

# XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

LUGARES DOS HISTORIADORES: VELHOS E NOVOS DESAFIOS

27 A 31 DE JULHO DE 2015

FLORIANÓPOLIS - SC

## A TRAJETÓRIA CULTURAL DE FLÁVIO DE CARVALHO DURANTE A DÉCADA DE 1930: EXPERIÊNCIAS DE VANGUARDA NO MODERNISMO EM SÃO PAULO (1931-1939)

DANIEL ALVES AZEVEDO\*

Iniciativas culturais como as de Flávio de Carvalho (1899-1973) são de grande relevância histórica para os estudos que buscam interpretações sobre as trajetórias de artistas e intelectuais modernistas no Brasil, principalmente no final do século XIX e início do XX. O seu envolvimento com a arte moderna, que se constituía no país, e a sua marcante atuação no cenário cultural paulistano na década de 1930 foram fundamentais para a mobilização e a atuação do meio artístico no movimento modernista que se estabelecia em São Paulo durante esse período.

Sua personalidade excêntrica, suas intervenções pouco convencionais e suas reflexões críticas escandalizaram os setores conservadores da sociedade paulistana de seu tempo. Enquanto figura pública, Flávio de Carvalho sofreu diversos conflitos com sua contemporânea sociedade, de modo que a sua popularidade também foi marcada pela constante depreciação. Tais aspectos determinaram a abrangência e a multiplicidade da atuação de Flávio no campo da cultura, exemplificando o que Rui Moreira Leite definiu como “o artista total” (MOREIRA LEITE, 2008).

É possível identificar o seu envolvimento com diversos segmentos socioculturais: sua complexa atuação nos deixou uma produção artística e intelectual difundida nas artes plásticas, dramaturgia, arquitetura, etnologia, psicanálise, etc. Assim, os anos de estudos na França e na Inglaterra, durante a sua adolescência, possibilitaram ao artista uma dupla formação, em engenharia civil e em artes plásticas (MOREIRA LEITE, 1994: 4), momento em que, possivelmente, também pôde observar o desenvolvimento das vanguardas históricas do começo do século XX.

*O período de sua formação iniciada na França e concluída na Inglaterra coincidiu com o da estruturação dos movimentos de vanguarda europeus, assim como, seu regresso ao Brasil deu-se no momento (1922) em que os artistas modernos anunciavam novos tempos para as artes e literatura com a Semana de Arte Moderna” (MOREIRA LEITE, 1987: 1).*

Em 1922 Flávio retornou ao Brasil, entretanto, sua gradual aproximação com o modernismo paulistano ocorreu somente no final dos anos 1920, mais precisamente em 1927,

---

\* Graduado e Mestrando em História pela FCL-UNESP Assis, bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



“ponto de inflexão a partir do qual assumiria sua identidade” com o grupo de modernistas em São Paulo (MOREIRA LEITE, 2008: 6). A sua adesão ao movimento antropofágico foi fundamental para a constituição de uma avaliação crítica sobre a condição da arte moderna no Brasil. Foi assim que as suas reflexões alcançaram uma “visão mais ampla do desenvolvimento dos movimentos da vanguarda europeia que (sic) os artistas e escritores da primeira geração do Modernismo brasileiro” (MOREIRA LEITE, 2008: 7). Na década de 1930, suas manifestações artísticas e intelectuais ganharam maior destaque e a sua atuação pública no cenário paulistano o tornou “o principal animador cultural de São Paulo” (MOREIRA LEITE, 1987: ii), assumindo a secretaria do CAM, Clube dos Artistas Modernos, do qual foi co-fundador:

*[...] Flávio de Carvalho se empenhou na organização de uma associação dos modernos de São Paulo. Um centro de divulgação das pesquisas, um local de reunião animado por ateliês, algo assim como uma ampliação do grupo dos cinco, que após a Semana congregara Mário de Andrade, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral (MOREIRA LEITE, 1987: 31).*

Sua atuação no Clube dos Artistas Modernos, período que se estendeu de 1932 a 1934, foi de grande importância para compreender a sua produção em parceria com outros artistas e intelectuais. A programação do clube (Cf. NACLÉRIO FORTE, 2008: ii) contou com ricas intervenções, como por exemplo, o “Mês das Crianças e dos Loucos”, dedicado a experimentação estética de crianças de escolas públicas e internos do Hospital Psiquiátrico do Juqueri em São Paulo.

Envolvido com as questões culturais de seu tempo, o artista passou por um período de expansão da sua atuação como animador cultural. Durante essa década, suas manifestações modernistas possibilitaram uma produção mais palpável no campo das artes plásticas, apresentadas ao público em constante tensão. Suas intervenções não agradavam os setores conservadores da sociedade do período em questão, marginalizando sua obra e o tornando, como afirmou Luiz Camillo Osorio, “acima de tudo, um solitário”, (OSORIO, 2006: 7) no espaço sociocultural paulistano.

Sua trajetória, durante a década de 1930, periodizada por Rui Moreira Leite, pode ser compreendida em episódios, momentos de profunda atividade cultural. Dessa forma, foi capaz de contribuir para os rumos da cultura em São Paulo, personificando, muitas vezes, o ideal de muitas das vanguardas artísticas do século XX no Brasil. Suas manifestações intelectuais também produziram reflexões originais sobre diversos temas que repercutiram em São Paulo, inclusive pela imprensa da época.

Em 1931 realizou uma de suas mais polêmicas intervenções. Ao provocar uma multidão



de fiéis que realizavam uma procissão religiosa no centro da cidade paulistana, Flávio, além de ter sido preso, quase foi linchado publicamente. Os relatos do incidente, com algumas análises, foram publicados pelo artista no livro *A Experiência n° 2 – Realizada sobre uma procissão de Corpus Christi*, como resultado do provocativo conflito à sociedade católica de São Paulo. Essa obra é uma das principais referências utilizadas neste estudo, principalmente pelas influências intelectuais de Sigmund Freud e de James Frazer. Segundo Moreira Leite, “todos os jornais de São Paulo publicaram ao menos uma nota sobre o sucedido, baseando-se, sobretudo, nas informações do autor em seu depoimento na delegacia” (MOREIRA LEITE, 2008: 85).

A descrição no jornal *O Estado de São Paulo* de 9 de junho de 1931, um dia após o ocorrido, noticiou:

*Domingo, às 15 horas, quando desfilava pelas ruas do centro da cidade a procissão de “Corpus Christi”, um rapaz muito bem posto, que se achava na esquina da Rua Direita e Praça do Patriarcha, não se descobriu conservando ostensivamente seu chapéu na cabeça. Os crentes, que acompanhavam o cortejo revoltaram-se com essa atitude e exigiram em altos brados que elle se descobrisse. Elle, no entanto, sorrindo, para a turba não tirou o chapéu, embora o clamor da multidão já estivesse transformado em franca ameaça. Foi então que inúmeros populares tentaram lyncha-lo, investindo contra ele. O rapaz pozso em fuga, occultando-se na leiteria Campo Bello, situada á Rua São Bento, até onde foi perseguido pelos mais exaltados (O ESTADO DE SÃO PAULO apud CARVALHO, 1931).*

Sua intenção foi a de provocar uma intervenção que testasse psicologicamente os limites do comportamento religioso. Ao confrontar o cortejo, Flávio desejou despertar as emoções mais profundas que poderiam se manifestar coletivamente. Segundo o artista:

*[...] ocorreu a idéia de fazer uma experiência, desvendar a alma dos crentes; por meio de um reagente qualquer que permitisse estudar a reação nas fisionomias, nos gestos, no passo, no olhar, sentir enfim o pulso do ambiente, palpar psiquicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva (CARVALHO, 1931: 8).*

Durante sua fuga, Flávio de Carvalho procurou um abrigo seguro no qual pudesse se esconder da massa enfurecida, pensou no seu ateliê no Instituto de Engenharia onde trabalhava, mas logo percebeu que, além de distante, não lhe ofereceria qualquer proteção. Por fim, Flávio conseguiu se esconder no estabelecimento de uma leiteria próxima a toda confusão, onde foi conduzido até a delegacia para prestar esclarecimentos. Os fiéis, no entanto, que em fúria clamavam pela punição do artista, foram contidos apenas com a chegada da polícia.

*A multidão berrava “lincha” e um sem número de pulsos esticados, “Mata... Mata!”, gritavam. [...] no início eram apenas alguns e assim mesmo gritavam com uma certa timidez, se prolongou por um certo tempo, porém, agora, já não se notava mais nenhuma timidez: o “lincha mata!” vinha seco e vigoroso e ecoava em*



*redor (CARVALHO, 1931: 23).*

Apesar de todo o distúrbio causado, a recepção da sua obra foi “um sucesso – duas edições naquele ano de 1931, ambas de três mil exemplares” (MOREIRA LEITE, 1987: 25). Entretanto, a imprensa limitou-se a pequenas resenhas sobre o trabalho, dada a inovação proposta pelo artista ao aproximar suas reflexões da psicanálise: “Freud só começou a ser traduzido naquele ano e Flávio de Carvalho não encontrou interlocutores para seu trabalho” (MOREIRA LEITE, 1987: 25).

A produção escrita do artista, “toda ela composta na tentativa de combinar psicanálise e etnologia” (MOREIRA LEITE, 1994: 136), apresentou constante pretensão científica, se utilizando de métodos e esquemas explicativos para atingir, ainda que com imprecisão, um resultado. Ao leitor do livro *Experiência nº 2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi*, Flávio teceu algumas considerações sobre “o methodo archeologico de pescar e classificar emoções” (CARVALHO, 1931: 27), que, segundo ele, consistia num procedimento capaz de acessar os conteúdos da memória, uma forma de rememorar os fatos passados a fim de torná-los disponíveis para uma avaliação analítica. Flávio relacionou tal forma de acessar os conteúdos lembrados com o trabalho da pesca, considerando que as lembranças obtidas se comportam como os peixes que são retirados pelo pescador de um rio. Dessa forma, o artista definiu o seu procedimento, afirmando que as emoções:

*são pescadas no passado, muito do mesmo modo como são os peixes. Um grande número escapa ao meu methodo de pescar e as que são colleccionadas formam um conjunto enigmático desconexo, mas aparentemente inteiro (CARVALHO, 1931: 27).*

O ato de *pescar emoções* pode ser compreendido como uma forma de se reconectar com as experiências e com as sensações vividas em um momento no passado. A percepção, o raciocínio e a introspecção são a chave para esse processo de reconstrução. Sobre o seu método, Flávio ainda ressaltou: “Tenho que descrever as minhas emoções como elas me ocorrem no momento em que escrevo, isto é sujeitas a censura ou aprovação da minha psyche no momento” (CARVALHO, 1931: 27). Foi assim que o artista reconheceu a imprecisão de suas análises, considerando a impossibilidade de compreender o passado em sua pretensa totalidade e afirmando ainda que “é absolutamente impossível dizer com exactidão o que foi o passado como também me é impossível dizer o que é exactidão” (CARVALHO, 1931: 27).





Em 1933 Flávio fundou o *Teatro da Experiência*, marcando sua carreira como dramaturgo. Os seus interesses, então, se voltaram à experimentação do que havia de essencial no campo da dramaturgia. Para o animador cultural, preocupado com a experimentação, “o teatro seria um laboratório e funcionaria com o espírito imparcial da pesquisa [...]” (MOREIRA LEITE, 1987: 48). Dessa forma, Flávio apresentou um novo ataque à religião, sua peça o *Bailado do Deus Morto* chegou a ser censurada e foi impossibilitada de ser apresentada ao público:

*Iniciou-se então, o prolongado esforço para a libertação do texto pela censura. Flávio de Carvalho chegou praticamente a se mudar para o gabinete de polícia, aguardando a oportunidade para convencer o delegado Costa Neto. Após dez dias de tentativas frustradas, conseguiu uma autorização verbal para a realização do espetáculo (MOREIRA LEITE, 1987: 49).*

A postura crítica de Flávio diante da sociedade paulistana se manifestou principalmente pela sua posição anticlerical contra o catolicismo em São Paulo, entre muitos exemplos, destacamos também a irônica dedicatória ao Papa Pio XI e ao arcebispo de São Paulo D. Duarte Leopoldo na *Experiência nº 2* (CARVALHO, 1931). Essa posição radical, tomada pelo artista contra o catolicismo durante os anos 1930, foi uma mostra pública da crítica de Flávio à condição conservadora da sociedade de seu tempo. A ironia, o sarcasmo e a prepotência diante da religião se unem a uma manifestação performática que tinha como alvo, não apenas o grupo de fiéis, mas sim toda a instituição religiosa.

Tal reação, um tanto mais radical, pode ser compreendida como parte da mesma crítica mobilizada por muitos artistas e intelectuais modernistas no Brasil à sua sociedade contemporânea. Contudo, apesar das tensões apresentadas, segundo Antonio Candido, após 1930, esses novos aspectos modernos presentes socialmente em conflito, “tornaram-se até certo ponto ‘normais’, como fatos de cultura com os quais a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar” (CANDIDO, 1984: 27).

Durante essa década podemos destacar também a atuação de Flávio nos Salões Paulistas, espaços com a finalidade de aglutinar o meio artístico e intelectual para debater sobre os diversos aspectos do modernismo e da arte moderna, não somente por meio da literatura ou das artes plásticas, mas também por manifestos e reflexões realizadas por diversos artistas, tais como Mario de Andrade, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Jorge Amado e o próprio Flávio de Carvalho, assumindo, muitas vezes, o protagonismo na realização dos eventos, entre tantos outros.

A participação no primeiro Salão Paulista de Belas Artes de 1934 foi seguida – após



uma viagem à Europa – pela presença nos Salões de Maio em 1937, 1938 e 1939. Durante sua estadia em território europeu foi possível o contato cultural com diversos movimentos artísticos e a participação em congressos e círculos intelectuais. O animador cultural, “desenvolveria sua obra como autodidata e sua relação direta com artistas europeus só se estabeleceria durante os anos trinta” (MOREIRA LEITE, 1994: 7). Após isso houve um “período de reclusão quase completa em Valinhos (1942-47)” (MOREIRA LEITE, 1994: v), encerrando a atuação do animador nessa década.

Atualmente, ainda são raras as contribuições historiográficas para que Flávio possa ocupar lugar de destaque na história do modernismo brasileiro. Entretanto, podemos destacar as teses de Rui Moreira Leite, Luiz Camillo Osorio e Luis Carlos Daher, como estudos que abordam, de forma crítica, a trajetória do artista e embasam, de modo relevante, o desenvolvimento desta pesquisa. Moreira Leite se dedicou a um dos poucos trabalhos sistemáticos sobre a vida e obra de Flávio de Carvalho; em sua tese de doutorado, *Flávio de Carvalho (1899-1973): entre a experiência e a experimentação*, o autor nos apresenta os principais aspectos da personalidade pública do artista, a complexa atuação de Flávio nos diversos campos culturais e a condição experimental que se manifestou durante toda a sua trajetória. Camillo Osorio, em seu livro *Flávio de Carvalho*, procurou compreender a singularidade das ações do artista, lançando alguns conceitos para definir o impacto e o sentido de suas ações para a cultura brasileira, principalmente durante os anos 1930. Luiz Carlos Daher, por sua vez, expôs as noções estéticas que perpassam a construção artística de Flávio, a tendência expressionista em sua produção e sua relação com a arquitetura, as artes plásticas e o teatro. Tais trabalhos apresentam, portanto, uma clara convergência ao compreender a complexa atuação do artista, sua importância enquanto animador cultural na cidade de São Paulo e a sua singularidade dentro do movimento modernista no Brasil.

Algumas características que marcaram a atuação e a produção de Flávio, como a originalidade e a criatividade de suas obras, sua atuação empírica e experimental e o contato com os movimentos de vanguarda na Europa, passaram pelo crivo crítico dos autores citados. Tais contribuições atribuem valores distintos para as intervenções do artista e a sua produção; por exemplo, para Moreira Leite, o artista possuiu uma personalidade em constante experimentação empírica e científica, transitando entre as suas experiências e o impulso à experimentação. Para Camillo Osorio, o artista possuiu um caráter performático, de cunho



experimental, porém subjetivo, resultado da união entre a sua vontade e originalidade artística que se moviam esteticamente em direção à subjetividade dos indivíduos.

Assim como muitos artistas e intelectuais de sua época, Flávio manteve um relevante contato com os movimentos de vanguarda no início do século XX, principalmente na Inglaterra e na França. Moreira Leite identificou a consonância entre as manifestações do artista e esse fenômeno cultural na Europa, refletindo também sobre a sua ligação com o movimento antropofágico e o papel que a *Experiência n° 2* teve para o modernismo paulistano. Em seu livro *Flávio de Carvalho: o artista total* há uma breve reflexão, em que considerou as possibilidades de compreensão de Flávio enquanto um artista de vanguarda no espaço sociocultural paulistano. Todavia, quando buscamos aproximar a radicalidade das vanguardas europeias à trajetória do artista, notamos que esta se manifestou, sobretudo, por meio de suas posições anticlericais.

A crítica do artista contra o conservadorismo da sociedade paulistana – principalmente quanto aos setores católicos – torna possível o entendimento de “sua atuação como reação não só à cidade provinciana dos anos trinta, mas também ao desenvolvimento de seus contemporâneos modernistas; a tensão permanente entre o meio e o artista prejudicando, quando não impedindo, a avaliação do artista e a ação do animador” (MOREIRA LEITE, 1994: v). É nesse sentido que podemos compreender a crítica radical de muitas das suas intervenções e, também, a sua singularidade dentro do movimento modernista de São Paulo na década de 1930:

*[...] se num primeiro momento, que corresponde à sua integração ao grupo da Antropofagia, sua atuação parece responder ao desenvolvimento paralelo da obra dos artistas da primeira geração modernista, progressivamente será o meio artístico paulista que se posicionará a partir de sua atividade (MOREIRA LEITE, 1994: 135).*

Camillo Osorio considerou que a atuação de Flávio neste período consistiu no esforço de “desprovincianizar’ a cultura brasileira” (OSORIO, 2006: 38). Sua atuação experimental o tornou “o mais autêntico vanguardista que tivemos por aqui” (OSORIO, 2006: 8), justamente por explorar de forma coletiva a subjetividade e as reações dos demais indivíduos em “um território multidisciplinar e experimental” (OSORIO, 2006: 20), que se utilizou de elementos empíricos e tendências antropológicas na construção de suas intervenções. Portanto, a trajetória do animador cultural, durante os anos 1930, pode ser pensada como um momento fundamental para a história da arte brasileira, período de sedimentação, que Camillo Osorio chamou de “*poética carvalhiana*” (OSORIO, 2006: 20); ou seja, a reunião de elementos



performáticos, tais como a “não convencionalidade e o estranhamento subjetivo”. Tal poética marcou a biografia do artista, que buscou em diversas ocasiões extrapolar as convenções artísticas e sociais na realização de uma possível “experiência”, sempre motivada por aspectos pessoais e subjetivos, uma forma de atuar artisticamente por meio da sua trajetória de vida.

A desprovincianização da cultura, citada por Camillo Osorio, se deu, de fato, por meio da trajetória cultural e intelectual do artista. Sua *Experiência n°2* foi um exemplo disso e, certamente, suscitou, na década de 50, a realização de sua *Experiência n°3*, intervenção que consistiu na divulgação pelas ruas de São Paulo de uma nova vestimenta para os trópicos, que reuniu grande quantidade de pessoas para presenciá-lo trajando um blusão e saiote, de sua própria autoria. Desta forma, nota-se o quanto a experimentação era importante, sempre que Flávio buscava atuar publicamente, mobilizando sua própria sociedade a reagir diante de suas ações, ainda que em alguns momentos isso tenha causado sérias tensões e distúrbios.

Esta pesquisa, sendo assim, tem a intenção de aprofundar a discussão proposta pelos autores citados, contribuindo com um recorte que leva em consideração os aspectos da trajetória intelectual do animador cultural em São Paulo, suas ideias e reflexões sobre a modernidade e as polêmicas intervenções com a sociedade paulistana do período, procurando mapear a sua atuação dentro do modernismo paulistano.

Por fim, podemos concluir que a atuação do artista foi muito relevante para o desenvolvimento do modernismo em São Paulo. Flávio atravessou grande parte do século XX e deixou uma produção considerável de trabalhos que permeiam os diversos campos da cultura. Assim, é inegável também o valor das suas intervenções que, muitas vezes, apresentaram-se de forma crítica e radical. Sua importância se deu na medida em que contribuiu com suas práticas para tornar mais complexo o cenário cultural paulistano dos anos 1930, atitudes dignas de nota e problematizações para a historiografia da arte brasileira.

### **Referências bibliográficas**

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v.2, 4, p. 27-36, abr. 1984.

CARVALHO, Flávio de. *Experiência n° 2 realizada sobre uma procissão de Corpus Christi*. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931.





MOREIRA LEITE, Rui. *A experiência sem número, uma década marcada pela atuação de Flávio de Carvalho*. 1987. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo USP: São Paulo, 1987.

\_\_\_\_\_. *Flávio de Carvalho (1899-1973): entre a experiência e a experimentação*, v.1 e v.2. Tese (Doutorado Artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo USP: São Paulo, 1994.

\_\_\_\_\_. *Flávio de Carvalho: O artista total*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008.

OSORIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho: Poética em trânsito*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NACLÉRIO FORTE, Graziela. *CAM e SPAM: arte, política e sociabilidade na São Paulo moderna, do início dos anos 1930*. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2008.

UMA EXPERIÊNCIA sobre a psicologia das multidões da qual resultou sério distúrbio. O Estado de São Paulo, 9 de junho de 1931. In: CARVALHO, Flávio de. *Experiência n<sup>o</sup>2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi*. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931, contracapa.