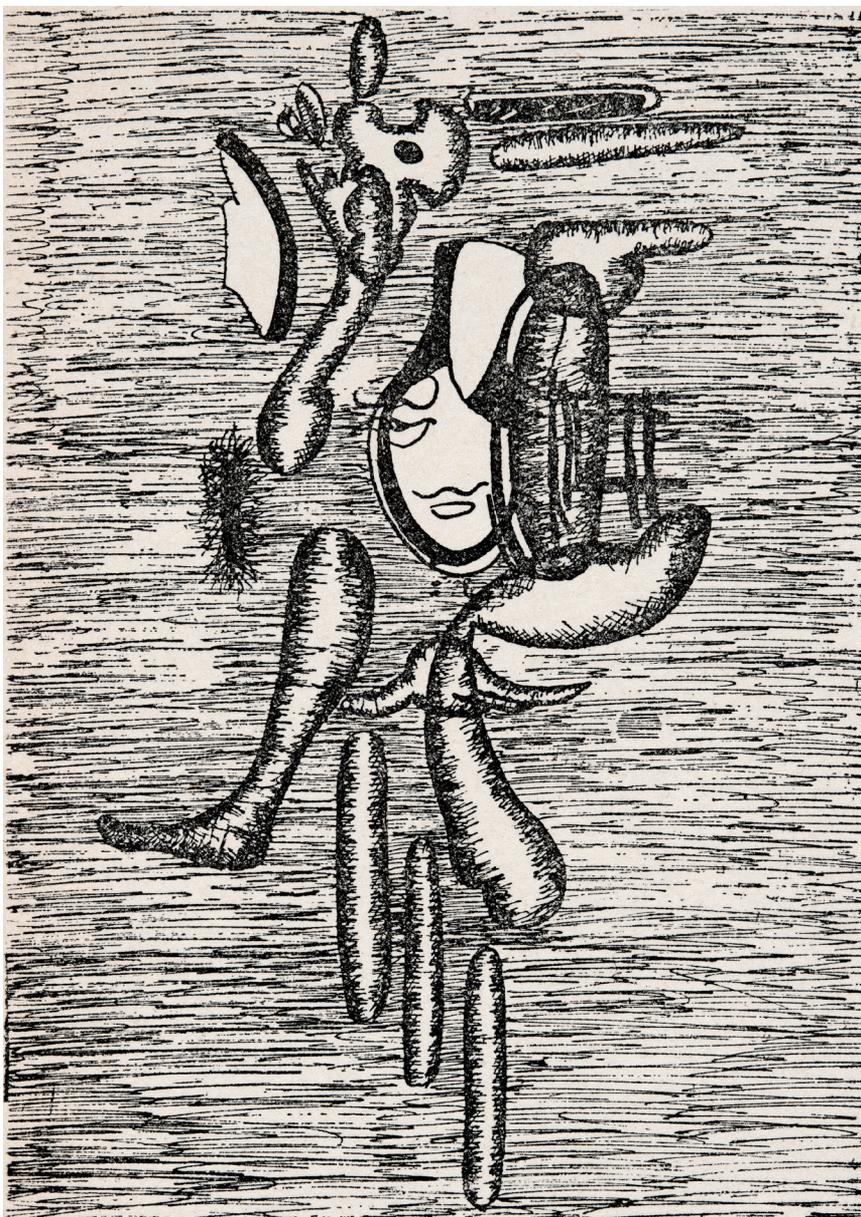


FLÁVIO DE CARVALHO
O ANTROPÓFAGO IDEAL



FLÁVIO DE CARVALHO

O ANTROPÓFAGO IDEAL

Curadoria Kiki Mazzucchelli

1ª edição

São Paulo
2019



Este livro é dedicado aos revolucionários
românticos B., D. e R.

Sumário

Flávio de Carvalho: o antropófago ideal	06
Kiki Mazzucchelli	
Flávio de Carvalho: artista midiático <i>Avant la Lettre</i>	
Rui Moreira Leite	33
Entrevista a	
Silveira Peixoto.....	81
<i>A dialética da moda ou A moda e o novo homem: modo de vestir, a história do traje, o traje de verão</i>	
Rui Moreira Leite	113
Flávio de Carvalho - <i>Os ossos do mundo: projeções</i>	145
Cronologia	156

Flávio de Carvalho: o antropófago ideal

Kiki Mazzucchelli

Flávio de Carvalho (1899-1973) é sem dúvida uma das figuras mais interessantes da vanguarda brasileira do século XX. Junto a Gregori Warchavchick (1896-1972) e Rino Levi (1901-1965), é considerado um dos pioneiros da arquitetura moderna no país. Em 1931, realizou sua primeira intervenção no espaço público; a *Experiência nº 2*, na qual caminhou contra o fluxo de uma procissão de Corpus Christi nas ruas do centro de São Paulo, experimento que consistiu num dos primeiros registros daquilo que hoje entendemos como performance no Brasil. Dois anos mais tarde, escreveu e dirigiu a peça *O Bailado do Deus Morto*, garantindo seu lugar como um dos precursores do teatro moderno brasileiro. Realizou sua primeira exposição em 1934, na qual mostrou e incluiu uma vasta seleção de pinturas, desenhos e esculturas influenciados por tendências expressionistas e surrealistas. Flávio cumpriu, ainda, um papel importante como animador cultural na década de 1930 por meio dos inúmeros artigos e entrevistas que publicou em jornais e revistas, bem como pela organização de uma série de exposições e conferências que contaram com a participação de convidados brasileiros e internacionais num momento em que o circuito artístico da cidade de São Paulo ainda era bastante provinciano. Pensador ávido e interessado nos campos da etnologia e da psicanálise, apresentou suas teorias pouco ortodoxas em congressos acadêmicos na Europa, América do Sul e Estados Unidos. Em 1956, quase aos 60 anos de idade, lançou publicamente seu *New Look (Experiência n. 3)*, um traje de duas peças idealizado para o homem tropical, que consistia de um blusão e uma saia plissada.

Nascido em berço aristocrático, Flávio certamente possuía os meios e as conexões necessários para promover seu trabalho no ambiente cultural em que circulava, tendo conquistado um reconhecimento considerável por parte de críticos mais progressistas em vida. No entanto seus projetos de caráter mais experimental eram frequentemente desprezados como meros trotes, e sua importância começou a ser reavaliada somente dez anos após a sua morte, quando Walter Zanini (1925-2013) e Rui Moreira Leite organizaram uma exposição monográfica à ocasião da 17ª Bienal de São Paulo (1983), na qual apresentaram extensa documentação dos projetos arquitetônicos e experiências junto à obras realizadas em meios mais tradicionais. Nos anos seguintes, seu trabalho continuou a integrar inúmeras exposições coletivas e individuais, em sua maioria no Brasil, com algumas participações isoladas em mostras coletivas no exterior ao longo da última década.



Fig.1: Farol de Colombo, perspectiva, 1928

Os críticos geralmente invocam o famoso epíteto “revolucionário romântico”, cunhado por Le Corbusier ao conhecer Flávio em 1929, para definir sua prática artística visionária e multimodal. No entanto, embora o termo possa dar conta do caráter idealista e pioneiro de muitas de suas proposições, talvez seja insuficiente para capturar a abordagem racionalista que subjaz aos seus trabalhos de cunho mais experimental e multidisciplinar. Uma definição mais produtiva é creditada ao escritor Oswald de Andrade (1890-1954), membro da primeira geração de modernistas brasileiros no início da década de 1920 e autor do reconhecido *Manifesto Antropófago* (1928). Positivamente impressionados pela polêmica gerada pelo primeiro projeto arquitetônico de Flávio – um edifício imaginado como uma verdadeira fortaleza que o artista inscreveu no concurso para a construção da nova sede do Palácio do Governo de São Paulo, em 1927 – Andrade e seus pares identificaram o potencial do jovem arquiteto como companheiro de vanguarda. Flávio, de sua parte, encontrou no grupo uma das poucas fontes de suporte artístico e intelectual no contexto cultural ultraconservador da época. Alguns anos mais tarde, como delegado oficial do grupo antropofágico, o artista apresentaria o ensaio intitulado *A cidade do homem nu* no IV Congresso Pan-americano de Arquitetura, realizado no Rio de Janeiro (1930), no qual esboçou seu plano diretor para uma nova metrópole nos trópicos que seria destituída de Deus, propriedade e casamento.

Foi supostamente nessa época que Andrade o exaltou como o “antropófago ideal”¹, definição potencialmente mais útil do ponto de vista da história da arte, visto que permite situar sua prática como um importante elo entre as primeiras manifestações dos movimentos de vanguarda no país e as práticas altamente experimentais realizadas a partir dos anos 1960 por artistas inicialmente associados ao neoconcretismo, como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape. É importante notar, no âmbito da observação desse arco histórico que separa a primeira geração de artistas modernos das chamadas vanguardas tardias brasileiras, que foi também nos anos 1960 que a obra literária de Oswald de Andrade começou a ser reeditada, após ter sido praticamente esquecida por quase quarenta anos (desde sua primeira edição), incitando um interesse renovado pelo legado da antropofagia no campo da cultura. Esse fenômeno de redescoberta se manifestou, entre outros, no campo das artes visuais, da literatura e da música, impulsionando uma nova onda de experimentalismo calcada nos preceitos antropofágicos.

¹ A citação de Oswald de Andrade é reproduzida na biografia *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções* (p. 101), de J. Toledo.

No contexto da historiografia internacional, a arte neoconcreta tem desfrutado de um reconhecimento devido há algum tempo; ou pelo menos desde o início da década de 1990, quando as primeiras exposições monográficas dedicadas a Clark e Oiticica foram apresentadas em museus na Europa e Estados Unidos². Quanto à antropofagia, o conceito parece ter penetrado o léxico da arte internacional pela primeira vez quando o curador Paulo Herkenhoff organizou uma elogiada edição da Bienal de São Paulo que tinha como foco as ideias apresentadas por Andrade em seu manifesto de 1928. Em 2017-18, o Art Institute de Chicago e o MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova York) apresentaram uma exposição individual da pintora Tarsila do Amaral³, membro-chave do grupo modernista que foi casada com Andrade durante os anos mais prolíficos do escritor. Enquanto isso, as contribuições únicas de Flávio de Carvalho para a história da arte brasileira permanecem quase invisíveis no exterior, situação especialmente paradoxal quando consideramos os intensos intercâmbios culturais cultivados por ele ao longo de toda a vida. E, no entanto, o trabalho desenvolvido por Flávio, particularmente entre o início da década de 1930 até o final dos anos 1950, parece fundamental para a compreensão da evolução das práticas de vanguarda no país que culminaram no experimentalismo dos anos 1960, e que é hoje um dos momentos mais celebrados de nossa produção artística em todo o mundo por sua originalidade e qualidade ímpares.

É possível especular sobre os diversos fatores que contribuíram para a invisibilidade de Flávio no circuito internacional. O primeiro e talvez o mais óbvio seja o caráter multidisciplinar e às vezes contraditório de sua prática. Os críticos mais conservadores frequentemente o desprezavam, e alguns ainda o desprezam⁴, como um artista que se aventurava em muitos temas e meios sem se aprofundar em nenhum deles, e que portanto não poderia ser levado a sério em nenhum de seus campos de atuação. Em segundo lugar, é importante situar seu trabalho dentro de uma perspectiva histórica. Apesar de ter recebido uma atenção significativa da

² Com curadoria de Guy Brett, Chris Dercon, Catherine David e Lygia Pape, a exposição itinerante *Hélio Oiticica* foi apresentada no Witte de Witte, em Rotterdam; na Galerie National de Jeu de Paume, em Paris; na Fundació Antoni Tàpies, em Barcelona; no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa; no Walker Art Center, em Minneapolis; e no Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, de 1992 a 1996. Com curadoria de Manuel J. Borja-Villel, Nuria Enguita Mayo e Luciano Figueiredo, a exposição *Lygia Clark* foi apresentada na Fundació Antoni Tàpies, em Barcelona; no MAC – Galeries Contemporaines de Musées de Marseilles; na Fundação de Serralves, no Porto; na Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, em Bruxelas; e no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, de 1997 a 1999.

³ *Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil*, com curadoria de Luis Pérez-Oramas e Stephanie D'Alessandro, foi apresentada no Art Institute, em Chicago, de 6 de outubro de 2017 a 7 de janeiro de 2018, tendo subsequentemente itinerado para o MoMA, em Nova York, de 11 de fevereiro a 3 de junho de 2018.

⁴ Ver, por exemplo, o artigo “Biografia nega o espírito do biografado”, de autoria de Paulo Venâncio Filho, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 10 de julho de 1994. Ao resenhar a biografia *O comedor de emoções*, de autoria de J. Toledo, Venâncio Filho tece diversas críticas negativas ao legado artístico de Flávio de Carvalho.

mídia ao longo de sua carreira⁵, a obra de Flávio se chocava genuinamente com o conservadorismo dominante em seu meio. Em uma entrevista concedida ao jornalista Silveira Peixoto em 1942, reproduzida neste catálogo, o artista diz ter sido prejudicado em sua carreira profissional “por uma campanha surda da sociedade influenciada pelo clero”⁶ desde a publicação do livro *Experiência nº 2* (1933). Além disso, grande parte de seus trabalhos foi produzida numa época em que não havia museus dedicados à arte moderna no país; o primeiro deles, o MASP, foi fundado apenas em 1947. Com isso, materiais de arquivo e de documentação de grande relevância para a reconstrução de sua trajetória artística foram dispersados em diferentes coleções públicas e privadas, dificultando a sistematização desse material. O catálogo *raisonné* de sua obra pictórica, por sua vez, ainda aguarda publicação. Finalmente, o crescimento das tendências da abstração geométrica no país por volta da década de 1950 fez com que parte da crítica passasse a enxergar as pinturas e desenhos figurativos de Flávio como uma produção defasada em relação aos desenvolvimentos artísticos recentes. Mesmo que essa disputa interna não tenha impedido Alfred J. Barr (1902-1981), naquela altura ex-diretor do MoMA, de adquirir dois desenhos e uma pintura do artista⁷ para a coleção do museu nova-iorquino durante uma visita à Bienal de 1957 – edição que, a propósito, marcou o ponto alto das tendências concretas no contexto nacional –, a preponderância da abstração geométrica nesse período certamente contribuiu para seu relativo isolamento da nova geração de artistas emergentes de então.

Graças a anos de pesquisa primária conduzida pelo curador Rui Moreira Leite, vários aspectos da obra de Flávio foram esclarecidos e estudados em diferentes publicações. Entretanto, com a exceção de alguns ensaios publicados em revistas acadêmicas e um punhado de textos que acompanharam exposições coletivas incluídos nos respectivos catálogos, não há praticamente nenhum estudo mais aprofundado sobre a obra de Flávio de Carvalho disponível em inglês. Assim, com o catálogo que acompanhou a versão desta exposição em Londres pretendemos preencher parcialmente essa lacuna ao oferecer um panorama mais amplo do trabalho do artista, incluindo ensaios inéditos que exploram em mais detalhe as referências intelectuais que influenciaram sua prática artística. Originalmente publicado na revista acadêmica *Leonardo*, do MIT, o artigo “Flávio de Carvalho: artista

⁵ Ver o artigo de Rui Moreira Leite, “Flávio de Carvalho: artista multimídia *avant la lettre*”, reproduzido neste catálogo, no qual o autor demonstra como Flávio de Carvalho utilizava astutamente os meios de comunicação de massa para promover seus projetos arquitetônicos e experiências.

⁶ Ver a *Entrevista a Silveira Peixoto*, reproduzida neste catálogo.

⁷ São eles: um retrato em papel do Dr. Carvalhal Ribas (1995), um desenho não identificado no *website* da instituição e um retrato a óleo do poeta chileno Pablo Neruda (1947).

multimídia *avant la lettre*", de Rui Moreira Leite, examina o modo como o artista utilizou intensivamente a imprensa, em diversos momentos de sua carreira, para promover seus projetos arquitetônicos e experiências, ao mesmo tempo em que oferece um panorama esclarecedor de sua trajetória multidisciplinar. O autor contribuiu ainda para esta publicação com outros dois textos; o primeiro com foco na extensa pesquisa de Flávio sobre a evolução da moda e o lançamento de seu *New Look*, e o segundo traçando correspondências entre temas abordados pelo artista em seu volume *Os ossos do mundo*, de 1936, e os livros predominantemente teóricos que ele mantinha em sua biblioteca pessoal. O catálogo inclui, finalmente, uma rara entrevista concedida por Flávio ao jornalista Silveira Peixoto, na qual o artista comenta sobre sua posição marginal no *establishment* cultural com seu senso de humor caracteristicamente espirituoso. A presente versão, lançada à ocasião da mostra na Almeida & Dale, reproduz os mesmos textos da edição britânica, todos publicados pela primeira vez no país. Embora exista um número razoável de publicações dedicadas à obra de Flávio de Carvalho no Brasil – entre catálogos de exposições, biografias, artigos acadêmicos e outros –, muitas delas se encontram esgotadas ou abordam apenas aspectos específicos de sua produção. Assim, mais do que apenas um registro da exposição, este livro tem o intuito de contribuir para a disseminação de informações e reflexões valiosas sobre alguns dos temas fundamentais para uma maior compreensão do papel do artista dentro da historiografia da arte brasileira.

A exposição previamente apresentada na S2 Gallery, em Londres, entre abril e junho de 2019, foi a primeira individual dedicada a Flávio de Carvalho no Reino Unido, país onde viveu de 1914 a 1922. Com a eclosão da Primeira Guerra, o artista ficou impedido de deixar a ilha e retornar a Paris, onde cursava sua educação secundária. Acabou estabelecendo-se ali e completou seus estudos na Universidade de Durham, onde obteve um diploma de engenharia civil. Nesta mostra, foram apresentadas quase cinquenta obras, entre desenhos e pinturas, junto a materiais de arquivo e documentação dos projetos imateriais do artista, cobrindo cinco décadas de produção em diferentes meios. A versão da exposição apresentada na Galeria Almeida & Dale preserva basicamente a mesma estrutura, contando ainda com a adição de importantes obras em tela e papel pertencentes a coleções nacionais. Além disso, a seção de materiais documentais foi ampliada, incluindo uma maior diversidade de reproduções e documentos originais. Um dos maiores desafios enfrentados na organização da mostra de um artista cuja parte significativa da obra é de natureza imaterial é capturar o impacto produzido por

seus trabalhos de caráter performático. Os artigos e textos de época nos permitem reconstruir parcialmente a recepção pública dessas obras e as polêmicas e discussões por elas geradas, mas fornecem apenas uma versão mediada de trabalhos concebidos para serem experimentados em tempo real. É portanto com grande alegria que, a fim de conjurar um pouco da energia subversiva de Flávio de Carvalho, convidamos o grupo do Teatro Oficina Uzyna Uzona para realizar uma apresentação de *O Bailado do Deus Morto* na abertura desta exposição. José Celso Martinez Correa, diretor da companhia, talvez seja o maior herdeiro intelectual do movimento antropofágico, tendo encenado, entre outras, peças de autoria de Oswald de Andrade e esse mesmo texto de Flávio; o último, à ocasião da Bienal de São Paulo, em 2010, para a qual a apresentação foi comissionada.

Ao longo de sua carreira, Flávio produziu aproximadamente cem pinturas a óleo, muitas das quais integram o acervo de coleções institucionais, bem como cerca de mil desenhos e duzentas aquarelas. Datados entre o início dos anos 1930 até o início dos 1970, os desenhos e pinturas incluídos nesta exposição mostram como o artista manteve seu interesse pelos gêneros tradicionais do retrato e dos nus em sua obra pictórica. Tendo adotado uma abordagem não naturalista desde o início, ele combinou tendências surrealistas e expressionistas que parecem refletir seu entusiasmo pelo então relativamente novo campo da psicanálise freudiana. Nos nus, o corpo feminino não é representado de forma idealizada. Pelo contrário, parece canalizar a expressão crua do desejo, efeito conquistado por meio do uso de linhas de força que se estendem para além das figuras criando atmosferas com vários graus de intensidade erótica. Nos retratos em papel, as linhas expressivas são utilizadas para construir um estudo psicológico do modelo através da combinação de seções hachuradas ou fluidas, sendo que em algumas áreas as feições são apenas sugeridas por traços incompletos.

Duas obras do mesmo período apresentadas nesta exposição exemplificam a gama de nuances mentais obtidas por Flávio em seus retratos. *No Retrato do marchand René Drouin* (1948), uma série de linhas paralelas formam o nariz e a maçã do rosto, estendendo-se até a larga testa do modelo. O rosto é construído com uma certa rigidez de traços que, combinados aos olhos semicerrados e à boca pequena, de lábios finos, parece expressar uma personalidade austera, introspectiva ou cerebral. Por outro lado, o retrato de Edouard Mercier (1946) é caracterizado por uma certa leveza sugerida pelas linhas fluidas que atravessam a superfície horizontalmente. O modelo olha candidamente para o observador, como se estivesse imerso numa atmosfera calorosa e tranquila. Porém, mais do que exercícios pura-

mente artísticos sobre a psicologia do retratado, a extensa coleção de retratos produzida por Flávio constitui também um testemunho da vasta rede intelectual que o artista manteve ao longo dos anos, constituindo um registro visual das ideias que permearam sua prática. Entre os trabalhos apresentados aqui está o retrato realizado em 1933 do arquiteto e pintor Carlos Prado (1908-1992), que integrou a primeira exposição individual de Carvalho no ano seguinte. No início da década de 1930, Flávio de Carvalho e Carlos Prado dividiram um ateliê com os pintores Antonio Gomide e Di Cavalcanti, onde fundaram o Clube dos Artistas Modernos, um espaço independente que promoveu uma série de atividades de vanguarda. Outros retratos de personalidades notáveis apresentados nesta exposição incluem aquele do crítico de arte Sérgio Milliet (1898-1966), que acompanhou a trajetória de Flávio e incluiu seus trabalhos na representação brasileira na Bienal de Veneza em 1950 e da soprano ucraniano-brasileira Maria Kareska, com quem viveu durante quase dez anos. A presente versão da exposição conta ainda com um dos retratos a óleo de maior qualidade produzidos pelo artista, o do poeta, jornalista, ativista político e escritor cubano Nicolás Guillén (1902-1989) e com o duplo retrato de Oswald de Andrade e Julieta Bárbara, outra pintura exemplar gentilmente cedida para a mostra pelo Museu de Arte Moderna da Bahia.

A seleção de material documental exibida aqui tem como foco, de um lado, os projetos arquitetônicos do final da década de 1920 e início dos anos 1930. Assinado sob o pseudônimo “Eficácia”, seu projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1927) foi exibido junto aos outros projetos enviados ao concurso no ano seguinte, atraindo significativa atenção do público e da imprensa. Estilisticamente, o projeto consiste de um edifício simétrico que exhibe elementos art déco em voga na época. No entanto, foi funcionalmente projetado como um bunker que contava com uma base aérea, armamentos e holofotes para proteger o governo de ataques inimigos. Embora certamente fantasioso, o projeto era ainda assim ancorado em princípios racionais, desafiando o gosto predominante das elites locais por elementos arquitetônicos decorativos e sem valor de uso real. A justificativa do artista era que a destruição ou a tomada do edifício que abrigava os governantes significaria automaticamente a queda desse mesmo governo, daí a ideia de projetá-lo, literalmente, como uma fortaleza. Além disso, os bombardeios que ocorreram na cidade de São Paulo alguns anos antes, durante a Revolta de 1924, muito possivelmente informaram o aspecto funcional proposto pelo arquiteto, fundamentado em fatos que não estavam tão distantes do contexto em que foi concebido. Por outro lado, dado que os concursos públicos de arquitetura àquela época consistiam num campo altamente restrito a nomes aliados ao esta-

blishment cultural – ou seja, aos arquitetos que reproduziam as formas e estilos que agradavam à elite conservadora –, o projeto de Flávio surge mais como uma provocação ou manifesto⁸ do que uma tentativa factível de conquistar o prêmio. De fato, Carvalho empregou uma ironia similar em vários outros projetos e experiências, sempre com o intuito de questionar as regras e comportamentos sociais que ele considerava como sendo produtos da fé cega das pessoas em convenções estéticas, morais e religiosas.

O Projeto do Palácio do Governo é considerado por muitos pesquisadores como sendo a primeira manifestação moderna da arquitetura brasileira e foi assunto de diversos artigos publicados por Mário de Andrade, um dos líderes do grupo modernista paulista, nos quais o autor exaltava seu caráter inovador. Mesmo tendo feito algumas ressalvas ao projeto, Mário foi a principal voz na imprensa da época a defendê-lo publicamente. Com isso, Flávio se aproximou dos modernistas e foi atraído, especialmente, pelas ideias apresentadas por Oswald de Andrade em seu *Manifesto antropófago* (1928), no qual o autor se apropria da prática canibalística dos Tupis como alegoria da mistura original de influências locais e internacionais que serviria de base para a criação de uma cultura de vanguarda nacional. Em paralelo ao interesse de Flávio pela etnologia, o impacto da antropofagia em sua prática se manifesta claramente no projeto enviado para o concurso do Farol de Colombo, em 1928. Combinando uma linguagem arquitetônica futurista com elementos decorativos inspirados em diferentes culturas pré-colombianas (indígena brasileira, asteca, tolteca, entre outras), o projeto do Farol de Colombo parece expressar perfeitamente as possibilidades daquilo que poderia vir a ser uma “arquitetura antropofágica”.

Em 1931, Flávio realizou sua primeira “experiência”, curiosamente intitulada *Experiência nº 2* – não há consenso sobre o que teria sido a *Experiência nº 1* ou se sequer teria existido. Concebida como um experimento sobre a psicologia das massas, nessa “protoperformance” o artista caminhou contra o fluxo de uma procissão de Corpus Christi trajando um boné de veludo verde guardado como recordação de seus tempos de universidade em Durham. Visto que o uso de qualquer tipo de cobertura para a cabeça entre os homens nessa importante procissão católica é considerado absolutamente ofensivo, a multidão de devotos começou gradualmente a perceber que havia algo errado no comportamento do estranho que se infiltrava em seu meio, e que chamava a atenção, ainda, por sua estatura bem acima da média. Com o intuito de causar uma reação, o artista passou então

⁸ Ver o texto “Flávio de Carvalho: artista multimídia *avant la lettre*”, de Rui Moreira Leite, reproduzido neste catálogo, p.38.

a flertar ativamente com as jovens católicas que agora o observavam com espanto, provocando a ira da massa religiosa. Sob os gritos nervosos de revolta, ele escapou por pouco de um linchamento, finalmente encontrando abrigo em uma leiteria próxima. Nesse mesmo ano, Flávio publicou um livro homônimo no qual incluiu um relato detalhado do episódio seguido de uma análise científica do experimento e contendo, ainda, uma série de excelentes ilustrações que expressam os estados psicológicos e as emoções suscitados ao longo do evento.

A segunda e mais conhecida experiência realizada por Flávio, a *Experiência nº 3*, aconteceria somente 25 anos mais tarde, em 1956. Consistiu no lançamento oficial de um traje projetado para suprir as necessidades do homem tropical, o qual, em sua opinião, deveria ser libertado do desconforto causado por estilos de moda importados da Europa. Como alternativa ao padrão do terno e gravata, inadequado em um país de clima quente e adotado sem maiores questionamentos, Flávio propôs seu *New Look*, tomando emprestado, de forma divertida, o título da famosa coleção do pós-guerra de Dior, lançada em 1947. Incluindo um blusão bufante e uma saia plissada, o traje podia ser complementado por uma meia arrastão – que ajudaria a disfarçar as varizes – e sandálias. O artista desfilou o *New Look* pelas ruas de São Paulo, tendo previamente organizado uma extensa cobertura de imprensa, o que pode ser observado em algumas das fotografias presentes nesta exposição. Flávio também produziu um anúncio impresso no qual detalhava as vantagens funcionais da vestimenta, incluindo desde afirmações mais razoáveis, como sua capacidade de minimizar a transpiração excessiva, até alegações mais inverossímeis, como sua virtude de evitar guerras devido ao uso de “cores vivas (que) substituem desejos de agressão”. *Experiência nº 3*⁹ é um projeto exemplar da obra de Flávio, na medida em que combina seu característico experimentalismo utópico a uma abordagem calcada no racionalismo, metodologia que utilizou em várias ocasiões para desmistificar as crenças e convenções dominantes. Em última análise, seus projetos de cunho conceitual atestam seu extraordinário feito de expandir o campo da arte para além de territórios e formas conhecidos, ampliando assim a própria definição daquilo que pode ser considerado arte.

⁹ Ver ilustração p. 121



Fig.3: Flávio de Carvalho apresentando seu *New Look* (*Experiência nº 3*) nas ruas de São Paulo, 1956.



Anteprojetado para Miss Brasil, 1931 • óleo sobre tela • 43 x 28 cm • coleção particular

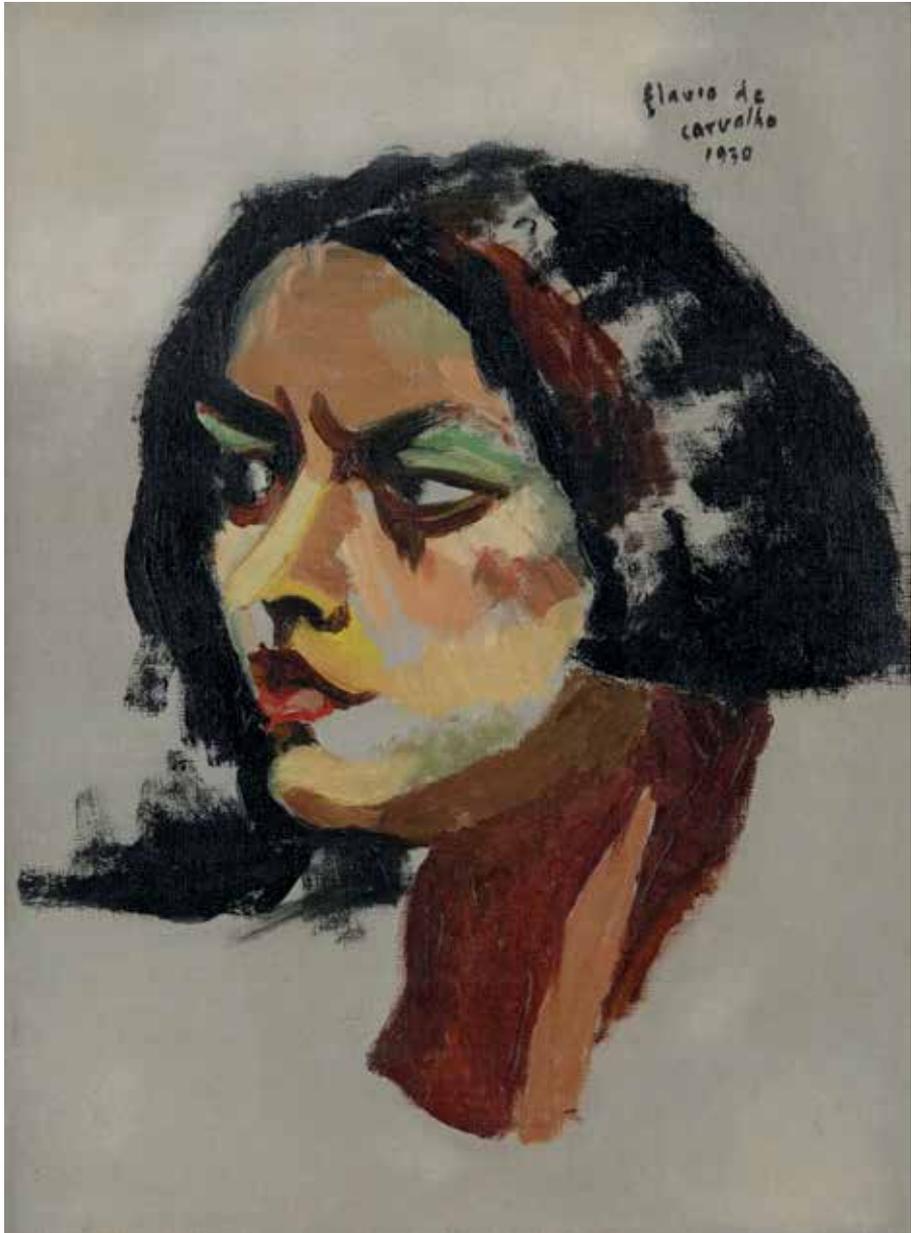


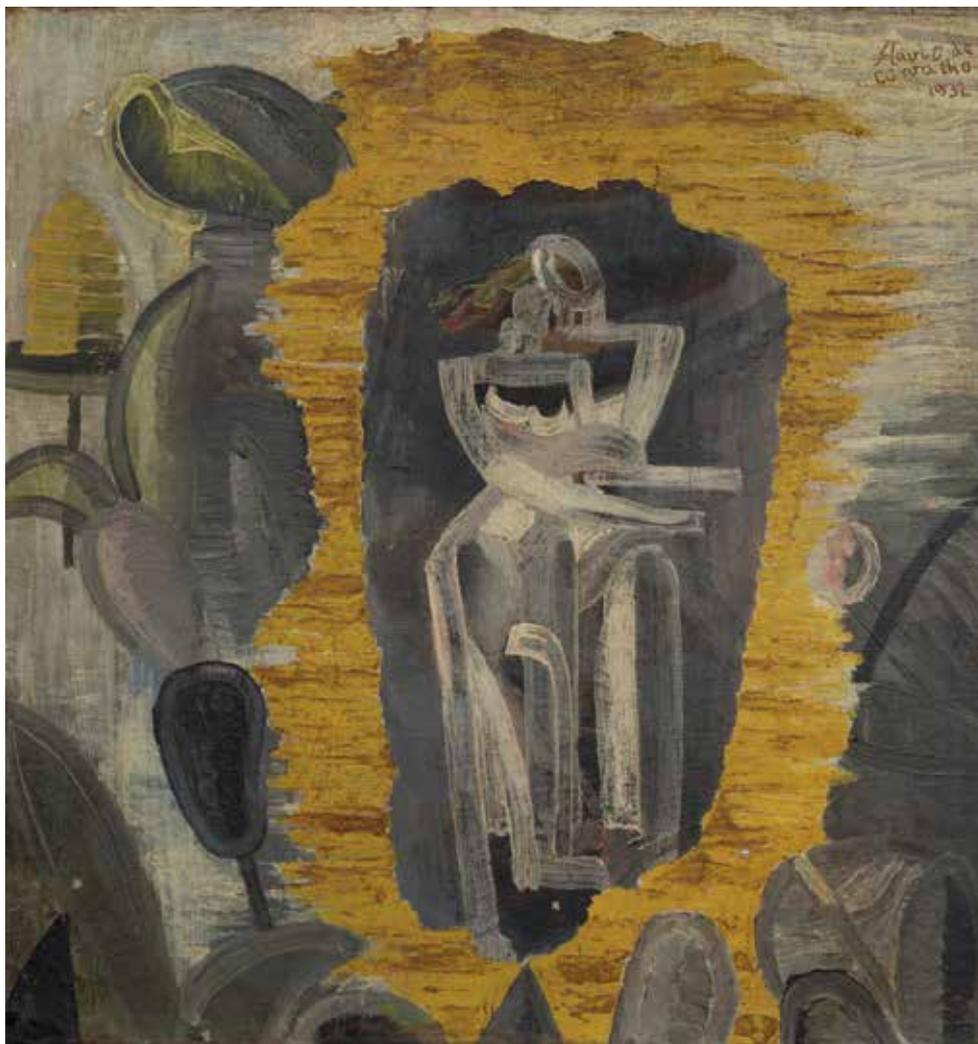
Figura feminina, 1930 • óleo sobre tela • 43 x 31 cm • coleção particular



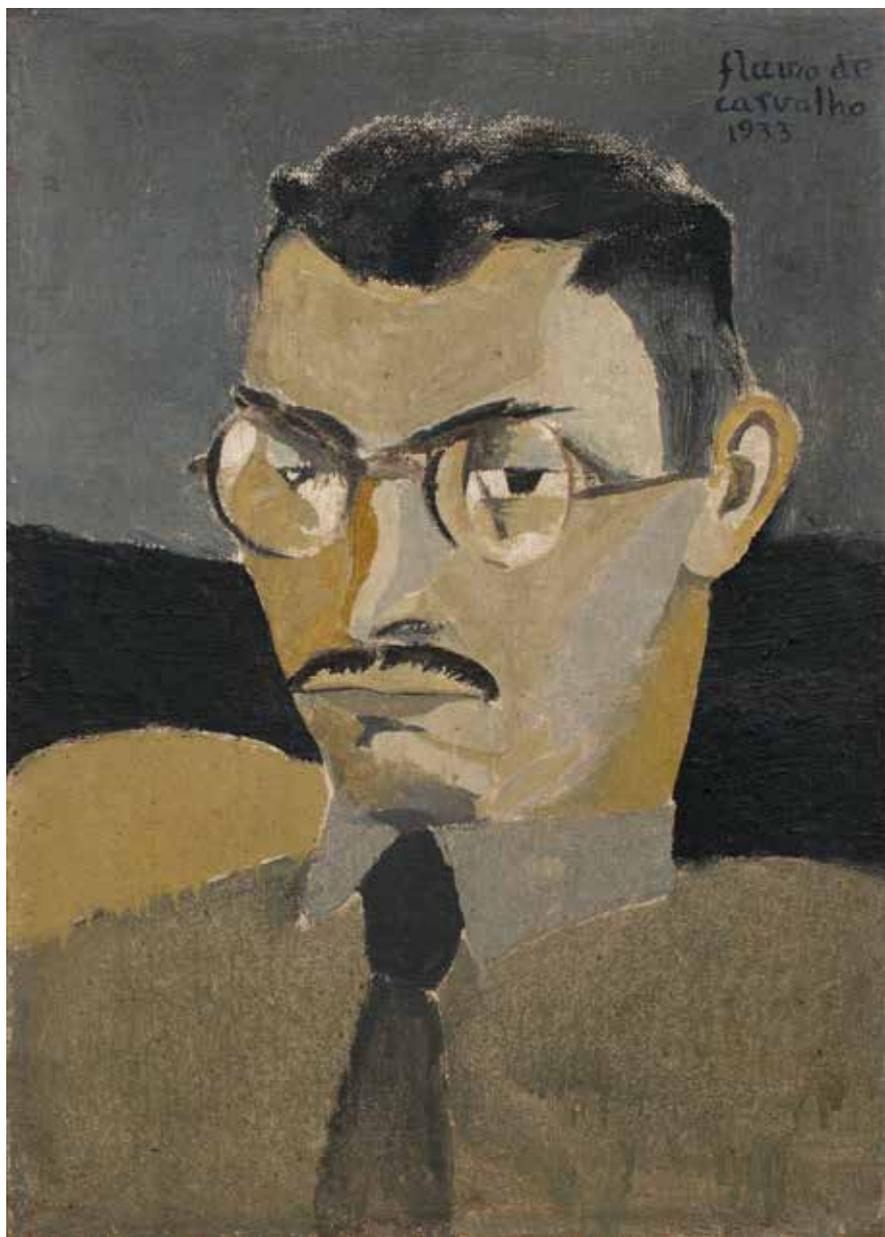
Autorretrato psicológico, 1930 • bronze • 42 x 22 x 23 cm • coleção Augusto de Bueno Vidigal



Retrato ancestral, 1932 • óleo sobre tela • 80 x 60 cm • coleção particular - Rio de Janeiro



Casa, **1932** • óleo sobre tela • 59 x 55 cm • coleção particular - São Paulo



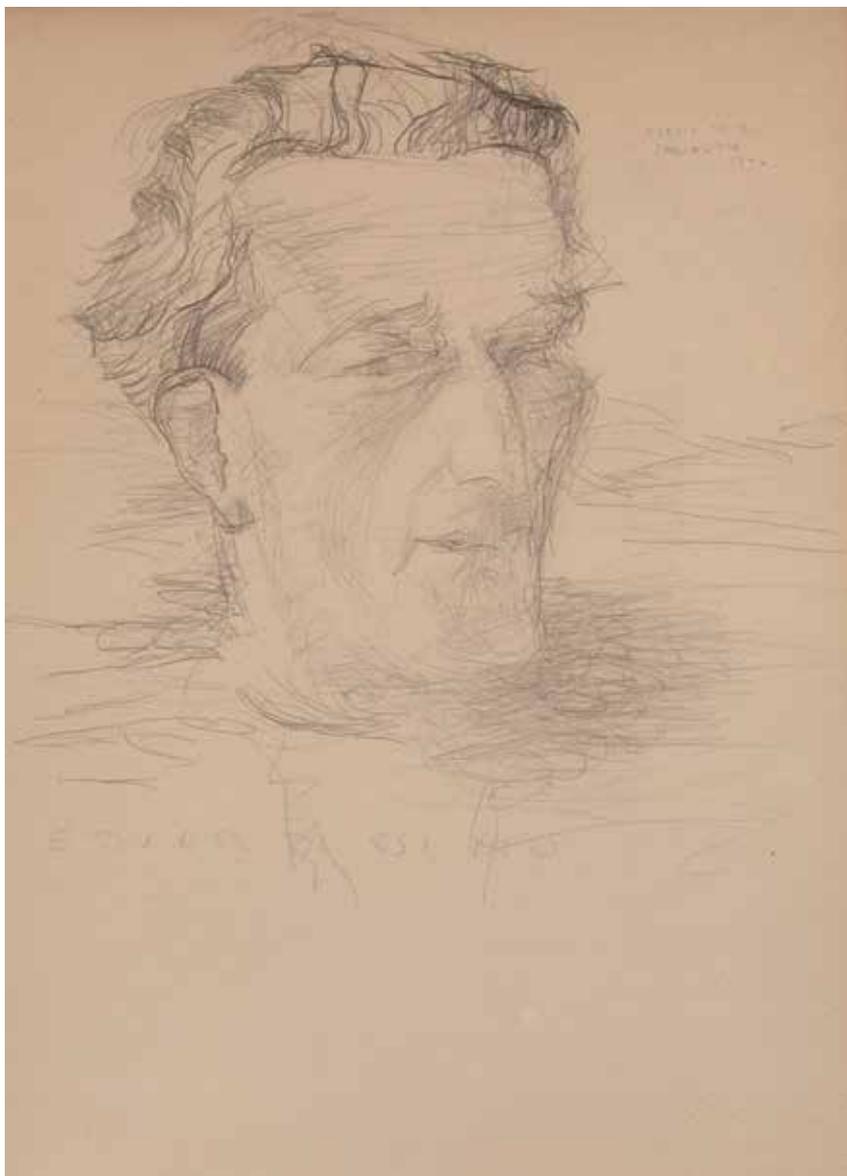
Retrato do arquiteto e pintor Carlos Prado, 1933 • óleo sobre tela • 46 x 33 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Oswald de Andrade e Julieta Bárbara, 1939 • óleo sobre tela • 130 x 97 cm
• coleção Museu de Arte Moderna da Bahia



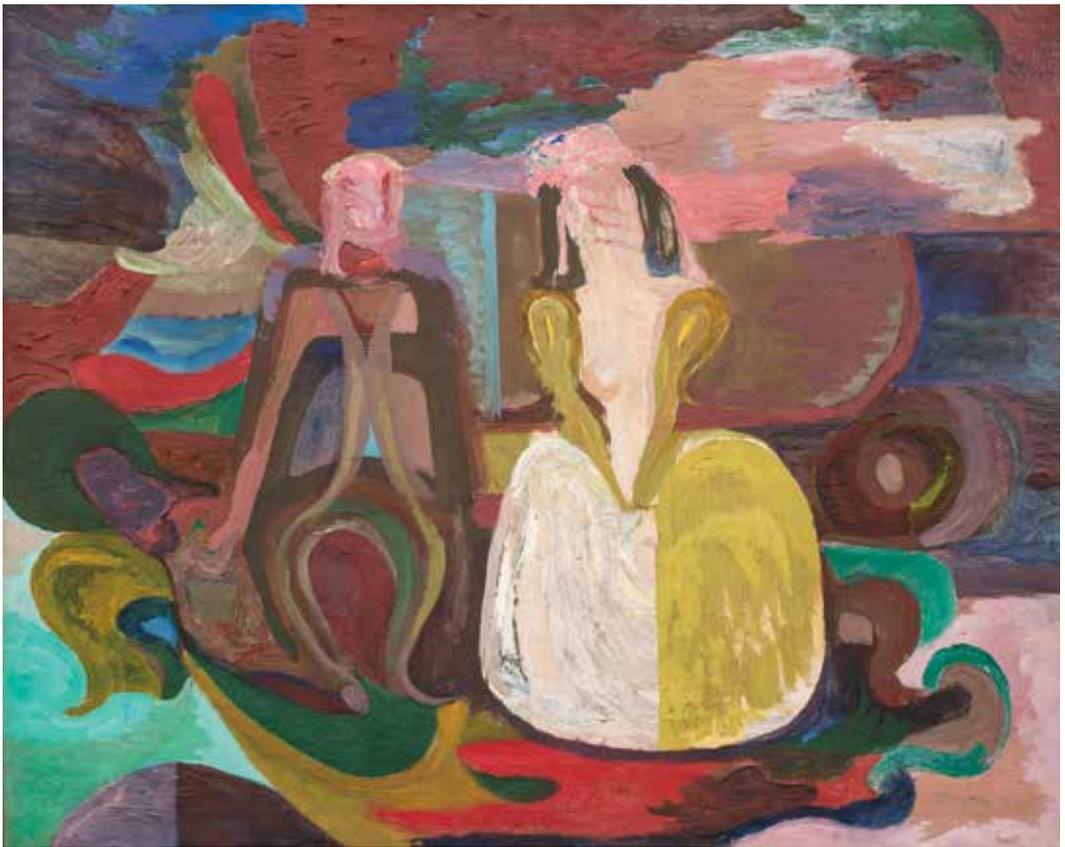
Retrato de Inge, 1945 • óleo sobre tela • 115 x 72 cm • coleção Airton Queiroz



Eduardíssimo (retrato de Eduardo Mercier), 1946 • grafite sobre papel • 66 x 49 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato do marchand René Drouin, 1948 • grafite sobre papel • 70 x 52 cm • coleção particular - São Paulo



Casal na sala de espera da estrada de ferro de Jundiaí, 1954 • óleo sobre tela • 82 x 102 cm
• coleção particular - São Paulo

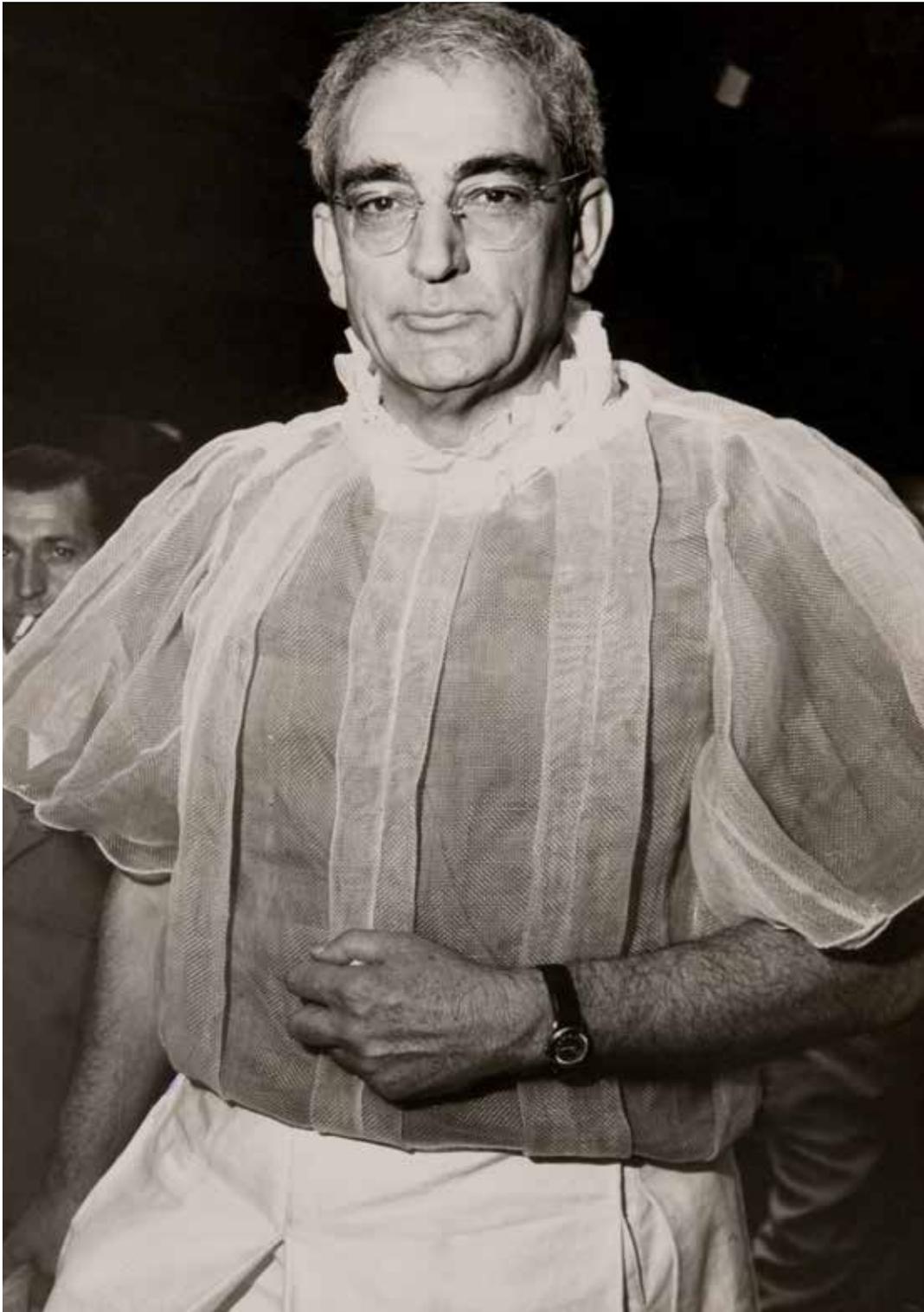


Fig.4: Flávio de Carvalho vestindo o *New Look*, 1956

Flávio de Carvalho: Artista midiático *avant la lettre*¹

Rui Moreira Leite

Este artigo apresenta alguns aspectos da obra do artista moderno brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973), reinterpretando-os a partir de um ponto de vista contemporâneo. Será abordado o início de sua carreira como arquiteto (de 1927 a 1929) – quando utilizou a imprensa como fórum de discussão para seus projetos em concursos oficiais – e três instâncias posteriores nas quais, impulsionado por buscas pessoais, executou projetos que privilegiaram a experiência pessoal em detrimento da criação de objetos de arte. Em sua *Experiência nº 2*, em 1931, Flávio afrontou os participantes de uma procissão de Corpus Christi com o objetivo de testar suas reações; na *Experiência nº 3*, o artista criou um provocativo traje de verão masculino, com o qual desfilou nas ruas de São Paulo em 1956; e, em 1958, participou de uma expedição destinada a estabelecer contato com tribos indígenas do alto Rio Negro. Nessas três ocasiões, os eventos tornaram-se independentes da investigação que os originou. Consciente de que a mídia é uma arena de atuação pública, ele sempre buscou garantir extensa cobertura da imprensa para as suas criações. Quase uma década antes da emergência da videoarte, imagens de Flávio ostentando seu traje de verão foram veiculadas ao vivo na televisão. A compreensão desses aspectos da obra do artista requer uma descrição preliminar de sua carreira e do contexto em que ele operava.

O modernismo brasileiro, cujas primeiras manifestações datam da segunda metade da década de 1910, consolidou-se ao longo dos anos 1920. O período combativo inicial, que começou em São Paulo com a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, chegou ao fim com o surgimento do movimento Antropofágico, lançado por Oswald de Andrade (1890-1954) e Raul Bopp (1898-1984), em 1928. O conceito vislumbrava a incorporação da cultura europeia à cena brasileira (por isso a escolha do termo “antropofagia”, sinônimo de canibalismo), por meio de uma abordagem particular calcada em mitos e tradições indígenas.

¹ Este artigo foi originalmente publicado em inglês em: KAC, Eduardo (ed.). *Leonardo*, v. 37, nº 2, abr. 2004, p. 150-7.

Após formar-se em engenharia civil na Universidade de Durham, no norte da Inglaterra, onde também frequentou uma escola de arte, Flávio retornou ao Brasil na segunda metade de 1922. Em São Paulo, cidade onde se estabeleceu, o artista esteve, a princípio, afastado do grupo de artistas e escritores modernistas. Foi apenas no começo de 1928, após ter iniciado sua carreira de arquiteto com um projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1927), que passou a ter um contato mais próximo com o círculo modernista. Flávio aderiu ao movimento antropofágico em 1928, quando participou de um concurso internacional para o projeto do Farol de Colombo, na República Dominicana. Seu projeto combinava um estilo futurista – com edifícios monumentais rodeando a enorme estrutura do farol – e um *design* de interiores que incluía elementos decorativos inspirados nas culturas e civilizações pré-colombianas. Flávio participou do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, realizado no Rio de Janeiro, em 1930, como representante do movimento antropofágico. Nesse evento, ele apresentou a conferência intitulada “*A cidade do homem nu*”, na qual propunha uma utopia urbana: a cidade transformada em um imenso lar no qual uma única autoridade constituída, um centro de pesquisa, era responsável por estabelecer as diretrizes para a vida dos indivíduos e da comunidade. O título da conferência endossava a ideia de que os indivíduos deveriam se despir dos tabus impostos pelo cristianismo, sendo a abolição de tabus um dos pilares da Antropofagia.

Suas obras lhe valeram reconhecimento como pintor dedicado, quase exclusivamente, a retratos e nus, com um estilo pessoal e expressionista. Além de ter contribuído para o movimento modernista com seus próprios trabalhos, Flávio destacou-se, em particular, na década de 1930, como o animador cultural mais celebrado de São Paulo. Ao longo do ano de 1933, como secretário do Clube dos Artistas Modernos, organizou palestras, exposições e recitais acompanhados por discussões intensas. No final desse ano, contribuiu para a renovação da área teatral com as apresentações de seu Teatro da Experiência. Além disso, como organizador e colaborador dos Salões de Maio em 1938 e 1939, foi um dos pioneiros da exposição de trabalhos de artistas contemporâneos europeus e estadunidenses no Brasil. Em 1938, a visão arquitetônica de Flávio foi materializada pela primeira e última vez num grupo de 17 casas construídas num bairro de classe alta de São Paulo e em sua residência na Fazenda Capuava, em Valinhos, no interior do estado de São Paulo. Seu projeto de residências urbanas combinava salas com pé direito duplo e sua versão pessoal do expressionismo. Em duas das casas, o

Fig. 5: Artigo sobre a fundação do Clube dos Artistas Modernos publicado no Diário da Noite, 24 de dezembro de 1932.

GOMIDE, DI CAVALCANTI,
CARLOS PRADO, FLAVIO
DE CARVALHO FORMAM O

Clube dos Artistas Modernos

GRUPO ORGANIZADOR

Orientação e objectivos esclarecidos em entrevista ao
"Diario da Noite", por aquelles quatro modernistas
de São Paulo

*Diario da Noite
24-12-32*

Uma porção de gente já recebeu um manifesto ou que melhor nome tenha, impresso a negro num papel branco, todo composto em minusculas, e os seguintes dizeres:

dos artistas modernos — rua pedro lessa, 2 — são paulo,
envie um exemplar a um amigo modernista.
gomide — di cavalcanti — carlos prado — flavio de carvalho".

para falar sobre arte moderna aqui!

Trabalharemos depois no sentido de formar um grupo de moços artistas, dentro do espirito moderno. Formaremos escolas, realizaremos



OS MODERNISTAS EM ACTIVIDADE...

resolveu fundar um pequeno clube para os seguintes fins: reunião, modelo colectivo, assignatura das melhores revistas sobre arte, manutenção de um pequeno bar, conferencias e exposições, formação de uma biblioteca sobre arte, defesa dos interesses da classe.

O clube alugou um salão que occupa um andar inteiro e é sufficiente para 120 pessoas. O mesmo organismo mostra que poderemos iniciar actividades, alugando, immediatamente a sede, com 45 socios; e esperamos o seu apoio.

queira devolver o talão em baixo devidamente assignado para: clube NA SEDE DO CLUBE

Visitamos a sede do Clube a rua Pedro Lessa.

É todo um primeiro andar, iluminado fartamente. Nas paredes brancas os pintores andam fazendo painéis. O que chama a atenção é o caracter completamente diverso de cada um dos painéis. Ha figuras reaes na interpretação apaixonada de Gomide. E a alegria e o bamboleio nas figuras coloridas de Di Cavalcanti, ao mesmo tempo que Flavio de Carvalho se mostra um surrealista extranho, obediente a inconsciencia da espontaneidade cheia de laivos de sublimação sexual.

Carlos Prado, o inquieto artista moço que ainda é muito pouco conhecido, tem no painel "Tragedia de Cleopatra" um dos seus peores trabalhos. Faltou-lhe espontaneidade ao fazer esse amontoado de symbolos mais ou menos todos dentro do espirito parnasiano. Elle não pôde estar satisfeito com esse trabalho.

Os fundadores do Clube estavam alli reunidos. O photographo deu um tiro de magoeste no salão em desordem de preparo de organização. E nós demos a palavra a cada um dos artistas.

ANTONIO GOMIDE FALA:

— "O Clube dos Artistas modernos nada tem a ver com religião, politica e outros assumptos ou menos bellicos.

Trata-se de um clube de gente independente de preoccupações dirigidas num sentido claro.

Queremos reunir os elementos rovos, pela cultura e pela intelligencia, que com sympathia mutua manterão uma sociedade de arte moderna.

Hoje, no mundo moderno, é necessaria uma solidariedade activa.

Os artistas modernos de São Paulo começarão a trabalhar por isso no Clube que acabam de fundar.

Somos moços, de espirito bem joven, desprezamos as convenções e queremos trabalhar. O sol nasce para todos, até para quem não merece. Nós merecemos e acabou-se. Viveremos claramente, sob a luz do sol".

DI CAVALCANTI OPINA QUE:

— "A organização que você está vendo aqui não tem absolutamente nenhum interesse em realizar

uma obra cultural, educativa. Cada um de nós pensa de um jeito, julga de accordo com a sua cultura, e trabalha na medida da capacidade que tem.

Não queremos incentivar a arte moderna nem coisa nenhuma. Este clube é um clube, apenas, tão sorridente um clube. Podia ser um clube de choferes. Podia ser de er carroceiros ou de tecelões. Mas é um clube de artistas modernos. E assim não pode se incumbir de programmas educacionais, de tendencies para a direita ou para a esquerda. O clube viverá como um clube, realizando sua finalidade de recrear o espirito de seus socios, de dar-lhes o conforto de uma reunião a solidariedade sem objectivos transcendentaes. É só.

FLAVIO DE
IDEA

— "Este clube dentro destas paredes vemos no mundo hoje estreitamente de telephonia, pe aviação, pela Gr o Brasil seja un

longinquo da t nós devemos São Paulo, neste bio de informas ções com todo universaes, com ctuaes e artistas A série de cor anunciamos in trangeiros que t America e o Br daremos Picas Chagali, cony conferencias, d revistas, tudo!

Iremos a fund blemas da arte do aqui as nova mos e ai de qu nosso esforço!"

CARLOS PRADO

Carlos Prado vidros intelliges disse:

— "Entrevista cabotinismo. E para falar. E numa coisa que isto basta. Não dade."

Il
to
re
zi
2
P
F
A
n
..
P

desenho das fachadas assemelha-se a rostos humanos. Na casa da fazenda, o salão central, com um forma trapezoidal e um teto de quase oito metros de altura, lembra seus projetos monumentais da década anterior. Aqui, porém, o design de interiores e a iluminação cumprem um papel fundamental na criação de uma atmosfera única. O pioneiro da arte cinética Abraham Palatnik (1928) recorda-se de uma noite na fazenda, durante a primeira Bienal de São Paulo, na companhia do crítico Mário Pedrosa (1900-1981) e do próprio Flávio de Carvalho. Na sala de jantar, a iluminação sob o tampo de vidro da mesa projetava sombras distorcidas nos rostos dos comensais, obscurecendo os pratos: um verdadeiro “festim diabólico”,² nas palavras de Palatnik. No salão central, um aparato borrifava água no tampo de alumínio da lareira, produzindo uma nuvem de vapor que era colorida por uma iluminação especial. No teto, Flávio projetou uma enorme placa refletora, flanqueada por luzes coloridas, que deslizava sob a claraboia para deixar penetrar a luz do dia ou proporcionar a vista noturna do céu estrelado.

Como consequência da crise econômica de 1929, a reestruturação do governo brasileiro ocasionada pela Revolução de 1930 abriu espaço para a participação de dissidentes políticos. No campo da cultura, os intelectuais paulistas introduziram uma série de reformas e projetos de reorganização, incluindo a fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, e a criação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, em 1935. Ao longo dessa década, quando questões sociais e políticas substituíram a investigação formal que marcou os anos 1920, Flávio permaneceu no centro das atividades culturais como organizador, embora seu trabalho fosse alheio às tendências dominantes no Brasil, que defendiam o engajamento social. Da mesma forma, nos anos 1950, quando as várias vertentes abstratas atingiram seu ápice, a obra de Flávio manteve uma direção individual baseada em suas pesquisas pessoais nas áreas de antropologia e psicanálise. A partir dos anos 1940, Carvalho publicou sucessivas séries de artigos em jornais de São Paulo nos quais manifestava sua visão e interesses únicos. No entanto, as criações do artista não se restringiam à escrita. Suas investigações artísticas no campo das convenções da moda o levaram a lançar um controverso traje masculino de verão. Seu interesse pela antropologia fez com que participasse de uma expedição para estabelecer contato com tribos indígenas na Amazônia.

Fig. 6: Flávio de Carvalho em frente a casa da Fazenda Capuava, capa da revista *Casa & Jardim*, nº 40, 1958

² Abraham Palatnik, depoimento ao autor, 10 de junho de 1997. Palatnik refere-se ao título do filme do diretor britânico Alfred Hitchcock, *Rope* no original em inglês.

Casa e Jardim

Nº 40 - Cr\$ 20,00 20

*casas
fora do
comum*



Arquitetura midiática

Flávio de Carvalho iniciou sua carreira profissional no Brasil em 1922. Seu primeiro cargo foi de engenheiro estrutural numa empresa de engenharia de São Paulo. Nessa época, as ideias que haviam informado o modernismo literário e visual brasileiro ainda não tinham alcançado o campo da arquitetura. Quando seu projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo foi exibido, em janeiro de 1928, a situação começava a mudar. Estava em andamento a construção da primeira casa de estilo modernista de São Paulo, projetada pelo arquiteto de origem russa Gregori Warchavchik (1896-1972). Warchavchik e seu colega de descendência italiana, Rino Levi (1901-1965), já haviam publicado textos na imprensa defendendo o novo estilo. Flávio utilizou o concurso oficial para apresentar à imprensa uma interpretação pessoal do movimento modernista. Várias características, tanto do projeto como de sua apresentação, possuíam a qualidade de um manifesto: Flávio concebeu o Palácio como uma fortaleza de concreto armado, equipada com pistas de pouso, abrigo antiaéreo, armamentos de defesa e poderosos holofotes.

Embora sua proposta singular requeresse explicações mais detalhadas, Flávio não se encontrava em posição de oferecer nenhuma elucidação, pois tinha se inscrito no concurso sob um pseudônimo. Manifestar-se significaria expor sua identidade. Portanto, quando partes do projeto eram publicadas, ele apresentava esclarecimentos, atribuindo-os ao engenheiro fictício. O projeto foi publicado na primeira página do jornal vespertino *Diário da Noite*,³ acompanhado de reproduções que mostravam uma vista noturna do Palácio, com os holofotes acesos e os murais propostos para os saguões do edifício.

Outros concursos nos quais o arquiteto inscreveu seus trabalhos, sempre sob o pseudônimo “Efficacia”, incluíram a embaixada argentina no Rio de Janeiro, em março de 1928; a Universidade de Minas Gerais, em Belo Horizonte, em novembro de 1928; e o Palácio do Congresso do Estado de São Paulo, em fevereiro de 1929. Todos esses projetos apresentavam elementos construtivos inovadores em edifícios monumentais. Apesar de o júri ter excluído seu projeto para a embaixada

³ “O futuro palácio do governo paulista”, *Diário da Noite*, 30 de janeiro de 1928; “O novo Palácio do Governo e o projecto modernista”, *Diário da Noite*, São Paulo, 4 de fevereiro de 1928; “Ainda o atordoante projecto ‘Efficacia’”, *Diário da Noite*, São Paulo, 6 de fevereiro de 1928.

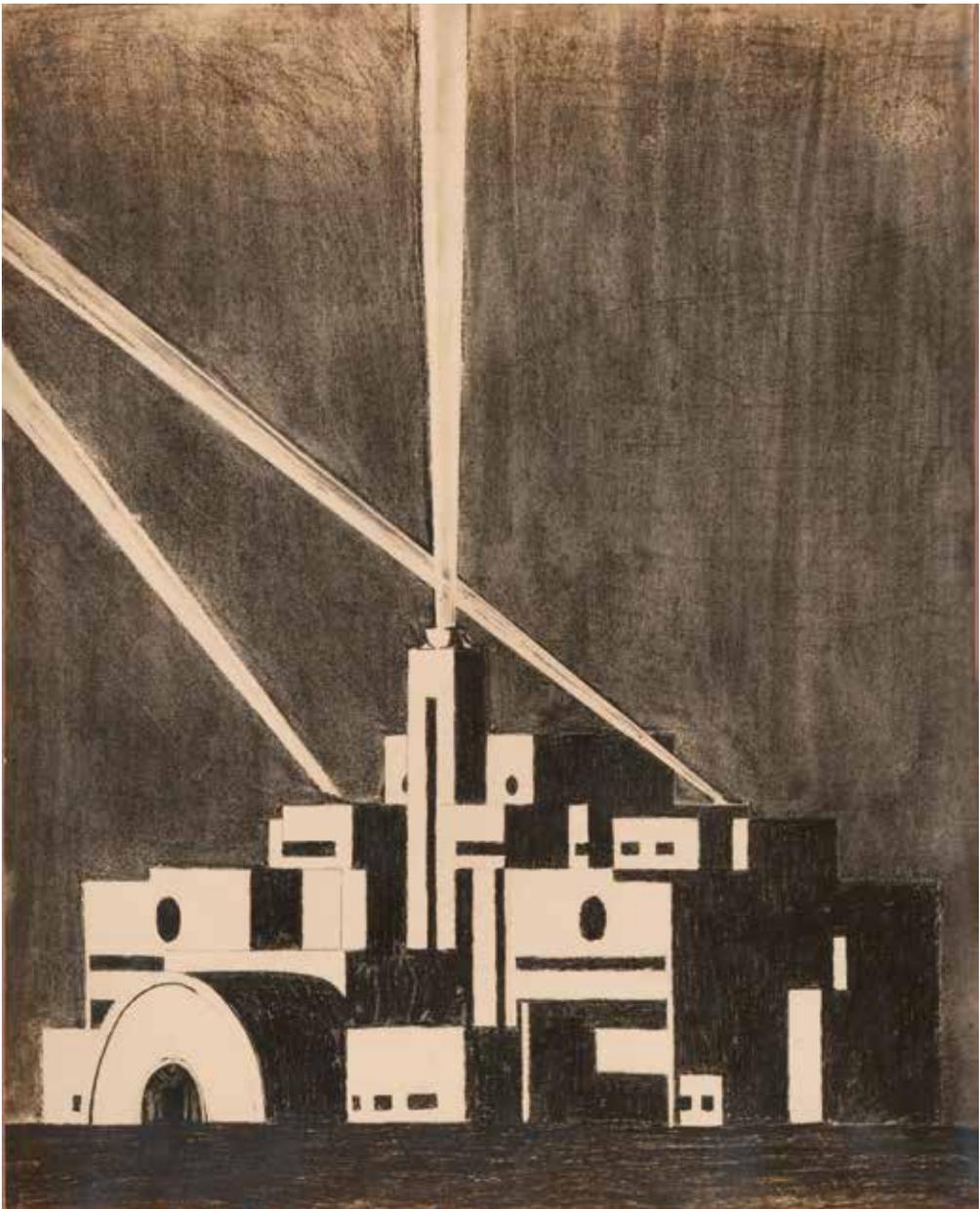


Fig. 7: Projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo, **1927**

na esquina da Al. Lorena com a Al. Rocha Azevedo em São Paulo

um grupo de 17

casas de aluguel



novos modelos
para 1938
e 1939

casas
frias no
verão e
quentes no
inverno

ultimas

criações de FLÁVIO DE CARVALHO

modo de usar

- As casas podem ser alugadas com ou sem: garagem, quarto sobressalente, privada sobressalente, jardim sobressalente, escada de serviço.
 - Aconselha-se o uso de cortinas a dois panos: um branco face ao exterior e um preto ou verde ou azul escuro face ao interior. A superfície branca reflete a luz exterior e consequentemente o calor, a superfície escura absorve a luz interior escurecendo mais que o tipo comum da veneziana e conservando o quarto mais fresco e mais bem arejado.
 - Aconselha-se o uso de móveis que ocupem pouco espaço pois são mais estéticos, confortáveis e higiênicos. Infelizmente os fabricantes de móveis (pseudomodernos) ainda não compreenderam o problema de espaço na vida hoje. Uma tampa de armário de 10 cms. de espessura de um móvel pseudomoderno comum ocupa o volume de dois homens. 8,7% da ideia de beleza reside na facilidade com a qual o homem se movimenta no ambiente. Medite sobre este aspecto do problema e exija do seu ferrecedor móveis metálicos ou bem em madeira obedecendo ao princípio de máxima economia de espaço.
- O ar em torno do tapal circular do solarium serve para amarrar cortinas coloridas de lona que são na outra extremidade atadas ao gradil do solarium, assumindo posição inclinada em forma de tenda. Pode também ser usado para pendurar gaiolas com passaros ou vasos com flores.
- Os ferrões de cortina no meio da sala grande servem para dividir esta em duas salas.
 - Para fechar e abrir as torneiras é suficiente uma leve pressão com o dedo sobre o pino. Um esforço violento de torção é inadequado ao tipo de torneira e prejudicial ao bom funcionamento.
 - Obtém-se a ventilação desejada regulando os ventiladores superiores e inferiores.

informações:

rua Barão de Itapetininga 297
studio 805 - 8.º andar - fone 4-4550
expediente das 15 às 17 horas

A PROPAGANDISTA LTDA. - S. PAULO

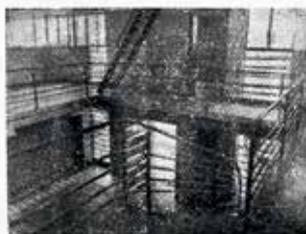
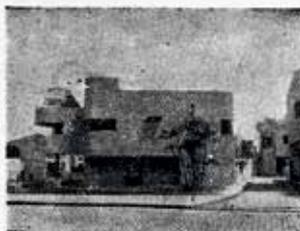


Fig. 8: Anúncio do conjunto de casas da Alameda Lorena, 1936-38



Fig. 9: Conjunto de casas da Lorena, 1936-38

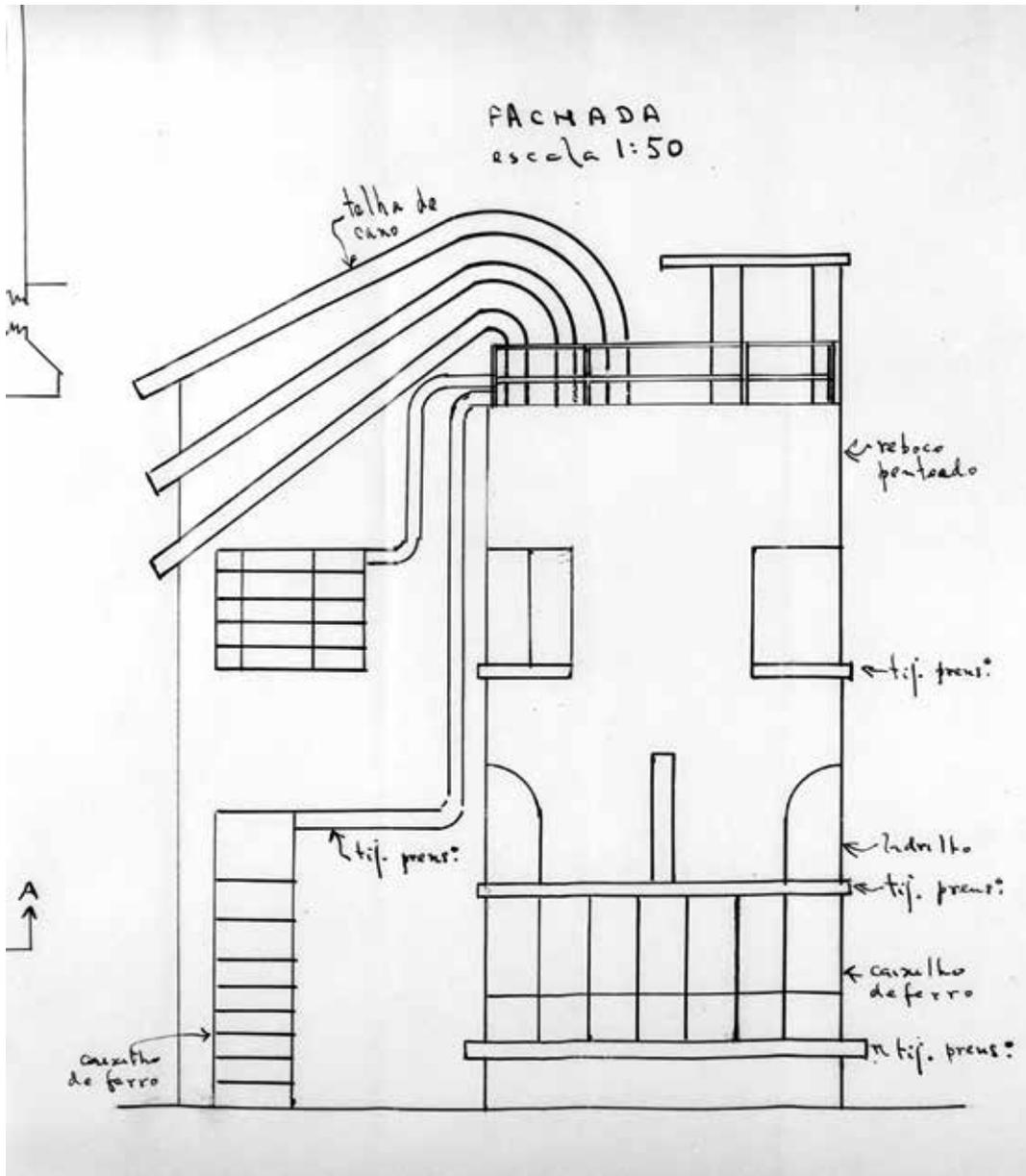


Fig. 10: Conjunto de casas da Lorena, Fachada 1, 1936-38

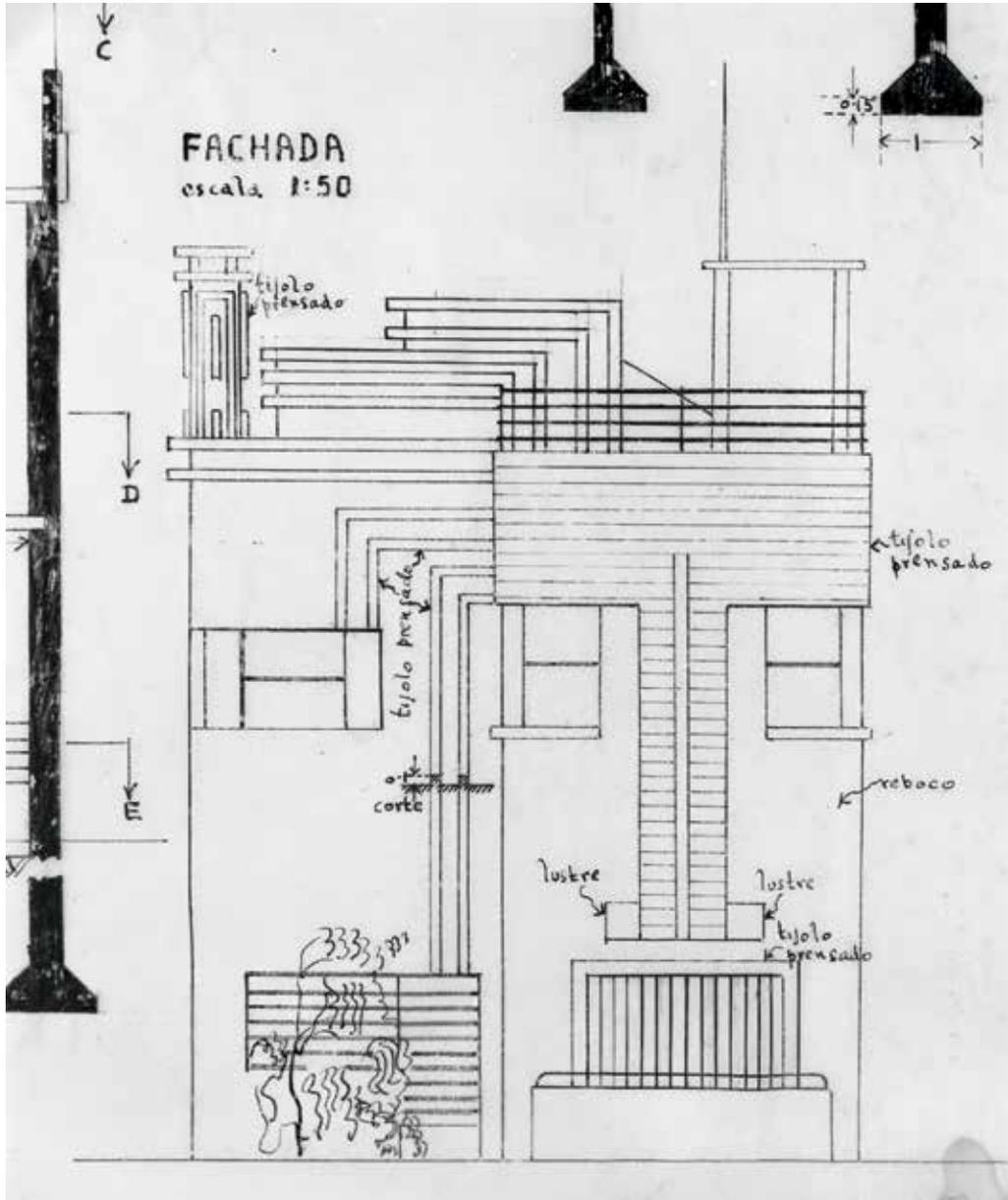


Fig. 11: Conjunto de casas da Lorena, Fachada 4, 1936-3

argentina, Flávio conseguiu publicar ilustrações das vistas frontais e laterais do edifício em um jornal do Rio de Janeiro, porém não conseguiu espaço na imprensa para discutir o projeto. Quanto ao plano para a Universidade de Minas Gerais, as ilustrações que mostravam vistas frontais e laterais do projeto foram publicados no *O Cruzeiro*, uma revista semanal distribuída em todo o país. Claramente, Flávio utilizava a mídia de maneira ativa para disseminar suas ideias sobre arquitetura.

Os projetos arquitetônicos de Flávio se chocavam com as tendências conservadoras dos concursos oficiais. Isso explica o caráter de manifesto desses projetos e o uso do mesmo pseudônimo em todos eles. No caso do projeto do Palácio do Governo, a ideia de uma fortaleza equipada com armamentos pesados sublinhava a estranheza do projeto, ao mesmo tempo em que ilustrava a tenacidade e o senso de humor do artista.

O uso da imprensa como espaço principal para a promoção de seus projetos fica evidenciado nas imagens do Palácio com fundo escuro, criadas pelo arquiteto para facilitar o processo de impressão. Para esse projeto, Flávio produziu uma segunda imagem mostrando a fachada do edifício – a vista noturna com holofotes –, pois a imagem original não estava otimizada para a reprodução em jornal, já que não possuía um fundo escuro.

Experiência nº 2: Arte como experiência e psicologia das massas

Em 1931, Flávio realizou a *Experiência nº 2*, na qual desafiou os participantes de uma procissão religiosa. Esse foi o primeiro de uma série de trabalhos experimentais predados na criação de novas experiências que revelavam a tensão entre indivíduo e sociedade.

Tudo aconteceu numa ensolarada manhã de junho. Enquanto assistia a uma procissão de Corpus Christi que se movia pelas ruas do centro de São Paulo, Flávio teve a ideia de conduzir uma investigação sobre a psicologia das massas. Foi até sua casa, vestiu um boné verde que comprara nos tempos de faculdade na Inglaterra e retornou para juntar-se à procissão. Nesses eventos religiosos, os homens são proibidos de cobrir a cabeça. Logo um conhecido lhe alertou para que interrompesse a provocação deliberada. Imperturbado, Flávio misturou-se ao cortejo,

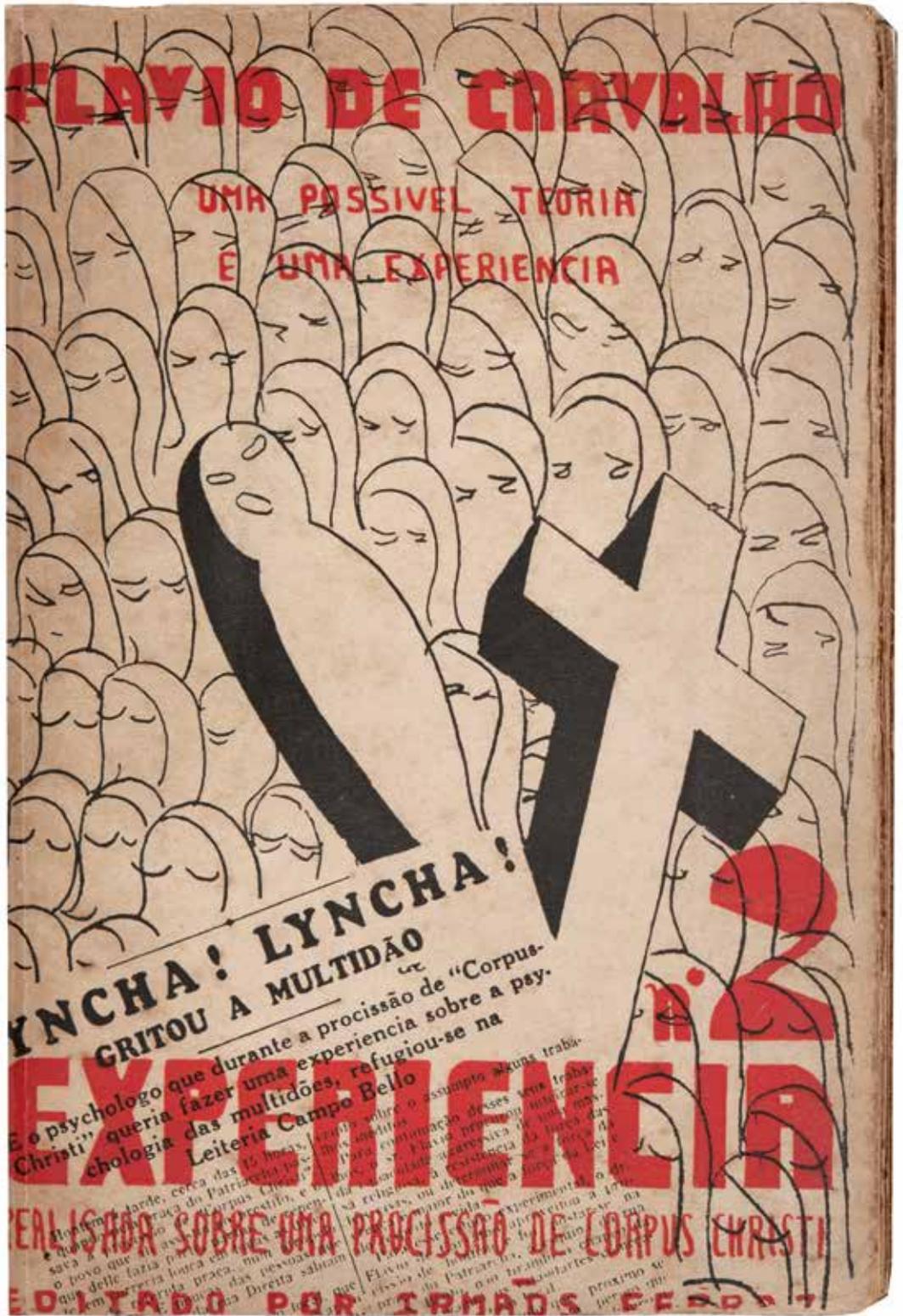


Fig. 12: Capa do livro *Experiência nº 2, 1931*

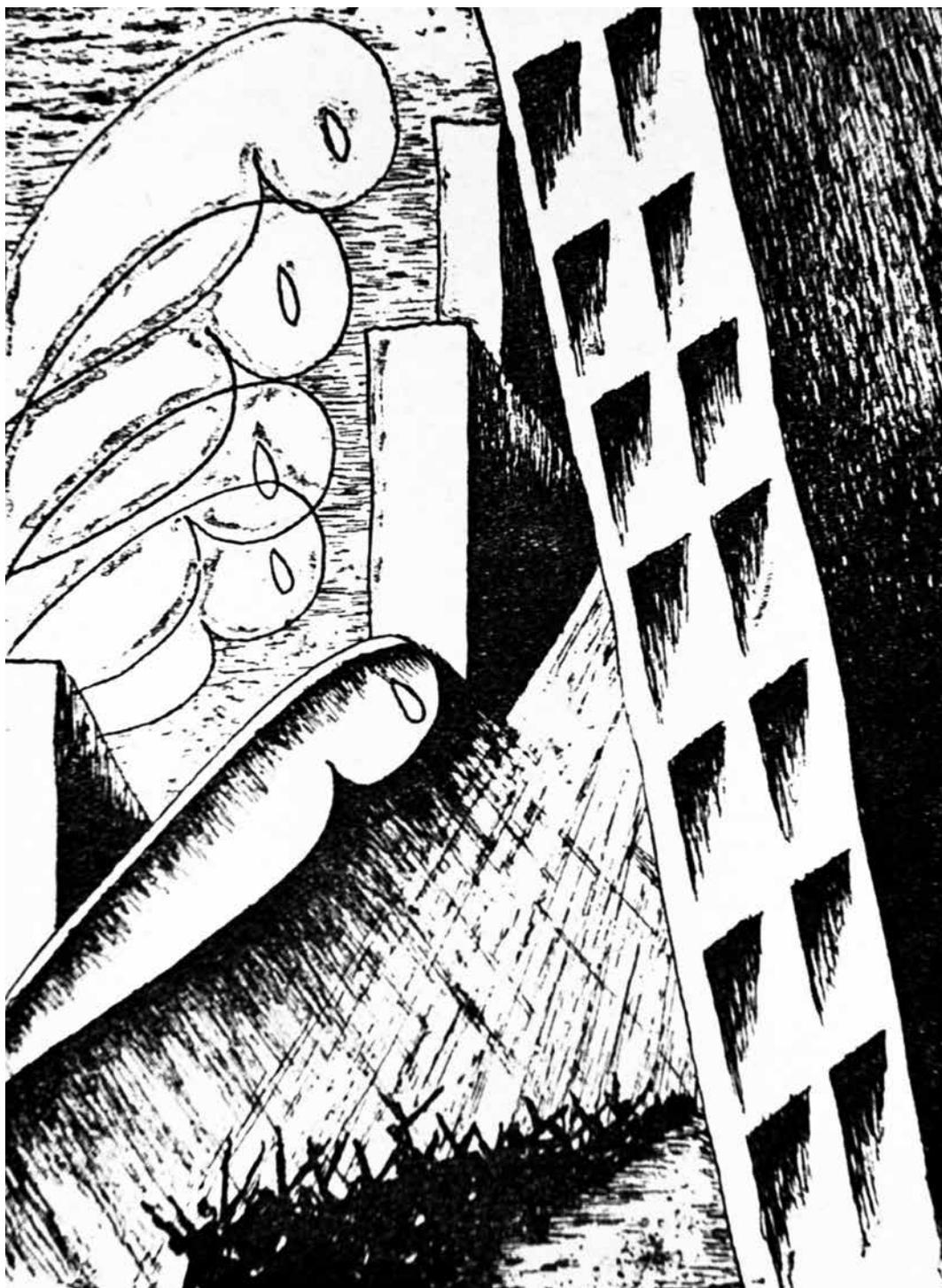


Fig. 13: Ilustração de *Experiência nº 2*, 1931.
“...e os homens pareciam pigmeus sacudidos por uma força estranha...”



Fig. 14: Ilustração de *Experiência nº 2*, 1931.
"a insegurança do velho."

caminhando contra a procissão e flertando com as jovens devotas. Em pouco tempo, às primeiras vozes tímidas de protesto juntaram-se os gritos de objeção e advertência para que o artista tirasse o boné. Pouco a pouco, as demandas se tornaram mais insistentes até que, num dado momento, um rapaz lhe arrancou o chapéu da cabeça e desafiou o artista a vesti-lo de novo. Assim que Flávio começou a enfrentar verbalmente a massa à sua volta, um clamor por linchamento foi iniciado, o que logo levou um grupo a recolher troncos de lenha que estavam empilhados em frente a uma padaria vizinha. Nesse momento, o artista foi forçado a fugir de cena, esbarrando-se às pressas em membros do público desprevenidos. Por fim, refugiou-se no telhado de uma leiteria, da qual foi resgatado por um esquadrão policial sob os insultos de seus perseguidores. Flávio foi levado à delegacia de polícia mais próxima para interrogatório e foi liberado depois de se identificar e explicar seu experimento sobre a psicologia das massas.⁴

Meses mais tarde, em 1931, o artista publicou um livro homônimo contendo um relato do episódio e sua própria interpretação dos resultados com base em conceitos encontrados em textos de Sigmund Freud e do etnógrafo James G. Frazer. De acordo com Flávio, sua atitude desafiadora o havia transformado, aos olhos dos fiéis, numa extensão de Deus Todo Poderoso. Assim, somente seu assassinato poderia satisfazer o totemismo da multidão, de forma análoga aos jovens de hordas primitivas que, tendo seus instintos sexuais reprimidos, matavam seus próprios pais. A melhor parte do livro são as páginas nas quais o autor oferece uma descrição animada do experimento, fartamente ilustrada com seus próprios desenhos. Embora todos os jornais de São Paulo tenham publicado artigos sobre o experimento, as informações sobre o evento foram obtidas por meio das declarações feitas pelo próprio artista à polícia.

Fig. 15: Recorte de jornal sobre *Experiência nº 2*, Correio da Tarde, 8 de junho de 1931. Álbum pessoal de Flávio de Carvalho.

Experiência nº 3: O lançamento do traje de verão

Em 1956, Carvalho realizou sua *Experiência nº 3*, na qual desfilou seu traje de verão nas ruas do centro de São Paulo. O conjunto, apresentado como vestimenta masculina, incluía uma saia curta, um blusão e sandálias, podendo ser usado com ou sem meias arrastão. Flávio, que havia começado a pesquisar a evolução

⁴ Narrativa baseada na descrição fornecida por Flávio de Carvalho em seu livro *Experiência nº 2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi* (São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931).

8.6.31
LUCACIO DA
TARDE-SP

LYNCHA! LYNCHA! GRITOU A MULTIDÃO

E o psychologo que durante a procissão de "Corpus-Christi" queria fazer uma experiencia sobre a psychologia das multidões, refugiou-se na Leitaria Campo Bello

Hontem á tarde, cerca das 13 horas, e quando pela praça do Patriarcha passava a procissão de "Corpus Christi", o povo que ali assistia ao prestito, e o que delle fazia parte, partiu, de repente, em correria louca em todas as direcções da referida praça, num atropelo angustioso. E poucas das pessoas que fugiam do lado da rua Direita sabiam porque o faziam.

Pouco depois constava, no local, que um cidadão teimara em conservar o chapéo na cabeça á passagem dos estandartes catholicos. E o povo irrompera nos costumados gritos de "péo", "péo", "péo", obrigando o teimoso a fugir e a refugiar-se na leitaria Campo Bello, á rua de S. Bento.

A nossa reportagem, ao colher suas notas na Central de Policia, encontrou então a verdadeira causa do rebolição da praça do Patriarcha.

A EXPERIENCIA DE UM PSYCHOLOGO

Na Central compareceram alguns inspectores de policia acompanhando o conhecido engenheiro sr. Flavio de Carvalho.

Os agentes informaram o dr. Augusto Gonzaga, 3.º delegado de policia que se achava de plantão, que o sr. Flavio de Carvalho havia sido preso no saguão da leitaria Campo Bello, onde entrou fugindo á ira dos catholicos, que faziam parte da procissão.

AS DECLARAÇÕES DO SR. FLAVIO DE CARVALHO

O preso, ao prestar declarações para o inquerito instaurado sobre o facto, disse o seguinte:

— "Ha tempos se dedica ao estudo da psychologia das multidões, tendo es-

cripto sobre o assumpto alguns trabalhos ineditos.

Para continuação desses seus trabalhos, o sr. Flavio procurou inteirar-se da capacidade aggressiva de uma massa religiosa, á resistencia da força das leis civis, ou determinar se a força da creença é maior do que a força da Lei e do respeito á vida.

Para esse estudo experimental, o dr. Flavio de Carvalho aproveitou a procissão de hontem, e foi postar-se na praça do Patriarcha, á esquina da rua de S. Bento, não tirando o chapéo da cabeça quando os estandartes começaram a passar pelo local.

Um seu conhecido que proximo se encontrava advertiu-o do perigo que correria si se conservasse de chapéo na cabeça. Mas o sr. Flavio de Carvalho teimou em não attender á advertencia, porque pretendia levar suas experiencias ao fim.

Queria vêr a reacção do povo e não de um só individuo.

O COMEÇO DO CONFLICTO

Em dado momento varios catholicos começaram a gritar: "péo", "péo", "lyncha", "lyncha"... e correram sobre o psychologo impassivel, que se viu obrigado a fugir, refugiando-se na leitaria.

Uma vez dentro do estabelecimento, o engenheiro arrebentou uma claraboia com as mãos, e escondeu-se no saguão, onde a policia foi buscá-lo, protegendo-o da ira popular, conduzindo-o á Central.

O dr. Flavio disse ainda que a sua experiencia não visava offender o sentimento religioso do povo, pois já calculava que a reacção se faria, sentindo-se satisfeito por tel-a obtido para seus estudos.

E' preciso notar que o referido engenheiro não usa chapéo.

Folhãda Noite - 9-6-31

Na rua Direita um nheiro quasi que lynchado

Hontem, á tarde, por volta das 13 horas, o dr. Augusto Gonzaga, delegado de plantão na Central, se viu atropelado por um grupo de catholicos que estavam passando pela praça do Patriarcha, á esquina da rua de S. Bento, não tirando o chapéo da cabeça quando os estandartes começaram a passar pelo local.

Um seu conhecido que proximo se encontrava advertiu-o do perigo que correria si se conservasse de chapéo na cabeça. Mas o sr. Flavio de Carvalho teimou em não attender á advertencia, porque pretendia levar suas experiencias ao fim.

Queria vêr a reacção do povo e não de um só individuo.

O COMEÇO DO CONFLICTO

Em dado momento varios catholicos começaram a gritar: "péo", "péo", "lyncha", "lyncha"... e correram sobre o psychologo impassivel, que se viu obrigado a fugir, refugiando-se na leitaria.

Uma vez dentro do estabelecimento, o engenheiro arrebentou uma claraboia com as mãos, e escondeu-se no saguão, onde a policia foi buscá-lo, protegendo-o da ira popular, conduzindo-o á Central.

O dr. Flavio disse ainda que a sua experiencia não visava offender o sentimento religioso do povo, pois já calculava que a reacção se faria, sentindo-se satisfeito por tel-a obtido para seus estudos.

E' preciso notar que o referido engenheiro não usa chapéo.

O meu inspector de policia que encontrou o pelotão de protecção na leitaria chama-se:
Carlos de Barros da guarda civil - 1.º divisão da
1.ª Delegacia de Policia - r. Floriano de Abreu

A EXPERIENCIA DE UM PSYCHOLOGO

Na Central compareceram alguns inspectores de policia acompanhando o conhecido engenheiro sr. Flavio de Carvalho.

O COMEÇO DO CONFLICTO

Em dado momento varios catholicos começaram a gritar: "péo", "péo", "lyncha", "lyncha"... e correram sobre o psychologo impassivel, que se viu obrigado a fugir, refugiando-se na leitaria.

O COMEÇO DO CONFLICTO

Em dado momento varios catholicos começaram a gritar: "péo", "péo", "lyncha", "lyncha"... e correram sobre o psychologo impassivel, que se viu obrigado a fugir, refugiando-se na leitaria.

do vestuário no início da década de 1930, apresentou seu conceito inovador pela primeira vez numa entrevista com o jornalista e crítico de arte Luís Martins (1907-1981), em 1952.⁵ Ele alegava ter levado em conta a necessidade de usar roupas que permitissem a ventilação para prevenir o excesso de suor. Sua intenção era promover a evaporação rápida do suor e, como resultado, reduzir a sensação de calor no corpo.⁶ Seu estudo sobre a evolução do vestuário, publicado na imprensa nesse mesmo ano, foi um fator decisivo na concepção do traje de verão.⁷

Por fim, ele anunciou o lançamento oficial do traje, que foi confeccionado por Maria Ferrara, diretora do ateliê de costura do Balé do IV Centenário (o Balé da Cidade de São Paulo, para o qual Flávio de Carvalho havia desenhado cenários e figurinos). Embora o anúncio tenha sido feito no final de junho de 1956, foi apenas em 18 de outubro que Flávio lançou seu novo *look* nas ruas centrais de São Paulo, onde mantinha seu ateliê. Na ocasião, sua figura imponente de quase dois metros de altura desfilou seu novo estilo de modo imperturbável perante transeuntes surpresos ou divertidos.

Também discutiu as vantagens oferecidas pelo traje em termos de controle da transpiração e qualidade do tecido escolhido. Para facilitar o trabalho dos repórteres que o seguiam em seu passeio, Flávio visitou a redação dos Diários Associados, onde subiu numa mesa para exibir seu *design* inovador para os fotógrafos. Instigado pelos repórteres, ele voltou às ruas e conseguiu entrar num cinema, ignorando a exigência do uso do terno e da gravata em vigor.⁸

A notícia do traje de verão de Flávio de Carvalho foi publicada em jornais por todo o Brasil, bem como em duas revistas semanais de distribuição nacional, *O Cruzeiro* e *Manchete*. Mesmo antes de o assunto desaparecer do noticiário, Flávio viajou para Roma, onde exibiu suas pinturas. Após seu retorno ao Brasil no início de 1957, Flávio apareceu num programa de televisão vespertino apresentado pelo

5 Nessa entrevista, Flávio sugere três trajes que seriam adequados ao clima de São Paulo: um traje de verão, roupas para o outono e a primavera e um traje de inverno. Ver MARTINS, Luís. *Flávio de Carvalho, homem telúrico: O agricultor é o trouxa da nação!*, *Comício*, 22 de maio de 1952.

6 CARVALHO, Flávio de. "Nova moda para o novo homem – moda de verão para a cidade", *Diário de São Paulo*, 24 de junho de 1956.

7 CARVALHO, Flávio de. "A Moda e o Novo Homem" I-XXXIX, *Diário de São Paulo*, de 4 de março a 21 de outubro de 1956.

8 CARVALHO, Flávio de. "Experiência Social nº 3: Flávio de Carvalho surpreende a cidade ao apresentar a indumentária do futuro", *Diário de São Paulo*, 19 de outubro de 1956. O artigo anunciava que o artista iria apresentar uma prévia de seu traje na televisão neste mesmo dia.



Fig. 16: Durante a apresentação do *New Look* (*Experiência nº 3*), Flávio de Carvalho entrou no Cine Marrocos, ignorando o traje exigido para convidados do sexo masculino: terno e gravata, **1956**



Fig. 17: Flávio de Carvalho apresentando o *New Look* (*Experiência nº 3*) na redação dos Diários Associados, **1956**

**FLÁVIO DE CARVALHO, pai do
"HAPPENING"
no BRASIL,
ordena:**



SAIOTE PARA ÊLES, MINI PARA ELAS

Relembrando um senador
romano, Flávio, que sempre foi de
muitas invenções,
saiu à rua e deliberou conforto

• Em 54, surgiu o *New Look*, pregando entre seus ditames arrojados o uso das calças curtas para o homem. No Brasil, foi este, talvez, o primeiro grito de nivelamento dos sexos no setor moda. O impacto, na época, foi o mesmo que hoje. Courrêges, com sua mulher espacial; Cardin, com suas salas curtíssimas e desuso da lingerie, provocaram em homens e mulheres.
Mas, quem foi o responsável pelas curtas calças do homem, desnudando-lhe as pernas até à altura das coxas, dando-lhe conforto, o mesmo conforto que nós, mulheres, desfrutamos de bermudas e salas-calças? Um sujeito cheio de títulos sisudos, (engenheiro, arquiteto, historiador), milionário paulista, chamado Flávio de Carvalho. Mas que gosta mesmo é de happening, de inventar muitas bossas e provocar comentários. Em sua grande maioria, favoráveis...

Fig. 18: Clipping de imprensa encontrado no álbum pessoal de Flávio de Carvalho



Fig. 19: Flávio de Carvalho apresenta seu *New Look* a Maria Della Costa, 1956

ator Paulo Autran.⁹ No programa, transmitido ao vivo do ateliê de Flávio, o artista vestia o traje de verão. Nessa ocasião, ele comentou sobre o progresso de sua pesquisa, mostrando seu senso de humor único. Em 1958, o artista desenhou e produziu um cartão impresso com rascunhos e diagramas do traje de verão. O cartão foi produzido para disseminar o conceito do traje de verão que, segundo ele, ainda não havia sido completamente compreendido. Devido às amplas repercussões de sua empreitada, numa palestra proferida em 1963, Carvalho anunciou sua intenção de escrever um livro contendo sua análise das reações provocadas. “Um dia tenho a intenção de escrever um livro sobre a minha experiência na moda, incluindo o impacto emocional causado na nação brasileira, baseado nos recortes de jornais que colecionei, tenho um plano de classificá-los e escrever um livro que chamarei de *Experiência nº 3*.”¹⁰

Experiência nº 4: Uma expedição amazônica

Em 1958, Flávio juntou-se a uma expedição amazônica que pretendia estabelecer contato com uma tribo indígena no alto Rio Negro. Nas reportagens sobre a missão, a mídia se referiu ao projeto como *Experiência nº 4*. O interesse do artista foi estimulado pelo prospecto de avançar suas investigações sobre a evolução humana e social, como já havia sido publicado na imprensa. Além disso, Flávio era obcecado com a ideia de revelar as origens da humanidade no continente americano, como indicou em inúmeros textos.¹¹ De fato, tinha participado de uma expedição anterior, que o produtor de cinema Mário Civelli (1923-1993) havia organizado em 1952 para a filmagem de *O Grande Desconhecido*. Nessa ocasião, a equipe manteve contato próximo com a tribo Karajá, na Ilha do Bananal. Quando Flávio despiu-se para juntar-se a uma dança tribal, reclamou com o colega de expedição e sertanista Francisco Brasileiro (1906-1989) dos outros membros da expedição que dançavam vestidos: “Você acha que vim até aqui para dançar com cristão?”¹²

⁹ Paulo Autran em depoimento ao autor, setembro de 1997. É possível que Flávio de Carvalho tenha apresentado sua criação na televisão no dia de seu lançamento. Na ocasião do anúncio do lançamento de seu traje no centro de São Paulo, a imprensa reportou uma prévia televisiva programada para o dia 18 de outubro de 1956.

¹⁰ CARVALHO, Flávio de. “Flávio de Carvalho por ele mesmo VIII”, *Folha de São Paulo*, 21 de setembro de 1975.

¹¹ A primeira referência a esse tema foi feita no artigo CARVALHO, Flávio de. “Rumo ao Paraguai III”, *Diário de São Paulo*, 15 de setembro de 1943. Sua investigação sobre a evolução humana e social continuou por meio da extensa série intitulada “Notas para a Reconstrução de um Mundo Perdido I-LXV”, *Diário de São Paulo*, de 6 de janeiro de 1957 a 21 de setembro de 1958.

¹² Francisco Brasileiro em depoimento a J. Toledo. TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho, o comedor de emoções*. São Paulo/Campinas: Brasiliense/UNICAMP, 1994, p. 462.

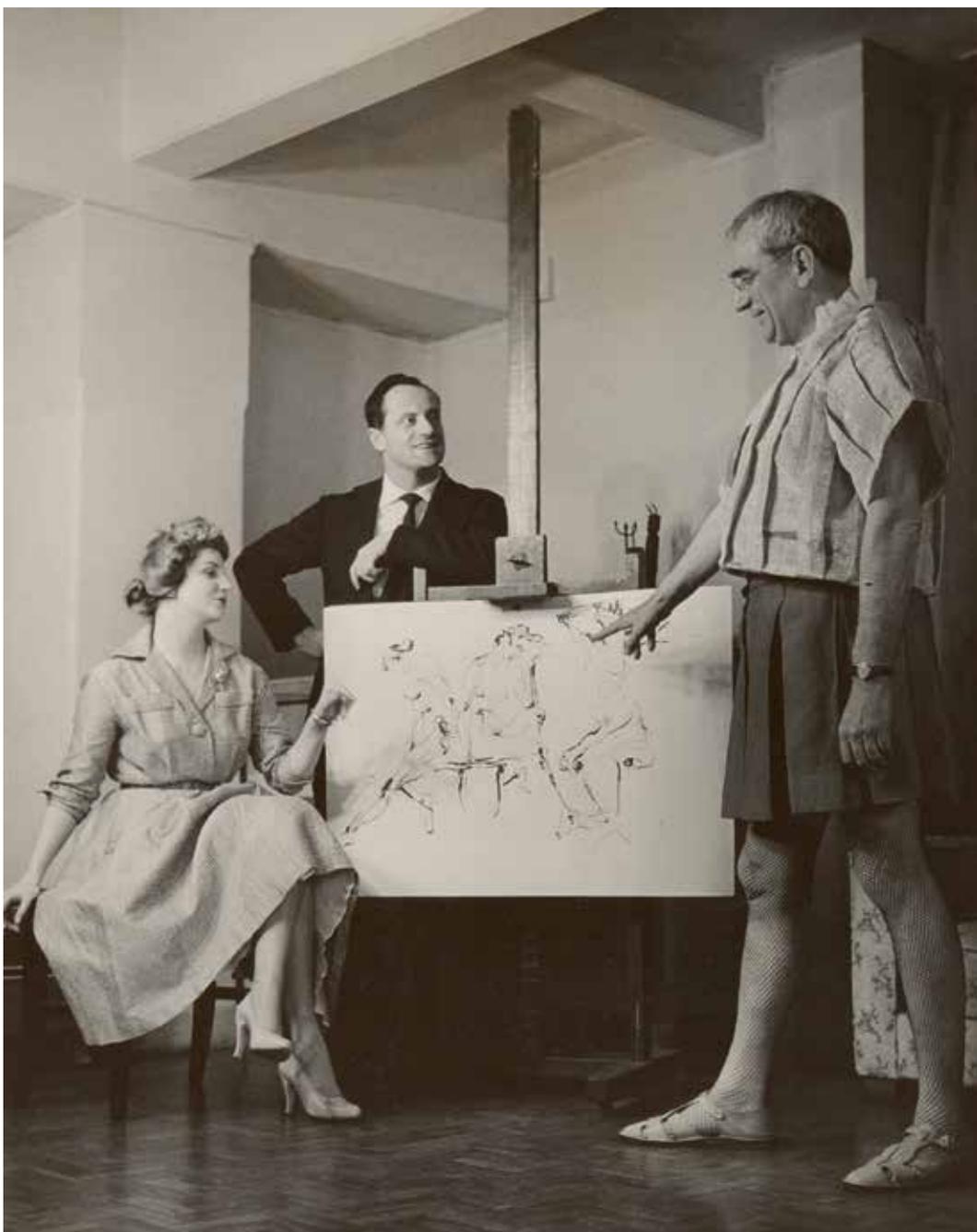


Fig. 20: Flávio de Carvalho vestindo o *New Look* e mostrando uma de suas obras aos atores Paulo Autran e Tônia Carrero, **1956**



Fig. 21: Flávio de Carvalho entre os Xirianã, durante a expedição amazônica de **1958**



Fig. 22: Olga Walewska, uma das atrizes recrutadas por Flávio de Carvalho para seu filme sobre a Deusa Branca a ser rodado na Amazônia, em **1958** e nunca realizado.

Assim como na época em que o traje de verão fora lançado, Flávio anunciou a expedição amazônica com muita antecedência. Uma primeira referência à excursão foi feita numa entrevista concedida pelo artista após seu retorno de uma viagem ao norte e nordeste do Brasil. Durante uma visita a Manaus, Flávio candidatou-se ao Serviço de Proteção aos Índios (SPI) para participar da primeira expedição de contato com a tribo Xirianã. A jornada estava planejada para maio de 1958. Contudo, atrasos sucessivos e a estação chuvosa acabaram causando o adiamento da partida do grupo. Nesse meio tempo, Flávio divulgou seus planos de realizar um filme na selva. Sua produção seria uma mistura de diário de viagem e longa-metragem baseado na saga de uma jovem branca sequestrada por indígenas, que viveu em uma tribo por 20 anos antes de retornar à civilização.¹³

Após o anúncio do filme, o artista iniciou as atividades, selecionando atrizes para o papel principal e comprando equipamentos de filmagem e para a expedição. Após uma extensa cobertura de imprensa sobre os preparativos, com base nas informações fornecidas pelo próprio artista, a expedição finalmente partiu. Durante a fase inicial, Flávio contribuiu com relatos que foram publicados na imprensa paulista. O evento foi pouco a pouco atraindo tanta atenção do público que os jornais publicaram até mesmo artigos sobre a falta de notícias do grupo. A jornada terminou após o contato com a tribo Xirianã ter sido realizado com sucesso, porém o artista retornou sem ter produzido o filme pretendido.¹⁴

Os relatos de Flávio e do câmera Raymond Frajmund (1927-2016) permitiram a reconstituição da história de seu contato com as tribos Waimiri Atroari, Paquidare e Xirianã. Entre outros feitos, o artista conseguiu filmar os Waimiri Atroari no Rio Camanaú e os Paquidare no Rio Demini, onde participaram de uma cerimônia ritual de cremação. No entanto, os relatos mais interessantes dizem respeito à tribo Xirianã, estabelecida perto da fonte do Rio Orinoco, próximo à fronteira entre Brasil e Venezuela. Após vários dias de viagem a pé, os membros da expedição

Fig. 23:
Artigo sobre
a expedição
amazônica
publicado
no jornal *Última
Hora* em 3 de
dezembro de
1958

13 Não está claro se essa história é parcial ou integralmente baseada na realidade. Ver ESTEVES, Norberto. "Esta é a Deusa Branca autêntica que Flávio Carvalho não encontrou", *Última Hora*, 19 de dezembro de 1958. Nesse artigo, o fotógrafo Norberto Esteves alegava ter encontrado a verdadeira Umbelina Valéria, mas não foi possível verificar sua alegação.

14 A reconstrução dos eventos da expedição foi baseada em relatórios de três fontes: Flávio de Carvalho, Norberto Esteves (fotógrafo do jornal *Última Hora*) e Raymond Frajmund, que acompanhou o artista como câmera. Todos os relatos registraram a hostilidade imediata que surgiu entre Flávio de Carvalho e Tubal Viana, membro do SPI que liderava a expedição. No estágio final da viagem, o artista relatou que após muitos desentendimentos, ele procurou refúgio em um barco e desafiou Viana a um duelo a tiros. Um relato da expedição foi publicado na revista *Time*, edição latino-americana, 72, nº 14, 22 de dezembro de 1958, p. 17.

CLIMA DE TRAGEDIA PASSIONAL, NA DRAMATICA EXPEDICAO AO "INFERNO VERDE"

Tiros a Esmo na Selva: Flavio Ficou Louco de Amor e Ciume Pela Falsa "Deusa Branca"!

PIONEIROS na luta pelo desbravamento da Amazonia, experimentados sertanistas, veteranos na lidar com tribos selvagens, dois indios tucanos do Rio Negro, um cinegrafista sonhador, misturados com um milionario excêntrico e tragi-comico, uma atriz paga a peso de ouro para confundir e intrigar, uma jovem ingenua em busca da gloria do cinema — eis a galeria de personagens que integraram a expedição ás selvas da Amazonia com o objetivo, depois frustrado, de realizar um filme sobre a "Deusa Branca" — a lendaria Umbelina Valerio que teria vivido durante 24 anos entre as diversas tribos do Cabaré Mata, em regiões longinquoas da Colombia, Venezuela e Brasil.

Uma galeria de tipos os mais variados, com as qualidades e defeitos tomados em partes iguais, e pouco, na medida em que foram quilo publicadas estas reportagens sobre os 20 dias de aventuras vividos no "Inferno Verde".

Núcleo e Tragedia Misturados em Flavio de Carvalho

A figura marcante sera divida igualmente, seja d'obra ou de pessoa. O sr. Flavio de Carvalho, milionario paulista, ja muito conhecido desde as suas experiencias que realizou uteriores, segundo ele proprio afirma, para observar e sentir a reação do grande publico, a primeira passividade, de chapéu na cabeça, em sentido contrario, no meio de uma multidão que se res-

taiva que letou para fazer o papel da "Deusa Branca", pôs-se a agredir com insultos alguns membros da expedição e dar tiros a esmo em meio as selvas. A sua má pontaria e a interferencia providencial do sertanista Alberto Andrade Gomes, que sempre estava perto para desarmá-lo, evitao que se consumisse em pleno "Inferno Verde" uma tragedia de caráter passionnal.

Frustrada, embora a sua tentativa de "rodar" um filme na Amazonia, o sr. Flavio de Carvalho anunciou sua decisão de viver, de agora em diante, na bacia amazônica. Tripulando um barco por ele proprio imaginado, te que já está sendo construída em Santarem, aguardará a morte tranquilamente, navegando por rios e lagoas.

lewska, jovem e ingenua guchea que sonhava ha muito com o nome brilhando nas margens dos cinemas. Ambicionava a gloria facil do cinema e, quando surgiu a oportunidade oferecida pelo sr. Flavio de Carvalho, ela não hesitou. Abandonou tudo para acompanhá-lo. Resultado: com o fracasso da expedição, foi relegada a segundo plano pelo sr. Flavio de Carvalho que a deixou em Manaus entregue à sua propria sorte, com o dinheiro correspondente a apenas um mês de salario, acometida de violentos ataques de febre. Hoje, com a saúde inteiramente arruinada, ela recorda com amargor e desconforto e as violências a que foi lançada mercê das labias de falso cineasta.

DE NORBERTO ESTEVES. EXCLUSIVO DE "ULTIMA HORA"



OLGA e EVA: as duas mulheres que acompanharam a expedição ao "Inferno Verde" conservaram as faces protegidas contra os mosquitos. Eva seria a "Deusa Branca" e Olga teria um papel secundario no filme de Flavio queira "rodar" nas selvas.

Enquanto isso, era armado de sabotador pelo sr. Flavio de Carvalho.

Uma Expedição Dentro de Outra

A expedição do sr. Flavio de Carvalho, se podemos chama-la assim, não era uma expedição isolada. Na realidade, não passava de um punhado de homens e mulheres, inexperientes e em sua maioria vivendo a sua primeira aventura nas selvas, integrados na verdadeira expedição que era chefiada pelo sr. Tubal Vianna, inspetor-chefe do Serviço de Proteção aos Indios, com sede em Manaus e jurisdição sobre o Estado do Amazonas e os territórios de Rio Branco e do Acre. Nacionalista convinto, em sua administração à frente do Serviço de Proteção aos Indios conseguiu moralizar um cargo do qual os que o antecederam, em sua quase totalidade, saíram com liguérios administrativos. Sobre ele recaiu a maior parte da ira do sr. Flavio de Carvalho.

Sob as ordens do sr. Tubal Vianna, estavam experientes e habéis sertanistas, Alberto Andrade Gomes, por exemplo, Homem simples, bom companheiro, há alguns meses ele havia estado em contato com os indios Chirandá, no alto Teotobi. Graças a esse contato anterior, foi possível à nossa expedição aproximar-se dos Chirandá e deles ser hospedes, inclusive, durante quatro dias, em suas malocas. Foi o sr. Alberto Andrade Gomes que evitou, por varias vezes, que o sr. Flavio de Carvalho, em seus momentos de ablução, atirando de revolver em todas as direções, atingisse alguns.

Um dos personagens mais interessantes da expedição era Gilberto Pinto, jovem sertanista, desde menino habituado a lidar com as tribos mais selvagens. Foi ele quem conseguiu, com habilidade e audácia, as duas únicas fotos dos terríveis indios Uaimelis e que serão publicadas oportunamente, numa das próximas reportagens desta série. Vale ressaltar que, há tempos, uma expedição de norte-americanos que tentou fotografar os Uaimelis foi totalmente massacrada — mortos os seus membros pelas flechas certeras (de pontas laminadas) que eles usam.



FLAVIO Carvalho vai voltar, agora, à expedição a.s. 3; vivia na Bacia Amazonica, resultado em um barco que já mandou construir...



OS ELEMENTOS da expedição selvagem quase sempre em contacto com tribos selvagens da Amazonia. De cima para baixo (Chirandá), chegaram a ser hospedes 4 dias. No foto, Olga Valewska sorri ao lado de alguns indios.

Indios Choravam na Despedida de Raimond

Merceo um capitulo à parte o cinegrafista Raimond Fraumund, contratado pelo sr. Flavio de Carvalho, com quem logo se desentendeu, albis. Este ultimo queria, a todo custo, interferir no seu trabalho, orientá-lo em relação a detalhes técnicos — e Raimond terminou, afinal, "expedindo". Passou o resto da viagem a sonhar com a publicação de um livro que deseja editar em breve e a fazer amizade com os silvcolas. Sua extranheza simpática pessoal logo atraía os indios e os cativos de tal maneira que, no Posto Africaba ao despedir-se para a viagem de regresso, muitos ficaram a chorar.

Será a experiencia no 3 do equatorial e milenar milionario brasileiro?

Todas suas atitudes durante o tempo em que durou a expedição, foram ditadas, sem dúvida, por Eva — um tipo de galeria sobre o qual não valeria a pena falar muito. Astuta, experiente, bem paga, em suas maneiras arrogantes e intrigante, ela foi a causadora dos desentendimentos ocorridos entre os membros da expedição e, principalmente, dos rompimentos emocionais do sr. Flavio de Carvalho, a quem fingiu amar — para melhor desfructo.

Olga Walewska: Vitima Das Labias do Falso Cineasta. Havia, tambem, Olga Walewska...

...a segunda, envolvendo suas relações com a Capital Brasileira. Um tipo — extravagante que desparou de "new-look" misto de suas femininas e asilo italiano — e que desveria ser, na sua opinião, a indumentária adequada na vida brasileira.

Durante os dias que passou em plena selva, o sr. Flavio de Carvalho fez um pouco de tudo, inclusive, como é de seu estilo. As primeiras tentativas em sua aproximação com os indios Chirandá, mantinha algumas guardas de segurança, recordando experiências de guerra Brasil-Brasil, Brasil-Estados Unidos, e vice-versa.

A ÚLTIMA HORA, sobre o cinema e a vida do sr. Flavio de Carvalho...

E. o psy Christi

Honte e quando o povo de del te, em cões d angus fugiar porq Po um char tam per "p fu pe

O preso, ao p... instaurado... estudo... culava... satisfeito por... referido en...

encontraram-se de repente cercados por 200 ou 300 indígenas. Algumas horas mais tarde, os nativos levaram o grupo até sua aldeia e ofereceram-lhes comida. Entre outras atividades, os membros da expedição participaram de um ritual que começou com os guerreiros Xirianã inalando um pó marrom. Quanto mais inalavam, mais agitados e imprevisíveis ficavam. Inicialmente movimentando-se em grupos, por fim, os indígenas se dispersavam dois a dois, como relatado em uma descrição de Flávio.¹⁵

Conclusão: “A arte prevê aquilo que o homem social fará”

Em suma, as descrições das intervenções de Flávio de Carvalho revelam, por um lado, a elevação da experiência vivida à categoria de arte e, por outro, a consciência de que a mídia é uma arena para a *performance* pública e para a intervenção social. Isso explica o interesse do artista em disseminar suas obras através dos meios de comunicação de massa. Os esforços de Flávio para assegurar um espaço de discussão de seus projetos arquitetônicos nos jornais foram repetidos na ocasião da *Experiência nº 2*.

De fato, as cuidadosas preparações para o lançamento do traje de verão consistiram em sua primeira avaliação completa da importância da mídia, o que se repetiu nos sucessivos estágios da expedição amazônica. Seu interesse na expedição foi despertado pela possibilidade de estabelecer contato com os Xirianã, e o projeto do filme foi concebido como um pretexto para garantir a publicidade do evento. Flávio não produziu sequer um esboço do roteiro do filme, impedindo, de certa forma, o estabelecimento de uma conexão entre o real (um registro da expedição) e o imaginário (a apresentação da figura da deusa branca no longa-metragem). A riqueza do corpo de trabalho de Flávio de Carvalho merece ser estudada com mais profundidade. Vários de seus projetos indicam possibilidades que foram realizadas apenas mais tarde por outros artistas. Seus pouco conhecidos selos postais, criados em 1932, estão entre os primeiros exemplos da arte postal. Em 1951, ele criou um traje luminoso-cinético que sua amiga Zilda Vergueiro vestiu quando fantasiou-se de pérola no Baile de Carnaval do Clube dos Artistas e Amigos das Artes, em São Paulo. Como parte desse aparato, um interruptor acendia

¹⁵ CARVALHO, Flávio de. *A origem animal de Deus e o bailado do Deus morto*. São Paulo: Difel, 1973, p. 55.



Acima: Fig. 24: Registro de apresentação de *O Bailado do Deus Morto*, 1931
Abaixo: réplicas das máscaras realizadas pelo Teatro Oficina Uzyna Uzona
na ocasião da reencenação da peça, em 2010

THEATRO

O pintor Hugo Adami, que, com uma irresistível máscara de algemais, arrua de torções da biazza "troupe".



NÃO há dúvida que há uma ansia de revelar coisas novas, superar a monomania dos existentes, saciar o paladar enfiado do grande público com novos e originaes processos de exprimitar a realidade íntima da vida através da arte.

O theatro, com seu dramalhão, com sua estafada comedia versando sempre sobre o classico mulherio, já não satisfaz o gosto das platéas. O cinema, si ainda possui algumas creações grandiosas e dignas é, no mais, uma banalidade quotidiana, parecida com os folhetins de Montepin e de Laborique. O theatro é ainda um trampolim de surpresas, de unis, imprevisivelmente, podem saltar para os olhos do publico novidades capazes de sacudir-lhe os nervos e alertar-lhe a curiosidade.

Pirandello conseguiu esse milagre. Não há dúvida que elle e Shaw são ainda os grandes creadores de "algu" de original.

Mas não se descobrirá de prompto esse "qual" que o povo está a extir e que não se sabe o que é, si não se pesquizarem, na ribalta, tal qual num laboratório, as formulas ludo entrevisas e irreveladas ainda desse novo Theatro.

E a que se está tentando em S. Paulo. As tentativas tem causado certo escandalo e mesmo dado trabalho á policia. Mexner, o descobridor e inicial disciplinador das forças psychicas, tambem deu trabalho á policia. E a sorte dos vanguardeiros que perturbam a ordem existente na descoberta da ordem nova, tem contacto desses. O misanthropo é sempre defendido pelas botanetas...

Não Não são almas do outro mundo. Não se trata de uma sessão de lamento Misabelli, mas de scena do Theatro di Esperencia.



Beijos para o ar, gestos metáforicos, as corpóreas "borras" do "duas morte".





Nesta pagina vemos algumas cenas do *Theatro da Experiencia* organizado por artistas da esquerda nesta inquietada e illustre Cidade de S. Paulo. Atraz desses vultos esão authenticas pretas, que fazem o orgulho da vassoura e da cozinha nacional, elevadas á gloria de Duse e de Sarahs... O autor procura no material scenico que offerecem a realidade directa do proprio instincto, transportando para a scena não a theatralizacao da emoção, mas a propria emoção para.

Esses personagens bizarros e phantasticos trazem mascaras de aluminio, impressionantes na sua immobilidade e no mesmo tempo expressivas na sua conformação.

Nesse espectáculo, o unico branco que actuou foi o pintor Hugo Adam, uma especie de vorypheu consciente do grande còro negro.

A peça representada denomina-se "*O Bailado do Deus Morto*", e é de autoria do chefe vanguardista Flávio de Carvalho.

O *Theatro da Experiencia* é uma novidade para este S. Paulo que, em 1922, tentou a grande reforma da arte, reforma que sómente agora, passados onze annos, começa attingir os tardos e longinquis pontos do paiz.

Não ha negar que o paiz deve á nossa terra todas as tentativas iniciais de revolução cultural. Na pintura, na esculptura, na literatura e na politica cabe a S. Paulo uma incontestavel primazia. E a obra dos addizes pioneiros de 22 continúa seu desenvolvimento no arrojo renovador de outro grupo de artistas que tomou a si o trabalho de abrir caminhos para a nossa retardada e preguiçosa cultura. — M.



Não trata o leitor mais de um phantasma. Atraz desses vorypheus e dessas mascaras esão apenas pacificas e optimas consciências.

Outro aspecto de "*Bailado do deus morto*", a primeira criação do *Theatro da Experiencia*.



XPERIENCIA

Fig. 25: Clippings de imprensa sobre o *Bailado do Deus Morto* no álbum pessoal de Flávio de Carvalho, 1933. A peça foi interdida pela polícia após o primeiro espetáculo.

e apagava luzes espalhadas por toda a fantasia. Também digna de nota é a série de trabalhos criada com tinta fluorescente nos anos 1970, que foi exibida nesse mesmo ano em São Paulo e em Santos.

A identificação de aspectos de seu trabalho com a cena artística dos anos 1960 suscitou a reinterpretação da *Experiência nº 2* (seu confronto com os seguidores da procissão religiosa) e da *Experiência nº 3* (o lançamento do traje) como prenúncios dos *happenings* e *performances*. Hoje, a contribuição de Flávio de Carvalho para a arte midiática eletrônica pode ser observada em sua primeira série de projetos arquitetônicos (discutida e apresentada no espaço dos jornais) e em seus experimentos (caracterizados pela importância atribuída ao próprio evento), que fazem uso da imprensa e da televisão. Particularmente relevante é sua ênfase na experiência e seu envolvimento em situações interativas nas quais negociava o fluxo dos eventos em tempo real.

Os experimentos de Flávio de Carvalho são alimentados por seu interesse na psicanálise e na etnologia, visto que talvez essas ciências representem, de acordo com Foucault, “um perpétuo princípio de inquietude, de dúvida, de crítica e de contestação do conhecimento adquirido”.¹⁶ Ciências que o artista chamava de “fonte de turbulência mental” e reconhecia como fundamentais à criação artística. Para ele, a renovação artística, cujo desenvolvimento seria cíclico, depende de como o artista apreende forças criativas primordiais. Como declarou em entrevista: “Temos que recuperar nossa plasticidade primitiva para criar um novo mundo”.¹⁷

Flávio rejeitava as manifestações artísticas que permaneciam estagnadas na repetição de estereótipos. Ele encontrava soluções nos eventos de rua, nos encontros com as tribos nativas, nas intervenções na mídia, na cultura popular, em rituais não religiosos como o Carnaval e em muitas outras atividades não convencionais. A trajetória de Flávio revela seu comprometimento contínuo com a integração entre arte e vida.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966, p. 385.

¹⁷ Ver entrevista do artista com OLIVEIRA, Daniel de. “A arte prevê aquilo que o homem social fará”, *Para Todos*, nº 12, de 1 a 15 de novembro de 1956, p. 5.



Retrato de Nicolás Guillén, 1948 • óleo sobre tela • 110 x 80 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Sérgio Milliet, 1951 • óleo sobre tela • 90 x 70 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Ernesto Wolf, 1954 • óleo sobre tela • 92 x 73 cm • coleção particular - São Paulo



Figura de Mulher, 1956 • nanquim sobre papel • 65 x 45 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1955 • nanquim sobre papel • 49 x 69 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1955 • nanquim sobre papel • 67 x 98 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1955 • nanquim sobre papel • 67 x 98 cm • coleção particular - São Paulo



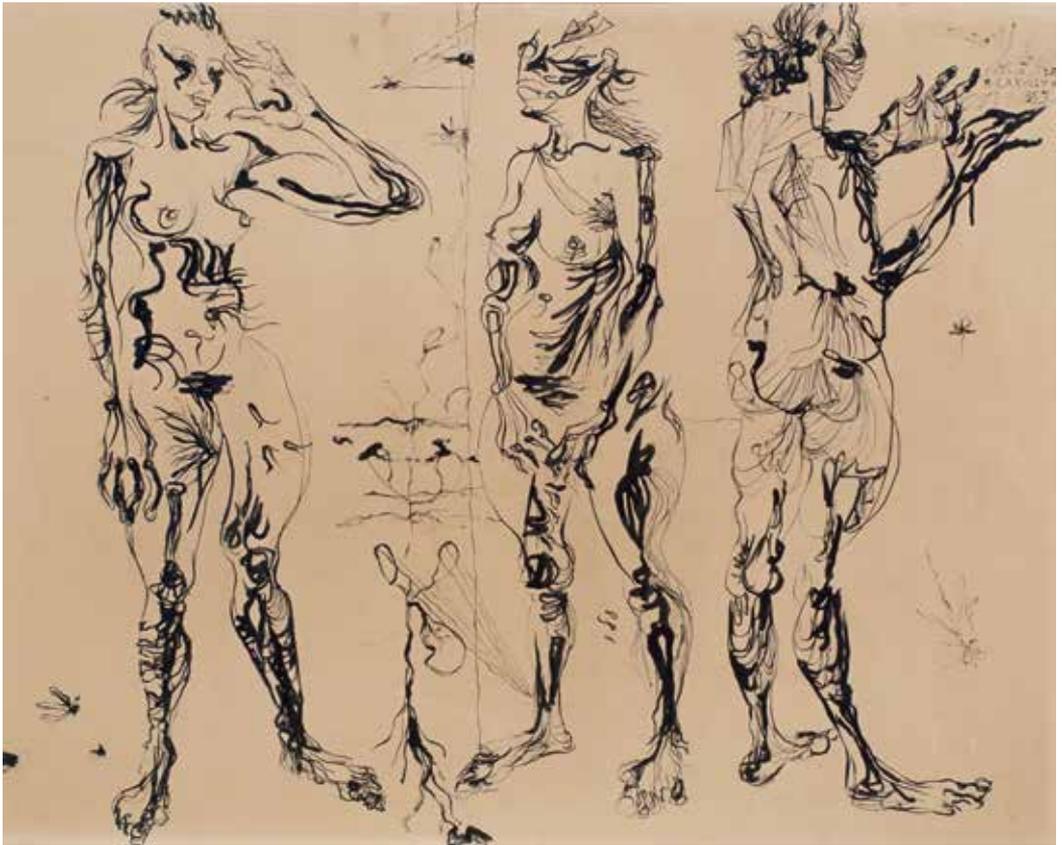
Sem título, 1955 • nanquim sobre papel • 98 x 67 cm • coleção particular - São Paulo



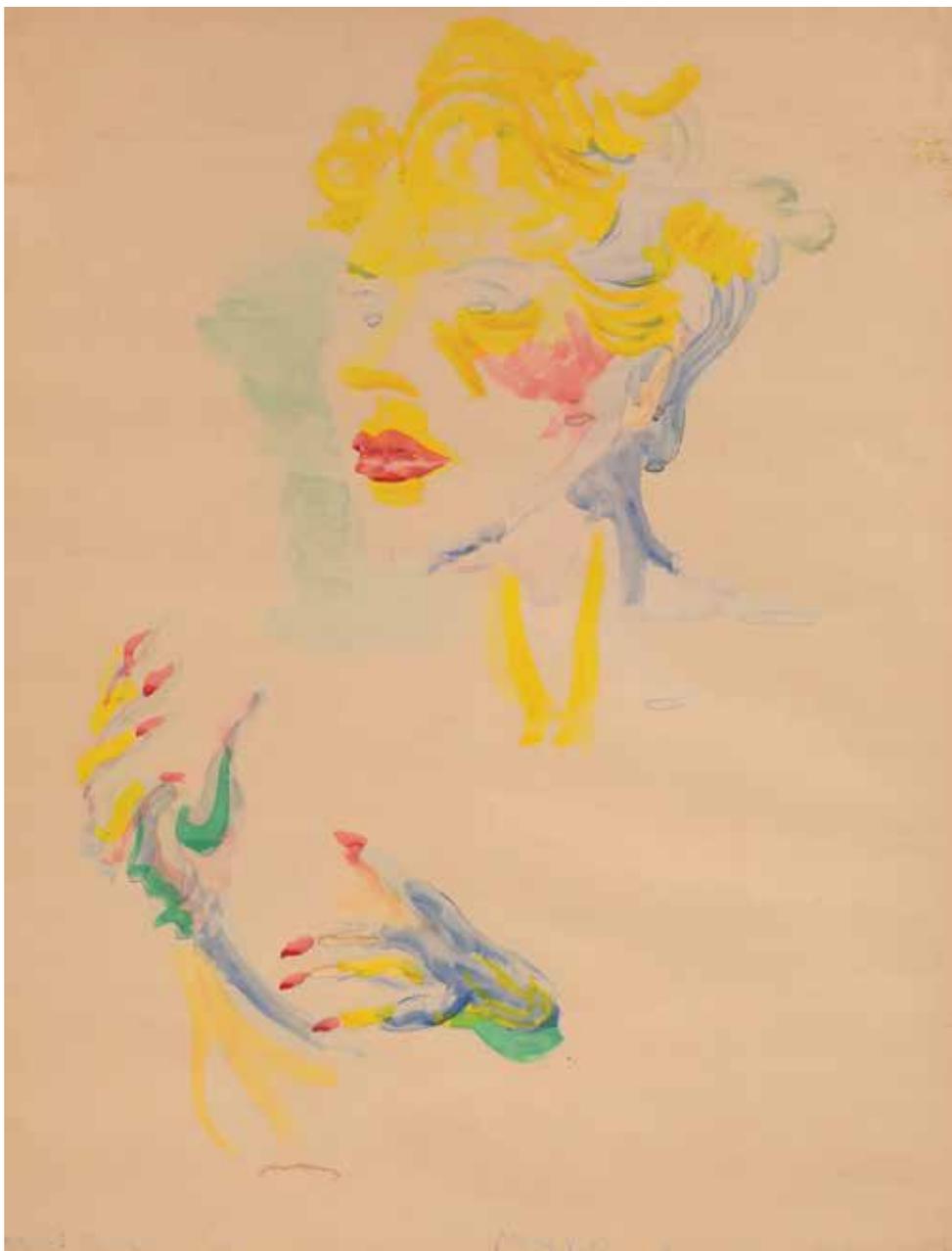
Sem título, 1954 • nanquim sobre papel • 88 x 63 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1957 • nanquim sobre papel • 75 x 95 cm • coleção particular - São Paulo



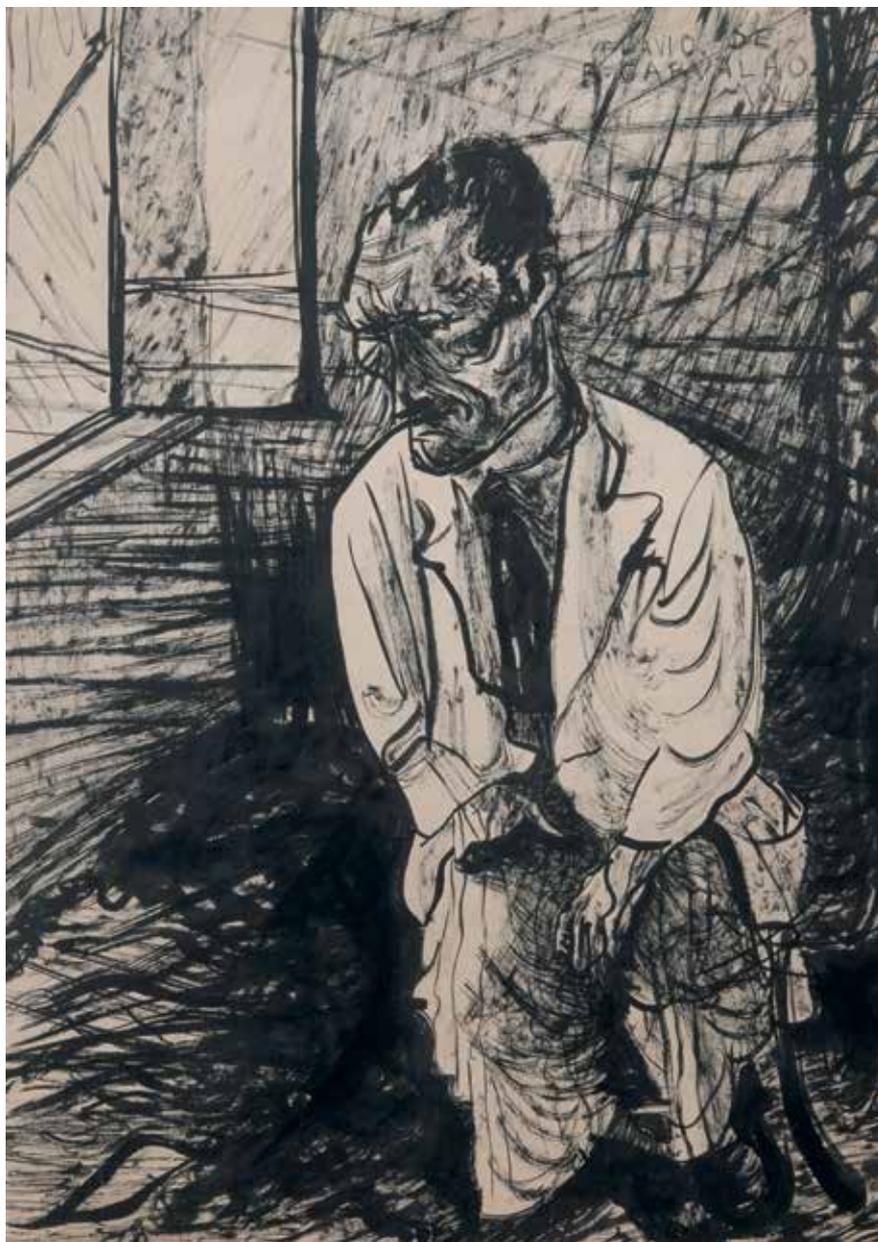
Sem título, 1957 • nanquim sobre papel • 73 x 91 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Maria Kareska, 1956 • aquarela sobre papel • 80 x 60 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Amélia Magalhães Gouveia, 1964 • óleo sobre tela • 90 x 70 cm • coleção particular



O pintor Bonadei, prisioneiro da luz, dos volumes e das trevas, 1946 • nanquim sobre papel • 66 x 46 cm
• coleção particular



Mulher sentada, 1957 • nanquim sobre papel • 50 x 36 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1957 • nanquim sobre papel • 92 x 62 cm • coleção particular - São Paulo

Entrevista a Silveira Peixoto

A entrevista a seguir foi, originalmente, concedida por Flávio de Carvalho a Silveira Peixoto em 1942 para a revista Vamos Ler!. Recusada pelo periódico, só viria à luz em 1977 com a publicação de uma coletânea em três volumes com entrevistas¹ de Silveira Peixoto. A presente versão foi anotada por Rui Moreira Leite.²

Hostilizado por uns, combatido por outros, talvez por isso mesmo – porque a hostilidade implica numa reação e essa reação compreende um esforço maior, no sentido de fazer valer o ponto de vista que os outros combatem – Flávio de Rezende Carvalho já conquistou posição definitiva no clã da inteligência paulista. É ele, atualmente, um dos líderes do movimento de vanguarda que aqui se processa e que, como é natural, visa a uma remodelação de nossos processos artísticos e literários.

Não pretendo, com isso, defender a causa que Flávio e seus companheiros espousaram e sustentam. Sou, aliás, um dos que veem um certo excesso no que eles acreditam existir: apenas uma liberdade de formas e sistemas. Reconheço que, muita vez, em suas manifestações chegam eles a confundir liberdade com licença. Nunca, porém, fiquei do lado dos que se empenham em aniquilá-los. Preferi e prefiro sempre fazer o possível para entendê-los. E acho mesmo justificáveis os seus excessos, pois constituem elementos valiosos no ataque aos ídolos de barro e aos medalhões sem expressão real. Isso salientado, deixem-me anotar que é perfeitamente compreensível a atitude dos que estão sempre a investir contra Flávio e os que o secundam e acompanham. Na sociedade em geral, o homem opõe-se obstinadamente e, não raro com violência selvagem, a toda ideia nova que aparece. Atrás dessa atitude, formando a sua própria substância, como assinala Freud, não é difícil descobrir uma nota inconfundível de alarme e receio. É a reação de defesa com a qual, para manter suas posições, os rotineiros procuram destruir o pioneiro.

É justo essa reação de defesa que se tem verificado em relação a Flávio de Carvalho. Em boa fé, com isenção de ânimo, ninguém poderá deixar de nele reconhecer uma inteligência pouco vulgar e uma cultura que está em nível bem acima do comum. Mas ao par desses dotes intelectuais e desses predicados de ordem cultural, ele tem as qualidades de um pioneiro. E é claro que isto é suficiente para que a coletividade rotineira nele veja um homem perigoso.

¹ PEIXOTO, Silveira. "Falamos os escritores". São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1977, v. 3, p. 119-126.

² A data da entrevista foi deduzida levando em consideração a referência que o artista faz sobre o livro *O mecanismo da emoção amorosa*, que coincide com a menção da reabertura do Teatro da Experiência.

De minha parte não tenho dúvidas em dizer que não o considero assim, mesmo correndo o risco de parecer menos modesto. A propósito, sinto-me bem à vontade para acrescentar que não acredito na modéstia, senão como forma de timidez, ou de cabotinismo. A experiência evidencia que o indivíduo só é modesto quando não consegue ser ousado, ou porque pretende que os outros apregoem a sua modéstia. Verdade é que não vejo em Flávio de Carvalho um homem perigoso. Ao contrário, vejo nele um homem necessário. É um inquieto, é um inovador, é um cérebro continuamente em efervescência, é, se preferirem a denominação que lhe deu Le Corbusier¹, um *révolutionnaire romantique*. E os homens dessa têmpera são indispensáveis à movimentação e à aeração do ambiente e imprescindíveis ao combate ao preconceito, ao convencionalismo, às superstições e aos tabus litero-artísticos que pululam por aí além.

Seja-me dado ainda mencionar um detalhe curioso e um tanto desconcertante da psicologia de Flávio. Esse homem agigantado que, quando anda pela rua, parece um poste de parada em disparada, esse intelectual desabusado, rebelde e irrequieto, que se fez papão das mentalidades cristalizadas no passado, também tem os seus momentos de fraqueza e ainda não conseguiu imunizar-se de todo contra a influência da opinião alheia.

Explico-me: ao responder a uma das perguntas que lhe formulei, disse ele que é numa espécie de estado de “transe” que consegue produzir melhor. Algumas horas depois, recebi um telefonema de Flávio pedindo que eu não utilizasse essa expressão no corpo desta entrevista, pois poderiam supor que ele é espírita. É evidente que menciono este detalhe apenas como subsídio para o estudo de uma faceta da personalidade de meu entrevistado.

Nasceu Flávio de Carvalho numa pequena localidade fluminense: Amparo da Barra Mansa. Estudou em Paris e na Inglaterra formando-se em engenharia civil na Universidade de Durham², profissão que, desde há vários anos, vem exercendo em São Paulo. Cabe-lhe por direito de conquista o título de iniciador da arquitetura moderna em nosso país e em toda a América do Sul. Com efeito, já em 1927, apresentava ele, em concurso aberto para tal fim, um projeto para a construção do

¹ Le Corbusier encontrou-se com Flávio de Carvalho em novembro de 1929, quando em visita à capital paulista.

² Lycée Janson de Sailly (Paris), Stonyhurst College (Lancashire), Durham University, King Edward VII School of Art (Newcastle upon Tyne).

Palácio do Governo de São Paulo – projeto que representou a primeira manifestação revolucionária no que toca à matéria em todos os países latino-americanos. Esse, como outros trabalhos com que se candidatou a concursos similares – seria necessário dizê-lo? – não foram aceitos. Todos eram demasiadamente avançados...

Em 1930, Flávio participou do Congresso Pan-Americano de Arquitetos, então levado a efeito no Rio de Janeiro.³ Logo mais, começou a dedicar-se a estudos de psicologia e, em princípios de junho de 1931, quis realizar uma experiência quanto à reação das multidões. Colocou um boné à cabeça – ele, que não usa chapéu – e ficou assim, à esquina de uma rua central, à passagem de uma procissão de Corpus Christi. Depois resolveu andar em sentido contrário ao cortejo, sempre com o boné na cabeça. Não tardaram os protestos e por pouco a experiência não se transformou no seu linchamento. Só escapou graças à intervenção da polícia. Como resultado, e relatando as conclusões a que pôde chegar, escreveu um livro, *Experiência nº 2*.

Ainda em 1931 concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes com algumas telas e esculturas ultramodernas.⁴ Inscreveu-se no concurso internacional do Farol de Colombo, apresentando um projeto que lhe valeu comentários bem lisonjeiros da imprensa norte-americana, de jornais espanhóis e de outras nações.⁵

Com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antônio Gomide, fundou em 1932, aqui na Pauliceia, o Clube dos Artistas Modernos, um centro intelectual de vanguarda, e foi eleito seu primeiro presidente. Nesse clube, realizou-se o mês dos loucos e das crianças, compreendendo uma exposição de desenhos de crianças e de loucos, e levou-se a efeito uma série de conferências, da qual participaram alguns dos vultos de maior projeção no cenário de nossa inteligência.

Logo em seguida, numa dependência do Clube dos Artistas Modernos, Flávio instalou o Teatro da Experiência como primeiro laboratório de teatro em toda a

3 Ocasão em que apresenta sua conferência "A cidade do homem nu".

4 No Salão 31 da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, o artista apresentou dois desenhos, duas pinturas a óleo, uma escultura e seu projeto para o Farol de Colombo.

5 O projeto para o concurso internacional do Farol de Colombo data de 1928. A segunda etapa da competição foi realizada em 1931, com a publicação dos projetos vencedores e menções honrosas apresentadas na primeira etapa, incluindo a proposta de Flávio de Carvalho.

América do Sul. Mas às primeiras apresentações – levava-se à cena *O bailado do deus morto*, peça de autoria de Flávio – a polícia interveio. Um contingente de uns 150 policiais cercou o recinto. Conseguiram-se os meios, entretanto, de fazer que essa força assistisse ao espetáculo e a autoridade que a tinha sob suas ordens – o delegado Costa Neto – acabou declarando, em entrevista à imprensa, que havia gostado. O teatro, no entanto, permaneceu interditado e de nada valeram os esforços envidados para conseguir sua reabertura.

Em 1934, inaugurou Flávio sua primeira exposição com 140 trabalhos a óleo⁶ e com várias esculturas metálicas.⁷ Dez dias depois da abertura, a exposição foi fechada pela polícia que ainda por cima apreendeu cinco telas. Houve processo e apurou-se que alguns dos quadros apreendidos tinham anteriormente figurado no Salão Paulista de Belas Artes. Não tardou muito, o juiz Almeida Ferrari deu ganho de causa a Flávio e a exposição pôde voltar a funcionar, sendo o incidente amplamente glosado pela imprensa e, em especial, pelos semanários humorísticos da capital bandeirante.⁸

A seguir participou ele do VII Congresso Internacional de Filosofia e do VII Congresso Internacional de Psicotécnica realizados em Praga, ali apresentando seu livro *Experiência nº 2* e um trabalho de pesquisa versando “O mecanismo da emoção amorosa”. Em 1935, obteve o segundo prêmio pelo projeto que apresentou ao concurso do Monumento ao Soldado Constitucionalista de 1932.

Em 1936, publicou *Os ossos do mundo*, obra em que encara a história de um mundo novo e que Gilberto Freyre não hesitou em considerar como uma das mais importantes entre as que tem produzido a nova geração. Em 1937, tomou parte no II Congresso Internacional de Estética de Paris com a tese “O aspecto psicológico e mórbido da arte moderna”,⁹ que mereceu francos elogios da parte dos congressistas e da imprensa francesa.

6 A informação oferecida por Silveira Peixoto está incorreta. A exposição apresentou um total de 131 trabalhos, incluindo apenas 24 pinturas a óleo, bem como várias aquarelas e desenhos, duas esculturas e uma obra têxtil. A lista completa foi publicada no catálogo da mostra e reproduzida em TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, p. 226-8.

7 Entre os trabalhos listados no catálogo, talvez *Pássaro em repouso* possa ser classificado como escultura metálica; *O último abraço* era originalmente um molde em gesso depois transposto para o bronze.

8 Refere-se ao jornal *O Interventor*.

9 Apresentada por Nicanor Miranda.

Tem concorrido com trabalhos de sua lavra aos vários Salões de Maio que aqui tiveram lugar nestes últimos três anos. Ainda em 1937, iniciou uma série de experiências no Hospital dos Alienados, em Juqueri, visando determinar o modo pelo qual os vários tipos de dementes veem o mundo. Auxiliado pela professora Sebastiana Teixeira estendeu suas experiências às crianças das escolas e dos abrigos de menores, e, com o material que aí obteve, projeta fundar o Museu da Criança.

Em 1938, deu início aos trabalhos necessários para confecção de uma obra crítica sobre arquitetura¹⁰ e fez os retoques que julgou indispensáveis em “O mecanismo da emoção amorosa”, trabalho ainda inédito e ao qual se vem dedicando há oito anos. Recentemente, Flávio candidatou-se ao concurso de projetos para o Paço Municipal de São Paulo. E, junto com o seu projeto, apresentou um plano de remodelação urbanística do centro da capital paulista, considerado o maior e mais ousado entre todos os que até hoje foram concebidos.

Nesse plano, estuda ele as possibilidades de transformar a Praça da Sé numa praça de verdade, isto é, numa praça em nível, com ruelas centrais em vias de 70 a 100 metros de largura. Prevê ainda a construção de subterrâneos adequados para servirem de refúgios em casos de bombardeio aéreo. Envolve, também, esse plano, uma reforma completa de todo o sistema de trânsito da superfície e a criação de vias para trens subterrâneos. Esse plano e o projeto a que estou aludindo chegaram a merecer algum aplauso dos que compuseram a comissão julgadora. Tanto assim foi que Flávio de Carvalho conquistou o 4º prêmio nesse concurso.

No momento, ele está empenhado em desenvolver a indústria de um novo tipo de persiana, que obedece a um processo de sua invenção e que é feita de uma liga de alumínio, que se aproxima da liga metálica de hidronálio.

Nas proximidades do triângulo central da Pauliceia, entre o Viaduto do Chá e a Praça da República, saindo da Avenida São João para ir até a Rua Sete de Abril, há uma rua que, se não é de todo silenciosa como as ruas dos bairros longínquos, também não deixa de contrastar, um tanto, com o torvelinho tumultuário das artérias vizinhas. É a rua Dom José de Barros – a mais quieta e mais pacata entre as que se localizam naquela parte da cidade.

¹⁰ Não há nenhum registro nos arquivos relativo a essa obra crítica sobre arquitetura.

Aí, a umas três centenas de passos da Av. São João e também contrastando com os arranha-céus imensos, há uma casa térrea que, em seus velhos beirais, ainda tem muito da Pauliceia de ontem. Pois foi essa casa, embora isso pareça estranho e paradoxal, que Flávio – ele que vive projetando arranha-céus verdadeiramente incríveis – escolheu para instalar seu estúdio, sua residência, sua fábrica de persianas.¹¹

Em consequência disso, também paradoxalmente, essa velha casa se transformou em ponto de reunião de alguns intelectuais e artistas de vanguarda. E, em breve, numa área interna, serão feitas as adaptações necessárias ao funcionamento de um segundo teatro da experiência.¹² É nesse ambiente mais ou menos boêmio e sobremodo agradável que encontro, uma dessas manhãs, Flávio de Carvalho. Ele mesmo vem abrir-me o portão e ainda está metido num roupão de banho.

Estamos em seu ateliê, que é também a sua biblioteca e o seu escritório: ele encarapita-se num desses bancos pernaltas que nos bares servem para a gente bebericar alguma coisa junto ao balcão e que são igualmente de inegável utilidade para os engenheiros e os guarda-livros; eu recosto-me numa poltrona de palha – uma poltrona deliciosa e que dá um sono...

À minha direita, está a mesa em que Flávio trabalha, mesa diferente das outras, feita por ele mesmo, e que, graças a uns dispositivos especiais, é dotada de uma série de movimentos. Fica mais alta ou mais baixa, fica torcida para a esquerda ou para a direita, para trás ou para a frente; é, enfim, quase uma contorcionista...

Dependuram-se nas paredes algumas mulheres nuas e outras vestidas. Convém acentuar que estou aludindo a algumas telas expressionistas (não, porém, do tipo lúbrico, que se vê em certas casas), pois que é evidente que um prego comum não suportaria o peso de uma mulher, embora essa mulher estivesse aliviada do contrapeso das roupas... Há, também, uns outros quadros, que não chego a entender.

11 A firma Tropicalumínio já funcionava em 1939, na Rua Dom José de Barros, quando foi uma das patrocinadoras do III Salão de Maio.

12 A reabertura do Teatro da Experiência aconteceu por apenas uma noite (24 de setembro de 1943), em homenagem a Roger Caillois.

Então, o que é que você quer saber?, indaga Flávio.

Antes do mais, qual é o primeiro trabalho que você escreveu?

Meu primeiro trabalho... se assim podem ser chamadas, foram umas poesias escritas em francês. Isso foi aproximadamente em 1914. Eu estava estudando em Paris. Não, creio que estava em Londres... Não me lembro com muita certeza. Estava em Londres ou em Paris.¹³ Tinha uns 15 ou 16 anos. E as tais poesias... Foram uns doze poemas do tipo heroico, versos rimados, em que a mulher aparecia como qualquer coisa de ideal, cabelos ondulados e compridos, quase sempre louros, invariavelmente nua e frequentemente pulando à maneira de Diana, a caçadora, por entre pedras e riachos... Sempre banhada de sol.

Que foi que o levou a preferir esse gênero?

Não sei responder-lhe muito ao certo. Minha ignorância em literatura era, como sempre mais ou menos foi, a mais completa. Nessa ocasião, eu vivia folheando uma revista de arte – *The Studio* – e encontrava grande prazer nas cenas clássicas de nu campestre e de heróis em despedida, coisas que estavam em moda, nessa época, entre os pintores ingleses. Provavelmente fui influenciado por isso.

O primeiro trabalho publicado?

Meu primeiro trabalho publicado foi um artigo, ou melhor, foram umas ilustrações com texto, que fiz a propósito de uns bailados de Loïe Fuller. Creio que saiu publicado no *Diário da Noite* daqui de São Paulo e parece que isso aconteceu em 1923.¹⁴

A sensação que teve?

A sua pergunta, francamente, embaraça-me. É difícil localizar e precisar qual a sensação que experimentei. Certamente, porém, foi a de uma afirmação do Eu, pois sempre me pareceu que a obra sem ser impressa não está completa.

¹³ Com a deflagração da I Guerra Mundial, Flávio de Carvalho, que se encontrava na Inglaterra, não tem como retornar à França.

¹⁴ Lapso do artista: as ilustrações do espetáculo de dança de Loïe Fuller foram publicadas no *Diário da Noite*, em 31 de julho de 1926.

Então nasceu a *Experiência nº 2*...

Você já sabe. Veio da minha curiosidade experimental.¹⁵ Sempre tive grande interesse pelas forças que determinam o modo de agir do homem e sempre achei estranho e pitoresco o modo de agir do religioso. Foi por esse motivo que empreendi demorado teste sobre uma procissão de Corpus Christi, o qual terminou com o meu quase linchamento e o meu primeiro livro, *Experiência nº 2*. Interessava-me colecionar reações independentes das minhas tendências ou opiniões pessoais para que, utilizando-me de um processo mecânico de deduções, levasse a conclusão para um caminho apontado por esse processo, sem a interferência da minha própria animosidade. Frequentemente, encontrava certa volúpia em constatar que as conclusões eram o oposto daquilo que o meu íntimo indicaria livremente, e que o mundo não era aquilo indicado pela rotina ancestral. Percebi logo que a engrenagem da religião é o maior esteio dessa rotina que, quando prolongada, tende à asfixia das possibilidades do organismo humano.

Qual foi a sensação que experimentou ao ter em mãos o primeiro exemplar?

Não me lembro bem. Creio, no entanto, que foi uma sensação de segurança e de afirmação e convicção de meus desejos.

As críticas?

Confesso que nunca me impressionei com as críticas. E a razão principal dessa minha atitude reside no fato de sempre ter encontrado o crítico inteiramente afastado de mim e da minha obra. Sempre observei que os críticos deixam de comentar aquilo que há de importante na obra, e só se preocupam com suas próprias ideias. Nunca encontrei um crítico que compreendesse o fundo de meu trabalho. Esse é o motivo pelo qual as críticas sobre *Experiência nº 2* que pude ler deixaram-me completamente indiferente. Devo aqui observar de passagem, que existe, entre os escritores, em geral, uma tendência para se considerarem incompreendidos – uma espécie de superestimação do eu–, tendência essa que se polariza num complexo de inferioridade que é um meio de compensar a mediocridade do

¹⁵ Em palestra proferida em 1963, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Flávio de Carvalho candidamente revelou não saber o que o impulsionou a realizar a *Experiência nº 2*. Raul Bopp a relacionou à “vacina antropofágica”, que imunizava algumas atitudes destemidas.

escritor, uma fórmula capaz de explicar, de maneira conveniente e satisfatória, ao próprio escritor, os motivos do seu fracasso.

A tiragem?

Foi de três mil exemplares. Não posso fazer comentários sobre a venda, pois a distribuição foi irregular e só agora vai ser feita com método.

O que você acha, atualmente, desse livro?

Gosto da parte descritiva da experiência e acho-a literariamente forte. Ainda estou de acordo com as conclusões a que cheguei pela experiência, mormente com os diagramas de laços afetivos entre os diversos setores da massa – em adoração ou enfurecida – e eu. Porém, acho o fundo filosófico da obra insuficiente. Certamente que o escreveria de outro modo hoje, se o estivesse escrevendo.

O seu melhor livro?

É o *Mecanismo da emoção amorosa*. Trata-se de uma obra em que trabalho há cerca de oito anos e que versa o assunto declarado no próprio título.¹⁶ Foi, sem dúvida, inspirada numa tentativa de resolver e situar o valor da ansiedade sexual e amorosa. Está quase terminada e creio que poderei publicá-la dentro em breve.

A tiragem que já alcançaram os seus livros?

Experiência nº 2 e *Os Ossos do Mundo*?

Sim, os dois...

Sobe a quatro mil exemplares. Não tenho dados precisos sobre a preferência do público. Sou escritor que escreve pouco, pois só escrevo quando tenho alguma coisa a dizer.

Sua carreira de intelectual e profissional...

Minha carreira de intelectual e profissional foi, desde o início, prejudicada por uma campanha surda da sociedade, influenciada pelo clero que, sem motivos

¹⁶ Originalmente, era um artigo escrito para o VIII Congresso de Psicotécnica realizado em Praga, em setembro de 1934. Foi desenvolvido durante sua viagem à Europa, que durou até fevereiro de 1935, e foi finalizado nos anos seguintes. É composto de 267 páginas datilografadas e inclui ilustrações de seu caderno de anotações.

reais, se julgava ofendido pelo meu livro *Experiência nº 2*. Considero-me, desde o início da minha existência mental, como ludibriado e roubado nos meus direitos de trabalhador.

Lutou com grandes dificuldades, portanto...

Lutei com grandes dificuldades. As minhas manifestações como arquiteto nunca foram do gosto médio e sempre foram de encontro com o geralmente aceito. Luto há 12 anos no terreno da arquitetura, desde o projeto com que me inscrevi no concurso para a construção do Palácio do Governo de São Paulo em 1927, que foi a primeira manifestação de arquitetura moderna em toda a América do Sul.

No início de minha carreira, a feição retrógrada dos júris era tão pronunciada que fui expulso de diversos concursos. Cheguei mesmo a mandar confeccionar um carimbo: *expulso do concurso...*¹⁷ Fui mesmo expulso, por exemplo, do concurso para a construção do edifício da embaixada argentina no Rio de Janeiro. O júri era brasileiro e o julgamento realizou-se na capital de nosso país, em 1928. Não se limitaram a expulsar-me – sem motivo aparente, pois preencheram todas as condições estipuladas¹⁸ –, foram além: não permitiram que o meu projeto figurasse na exposição de todos os demais projetos na Escola de Belas Artes. Atiraram-me a um canto do W.C. daquele estabelecimento de ensino...

E o projeto era bem bonito! Caracterizava-se pelas grandes superfícies claras que seriam coloridas pelo sol, formando sombras gigantescas, criando prismas enormes e visíveis a grande distância. As paredes seriam de concreto poroso; o piso do grande salão de festas seria de vidro e iluminado por baixo. O salão daria para um terraço com árvores tropicais. No último plano, haveria uma praça de esportes, com piscina de vidro, solários... E nem sequer responderam a carta em que pedi sua devolução!... Uns vândalos! Contudo, no estrangeiro a minha arquitetura foi sempre apreciada. E também aqui, ultimamente, os meus projetos começaram a ser premiados...

¹⁷ Carimbo de tinta vermelha utilizado no álbum de projetos impresso em 1929-30.

¹⁸ O júri, ao contrário do que informa o artista, era composto de profissionais argentinos: S. Guighazza e Raul Filte, além do embaixador Mora y Araujo. Em declarações posteriores, Flávio de Carvalho passou a culpar, diretamente, Christiano Stockler das Neves, que era responsável apenas por receber os projetos.

Em sua formação intelectual, sofreu alguma influência?

Fui sobretudo influenciado e vivamente impressionado pela leitura das mais antigas lendas da humanidade e, em particular, pela lenda babilônica da criação e pelas velhas lendas africanas, tais como a *Mulher Wagadu*, *A comida das duas mulheres*¹⁹ e outras. Visualmente e emotivamente fui influenciado pela etnografia do mundo e pela significação psicológica dessa etnografia e sua possível influência na estrutura de um novo pensamento.

Vaguei meses a fio estudando os museus etnográficos da Europa, tomei milhares de notas de caráter intuitivo e científico, visando uma melhor compreensão da história e do comportamento do homem. Anos atrás, quando li Nietzsche, senti-me fortemente comovido pela selvageria poética e pela essência humana que nele se contém. Nietzsche tornou-se para mim a besta intelectualizada. Gostava e gosto imenso da estranha brutalidade que ele usa ao lidar com os bonecos bem vestidos do pensamento e do comportamento.

Li Freud e comovi-me com a polarização sexual de suas ideias. Era perfeitamente natural, para mim, encontrar a gênese das coisas no sexo. Não devemos ao sexo o próprio fato de nossa existência? Senti-me profundamente empolgado com os etnógrafos Sir James Frazer e Bronislaw Malinowski. Da literatura de minha profissão, li apenas coisas de engenharia, não podendo suportar literatura sobre arquitetura, a não ser os anúncios em revistas americanas.

Literatura de ficção...

Sempre, em todas as idades, nutri grande aversão pela literatura de ficção e considero-me completamente ignorante nesse assunto. Contudo, gosto de ler e ouvir poesia da variedade surrealista. Quando tinha 15 anos, gostava daquilo que há de estranho na obra de Victor Hugo. Aos 20 anos cheguei a uma conclusão intuitiva de que a ideia e a realização do progresso dependem do despreendimento do passado e do abandono da rotina. Desde então tenho procurado esquecer o passado e fugir à rotina. Cada solução que empreendo é, para mim, como o início de um mundo novo.

¹⁹ As lendas africanas podem ser encontradas na coletânea organizada por Frobenius. Wagadu, embora referida como uma personagem lendária, é na verdade uma cidade mítica, evocada numa série de cantos épicos. As lendas babilônicas podem ser encontradas em publicações editadas, na época, pelo British Museum.

Como você prefere escrever?

Escrevo sempre à tinta. O motivo é simples: o traço do lápis desaparece com facilidade e suja o papel. Mas passarei a reescrever à máquina, logo que o fizer com maior rapidez que a tinta.

Quais são as horas em que, de maneira geral, sente melhor disposição para produzir?

Em mim, o desejo de produzir não é em função da hora mas, muito mais, do meu estado anímico e mental. Se estou muito preocupado com a solução de um problema, em todas as horas, dias a fio, só me esforço nesse sentido, até resolver o problema satisfatoriamente e, nesse interim, não gosto de desviar minha atenção para outros problemas.

Observei que a alimentação afeta profundamente a produção intelectual. O excesso de comida diminui a velocidade de raciocínio e a sensibilidade e a intensidade anímica do homem. O álcool aumenta a atividade emotiva, acorda o inconsciente. O início da libação alcoólica ativa o raciocínio. Porém o álcool envenena o organismo e diminui sua durabilidade, em consequência, diminui também a percepção e a sensibilidade do homem.

O lampejo de clarividência que, às vezes, é obtido com o álcool não compensa os efeitos nocivos posteriores que daí resultam. Aliás, essa clarividência pode ser obtida por outros meios como, por exemplo, mediante uma disciplina de abandono da rotina e certos processos de associação de ideias. A clarividência é, em suma, consequência do contraste, ou do contrário da monotonia. Seguindo a rotina normal do dia do homem de hoje, creio, no entanto, que as horas da manhã são as melhores para o trabalho.

Você faz rascunho, antes?

Faço porque necessito sempre introduzir em minhas obras copiosa documentação, geralmente de caráter etnográfico e essa documentação nem sempre se encontra à mão, ou em sequência certa. Às vezes, levo três ou quatro vezes mais tempo para coleccionar e introduzir a documentação em rodapé ou no próprio texto do que para escrever a própria obra.

Precisa de ambiente ou de excitantes para produzir?

Não. Não necessito de nenhum ambiente ou excitante para escrever porque, quando escrevo, me recolho ao meu mundo interior e, nesse momento, o mundo que me rodeia não existe. Qualquer interrupção me é extremamente desagradável e perturba seriamente o que estou fazendo. A minha melhor produção é feita numa espécie de estado de transe, durante o qual me encontro completamente embevecido do assunto que trato.

Os autores que você prefere?

É difícil para mim responder a essa pergunta. Não sei dizer quais os autores que prefiro, pois não leio livros puramente literários. Leio apenas aquilo que necessito para as minhas pesquisas e, sempre, nos terrenos da engenharia, psicologia, etnografia, sociologia. Todo esse material é de autores que se acham afastados do grande público e, portanto, a enumeração de seus nomes nada diria à quase totalidade dos que vão ler esta entrevista.

Mas ao menos os que mais o impressionaram...

Já disse há pouco que as obras que mais me impressionaram são obras sem autores, tais como *As sete tábuas da criação*, *A epopeia de Gilgamesh* e certas lendas africanas. Essas obras impressionaram-me pelos seguintes motivos: porque foram produzidas por elementos atrás da história e sua origem está perdida no tempo; porque contêm símbolos da humanidade e apresentam, de maneira bem simples, as grandes angústias do homem; porque à luz dos conhecimentos psicológicos de hoje elas têm significação que nunca foi suspeitada e abrem novos horizontes nos domínios do conhecimento; e porque a pureza, a simplicidade literária dessas lendas constitui a própria gênese da poesia.

Quais a seu ver são os elementos que um livro deve reunir para alcançar sucesso?

Não conheço e não pretendo conhecer as feições que um livro deve ter para alcançar sucesso, pois em época alguma escrevi com esse objetivo e nem pretendo fazê-lo. Posso afirmar-lhe, com toda a sinceridade, que o público leitor me é completamente indiferente. Não produzo, nem em literatura, nem em pintura,

nem em arquitetura, para o espectador. Tenho mesmo certo desprezo para com os leitores e espectadores que não raro me aborrecem com perguntas típicas de espectadores e leitores. Pouco me importa se o leitor entende ou não aquilo que escrevo. Não tenho vocação para professor e não gosto de dar explicações sobre a minha obra. Considero uma perda de tempo fornecer esclarecimentos sobre os meus trabalhos. O meu problema de viver é sempre outro, bem diferente daquele do leitor ou espectador. Creio, aliás, que a minha objeção em dar explicações provém, principalmente, do medo que tenho de não me sobrar tempo para terminar o que já projetei realizar e do tédio que me causa repisar um terreno que, para mim, já é matéria vencida.

Você tem alguma superstição?

Não. Não tenho nenhuma superstição porque descobri que as superstições fazem parte daquilo que o homem tem de mais vulgar. São coisas integrantes do espírito religioso: são meros pontos de apoio para saciar estados de insegurança passageiros. Uma extensão da visão e do campo de ação do indivíduo e uma penetração mais profunda no passado e no ambiente concorrem para aumentar a sua sensibilidade e para fazer que nele diminua o número de superstições.

Tem algum livro em projeto?

Disse há pouco que em breve publicarei *O mecanismo da emoção amorosa*.

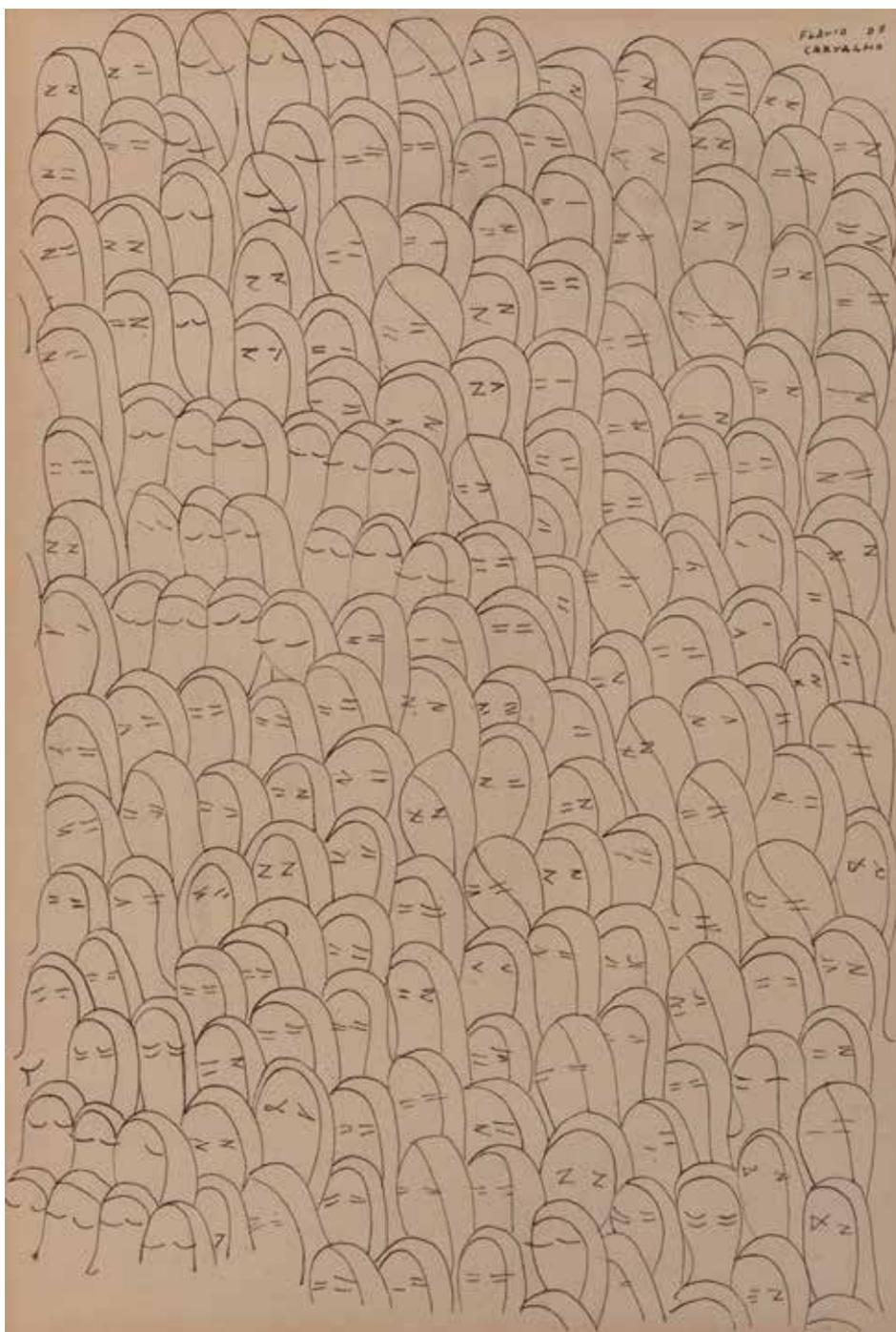
Além desse?

Tenho alguns outros. Tenho um sobre a origem da arquitetura e sua significação através dos tempos. Tenho outro em que estudarei as relações entre o homem e o ambiente. Pretendo também publicar um outro, com várias peças de teatro.²⁰ Tenho outros.

Outros?

Você quer saber de uma coisa? Os outros eu prefiro conservar em silêncio.

²⁰ Não foi possível localizar nem mesmo fragmentos de *A origem da arquitetura e sua significação através dos tempos* e de suas peças de teatro reunidas. Existe somente um esboço de uma peça teatral em seu caderno de anotações de viagem (1934/35), intitulada *O homem desmontável*. Os estudos das relações entre o homem e o meio ambiente talvez possam corresponder à série "A paisagem sorridente", publicada em onze artigos no *Diário de São Paulo*, de 19 de janeiro a 26 de fevereiro de 1956.



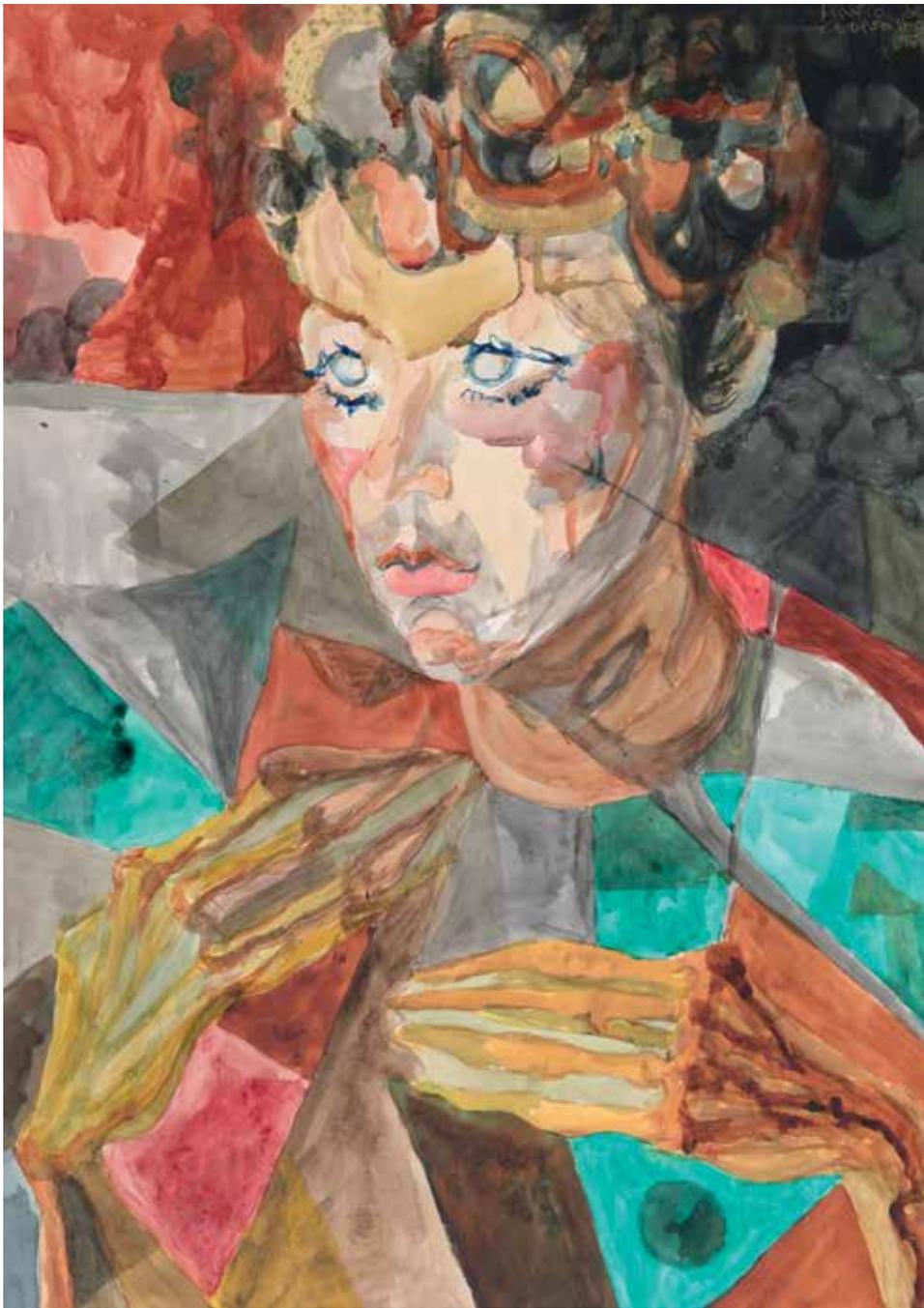
Procissão, s.d. • caneta hidrográfica sobre papel • 46,6 x 31 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato do Maestro Aram Khachaturian, 1956 • óleo sobre tela • 92 x 73 cm • coleção particular - São Paulo



Paisagem Estival, 1964 • óleo sobre tela • 54 x 65 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1967 • aquarela sobre papel • 69 x 48 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1967 • aquarela sobre papel • 69 x 49 cm • coleção particular - São Paulo



Retrato de Kouky Marques da Costa, 1965 • nanquim sobre papel • 95 x 61 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1943 • crayon sobre papel • 63,5 x 48 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1965 • nanquim sobre papel • 61 x 91 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1965 • nanquim sobre papel • 49 x 68 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1965 • nanquim sobre papel • 47 x 66,5 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1957 • nanquim sobre papel • 52 x 62 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1965 • nanquim sobre papel • 48 x 43 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1967 • nanquim sobre papel • 67 x 47 cm • coleção particular - São Paulo



As putas, 1965 • nanquim sobre papel • 69 x 47 cm • coleção Augusto de Buen Vidigal



Sem título, 1969 • nanquim sobre papel • 67 x 47 cm • coleção particular - São Paulo



Fig. 26: Flávio de Carvalho vestindo seu *New Look*, 1956

A dialética da moda ou A moda e o novo homem: modo de vestir, a história do traje, o traje de verão¹

Rui Moreira Leite

Minha intenção é revisitar o lançamento do traje de verão realizado em 18 outubro de 1956 (*Experiência* nº 3) em relação à série de artigos “A moda e o novo homem”,² em busca de novos paralelos. Além disso, pretendo ilustrar a reação ao modo de vestir de Flávio de Carvalho já na década de 1930, seu interesse pela evolução do vestuário desde o início da carreira e como seu traje de verão é um projeto que antecede o lançamento oficial.

A preocupação de Flávio com a moda pode ser vista em vários exemplos do início de sua carreira. Em 1930, durante o IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, o delegado baiano Jayme Cunha da Gama e Abreu se referiu assim ao autor da tese “A cidade do homem nu”:³

“Qual apóstolo verdadeiramente convencido da doutrina que prega o Sr. Flávio de Carvalho já está declarando guerra aos elementos supérfluos da indumentária: não usa chapéu e dizem que está começando a não usar mais meias. Aguardemos a próxima reunião do Congresso, daqui a três anos em Havana, para sabermos quais as peças do vestuário que já aboliu... com o consentimento da polícia de costumes.”⁴

Em seu relato da *Experiência* nº 2, Flávio descreve como empurrou uma mulher gorda que trajava um vestido com botões nas costas: um detalhe que não pôde esquecer, pois nunca suportou essa moda.⁵ Em um artigo dedicado à escultura culinária, o artista apresenta bolos e sobremesas que reproduzem figuras e vesti-

¹ Este texto foi originalmente apresentado como palestra no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 12 de junho de 2010, em resposta a um convite da São Paulo Fashion Week para rerepresentar uma palestra anterior proferida no CEDAE, em 10 de agosto de 1999, em comemoração ao centenário do artista.

² A moda e o novo homem é uma série de artigos publicados na coluna de Flávio de Carvalho, *Casa, Homem, Paisagem*, no *Diário de São Paulo*, entre março e novembro de 1956. Os artigos originais foram posteriormente organizados por Flávio sob o título de *A dialética da moda*, no entanto, esse livro nunca foi publicado.

³ Tese de Flávio de Carvalho apresentada no Congresso, em que reflete sobre as possibilidades urbanas de uma civilização despida de tabus cristãos.

⁴ GAMA E ABREU, Jayme Cunha da. *Relatório dos sucessos mais importantes verificados no IV Congresso Pan-Americano de Architectos* apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Governador do Estado da Bahia, Salvador, Imprensa Oficial do Estado, 1930, p. 36.

⁵ CARVALHO, Flávio de. *Experiência* nº 2. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931, p. 24.

mentas organizados em sequência⁶. Em seu livro de viagens *Os ossos do mundo*, ele tece considerações sobre o uso da barba, registrando observações realizadas quando de sua participação na Revolução de 1932, em São Paulo.⁷

Uma crônica de Luís Martins, de 1934, traz uma breve referência ao traje de Flávio. "Onde anda o homem do Teatro da Experiência e do Clube dos Artistas Modernos, o criador dos sapatos aerotropicalumínicos e da mais ousada indumentária masculina do Brasil?".⁸

Sua pesquisa sobre a evolução do vestuário remonta à década de 1930. Em entrevista ao próprio Luís Martins em 1952, para o semanário *Comício*, Flávio já apresentava suas formulações sobre o novo traje (registrando, além do traje de verão, os estilos de meia-estação, com túnica de mangas compridas e saiote curto, e de inverno, com saia ou calça comprida).⁹ Nessa época, no âmbito pessoal, o artista aceitava as mesmas convenções sociais que contestava em seu trabalho, conforme vemos nas duas fotos publicadas pela revista *Rio*, em que aparece em festas paulistanas com Gregori Warchavchik e Maria Kareska¹⁰, trajando smoking.

Parece possível deduzir que a criação do traje da *Experiência nº 3*, ou pelo menos o início de sua concepção, seja muito anterior a 1956. Em vez de ter trabalhado de maneira concomitante nos artigos sobre a moda publicados no *Diário de São Paulo* e no projeto do traje, é mais provável que Flávio tenha usado a série jornalística como uma plataforma para revelar seu novo *look*.

Naquele mesmo ano de 1956, uma reportagem publicada no *Diário da Noite* apresentou os desenhos do traje nas versões com blusão acompanhado de bermuda ou saiote.¹¹ O artigo sugere que seus desenhos participariam de uma exposição sobre a nova moda masculina no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e dá exemplos de pessoas que já haviam aderido ao novo *look*. Essas

6 CARVALHO, Flávio de. "A escultura culinária: alguns exemplares do século XVII", *Vanitas*, São Paulo, (54): 22-3, dezembro de 1935.

7 CARVALHO, Flávio de. *Os ossos do mundo*. Rio de Janeiro, Ariel, 1936, p. 239.

8 MARTINS, Luís. "Experiência Número Zero", *Diário de São Paulo*, São Paulo, 6 de julho de 1943.

9 MARTINS, Luís. "Flávio de Carvalho, homem telúrico: o agricultor é o trouxa da nação!", *Comício*, Rio de Janeiro, 22 de maio de 1952.

10 Gregori Warchavchik, arquiteto de origem russa, um dos pioneiros da arquitetura moderna em São Paulo. Maria Kareska, cantora lírica de origem lituana, que viveu com Flávio de Carvalho de 1949 a 1957.

11 CARVALHO, Flávio de. "Saiotes ou shorts substituirão as tradicionais calças masculinas", *Diário da Noite*, São Paulo, 12 de março de 1956.



Fig. 27: Flávio de Carvalho dança com Maria Kareska trajando smoking

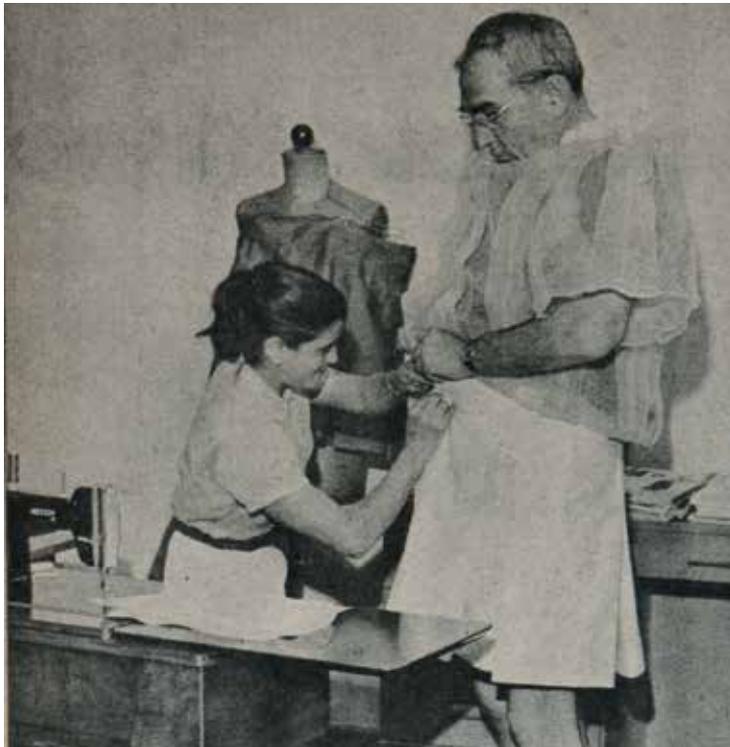


Fig. 28: A costureira do Balé do IV Centenário Maria Ferrara faz ajustes no saiote de brim.

informações reaparecem em um artigo da edição latino-americana da revista *Time* em junho.¹² Como lembra a historiadora da arte Cacilda Teixeira da Costa, o MASP desenvolvia nos anos 1950 um programa de atividades relacionado à moda brasileira,¹³ o que provavelmente explica a sugestão da exposição que, afinal, não se realiza.

“A moda e o novo homem” é uma coleção de 39 artigos originalmente publicados no *Diário de São Paulo*, em 1956, que Flávio planejava depois publicar como livro sob o título de *A dialética da moda*.¹⁴ “A moda e o novo homem” e “Notas para reconstrução de um mundo perdido” (publicada de 1957 a 1958) são as últimas e mais extensas séries de artigos escritas pelo artista. De certa forma, elas resumem suas preocupações anteriores, manifestadas desde a década de 1930 em seus livros *Experiência nº 2* e *Os ossos do mundo*.¹⁵ O primeiro contém a descrição de um experimento realizado durante uma procissão de Corpus Christi, no qual Flávio provocou os participantes e quase foi linchado. A descrição vem seguida de uma análise das reações dos vários grupos do cortejo religioso. O segundo é um livro de impressões de viagem permeado de interpretações psicanalíticas, que registra as peregrinações de Flávio pela Europa de setembro de 1934 a fevereiro do ano seguinte.

A viagem europeia marca o ingresso de Flávio de Carvalho em seu período maduro, quando realizaria suas obras mais importantes como artista plástico, arquiteto, cenógrafo, e mesmo como animador cultural, atividades que iniciara já em fins dos anos 1920, quando apresentou seus primeiros projetos arquitetônicos em concursos oficiais. De certa forma, “A moda e o novo homem” e “Notas para reconstrução de um mundo perdido” marcam a passagem para o seu período final, quando, sem novos desenvolvimentos significativos em sua obra, o artista publicou seu último texto chamado *A origem animal de Deus*,¹⁶ que é uma versão condensada

¹² “Brave new look” *Time*, edição latino-americana, Havana, v. 80 (49):30, 25 de junho de 1956.

¹³ DA COSTA, Cacilda Teixeira. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: IMESP/EDUSP, 2009, p. 52.

¹⁴ O texto não publicado de *A dialética da moda* traz variantes e acréscimos em relação à série de artigos A moda e o novo homem. O primeiro estudo registrando e analisando essas diferenças é de Valeska Freitas, *Dialética da Moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho*. Florianópolis: Faculdade de Letras da UFSC, 1997. *A dialética da moda* foi preparado para duas edições que nunca foram materializadas: uma edição brasileira encomendada pela editora Martins e uma edição francesa, que foi rejeitada devido à aparente falta de qualidade da tradução.

¹⁵ CARVALHO, Flávio de. *Experiência nº 2*. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931. CARVALHO, Flávio de. *Os ossos do mundo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1936.

¹⁶ CARVALHO, Flávio de. *A origem animal de Deus e o bailado do Deus morto*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

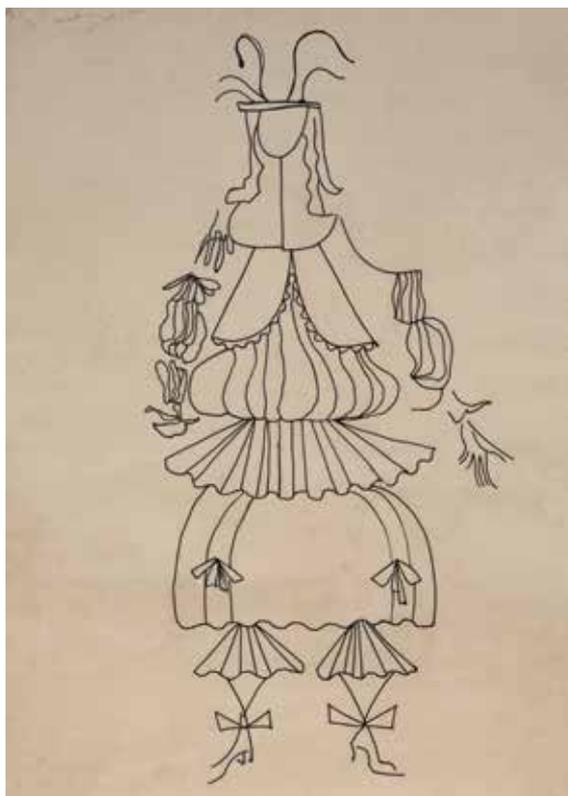


Ilustração para a Série Dialética da Moda, 1956 • 69,5 x 50 cm • nanquim sobre papel
• coleção particular - São Paulo



Ilustração para a Série Dialética da Moda, 1956 • 35 x 54 cm • nanquim sobre papel
• coleção particular - São Paulo

da série “Notas para reconstrução de um mundo perdido”¹⁷ com algumas ideias retiradas de sua peça de teatro dos anos 1930, *O bailado do Deus morto*.

A série de artigos “A moda e o novo homem” foi publicada ao longo de 1956. Três dias antes da publicação do último artigo da série (número 39), o artista realizou o lançamento do traje de verão em desfile pelas ruas do centro de São Paulo. Ao analisar a evolução da moda ao longo dos séculos, a série sugere quatro conclusões. Em primeiro lugar, propõe que há uma alternância entre características curvilíneas fecundantes, ligadas a períodos de prazer, e retas paralelas antifecundantes, associadas a momentos de luto e tristeza. Em segundo lugar, a evolução se processa de baixo para cima na hierarquia social – quando o alto é atingido as mutações se disseminam como moda. Em terceiro lugar, os estilos masculino e feminino tendem a se aproximar em certos momentos (Flávio se refere a esses momentos como “idades púberes da história”,¹⁸ dinamizados por um constante processo de nivelamento entre o homem e a mulher). Por fim, a moda, por um efeito de magia da história, anuncia acontecimentos futuros.

Para Flávio de Carvalho, a civilização micênica era curvilínea fecundante e a civilização dórica, que surge logo a seguir marcando o início da história da Grécia, adotou as retas paralelas antifecundantes associadas ao luto e à tristeza provocados pela destruição da civilização micênico-minoica.

Para demonstrar que a moda caminha de baixo para cima, o artista apresentou entre outros exemplos, o das guerras camponesas da Alemanha no limiar do século XII. Para ele, as indumentárias das tropas de mercenários enviadas para esmagar os levantes eram copiadas dos trajes dos camponeses maltrapilhos que vagavam pelas florestas. O traje em farrapos teria migrado dos mercenários para os oficiais e, a seguir, para os estudantes universitários e para a nobreza.

Com o intuito de demonstrar que a evolução do vestuário prevê desenvolvimentos históricos, Flávio argumentava que as gorjeiras surgidas na corte espanhola do século XVI – usadas para separar a cabeça do corpo – anunciavam as execuções

¹⁷ Uma versão resumida de Notas para reconstrução de um mundo perdido já havia sido apresentada como seminário na UCSF School of Medicine, em São Francisco, Estados Unidos, em 1962. Ver FARBER, Seymour, WILSON, Roger H.L. (ed.) *Conflict and Creativity: Control of the Mind Part 2*. Nova York: McGraw-Hill, 1963, p. 315-27.

¹⁸ “Flávio de Carvalho surpreende a cidade ao apresentar a indumentária do futuro”, *Diário de São Paulo*, São Paulo, 19 de outubro de 1956.



Fig. 29: Jornalistas cercam Flávio de Carvalho nas ruas do centro de São Paulo durante o lançamento oficial do *New Look*, **1956**

por guilhotina do período do terror da Revolução Francesa, que também haviam sido anunciadas no século XVIII pelo uso de tinta e pó brancos para colorir rostos e perucas.

Se algo parece estranho nesses artigos, não é o fato de explicarem pouco, mas o fato de tentarem explicar tudo. A evolução do vestuário é determinada por um conjunto enorme de variáveis, portanto, parece altamente improvável conseguir reduzi-la a um conjunto de leis que orientam mudanças. Uma leitura cuidadosa dos artigos mostra que Flávio estava interessado em obter dados que confirmassem suas hipóteses iniciais, em vez de testar suas hipóteses a partir dos dados coletados. A afirmação do artista de que às vezes levava “três ou quatro vezes mais tempo para coleccionar e introduzir a documentação em rodapé ou no próprio texto do que para escrever a própria obra”¹⁹ parece confirmar essa impressão.

É difícil aceitar a conclusão dúbia de que a moda caminha de baixo para cima na hierarquia social. Talvez Flávio devesse ter introduzido a diferença entre a evolução dos itens de roupa ditada pelas demandas do trabalho, um processo que, de acordo com seus exemplos, acontece de baixo para cima, e a disseminação da moda, processo que, pelo contrário, é imposto de cima para baixo. Quanto à oscilação entre curvilíneas fecundantes e retas paralelas antifecundantes, seria possível estabelecer com tanta precisão a dominância exclusiva de uma ou outra? Não seria mais lógico imaginar que coexistem num processo contínuo? A única proposição aceitável sem restrições é a da aproximação das indumentárias masculina e feminina. Num processo cíclico contínuo, é fácil imaginar que essa aproximação se dê por períodos curtos, seguidos de novas discrepâncias.

Quanto àquilo que o artista denomina “magia” da história, esta é certamente sua conclusão mais aleatória. Parece lógico fundamentarmos as alterações da indumentária em dados e acontecimentos históricos. No entanto, para Flávio, deveríamos estar prontos para admitir o inverso: que as alterações da indumentária anunciam acontecimentos futuros. Ou, em suas próprias palavras: “Os acontecimentos nem sempre são lógicos. Às vezes, temos que aceitar expressões como ‘magia’, que não é bem uma coisa lógica e devidamente classificável, mas que exprime alguma coisa. Estou falando aqui de ‘magia’ entre aspas”.²⁰

¹⁹ Ver *Entrevista a Silveira Peixoto*, reproduzida nesta publicação, p.81.

²⁰ CARVALHO, Flávio de. "Vestuário e Trópico". In: FREYRE, Gilberto (dir.) *Anais do seminário de tropicologia*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971, p. 317-92.

2 PEÇAS

NEW LOOK p. VERAÇÃO DE FLAVIO DE CARVALHO

tecido malha aberta, lavavel, todas as noites em 3m, seca em 3 h.
 não precisa passar maior higiene e limpeza
economia

o que incomoda no calor é a transpiração que não acontece por falta de velocidade no ar e que em pasta no tecido só a inteligência e a necessidade defendem. Assim descompletar a rotina e introduzir um novo modelo - mistério

- Sensação de calor varia com
- funciona como bomba com válvulas
- 3 movimentos de braços
- com várias substituições e compensações de agressão: evita guerras
- estilo adequado à gordos e magros

endereço: Fazenda Capuava,
Valinhos, E. de S. Paulo

Fig. 30: Cartão promocional para o New Look, 1958

A moda é regida por tantas variáveis que parece impossível fundi-la em uma interpretação coerente única. Essas tentativas só parecem ter algum sucesso quando aspectos específicos são isolados ou quando a evolução das indumentárias é limitada a certos períodos. No entanto, a interpretação de Flávio de Carvalho é um exercício especulativo que revela, acima de tudo, sua forma de pensar. Como ele mesmo afirmava: “Interessava-me colecionar reações independentes das minhas tendências ou opiniões pessoais para que, utilizando-me de um processo mecânico de deduções, levasse a conclusão para um caminho apontado por esse processo, sem a interferência da minha própria animosidade. Frequentemente, encontrava certa volúpia em constatar que as conclusões eram o oposto daquilo que o meu íntimo indicaria livremente, e que o mundo não era aquilo indicado pela rotina ancestral”.²¹

Em “A moda e o novo homem”, o artista reafirma seu principal quadro de referências – Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Charles Darwin e James George Frazer – e reorganiza um conjunto de informações coletadas ainda nos anos 1930. Pelo que foi possível conhecer de sua biblioteca, como referência e fonte de ilustrações, Flávio se utilizou de uma obra geral sobre vestuário²², além de outras obras secundárias. No entanto, várias ilustrações mostram peças de museus europeus visitados por Flávio em sua viagem de 1934-35. Em entrevista, ele aponta que: “Visualmente e emotivamente fui influenciado pela etnografia do mundo e pela significação psicológica dessa etnografia e sua possível influência na estrutura de um novo pensamento. Vaguei meses a fio estudando os museus etnográficos da Europa, tomei milhares de notas de caráter intuitivo e científico, visando uma melhor compreensão da História e do comportamento do homem”.²³

Em 1956, em meio à publicação desses textos, Flávio anunciou seu traje de verão – saio e blusão de mangas bufantes com dispositivo para facilitar a circulação de ar, sandália e perna nua ou com malha de tecido aberto²⁴. Ele dizia que o traje

21 Ver *Entrevista a Silveira Peixoto*, reproduzida nesta publicação, p.81.

22 VON BOEHN, Max. *La moda. Historia del traje en la Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat, 1928. A Biblioteca do Centro de Estudos Alexandre Eulálio do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas conserva parte do acervo original da biblioteca de Flávio de Carvalho.

23 Ver *Entrevista a Silveira Peixoto*, reproduzida nesta publicação, p.81.

24 O modelo (ou, melhor, dois modelos: blusão amarelo para ser usado com saio verde e blusão vermelho para acompanhar um saio branco) foi executado por Maria Ferrara, diretora do ateliê de costura da Companhia de Balé do IV Centenário, formado para comemorar o 400º aniversário da cidade de São Paulo. Artistas brasileiros contribuíram com a cenografia e o figurino.



Fig. 31: Flávio de Carvalho veste o *New Look* em seu ateliê.

levava em conta a ventilação do corpo, impedindo o empastamento do suor sobre a pele, promovendo a evaporação rápida e diminuindo a sensação de calor. Para tanto, o tecido de malha aberta deveria ser conservado afastado do corpo por dois círculos de arame – um na cintura e outro sobre a clavícula. O tecido leve de cor viva, que se encontrava por baixo, era mantido distante do corpo por meio de presilhas colantes colocadas sobre o tecido de malha aberta do blusão.

Flávio realizou o lançamento nas ruas centrais de São Paulo, onde mantinha seu ateliê. Sua figura de porte imponente – tinha quase dois metros de altura – desfilou imperturbável diante de transeuntes entretidos e perplexos. Vencida a primeira etapa da caminhada, anunciou solene que “durante quinze dinastias egípcias no vale do Nilo, que era muito quente, usavam os homens saíote, que é mais cômodo e mais agradável”²⁵, e discorreu então sobre as vantagens do traje quanto à transpiração e à qualidade do tecido empregado.

Para permitir uma melhor cobertura midiática, o artista reuniu jornalistas na redação do grupo Diários Associados onde, sobre uma mesa, exibiu as inovações do traje para os fotógrafos. Instado pelos jornalistas, voltou às ruas e conseguiu ingressar num cinema, burlando a exigência de uso de gravata para os frequentadores do sexo masculino. Flávio atraiu grande interesse da imprensa e o traje de verão apareceu nos principais meios de comunicação do país.

Flávio também realizou uma conferência sobre o traje, durante a qual vestiu, alternadamente, terno e gravata e seu novo *look*, para demonstrar seus ganhos em termos de comodidade e liberdade de movimento. No ano seguinte, com seu típico senso de humor, Flávio apareceu em um programa de entrevistas vespertino, usando seu traje de verão, para ilustrar o progresso de sua pesquisa. Não é possível afirmar se essa foi sua única apresentação com o traje na TV, pois a tecnologia de gravação ainda não estava disponível no Brasil.²⁶

Em 1958, Flávio concebeu e produziu um cartão impresso para divulgar o conceito do traje de verão, que, segundo ele, ainda não tinha sido compreendido em sua

25 "Experiência social número 3" Flávio de Carvalho surpreendeu a cidade ao apresentar a indumentária do futuro", *Diário de São Paulo*, São Paulo, 19 de outubro de 1956.

26 Quando os jornais anunciaram o lançamento do traje nas ruas de São Paulo, registraram que o artista apareceria em frente das câmeras naquele mesmo dia, em 18 de outubro. No entanto, não encontramos nenhuma evidência disso.

totalidade.²⁷ A revista *Habitat* publicou o cartão e sugeriu que a iniciativa de Flávio de Carvalho estava seguindo na direção certa: embora a adoção do saiote e do blusão não fosse provável, veríamos ao menos a abolição do uso da gravata.²⁸ Anos depois, o artista anunciou sua intenção de escrever um livro – que intitulou provisoriamente de *Experiência nº 3* – descrevendo as reações provocadas pelo traje. No entanto, o volume prometido nunca foi escrito.²⁹

Em 1967, Flávio foi convidado pelo sociólogo Gilberto Freyre³⁰ para participar do Seminário de Tropicologia, em Recife, para apresentar suas ideias sobre a evolução do vestuário e o traje de verão, visto como um prognóstico de acontecimentos futuros. De acordo com o artista, as linhas retilíneas paralelas do traje se inseriam num momento de aproximação das indumentárias masculina e feminina. Quanto à origem popular do saiote, Flávio sugeria que esse era o traje usado pelos trabalhadores dos engenhos de Pernambuco nos séculos XVII e XVIII. Essa hipótese era baseada em sua pesquisa realizada no Museu do Açúcar, em Recife. No entanto, as referências desse estudo nunca foram divulgadas.

No seminário, a indagação mais curiosa foi levantada por Sylvio Rabello, que salientou que Flávio uma vez argumentou que a adoção da barba pela juventude dos anos 1960 significava que essa seria uma era romântica “curvilínea fecundante”, portanto, em contradição com a introdução de seu saiote clássico “antifecundante” de linhas retas e dobras corridas.

Outra observação de interesse foi feita por Roberto Cavalcanti, que apontou que o lançamento do traje não caminhava na direção da mudança social, nem era definido a partir do processo social. Em vez disso, era um comportamento divergente: uma tentativa de mudar convenções e, portanto, em desacordo com a própria posição do artista de que a moda caminha de baixo para cima. Mário de Lacerda insistiu na distinção entre moda e tipos de indumentária: a moda aceita

27 RIBEIRO, J. Hamilton. "Flávio de Carvalho lança seu *new look* para 58", *Folha da Noite*, São Paulo, 14 de fevereiro de 1958.

28 *Habitat*, São Paulo (47): 83, mar-abr 1958, 1 il.

29 O projeto desse livro foi sugerido em uma palestra realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1963. A palestra foi posteriormente publicada. Na mesma ocasião, o artista afirmou que a quantidade de registros que possuía era tão grande que não conseguiria ordená-los. Ver CARVALHO, Flávio de. "Flávio de Carvalho por ele mesmo VII-VIII", *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19/21 de setembro de 1975.

30 Um dos pioneiros dos estudos sociológicos no Brasil. Foi amigo de Flávio de Carvalho e escreveu o prefácio de *Os ossos do mundo*.

contribuições individuais, enquanto os tipos de vestuário sofrem uma evolução espontânea, adaptando-se às necessidades da época ou do lugar. Não seria então a introdução não espontânea de uma mudança no tipo de indumentária – em vez de uma mudança na moda – algo artificial?

O artista confirmou a ideia de que seu traje era um prognóstico, uma dedução baseada no estudo da evolução das formas de vestuário: “Eu apenas estou chamando atenção para certos fatos encontrados na história que precisam ser explicados. Eu dou essa explicação. A minha convicção pessoal não é uma convicção pessoal, mas é uma exigência da história. É a história que aponta a futura indumentária do homem como se aproximando à indumentária da mulher. Não sou eu quem está querendo isso. Eu estou vendo isso na história. Eu sou um adivinho da história”.³¹

É duvidoso que o traje de Flávio possa ser tomado como previsão de desenvolvimentos da evolução do vestuário ocorridos durante os anos 1960, como pretendia o artista. Entretanto, é curioso como o lançamento do traje – tal como foi minuciosamente programado e realizado – inspiraria a atuação de artistas de vanguarda das novas gerações, tais como o Grupo Rex de São Paulo (que estava em contato com Flávio) e Hélio Oiticica (que nunca o mencionou). No entanto, Flávio nunca reivindicou que sua atuação fosse o prognóstico dessas atividades.

Por fim, como podemos entender a série “A moda e o novo homem” em relação à sua obra como um todo? Sua maior afinidade foi o livro de viagens *Os ossos do mundo*, no qual o artista apresentou sua nova teoria da história, em especial, com o capítulo “Madona e Bambino”, que examina o impacto da pintura no comportamento dos italianos. Para o artista, tanto a arte quanto a moda poderiam ser utilizadas para deduzir gráficos do desejo humano. A evolução da pintura italiana é compreendida de maneira muito similar à evolução da indumentária descrita na série de artigos de jornal publicada 20 anos mais tarde.

“A moda e o novo homem” e o lançamento do traje se inscrevem na série de intervenções públicas do artista, que construiu uma relação privilegiada com a mídia já a partir de seus projetos arquitetônicos de fins dos 1920 e que se estende à *Experiência nº 2* e à Expedição Amazônica de 1958. Suas experiências

³¹ *Anais do seminário de tropicologia*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1971, p. 382. As considerações de Sylvio Rabello, Mário Lacerda e Roberto Cavalcanti acham-se transcritas, respectivamente, nas páginas 359, 361 e 364.

são alimentadas por seu interesse pela psicologia e pela etnologia. Para Flávio de Carvalho, a renovação das artes, cujo desenvolvimento seria cíclico, depende das forças criadoras primitivas.

Mas não só.

Ao refletirmos bem, veremos em toda sua obra a busca de polaridades antitéticas. Por exemplo, um pintor de nus se torna o autor de uma história do vestuário. O pintor de nus é também um pintor de retratos: a tentativa de captar a gestualidade dos corpos se estende ao desejo de entender a psicologia do retratado. O animador cultural se propõe a comparar tendências surrealistas e abstracionistas numa exposição. Um arquiteto cuja primeira obra integra um ambiente moderno numa residência tradicional e cuja última obra integra um ambiente tradicional numa residência moderna.

Como ele mesmo dizia, tudo em nome da “turbulência mental que deveria concorrer para um melhor esclarecimento do assunto”.³²



Fig. 32: Flávio de Carvalho com Ruth Aber Crombiê e Emy Bomfim.
Baile de Carnaval no Clube dos Artistas e Amigos da Arte (CAAA), década de **1950**



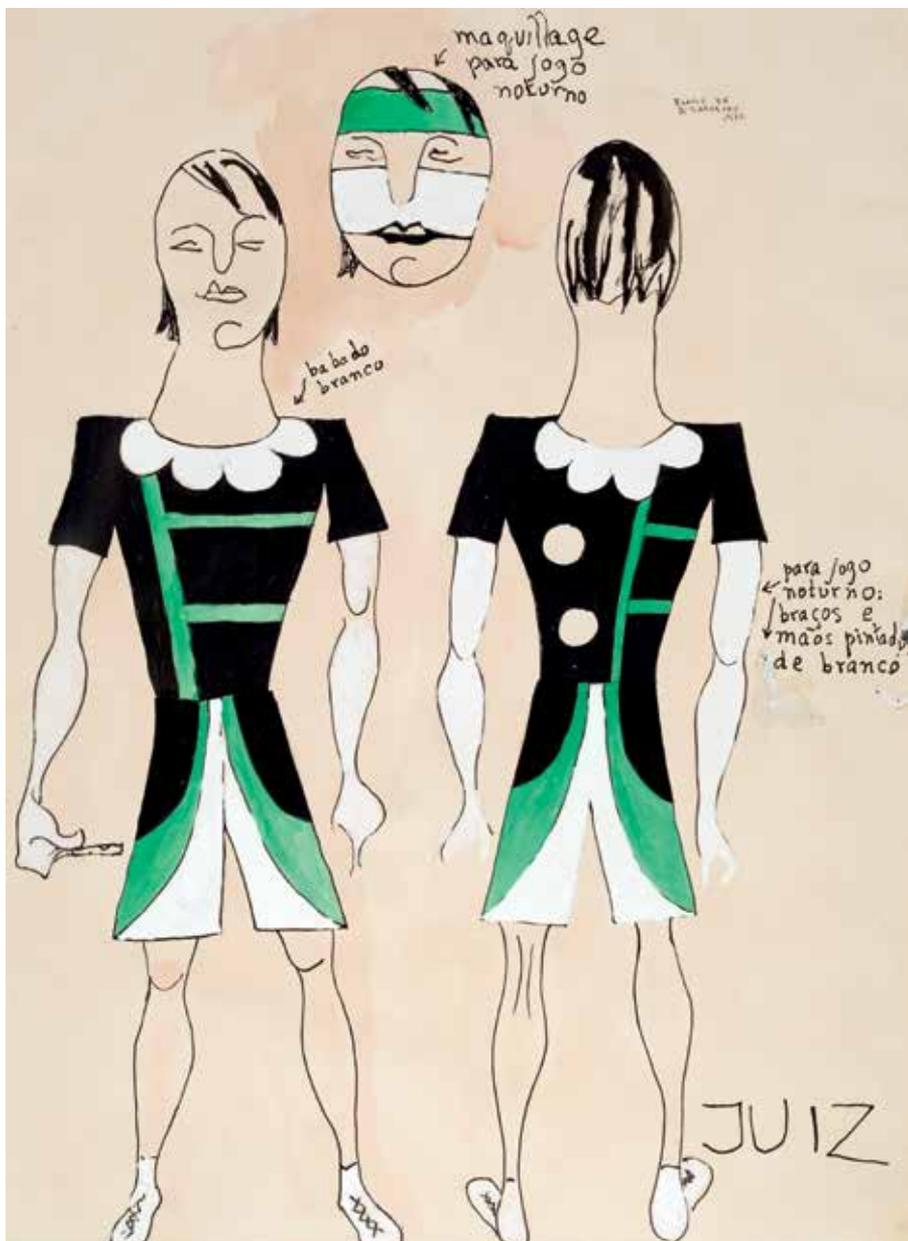
Nu Feminino, 1971 • acrílica sobre papel • 50 x 70 cm • coleção particular - São Paulo



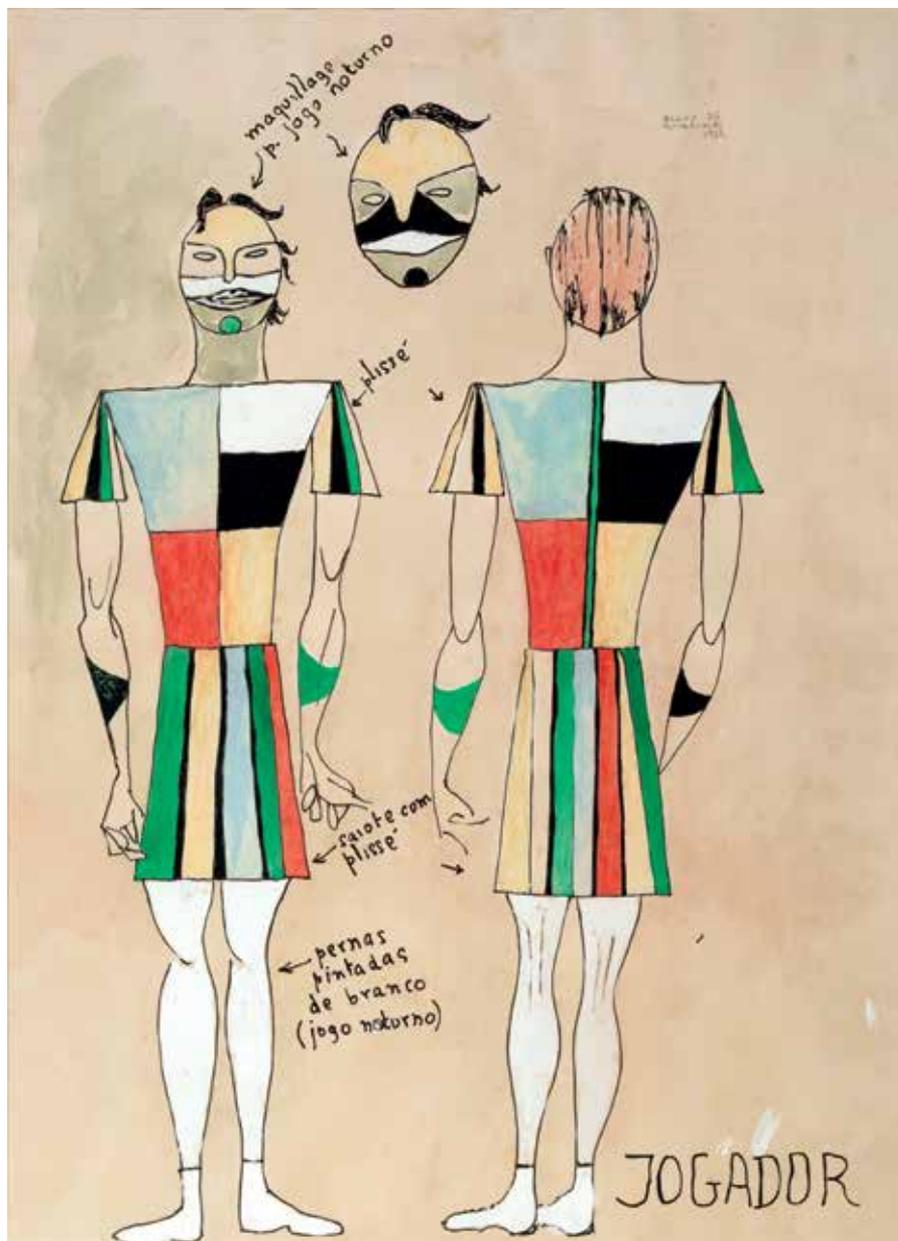
Goleiro, 1972 • guache sobre papel • 67 x 48 cm • coleção Paulo Kuczynski Escritório de Arte



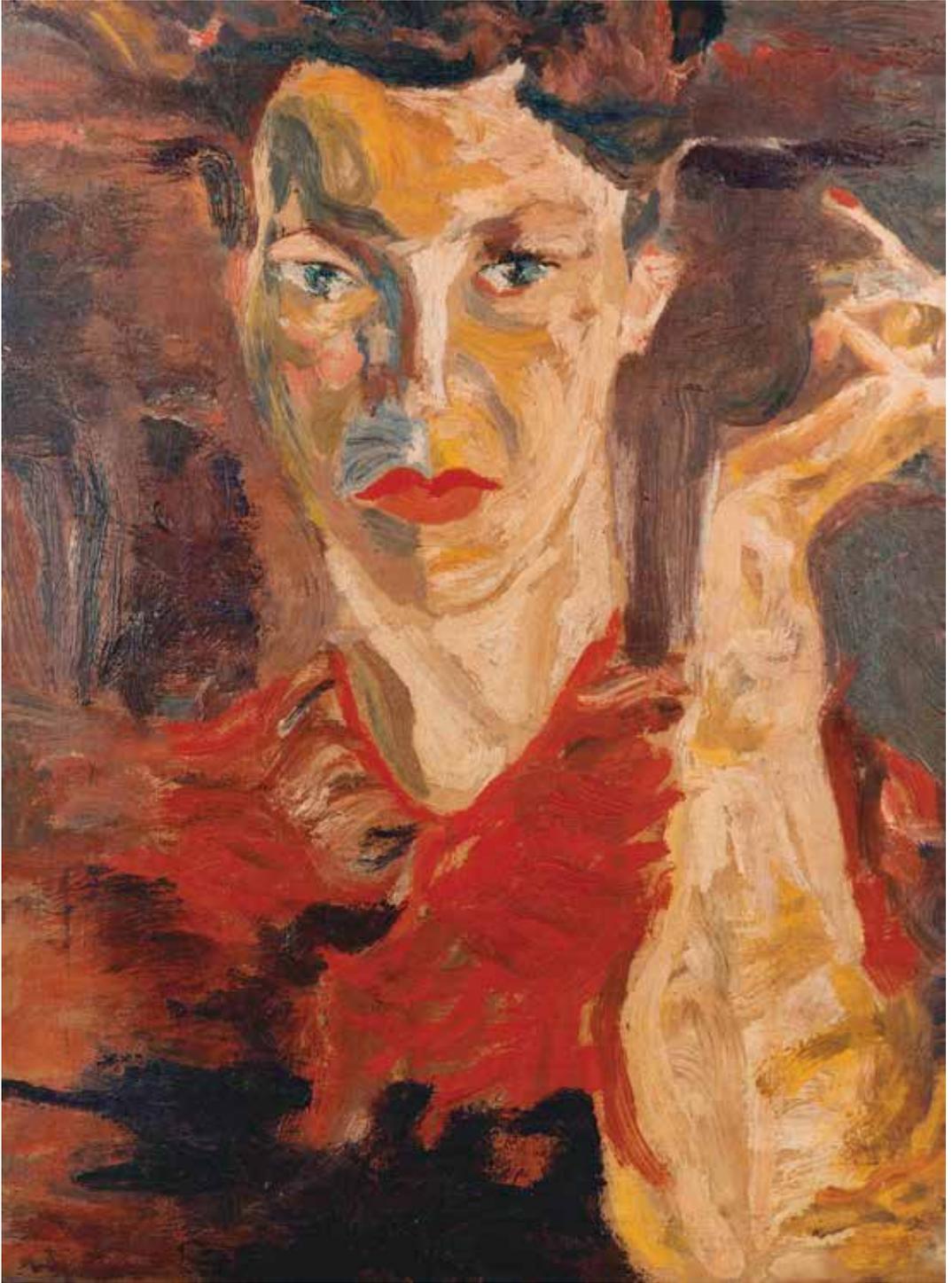
Bandeirinha, 1972 • guache sobre papel • 67 x 48 cm • coleção Paulo Kuczynski Escritório de Arte



Juiz, 1972 • guache sobre papel • 67 x 48,5 cm • coleção Paulo Kuczynski Escritório de Arte



Jogador, 1972 • guache on paper • 67 x 48,5 cm • coleção Paulo Kuczynski Escritório de Arte



Sem título, s.d. • óleo sobre tela • 75 x 55 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1972 • nanquim sobre papel • 70 x 50 cm • coleção particular - São Paulo



Figuras, 1971 • aquarela e nanquim sobre papel • 70 x 50 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1972 • óleo sobre tela • 73 x 67 cm • coleção particular - São Paulo



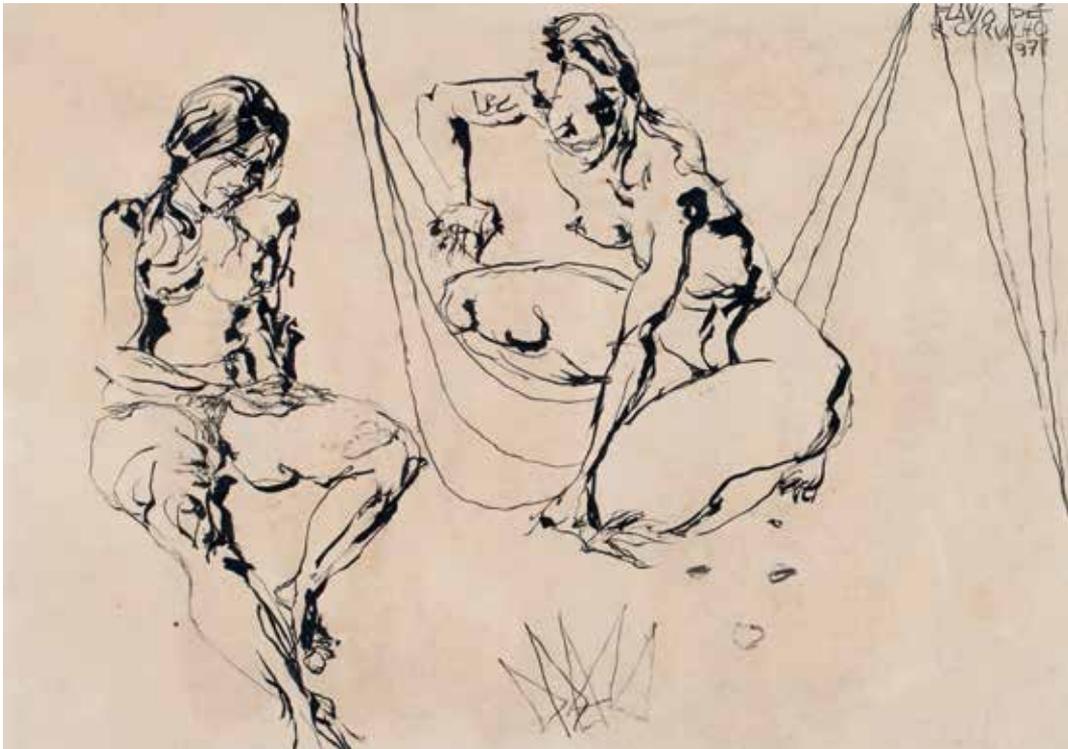
Duas Mulheres, 1973 • tinta acrílica fluorescente sobre papel • 70 x 50 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1972 • nanquim sobre papel • 68 x 49 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1973 • nanquim sobre papel • 69 x 49 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1971 • nanquim sobre papel • 49 x 69 cm • coleção particular - São Paulo



Sem título, 1972 • nanquim sobre papel • 69 x 49,5 cm • coleção particular - São Paulo



Fig. 33: Flávio de Carvalho, década de 1950

Flávio de Carvalho - *Os ossos do mundo*: Projeções¹

Neste ensaio, pretendo revisitar minhas próprias ideias acerca da obra de Flávio de Carvalho. Para tal, recorro a um exame de sua biblioteca, com a qual só tive o primeiro contato na época do centenário do artista, em 1999. Em 2010, na ocasião de sua mostra individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo, reuni uma coleção de documentos para completar as seções sobre arquitetura, artes plásticas, seus escritos, sua atuação como animador cultural e suas experiências. Com Flávia Carneiro Leão, organizei a reedição de *Os ossos do mundo*,² à qual acrescentei documentação menos conhecida ou inédita.

A publicação de *Os ossos do mundo*, em 1936, foi um divisor de águas: momento em que a obra de Flávio de Carvalho ingressou em sua fase madura, após um período anterior de formação pessoal e viagens. Como uma coleção de notas reunidas durante uma longa estadia na Europa entre 1934 e 1935, após sua participação no VIII Congresso Internacional de Filosofia e no VIII Congresso Internacional de Psicotécnica, em Praga, o livro combina relatos de viagem com “suspeitas intelectuais” sobre temas tais como um “mundo mesclado e perdido no tempo, [...] as origens da arte popular e [...] a influência mágica da pintura na conduta e na formação do povo italiano.”³ A partir daí, procuro rever afirmações anteriores ou apresentar novas sugestões de leitura.

A seguir, faço um breve comentário sobre as publicações, os álbuns e os catálogos reunidos pelo artista. Em seguida, ofereço uma análise de *Os ossos do mundo*, incluindo referências etnográficas – tanto de antigas civilizações quanto de arte moderna – e seu interesse por antigas lendas da criação da humanidade, psicologia e religião. Ao final, sugiro uma abordagem filosófico-literária.

¹ Este texto foi, originalmente, apresentado como uma palestra sobre Flávio de Carvalho, intitulada “O berço da força poética”, para o programa de pós-graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), em 22 de agosto de 2016.

² CARVALHO, Flávio de R. *Os ossos do mundo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1936; segunda edição: CARVALHO, Flávio de R. *Os ossos do mundo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

³ CARVALHO, Flávio de R. *Os ossos do mundo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014, p. 15.

Começando pela sua exposição individual de 1934⁴ – a última intervenção antes de sua viagem à Europa –, vemos que os retratos incluídos na mostra em nada anunciavam a sua busca pela psicologia dos retratados e pelo uso de cores vibrantes que caracterizam seus retratos produzidos no final da década, notadamente os de Mário de Andrade e o retrato duplo de Julieta Bárbara e Oswald de Andrade. Para sua primeira participação no Salão de Arte Moderna de Lúcio Costa, em 1931, Flávio declarou na ficha de inscrição não ser discípulo de ninguém. Em outra ocasião, referindo-se ao seu curso na King Edward VII School of Art, dizia não ter sido aluno de nenhum mestre importante. A biblioteca de Flávio contém um álbum de Louis Raemaekers (1916)⁵ e outro de Augustus John (c. 1920).⁶ Raemaekers foi um caricaturista muito popular nos anos da Primeira Guerra, momento em que Flávio realiza seus primeiros desenhos. John foi um retratista renomado pela sua penetração psicológica.

Transcorrida a década de 1930, a presença do pequeno volume de Guillermo de Torre, *La aventura y el orden*,⁷ com seções sobre Pablo Picasso e Sigmund Freud – com destaque para o texto “A psicanálise e a criação artística” –, é bem mais sugestiva do que os catálogos das exposições de que Flávio participou, as publicações argentinas dos anos 1940 dedicadas a Emilio Pettoruti e Aquiles Badi ou os catálogos franceses dos anos 1950 referentes a Picasso, Fernand Léger ou Jean Lurçat publicados pela Maison de la Pensée Française. Da década de 1940, há um pequeno álbum de Toulouse-Lautrec,⁸ artista que certamente o interessava, tanto pelas suas caricaturas e retratos quanto pelo registro do movimento.

Ao longo da década de 1930, as pinturas de Flávio experimentaram uma rápida evolução, e seus escritos sobre arte contemporânea foram progressivamente delineando os termos do manifesto do III Salão de Maio,⁹ construído a partir da oposição entre abstracionismo e surrealismo. No que diz respeito a seu livro de viagens, caberia examinar aquilo que Flávio não escolheu para ser publicado. O volume é dividido em alguns grupos de referências: a visão da Inglaterra através da Taverna Fitzroy, os congressos na Checoslováquia e o deambular solitário em

4 Mostra que reuniu pinturas a óleo, desenhos a nanquim (entre os quais os que registram a *Experiência nº 2*), uma escultura e um painel em feltro. Foi fechada pela Delegacia de Costumes e reaberta por ordem judicial.

5 *Raemaekers Drawings*. Londres: National Press Agency Limited, 1916.

6 MARMOT, Charles. *Augustus John Masters of Modern Art*. Londres: Colour Ltd., c. 1920.

7 TORRE, Guillermo de. *La aventura y el orden*. Buenos Aires: Losada, 1948.

8 RINALDINI, Julio. *Toulouse-Lautrec*. Buenos Aires: Poseidon, 1942.

9 Flávio de Carvalho exerceu um papel ativo nos Salões de Maio, em especial na segunda e terceira edições. Foi ele o responsável pela participação dos surrealistas ingleses no II Salão e por um conjunto expressivo de artistas abstratos no III Salão.



Fig. 34: Acima - Flávio de Carvalho em sua mostra individual em 1934. A exposição foi interditada pela polícia por um curto período de tempo. Abaixo - Oficial de justiça declara a reabertura da exposição.

capítulos como “À procura de um monarca cigano” e “O tabu da vegetariana”, a busca de sentido em “Mundo em ruínas” e a reconstituição do passado pelas coleções e registros ordenados de antigas civilizações. Como contraponto, o artista constrói também sua visão das correntes da arte moderna em “O berço da força poética”. Por fim, a Itália inspira o texto “Madona e bambino”, no qual procura uma evolução das imagens que corresponda a registros históricos.

Sua visão do mundo em ruínas datava já de seus tempos de estudante na Inglaterra. Entre as publicações conservadas em sua biblioteca, destaca-se uma volumosa coleção de catálogos do British Museum, do início do século até o princípio dos anos 1920. Há também um catálogo sobre coleções etnográficas, um livro sobre antigas civilizações – egípcia, assíria babilônica, grega e romana – e uma publicação que transcreve a lenda babilônica da criação¹⁰ a partir do material encontrado na biblioteca de Assurbanipal em Nínive.

Para completar a edição dos *Cahiers d'Art* sobre arte grega, adquirida antes da viagem (1933), Flávio incluiu em sua biblioteca um volume sobre a escultura grega arcaica (1939),¹¹ escrito por J. Charbonneaux, que era conservador adjunto do Museu do Louvre na época.

A arte pré-colombiana – que já havia sido incorporada ao projeto do Farol de Colombo¹² a partir da obra de Thomas Athol Joyce¹³ – ingressaria na biblioteca com os volumes *La civilisation aztèque* (1934) de J. Eric S. Thomson¹⁴ e *Maya art and civilization* (1957) de Herbert Spinden¹⁵. A arte da Oceania – que havia sido introduzida à coleção no final dos anos 1920 com um número dos *Cahiers d'Art* – foi complementada a partir de meados dos anos 1940 com o catálogo da mostra do MoMA, *Arts of the South Seas*, organizado por Ralph Linton, Paul S. Wingert e René d'Harnoncourt¹⁶. De sua passagem pela Bélgica, podemos ler as anotações realizadas no Museu do Congo e a entrevista com Gaston-Denys Périer¹⁷, fundador

10 Uma plaqueta intitulada *The Babylonian Legends of the Creation and the Fight between Bel and the Dragon as Told by Assyrian Tablets from Nineveh* (Londres: British Museum, 1921) é citada pelo artista em nota ao volume.

11 CHARBONNEAUX, J. *La sculpture grecque archaïque*. Lausanne: La Guilde du Livre, 1939.

12 Concurso internacional de projetos para a construção de um farol monumental em homenagem a Cristóvão Colombo na República Dominicana. O projeto de Flávio de Carvalho recebeu destaque e foi reproduzido no álbum de convocação para a segunda etapa.

13 JOYCE, Thomas Athol. *Maya and Mexican Art*. Londres: The Studio, 1927.

14 THOMPSON, J. Eric S. *La civilisation aztèque*. Paris: Payot, 1934.

15 SPINDEN, Herbert J. *Maya art and civilization*. Indian Hills: The Falcon Wing, 1957.

16 LINTON, Ralph; WINGERT, Paul S.; D'HARNONCOURT, René. *Art of the South Seas*. Nova York: Museum of Modern Art, 1946.

17 A biblioteca conta com um exemplar assinado e dedicado de *Un artiste dans l'arrière garde de Stanley: Herbert Ward*. Bruxelas: Goemiere, 1934.

da sociedade de amigos da arte do Congo e organizador da Exposição de Arte Negra de 1930. Edições dos *Cahiers d'Art* do final dos anos 1920 e início dos 1930 também apontam para seu interesse em arte africana, como é o caso de *L'Afrique* (1930). Finalmente, o livro *Les Sculptures de l'Afrique Noir*, de 1956, editado por Denise Paulme¹⁸ – diretora do Departamento da África Negra do Musée de l'Homme em Paris – foi incorporado 20 anos após a viagem.

Na década de 1950, Flávio escreveu e publicou uma de suas séries mais longas de artigos dedicados à evolução da indumentária. Os textos e as ilustrações se apoiam na edição espanhola da obra de Max von Boehn sobre a história do traje na Europa desde as origens do cristianismo¹⁹. O artista também recorreu a várias outras fontes, entre elas os já mencionados catálogo do MoMA e a publicação do Musée de l'Homme. Quanto aos Carajás do Rio Araguaia, suas fontes foram as cerâmicas de sua própria coleção.

Seus escritos sobre arte contemporânea devem muito a seu contato com pintores abstracionistas: de um lado, Arne Hosek, artista tcheco que se dedicava à versão pictórica de peças musicais, e, de outro, o francês Jean Hélion, do grupo *abstraction-création*. Em 1935, Flávio apresentou suas teorias sobre Hosek – que trabalhava como arquiteto, urbanista e cenógrafo, além de artista plástico – em uma palestra no Instituto de Engenharia, em São Paulo. De Hélion, Flávio incorporaria a visão da linha evolutiva conectando as obras da coleção do Museum of the Living Art²⁰. Também publicou uma entrevista com Hélion logo após seu regresso ao Brasil. Registre-se ainda o contato com o artista tcheco Emil Filla, cujo trabalho inicial estava ligado ao grupo cubista em Paris.

Entre os ingleses, além dos contatos com Ben Nicholson e Herbert Read, é relevante lembrar as publicações que constam em sua biblioteca: *Unit 1*²¹ e *Circle: International Survey of Constructivist Art*.²²

18 PAULME, Denise. *Les sculptures de l'Afrique noire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1956. Também utilizado como referência para as ilustrações da série "A moda e o novo homem".

19 VON BOEHN, Max. *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat, 1928.

20 *Museum of Living Art*. Nova York: New York University, 1937 (catálogo). Entre 1927 e 1943, a New York University abrigou o espaço Gallery of Living Art (renomeado Museum of Living Art, em 1936), de A. E. Gallatin, que exibiu exclusivamente obras "inovadoras e únicas" de artistas vivos. Entre os trabalhos mais conhecidos da coleção, encontram-se *Três músicos* (1921), de Pablo Picasso, *A cidade* (1919), de Fernand Léger, *Cão latindo para a lua* (1926), de Joan Miró, e *Composição em azul e amarelo* (1932), de Piet Mondrian. Em 1934, a maior parte da coleção foi transferida para o Philadelphia Museum of Art.

21 READ, Herbert (ed.). *Unit 1: The Modern Movement in English Architecture, Painting and Sculpture*. Londres: Cassell & Co., 1934.

22 GABO, Naum; MARTIN, Leslie; NICHOLSON, Ben. *Circle: International Survey of Constructive Art*. Londres: Faber & Faber, 1937.

Seu contato com os surrealistas é mais prolífico e variado do que se pode deduzir a partir das entrevistas publicadas e da participação do grupo inglês no II Salão de Maio. Na França, Flávio manteve encontros e realizou entrevistas com os poetas e críticos Tristan Tzara e André Breton²³, bem como com o fotógrafo e artista plástico Man Ray: um círculo de pessoas ao qual foi apresentado por Benjamin Péret. No entanto, quanto à Inglaterra, a documentação disponível leva à conclusão de que, em 1938, as obras do grupo surrealista foram obtidas por meio de E. L. T. Mesens e da Living Art Gallery, cujo endereço aparece apenas em um de seus cadernos de recortes.

Porém, em 1939, no Salão cuja participação estrangeira foi limitada a artistas abstratos – ainda que o Manifesto se referisse à oposição abstracionismo/surrealismo – é possível encontrar, entre o material de divulgação da mostra, registros de um novo contato com os surrealistas ingleses relatando as intervenções do grupo nas celebrações do Dia do Trabalho, quando se caracterizaram de Neville Chamberlain para protestar contra o Primeiro Ministro britânico,²⁴ bem como registros dos surrealistas tchecos, Madame Toyen e Jindřich Štyrský,²⁵ que haviam sido mencionados anteriormente. Em 1934, quando Flávio estava na Europa, o poeta V. Nezval e o teórico K. Teige fundaram o núcleo do Grupo Surrealista da Checoslováquia.

Após a conferência em que expôs as teorias de Arne Høsek (sob o título de “A pintura do som e a música do espaço”), Flávio apresentou o panorama “As novas tendências da arte contemporânea”, em que ele analisa o desenvolvimento da pintura desde o impressionismo até a sinestesia e o fonismo. Uma versão condensada foi publicada em forma de artigo: “A luta nos domínios da arte”. É importante observar que o ensaio “O aspecto mórbido e psicológico da arte moderna”, que posteriormente foi incorporado ao texto de *Os ossos do mundo*, já mostra paralelos entre manifestações artísticas e perturbações mentais.²⁶ O texto foi escrito em conjunto com a pesquisa que o artista havia iniciado no Hospital Psiquiátrico do Juqueri, em 1937, que foi posteriormente abandonada. O passo inicial dessa

23 Há na biblioteca um exemplar autografado e dedicado de *Gueule de Pierre*, de Raymond Queneau, que, desde 1930, havia se afastado de Breton e dos surrealistas e é casualmente mencionado em sua correspondência com Jean Hélion.

24 REMY, Michel. *Surrealism in Britain*. Hants: Ashgate, 1999.

25 “Terceiro Salão de Maio” (Pintura), *Jornal da Manhã*, São Paulo, 7 de dezembro de 1938.

26 “A pintura do som e a música do espaço”, *Clima*, São Paulo, (5): 28-42, outubro de 1941; “As novas tendências da arte contemporânea”, *Movimento*, São Paulo, (1): 68-72, julho/agosto/setembro de 1935; “A luta nos domínios da arte”, *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, a. 10 (22): 70-1, 2 de abril de 1938. Originalmente, uma conferência proferida no I Salão de Maio, o texto “O aspecto psicológico e mórbido da arte moderna” seria apresentado por Nicanor Miranda, no II Congrès de Esthétique et Science de l'Art, em Paris.

iniciativa foi uma mostra organizada com o psiquiatra Osório César, no Clube dos Artistas Modernos, em 1933, com trabalhos de pacientes do hospital.

Entre as anotações em seu caderno de viagens, destaca-se uma série de desenhos acompanhados de observações sobre instrumentos musicais. Sua biblioteca contém dois títulos sobre a história dos instrumentos, um deles de autoria de André Schaeffner,²⁷ etnógrafo do Musée de l'Homme e integrante da expedição Dakar-Djibouti, que colaborou na revista *Minotaure* número 2, uma das publicações adquiridas por Flávio em 1934/35.

Os ossos do mundo traz várias referências aos trabalhos de Flávio de Carvalho: desde a *Experiência nº 2*, *O bailado do Deus morto*, sua exposição de pintura fechada pela polícia em 1934, a mostra de trabalhos de pacientes do Juqueri e sua palestra no VIII Congresso de Psicotécnica de Praga, “O mecanismo da emoção amorosa”, que viria a tomar a forma de um longo ensaio, até a conferência “A pintura do som e a música do espaço”, realizada já em seu regresso.

Todos esses temas aparecem como motivos de conversa ou como notas ao texto. Há uma observação específica sobre o corte de barba adotado durante a Revolução de 1932, uma manifestação do interesse precoce do artista sobre moda anterior à coleta sistemática de material para sua série de artigos “A moda e o novo homem”, publicada em 1956.

As lendas antigas da criação da humanidade aparecem com Tiamat, o monstro babilônico do caos primitivo; com Omoroca, a deusa suméria anterior à criação dos elementos; e com Wagadu, a cidade misteriosa que por quatro vezes foi destruída e reerguida, representando a migração dos Garamantes da Líbia para Burkina Faso, passando pela Nigéria e Benin. Esse último é um relato lendário descrito por Leo Frobenius no início dos anos 1920. De acordo com o texto inédito de Flávio, “O mecanismo da emoção amorosa”, o artista tomou contato com a lenda de Wagadu e *A comida das duas mulheres* em um número dos *Cahiers d'Art* dedicado à África e publicado em 1930.

O volume *Actes magiques rites et croyances en Russie subcarpathique*, de Pierre Bogatyrev,²⁸ foi adquirido na viagem e alimenta desde então as diversas versões do texto.

27 SCHAEFFNER, André. *Origine des instruments de musique*. Paris: Payot, 1936.

28 BOGATYREV, Pierre. *Actes magiques rites et croyances en Russie subcarpathique*. Paris: Ancienne Honoré Champion, 1929.

No que diz respeito às referências mais frequentes em seus escritos – Charles Darwin, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche e James George Frazer –, as edições conservadas de Freud e Frazer foram as originalmente adquiridas pelo artista: títulos que datam da sua fase de estudos na Inglaterra;²⁹ e *The Golden Bough* (versão abreviada), adquirida em sua viagem de 1934/35. Nas formulações apresentadas na *Experiência nº 2*, o artista menciona títulos de Freud, Frazer e Adler, em particular a tradução francesa, *Les Origines de la Famille et du Clan*, de Frazer, e *The Neurotic Constitution*, de Alfred Adler, que foram extraviadas.³⁰ É provável que estas sejam edições francesas de 1922 e 1926, respectivamente. Entre os títulos de psicologia da biblioteca, encontramos uma antologia de Van Teslaar de meados dos anos 1920, que inclui textos de Freud, Ernest Jones, Sándor Ferenczi, A. A. Brill e Carl Jung.³¹

O interesse pela interpretação psicanalítica levou a uma aquisição de títulos mais intensa nos anos 1940. Há também estudos sobre a religião de F. Max Müller (1879), Lucien Henry (1939) e R. de la Grasserie e R. Kreglinger (s.d.).³² Entre as leituras sugestivas para a *Experiência nº 2*, poderia estar a extensa conferência sobre o fetichismo de Müller. Quase todos os títulos de Darwin são edições antigas que provavelmente pertenciam ao pai do artista. Os dois volumes de Nietzsche – dos anos 1940 – são aqueles utilizados na redação de “O mecanismo da emoção amorosa”. A fonte da epígrafe do filósofo alemão em um dos capítulos de *Os ossos do mundo* não é referenciada.

Ao regressar ao Brasil, Flávio escreveu um texto sobre arquitetura em que analisa várias edificações.³³ Na mesma época, ele projetou e construiu um conjunto de 17 casas de aluguel e a Casa da Fazenda Capuava. Nesse momento, o artista realizou também uma emissão radiofônica, depois convertida em palestra, para o V Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Montevideú. Alguns anos mais tarde, ele chegou a anunciar a publicação de um livro chamado *A arquitetura e sua significação através dos tempos*,³⁴ que não foi sequer esboçado. Também não há nenhum registro de qualquer publicação parcial na imprensa, que, na década seguinte, estamparia as séries dedicadas ao espaço urbano e à paisagem.

29 Dois títulos foram incorporados posteriormente: uma edição espanhola e uma edição brasileira da década de 1930.

30 A edição francesa de Frazer era *Les Origines de la Famille et du Clan*. Paris: Paul Geuthner, 1922. Caso consideremos que o livro de Adler fosse também uma edição francesa, esta provavelmente seria *Le Tempérament Nerveux*. Paris: Payot, 1926.

31 VAN TESLAAR, J. S. *An outline of Psychoanalysis*. Nova York: Modern Library, 1925.

32 *Origine et développement de la religion. Leçons faites a Westminster Abbey*, Paris: C. Reinwald et Ce., 1879; *Los orígenes de la religión*. Buenos Aires: Ed. Claridad, 1939; *Psicología de las religiones*. México: Ediciones Pavlov, s.d.

33 CARVALHO, Flávio de. “O quadro estético de uma nova arquitetura”, *Vanitas*, São Paulo, (55):28-9, janeiro de 1936.

34 CARVALHO, Flávio de. “O quadro estético de uma nova arquitetura”, *Vanitas*, São Paulo, (55):28-9, janeiro de 1936.

A falta de títulos não técnicos sobre arquitetura na biblioteca de Flávio é desconcertante,³⁵ a não ser que consideremos que se perderam. Em suas declarações, o artista sugere que prefere a leitura de anúncios em revistas especializadas às obras sobre arquitetura. Em meio às publicações de aplicação específica, encontramos um livro de Auguste Perret e o catálogo *Brazil Builds*³⁶ de uma mostra realizada no MoMA, em Nova York, durante a guerra, em 1943. Os volumes de John Ruskin foram herdados do pai.

Flávio dizia ter grande aversão pela literatura de ficção. Um dos únicos autores que admitiu ter lido foi Victor Hugo. “Quando tinha 15 anos, gostava daquilo que há de estranho na obra de Victor Hugo”.³⁷ A biblioteca conserva um exemplar de *Notre Dame de Paris*,³⁸ em uma edição que traz o capítulo “Ceci tuera cela” [Isto matará aquilo], no qual o escritor prevê que, com a invenção da imprensa, a cidade da palavra matará a cidade da pedra: “Era o pressentimento que o pensamento humano, mudando de forma, iria mudar também seu modo de expressão; que a ideia capital de cada geração não se escreveria mais com a mesma matéria e da mesma maneira; que o livro de pedra, tão sólido e tão duradouro daria lugar ao livro de papel, ainda mais sólido e mais duradouro. Desde este ponto de vista a vaga fórmula do arcediago tinha um segundo sentido: significava que uma arte iria destronar uma outra arte. Queria dizer: a imprensa matará a arquitetura”.

Em um de seus depoimentos, Frank Lloyd Wright registrou o impacto dessa leitura: “Tinha 14 anos quando esse capítulo, que habitualmente não figura nas edições de *Notre Dame*, afetou profundamente minha ideia da arte que iria consagrar minha vida: a arquitetura. Sua história do trágico declínio da grande mãe-arte nunca se apagou de minha mente”.³⁹ Seria possível sugerir que o mesmo aconteceu com Flávio de Carvalho, cujos projetos parecem pretender adquirir o poder de símbolos ao gerar significados.

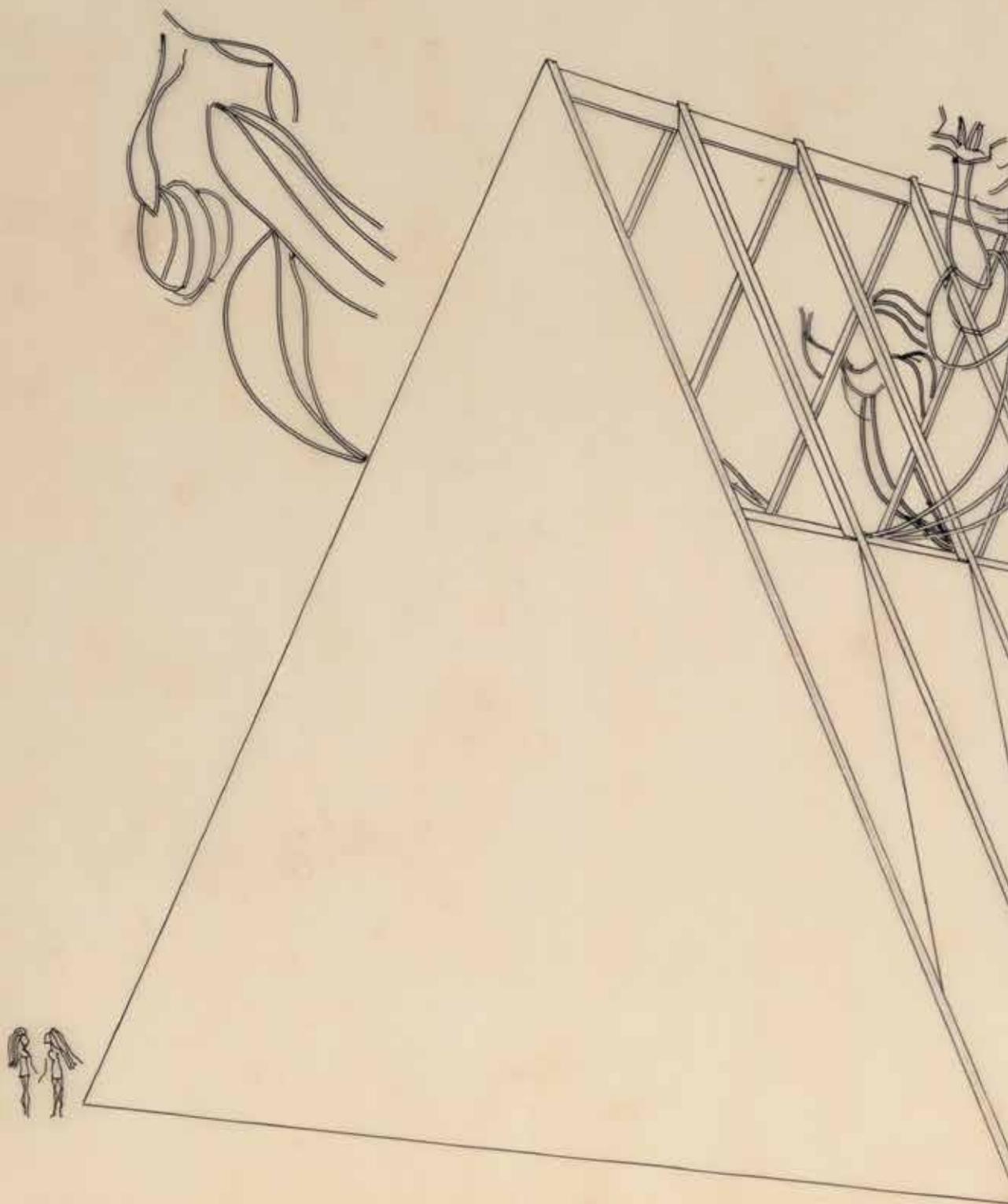
35 Ver, por exemplo, a publicação sobre estruturas metálicas ainda de seus tempos de estudante de engenharia e o livro sobre a utilização do alumínio já da década de 1930.

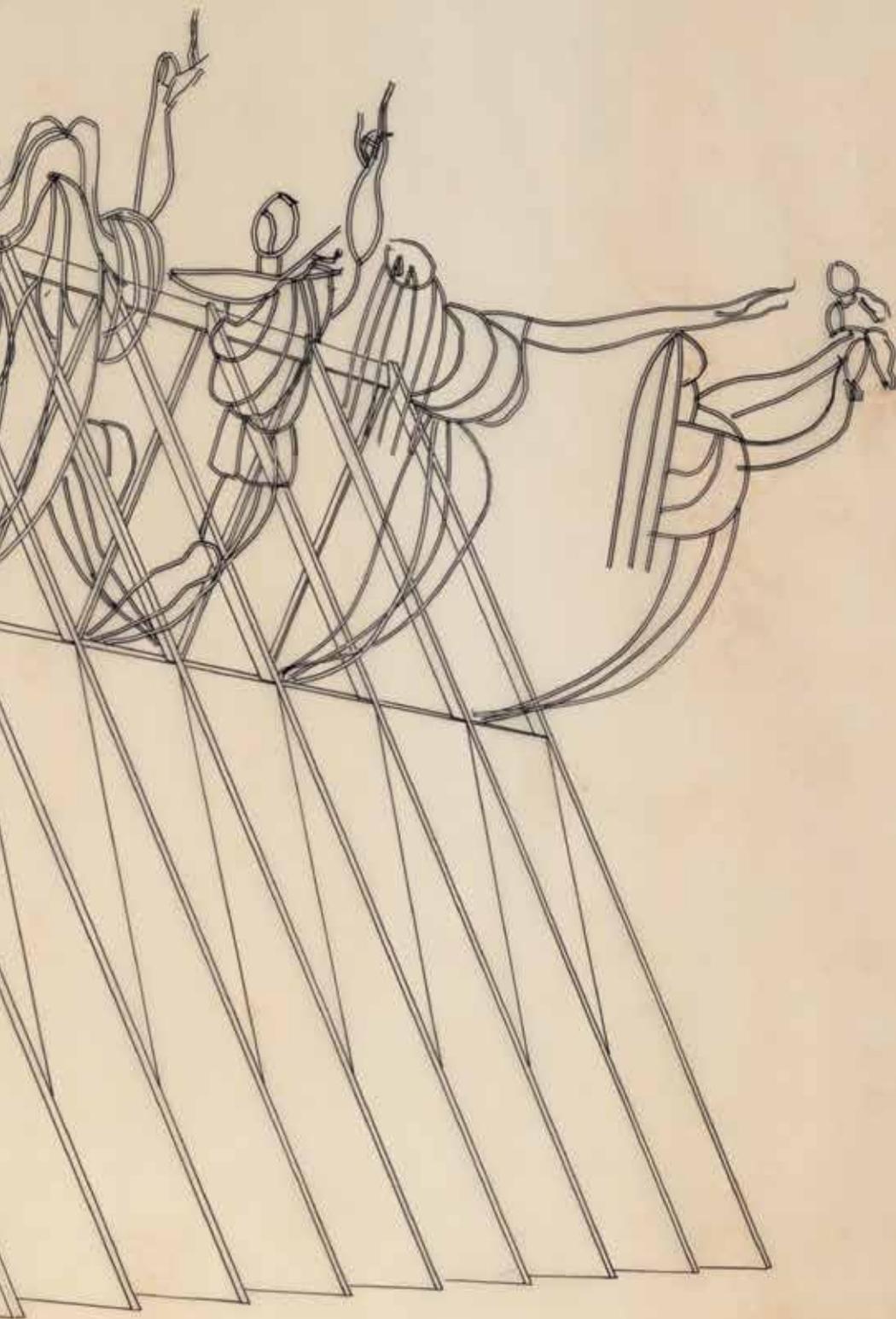
36 GOODWIN, Philip. *Brazil builds: architecture new and old 1652 – 1942*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

37 Ver *Entrevista a Silveira Peixoto*, reproduzida nesta publicação, p.81.

38 A edição da biblioteca é *Notre Dame de Paris*. Paris: Flammarion, 1831.

39 CHOAY, Françoise. *El urbanismo utopias y realidades*. Barcelona: Lumen, 1976, p. 498-9. Declaração de Frank Lloyd Wright, extraída de *Testament* (1957).





*Igreja Catedral
de Pinhal, 1969*
nanquim
sobre papel
60 x 80 cm
Coleção particular -
São Paulo

Cronologia Flávio De Carvalho



1920 Flávio de Carvalho (o primeiro à esquerda), na Inglaterra, com amigos da Universidade



1924 Flávio de Carvalho com os pais

1899 Nasce em Amparo da Barra Mansa, RJ, filho de Ophelia Crissiúma e Raul de Rezende Carvalho.

1907-9 Inicia seus estudos da Escola Americana do Instituto Mackenzie em São Paulo.

1911-4 Internado no Lycée Janson de Sailly, em Paris. Completa seus estudos no Clapham College, em Londres, e no Stonyhust College, em Blackburn.

1918 Ingressa na Durham University em Newcastle upon Tyne, cursando simultaneamente engenharia civil e belas-artes.

1922 Regressa ao Brasil.

1923 Inicia suas atividades como calculista de estruturas.

1926 Ilustra e comenta o bailado de Loïe Fuller, em seu primeiro artigo publicado.

1928 Apresenta sucessivamente seus projetos nos concursos para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1927), para a Embaixada Argentina no Rio de Janeiro, para a Universidade de Minas Gerais em Belo Horizonte e para a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (1929). Participa do concurso internacional para o Farol de Colombo, que seria construído na República Dominicana.

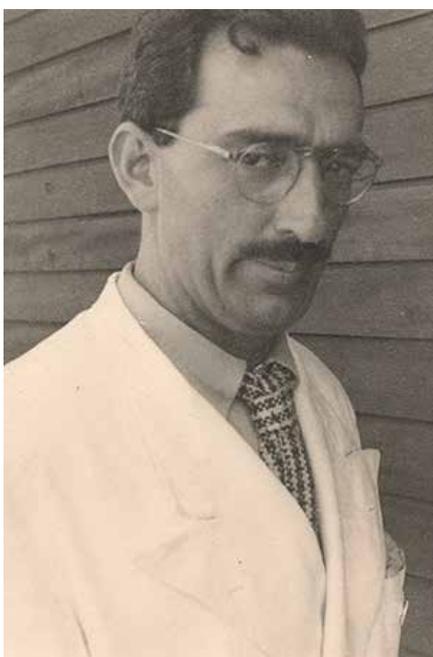
1930 Participa como delegado antropófago do 4º Congresso Pan-Americano de Arquitetos, apresentando as conferências “Cidade do homem nu” e “Antropofagia no século XX”.

1931 Realiza a *Experiência nº 2*, enfrentando uma procissão de Corpus Christi no centro de São Paulo, o que quase provoca seu linchamento. Publica em seguida o livro com a narrativa e a análise do episódio. Participa do 38º Salão de Belas-Artes no Rio de Janeiro.

1933 Funda com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antonio Gomide o Clube dos Artistas Moderno (CAM), onde, como secretário, desenvolve intensa atividade, organizando e divulgando espetáculos musicais, exposições e conferências. Funda o Teatro da Experiência, inaugurado com sua peça *O Bailado do*



Década de 1930 Flávio de Carvalho



1935 Flávio de Carvalho

deus morto e fechado pela polícia após o terceiro espetáculo.

1934 Participa do 1º Salão Paulista de Belas-Artes e realiza sua primeira exposição individual, fechada pela polícia, que apreende cinco trabalhos. Uma sentença judicial garante a reabertura da mostra e a devolução dos quadros. Participa dos Congressos de Filosofia e Psicotécnica, realizados em Praga, em setembro, e estende sua permanência na Europa até fevereiro do ano seguinte.

1935 Inicia a publicação das entrevistas realizadas na viagem. Conferência “A pintura do som e a música do espaço”, discutindo as relações entre som e cor, e a obra do pintor, arquiteto e urbanista tcheco Arne Hošek.

1936 Publica *Os ossos do mundo*, livro de impressões de viagem. Projeta o conjunto de dezessete residências de aluguel da Alameda Lorena, cuja construção só se conclui em junho de 1938.

1937 Expõe e participa da organização do 1º Salão de Maio, no qual realiza a conferência “O aspecto psicológico e mórbido da arte moderna”, também apresentada no 2º Congresso Internacional de Estética e Ciência da Arte, em Paris.

1938 Palestra “A casa do homem do século XX” na Rádio Cultura, em São Paulo. Projeta e edifica a casa da Fazenda da Capuava, em Valinhos, SP – cuja maquete integra seu envio ao 2º Salão de Maio. Para este, obtém a participação dos surrealistas ingleses, liderados por Roland Penrose e E. L. T. Mesens, e do pintor abstrato Ben Nicholson.

1939 Registra o Salão de Maio em seu nome e consegue ainda uma vez obter uma participação internacional com Josef Albers, Alexander Calder, Alberto Magnelli, Jean Hélion e os membros do grupo American Abstract Artists: Carlo Holty, John Xcéron, e Werner Drewes. Edita *RASM*, a *Revista Anual do Salão de Maio*, com depoimentos sobre o desenvolvimento artístico desde a Semana de 22 e o catálogo da mostra. Participa do concurso para o Paço Municipal de São Paulo, para o qual apresenta nova proposta em 1946.



1947 Desenho de sua mãe moribunda

1954

Com Dulce de Freitas e Roger Caillouis



1956 Apresentando seu traje masculino de verão para Paulo Autran e Tônia Carrero

1942 Morte do pai.

1943 Viagem em missão geopolítica ao Paraguai. Conferência "O berço da civilização do mundo e notas sobre a cultura guarani". Série de artigos *Rumo ao Paraguai*.

1947 Apresenta sua comunicação "A casa do homem americano" ao 6º Congresso Pan-Americano de Arquitetos, realizado em Lima e Cuzco. Morte da mãe; realiza a *Série trágica*, registrando sua agonia.

1948 Realiza sua segunda individual, apresentada no Museu de Arte de São Paulo, onde apresenta tumultuada conferência sobre sua pintura, e na Galeria Víau, em Buenos Aires.

1950 Integra a Sala do Brasil na 25ª Bienal de Veneza, com Portinari, Cícero Dias, Milton Dacosta, Burlle Marx, Di Cavalcanti, Pancetti, Volpi, Bruno Giorgi, Brecheret, Livio Abramo e Goeldi.

1951 Participa da 1ª Bienal de São Paulo. Mostra individual da Galeria Domus, em São Paulo, Cenário para *Sinfonia*, de Camargo Guarnieri, em espetáculo do Grupo Experimental de Ballet.

1952 Mostra de desenhos no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Inscreve-se no concurso internacional para o Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido.

1953 Cenário e figurinos para o bailado *A cangaceira*, com música de Camargo Guarnieri e coreografia de Aurel Miloss, uma realização do Ballet do 4º Centenário.

1954 Decoração para baile de carnaval no Circo Píolin. Projeta a Universidade Internacional de Música, Artes Plásticas e Cênicas.

1956 Publica a série *A moda e o novo homem*. Propõe um traje de verão masculino composto de saiotê e blusão. Lança o traje percorrendo várias ruas do centro de São Paulo e realiza uma demonstração de suas qualidades para a imprensa sobre uma mesa nos Diários Associados. Realiza mostra individual na Galeria L'Obelisco, em Roma.



1958 Viagem à Amazônia



1966 Com convidada não identificada e o poeta Giuseppe Ungaretti



1970 Pintando o retrato Sérgio Buarque de Holanda

1957 Inicia a publicação da séria *Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Recusado pelo júri da 4ª Bienal de São Paulo, tem dois desenhos e o óleo *Retrato de Pablo Neruda* adquiridos por Alfred Barr Jr., diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York.

1958 Integra-se a uma expedição do Serviço de Proteção aos Índios ao alto Rio Negro, pretendendo realizar um filme.

1962 Participa do concurso internacional para o Edifício Peugeot, em Buenos Aires e do simpósio *Homem e civilização: controle pelo cérebro*, na faculdade de medicina da California University, São Francisco.

1963 Homenageado com Sala Especial pela 7ª Bienal de São Paulo.

1966 Projeto para o Paço Municipal em Valinhos. Palestras sobre evolução do vestuário na Rex Gallery & Sons.

1967 Participa do Seminário de Tropicologia do Recife, organizado por Gilberto Freyre. Candidato à presidência do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção São Paulo, pela chapa de oposição. Prêmio do júri internacional na 9ª Bienal de São Paulo. Retrospectiva no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).

1968 Constrói o *Monumento a García Lorca* a convite de um grupo de exilados espanhóis e de uma comissão brasileira de homenagem, integrada por professores universitários, compositores e atores.

1969 Projeta uma catedral para a cidade de Pinhal, São Paulo.

1971 Sala especial na 11ª Bienal de São Paulo.

1972 É lançado como candidato alternativo a Alfredo Buzaid na Academia Paulista de Letras.

1973 Apresenta à 12ª Bienal de São Paulo o projeto de uma sala em homenagem a Maria Martinas e Tarsila do Amaral que não chega a desenvolver. Morre em 4 de junho em Valinhos, São Paulo.

Imagens de arquivo

Capa: Ilustração do livro Experiência n.2. "...assistia emocionado ao meu desmanchar."

© Herdeiros de Flávio de Carvalho. Fotografia © Sérgio Roberto Guerini

Figs. 1, 2, 8-11,13,14 © Herdeiros de Flávio de Carvalho. Fotografia © Leonardo Crescenti

Figs. 3, 5, 7, 15-26, 29-34. Imagens reproduzidas na cronologia.

© Herdeiros de Flávio de Carvalho. Cortesia do CEDAE – IEL, Unicamp, São Paulo

Figs. 6, 12, 27, 28 © Herdeiros de Flávio de Carvalho. Fotografia © Sérgio Roberto Guerini

Todos os esforços foram feitos para contactar e creditar os detentores dos direitos das imagens.

REALIZAÇÃO

ALMEIDA E DALE GALERIA DE ARTE

Socios-Proprietários

Ana Dale

Antonio Almeida

Carlos Dale Jr

Curadoria e organização do catálogo

Kiki Mazzucchelli

Coordenação Erica Schmatz

Design Ana Lucas

Produção Executiva Nathalia Zemel

Acervo Carollinne Akemy Miyashita

Fotografia Sergio Guerini e Uiler Costa

Assessoria de Imprensa A4 e Holofote

Adaptação dos textos para o português

Adriana Francisco e Ana Duarte Mota

Revisão de Textos Breno Beneducci

Montagem Acartes

Equipe

Carlos Rodrigues

Daniele Palhano

Danilo Campos

Edvaldo Fernandes

Eunice Maria de Jesus

Georgete Nakka

Karoline Freire

Maria do Socorro dos Santos Macedo

Miriam Lemes

Ricardo Oliveira

Verônica Souza

Victor Lucas

Seguro

Foco Art – Axa Art Insurance / Axa Corporate

Impressão

Pancrom

Agradecimentos

Acacio Lisboa

Augusto de Bueno Vidigal

Bianca Chu

Breno Krasilchik

Carolina Kauffmann

Cedae-Iel/Unicamp

Darren Leak

Edson Queiroz Neto e Patricia Queiroz

Eduardo Kac

Eduardo Leme

Emilio Odebrecht

Hecilda Fadel

Itamar Musse

James Lisboa

Jardis Volpe

José Mauro Peixoto

Libby Patterson

Luis Antonio de Almeida Braga

Mariana Senatore

Museu de Arte Moderna da Bahia

Orandi Momesso

Paulo Darzé

Paulo Kuczynski

Paulo Monteiro

Raul Forbes

Rejane Cantoni

Reynaldo Abucham

Ricardo de Carvalho Pisciotta

Ricardo Sardenberg

Rui Moreira Leite

Teatro Oficina Uzyna Uzona

Tonico Lemos Auad

Vera Peixoto

E todos os colecionadores que emprestaram obras e desejam permanecer anônimos.

Esta exposição foi apresentada entre 12 de abril a 23 de maio de 2019 na S2 - Gallery, em Londres, com cocuradoria de Bianca Chu, Darren Leak e Kiki Mazzucchelli.



Almeida e Dale

www.almeidaedale.com.br

R. Caconde, 152 - Jardim Paulista, São Paulo - SP