

O CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS: UM CELEIRO DE ENCONTROS INSÓLITOS

Raquel Amin – PUC Campinas

Lucia Reily – UNICAMP

Resumo

Este estudo aborda as atividades do Clube dos Artistas Modernos (CAM), com foco especial para o evento “Mês das Crianças e dos Loucos” organizado por Flávio de Carvalho e Osório Cesar em 1933. O estudo foi realizado a partir de pesquisa em jornais e outros documentos. Buscou-se contextualizar historicamente o evento, compreender o papel dos organizadores, bem como vislumbrar como se constituiu o espaço expositivo do Mês. Intenciona-se compreender como se deu o encontro insólito entre desenho da criança e do louco como atividade promovida pelo CAM. Este texto evidencia o caráter do clube e a interlocução entre arte, educação e psicologia por meio da promoção cultural e organização de redes de criação protagonizados em São Paulo por Flávio de Carvalho e Osório Cesar.

Palavras-chave: Clube dos Artistas Modernos (CAM); Flávio de Carvalho; Osório Cesar; Arte e Psicologia; modernismo brasileiro.

Abstract

This study addresses the activities promoted by the Clube dos Artistas Modernos (CAM); the main focus is the “Month of the children and of the insane”, organized by Flávio de Carvalho and Osório Cesar in 1933. Newspaper articles and other documents were used as data in this research project. Our aim was to build up the historical context of the event, understand the role of the organizers, as well as to visualize how the exhibition space was designed. In this paper, we intend to discuss how CAM promoted the strange encounter between drawings by children and inmates in a psychiatric hospital. This article reveals something of the initiative of Flávio de Carvalho and Osório Cesar who used the organization to promote cultural events and organize a production network as a setting for dialogue among art, education and psychology.

Key words: *Clube dos Artistas Modernos (CAM); Flávio de Carvalho; Osório Cesar; Art and Psychology; Brazilian modernism.*

Durante o desenvolvimento de uma pesquisa sobre o “Mês das Crianças e dos Loucos” organizado por Flávio de Carvalho e Osório Cesar em 1933, tivemos a oportunidade de travar um contato com a mãe de J. Toledo que guardava o acervo pessoal de Flávio de Carvalho, cuidado por seu filho, falecido em 2007. Passamos

muitas tardes com D. Maria Conceição, que nos permitiu vasculhar as inúmeras caixas acondicionadas em baús e maleiros. À procura de materiais sobre o “Mês das Crianças e dos Loucos”, abrimos as caixas onde encontramos documentos diversos, fotografias, filmes e álbuns de recortes de jornal.

A maior contribuição para nossa pesquisa foi encontrada nos álbuns de recortes de jornal compilados por Flávio de Carvalho, nos quais localizamos alguns poucos artigos que evidenciavam parte dos trabalhos expostos, e o modo pelo qual se encontravam dispostos em duas mesas de madeira.

Dada o objetivo primordial da pesquisa que era reconstituir a cenografia da exposição e a atmosfera geral que conduziu os dois protagonistas a proporem o encontro insólito dos desenhos de crianças e de produções expressivas dos internos do Juqueri, as fotografias reproduzidas nos jornais encontradas neste acervo se mostraram emblemáticas dos modos de pensar dos idealizadores do Clube dos Artistas Modernos.



Figura 1 – Algumas produções artísticas dos alienados. Fonte: Jornal do Estado. 31 ago. 1933.

Antes de encontrar as reportagens, nossa expectativa era alta em relação à montagem da exposição. Imaginávamos uma exposição muito bem organizada, com obras identificadas com legendas. Nossa expectativa fora alimentada pela importância

sedimentada no evento por autores estudados (ver: FERRAZ, CARVALHO, ALMEIDA, COUTINHO entre outros). Pelo fato desta exposição ser muito mencionada na literatura e também pelo renome dos organizadores, imaginávamos que haveria um livro de assinaturas de visitantes, possivelmente a produção de um catálogo, com uma listagem dos trabalhos expostos; esperávamos encontrar um convite ou folder da exposição. Além disso, nosso anseio era de visualizar fotografias que tivessem registrado a ocorrência do evento e que nos permitissem compreender o raciocínio curatorial. Pensávamos encontrar uma exposição amplamente estruturada, dividida em salas que acolheriam os muitos trabalhos justapostos: crianças de um lado, loucos do outro. De posse de imagens e documentos do evento, nosso objetivo era realizar um ensaio de reconstrução virtual.

Entretanto, quando analisamos as fotografias das reportagens, nossa primeira emoção foi de desapontamento. Mas em seguida, a disparidade entre a idealização de sem cuidados curatoriais aparentes gerou importantes reflexões. Não importava que as reproduções fossem de baixa resolução. Finalmente era possível dimensionar o espaço da exposição. O fato de tudo ser encenado no mesmo espaço físico – num grande salão (ao lado do bar, da pequena biblioteca, do salão de leitura...) propiciava um lugar muito rico de interlocução cultural.



Figura 2 – Esculturas e bonecas, trabalhadas pelos alienados do hospital do Juquery, em exposição no C.A.M. Fonte: Diário da Noite. 31 ago. 1933.

A imagem no *Diário da Noite* (figura 2) evidencia um ângulo da exposição: amontoadas umas ao lado das outras sobre duas pequenas mesas de madeira, encontram-se as peças tridimensionais em cerâmica, madeira e tecido – de bustos, de corpos inteiros, duas figuras orientais e bonecas de pano – feitas pelos internos do Hospital do Juqueri. O clima de improviso, a falta de legendas e cuidados com a visualização de cada peça pode ser interpretada como descaso, entretanto a disposição desordenada parece-nos dever-se principalmente ao modo mais espontâneo e despojado de como o evento foi coletivamente organizado, sendo característico da natureza de funcionamento do próprio CAM.

Ao fundo dessa mesma imagem, vê-se o que parece ser o painel no qual se faziam as projeções luminosas das conferências, e que aparece refletido em um imenso espelho que faz parte do bar do Clube dos Artistas Modernos. Logo à frente do telão, encontram-se cadeiras, delimitando o espaço onde seriam assistidas as palestras. Apesar da má qualidade da imagem, pode-se identificar com certa clareza os elementos constitutivos do espaço em questão (figura 2), indicando que os organizadores do evento não dividiram em salas ou andares a exposição das conferências – tudo pareceu ter acontecido ao mesmo tempo, num único espaço. Uma vez mais, a fala de Flávio de Carvalho concentra a resposta às nossas suposições quanto ao espaço expositivo do evento: “espalhados sôbre as pequenas mesas da sala única estava toda a tragédia da vida e do mundo [...]” (CARVALHO, 1939, s/n) – através dela, podemos constatar que, realmente, tanto a exposição dos trabalhos de loucos e crianças, quanto as conferências, aconteceram no mesmo ambiente físico do CAM.

Cabe também observar na figura 2 que o homem sentado (quiçá Flávio de Carvalho!) lê um exemplar da revista *Rumo*, periódico carioca sobre arte e cultura, sugerindo que a própria fotografia compõe um discurso metalinguístico; podemos supor, pelo espírito jocoso dos organizadores, que o número nas mãos do senhor é o n. 4, de

agosto de 1933, com a chamada sobre o evento: “Club dos Artistas Modernos: um laboratório de experiências para a arte moderna”.

As figuras 1 a 3 não permitem perceber o espaço da exposição dos trabalhos bidimensionais das crianças e dos internos do Juqueri, mas parece que a exposição foi arranjada contra uma das paredes, deixando a área central do grande salão aberta para as cadeiras onde o público se instalou. Os grandes painéis pintados pelos quatro fundadores – Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Antonio Gomide e Carlos Prado com a participação de Anita Malfatti e John Graz (ver Leite, 1994) – permaneceram visíveis formando um plano de fundo. Compôs-se uma vista triangular a respeito da justaposição entre a produção plástica da criança, do louco e do artista moderno brasileiro, conforme discussões de Prinzhorn em 1922, posteriormente comentadas também por Osório Cesar (1929).

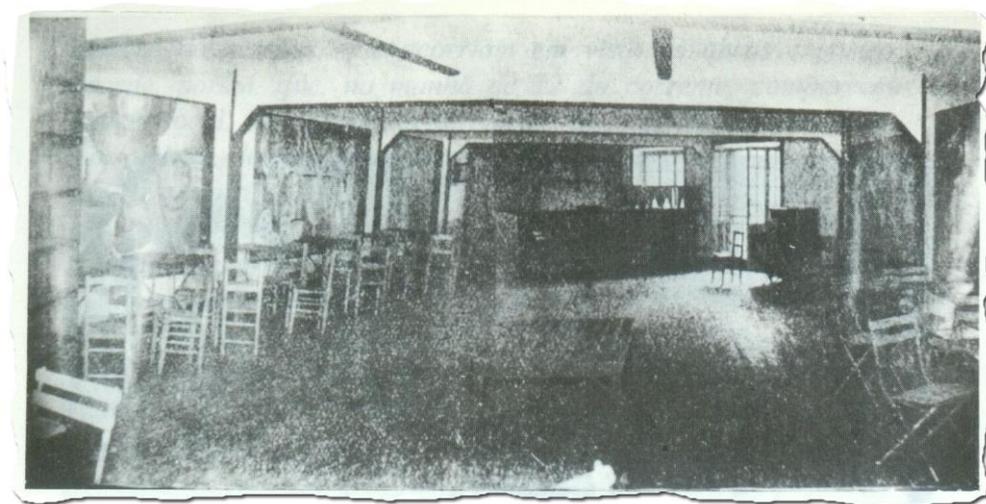


Figura 3 – Salão do Clube dos Artistas Modernos (CAM). São Paulo, 1933. Fonte: Arquivo de J. Toledo (1994).

A disposição aparentemente aleatória das peças dos loucos sobre as mesas em meio às cadeiras enfileiradas para as conferências da noite, seguidas de calorosas discussões que terminavam de madrugada – tudo isso constituía o próprio espírito do CAM – coerente com seu projeto libertário e vanguardista. Dos debates e “bate-bocas”

que perduravam até a uma hora da madrugada, da sala apinhada de espectadores, desejosos de esclarecimentos, discordâncias, ou mesmo alterações, como descrito nos jornais que noticiaram o evento... Como será que essas pessoas voltavam para suas casas? O que mudara nelas?

O que foi o evento organizado por Osório Cesar e Flávio de Carvalho

O “Mês das Crianças e dos Loucos” foi uma das importantes iniciativas do CAM e teve repercussões entre pessoas envolvidas com o ensino de arte e com a psicologia e arte. O evento foi organizado por Flávio de Carvalho e Osório Cesar, e inaugurado em 28 de agosto de 1933, na sede do CAM. Foi constituído de dois focos: exposição de trabalhos plásticos e conferências. A exposição incluiu “desenhos, pintura e escultura de alienados do Hospital do Juqueri, de creanças das escolas públicas de São Paulo e de particulares” (CARVALHO, 1939:38). As conferências foram proferidas por médicos e intelectuais, finalizadas por debates acalorados, mobilizando a imprensa da época. Nas palavras de Ferraz (1998:43) “a mostra foi inaugurada em fins de agosto e permaneceu aberta à visitação pública durante um mês inteiro”, e encontrava-se aberta ao público das 17 horas a 1 hora da madrugada.

Na Pauliceia dos anos vinte, ainda imersa num clima de grandes rupturas, num período de inquietação (SEVCENKO, 1992), tem-se a entrada da psicanálise num campo de forças divergentes, antagônicas e inconciliáveis, levando a dois modos distintos o uso instrumental da psicanálise. “De um lado, o discurso psiquiátrico-higienista, com sua leitura reformista e universalizante da psicanálise; de outro, o discurso da vanguarda modernista, com a leitura da subversão dos códigos estabelecidos e da busca de singularidade” (FACCHINETTI, 2003, p. 115).

Se na Europa do começo dos anos 1920 a psicanálise encontrou muita resistência de médicos e psiquiatras, no Brasil não foi diferente. Entretanto, mesmo aqui, existiram exceções à resistência da psicanálise. Esta se desenvolveu como projeto institucional em São Paulo quase simultaneamente à França, Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos – quatro países onde se criaram os primeiros centros de

formação e sociedades psicanalíticas nos anos 1920. É importante notar que não eram unicamente profissionais da psiquiatria e da psicologia que frequentavam as sociedades psicanalistas. Em São Paulo, podem ser citadas algumas figuras notórias da sociedade local, como intelectuais e artistas, entre eles: Tarsila do Amaral, Olívia Guedes Penteado, Pepita Guedes Nogueira, dona Noêmia Nascimento Gama (grande declamadora de versos), Sr. e Sra. Benjamin Pereira (SAGAWA, 2002).

Evidenciando a sincronia com o movimento psicanalítico internacional, temos, em São Paulo, o destaque da já consolidada Colônia do Juqueri e a criação da seção paulista da Liga Brasileira de Higiene Mental, que promoveu campanhas públicas de prevenção à doença mental para atingir toda a população. A Sociedade Brasileira de Medicina e Cirurgia de São Paulo passou a ser um importante fórum de debates científicos e profissionais e a Faculdade de Medicina, criada na década anterior, foi a principal propulsora do fornecimento sistemático de novos médicos.

Arte e psicologia se encontram

Assim, instaura-se uma conexão entre arte e psicologia com o sistema cultural, pedagógico e científico: crescia o interesse pelo domínio do psíquico por parte de artistas, literatos, críticos de arte e educadores, que “procuram ampliar seus conhecimentos nesse campo” (FERRAZ, 1998, p. 38).

Tarsila do Amaral, Ismael Nery e Flávio de Carvalho podem ser citados como “os artistas plásticos que sintetizam visualmente essa estética psicológica. Imagens fantásticas povoam o tempo desses modernistas que as concretizam em suas pinturas” (FERRAZ, 1998, p. 40). Em 1929, Tarsila do Amaral visitou as dependências do Hospital do Juqueri, para conhecer de perto o trabalho de Osório Cesar.

Segundo Toledo (1994), durante sua vida acadêmica na *Durham University*, Inglaterra (1918-1922), Flávio de Rezende Carvalho passou a se interessar por autores como os filósofos Descartes e Spinoza, ou autores de temas “científicos bizarros”, como Freud, Malinowsky e Frazer. Chegou a incorporá-los em sua pequena biblioteca,

formada pelas economias advindas da mesada paterna. Freud e a psicanálise também foram marcantes tanto em sua vida quanto em sua obra: ele próprio diz que Freud foi um dos autores que mais o influenciou intelectualmente. Com sua *Experiência N. 2*, Flávio de Carvalho pôde articular suas idéias com a psicanálise, como se vê em *A psicologia de grupo e a análise do ego*, de 1921, discorrendo sobre o comportamento das multidões. Na obra *Ossos do Mundo* (1936), também é possível notar trechos de evidente caráter psicanalítico. Comenta Toledo (1994, p. 87) que Flávio de Carvalho

mantinha-se irrequieto e imaginativo, pensando em colocar em prática uma miríade de experiências psicológicas que o mantivessem permanentemente ligado ao tema 'freudiano' que sempre lhe interessara.

Nessa época, Flávio de Carvalho chegou a fazer visitas semanais ao Hospital do Juqueri, em Franco da Rocha, para estudar as reações dos internos,

submetendo-os a algumas experiências, confrontando os seus desenhos e esculturas com os de crianças de Grupo Escolar, de 7 a 10 anos de idade, chegando a algumas conclusões, sendo uma delas, a que considera o retorno mental do louco à infância, tal a semelhança entre a arte de ambos (TOLEDO, 1983, p. 70).

Sabe-se que Flávio de Carvalho reuniu desenhos de crianças:

o material que eu colhi no Abrigo de Menores de Trânsito, No Grupo Escolar 'Rodrigues Alves', na Escola da Vida e no Hospital de Alienados do Juqueri (com auxílio valioso da professora Sebastiana de Carvalho), e outro material colhido em outros lugares, destacando o que me foi fornecido pelo sr. Lívio Abramo, me permitiu tirar certas conclusões de formar uma seqüência capaz de representar as diversas etapas no desenvolvimento da percepção da criança em dois períodos: O Período Infantil, que vai de 0 a 8 de idade, e o Período Mitológico, que vai de 8 a 13 anos (TOLEDO, 1983, p. 188).

O estudo ao qual se refere o artista foi apresentado “diante de numerosa e seleta assistência, da qual figuravam personalidades de realce da colônia britânica e da sociedade paulistana, pintores, escritores e jornalistas” (TOLEDO, 1983, p. 188) na palestra *A Percepção da Criança*, no fim de 1941, na exposição de pintura e desenhos de escolares da Grã-Bretanha, na Galeria Prestes Maia, em São Paulo.

Flávio de Carvalho também colecionou sistematicamente os trabalhos dos alienados, sobretudo as pinturas e as esculturas – que compunham a gama de objetos exóticos que decoraram a sua casa (TOLEDO, 1994). Podemos observar uma delas na imagem no livro de Toledo (1994, s/n), que retrata o artista junto de cerâmicas dos internos do Juqueri. Entre elas, aparece a escultura *Santo Antonio da Rocha* (escultura escura à direita na figura 2), produção intensamente comentada por Osório Cesar em suas publicações (1927, 1929, 1934), por seu caráter primitivo, totêmico, que também se assemelha às obras cubistas. Um jornalista registra, em 1958, a passagem da resposta afiada de Flávio de Carvalho quando indagado se os trabalhos expostos na parede do seu apartamento seriam seus:

Não. Isto foi feito pelos loucos do Juqueri... Mais adiante, um quadro a óleo, onde predominava o roxo, berrante, tal como exigem os preceitos da escola abstrata. Logo adiante, outro. – São dos loucos? – Não. São meus... (FERNANDES, 1958, s/n).

Essas linhas documentam o apreço de Flávio de Carvalho pelas produções do Juqueri e comprovam que ele havia adquirido peças no decorrer de sua carreira. Como também é sabido, Flávio de Carvalho convidou o médico psiquiatra Osório Cesar para organizar “minuciosas pesquisas” a respeito das obras de Prinzhorn (TOLEDO, 1994).

Precisamente nesse novo campo de experimentação e descobertas surge a necessidade de um diálogo maior e mais incisivo no Brasil, que ganha corpo pelo “Mês das Crianças e dos Loucos”.

Entre os psiquiatras, o também músico e crítico de arte Osório Cesar transitava tanto no campo da arte quanto da medicina. A formação eclética de Cesar não era usual entre grande parte dos psiquiatras brasileiros (FERRAZ, 1998). Este percebeu na psicanálise uma ferramenta metodológica que permitia o estudo dos trabalhos artísticos de pacientes psiquiátricos. Passou a colecionar os trabalhos e a observar a produção dos internos do Hospital do Juqueri a partir de 1923, quando neste ingressou como estudante interno, então sob a direção do Dr. Antonio Carlos Pacheco e Silva.

Encontrou dificuldade para desenvolver um estudo sistematizado, como podemos conferir em suas próprias palavras:

no começo encontramos uma serie enorme de dificuldades: litteratura escassa entre nós, falta de Museu artístico no Hospital e principalmente carencia de sólido conhecimento da matéria que iamos estudar (CESAR, 1929, p. xxi).

Aprofundou seus estudos em obras de psiquiatras europeus, como *Bildneri der Geisteskranken*, de Prinzhorn; *L'art et la folie*, do francês J. Vinchon; *Ein Geisteskranker als Künstler*, de Morgenthaler, e as obras de Freud, com o intuito de ampliar seu conhecimento sobre a arte do louco. Seguindo uma tendência que se encontrava nos psiquiatras Cesare Lombroso e Hans Prinzhorn, bem como nos investigadores do desenho infantil Georges Rouma e Henri Luquet, Osório Cesar teceu comparações entre a produção de loucos, povos primitivos e crianças.

Cesar dedicou-se à observação e também ao estímulo de ações expressivas, desenvolvendo e orientando atividades artísticas com os internos do Hospital do Juqueri e bem como com as crianças internadas no manicômio. No dizer de Ferraz (1998, p. 56), as

crianças ficavam em um pavilhão de 'menores anormais' e somente em 1929 é criado o Pavilhão-Escola, mais tarde 'Escola Pacheco e Silva', onde os 'educáveis' aprendiam noções de ordem 'mental, moral e manual' por meio de exercícios, jogos educativos e 'ginástica'.

Realizou uma série de análises sistemáticas, com publicações pioneiras divulgando os resultados de seus estudos. O que os seus contemporâneos viram como "rabisco de maluco", Osório Cesar valorizou as obras pela sua expressividade, interessado em montar um acervo para estudo:

depois de pacientemente organizado o Museu, com as peças e os trabalhos mais interessantes dos doentes do Juquery fomos procurar nas revistas medicas nacionaes e estrangeiras e nos catalogos de livrarias obras referentes ao nosso assumpto (CESAR, 1929, xxi).

Este seu trabalho resultou em interessantes discussões sobre o assunto, como livros, estudos de caso e dois artigos, publicados em 1927, um em parceria com J. Penido Monteiro e Durval Marcondes, em 1925 o livro *A arte primitiva nos alienados*, além, é claro do livro *A expressão artística nos alienados: contribuição para o estudo dos symbolos na arte*, em 1929. A respeito desses primeiros trabalhos, confirmando a expansão de áreas que atingiam, nos apoiamos nos comentários de Ferraz (1998, p. 46):

embora [...] fossem editados em revistas médicas, de circulação restrita, o teor dessas reflexões provavelmente atingiu outras áreas, atentas para as novas publicações. Na época, em nosso país não existia um campo editorial satisfatório que pudesse atender à demanda de novas investigações ou estudos (a maioria das obras eram importadas e no idioma original).

Através de suas discussões, Osório Cesar introduziu no meio cultural e científico brasileiro as primeiras noções sobre a manifestação artística nos alienados, afirmando ser possível um olhar diferenciado para os doentes asilados, evidenciando as potencialidades e riquezas do seu imaginário. Tece comparações com os desenhos de crianças, tanto normais quanto anormais.

O Clube dos Artistas Modernos

Com o fim da revolução de 1932, Flávio de Carvalho se empenhou na realização de uma associação cultural de modernos na cidade de São Paulo:

um centro de divulgação de pesquisas, um local animado por ateliês [...]. A idéia foi muito bem recebida mas, àquela altura, o agrupamento moderno estava visivelmente cindido. De um lado a ala mais próxima da assim chamada aristocracia paulistana, cujo representante mais célebre era o próprio Mário de Andrade. De outro, o grupo mais aberto à participação dos artistas de extração popular, liderado pelo aristocrático Flávio de Carvalho. E foram fundadas duas associações, de existências paralelas e, até certo ponto, complementares (LEITE, 1994, p. 34).

É Almeida (1976) quem apresenta os antecedentes da fundação, ao relatar que a iniciativa da instituição de uma associação de artistas surgiu a partir de uma conversa no salão de chá do antigo Mappin Stores, à Praça do Patriarca. Encontravam-se

presentes Arnaldo Barbosa, Vitorio Gobbis, Paulo Mendes de Almeida e Flávio de Carvalho.

Assim, surgiu a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), tendo em Lasar Segall seu grande animador, notabilizando-se por seus bailes, exposições de artes e programação musical; e também o Clube dos Artistas Modernos (CAM), que nasceu de uma dissidência da SPAM, e acabou cobrindo áreas negligenciadas por esta última. Pelas próprias palavras de Flávio de Carvalho, escritas na Revista *Anual do Salão de Maio*:

[...] em 24 de novembro de 1932, com o intuito de preencher uma necessidade e por motivos de conveniências, fundámos o Clue [sic] dos Artistas Modernos, primeiro andar dêsse prédio, com as seguintes finalidades: reunião, modelo coletivo, assinaturas de revistas sobre arte, manutenção de um bar, conferências, exposições, formação de um bibliotéca sobre arte, e defesa dos interesses da classe (CARVALHO, 1939, s/n).

O prédio, na Rua Pedro Lessa número 2, já abrigava os ateliês de Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Antônio Gomide e Carlos Prado; assim, Flávio de Carvalho decidiu alugar o restante do prédio, que se encontrava vazio, e fez dele a sede do CAM, segundo Toledo (1994). Foram necessárias algumas mudanças: o ateliê coletivo passou para o segundo andar e o primeiro andar ficou vago para montagem de exposições, realização das conferências, concertos, bailes, salão de leitura, uma pequena biblioteca e o bar. A biblioteca fazia muito sucesso por seus títulos estrangeiros, como revistas inglesas e francesas assinadas pelo próprio Flávio de Carvalho, somadas a doações de coleções completas de publicações de arte da Rússia, Alemanha, Espanha, Cuba e Portugal, feitas pelo médico e ensaísta Bruno Álvares da Silva Lobo, muito amigo do artista naquela época.

É preciso lembrar que a cidade de São Paulo na década de 1930: “uma cidade provinciana, com poucos lugares de reunião além das redações de jornais, cafés e restaurantes” (Leite, 1994, p. 37). O lugar escolhido para sediar o Clube dos Artistas Modernos era o centro de convergência da vida noturna da cidade, situado abaixo do Viaduto Santa Efigênia,

em pleno vale Anhangabaú, tinha pelos fundos a Guarda-Civil, e como acesso o aspecto napolitano na rua Anhangabaú, entre frutas, imprecações sírias, fileiras de salames, casas suspeitas, molecada suja, pelotões de guardas que entravam e saíam e as sombras dos tabuleiros e treliças do viaduto, que tornavam o ambiente acolhedor e irresponsável (CARVALHO, 1939, s/n).

Ao contrário da SPAM, “que aglutinara a nata da burguesia pensante de São Paulo” o CAM era aberto a todos, sem discriminação: seus associados eram, na maioria, “artistas, jornalistas, escritores, livres pensadores... grupos boêmios de bem dotados ou simplesmente intelectuais ‘progressistas’ [...]” (TOLEDO, 1994, p. 159), que, algumas vezes, não dispunham de quaisquer condições para pagar a modesta mensalidade. Mesmo com poucos recursos, o Clube “[...] logo progrediu, espalhou-se tornando-se conhecido, faltava apenas iniciar publicamente a atividade” (CARVALHO, 1939, s/n). Assim, com idéias bem definidas e o Clube já organizado, uma circular foi distribuída com o intuito de aliciar novos sócios – assinada por Gomide, Di Cavalcanti, Carlos Prado e Flávio de Carvalho –, que dizia:

um grupo de artistas modernos resolveu fundar um pequeno clube para os seguintes fins: reunião, modelo coletivo, assinatura de revistas sobre arte, manutenção de um pequeno bar, conferências e exposições, formação de uma biblioteca sobre arte, defesa dos interesses da classe. o clube alugara um salão que ocupa um andar inteiro e é suficiente para 120 pessoas. o nosso orçamento mostra que poderemos iniciar as atividades alugando imediatamente a sede com 45 sócios; e esperamos o seu apoio. queira devolver o talão em baixo devidamente assinado para: clube dos artistas modernos, rua pedro lessa n° 2 – são paulo. envie um exemplar a um amigo modernista. gomide – di cavalcanti – carlos prado – flávio de carvalho (apud TOLEDO, 1994, p. 131).

O Clube desenvolveu uma série de atividades notáveis e inéditas na modorrenta paisagem cultural paulistana, sendo iniciadas já no mês de janeiro de 1933. Seu organizador, Flávio de Carvalho, declarava: “iremos a fundo em todos os problemas da arte moderna, infundindo aqui as novas noções. Lutaremos e ai de quem se opuser ao nosso esforço” (CARVALHO apud LEITE, 1994, p. 38). Dessa forma, o CAM acabou por intensificar sua imagem libertária e descontraída, tornando-se o reduto de grandes experimentações e acontecimentos artísticos, culturais, sociais e boêmios da cidade, como pontua Toledo (1994).

O Clube dos Artistas Modernos tinha por objetivo promover o intercâmbio entre as diversas artes, estimular debates, divulgar novas criações e defender os interesses da classe artística. O Clube atraiu

cientistas, intelectuais e artistas que abordaram temas novos para o meio, como a arte proletária (Tarsila do Amaral), marxismo e arte (Mário Pedrosa), o desenho infantil e seu valor pedagógico (Pedro de Alcântara), a arte dos loucos e as vanguardas (Osório Cesar). Caio Prado Júnior fez ali relato de sua viagem à União Soviética. Entre outros conferencistas do CAM estavam o anarquista italiano Oreste Ristori, ativo em São Paulo, depois expulso do País, que defendeu idéias contra Deus e a Igreja Católica; o escritor Oswald de Andrade, que leu trechos da peça O Homem e o Cavalo; e o pintor Siqueiros, que trouxe do México sua mensagem de arte social (ZANINI, 1991, p. 38).

São Paulo agitou-se com as promoções variadas organizadas pelo Clube, como frente inovadora que levava a sociedade paulistana em seus rastros, e nada melhor do que saber através das palavras do próprio Flávio de Carvalho:

houve música dos mestres da música moderna, por Frank Smit e Camargo Guarnieri, Lavínia Viotti e Ofélia Nascimento. Depois de uma série de conferências, Nelson Tabajara fala sobre a China, Tarsila sobre arte proletária (houve violentas e interessantes discussões sobre este assunto), Jaime Adour fala de Bopp; Amadeu Amaral Júnior, Nelson Rezende, Mário Pedroza, Caio Prado Júnior (recem-chegado da Rússia, na sua famosa conferência onde a assistência se prolongava a mais de 150 metros pela rua), o recital de Maria Paula com a poesia de Bopp, várias exposições como a de Kathe Kollowitz, uma exposição de cartazes russos contendo vida, novidade e interesse (CARVALHO, 1939, s/n).

Entretanto, a atmosfera do Clube se transformaria ao que parecia ser o fim de sua vida:

as dissertações eram franqueadas ao público e logo começaram a aparecer elementos provocadores que se aproveitavam da boa-fé de todos, habilmente deturpando com palavras de ordem política, as reuniões até então das mais agradáveis. Os homens prostituíam á política o cérebro e suas idéias. Era o início da decadência do Clube dos Artistas Modernos; as conferências se tornavam mesquinamente turbulentas, ora perturbadas pela solenidade de elementos da direita, ora pela exuberância partidária de elementos da esquerda. Havia desaparecido tudo aquilo quanto póde ser chamado belo na ação pelo raciocínio, isto é, a capacidade que tem o homem de submeter as suas emoções ás conclusões frias e duras do raciocínio, independente das suas idéias do passado (CARVALHO, 1939, s/n).

O CAM fechou em definitivo suas portas por conta da tremenda crise financeira somada à brutal intervenção e censura da polícia. Ao final de um ano era evidente que o clube não conseguia se manter. Vemos que o CAM parece ter desempenhado papel de destaque no meio artístico e intelectual de São Paulo, funcionando também como ponto obrigatório para aqueles ligados às manifestações artísticas de intelectuais, advindos da própria capital ou não. Além disso, “propiciaram a discussão de temas atuais, tendo em vista a formação do público, sempre carente de maior informação sobre a arte e sua modernidade” (ZANINI, 1991, p. 38).

Inserido em tamanha atmosfera, para melhor entendermos a realização do evento, não podemos nos esquecer de mencionar a própria natureza do Clube que abrigou o “Mês das Crianças e dos Loucos”. O CAM, naquela época, era

[...] infiltrado de elementos de extrema esquerda política, alguns que nada tinham a ver com arte, apresentava um aspecto variado eminentemente pitoresco. Debatia-se em torno de tudo, mesmo as coisas que mais apelavam para a concordância, era absolutamente impossível de fazer uma afirmação que ficasse em pé, por mais positiva, inocente e simples que fosse, toda e qualquer idéia era esfaqueada e destruída ou pelos elementos cépticos ou pelos elementos cuja índole ou forma política exigia essa exibição de sadismo. A direção do Clube, imbuida de liberalismo, acatava a polêmica arriscando com frequência desacato (CARVALHO, 1939, s/n).

Muito provavelmente, a idéia da organização de tal evento se funda, justamente, em questões de caráter heterogêneo, porém convergentes e complementares, como: a atmosfera do período, a cidade de São Paulo, o Clube que sediou o “Mês das Crianças e dos Loucos” e também a personalidade e o pensamento vanguardista de cada um de seus organizadores.

Referências

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao museu*. Perspectiva: São Paulo, 1976.
CARVALHO, Flávio de. Recordação do clube dos artistas modernos. In: *RASM: Revista Anual do Salão de Maio*. São Paulo, 1939. s/n.

- CESAR, Osório. *A expressão artística nos alienados: contribuição para o estudo dos símbolos na arte*. São Paulo: Oficinas Gráficas do Hospital do Juqueri, 1929.
- COUTINHO, Rejane Galvão. *A coleção de desenhos infantis do acervo Mário de Andrade*. 2002. 144p. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- FACCHINETTI, Cristiana (2003). *Psicanálise Modernista no Brasil: um recorte histórico*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/physis/v13n1/a06v13n1.pdf>>. Acesso em: 5 mai. 2009.
- FERNANDES, Alexandre. Flávio de Carvalho sem experiências. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jan. 1958. Seção Artes Plásticas, s/p.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. *Arte e loucura: limites do imprevisível*. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.
- LEITE, Rui Moreira. *Experiência sem número: uma década marcada pela atuação de Flávio de Carvalho*. 1987. 189p. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.
- PRINZHORN, Hans. *Artistry of the mentally ill*. Alemanha: Springer-UerlagWien,Uerlag Wien, 1995
- SAGAWA, Roberto Yutaka. *Durval Marcondes*. Rio de Janeiro: Imago Editora; Brasília, DF: CFP, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. São Paulo: Brasiliense; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- TOLEDO, Maria Conceição Arruda. *Flávio de Carvalho: homenagem ao 10º aniversário de sua morte*. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1983.
- ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o grupo Santa Helena*. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

Raquel Amin

Docente da Faculdade de Artes Visuais/ Puc-Campinas e do Instituto Europeo di Design em São Paulo no curso de Produção Joalheira. Graduada em Artes Visuais pela Puc-Campinas, especialista em Arteterapia pela Unimarco e mestre em Artes pela Unicamp, com bolsa FAPESP.

Lucia Reily

Docente da Faculdade de Ciências Médicas/ Unicamp. Tem Bacharel em Artes pela Universidade de Indiana (Bloomington, IN, EUA) e Mestrado e Doutorado em Psicologia pela USP. Atua como docente de pós-graduação no Instituto de Artes da Unicamp.