

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo será disponibilizado somente a partir de 11/08/2019.

DANIEL ALVES AZEVEDO

**FLÁVIO DE CARVALHO E A FORMAÇÃO DE UM ITINERÁRIO
ARTÍSTICO EM SÃO PAULO: experiências de vanguarda no
modernismo paulistano (1930-1939)**

ASSIS

2017

DANIEL ALVES AZEVEDO

**FLÁVIO DE CARVALHO E A FORMAÇÃO DE UM ITINERÁRIO
ARTÍSTICO EM SÃO PAULO: experiências de vanguarda no
modernismo paulistano (1930-1939)**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de mestre em História (Área de conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado

Bolsista FAPESP (Processo FAPESP: 2014/10438-6)

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Azevedo, Daniel Alves
A994f Flávio de Carvalho e a formação de um itinerário artístico
em São Paulo: experiências de vanguarda no modernismo paulistano
(1930-1939) / Daniel Alves Azevedo. Assis, 2017
171 f.: il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado

1. Carvalho, Flávio de. 2. Modernismo – São Paulo. 3. Arte
Moderna. 4. História Social I. Título.

CDD 709.81

DANIEL ALVES AZEVEDO

**FLÁVIO DE CARVALHO E A FORMAÇÃO DE UM ITINERÁRIO
ARTÍSTICO EM SÃO PAULO: experiências artísticas e
intelectuais no modernismo paulistano (1930-1939)**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em HISTÓRIA (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 10/08/2017

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado - UNESP/ASSIS


Membros: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva - UNESP/ASSIS


Prof. Dr. Manoel Dourado Bastos - UEL/Londrina

AGRADECIMENTOS

A escrita dos meus agradecimentos foi, sem dúvidas, uma das partes mais difíceis na conclusão deste trabalho. A finalização desta pesquisa representa para mim, o fim de um longo ciclo que começou em 2009, quando ingressei no curso de História na UNESP em Assis e são inúmeras as pessoas que me auxiliaram direta ou indiretamente durante a minha jornada. Em Assis construí vínculos que eu já não consigo separar da minha vida e amizades que carrego com muito carinho.

Em um sistema universitário ainda tão elitista e desigual fui privilegiado e ingressei em uma universidade pública, a vida universitária me transformou e me fez compreender o meu papel político, como futuro educador, frente aos problemas da realidade social brasileira, problemas esses muito complexos e que somente pelo esforço público e coletivo, poderemos avançar em críticas que vislumbrem como futuro, novos modelos de sociedade. Destaco isso pelo fato de estar lecionando nesse momento no ensino privado e encarar no meu cotidiano a privatização dos saberes e a mercantilização do ensino que só afirmam ainda mais as desigualdades estruturais do nosso país. A isso se soma o sentimento de angústia por acompanhar nesse presente, o processo de sucateamento das instituições públicas, de reformas sem qualquer legitimidade e de um governo golpista que tem como missão, a lógica privatista e o fortalecimento do capital privado em setores de interesse público, por isso, reitero o meu: “Fora Temer!”, na esperança de dias melhores.

Dito essas palavras, agradeço, em primeiro lugar, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelos financiamentos concedidos durante minha Iniciação Científica (Processo FAPESP: 2011/22689-5) e Mestrado (Processo FAPESP: 2014/10438-6), possibilitando o meu desenvolvimento profissional como pesquisador e a viabilidade de execução dessa pesquisa. Os recursos públicos investidos resultaram, não apenas na produção desse estudo, mas também na minha formação e capacitação enquanto docente.

Agradeço também a todos os membros do Grupo de Pesquisa e Discussão: “Experiência Intelectual Brasileira: História, Imagem e Notas Musicais”, em especial ao meu orientador Carlos Eduardo Jordão Machado, Rafael Morato Zannatto, Artur Bez, Phelipe Kauê, Caio Russo, Max Alexandre, Leandro Candido, Lucas Nunes e Rafael Eduardo Franco e Wellington Durães Dias. A experiência em um grupo de estudos foi fundamental para o meu amadurecimento profissional e me mostrou que

o exercício da pesquisa deve ser construído coletivamente pela troca de ideias constantes que nos levam a novos caminhos reflexivos, minha gratidão pela amizade e parceria de todos.

Agradeço a todos os funcionários da FCL-UNESP/Assis pelo trabalho desenvolvido na instituição, não foram poucas às vezes em que tive um excelente suporte, mais uma mostra de que precisamos fortalecer e democratizar a função desses espaços. Em especial, aos funcionários da biblioteca (Auro, Paula, Cleomar e Sérgio), restaurante universitário, STI, Escritório de Pesquisa (Márcio e Eduardo), Clarice Gonçalves, aos funcionários da pós-graduação (em especial Marcos, José Lino e Sueli) que não mediram esforços para ajudar os mestrandos e doutorandos e por fim aos professores do Departamento de História que contribuíram para minha formação.

Agradeço também ao Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE / IEL / UNICAMP) pela disponibilidade e atenção durante minha pesquisa no acesso dos documentos do Fundo Flávio de Carvalho. A quantidade de matérias sobre o artista é gigantesca, o que pude acessar foi uma pequena porção de tudo que ainda está sendo catalogado, espero que futuras pesquisas possam avançar na avaliação e análise desses materiais.

Aos meus pais Antonio Franco Azevedo e Maria da Conceição Alves das Flores Azevedo que com muito amor, esforço e dedicação me educaram, transmitiram o melhor de suas vidas para mim e financeiramente me apoiaram nos longos anos de graduação. Fico feliz que de alguma forma pude alegrá-los em meio a tamanhas dificuldades que passamos juntos, somado a minha ausência que por muito tempo nos manteve distantes. Minha gratidão também a três amigos de infância que são meus irmãos, Alex Berenger, Leonardo Fernandes e Luiz Eduardo Schiming.

Agradeço a minha companheira Anna Carolina Alencar Betine pelos anos de amor, carinho e cuidado. Sou muito grato pela sua presença nos momentos de tranquilidade e calma, mas também nos de incertezas e perturbações, ao seu lado me sinto forte e você me inspira a ser uma pessoa muito melhor.

Agradeço a todos os amigos que cultivei no Karatê da UNESP e em Assis, em especial, aos senseis Renato Yoshio Arai, Mariane Lobo, Lucas Roque e Ricardo Santos.

Aos meus amigos de vida em Assis com quem compartilhei bons momentos, conversas, churrascos, cervejas, teorias, angústias, em especial, aos meus companheiros de República (Wellington Durães Dias, Thiago Rafael Bonaldo, Lucas Schuab Vieira, Adriana Shimura, Priscila Costa, Douglas Henrique, Jean Michael), aos meus parceiros do Miasma (Arthur Carrega, Tiago Thunder, Lucas Lofrano, Yago). Agradeço também aos meus grandes amigos Edinaldo e Bruna, Mayara, Laura, Marina e Meire, aos meus amigos de quatro patas (Rob e Belezinha) que deixam os meus dias mais felizes.

Por fim, agradeço imensamente as contribuições e a atenção da banca examinadora, professores Zélia Lopes da Silva (UNESP/Assis) e Manoel Dourado Bastos (UEL), muito obrigado pela avaliação atenciosa do meu texto. A todos os colegas de graduação e pós-graduação, em especial a professora Karina Anhenzini, pelo excelente curso ministrado para a turma de 2014. Aos meus alunos e colegas de trabalho, meu muito obrigado e a todos que contribuíram direta ou indiretamente para realização deste trabalho.

Aos meus pais, Antonio Franco Azevedo e Maria da Conceição Alves das Flores Azevedo, pela dedicação e apoio incondicional em todos os momentos da minha vida, a vocês, o meu eterno cuidado, respeito e gratidão. À Anna Carolina Alencar Betine pelo amor e carinho compartilhados e por tudo que construímos nesses bons anos de companheirismo.

AZEVEDO, Daniel Alves. **Flávio de Carvalho e a formação de um itinerário artístico em São Paulo**: experiências de vanguarda no modernismo paulistano (1930-1939). 2017. 171 f. Dissertação (Mestrado em História). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2017.

RESUMO

O desenvolvimento cultural em São Paulo durante os anos 1920 trouxe para a sociedade paulistana um frutífero contato com artistas e intelectuais que buscavam novos horizontes para a arte nacional. A partir da Semana de Arte Moderna em 1922, a linguagem modernista ganhou espaço no cenário cultural brasileiro, chegando à década de 1930 com vitalidade para um rico diálogo sociocultural. Esta dissertação teve por intenção investigar a atuação do modernista Flávio de Carvalho (1899-1973) durante esse período, buscando identificar a sua centralidade e relevância para o desenvolvimento do modernismo em São Paulo. Para alcançar esse fim, procuramos mapear os principais espaços de atuação promovidos por Flávio, o seu posicionamento intelectual em prol do desenvolvimento da arte moderna no país e as suas polêmicas experiências e intervenções artísticas com a sociedade da época. Nossas análises buscaram refletir sobre o impacto de suas ações e como sua produção intelectual se difundiu socialmente. Suas iniciativas culturais, em destaque pela imprensa periódica dos anos 1930, também foram avaliadas com o objetivo de compreender a recepção de ideias e da estética modernista debatida com outros artistas e intelectuais. O objetivo principal do estudo foi o de analisar historicamente a relevância cultural de Flávio para a cidade paulistana e a sua conseqüente importância para a história do movimento modernista brasileiro.

Palavras-Chave: Flávio de Carvalho. Modernismo em São Paulo. Arte Moderna. História Social da Cultura.

AZEVEDO, Daniel Alves. **Flávio de Carvalho and the formation of an artistic itinerary in São Paulo: avant-garde experiences in modernism in São Paulo (1930-1939)**. 2017. 171 f. Dissertation (Masters in History). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2017.

ABSTRACT

The Cultural development in São Paulo during the 1920s brought to the local society a fruitful contact with artists and intellectuals who sought new horizons for national art. Since the Modern Art Week in 1922, a modernist language gained space in the Brazilian cultural scene, reaching the 1930s with vitality for a rich sociocultural dialogue. This essay was intended to investigate the performance of the modernist Flávio de Carvalho (1899-1973) in this period, seeking to identify its centrality and relevance for the development of modernism in São Paulo. To achieve this goal, we seek to map the main areas of activity promoted by Flávio, their intellectual positioning in favor of the development of modern art in the country and his controversial experiences and artistic interventions with the society of the epoch. Our analyses sought to reflect on the impact of their actions and how their intellectual production spread socially. His cultural initiatives, highlighted by the periodic press of the 1930s, were also evaluated with the aim of understanding the reception of ideas and modernist aesthetics debated with other artists and intellectuals. The main objective of the study was to analyze historically the cultural relevance of Flávio to the city of São Paulo and its consequent importance to the history of the Brazilian modernist movement.

KEYWORDS: Flávio de Carvalho. Modernism in São Paulo. Modern Art. Social History of Culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|-----|
| Figura 01: Oswald de Andrade e Flávio de Carvalho em 1933..... | 58 |
| Figura 02: Uma concepção da cidade de amanhã..... | 61 |
| Figura 03: Capa do livro Experiência nº2..... | 74 |
| Figura 04: Desenho para o livro Experiência nº2..... | 81 |
| Figura 05: Desenho para o livro Experiência nº2..... | 86 |
| Figura 06: Livro Os ossos do mundo..... | 96 |
| Figura 07: Salão do Clube dos Artistas Modernos em 1933..... | 104 |
| Figura 08: Censura policial em frente ao Teatro da Experiência..... | 121 |
| Figura 09: Revista Anual do Salão de Maio, 1939..... | 131 |
| Figura 10: A Inferioridade de Deus..... | 141 |
| Figura 11: Ascensão definitiva de Cristo..... | 142 |
| Figura 12: Retrato Ancestral..... | 143 |
| Figura 13: Josephine Baker no Teatro Santana, 1929..... | 146 |
| Figura 14: Desenho para Experiência nº2..... | 148 |
| Figura 15: Retrato de Elsie Houston,..... | 149 |
| Figura 16: Retrato de Mário de Andrade | 150 |
| Figura 17: Mulher sentada..... | 152 |
| Figura 18: Série trágica I – Minha mãe morrendo,..... | 153 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| Introdução | 13 |
| Capítulo 1. O modernismo artístico paulistano em formação | 30 |
| 1.1. Revisitando o modernismo artístico nos anos 1920 e 1930..... | 30 |
| 1.2. Antecedentes de um moderno em formação e adesão ao Movimento Antropofágico..... | 47 |
| Capítulo 2. Teses e reflexões do artista sobre o mundo moderno (experiência, arte, antropologia e psicanálise) | 59 |
| 2.1 A cidade do homem nu: Antropofagia e urbanismo no cotidiano do homem moderno..... | 59 |
| 2.2 A Experiência nº2: Antropologia e psicanálise na crítica a religião..... | 72 |
| 2.3 <i>Os ossos do mundo</i> : Literatura de viagem e etnografia das sensações diante do “velho mundo”..... | 94 |
| Capítulo 3. O Clube dos Artistas Modernos (CAM) e os Salões modernistas: o animador cultural nos espaços para a sociabilidade moderna | 103 |
| 3.1 Breve panorama sobre o CAM..... | 103 |
| 3.2 O Clube dos Artistas Modernos (CAM) pela imprensa de São Paulo | 109 |
| 3.3 Arte moderna nos Salões de Maio..... | 128 |
| Capítulo 4. A experiência estética na trajetória de Flávio de Carvalho: vanguardismo artístico e surrealismo no modernismo brasileiro? | 134 |
| CONCLUSÃO | 156 |
| REFERÊNCIAS | 165 |

INTRODUÇÃO

A geração de artistas e intelectuais subsequentes a Semana de Arte Moderna, evento que se realizou em São Paulo em 1922 foi fundamental para o estabelecimento do modernismo no Brasil, por novos olhares artísticos e concepções estéticas inovadoras. Crucial para o processo de reorganização cultural que se sucedeu nas primeiras décadas do século XX, uma gama de artistas paulistanos empreenderam uma jornada em prol das artes modernas em solo brasileiro, propondo o que já se estabelecia criticamente em solo europeu, ou seja, a dissolução estética das estruturas da realidade moderna, por meio do ímpeto radical proposto pelos movimentos artísticos de vanguarda. Nas páginas que se seguem, procuramos analisar a ampla trajetória do modernista Flávio Rezende de Carvalho (1899-1973), pensada a partir da sua produção durante os anos 1930. Sua atuação nesse período foi de grande importância para o movimento modernista em São Paulo, permitindo a identificação de vários aspectos da dinâmica realidade social e cultural brasileira do período. Procuramos analisar as iniciativas culturais que possuem relevância histórica para os estudos que buscam interpretações sobre as trajetórias de artistas e intelectuais nos séculos XIX e XX, o envolvimento de Flávio com a arte moderna que se constituía no país e a sua marcante atuação no cenário cultural paulistano na década de 1930, elementos imprescindíveis para a mobilização e a atuação do meio artístico que se estabelecia nesse momento.

Sua personalidade excêntrica, suas intervenções pouco convencionais e suas teses sobre o mundo moderno escandalizaram os setores conservadores da sociedade paulistana do seu tempo. Enquanto figura pública, Flávio de Carvalho passou por diversas tensões com a sua contemporânea sociedade e a sua popularidade foi marcada pela constante depreciação. Tais aspectos em sua trajetória determinaram a abrangência e a multiplicidade da sua atuação no espaço sociocultural de São Paulo, exemplificando o que Rui Moreira Leite definiu como: o artista total¹. Ainda é possível identificar o seu envolvimento com diversos grupos ligados a manifestações culturais, iniciativa que nos deixou uma rica produção artística e intelectual difundida por meio das artes plásticas, dramaturgia, arquitetura, etnologia,

¹ MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho: O artista total**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

psicanálise, etc.

Os anos de estudos na França e na Inglaterra durante a sua adolescência possibilitaram uma dupla formação em engenharia civil e em artes plásticas², momento em que pôde observar de forma privilegiada 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.³

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, “ponto de inflexão a partir do qual assumiria sua identidade” com o grupo de modernistas em São Paulo⁴. A sua adesão ao movimento antropofágico em 1928 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 os artistas e escritores da primeira geração do modernismo brasileiro”⁵. 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”⁶, assumindo a secretaria do CAM, Clube dos Artistas Modernos, do qual foi cofundador junto com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antonio Gomide. Período que se estendeu de 1932 a 1934, sua atuação no CAM foi de grande importância para compreender a sua produção em parceria com outros artistas e intelectuais. A programação do clube⁷ contou com ricas intervenções, como por exemplo, o “Mês das Crianças e dos

² MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho (1899-1973): entre a experiência e a experimentação**, v.1. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994, p. 4.

³ 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, p.1.

⁴ MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho (1899-1973): entre a experiência e a experimentação**, v.1. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994, p. 6.

⁵ Ibidem, p. 7

⁶ 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, p.1. ii.

⁷ Cf. TOLEDO, J. **Flávio de Carvalho: o comedor de emoções**. São Paulo: Brasiliense 1994, p. 138-149.

Loucos”, dedicado à experimentação estética de crianças de escolas públicas e internos do Hospital Psiquiátrico do Juqueri em São Paulo.

Envolvido com as questões culturais do seu tempo, o artista passou por um período de expansão da sua atuação como *animador cultural*⁸. 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 a conservadora sociedade paulistana, marginalizando sua obra e tornando-o, como afirmou Luiz Camillo Osorio, “acima de tudo, um solitário”⁹, no espaço de São Paulo.

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 aqui no Brasil¹⁰. Suas manifestações intelectuais também produziram reflexões originais sobre diversos temas que repercutiram por meio da 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*, resultado do provocativo conflito à sociedade católica de São Paulo, contendo importantes referências e influências intelectuais na interpretação social dos indivíduos na modernidade. 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”¹¹.

A produção escrita do artista avaliada nos capítulos que se seguem desta dissertação foi “toda ela composta na tentativa de combinar psicanálise e

⁸ Termo utilizado por Rui Moreira Leite (1987) para definir o papel de Flávio de Carvalho no campo da cultura em São Paulo nos anos 1930. O artista deve ser entendido enquanto animador cultural, na medida em que atuou ativamente em diversos segmentos para a promoção e divulgação da arte moderna no país.

⁹ OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**: Poética em trânsito. São Paulo, Cosac Naify, 2006, p. 7.

¹⁰ Cf. MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho**: O artista total. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

¹¹ Ibidem, p. 85.

etnologia”¹² e apresentou constantemente uma pretensão científica, se utilizando de métodos e esquemas explicativos para atingir, ainda que com imprecisão, um resultado empiricamente testado.

Em 1933 Flávio fundou o *Teatro da Experiência* marcando sua carreira como dramaturgo. Os seus interesses se voltaram à experimentação do que havia de essencial no campo da dramaturgia. 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.

A postura de Flávio diante da sociedade paulistana se demonstrou principalmente pelas críticas às convenções e tradições sociais do período e também pelo anticlericalismo radical que ele manifestou contra o catolicismo em São Paulo¹³, atacando publicamente a condição conservadora da sociedade do seu

¹² MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho (1899-1973):** entre a experiência e a experimentação, v.1. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994, p. 136.

¹³ A essa altura, o debate anticlerical em São Paulo já estava bem consolidado, muito pela militância de Edgard Leuenroth em torno da revista *A Plebe* em 1917. Cf. cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PLEBE,%20A.pdf. Acesso em 20/08/2017: “Jornal anarquista e anticlerical lançado na cidade de São Paulo em 1917 e extinto em 1951. Sob o comando de Edgard Leuenroth, o jornal *A Plebe* foi lançado no contexto da Primeira Guerra Mundial e da desestabilização dos salários e da vida dos trabalhadores. Em seu primeiro número, afirmava ser a continuação do periódico anticlerical *A Lanterna* e posicionava-se como um órgão dedicado à luta dos trabalhadores contra a opressão e a miséria no Brasil. Entre seus principais colaboradores estavam Astrogildo Pereira e José Oiticica. *A Plebe* publicou notícias sobre vários países, com destaque para os da América Latina e para a Espanha. Manteve uma coluna que tratava da organização e das ações de sindicatos em São Paulo, tanto os do interior quando os da capital. Também dedicou seções à recomendação de livros de tendência libertária. Trouxe, do mesmo modo, artigos que buscavam conceituar para o leitor o que era anarquismo, bolchevismo e comunismo. Seus editores utilizaram-se largamente de ilustrações, muitas vezes produzidas por trabalhadores, e de poesia para difundir a causa operária e libertária. O editor-proprietário do jornal, Edgard Leuenroth, participou ativamente da greve de 1917 na cidade de São Paulo, tornando-se uma das lideranças do movimento, inclusive através de *A Plebe*. Por esse envolvimento foi preso, sob a acusação de comandar o saque ao Moinho Santista. A polícia invadiu *A Plebe*, e o jornal foi empastelado. Com a prisão de Leuenroth, o anarquista Florentino de Carvalho manteve a publicação quase que solitariamente, fazendo uso de vários pseudônimos. Em 1921 Leuenroth conseguiu reabrir o jornal, mantendo sua circulação até julho de 1924, quando deixou de ser publicado novamente em função da decretação do estado de sítio. Nesse período, de 1923 a 1924, a responsabilidade pela edição de *A Plebe* ficou a cargo do militante Pedro A. Mota. *A Plebe* voltou à praça em 1927, quando publicou denúncias sobre o degredo de operários e de ativistas envolvidos no movimento de 1924. Em 1932 sua circulação sofreu várias interrupções em função da aplicação da Lei Celerada (6/8/1927), que instituiu a repressão a sindicatos e jornais operários. Na década de 1930 o jornal publicou diversos textos de conteúdo antifascista, divulgando as reuniões que realizava bem como as organizadas pelo Centro de Cultura Social (CCS). Em um número do ano de 1934, por exemplo, o jornal acusou o governo de Getúlio Vargas e a Igreja Católica de nazi-fascistas. Nesse período, diante da aproximação de duas forças conservadoras – o movimento integralista e Igreja Católica –, muitos militantes anarquistas aderiram à Aliança Nacional Libertadora (ANL), ainda que tivessem discordâncias quanto às formas de ação política por ela preconizadas. No bojo da repressão governista à ANL, em 1935 *A Plebe* fechada mais uma vez. Na década seguinte, mais especificamente no dia 1º de maio de 1947, *A Plebe* foi relançada por Edgard Leuenroth. Na tentativa de fazer reviver a militância libertária, contou com a

tempo com a ironia, o sarcasmo e a prepotência diante da religião. Tal reação pode ser compreendida como parte da mesma crítica mobilizada por muitos artistas e intelectuais modernistas à sociedade do seu tempo, evocando na condição moderna, o radicalismo da dissociação e da ruptura, elementos fundamentais para a instauração de um novo tempo histórico que almejava a condição da modernidade.

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 a Europa – pela presença nos Salões de Maio em 1937, 1938 e 1939.

Em 1934, 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”¹⁴. Após isso houve um “período de reclusão quase completa em Valinhos (1942-47)”¹⁵, que encerrou a atuação do animador nessa década.

Apesar de encontramos nas últimas décadas uma revisão da biografia, da produção artística, dos escritos e reflexões, bem como das ações de Flávio de Carvalho no espaço sociocultural brasileiro do século XX, ainda são raras as contribuições historiográficas para que o artista possa ocupar o lugar de destaque na história do modernismo brasileiro. Assim, Os trabalhos de Rui Moreira Leite, Luiz Camillo Osorio, Sangirardi Jr. e Luis Carlos Daher, são estudos que abordam a trajetória do artista e embasam de modo muito relevante o desenvolvimento desta pesquisa, além do grandioso estudo biográfico realizado por J. Toledo, *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. Moreira Leite se dedicou a uma das poucas

colaboração de Liberto Lemos Reis e de Lucca Gabriel, militantes articulados ao CCS. Sob a direção de Rodolpho Felipe, manteve-se até 1951, quando parou de circular definitivamente”.

¹⁴ MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho (1899-1973):** entre a experiência e a experimentação, v.1. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994, p. 7.

¹⁵ Ibidem, p. V.

análises sistemáticas 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. Por sua vez, Luiz Carlos Daher em *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo* e *Flávio de Carvalho: A volúpia da forma* expôs as noções estéticas que perpassam a construção artística de Flávio, a tendência expressionista em sua produção, sua relação com a arquitetura, as artes plásticas música e o teatro. J. Toledo em *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*, sem dúvidas, publicou a biografia mais completa e um dos documentos mais importantes sobre a vida e obra do artista, resultado do seu intenso convívio com o seu biografado. Tais trabalhos apresentam, portanto, uma clara convergência ao compreenderem o papel do artista, considerando a sua complexa atuação no campo da cultura e identificando na sua biografia e na sua produção artística, a sua devida importância para o movimento modernista no Brasil.

Algumas características que marcaram a atividade de Flávio, tais como, o experimentalismo, a inventividade e o seu papel aglutinador, capaz de congrega muitos artistas ao seu redor para promover inovações estéticas foram analisadas pelo crivo crítico dos autores citados. Entretanto, a sua relação com os movimentos de vanguarda europeus ainda carecem de mais discussões. Em debate, esses autores, muitas vezes, atribuíram valores distintos para suas intervenções 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. Já para Camillo Osorio, o artista possuiu um caráter performático, de cunho experimental, porém subjetivo, uma união entre a vontade e originalidade artística que se moviam esteticamente em direção à subjetividade dos indivíduos.

Como muitos artistas e intelectuais da 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 esta relação entre as manifestações

do artista e o 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, diante desse complexo debate que excede, em muito, as avaliações estéticas, quando buscamos aproximar a radicalidade das vanguardas europeias à trajetória do artista, notamos que esta se manifestou, sobretudo, por meio de suas posições anticlericais. Ao passo que, politicamente, as vanguardas cumpriram na Europa um papel distinto do que a modernização artística, no caso brasileiro, desejou alcançar com seu projeto intelectual.

Mais familiarizado com o debate intelectual promovido por artistas e intelectuais europeus, notamos que a crítica radical 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.”¹⁶. É nesse sentido que podemos compreender o radicalismo 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.¹⁷

Camillo Osorio (2009) considerou que a atuação de Flávio neste período consistiu no esforço de “desprovincianizar’ a cultura brasileira”¹⁸. Sua atuação experimental o tornou “o mais autêntico vanguardista que tivemos por aqui”¹⁹, justamente por explorar de forma coletiva a subjetividade e as reações dos demais

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho (1899-1973):** entre a experiência e a experimentação, v.1. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994, p. 135.

¹⁸ OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho: Poética em trânsito.** São Paulo, Cosac Naify, 2006, p. 38.

¹⁹ Ibidem, p.8.

indivíduos em “um território multidisciplinar e experimental”²⁰ que se utilizou de elementos empíricos e tendências antropológicas na construção de suas intervenções estéticas. 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 também da “*poética carvalhiana*”²¹, ou seja, a reunião de elementos performáticos, tais como a não convencionalidade e o estranhamento subjetivo que tinham a finalidade de promover o choque e a transgressão por meio da ação estética. 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 (2006), se deu, de fato, por meio da trajetória cultural e intelectual de Flávio. Sua *Experiência n°2* foi um exemplo disso e certamente, suscitou na década de 50 a realização de sua *Experiência n°3* – o lançamento nas 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, se nota 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.

Durante a sua atuação nos anos 1930 podemos enquadrar as ideias de Flávio e as suas manifestações artísticas e culturais, dentro de um amplo espectro de conceitos que demarcam a definição própria dos tempos modernos, da mesma forma que a sua visão sobre a estética moderna era mais ampla que a promovida pelos demais artistas e intelectuais brasileiros. No contexto europeu, ao longo dos séculos XVIII, XIX e até as primeiras décadas do século XX podemos compreender que “os conceitos e as palavras-chave desses séculos são: progresso, evolução, liberdade, democracia, ciência e técnica. Todas elas reforçam o espírito crítico que era o traço diferencial da modernidade”²². No caso brasileiro, a entrada para a modernidade ocorreu principalmente nas primeiras décadas do século XX, entre acentuadas contradições e descompassos, mas que não deixou de alterar, como no

²⁰ Ibidem, p. 20.

²¹ Idem.

²² VELLOSO, Monica. **História & Modernismo**. Rio de Janeiro: Autentica Editora, 2010, p.14.

contexto europeu a percepção temporal dos indivíduos, passando a compreender tudo que era moderno, não apenas como sinônimo de algo atual, mas como resultado de profundas transformações no contexto social. Nesse sentido, as experiências do artista diante do fenômeno da modernidade estão mais próximas do contexto que ele presenciou na Europa, por conta dos muitos anos em que viveu fora do país.

Em diversos momentos percebemos nos textos deixados por Flávio de Carvalho a manifestação pela necessidade de se conciliar os aspectos científicos e artísticos²³, a necessidade de inovação estética e modernização nas artes, o uso de referências intelectuais que balizaram o pensamento moderno e mais uma série de reivindicações que, gradativamente, passaram a ser exigidas no desenvolvimento cultural brasileiro, momento em que o movimento modernista no Brasil, centrado principalmente em torno da definição da identidade brasileira nos anos 1920 passou a debater mais calorosamente em prol da estética moderna.

Longe de participar do debate entre uma visão construtiva e um discurso centrado na subjetividade, típico das vanguardas europeias, o olhar modernista brasileiro se constrói com uma entidade híbrida, miscigenada, que concilia e mistura elementos diversos, na impossibilidade de tomar partido por um ou outro vetor. Os limites da modernidade artística brasileira residem sobretudo na questão da brasilidade [...].²⁴

Diferentemente dos modernistas da sua geração que centraram esforços intelectuais na definição de uma identidade para a nação, em um rico debate voltado para o contexto brasileiro na década de 1920, Flávio de Carvalho, nesse mesmo período, não se demonstrou suscetível às soluções teóricas das contradições discutidas por seus pares, atuando publicamente em nome do movimento antropofágico somente nos anos 1930. Inclusive, politicamente se posicionou timidamente frente aos grupos que se acentuavam ideologicamente, mais por influência indireta de interlocutores e amigos pessoais como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Mário Pedrosa, Benjamin Péret e Elsie Houston, intelectuais de esquerda e politicamente engajados. Ao invés desse conjunto de

²³ Cf. *Ibidem*, p.16. A historiografia do moderno nos mostra que “Outro aspecto é chave na discussão sobre a modernidade: a conciliação entre arte e ciência. Além de superar o antagonismo entre o passado e o presente, a modernidade deve suplantar a relação de oposição entre arte e ciência. Assim como a natureza humana, a obra de arte pressupõe dualidade de valores ao agregar o eterno e efêmero, o que subsiste (a alma) e o variável (o corpo). A arte não subsiste sem a ciência. Nos tempos modernos ambas se necessitam como garantia de sua existência”.

²⁴ FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1994, p. 15.

problemas, o artista centrou o seu debate em outros aspectos, discutindo questões idealistas com uma tônica filosófica, tais como, a emancipação humana, o papel da arquitetura na construção de um novo modelo de civilização, a modernização das formas artísticas, e importância de expressões estéticas promovidas por indivíduos marginalizados socialmente, a criação e gestão de espaços para a sociabilidade modernista acessível para toda a sociedade, atualizando, mais uma vez, nos anos 1930, o debate entre *antigos e modernos*.²⁵, ao combater as bases conservadoras da sociedade brasileira que, segundo Flávio, foram sedimentadas pelo dogmatismo e conservadorismo da tradição cristã e colonial.

Para uma discussão mais aprofundada sobre o modernismo, Frederick Karl expôs na obra *O moderno e o modernismo: A Soberania do artista 1885-1925*²⁶ as possibilidades de uma interpretação crítica sobre a manifestação do fenómeno moderno. Para o autor, tais aspectos podem ser definidos pela pertinência do uso de uma nova linguagem, ou seja, uma inovadora forma de expressão que se utilizou da arte para se estabelecer e, muitas vezes, tendeu a radicalidade ao se colocar como a condição necessária para alcançar ‘o novo’, propondo uma renovação, não somente, em termos estéticos e artísticos, mas na qualidade de um novo tempo histórico que passou a influenciar amplamente a percepção dos indivíduos da sua própria realidade.

As novas linguagens determinam direções inovadoras para todas as formas de arte e significam que o artista que espera ser moderno deve evoluir além das influências, tem de saltar em território desconhecido de que ele, então, se apropria. Tal “salto” que o artista é capaz de dar torna-se sua carta de membro da vanguarda. O que é moderno compõe-se de tais vanguardas.²⁷

Considerando o caso europeu com os movimentos radicais que surgiram por meio da arte nas primeiras décadas do século XX, podemos compreender que existe uma ligação indissociável entre o “moderno”, o “modernismo” e a “vanguarda”. Esta última, a sua forma mais radical e combativa, a fim de impor as suas novas condições. Para uma definição conceitual sobre o significado do modernismo artístico, nos utilizamos aqui, da aceção proposta pelo historiador da arte Giulio Carlo Argan (1992):

²⁵ Cf. VELLOSO, Monica. **História & Modernismo**. Rio de Janeiro: Autentica Editora, 2010.

²⁶ KARL, Frederick Robert. **O Moderno e o modernismo**. Tradução de Henrique Mesquita. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988.

²⁷ Ibidem, p. 12.

Sob o termo genérico *Modernismo* resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e na primeira metade do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial. São comuns as tendências modernistas: 1) a deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à invocação de modelos clássicos, tanto na temática como no estilo; 2) o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil corrente, decoração, vestuário etc.); 3) a busca de uma funcionalidade decorativa; 4) a aspiração a um *estilo* ou *linguagem* internacional ou europeia; 5) o esforço em interpretar a *espiritualidade* que se dizia (com um pouco de ingenuidade e um pouco de hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo. Por isso, mesclam-se nas correntes *modernistas*, muitas vezes de maneira confusa, motivos materialistas e espiritualistas, técnicos-científicos e alegórico-poéticos humanitários e sociais. Por volta de 1910, quando ao entusiasmo pelo progresso industrial sucede-se a consciência da transformação em curso nas próprias estruturas da vida e da atividade social, formar-se-ão no interior do *Modernismo* as *vanguardas* artísticas preocupadas não mais apenas em modernizar ou atualizar, e sim em revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte.²⁸

Em vários momentos, Flávio se posicionou diante da sociedade de sua época impondo a necessidade de transformação, seja com o uso – inspirado nas vanguardas históricas – de uma “estética do choque”, como, por exemplo, em sua *Experiência nº2* ou em diversos momentos, nos quais o artista explorou cientificamente as novas possibilidades ao exercício de suas visionárias e utópicas ideias. Sob a ótica Karl (1988), a trajetória de Flávio apresentaria uma característica proeminente dos modernistas e das vanguardas, o desafio à autoridade, justamente pela necessidade radical de inovações artísticas que, invariavelmente, se opunham a constituição conservadora da sociedade, num enfrentamento categórico para desprovincianização da cultura, dado as devidas limitações do caso brasileiro. Observamos esse aspecto na crítica do artista à religião nos anos 1930. Flávio, de forma irredutível, atacou os princípios dogmáticos impostos pelo cristianismo no desenvolvimento das sociedades humanas durante vários séculos e se manifestou contra a persistência da visão de mundo cristã na sociedade da época, para ele, o modernismo deveria se manifestar contra os retrocessos impostos pela autoridade da religião, “[...] o que é constante em todo o modernismo é o desafio à autoridade.

²⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 185.

A autoridade pode ser da geração ou do governo, ou pode representar, de maneira mais ambígua, o “estado” ou a “sociedade”, ou, simplesmente, “um outro”²⁹.

Podemos ainda aproximar do objeto desta dissertação algumas conclusões expostas por Karl (1988) a respeito de vários artistas e expressões modernistas que sofreram o estranhamento, a censura e o isolamento social. Como já mencionado, o movimento põe em perigo a ordem vigente, é sua função confrontar as bases que conservam o *status quo* na tradição. Por esse motivo a condição moderna se tornou tão perigosa politicamente, no caso europeu, sistematicamente perseguida pelos regimes políticos autoritários, onde os maiores exemplos se encontram na Alemanha Nazista e no Stalinismo Soviético, ainda que, contraditoriamente, a tendência do desenvolvimento econômico se perpetuasse na modernização dos estados nacionais.

O caminho aconselhado por Hitler para livrar a Europa do modernismo, caminho talvez mais radical do que a maioria estava pronta a aceitar, consistia em matar todos os que se associassem ao movimento; pois, para aqueles que se opõe ao modernismo, o que está em jogo é a própria sobrevivência de seu mundo³⁰.

O papel desarticulador dos modernos e o eventual perigo de suas ideias e expressões que se manifestavam pelo uso de novas linguagens receberam o estigma das visões de mundo tradicionalista e conservadora, além de, muitas vezes, serem perseguidos politicamente, os modernistas foram sistematicamente ridicularizados acusados de promoverem o desenvolvimento de uma cultura decadente, associada sempre com o elemento estrangeiro, à corrupção, devassidão e imoralidade.

Deve-se salientar que, na virada do século, não apenas essas ideias apresentavam ameaças reais para sociedades fechadas, mas também eram vistas como perigos que incidiam sobre sociedades democráticas e abertas. A reação que provocavam tais idéias naquela época ultrapassava de muito a expressão “Não é coisa de meu gosto”. As questões de gosto ligaram-se a receios de subversão da existência de todos. Vaiar e censurar o que aparecia de novo era uma maneira de assegurar a forma que cada um tinha de sobreviver, ou rejeitar linguagens que exprimiam ruptura. Assim, a literatura, a música e a arte, em suas formas mais radicais ou de vanguarda, não foram contidas por medidas que as declarassem ilegais, mas por

²⁹ KARL, Frederick Robert. **O Moderno e modernismo**. Tradução de Henrique Mesquita. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988, p. 12.

³⁰ Ibidem, p. 16.

rótulos que as estigmatizavam como coisa de loucos, coisa decadente, parte da “decadência contemporânea”³¹

Nessa via de mão dupla, a ofensiva modernista assumiu a sua natural subversão encarnando em sua linguagem, os princípios desorganizadores da realidade, algo que ultrapassava em muito o impacto na dimensão estética promovida por artistas em suas obras, essas acabavam que por desordenar as visões de mundo com as quais tinham contato. Vemos no caso brasileiro, especificamente, sobre o artista Flávio de Carvalho a realização exemplar desse papel, como já mencionado, sua trajetória durante os anos 1930 foi marcada, pelo embate de suas visões contra uma sociedade provinciana e conservadora que não compreendia o sentido de suas ações estéticas e rejeitava suas expressões ligadas ao modernismo. Flávio, em uma analogia com a exposição de Karl (1988) pode ser compreendido como a encarnação desse espírito desagregador, que desmobiliza, desordena, desestabiliza visões de mundo, como uma entidade diabólica. O artista com a sua pluralidade de formas no espaço de São Paulo, assim como muitos outros modernistas se anunciaram como Mefistófeles da modernidade.

Nas artes o modernismo corrompe quase sempre as ideias de coesão social, pois seus imperativos estéticos, abrindo fogo contra o conteúdo de maneiras de pensar ou contra a comunidade e a sociedade, implicam uma perigosa reorientação. Quaisquer que fossem suas particularidades, sempre foi o moderno igualado ao princípio desorganizador associado ao assalto de Satã. A esse respeito, o *Doutor Fausto* de Thomas Mann é uma expressão sumária do modernismo. O que é satânico pode assumir muitas formas, além do pacto faustiano que está por debaixo dele. Na música, pode consistir na ausência de melodia ou em noções diferentes de harmonia; em pintura, na ausência de figuras que representem coisas, na substituição de massas de cor ou de formas geométricas, no fato de que a tela não é preenchida; em ficção, na perda de linhas narrativas, na falta de valores familiares, na importância concedida a figuras marginais, fora da lei, em aspectos não familiares de caráter, ou no fato de que a narração nada reflete a não ser o que nela está; em poesia, na perda de acessibilidade fácil, na dependência puramente de linguagem, na junção de imagens interrompidas, irreconhecíveis. Em todas as artes, parece que se perdeu a voz humana, e isso representa, claramente, a ação de uma força satânica.³²

Os capítulos que se seguem tem a intenção de aprofundar a discussão e as problemáticas propostas 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, bem como a sua produção

³¹ Ibidem, p. 18.

³² Ibidem, p. 18.

artística e cultural, com o intuito de mapear a sua atuação dentro do modernismo em São Paulo. Flávio atravessou grande parte do século XX e deixou uma produção considerável de textos que permeiam os diversos campos da cultura, assim é inegável também o valor das suas reflexões que, muitas vezes, se apresentaram de forma radical a favor da modernidade. 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 do modernismo brasileiro, com essas questões é que centramos a análise de sua trajetória.

A dissertação está dividida em quatro capítulos, o primeiro – O modernismo artístico paulistano em formação – nos apresenta um panorama do movimento modernista nas décadas de 1920 e 1930, ressaltando as rupturas e continuidades do debate que surgiu com os semanistas em 1922. Em uma perspectiva mais abrangente podemos identificar a partir da cultura ressonâncias que remontam a alguns problemas políticos e econômicos da realidade social brasileira do período. Nesse sentido, procuramos apresentar uma discussão bibliográfica necessária à compreensão da trajetória do artista, sem a pretensão de se utilizar da vasta e exaustiva produção sobre o tema, disponível em toda a fortuna crítica sobre o modernismo brasileiro. A retomada desse debate é importante na medida em que podemos compreender o desenvolvimento cultural paulistano em contraposição a tímida atuação de Flávio na década de 1920, alcançando gradativamente uma maior dimensão e participação na década seguinte. Compreender essa gradual transformação é fundamental para localizarmos onde o artista se encontrava e poderia atuar socialmente.

O segundo – Teses e reflexões do artista sobre o mundo moderno (experiência, arte, antropologia e psicanálise) – se centra na produção intelectual de Flávio, se debruçando sobre suas teses e publicações nos anos 1930. Suas ideias partem de uma vontade de conhecer, representar e modificar o mundo moderno. É nesse sentido que suas polêmicas experiências se inserem em um “tubo de ensaio”, moldadas pelo artista/cientista que apelou ao anticonvencional para o entendimento da sua realidade. Encontramos nesse capítulo três fontes que foram valiosas para nossas reflexões, a Conferência *A cidade do Homem Nu* de 1930, apresentada por conta do IV Congresso Pan Americano de Arquitetos, a controversa publicação

Experiência n° 2 – Realizada sobre uma procissão de Corpus Christi, resultado do quase linchamento do artista após invadir uma procissão religiosa no centro de São Paulo e o livro *Os ossos do mundo*, publicado após a sua viagem por vários países da Europa entre 1934 e 1935. Alguns conceitos comuns serão apresentados e discutidos, na medida em que atravessam essas obras e definem a posição intelectual do artista nesse período.

O terceiro capítulo – O Clube dos Artistas Modernos (CAM) e Os Salões modernistas: O animador cultural nos espaços para a promoção da sociabilidade moderna – aborda a fundação de espaços culturais desenvolvidos por Flávio de Carvalho. Retomando o projeto proposto pelos semanistas de 1922, os anos 1930 apresentam algumas rupturas no debate da década anterior, contudo, nesse aspecto identificamos essa evidente continuidade, o Clube dos Artistas Modernos em São Paulo, propôs a difusão da arte moderna brasileira para a sociedade da época, ampliando o acesso e o debate social a respeito da cultura não acadêmica, no campo das expressões artísticas modernistas. Dividido em três partes, a princípio traçamos um panorama sobre a agremiação pra situar o leitor, a segunda parte é o resultado da pesquisa realizada no Fundo Flávio de Carvalho, acervo pertencente ao Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE / IEL / UNICAMP), nele encontramos uma rica documentação, ainda com acesso restrito sob os cuidados da instituição. O que foi possível acessar – no caso, os álbuns com inúmeros recortes de jornais autodocumentados pelo artista – nos permitiu o trabalho com a recepção da imprensa, a respeito da criação e gestão desses espaços, as atividades cotidianas do Clube dos Artistas Modernos e também as polêmicas intrigas entre seus membros e convidados, bem como as ideias de Flávio que repercutiam socialmente no debate cultural da época. Por fim, a terceira parte procurou mapear brevemente a pertinência dos salões de arte moderna que ocorreram no final da década de 1930 e a atuação de Flávio nesses encontros anuais promovidos para artistas e intelectuais modernistas.

O quarto e último capítulo – A experiência estética na trajetória de Flávio de Carvalho: vanguardismo artístico e surrealismo no modernismo brasileiro? – se propõe a apresentar um debate que qualifique a produção artística de Flávio, definindo esteticamente como um artista de vanguarda, considerando principalmente, as influências modernistas em suas obras. Partindo de uma discussão bibliográfica, procuramos ressaltar os principais aspectos expressionistas

do artista, as ressonâncias surrealistas que atingiram uma fase da sua produção e os recursos estéticos e expressivos que atuaram para a construção de obras que escapam à convencionalidade das artes plásticas, como o uso da *performance* ou mesmo em algumas de suas experiências que reúnem aspectos subjetivos e outros mecanismos expressivos para sua construção estética.

Para concluir, um raciocínio historiográfico que auxiliou no desenvolvimento da pesquisa partiu da historiadora Mônica Pimenta Velloso em seu livro *História e Modernismo*³³, nele foi apresentada a necessidade de compreender os “sinais da modernidade” quando nos debruçamos na análise, por exemplo, do modernismo artístico paulistano, uma menção às reflexões do historiador italiano Carlo Ginzburg e ao seu *paradigma indiciário*. Em *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*³⁴, o historiador apresentou um modelo epistemológico, voltado às ciências humanas, pautado nas evidências, indícios e sinais que residem nos documentos do passado. Da mesma forma, procuramos localizar evidências e critérios de prova na produção escrita e artística de Flávio de Carvalho, durante a década de 1930, na busca por elementos que o conectem com a condição moderna periférica que alcançou o contexto latino americano.

Carlo Ginzburg extraiu suas reflexões a partir dos métodos de Sigmund Freud, fundador da psicanálise; Arthur Conan Doyle, autor das conhecidas aventuras de Sherlock Holmes e Giovanni Morelli, historiador e crítico de arte. Na interpretação de pistas sobre uma dada realidade passada, os três se preocupavam com aspectos mínimos, pequenos vestígios ocultos, “mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)”³⁵. Assim como Ginzburg, que mergulhou na cultura e nas ideias que balizaram o século XIX, Flávio de Carvalho também teve a sua formação demarcada por grandes teóricos e temas da modernidade, como a psicanálise freudiana, que inspirou várias das suas reflexões nos anos 1930 e o influenciou inclusive à realização da sua *Experiência n°2*, com enfoque especial para análise da psicologia das multidões. Tais aspectos nos mostram a importância da compreensão do fenômeno da modernidade, localizando os seus pequenos sinais, que auxiliam, por exemplo, na interpretação do papel social da cultura. Assim, os “sinais da

³³ VELLOSO, Monica. **História & Modernismo**. Rio de Janeiro: Autentica Editora, 2010.

³⁴ GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

³⁵ Ibidem, p. 50.

modernidade” que transparecem nos documentos utilizados nesse estudo, contribuem para o entendimento da trajetória de Flávio de Carvalho, o que nos possibilitou uma interpretação valiosa do fenômeno cultural moderno no contexto brasileiro.

CONCLUSÃO

Identificamos nas páginas que se sucederam uma gama de temas, debates, problematizações e olhares sobre o objeto de atenção desta dissertação. Em uma trajetória de vida tão complexa dentro do desenvolvimento artístico no século XX, Flávio de Carvalho, dificilmente poderia ser exaustivamente analisado em tão poucas páginas. Como já exposto diversas vezes, o artista atravessou grande parte desse século e nos legou indiscutivelmente uma produção considerável no campo da cultura. Dentro do recorte estabelecido propusemos o trabalho integral com o maior leque de fontes possíveis, na tentativa de alcançar diferentes abordagens que possam defini-lo, segundo os propósitos desse estudo. Nossa pretensão foi, portanto, a de apresentar as possibilidades de interpretação da sua trajetória nos anos 1930 e não a de concluir o debate sobre os diferentes aspectos da sua atuação artística e intelectual nesse período.

Para além dos problemas abarcados nessa dissertação e de outros que não conseguimos alcançar, acreditamos que seja importante para o leitor a identificação do itinerário artístico de Flávio, quais os caminhos percorridos pelo artista dentro do campo das artes brasileiras, quais as suas especificidades na complexa dinâmica do movimento modernista paulistano, quais os lugares que ocupou nos demais movimentos artísticos e culturais contemporâneos e qual a relação do artista e da sua obra com todo o contexto social do seu tempo. Somente assim, poderemos alcançar qualitativamente as interpretações que identificam o valor social da cultura de um determinado período histórico.

Historiograficamente, procuramos ressaltar a sua relevância para a história da arte, da arquitetura, do modernismo brasileiro e também para a história da cultura em São Paulo. Esperamos, com isso, que outros trabalhos possam surgir trazendo novas fontes e problemas na avaliação dos conteúdos apresentados nessas páginas. Pela complexidade do objeto analisado, algumas das questões aqui apresentadas excedem ao ofício estritamente historiográfico, passando principalmente pela crítica da arte, entendemos, que a nossa contribuição reside também no fato de podermos historicizar esses problemas, por meio de uma história da crítica artística e intelectual brasileira. Ressaltamos que alguns problemas centrais, pertinentes ao modernismo brasileiro são ainda marginalizados e carecem

de novos olhares, temas que passam pelo entendimento da nossa atualidade e que ainda são insolúveis na história política e cultural contemporânea.

Iniciamos esta dissertação com um extenso debate sobre o movimento modernista nas décadas de 1920 e 1930. Debate incontornável e necessário, não apenas no campo da cultura, mas também para o entendimento da história brasileira na Primeira República, com ressonâncias até os dias atuais. O contexto dos anos 1920, quando se iniciou o debate pela arte moderna em São Paulo, remonta a uma série de problemas identitários que escorregam pelo tempo até o nosso presente. Não podemos dissociar dessa conjuntura, portanto, fenômenos políticos, econômicos ou culturais. Entendemos, com isso, que o debate pelo modernismo artístico em São Paulo carregou as demais demandas da sua época e é nesse sentido que procuramos aproximar a Revolução de 1930 da ação dos semanistas de 1922, sem se descuidar de todo o processo irregular de metropolização muito bem analisado pelo historiador Nicolau Sevcenko (1992).

Intelectualmente, ressaltamos o debate sobre as raízes da identidade brasileira promovido pelos modernistas nesse período, atentos a definição da brasilidade. Tal debate não foi considerado de qualquer forma por Flávio de Carvalho, suas demandas intelectuais estão em outros lugares, uma descontinuidade singular que posicionou o artista na internacionalização de ideias e práticas artísticas. Dessa forma, torna-se inviável associá-lo a quaisquer aspectos de uma produção estritamente nacional. Diferente de muitos artistas contemporâneos, as soluções políticas, para Flávio, se encontravam em outras práticas e mesmo estando politicamente à esquerda na polarização ideológica do período, o engajamento não foi o caminho adotado.

A respeito da sua adesão ao movimento antropofágico, é importante ressaltar a necessidade de estudos que aproximem Flávio de outro importante modernista, Oswald de Andrade. A afinidade entre ambos reside também, no fato de encontrarem nas mesmas referências intelectuais, o motor para suas atitudes filosóficas que se convertem em engajamento dentro da proposta antropofágica. Foi com esse espírito que Flávio se pronunciou advogando em prol da arquitetura moderna, com seu visionário projeto no “IV Congresso Pan Americano de Arquitetos”. A centralidade da arquitetura na década de 1930 atraiu os holofotes diretamente para o centro da crítica às convencionalidades estéticas, trazendo importantes contribuições do ponto de vista arquitetônico e urbanístico para o

debate. Devemos compreender a participação de Flávio como um marco no seu engajamento nos debates públicos modernistas, se anteriormente seu papel era coadjuvante na atuação do modernismo paulistano, nesse momento, ele já viria a assumir o seu papel combativo como um dos principais animadores culturais de São Paulo.

Identificamos na conferência “A Cidade do homem Nu”, mais do que uma atitude filosófica, ocorre um posicionamento intelectual contra alguns temas que seriam recorrentes na crítica carvalhiana, durante os anos 1930, sendo a religião o principal deles. Precisamos considerar que Flávio atacou com suas ideias, nossa herança colonizadora imposta do contexto europeu, eis uma convergência com a crítica radical dos modernistas nos anos 1920, uma evidência importante do contato de Flávio com Oswald de Andrade que nesse período estava muito próximo do marxismo.

Seu ataque ao cristianismo ganhou destaque com a realização da sua *Experiência nº2* e ela, junto à conferência citada acima, representam o alicerce do que podemos compreender como Flávio de Carvalho em seu exercício intelectual. Seja pelos referenciais e aqui, Sigmund Freud ganhou intenso destaque, seja pela experiência que excedeu as barreiras subjetivas e emocionais em um contexto coletivo e social, os escritos de Flávio nessa década, servem como síntese do seu projeto, estético, político e intelectual, reforçando sua posição como crítico da modernidade. Potencialmente midiático, assim como nos apresentou Rui Moreira Leite³⁵¹, Flávio soube aproveitar a visibilidade em torno das suas polêmicas, promovendo às suas ideias, a repercussão de suas ações e mobilizando, de fato a sua própria sociedade ou o seu círculo pessoal de relações a reagirem diante das suas manifestações, nesse sentido, podemos concordar que, de fato, o artista contribuiu para o processo de atualização da cultura brasileira. Importante ressaltar que podemos associar Flávio a recepção dos escritos freudianos no Brasil. Seu estudo voltado para a psicologia das multidões reforçou a importância dos estudos psicanalíticos, fato que ganhou ainda mais visibilidade com as conferências e debates promovidos pelo Clube dos Artistas Modernos.

³⁵¹ Cf. MOREIRA LEITE, Rui. **Flávio de Carvalho: O artista total**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

Reforçando as interpretações que ressaltam a perspectiva de transgressão associada à *Experiência n°2*, destacamos assim como Raul Antélo (2001), a importância de atitudes como as de Flávio que promovem a ruptura do que é convencional, passando a resignificar toda a dinâmica institucionalizada em prol de algo novo. Como um Mefistófeles moderno, Flávio soube bem como transgredir e anunciar novos paradigmas ao seu tempo histórico.

Sobre a relevância do Clube dos Artistas Modernos (CAM), podemos considerar como já dito, uma continuidade do projeto proposto pelos semanistas de 1922 na década seguinte. A agremiação foi o espaço para o artista/ cientista experimental, foi nele que Flávio estabeleceu o *Teatro da Experiência* e colocou na prática muito dos mecanismos artísticos que careciam de um espaço sociocultural para se atualizar e se estabelecer. A iniciativa do CAM é coletiva, isso jamais pode ser desconsiderado em detrimento de uma análise singularizada, Flávio de Carvalho, junto com gama de artista e intelectuais conseguiram por um ano organizar uma associação para difusão cultural da arte moderna em São Paulo, distanciando-se, cada vez mais, do cabresto colocado pelo mecenato paulista.

Socialmente, devemos lembrar que o clube disponibilizou um circuito cultural bastante diversificado, o que permitia o envolvimento com as diferentes linguagens expressivas da estética modernista. Sejam as polêmicas peças do *Teatro da Experiência*, os cursos de pintura disponíveis para o aprendizado e a vivência modernista ou as diversas conferências e exposições, tudo isso alcança um público maior, do que apenas, um circunscrito número de intelectuais burgueses, aptos e letrados o suficiente para uma revolução cultural. Nesse sentido, existe grande mérito na agremiação, por se preocupar em construir socialmente um espaço que fosse mais acessível à sociedade do seu tempo, inclusive na organização dos bailes de carnaval que atraíam grande público.

Destacamos novamente, o papel social da agremiação a exposição “Mês das crianças e dos Loucos”. Como já dito, Flávio e o psiquiatra Osorio Cesar foram fundamentais para o reconhecimento do valor estético do desenho da criança e da produção artística e expressiva de pacientes diagnosticados/patologizados com problemas psiquiátricos no Brasil, um marco muito importante na atenção psicossocial e na política das artes, enquanto envolvimento com práticas estéticas e coletivas na saúde pública. Aqui devemos considerar a inspiração surrealista, idealizada no movimento francês de Andre Breton, a tração pelo tema da loucura e a

perspectiva onírica e inconsciente que impulsionavam a construção de uma nova estética, com base no *automatismo psíquico* e nos desenhos infantis podem ser encontradas no Primeiro Manifesto do Surrealismo em 1924 e influenciou consideravelmente, o desenvolvimento dessas práticas por Flávio de Carvalho aqui no Brasil.

Outro tópico que destacamos é a das discussões sobre a música moderna no CAM. Ressaltamos que o espaço foi de suma importância para reunir músicos e musicistas modernistas, renovando a atenção do projeto estético musical moderno, semeado na semana de 1922. O compromisso de Flávio com a organização de uma orquestra sinfônica, infelizmente não se concluiu, o que não restringiu ou marginalizou esse debate dentro da agremiação. Os recitais no CAM exaltavam a “música do futuro” e havia um intenso comprometimento com essa linguagem artística.

Sobre a polêmica em torno do teatro moderno, podemos considerar que a fundação do *Teatro da Experiência* em 1933 trouxe para o centro do debate modernista a dramaturgia, linguagem artística pouco explorada pela primeira geração de modernista, inclusive na semana de arte moderna de 1922. Aqui, mais uma vez, o artista/cientista ressurgiu para construir uma nova experiência no campo das artes. A pesquisa científica, laboratorial em torno do teatro moderno é mais um exemplo de como o artista inseria aspectos da modernidade em um “tubo de ensaio”. Culturalmente, testar novas linguagens, recursos sonoros, iluminação, etc., proporcionou um avanço imensurável no desenvolvimento das práticas teatrais no modernismo brasileiro. Sobre o *Bailado do Deus Morto* e o caso de polícia que se sucedeu após a sua encenação, podemos identificar uma cisão social muito semelhante a que ocorreu com a realização da Experiência nº2 entre o artista e a provinciana sociedade paulistana do período. A religião, tema caro, ao artista mais uma vez retornou e o ataque aos setores católicos de São Paulo residiu na encenação da morte do Deus cristão.

A participação de Flávio nos salões paulistas é entendida por nós como uma reunião entre artistas e intelectuais modernistas que buscavam retomar, o que se desenvolveu a partir de 1932, promovendo, novamente um espaço para o desenvolvimento da arte moderna, essa foi a intenção dos Salões de 1937, 1938 e 1939. Um tanto mais visionário, o artista pretendeu elevar esses eventos ao status de um novo movimento cultural que, contudo, não se efetivou como no Clube dos

Artistas Modernos. Menos acessível ao público externo também, a abertura para o mercado de artes voltava a atenção das mostras para a mercantilização de obras artísticas e menos para a difusão cultural e formação de um público para a recepção de obras modernistas.

As definições estéticas que perpassam a produção de Flávio de Carvalho devem ser avaliadas no sentido de identificar no artista as influências que auxiliaram no desenvolvimento de sua produção. Tais questões partem de um debate que deve necessariamente considerar qual a qualidade artística de Flávio e os seus possíveis vínculos com tendências estéticas do contexto cultural europeu. Entendemos que sua produção, de fato, deve ser majoritariamente considerada como expressionista, contudo, convencionalmente é comum apresentá-lo como um artista surrealista em solo brasileiro.

Assim como toda a geração de modernistas se vinculou as Vanguardas Históricas, com Flávio não seria diferente, até mesmo pelo fato de estar vivendo na Europa em pleno desenvolvimento de importantes correntes e tendências da arte moderna, tais como o cubismo, o dadaísmo e o surrealismo francês, contudo, sabemos que nos anos de sua formação Flávio não aprofundou seus conhecimentos no campo das artes plásticas e somente ao chegar ao Brasil passou ao exercício artístico. Qualificá-lo dessa forma é importante no sentido de compreendermos as pertinências das vanguardas no contexto latino-americano. Sabemos que Flávio possuía grande admiração pelo movimento liderado por André Breton e, de fato, algumas de suas obras caminharam na direção de uma estética surrealista. O contato de Flávio com Benjamin Péret e Elsie Houston reforça a tese de que o artista recebeu forte influência do movimento francês, entretanto, faltam fontes para explorar melhor essa relação, o que não inibe nossas considerações a respeito do vanguardismo inerente a sua atuação no modernismo brasileiro, suas “expressões surrealizantes” atestam o interesse em explorar o universo onírico, da loucura e principalmente da psicanálise freudiana, outra grande influência para o artista que impactou também na sua produção artística, vide as ilustrações para sua *Experiência n°2*. Apesar disso, reforçamos que a tendência surrealista foi uma exceção que se apresenta em uma pequena quantidade de obras com temáticas ou expressões surrealistas. Em sua produção, a figuração nunca perdeu destaque, mesmo atravessada por traços fortes e descontínuos.

A experimentação, exaustivamente debatida nessas páginas é sem dúvidas uma das principais palavras-chave no entendimento dos recursos expressivos adotados por Flávio. A isso soma-se indissociavelmente o uso da *performance* como elemento que impulsiona o artista/cientista na elaboração de suas experiências artísticas. A vitalidade de suas obras necessariamente adotou o trânsito poético como ferramenta usual e a transgressão era um elemento potente para a subversão cotidiana dos indivíduos, se amparando na arte como mecanismo de ruptura.

Suas produções não objetais devem ser entendidas em sentido amplo, Flávio de Carvalho era um artista em atividade constante em todos os momentos da sua vida. Assim a *performance* adotada não era, um recurso restrito e sim parte da sua vida, performático inconstante, ele moldava suas experiências de vida de acordo com sua sensibilidade artística. Dessa forma, tomando como base a sua *Experiência n°2*, exemplo que se aplica também, a outras situações do cotidiano e Flávio, o que para muitos, não passaria de um conflito entre os católicos de uma procissão e um artista zombeteiro, a fim de zombar desse momento de profunda seriedade para os fiéis, deve ser compreendido como uma obra de arte que reuniu diversos recursos expressivos, se utilizando de um canal não usual de produção.

Conectando a arte com a sua vida para a ação, o que entendemos por *práxis vital*. Flávio adotou o lema de vanguardas como o dadaísmo ou o surrealismo francês. Politicamente, as Vanguardas Históricas apresentavam um programa de ação e um manifesto se justificando, Flávio, durante os anos 1930 pode ser definido como um manifesto itinerante, seja pela imprensa ou no cenário cultural paulistano. Arte como sinônimo da experiência do moderno, eis a condição imposta pelo artista ao modernismo brasileiro, não podemos negar, portanto, o intercâmbio de ideias e tendências artísticas nesse contexto, o que aproxima a trajetória artística de Flávio da condição vanguardista na cultura.

Um último aspecto, não menos importante, é a respeito da associação da figura de Flávio de Carvalho ao ímpeto diabólico. É no mínimo curioso, mas, entretanto, instigante associá-lo a uma espécie de Mefistófeles moderno, isso se dá necessariamente pelo seu papel transgressor dentro do modernismo cultural paulistano. Subversivo, Flávio apresenta na estética moderna o princípio da desestruturação, da desordem que deseja alcançar a ruptura. O seu papel diabólico reside também no impulso à desestabilização da aparência e aqui, o expressionismo é chave para o entendimento dos recursos artísticos utilizados. A instabilidade

moderna se instaurou em diversos momentos, em que o artista se propôs a atuar. O que podemos dizer de uma procissão de fiéis em fúria, completamente abalados emocionalmente e prontos para cometer um ato de barbárie contra seu provocador?

O modernismo artístico possuiu o mesmo ímpeto crítico para a desestabilização, uma ferramenta “satânica” que desaloja a coesão social, retirando-a da sua “zona de conforto”. Do raciocínio que retiramos de Frederick Karl (1988), já citado, em referência ao *Doutor Fausto* de Thomas Mann, entendemos que existem muitas formas pelas quais o “satânico” se apresenta, entretanto, sempre atuando no sentido da ruptura.

Concluimos, ressaltando mais uma vez a importância dos referenciais utilizados nesse estudo sobre o artista. Com já dito, na introdução dessa dissertação, encontramos nas últimas décadas uma revisão da biografia, da produção artística, dos escritos e reflexões, bem como das ações de Flávio de Carvalho no espaço sociocultural paulistano do século XX, contudo, ainda reside em poucos trabalhos a tarefa de aprofundar e problematizar alguns debates e temas relevantes da sua biografia, inclusive na fortuna crítica do modernismo brasileiro. Devemos concordar também, mais uma vez, com Camillo Osorio (2009) quando afirmou que a atuação de Flávio nos anos 1930 residiu no esforço de “desprovincianizar” a cultura do período, tanto como crítico, animador cultural ou artista experimental. Dois elementos citados por Osorio merecem ainda importante destaque, a não convencionalidade e o estranhamento subjetivo, algo que persistiu na biografia de Flávio, a necessidade em promover o choque, o impacto subjetivo e emocional nos indivíduos e a transgressão estética. Concordamos também com muitos aspectos apresentados por Rui Moreira Leite, relevante contribuição crítica sobre o artista. Ressaltamos as afirmações que compreendem que a personalidade de Flávio se manteve em constante experimentação, empírica e científica. Sendo assim, o artista/cientista transitou entre suas experiências e o impulso à experimentação.

Aparamos-nos nessas referências e nas demais apresentadas ao longo da dissertação, pois entendemos a necessária convergência entre esses poucos trabalhos, a fim de compreender o papel do artista, ainda pouco problematizado nos estudos atuais. Procuramos ressaltar a sua complexa atuação no campo da cultura, identificando na sua biografia e na sua produção artística, a devida importância para a historiografia do movimento modernista brasileiro. O esforço em dimensionar sua

trajetória em alguns trabalhos que, inclusive, excedem ao nosso recorte tem também o papel de reposicionar o artista Flávio de Carvalho na história da arte brasileira. Esperamos ter contribuído com tais abordagens. Nos utilizamos exaustivamente delas em certos momentos da dissertação pela falta de amparo em mais fontes, contudo, acreditamos ter reunido um debate qualitativo sobre a atuação de Flávio nos anos 1930.

REFERÊNCIAS

Fontes

CARVALHO, Flávio de. **Experiência nº 2 realizada sobre uma procissão de Corpus Christi**. São Paulo, Irmãos Ferraz, 1931.

_____; Flávio; LEÃO, Flávia Carneiro; MOREIRA LEITE, Rui (Orgs). **Os ossos do mundo**. Campinas: Editora UNICAMP, 2014.

CARVALHO, Flávio de, GUERRERO, Inti (textos); VILLELA, Milú (apres.) COSTA, Magnólia (coord. editorial); ASSUMPÇÃO, Lia (design gráfico); HERNÁNDEZ PRIETO, José Carlos, MAZZEI, Cristiano Asto Iphi (tradução). **A Cidade do Homem Nu** São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010.

RASM revista anual do Salão de Maio, incorporando o catálogo do III Salão de Maio, São Paulo, (1), 1939, 2 il.

Fontes do Centro de documentação cultural Alexandre Eulálio. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE.

CARVALHO, Flávio de. Clube dos Artistas Modernos. **Folha da noite**. s/p. dez. 1932. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_2, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Clube dos Artistas Modernos. **Folha da noite**. s/p. jan. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_3, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Clube dos Artistas Modernos. **Diário da noite**. s/p. jan. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_3, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. O teatro moderno visto por Henrique Pongetti. **Folha da noite**. s/p. jan. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_6, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, A Folha da Noite quis ouvir Procópio Ferreira. **Folha da noite**. s/p. jan. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_7, Acesso em 09/2014

CARVALHO, Flávio de. A atividade artística do Clube dos Artistas Modernos: O curso de inverno do pintor Antonio Gomide. **Diário de São Paulo**. s/p. mai. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_40. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. **As tendências sociais da arte de Kaethe Kollwitz**. s/p. jun. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_102. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Flávio de Carvalho afirma que é necessária uma sinfônica. **Diário de São Paulo**. s/p. jun. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_71. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. A pintora Tarsila do Amaral fará uma conferencia sobre “A arte proletária”. **Folha da Noite**. s/p. jul. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_86. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Arte proletária: Brilhante conferencia da pintora sra. Tarsila do Amaral, no Clube dos Artistas Modernos. **Diário de São Paulo**. s/p. jul. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_87. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Clube dos Artistas Modernos. **Jornal do Estado**. s/p. ago. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_96, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Clube dos Artistas Modernos. **Diário da noite**. s/p. ago. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_96, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. O mês dos alienados e das crianças no C.A.M. **Diário da noite**. s/p. ago. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_99, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Interpretação dos desenhos das crianças e seu valor pedagógico. **Folha da noite**. s/p. ago. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_105, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Interpretação dos desenhos das crianças. **Jornal do Estado**. s/p. ago. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_104, Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. O que será o Theatro da experiência?. **Folha da noite**. s/p. set. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_122, Acesso em 09/2014

CARVALHO, Flávio de. “A Russia de hoje”. **Diário da Noite**. s/p. set. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2 Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. A conferencia de homtem sobre “A Russia Moderna”. **Folha da noite**. s/p. set. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_102. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. A conferencia de homtem sobre a “A Russia Moderna. **Folha da noite**. s/p. set. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_102. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. O Theatro da Experiencia ás voltas com a policia! O delegado de Costumes, que prohibira o espectáculo, concordou que elle se realizasse, assistiu-o e parece que gostou... **O Dia**. s/p. nov. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_125, Acesso em 09/2014

CARVALHO, Flávio de. O Theatro da Experiencia é um caso de policia! . **A Platéia**. s/p. nov. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE-FC_Ab2_124-125, Acesso em 09/2014

CARVALHO, Flávio de. O Teatro da experiencia do Clube dos Artistas Modernos é um atentado á cultura e a dignidadedo povo paulista. **O Século**. s/p. nov. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_128, Acesso em 09/2014

CARVALHO, Flávio de. A leitura de algumas scenas de “O homem e o cavalo”. **Diário da Noite**. s/p. nov. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_128. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. Protesto dos intellectuaes de S. Paulo contra o acto da policia. **Diário da Noite**. s/p. dez. 1933. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_139. Acesso em 09/2014.

CARVALHO, Flávio de. A concepção da propriedade artística na Russia actual: O que disse á “Folha da Noite” o Dr. Nelson Rezende, a proposito da sua próxima conferencia. **Folha da Noite**. s/p. s/d. Campinas, SP: CEDAE / IEL / UNICAMP. Fundo FC/CEDAE- FC_Ab2_91. Acesso em 09/2014.

Bibliografia

ALAMBERT, Francisco. A reinvenção da Semana (1932-1942). **Revista USP**, São Paulo, n.94, p.107-118, Junho, Julho, Agosto 2012.

AMARAL, Aracy A. **Artes Plásticas na semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Outras manifestações do Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. **Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer**. São Paulo: Editora 34, 2013.

ANTÉLO, Raul. **Transgressão & Modernidade**. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2001.

ANTUNES, Benedito. **A antropofagia de Oswald de Andrade**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP/SP, 1983.

ANTUNES, José Pedro. **Tradução comentada de O surrealismo francês de Peter Bürguer**. Tese (doutoramento). 2001, Tese (doutoramento), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, Campinas, SP [s.n], 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Carotti; prefácio de Rodrigo Naves. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre a literatura e a história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, Primeiro Volume, 1985.

_____. Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso. In: **Revista Memória e Vida Social**, (Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado), Assis, 2002. p. 32-69.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. **A vanguarda antropofágica**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de arte moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BÜRQUER, Peter, **Teoria da Vanguarda**. (Trad: José Pedro Antunes). São Paulo: Cosac Naify, 2008.

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

CARVALHO, Flávio. Surrealismo, entrevistando André Breton, **Travessia**, v.3, n.5, p. 60-62, 1982.

DAHER, Luis Carlos. **Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo**. São Paulo: Projeto Editores, 1982.

_____. **Flávio de Carvalho e a volúpia da forma**. São Paulo, MWM-IFK, 1984.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOLINO, William. **História d"O Bailado do Deus Morto": uma radicalmodernização do teatro no Brasil**. Dissertação (mestrado). Belo Horizonte, 2002. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

GOMES, Ângela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: Na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz (org. vol.). **História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da Intimidade Contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 04, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, São Paulo, Editora Brasiliense, 6ª edição, 2ª reimpressão, 2002.

FARIA, Daniel. Experiência nº2: vertigens sensoriais da política em Flávio de Carvalho. In. SEIXAS, Jacy; CESAROLI, Josianne; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Tramas do político: linguagem, formas, jogos**. Uberlândia: EDUFU, 2012, p. 357.

FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930. Historiografia e História**. São Paulo: Brasiliense, 1975.

FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1994.

FERREIRA, Jorge; DELAGADO, Lucília A N. (orgs). **O Brasil Republicano. O tempo do nacional-estatismo: Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, v.2, 2003.

HELENA, Lúcia. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda**. São Paulo, Editora Ática, 1989.

KARL, Frederick Robert. **O Moderno e modernismo**. Tradução de Henrique Mesquita. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988.

LAFETÁ, João Luis. **1930: A crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LÖWY, Michael, **A estrela da Manhã: Surrealismo e Marxismo**. Trad: Eliana Aguiar. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MACHADO, C.E.J. **Um capítulo da história da modernidade estética. Debate sobre o expressionismo**. Análise e documentos. Textos de Ernest Bloch, Hans Eissler, Georg Lúkacs e Bertolt Brecht. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

MATTAR, Denise (org.) **Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico**. Rio de Janeiro, CCB/FAAP, 1999.

MICELI, Sergio. **Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MONTEIRO, Paulo. **Salões de maio**. *ARS (São Paulo)* [online]. 2008, vol.6, n.12, pp. 93-103. ISSN 1678-5320, p. 94.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Flávio de Carvalho – o performático precoce**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

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. Tese (doutoramento). São Paulo, 1994. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 1994.

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

_____. **Modernismo e Vanguarda: o caso Flávio de Carvalho**. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 12, n. 33. 1998. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000200018>> Acesso em: 03 out. 2011.

_____. **Flávio de Carvalho: O artista total**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

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.

_____. FORTE, Graziela Naclério. **Diversão e Arte no Clube dos Artistas Modernos (São Paulo, 1933)**, 1ª. Ed. São Paulo, 2014.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

NAPOLITANO, Marcos. “Mario de Andrade e a Cultura Moderna Brasileira”. In: RIBEIRO, Manuela (org.). **Portugal – Brasil: Uma Visão Interdisciplinar do século XX**

NUNES, Benedito. A antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (org.). **Política das artes: Textos Escolhidos I**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____; _____. **Formas e Percepção Estética: Textos Escolhidos II**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____; _____. **Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____; _____. **Modernidade cá e lá: Textos Escolhidos IV**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

RUIZ, José Mário Martinez. **Etiqueta: Sociabilidade e moda, a identidade da elite paulistana (1895-1930)**. 1999. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências e Letras, UNESP/SP, 1987.

SALGADO, Marcus Rogério. **A arqueologia do resíduo: os ossos do mundo sob olhar selvagem**. São Paulo: Antiqua, 2013. Capítulo de tese de doutoramento defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). ISBN 9788589363297.

SANGIRARDI, Jr. **Flávio de Carvalho: O revolucionário romântico**. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION, 1985.

SCHWARTZ, J. Surrealismo no Brasil? Décadas de 1920 e 1930. In: _____. **Fervor das vanguardas: Arte e literatura na América Latina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIMÕES, Giuliana. A Experiência Moderna em Flávio de Carvalho. In: _____. **Veto ao Modernismo no Teatro brasileiro**. São Paulo: EDITORA HUCITEC, 2010.

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

RAGO, Margareth. “A Invenção do Cotidiano na Metrópole”, In: _____. **História da Cidade de São Paulo – A Cidade na Primeira Metade do Século XX (1890-1945)**, vol. 3, p. 418-427.

SALGADO, Marcus Rogério. **A arqueologia do resíduo: os ossos do mundo sob o olhar selvagem**. São Paulo: Antiqua, 2013. Capítulo de tese de doutoramento defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). ISBN 9788589363297.

SANGIRARDI, Jr. **Flávio de Carvalho**: O revolucionário romântico. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION, 1985.

STIGGER, Veronica. A vacina antropofágica. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro. **Antropofagia Hoje?** Oswald de Andrade em Cena. São Paulo: ÉRealizações. 2011.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: Apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petropolis, RJ : Vozes, 1977.

TOLEDO, J. **Flávio de Carvalho**: o comedor de emoções. São Paulo: Brasiliense 1994.

VELLOSO, Monica. VELOSO, Monica P. **O Modernismo e a questão nacional**. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de A. N. O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 253-385.

_____. **História & Modernismo**. Rio de Janeiro: Autentica Editora, 2010.

_____. VELLOSO Mônica Pimenta. **O Modernismo brasileiro**: outros enredos, personagens e paisagens. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. Debates, 2007. <Disponível em <http://nuevomundo.revues.org/3557>> acesso em 20 de junho de 2012.

WILLIAMS, Raymond. A política da vanguarda. In: _____ **Política do Modernismo**: contra os novos conformistas. São Paulo: Editora Unesp: 2011. P.27-92.