

AUTODOCUMENTAÇÃO, ARQUIVO E EXPERIÊNCIA: O FUNDO FLÁVIO DE CARVALHO/CEDAE¹

Marcelo Moreschi

RESUMO: O propósito deste artigo é apresentar o Fundo Flávio de Carvalho/CEDAE (Centro de Documentação “Alexandre Eulálio”/IEL-Unicamp), dando destaque especial à hemeroteca contida nele. Discute-se também a relação entre autodocumentação e as práticas artísticas características da trajetória de Flávio de Carvalho.

PALAVRAS-CHAVE: Flávio de Carvalho; autodocumentação; hemeroteca; *media art*.

ABSTRACT: *This article describes and discusses the Flávio de Carvalho archives at the Centro de Documentação “Alexandre Eulálio” of the Instituto de Estudos da Linguagem, CEDAE/UNICAMP, focusing specifically on its collection of newspaper and magazine clippings in addition to other forms of documentation. The article also discusses the relationship between self-documentation and Carvalho’s artistic practice.*

KEYWORDS: *Flávio de Carvalho; self-documentation; historical collections and archives; media art.*

O acontecimento é um ser vivo[,] que nunca morre porque há sempre homens no mundo que não conseguiram compreendê-lo. O acontecimento é a sobrevivência para uns e a novidade para outros.

(CARVALHO, 2005, p. 74. grifo no original)

Ainda tratado como figura marginal ou excêntrica na história da modernidade artística brasileira e eclipsado pela primazia dada ao que se convencionou chamar de “modernismo brasileiro” e a seus artífices e proposições principais, Flávio de Carvalho tem sido retomado nos últimos anos, como atestam publicações e exposições a propósito de sua obra. Engenheiro, arquiteto, artista plástico, cenógrafo, jornalista, analista geopolítico, escritor, cientista imaginativo e etnógrafo diletante, Carvalho deixou um legado documental tão disperso e dispersivo quanto a sua atuação multimoda e multifacetada. Uma visão geral de seu legado documental, antes restrita a pesquisadores e curiosos com acesso privilegiado a acervos privados de colecionadores particulares, torna-se possível agora graças à constituição do Fundo Flávio de Carvalho no Centro de Documentação “Alexandre Eulálio”

¹ Este texto é parte dos resultados da pesquisa de Pós-Doutorado realizada pelo autor com o auxílio da FAPESP.

(CEDAE) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp. Depois de uma rápida apresentação do Fundo FC/CEDAE, gostaria de chamar a atenção para a hemeroteca nele contida, proposta aqui como lugar onde se adensa a trajetória do artista em questão e, portanto, como lugar privilegiado para avaliá-la. Acentuando a relevância de quatro álbuns de recortes de jornais confeccionados pelo artista, proponho a reflexão a respeito das práticas de autodocumentação adotadas por Carvalho e a relação dessas com processos artísticos característicos da sua obra e, em particular, com a incorporação do uso da imprensa nesses processos.

O FUNDO FC/CEDAE

O fundo FC/CEDAE foi constituído por dois conjuntos de materiais adquiridos em datas diferentes. O primeiro deles, adquirido em 1992, é composto por parte da biblioteca do artista e por um grupo importante de documentos. A biblioteca, de aproximadamente 1200 volumes, é fundamental para rastrear os interesses diversos do artista e as fontes bibliográficas de suas inquietações intelectuais e estéticas.² Além de várias obras técnicas a respeito de engenharia, manuais de agricultura e do que chamaríamos hoje de autoajuda,³ destacam-se títulos de psicologia, psicanálise, biologia, antropologia e mitologia, bem como catálogos de importantes coleções etnográficas, em especial vários volumes dos catálogos do British Museum e o célebre número especial, de 1933, da revista *Minotaure* a propósito da Missão Dakar-Djibouti, marco da etnografia moderna, principalmente da etnologia francesa do início do XX.⁴ Vários volumes da biblioteca contêm marginália de leitura, cujo estudo mais detido pode ser crucial para determinar o modo como o artista leu teorias e delas se apropriou.⁵

2 É preciso ressaltar, porém, que há livros citados por Carvalho em manuscritos inéditos e em artigos de jornal que não se encontram na biblioteca. Dentre outros livros, nota-se a falta de uma versão espanhola de *O caráter neurótico*, de Alfred Adler, fundamental para o entendimento da apropriação peculiar feita por Carvalho da psicanálise.

3 Tais títulos, a propósito de como levar uma vida saudável e longa, possivelmente tenham relação com a ritualização artística do cotidiano de Carvalho. A respeito dessa ritualização enquanto componente importante de uma “arte de ação”, ver as sugestões de CHIARELLI (1999).

4 A respeito da importância da expedição, ver CLIFFORD (2011). Para uma leitura mais crítica da missão que ressalta sobretudo seus aspectos mais midiáticos e seus propósitos colonizadores, ver GIOBELLINA BRUMANA (2002). Depois de sua viagem à Europa de 1934, Carvalho tornou-se representante oficial da revista *Minotaure* no Brasil. Cabe destacar ainda que ele travou contato com intelectuais relacionados ao Instituto de Etnologia e, depois, Museu do Homem, como Roger Callois e, em especial, Paul Rivet.

5 Um primeiro levantamento da marginália e das anotações contidas nos livros da biblioteca do artista foi realizado por MORATO (1994).

Faz ainda parte dessa primeira aquisição um conjunto importante de materiais que inclui documentos pessoais (como o certificado de filiação de Carvalho à New York Academy of Sciences) e cadernos de recortes de jornais provavelmente herdados do pai do artista, Raul Rezende de Carvalho, de quem talvez também tenha herdado o apreço pela manutenção de hemerotecas. Mas, o que é ainda mais relevante nesse primeiro lote é a série completa dos artigos intitulada “A moda e o novo homem” (publicada originalmente no *Diário de S. Paulo*, em 1956) com os respectivos datiloscritos corrigidos, juntamente com os desenhos originais feitos para ilustrar a série; há ainda uma introdução e indicações para a organização dos artigos em livro, que deveria ter o título de *Dialética da moda*.⁶ Constam ainda do mesmo lote fragmentos da refação da série de artigos “Notas para a reconstrução de um mundo perdido” (publicada entre 1957 e 1958 também no *Diário de S. Paulo*), possivelmente refeita para publicação em volume, assim como a *Dialética da moda*, mas dessa vez em inglês. A série refeita encontra-se incompleta, no entanto.

O segundo conjunto de materiais, mais numeroso, foi adquirido e adicionado ao fundo no fim de 2009. *Grosso modo*, trata-se do arquivo pessoal de Carvalho, que, desde 1969, encontrava-se de posse de seu amigo e biógrafo J. Toledo. Ainda não catalogado ou descrito em minúcia, o vasto material ocupa vinte e três caixas e onze pastas poliondas de grande formato. É a partir do estudo desse conjunto de materiais, juntamente com a consideração do primeiro conjunto referido acima, que se pode ter uma dimensão mais global do legado documental deixado por Carvalho e de sua atuação multimodal, sobretudo dos segmentos menos estudados dela, nomeadamente a sua produção escrita, em grande parte inacabada ou inédita, e as práticas de autodocumentação adotadas pelo artista, até agora conhecida apenas pelos comentadores pioneiros da obra de Carvalho (MOREIRA LEITE, 1987, 1994 e 2008; DAHER, 1982 e 1984; TOLEDO, 1994).

Várias dificuldades se impõem à catalogação e à classificação do material. A primeira delas diz respeito à mescla de documentos coletados por Carvalho propriamente com o material reunido por J. Toledo para a confecção de sua extensa e curiosa biografia do artista (TOLEDO, 1994). É possível admitir com alguma segurança que todo o material datado de depois de 1969 tenha sido agregado à coleção por J. Toledo, o que deve ser levado em conta na classificação e na catalogação.

6 Carvalho não chegou a publicar o volume em vida. A primeira edição crítica do texto foi realizado por FREITAS (1997) em sua dissertação de mestrado. A despeito das indicações do autor quanto ao nome desejado por ele ao livro, a *Dialética* foi recentemente publicada sob o título *A moda e o novo homem* (CARVALHO, 2010). Apesar de a edição crítica de Freitas ser citada pelos organizadores do volume na bibliografia, não se sabe em que medida o estabelecimento do texto realizado por ela foi utilizado na edição.

Entretanto, se é possível determinar o que foi adicionado ao arquivo, é impossível assegurar sua integridade, já que este foi extensivamente manipulado pelo amigo-biógrafo, e se as lacunas nele constatadas são ou não responsabilidade de J. Toledo.

A propósito, apesar da vastidão do material, nota-se a ausência de séries importantes de documentos. Praticamente não há correspondência, ativa ou passiva, de Carvalho, nem o célebre *Caderno de anotações de viagem*.⁷ Nota-se ainda que há poucos datiloscritos ou manuscritos originais, seja das centenas de artigos que Carvalho publicou da imprensa, seja dos vários livros que ele anunciou ou cogitou publicar em vida e que foram mencionados por alguns comentadores da sua obra.⁸ Em especial, nota-se a ausência de uma segunda versão, em inglês, de *Os ossos do mundo*.⁹

É possível aventar razões para as várias lacunas do Fundo. A primeira, já mencionada, diz respeito à posse do material por J. Toledo durante décadas. A segunda razão pode ter relação com o descaso da família do artista com seu legado, que carece de uma administração centralizada, o que criou um mercado paralelo de documentos carvalhianos para ávidos colecionadores particulares. A terceira razão para as notáveis lacunas no Fundo, talvez a mais importante, está ligada à falta do interesse do artista em práticas de autodocumentação da sua própria trajetória. Ao contrário de Mário de Andrade, cuja prática de autodocumentação e automonumentalização é notória (apesar de pouco estudada¹⁰), Carvalho não pare-

7 O *Caderno*, no qual foram esboçadas as primeiras versões de vários escritos de Carvalho, foi exibido na sala especial da 17ª Bienal de São Paulo, de 1983, e o catálogo da exposição reproduz algumas páginas dele (ZANINI e MOREIRA LEITE, 1983, p. 87). Em sua pioneira tese de doutorado a respeito do artista, Moreira Leite menciona que o caderno fazia parte da biblioteca da Fazenda Capuava (1994, vol. 1, p. 63), que, posteriormente, foi adquirida pela Unicamp junto com o primeiro lote de documentos do Fundo, mas não consta dele. Na retrospectiva dedicada ao artista do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2010, exibiu-se, de forma eletrônica, reproduções de partes do *Caderno*. Ao que tudo indica, o material encontra-se com algum colecionador particular.

8 J. Toledo (1994, p. 767) enumera como livros inéditos: *O trabalho*, 1926; *Brasil-Freud*, 1929; *O mecanismo da emoção amorosa*, 1933-34; *Origens da arte popular*, 1934; *O homem desmontável*, 1934; *A inquietude do ocidente*, 1934; *Nós, os sul-americanos*, 1936; *A casa do homem do século XX*, 1937-40; *Meridiano 55*, 1946; *Meridiano sul*, 1952; e *O brasileiro do futuro*, 1957; Rui Moreira Leite (1994, vol. 2, p. 1-2) elenca ainda *O medo do mundo*, 1939; *Paisagem sorridente*, 1955; e *Dialética da moda*, 1967. Moreira Leite não diferencia *Meridiano 55* de *Meridiano Sul* e data *O mecanismo* como escrito entre 1934-38. Como se verá mais à frente, apenas alguns desses originais (bem como outros não mencionados pelos comentadores) constam do Fundo FC/CEDAE.

9 A reedição recente do livro reproduz um fac-símile do datiloscrito do prefácio do autor em inglês (CARVALHO, 2005, p. 6).

10 A respeito da produção documental de Mário de Andrade, segundo a chave hagiográfica na qual o chamado “papa do modernismo” é usualmente apresentado, ver MORAES (2003). A propósito do papel decisivo da automonumentalização de Mário de Andrade na constituição do que se

cia ter como prioridade fundamental a documentação exaustiva da sua trajetória; com a notável exceção da hemeroteca contida no fundo, da qual tratarei a seguir, Carvalho parecia ter interesse em deixar sua trajetória menos como monumento do que como resíduo. Mesmo a hemeroteca apresenta um aspecto caótico que em muito lembra o que o próprio artista diz a respeito de resíduos históricos e objetos culturais inacabados em seus escritos. Em depoimento dado no fim da vida, Carvalho afirmou que tinha como hábito a prática da “não memória”, que consistia em “enviar o problema resolvido para o cemitério das ideias” (apud RIBEIRO, 1989, p. 58). Em que medida tal “não memória” constitui enfiadamente uma prática arquivística de autodocumentação é o que resta perguntar aqui.

Apesar de todas essas lacunas no Fundo, há, em compensação, além da hemeroteca, materiais valiosos a respeito da obra e da atuação do artista. Dentre eles, há os rolos originais do filme idealizado por Carvalho, mas nunca terminado, misto de ficção e documentário, a respeito de Umbelina Valéria, que fora capturada por índios na Amazônia e vivera com eles por vinte e quatro anos como divindade. Carvalho intentou realizar tal filme durante sua acidentada expedição amazônica de 1958.

Há ainda vasto material iconográfico no Fundo, sobretudo centenas de fotos de Carvalho acompanhado por várias pessoas, ilustres ou não.¹¹ Destacam-se as fotos tiradas por Carvalho durante a expedição amazônica já mencionada, bem como dezenas de fotografias do desfile público do “New Look”, realizado em 1956. Há ainda o álbum *Livro dos comensais*, que registra, por meio de fotos e de depoimentos escritos, a frequência e a atividade dos visitantes ilustres da Fazenda Capuava, além de reproduções fotográficas de projetos arquitetônicos e cenográficos idealizados pelo artista.

Com relação aos livros inéditos e/ou inacabados de Carvalho, no fundo constam datiloscritos originais de duas obras importantes: *O mecanismo da emoção amorosa*¹² e *Meridiano sul 55 S.A.S.*¹² Relacionados à expedição à Amazônia já

denomina usualmente “modernismo brasileiro”, ver o terceiro capítulo da minha tese de doutorado (MORESCHI, 2010).

11 Um trabalho ainda a ser realizado, juntamente com a catalogação do material, é a identificação de todas as pessoas figuradas nesse vasto material iconográfico.

12 O volume, ainda inédito, foi constantemente referido por Carvalho em entrevistas e em outros escritos. Juntamente com *Experiência nº 2* e *Os ossos do mundo*, que também referem ou anunciam o texto, *O mecanismo* compõe a base do pensamento “psicoetnográfico” elaborado por Carvalho e empregado em situações diversas, do seu doutrinário estético às entrevistas e aos depoimentos de caráter mais geral. Sobre a noção de “psicoetnografia”, espécie de supra-ciência requisitada pelo artista em vários escritos, ver CARVALHO (1936) e FREITAS (1999). Especificamente, tratando da emoção amorosa e, em especial, da “luta dos sexos” (“A Luta de Sexos é a única que pode explicar convenientemente o desenvolvimento das sociedades humanas e

citada, encontram-se também os datiloscritos originais do livro-reportagem bilíngue *On the frontiers of Danger/Na fronteira do perigo*, além do datiloscrito de 6 artigos, chamados provisoriamente de “Diários amazônicos”, também escritos por ocasião da expedição. No Fundo, encontra-se também um exemplar de *Os ossos do mundo* com várias notas (escritas à mão ao redor do texto ou colados sobre ele) adicionadas por Carvalho, o que pode indicar uma tentativa de realização de uma segunda edição aumentada do livro, que pode ou não ter vínculo com a sua versão em língua inglesa desaparecida.

A HEMEROTECA E A INCORPORAÇÃO DA IMPRENSA NA PRÁTICA ARTÍSTICA DE FLÁVIO DE CARVALHO

Recortes de jornais e revistas ocupam uma porção considerável do Fundo FC/CEDAE e se encontram distribuídas de diferentes modos: há recortes de jornais e revistas colados em quatro álbuns com anotações de Carvalho; recortes colados em folhas perfuradas, a maioria provenientes de uma empresa de *clipping* (Lux Jornal) e etiquetados por ela; recortes não organizados (e muitas vezes repetidos) espalhados por pastas diversas; recortes datados de depois de 1969 que são provavelmente resultado da intervenção de J. Toledo no Fundo; e, por fim, periódicos coletados por Carvalho que não foram recortados e foram mantidos integralmente em seu arquivo. Todos os recortes e periódicos constantes na imensa hemeroteca estão relacionados com a atuação de Carvalho, registrando sua intensa participação na imprensa, seja como autor de textos de natureza variada, seja como personagem – por vezes polêmico e inusitado, outras, respeitado e célebre. É interessante verificar que as séries de artigos numerados que Carvalho passa a publicar na imprensa a partir de meados da década de 1940, possivelmente pensados para a coleção futura em volume, como no caso da série “A moda e o novo homem”,

as suas origens cíclicas” [CARVALHO, inédito: A]), o texto mescla uma base de explicativa *sui generis* de fundo psicanalítico com vastas referências a relatos etnográficos de origem diversa para defender a tese de que “o amor na mulher é o desejo de castigar, no homem o desejo de ser castigado” (CARVALHO, inédito, p. 267). Para além dos temas e teses particulares defendidos, o interesse do texto se dá, sobretudo, pelo método de investigação e escrita articulado por ele. Como já foi mencionado em nota anterior, Toledo data o texto como sendo de 1933-34 (1994, p. 767) e Moreira Leite (1994, vol. 2, p. 1) de 1934-38. Nas várias versões datiloscritas e anotadas contidas no Fundo FC/CEDAE, há indícios, porém, de que a redação do texto se estendeu pelo menos até meados da década de 1950. A data precisa da última versão do texto ainda precisa ser estabelecida.

- 13 Trata-se de um misto de relato de viagem e de investigação “psicoetnográfica” a propósito da América do Sul; especificamente da área cortada pelo meridiano que dá nome ao texto e de seus habitantes.

estão acondicionados separadamente.¹⁴ Os vários artigos esparsos assinados por Carvalho, porém, encontram-se mesclados indistintamente aos outros recortes, sobretudo nos álbuns já mencionados.

É possível admitir que a hemeroteca do Fundo FC/CEDAE, sobretudo os álbuns com recortes colados e anotados por Carvalho, não meramente registra a atuação multifacetada e tumultuada do artista. Trata-se de um adensamento dessa própria atuação. Rui Moreira Leite já sugeriu que Carvalho não usava a imprensa apenas como veículo de divulgação, mas fazia uso dos meios de comunicação como parte integrante de sua prática artística, como uma espécie de “*media artist avant la lettre*” (MOREIRA LEITE, 2004). De fato, se essa característica da sua atuação for levada em conta, a coleção de recortes também pode ser considerada como parte integrante dessa prática e não como seu mero registro e documento. É preciso assinalar que Carvalho, protegido de Assis Chateaubriand, magnata dos meios de comunicação da época, aparecia constantemente na imprensa durante as décadas mais ativas da sua trajetória. Todos os eventos relevantes relacionados a tal trajetória foram extensivamente cobertos pelos jornais de então – dos primeiros projetos arquitetônicos polêmicos à célebre viagem à Europa em 1934, da inauguração do Clube dos Artistas Modernos e do Teatro da Experiência ao lançamento das casas de aluguel da Alameda Lorena, em São Paulo (para não mencionar o lançamento do “New Look”, a realização da expedição amazônica, as aberturas de exposições e as ousadas propostas de intervenção urbanística).

Alguns depoimentos do artista podem esclarecer a forma pela qual ele incorporou a imprensa no cerne da sua própria prática artística para além de um mero veículo de divulgação ou de gerenciamento de uma imagem pública. Como dispositivo para aferir a opinião pública, a imprensa era para Carvalho também um instrumento de pesquisa. Isso fica claro, sobretudo, quando o artista afirma que

14 A série “A moda e o novo homem” foi precedida por “Rumo ao Paraguai” (de vinte e cinco artigos, publicados entre 1943 e 1944), que coleta informações feitas durante a “expedição geopolítica” ao Paraguai patrocinada por Assis Chateaubriand. À série da moda e da viagem ao Paraguai, seguem “O grande centro” (oito artigos, 1955-56), com várias propostas urbanísticas para o centro de São Paulo e “A paisagem sorridente” (nove artigos, 1956), que aprofunda as reflexões sobre urbanismo e já indicia reflexões mais gerais de que tratam as séries posteriores. A seguir, registra-se a série “Gatos de Roma” (vinte e quatro artigos, 1957-1958), uma espécie de história cultural da península italiana, que, ao ressaltar certas questões, tais como a do destino histórico, a do crime e da vida do homem na floresta, já abre terreno para a série seguinte, a já mencionada “Notas para a reconstrução de um mundo perdido” (quarenta artigos, 1957-1958). Nessas “Notas”, Carvalho se propõe a estudar elementos da origem da emotividade humana (tais como a morte, o medo, a fome) e o modo como tais elementos determinam visões cosmológicas, inclusive a forma (vegetal, animal ou humana) que assumem divindades de várias culturas. Reunindo vários elementos presentes também nos escritos monográficos anteriores, esta última série serviu de base para o volume *A origem animal de Deus*, publicado no ano da sua morte (CARVALHO, 1973).

gostaria de analisar o impacto produzido pelo “New Look” por meio do estudo dos recortes de jornais em que se noticia o episódio, o que seria objeto de um livro não realizado que se chamaria “Experiência nº 3”.¹⁵ O que se insinua aqui é que a própria noção de “experiência”, tal como explicitada no livro *Experiência nº 2* e em outros escritos, tenha relação com o impacto produzido por determinadas ações carvalhianas na opinião pública, e a coleção de recortes de jornais seria um dos mecanismos para se avaliar tal tipo de impacto.

Na *Experiência nº 2*, Carvalho fez uso de si mesmo como um “reagente” para provocar e avaliar um tumulto anímico coletivo, interrompendo uma procissão de *Corpus Christi*. Ele quase acabou linchado. A hemeroteca mantida por ele seria uma forma de registrar tumultos desse tipo, que seriam meta não apenas da *Experiência nº 2* mas de grande parte da atuação pública do artista. Assim, a hemeroteca pode ser vista, analogamente e em última análise, também como um “reagente” (e ao mesmo tempo um precipitado) por meio do qual se pode “palpar psiquicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva” (CARVALHO, 2001, p. 16). Não é gratuito, portanto, que a capa de *Experiência nº 2* tenha sido composta por um dos recortes de jornais, colecionado por Carvalho, que dava notícia da polêmica intervenção numa procissão de *Corpus Christi* em 1931. No livro, Carvalho relata o incidente e propõe uma teoria do comportamento psíquico que depois servirá de base para outros escritos e atividades (v. figuras 1 e 2).

Além de instrumento de medição da “emoção tempestuosa da alma coletiva”, a imprensa também era usada por ele para provocar tais reações. Os meios de comunicação eram usados por Carvalho para produzir polêmicas ou aumentar sua magnitude, como no episódio do fechamento, pela polícia, do Teatro da Experiência, em 1934, e de sua primeira exposição individual no mesmo ano.¹⁶ Alguns comentadores especulam inclusive que teria sido o próprio Carvalho quem teria motivado o fechamento da exposição pela polícia, de modo a produzir maior publicidade.¹⁷ Independentemente disso, o fato é que o artista fez publicar na imprensa todas as petições e despachos legais a respeito do fechamento do Teatro da Expe-

15 Tal afirmação foi feita em conferência realizada na FAU/USP em 1963 (publicada posteriormente na *Folha de S. Paulo* em 1975 e transcrita no catálogo da retrospectiva recente do MAM-SP): “Eu pretendo escrever um dia um livro sobre essa minha experiência com a moda, incluindo o choque emocional que provocou na nação brasileira, a partir de recortes de jornal que tenho, classificá-los e escrever uma obra que intitularéi *Experiência nº 3*” (MOREIRA LEITE, 2010, p. 49).

16 O Fundo FC/CEDAE contém o livro original de assinaturas da exposição, bem como o manifesto original, assinado por várias figuras ilustres, para a reabertura do Teatro da Experiência.

17 Alguns artigos de jornal contidos na hemeroteca insinuam que Carvalho teria provocado o fechamento da exposição. Mesmo alguns amigos do artista chegam a insinuar isso em tom de pilhéria, como Jaime Adour da Câmara, em entrevista a propósito do ocorrido: “Isso é publicidade: você é um mistificador, que entrou em combinação com o delegado, para atrair gente à sua

riência e da exposição e das tentativas de reabertura de ambos, o que causou ainda mais repercussão, até mesmo no exterior.

Tal tipo de episódio parece ter sido paradigmático para outros atos carvalhianos, como a midiática apresentação do seu “New Look” em 1956, que incluiu uma passeata pelas ruas de São Paulo e a aparição de Carvalho ao vivo em programas de TV.¹⁸ Resta ressaltar ainda os polêmicos projetos arquitetônicos do final da década de 1920, assinados com o pseudônimo Eficácia, enviados a concursos públicos para a escolha de projetos para importantes edifícios governamentais. Foi a divulgação desses projetos que fizeram Carvalho conhecido no período inicial de sua trajetória. Como eles não foram selecionados ou edificadas, sua única existência pública se dá justamente na imprensa. É nela que se assegura seu papel de pioneiro da arquitetura moderna no Brasil, mesmo que as edificações não tenham sido erguidas. Como já foi proposto, trata-se de uma “arquitetura midiática” (MOREIRA LEITE, 2008, p. 78-82). A imaterialidade daqueles edifícios projetados mas nunca construídos, mas que ainda assim produziram grande celeuma quando divulgados na imprensa, acaba sendo em certa medida compensada pela materialidade dos recortes de jornais e revistas a respeito deles, que registram a polêmica por eles incitada.

O trânsito entre atuação artística e imprensa se repõe, assim, em todos os casos mencionados, no trânsito entre obra (pensada aqui sobretudo mas não exclusivamente como ato) e a coleção dos recortes a propósito dela no arquivo pessoal do artista – os recortes guardados ali atestam a ocorrência das experiências que eles referem e das quais acabam fazendo parte em última instância. Por isso, pode-se afirmar que a atuação pública de Carvalho se adensa na hemeroteca.

OS QUATRO ÁLBUNS DE RECORTES

De toda hemeroteca, onde se nota ainda mais intensamente o adensamento do caráter dispersivo e multifacetado da atuação de Carvalho é no conjunto dos quatro álbuns de recortes confeccionados pelo artista, que cobrem sua trajetória até a primeira metade da década de 1940. Apesar de alguns dos álbuns estarem etiquetados com os anos dos recortes colados neles, os recortes não estão organizados numa ordem cronológica muito estrita, e muitos deles se repetem em álbuns diferentes, que estão todos em péssimo estado de conservação. Em um

exposição... Confesse...” (“A polícia está caindo no ridículo...”, 1934: s/p). O crítico Mário Pedrosa defendeu com mais afinco a tese (PEDROSA, 1975, p. 277)

18 Para uma descrição pormenorizada da apresentação pública do “New Look”, v. STIGGER (2011).

deles, nota-se que a etiqueta descolou-se da capa. Dos que têm etiqueta, pode-se notar que algumas foram feitas por Carvalho e outras por J. Toledo ou por ambos. (v. figura 3). Em grande parte dos recortes, é o próprio Carvalho que anota a data e o veículo de onde provêm as matérias coladas nos álbuns, mas a anotação não é sistemática e em muitos recortes a referência à data e à publicação é incompleta, imprecisa ou mesmo inexistente. Pelo cotejo de caligrafia, é possível perceber que, nos recortes não anotados ou anotados parcialmente, é J. Toledo (v. figura 1) e uma outra pessoa ainda não identificada que completa as informações faltantes ou inexistentes. Principalmente no 1º álbum, há anotações de Carvalho a propósito das matérias de jornais, em especial naquelas relativas à intervenção na procissão de *Corpus Christi*. Nesse caso é interessante notar que conceitos-chave desenvolvidos em *Experiência nº 2*, sobretudo os ligados ao “complexo da onipotência” e à relação entre superioridade/inferioridade e desejo de castigar ou ser castigado, são empregados para comentar o teor dos textos do jornal. (v. figura 1). As notícias podem ter tido um papel importante na elaboração da teoria articulada no livro.

É possível perceber também que J. Toledo sublinha fragmentos de alguns recortes, em geral a caneta vermelha, sobretudo de textos que foram transcritos na biografia do artista escrita por ele. Vários recortes, sobretudo do 2º álbum, estão numerados, possivelmente por J. Toledo, segundo uma lógica peculiar, talvez relativa ao modo como o amigo-biógrafo realizou o levantamento de atividades com as quais Carvalho se envolveu ou o modo como organizou a bibliografia de seu livro.

Apesar da natureza caótica dos álbuns (acentuada pela intervenção de J. Toledo neles), e talvez por causa justamente desse caráter caótico, a própria materialidade dos álbuns tem em si mesma importância. Pode-se pensar numa espécie de isomorfia compartilhada pela autodocumentação caótica e pela trajetória complexa, nas quais “corpo e postura experimental, texto e desenho, interpenetram-se irreversivelmente” (FREITAS 1989, p. 60),¹⁹ que a autodocumentação por meio dos recortes de jornais também produz. Todas as abordagens panorâmicas a respeito da trajetória de Carvalho (MOREIRA LEITE, 1987, 1994 e 2008; DAHER, 1982 e 1984; e TOLEDO, 1994) baseiam-se, em certa medida, nesses quatro álbuns do arquivo pessoal do artista, sobretudo para elaborar quais seriam os momentos importantes de tal trajetória. Assim, tal arquivo, agora à disposição pública, parece de fato ilustrar

19 Freitas está se referindo aqui especificamente à *Experiência nº 2*, mas a noção de compósito cultural feito de ação-texto-visualidade pode ser estendida à obra de Carvalho como um todo, mesmo quando aparentemente tal tipo de compósito não parece se realizar num objeto específico – ainda nesses casos, aposta-se aqui, a interpenetração irreversível de meios e linguagens está presente ainda que não explícita. Para uma sugestão de como tal compósito se realiza numa das produções plásticas mais importantes de Carvalho, a chamada *Série Trágica*, ver Stigger (2009).

a afirmação de Derrida a respeito do modo como o arquivo menos registra do que produz o evento arquivado nele.²⁰

Registra, produz e adensa. Uma prática de atuação que se constitui pela incitação pública da polêmica encontra, nos álbuns, uma forma adequada de registro; ao mesmo tempo, como se trata de uma atuação em grande parte apagada pela história, ela se produz nos próprios álbuns que coletam o resíduo produzido por ela – é neles que a atuação se adensa ao concentrar tais resíduos; e é por meio deles que ela pode ser resgatada e refeita pelo discurso crítico e historiográfico.

O PRIMEIRO ÁLBUM: ENGENHEIRO-CIENTISTA-ARTISTA-POLEMISTA

O primeiro dos álbuns, de oitenta páginas, reúne recortes de 1926 a 1933 e é, na verdade, um caderno de aritmética trazido por Carvalho durante a sua estada na Inglaterra. (TOLEDO, 1994, p. 80). Curiosamente, o álbum cobre o período mais “cientificista” do pensamento de Carvalho, que corresponde sobretudo ao período dos projetos assinados por “Eficácia” e do momento em que Carvalho se reinventa como cientista imaginativo, fazendo uso de si mesmo como “reagente” para pesquisas de ordem diversa, como no episódio já mencionado da intervenção na procissão de *Corpus Christi*, cuja ampla cobertura dada pela imprensa está figurada no álbum. No caderno estão coletadas tanto a repercussão da “experiência nº 2”, isto é, a intervenção na procissão, quanto a da *Experiência nº 2*, isto é, o livro a respeito de tal intervenção publicado no mesmo ano. O álbum coleta ainda as primeiras tentativas de aplicação da teoria articulada no livro a eventos diversos. Em um dos recortes, que estampa uma carta de Carvalho enviada ao *Diário da Noite*, o cientista-artista-escritor procura explicar uma manifestação de estudantes usando a teoria exposta no livro, que também é retomada em várias entrevistas e em outros artigos do autor.

Atravessam os recortes desse primeiro álbum o desejo de unir arte e ciência, desejo explicitado em um artigo publicado no mesmo período de que trata o álbum, mas não coletado nele,²¹ e a vontade de transformar “quantidades não

20 “[...] É outra maneira de dizer que o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável *passado*, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo que aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 28-29).

21 O artigo “Unir arte e ciência” encontra-se na revista *Architectura*, acondicionada integralmente junto com outros periódicos (CARVALHO, 1930).

métricas em quantidades métricas”, defendida em várias entrevistas²² e na conferência “A cidade do homem nu”, apresentada no Congresso Pan-Americano de Arquitetura, realizado no Rio de Janeiro em 1930. No álbum, estão coletados tanto propostas alucinadamente racionalistas de intervenção urbanística defendidas em depoimentos diversos quanto os primeiros esboços, em resenhas assinadas por Carvalho a respeito de exposições e espetáculos de dança, do doutrinário estético a ser desenvolvido posteriormente.

A figura do cientista-engenheiro-artista se desenvolve ao longo do álbum, sobretudo na proposta de formulação de um laboratório experimental de criação artística, explicitada em uma entrevista banal, de 1933, possivelmente parte de uma série maior na qual personalidades são inqueridas sobre o que fariam caso ganhassem um prêmio de 1 milhão de contos.²³ Tal proposta de um laboratório de criação se vê de fato concretizada no álbum, que termina com recortes a propósito da fundação do Clube dos Artistas Modernos e do Teatro da Experiência, justificados por Carvalho pelo mesmo argumento do laboratório, explicitado quando do fechamento do Teatro pela polícia de costumes depois de algumas apresentações, ainda em 1933, da peça *O bailado do deus morto*, escrita e dirigida por Carvalho. Concomitantemente à imagem do cientista-artista, no mesmo álbum já se prefigura a persona do estrategista geopolítico, que atenta para a necessidade da solução do “problema dos transportes” no Brasil em algumas entrevistas.

O SEGUNDO ÁLBUM:

CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS E TEATRO DA EXPERIÊNCIA

O 2º álbum, também de oitenta páginas, que compreende recortes datados de 1932 a 1934, cobre quase que exclusivamente as atividades do Clube dos Artistas Modernos, CAM, fundado por Carvalho e por outros artistas no final de 1932. O álbum repete alguns dos recortes já coletados no anterior, sobretudo aqueles relacionados à fundação do CAM, do Teatro da Experiência e da sua polêmica interdição pela

22 Por exemplo, “A arquitetura numa concepção audaciosa...” (1930).

23 “Com um milhão eu faria um laboratório de arte moderna capaz de fazer inveja a qualquer laboratório do mundo. Provavelmente ainda sobriaria um pouco. Construiria, então, um grande centro de pesquisas para todas as atividades do homem, capaz de sugerir à humanidade de hoje um novo rumo na sua conduta, um rumo com o espírito de aventura e pesquisa, com a ética de manipulador de laboratório, onde os homens fariam as coisas com a finalidade única de progresso. [...] O pesquisador de laboratório observa o fenômeno e anota as observações, as manifestações do fenômeno. De tudo isso ele retira a conclusão temporária, faz a sua curva de pensamento que está apta a ser demolida por quaisquer observações posteriores que indiquem um novo rumo. O Brasil muito necessita de semelhante centro de pesquisas. As nossas manifestações, tanto na ciência como na arte, pouco ou nada possuem de original.” (“Que faria o leitor se ganhasse 1 milhão de contos...”, 1933)

polícia. Mas, *grosso modo*, contém recortes com anúncios das atividades do Clube veiculadas pela imprensa bem como textos a respeito da repercussão desses eventos (v. figura 4). Assim, em vários momentos, o álbum funciona como uma espécie de registro das atividades da entidade. Não se trata, porém, de mero registro de uso interno, uma vez que as atividades do Clube registradas ali são justamente aquelas anunciadas publicamente na imprensa e, assim, novamente, registro, referência e atestado de produção se fundem numa prática de autodocumentação.

O TERCEIRO ÁLBUM: VIAGENS E A CONSOLIDAÇÃO DA PERSONA ARTÍSTICA

O terceiro álbum, que reúne recortes do período compreendido entre os anos de 1932 a 1948, registra e produz um dos momentos mais interessantes da trajetória intelectual e artística de Carvalho. Esse período é marcado sobretudo pela sua viagem à Europa em 1934, quando apresenta um resumo da *Experiência nº 2* e o primeiro esboço do ainda inédito *O mecanismo da emoção amorosa* nos congressos de filosofia e de psicotécnica em Praga. Além de participar dos congressos, Carvalho faz uma longa viagem pelo continente europeu, que serve de base para o desaparecido *Caderno de anotações de viagem* e de *Os ossos do mundo*, publicado em 1936. As resenhas a propósito do livro, no geral bastante elogiosas, também estão coletadas no mesmo álbum, bem como os anúncios publicitários de divulgação do livro [v. figura 5].

A propósito da viagem, na contracapa do álbum, encontram-se coladas algumas anotações manuscritas de Carvalho relativas à viagem: uma lista de editoras, livrarias e museus a serem visitados e livros a serem comprados, bem como contatos com vários colecionadores de arte. A lista contém ainda uma relação de artistas e autores diversos, com o respectivo endereço – dentre eles, André Breton, Alberto Giacometti, Benjamin Peret, Man Ray, Alfred Adler, Gaston Bachelard e Piet Mondrian. Alguns deles foram entrevistados durante a viagem e as entrevistas, publicadas na imprensa, constam do mesmo álbum. Ainda nas primeiras páginas do caderno, está colado um manuscrito, possivelmente posterior ao período coberto pelo álbum, em inglês (“Brief Bibliographical Notes”), que traz uma breve apresentação autobiográfica em que, além de relatar sua formação acadêmica, enumera alguns projetos arquitetônicos, seus livros publicados até então e alguns feitos diversos.

Nos recortes de jornais propriamente ditos, nota-se que a viagem de Carvalho foi extensivamente divulgada na imprensa. Estão coletados ali vários textos assinados por ele a propósito da viagem, seja a respeito dos congressos de que participa e da situação de tensão da Europa do pré-Segunda Guerra, seja entrevistas com vários artistas e intelectuais com os quais travou contato durante a viagem.

No álbum, Carvalho é figurado dessa vez como artista plástico, graças à participação no Salão Paulista de 1934 e à primeira exposição individual no mesmo ano. Sintomaticamente, a figuração do artista também se dá em registro bastante polêmico, fundamentalmente por causa do fechamento da sua individual pela polícia sob a alegação da indecência dos nus expostos. A exposição só foi fechada nas suas últimas semanas e Carvalho fez grande estardalhaço a respeito do fechamento, fazendo publicar na imprensa, mais uma vez, a transcrição dos documentos legais e burocráticos a propósito do episódio, inclusive de depoimentos a seu favor. O fechamento causou reações de vários articulistas, até de fora do país – e o álbum reúne todos os fragmentos da polêmica.

O mesmo álbum coleta ainda alguns dos textos mais importantes do doutrinário estético de Carvalho.²⁴ Tal ideário, apresentado quase sempre de modo agnóstico e polêmico, é bastante heteróclito em si mesmo e se reconfigura de modo diferente em cada um dos artigos que o compõe. Sempre, no entanto, ele se articula em torno de dois eixos principais: o primeiro, relaciona-se a uma dialética entre delírio e cálculo; o segundo, relativo à delimitação de uma base primitiva e arcaica da psique e da arte, trata de elaborar o que a prática artística deveria fazer com tal base arcaica – ora recusá-la de modo profilático em nome do novo, ora apropriar-se dela para o desenvolvimento de uma arte moderna que esteja fundada num suposto substrato residual do comportamento e da evolução da espécie humana. Os dois eixos estão quase sempre sobrepostos e dependendo como se dá a resolução parcial do conflito delírio e cálculo (ora pendendo para cada um dos pólos ora buscando uma síntese deles), a base arcaica é desejável ou recusável. Por meio desse ideário, Carvalho também apresenta os vários movimentos e tendências da arte moderna, sempre lidos e interpretados com a grandiloquência pampsiquista característica de seus textos, situando-os tanto na dialética cálculo/delírio quanto na aceitação ou na recusa da base arcaica.

O adensamento da obra e da trajetória de Carvalho na hemeroteca é tão intensa que até os períodos em que o artista se afasta da cena artística são registrados nos recortes. Esse afastamento teria se dado pelo investimento de Carvalho na administração da Fazenda Capuava e nas várias tentativas, a maioria frustradas, de tentar empreendimentos comerciais. O mais notável deles foi a construção de casas de aluguel na Alameda Lorena, casas de projeto moderno, que vinham com manual de instrução, também colado no álbum. A inauguração foi amplamente divulgada

24 Dentre eles, destacam-se algumas entrevistas e depoimentos decisivos (“A morte da pintura e um novo poema plástico...”, 1934; Santos, 1940; “Como a vaca que contempla a paisagem...”, 1940; “Nunca o homem penetrou tão profundamente o problema da pintura como atualmente...”, 1948) bem como artigos assinados por Carvalho (1934; 1935; 1936; 1937a; 1937b; 1937c; 1938).

pela imprensa, pelo que se nota nos recortes, o que foi muito bem orquestrado por Carvalho. Segundo as matérias e notas agregadas ao álbum, o artista ofereceu um coquetel à imprensa por ocasião do lançamento. Nas entrevistas, Carvalho retoma as ideias arquitetônicas mais panfletárias de outrora, argumentando a favor de uma máquina de morar racional e racionalizada que permitisse o máximo de rendimento anímico e libidinoso para seus habitantes.

Ao aproximar-se do fim do álbum, nota-se já a figuração de um artista relativamente consagrado, inquirido pela imprensa não apenas em busca de opiniões sobre tecnologia e urbanismo, mas também sobre questões artísticas, sobretudo a respeito do valor da arte moderna e das avaliações retrospectivas a propósito da Semana de 1922. Carvalho também surge no fim do álbum envolvido nos esforços relativos à fundação do MASP, quando se vê em meio a mais uma polêmica, dessa vez com Di Cavalcanti. Em conferência organizada logo depois da inauguração do Museu de Arte, reformula a necessidade do desenvolvimento da arte moderna e conclama um descompromisso com o público. Publicamente argumenta, em entrevistas a respeito da conferência e da sua repercussão, que o fazer artístico é algo privado do artista, que não deveria se importar com o público (por exemplo, “Nunca o homem penetrou tão profundamente o problema da pintura como atualmente?...”, 1948).

Também reaparece como especialista de arquitetura e como viajante-etnógrafo por ocasião da viagem aos Andes de 1947, onde mais uma vez apresenta uma comunicação, também coletada no álbum, em outra edição do Congresso Pan-Americano de Arquitetos, dessa vez em Lima. A respeito da viagem, publica textos variados e entrevista personagens importantes encontrados na jornada. Mas o conjunto mais interessante de artigos esparsos assinados por Carvalho e escritos justamente por ocasião da viagem aos Andes de 1947 foram publicados no *Estado de S. Paulo* e coletados no próximo álbum.²⁵

25 Os quatro artigos (“Meditação na cordilheira”, “O silêncio da grande altitude”, “A resistência passiva no altiplano” e “Os pré-homens do lago Titicaca”) foram publicados em *O Estado de S. Paulo* (Carvalho, 1947a; 1947b; 1947c; 1948, respectivamente) em versões alteradas e censuradas. No Fundo FC/CEDAE há os datiloscritos (em cópia carbono) dos quatro artigos, com alterações manuscritas do autor. O cotejo da versão datiloscrita com a versão publicada dos textos é bastante revelador a respeito do método despuddorado de investigação “psicoetnográfica” desenvolvida por Carvalho. Os textos articulam um modo particular de descrição pampsiquista da paisagem, já em gérmen em *Os ossos do mundo* (CARVALHO, 2005), que será fundamental em escritos posteriores de Carvalho, principalmente para as séries de artigos numerados já mencionadas e para algumas das monografias ainda inéditas. Os textos são ainda relevantes para a análise da noção de “primitivo” empregada por Carvalho.

O QUARTO ÁLBUM: O ÁLBUM EVANESCENTE

O 4º álbum, apesar de conter na capa uma etiqueta com os anos “1946-1954”, coleta recortes com datação anterior, datados especificamente de 1941 em diante. Recortes estão colados até aproximadamente o último terço do álbum, o que indica que a certa altura da década de 1950, Carvalho teria abandonado a prática de colar recortes em cadernos (v. figura 6). Uma das hipóteses para o abandono da prática, além de tangenciar a questão do inacabado, proposto por Carvalho em vários escritos como diretriz artística,²⁶ poderia ter relação com o excesso de material de imprensa gerado por ocasião da apresentação do “New Look” em 1956, que produziu tanto material midiático que o sistema de álbuns de recortes talvez não pudesse mais absorver.

Outra hipótese para o abandono do sistema de autodocumentação por álbuns de recortes poderia ter relação com a vida menos pública assumida pelo artista, que permanece bastante tempo, durante esse período, na Fazenda Capuava. Já relativamente consagrado e confortavelmente instalado na casa da fazenda projetada por ele, Carvalho talvez teria abandonado o modelo de álbuns de recortes de jornais usando o *Livro dos Comensais*, alternativamente. O *Livro*, do qual não tratarei em detalhes aqui, documenta a passagem de figuras ilustres pela fazenda de Carvalho.

Uma última hipótese teria relação com o tipo de produção textual em que Carvalho passa a se concentrar no período. Apesar de o álbum cobrir o início de um período em que Carvalho publica intensa e regularmente na imprensa. Mas seus artigos de então, assumindo a forma de séries numeradas de textos, tendem a se concentrar em investigações históricas idiossincráticas de maior fôlego e de caráter mais monográfico e menos agonístico ou enfrentador. Esses artigos em forma de série numerada, como já foi dito aqui, são mantidos na hemeroteca de forma separada. Talvez o sistema de álbuns com recortes fosse inadequado para arquivar a unidade das séries de artigos que passam a surgir com mais regularidade a partir da década de 1950.

Seja como for, o álbum materialmente figura o progressivo abandono da prática de autodocumentação por meio da coleção de recortes colados em cadernos. De todos os quatro, este último é o que mais desrespeita a ordenação cronológica

26 Por exemplo, em *Os ossos do mundo*, num capítulo inteiramente dedicado à questão do inacabado nas artes, afirma: “[...] o enfado do pintor o leva frequentemente a deixar seu trabalho inacabado. O motivo desse abandono é que o pintor já sabe o que vai acontecer, já sabe aquilo que o dever dita e que será o resultado final do seu quadro e o enfado se apodera do artista que abandona a sua obra. [...] O pintor verdadeiramente inteligente jamais termina a sua obra, e a grande beleza da pintura automática, super-realista, está no ineditismo sempre novo que se apresenta” (CARVALHO, 2005, p. 71).

dos recortes. Porém, mesmo já testemunhando o abandono da prática de auto-documentação particular que se descreve aqui e coetâneo à focalização dos interesses intelectuais de Carvalho em investigações mais demoradas e no cultivo da convivência com os comensais em sua fazenda, o último álbum ainda retém uma imagem de Carvalho continuamente reposta na imprensa. A intervenção pública a propósito de acontecimentos contemporâneos ainda se verifica. Mas ela se dá agora por delegação, geralmente por meio de depoimentos a terceiros, sobretudo a Quirino da Silva. Meio à distância, Carvalho critica duramente a tendência à abstração geométrica exposta nas primeiras Bienais de São Paulo, mas celebra as exposições como eventos relevantes. A figura do anfitrião generoso, que recebe a todos muito bem na casa da Fazenda Capuava, já presente nos álbuns anteriores, é reforçada aqui. Várias crônicas, muitas delas provindas de colunas sociais mais mundanas, apresentam a Fazenda Capuava como importante e agradável lugar de convívio de artistas e intelectuais. À imagem do anfitrião é sobreposta a do estrategista geopolítico, com recortes fora de ordem cronológica a respeito da missão ao Paraguai, de 1943, organizada por Assis Chateaubriand. Em vários depoimentos à imprensa, Carvalho, então apresentado como “enviado geopolítico dos Diário Associados”, fala das potencialidades do país vizinho e da importância do reforço da segurança das fronteiras brasileiras. O álbum repõem também a imagem de artista relativamente consagrado, coletando recortes a propósito de exposições de obras de Carvalho no exterior, inclusive na Bienal de Veneza.

RESÍDUOS PARA UMA ESCAVAÇÃO ARQUEOLÓGICA MALCOMPORTADA

A hemeroteca do Fundo FC/CEDAE contém ainda vários recortes para além da data coberta pelo último álbum. Mas os recortes não são mais coletados em cadernos, mas colados em folhas avulsas perfuradas. É possível continuar a descrever a coleção e a elaborar narrativas possíveis para o conjunto formado por ela, mas, para o propósito deste artigo, a descrição dos quatro álbuns já é suficiente. Como procurei insistir aqui, a hemeroteca, no geral, e os quatro álbuns, em particular, não servem apenas como o registro de uma trajetória (ou para um segmento relevante dela), mas efetuam um adensamento dela de modo a não anular, mas concentrar materialmente em si mesmos, a dispersão dos interesses e da atuação de Carvalho.

Dada a sua natureza caótica e sua participação numa prática particular de autodocumentação que tem relação direta com a própria prática artística, *lato sensu*, empregada por Carvalho, os documentos referidos aqui não podem ser

entendidos ingenuamente apenas como documentos ou como instrumentos de pesquisa neutros e isentos. A falta de registro das fontes de onde provêm vários dos recortes coletados e a ausência de garantia de fidelidade do registro quando ele existe fazem com que um pesquisador mais severo que utilize os álbuns como instrumento regrado de pesquisa documental tenha o seu trabalho duplicado para se assegurar dos registros, notar as repetições e as lacunas. Mistos de *scrapbooks* e livros de artista, os álbuns apresentam, em forma de quebra-cabeça, uma trajetória que se pauta pela ação multímoda de produção de compósitos culturais feitos de ação-texto-visualidade. Por isso, apesar de deficientes enquanto guia regrado de pesquisa, os álbuns constituem um lugar privilegiado para a observação da obra de Carvalho e, de certa forma, um objeto que faz parte dela ao mesmo tempo que a refere. Ao folheá-los, a dispersão da obra adensa-se, mas esse adensamento não dispersa a dispersão, por assim dizer, mas a reforça. Em vez de constituir de forma homogênea uma trajetória, os álbuns concentram o caráter heteróclito e dispersivo dela, produzindo, como efeito de leitura e consulta, a personagem complexa ao mesmo tempo construída e registrada nos recortes. Nem seria preciso recorrer novamente a Derrida para refletir a respeito da simultaneidade entre registro e produção efetuados pela técnica arquivística desregrada adotada nos álbuns, uma vez que é o próprio Carvalho que oferece em vários escritos uma teoria dos resíduos históricos – bem como dos processos envolvidos nas suas descoberta, coleção e investigação – que parece bastante adequada para especular sobre o uso previsto e possível da sua própria prática de autodocumentação.

Para o artista, resíduos da história podem funcionar de maneira análoga ao que, na *Experiência nº 2*, ele chama de “reagente”, aquilo que, provocando a revolta, é capaz de permitir “palpar psicologicamente a emoção tempestuosa” para “ver alguma coisa do inconsciente”. O resíduo da história teria ligações com o “reagente” porque, assim como este, pode produzir reações anímicas no presente, vislumbradas como equivalentes às que teriam regido a produção daqueles. Reconstituir e reviver tumultos anímicos estão sempre subjacentes à reflexão a propósito das “recordações da história”, sobre “os resíduos abandonados pelo homem e não destruídos”.

É o que defende Carvalho mais explicitamente em *Os ossos do mundo*. Tais resíduos seriam fundamentais para apreciar “as grandes feridas do mundo [em torno das quais] se congregam toda a produção do homem e em tudo que aparece homem” (CARVALHO, 2005, p. 43). “Reconstruir a origem, saber de onde saímos, para calcular para onde vamos” seria não apenas uma justificativa para congregar as “recordações da história nos resíduos sobreviventes”, mas uma necessidade, uma vez que “os resíduos sobreviventes são os únicos pontos de apoio capazes

de aguentar com suficiente segurança a animosidade pesquisadora do homem”. Assim, tem-se a “congregação dos resíduos”, de um lado, como um dado ou produto da atividade humana e, de outro, como motor que alimenta tal atividade, aquela gerada pela “animosidade pesquisadora”. Mais do que mera ilusão historicista ou ontológica de uma origem, ainda que tal tipo de ilusão esteja sempre pressuposta, trata-se aqui, para Carvalho, da defesa do uso dos “resíduos” como atividade de “elaboração poética”, capaz de permitir a vivência de temporalidades múltiplas, sempre regidas por uma dialética de amor e ódio, masoquismo e sadismo, individual ou coletivo, a que todos os resíduos devem ter sido submetidos para se transformarem em resíduos. Não se trata, assim, de reconstrução positiva ou severa de um passado, já que um passado, como defende Carvalho, não teria um valor particularmente importante quando ocorrido: “uma dada época só adquire valor apreciável, visível, depois de se tornar passada, depois de figurar como coleção de museu” (CARVALHO, 2005, p. 42). Ao mesmo tempo, o resíduo da história, sobretudo aquele indiciado em “coleções etnográficas”, pode servir para escapar das “omissões”, “recalques” e “repressões” da “história conhecida”, da “história que o homem contou ou desejou contar” e “penetrar dentro dos elementos da vida que compõe a história [...] e compreender o funcionamento das forças que determinam o funcionamento dos homens”, mas que por pudor ou receio tenderiam a ficar de fora do discurso historiográfico tradicional (CARVALHO, inédito: C).

Numa passagem específica de *Os ossos do mundo*, Carvalho chega mesmo a vislumbrar e sistematizar etapas de um “drama do resíduo” (2005, p. 46-54), que daria conta de explicar os processos de abandono, de retomada e de organização dos “resíduos da história”. Em especial, a etapa do “descobrimento” prevê a atuação de um “arqueólogo malcomportado”, capaz não apenas de “atos de equilíbrio” e rigor científico, mas de estar aberto à percepção de “coisas catastróficas que se sentem e cuja emoção e sensibilidade são apenas ampliadas pelo raciocínio” (2005, p. 47).²⁷ A suposição de que resíduos e materiais coletados indicam ou registram “dramas” diversos e de que tais resíduos e materiais necessitam de uma elaboração poética despudorada para serem plenamente fruídos pode sugerir algo interessante a respeito do trabalho em arquivos e, em particular, no arquivo pessoal do

27 No mesmo segmento, Carvalho acentua: “O arqueólogo tem de penetrar nas sucessivas fases que plasmaram o resíduo, tem de ser intensamente humano e sentir o palpitar da alma do homem e da civilização que confeccionou o resíduo; além de humano, e de sentir todas as emoções do artista e da civilização que construiu e fez, ele tem também de ser psicólogo, isto é, compreender os motivos dessa construção e dessas formas. O processo de compreensão arqueológica é mais ou menos o mesmo que o processo da compreensão na arte. O sentimento emotivo, o sentimento capaz de alcançar as profundezas da espécie, é condição primordial sem a qual nenhuma compreensão é aconselhável” (2005, p. 47).

artista em questão aqui. A “animosidade pesquisadora” prevista e requisitada para o tratamento do material caoticamente organizado é, em certa medida, análoga à própria criação imaginativa que arquivos e coleções sobre literatos e artistas tais como Carvalho registram, indicam ou documentam. Em última análise, documentos, tais como recortes de jornais, não possuiriam uma natureza apenas derivativa que só teria função na elucidação de obras ou trajetórias externas referidas por eles. Carvalho parece reivindicar, na teoria e na prática, que os resíduos e que aqueles que trabalham com eles sejam entendidos dentro de um mesmo estatuto de prática artística e intelectual, que se justificaria por si mesma como atividade e não apenas por aquilo que ela pode vir a revelar.

Mesmo que ele, por vezes, distinga categoricamente a figura do “arqueólogo”, que redescobre e organiza os restos da história, do “homem que criou o resíduo”, é possível perceber que esses papéis se confundem tanto na sua teorização sobre o resíduo e sobre o inacabado quanto na sua atuação artística e cultural. O “arqueólogo malcomportado” é ele mesmo um produtor de resíduos uma vez que sua própria atividade arqueológica os produz inescapavelmente – a investigação sobre os resíduos no caso de Carvalho produz ainda mais resíduos: textos, notas de observação, anotações em livros e sobretudo recortes de jornais e revistas; todos abandonados a certa altura e recoletados agora em novas “coleções de ossos”, ainda incompletas mas prestes a serem organizadas. Mas a indistinção entre arqueólogo e produtor de resíduos não se dá apenas materialmente, isto é, produzindo resíduos ao se investigar resíduos. Ainda que a indistinção entre arqueólogo e produção de resíduos possa ser buscada nos textos de Carvalho, é na sua própria prática e atuação artísticas que se pode notar como a própria noção de resíduo e de inacabado é atualizada. Artista multimoda, Carvalho atuou em frentes diversas. Sua obra plástica é apenas parte de uma prática muito mais complexa que funde texto, ação e visualidade e que supõe a apropriação dos meios de imprensa. Várias de suas atividades hoje poderiam ser chamadas de *performances*, *happenings*, *media art*, arte-documentação, caso essas categorias não fossem anacrônicas e estranhas ao universo do artista e teorizadas apenas muito recentemente. Contudo, independentemente do modo pelo qual essas atividades sejam caracterizadas, todas elas geram resíduos e deixam registros – registros que, sintomaticamente no caso particular de Carvalho, são tão dispersivos quanto as próprias atividades. O que os álbuns descritos parecem sugerir não seria apenas uma isomorfia entre uma prática *sui generis* de atuação artística e uma prática igualmente peculiar de documentá-la, mas uma indistinção entre prática artística, autodocumentação e pesquisa documental, entre experiência e arquivo. No limite, os recortes abordados aqui participam da fundação imaginativa de um âmbito muito particular de atuação

cultural, um âmbito que mobiliza meios de comunicação e mecanismos de projeção de uma persona pública, produzindo registros materiais diversos. Hoje, chamaríamos tal âmbito de “arte”; para Carvalho, no entanto, trata-se fundamental e indistintamente de “pesquisa”.



Figura 1. Reprodução do 1º álbum da hemeroteca de Flávio de Carvalho com recortes a propósito da intervenção na procissão de Corpus Christi de 1931. Na imagem, pode-se ver anotações do artista (em letras cursivas) e de J. Toledo (em letra de forma). O recorte da esquerda foi usado para a composição da capa original do livro *Experiência* nº 2. À direita, há um comentário do artista a respeito do teor do artigo. Carvalho já se vale de conceitos-chave elaborados no livro *Experiência* nº 2: “Mostra bem o mecanismo de castigo, o desejo de castigar [?] que quis se mostrar superior”. Fundo FC/CEDAE.



Figura 2. Capa original de *Experiência* nº 2, composta com recorte de jornal exibido na figura 1. Fundo FC/CEDAE.



Figura 3. Capas dos 4 álbuns de recortes. O primeiro álbum com a etiqueta “vol. I” (no canto superior esquerdo) tem as dimensões 25,5 x 20,5 cm. O segundo álbum, etiquetado “Vol 3 2 / 1932-33 e 34-CAM”, mede 23,5 por 30 cm. O terceiro álbum (canto inferior, à esquerda), em péssimo estado de conservação, já perdeu a etiqueta e mede 24 por 24 cm. Por fim, o 4º álbum, etiquetado “vol. III IV / 1946 a 1954” mede 22,5 por 33 cm. Fundo FC/CEDAE.



Figura 4. Reprodução de páginas do 2º álbum, com recortes a respeito de atividades do CAM. Fundo FC/CEDAE.



Figura 5. Reprodução de página do 3º álbum. À direita, no canto inferior, recorte de um dos anúncios usados para divulgar o livro *Os ossos do mundo* na imprensa. Ao lado, entrevista feita por Carvalho com o educador tcheco Vjotech Cizek durante a viagem à Europa em 1934, publicada, segundo anotação, no ano seguinte. Fundo FC/CEDAE.



Figura 6. Reprodução do último recorte do 4º álbum, deixado incompleto. Fundo FC/CEDAE.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A arquitetura numa concepção audaciosa – O que sobre essa manifestação de arte nos diz Flávio de Carvalho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 28 de jun. de 1930. Fundo FC/CEDAE.

CARVALHO, Flávio de. Unir a arte e a ciência. *Architectura (mensario de arte)*. São Paulo, n. 14., p. 43, 1930. Fundo FC/CEDAE.

_____. O encanto das massas e a arte moderna. *Jornal de Notícias*. São Paulo. 6 de fev. de 1934. Fundo FC/CEDAE.

_____. As novas tendências da pintura contemporânea. *Movimento*. São Paulo. n. 1., p. 68-72, jul., ago., set. de 1935. Fundo FC/CEDAE.

- _____. A única arte que presta é a arte anormal. – O belo é um bicho feio – O narcisismo do espírito médio – O gênio de Spinoza – Pureza e Impureza – O senso comum; uma manifestação psiconevrótica da história – O selvagem de Jean Jacques Rousseau – O pintor do Rei da Inglaterra – O Sine Qua Non e Abaixo o dogma! – Algumas palavras sobre a exposição de Waldemar Costa e de Figueiras. *Diário de S. Paulo*, São Paulo. s/p., 24 de out. de 1936. Fundo FC/CEDAE.
- _____. O drama da arte contemporânea – 1ª carta aberta ao crítico Geraldo Ferraz. *Diário de S. Paulo*. São Paulo. s/p., 20 de jun. de 1937a. Fundo FC/CEDAE.
- _____. O aspecto psicológico e mórbido da arte moderna – Conferência realizada pelo sr. Flavio de Carvalho no Primeiro Salão de Maio. *Diário de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 22 de jun. de 1937b. Fundo FC/CEDAE.
- _____. 1º Salão de Maio. O bicho feio e o belo bondoso – 2ª carta aberta ao crítico Geraldo Ferraz. *Diário de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 17 de jul. de 1937c. Fundo FC/CEDAE.
- _____. A luta nos domínios da arte. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. ano 10. n. 22., p. 70-71, 2 de abr. de 1938. Fundo FC/CEDAE.
- _____. Meditação na cordilheira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 20 de nov. de 1947a. Fundo FC/CEDAE.
- _____. O Silêncio da grande altitude. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 14 de dez. de 1947b. Fundo FC/CEDAE.
- _____. A Resistência passiva no altiplano. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 30 de dez. de 1947c. Fundo FC/CEDAE.
- _____. Os pré-homens do lago Titicaca. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. s/p. 20 de fev. de 1948. Fundo FC/CEDAE.
- _____. *A origem animal de Deus e O bailado do Deus morto*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.
- _____. *Experiência nº 2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- _____. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Antiqua, 2005.
- _____. *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.
- _____. (Inédito) *O mecanismo da emoção amorosa*. Datiloscrito. s/d. Fundo FC/CEDAE.
- CHIARELLI, Tadeu. Flávio de Carvalho: questões sobre sua arte de ação. In: MATTAR, Denise (org.). *Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico*. Rio de Janeiro: CCBB, 1999, p. 53-56.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 2011.
- ‘Como a vaca que contempla a paisagem’ – O público e as questões de arte – O próximo Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos e o engenheiro Flávio de R. Carvalho. *Diário da Noite*. 23 de dez. de 1940. Fundo FC/CEDAE.
- DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo*. São Paulo: Projeto, 1982.
- _____. *Flávio de Carvalho e a volúpia da forma*. São Paulo: MWM, 1984.

- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FREITAS, Valeska. *Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 1997.
- _____. Flávio de Carvalho: leitor dos gráficos de cultura. MATTAR, Denise (org.). *Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico*. Rio de Janeiro: CCBB, 1999, p. 60-62.
- GIOBELLINA BRUMANA, Fernando. Entre Tintín y Tartarín: La misión Dacar-Yibutí en la origen de la etnografía francesa. *Revista de Antropologia*. São Paulo. v. 55. n. 2. p. 311-359.
- MORAES, Marcos Antônio de. Mário de Andrade entre a erudição e o conhecimento. In: ROCHA, João Cezar de Castro, ARAÚJO, Valdei Lopes de (orgs.). *Nenhum Brasil Existe*. Rio de Janeiro: Topbooks/UERJ/UniverCidade, 2003, p. 627-644.
- MORATO, Fernando. *A biblioteca de Flávio de Carvalho*. Trabalho de conclusão de curso. Campinas: Unicamp, 1994.
- MOREIRA LEITE, Rui. *A Experiência sem Número: uma década marcada pela atuação de Flávio de Carvalho*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1987.
- _____. *Flávio de Carvalho: entre a experiência e a experimentação*. 2 vols. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 1994.
- _____. Flávio de Carvalho: media artist avant la lettre. *Leonardo*. Oxford. v. 37, 2004, p. 150-157.
- _____. *Flávio de Carvalho, o artista total*. São Paulo: SENAC, 2008.
- _____. (org.). *Flávio de Carvalho*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2010.
- MORESCHI, Marcelo Seravali. *A façanha auto-histórica do modernismo brasileiro*. Tese de doutorado. Santa Barbara: University of California, 2010.
- A morte da pintura e um novo poema plástico – Cousas do 1º Salão Paulista – Os críticos – Artistas efeminados e um júri marcado de narcisismo – A arte de amanhã – Uma entrevista com Flavio de Carvalho. *Diário da Noite*. São Paulo. 23 de fev. de 1934. Fundo FC/CEDAE.
- “Nunca o homem penetrou tão profundamente o problema da pintura como atualmente” – “Tem a arte do ocaso um grande valor de pesquisa” – Contra Di Cavalcanti – “É o museu a máquina destinada a desabrochar a sensibilidade” – afirma o autor de “Ossos do Mundo”. *Diário de S. Paulo*, São Paulo. 28 de ago. de 1948. Fundo FC/CEDAE.
- PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- A polícia está caindo no ridículo – depois de apreender na Exposição do sr. Flavio de Carvalho alguns quadros que estiveram no “Salon” oficial de 1933, a delegacia de costumes resolveu fechar aquela mostra de arte moderna! *Plateia*. São Paulo. s/p. 13 de jul. de 1934. Fundo FC/CEDAE.
- Que faria o leitor se ganhasse 1 milhão de contos – Flávio de Carvalho, respondendo à pergunta, diz que organizaria um laboratório de arte moderna e um centro de pesquisas para todas as atividades do homem. Com isso – pensa – o Brasil deixará de ser a lata de lixo da Europa... *Folha da Noite*. São Paulo. 13 de jul. de 1933. Fundo FC/CEDAE.

- RIBEIRO, Maria Isabel Branco. Flávio de Carvalho: os porões dos museus. In: MATTAR, Denise (org.). *Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico*. Rio de Janeiro: CCBB, 1999, p. 57-59.
- SANTOS, Jaime. O que foi a Semana de Arte de 22 – “A semana de 22 foi um movimento de chiste e dialética que provocou uma reforma na literatura, na pintura, na escultura e na música brasileira”, – diz Flávio de Carvalho – Esforço para a criação do intelectual com valores brasileiros – A Semana de 22 e os movimentos políticos nacionais. *Jornal da manhã*. São Paulo. 11 de dez. de 1940. Fundo FC/CEDAE.
- STIGGER, Veronica. Retratos dentro da morte: a “Série trágica” de Flávio de Carvalho. *Crítica Cultural*, São Paulo. v. 4., 2009, p. 3-12.
- _____. A vacina antropofágica. In: RUFFINELLI, Jorge & ROCHA, João César de Castro. (orgs.). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 601-610.
- TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. São Paulo: Brasiliense; Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.
- ZANINI, Walter & MOREIRA LEITE, Rui (orgs.). *17ª Bienal de São Paulo. Exposição Flávio de Carvalho*. São Paulo: Fundação Bienal, 1983.

Recebido em 15.06.2012

Aceito em 17.09.2012