada, o autor se voltou então para a análise dos exemplares brasileiros na mostra e de sua contribuição para a arte daquele momento, ressaltando, mais uma vez, os assuntos trabalhados em cada obra, com elogio da plástica moderna nas atuais pesquisas dos artistas brasileiros, vista nos trabalhos de Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade Filho, Paulo Rossi Osir, Reboló Gonçalves, Clóvis Graciano e Flávio de Carvalho.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Cons. Estadual de Cultura-Imprensa Oficial do Estado, 1961.

AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Vol. I. São Paulo: Ed. 34, 2006.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.

ZANINI, Walter. *Arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o Grupo Santa Helena*. São Paulo: Edusp, Nobel, 1991.

MILLIET, Sérgio. *Pintores e Pintura*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.