

FLÁVIO DE CARVALHO, DE NOVO¹

THE SECOND COMING OF FLÁVIO DE CARVALHO'S BONES

Marcelo Moreschi²

Resumo: Breve apresentação da trajetória de Flávio de Carvalho com destaque para alguns feitos particulares, procurando salientar a pertinência deles para a atual conjuntura cultural e política.

Palavras-chave: Flávio de Carvalho, vanguarda, arte moderna brasileira.

Abstract: A short presentation on Flávio de Carvalho's trajectory, focusing on some works and their relevance to the current cultural and political situation.

Keywords: Flávio de Carvalho, avant-garde, brazilian modernism.

1 O que segue é uma versão traduzida e ligeiramente modificada de um texto lido em outubro de 2019 no evento "exp. 1": The Bones of the World/Das Gerippe der Welt, atividade preparatória da 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim. Agradeço a Lisette Lagnado pelo convite.

2 Universidade Federal de São Paulo: <marcelo.moreschi@unifesp.br>.

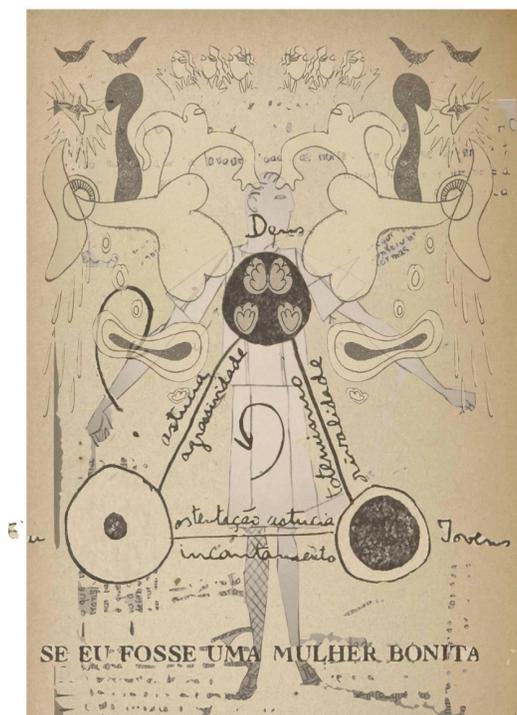


Figura 1. The Second Coming of Flávio de Carvalho's Bones.

Fonte: Colagem elaborada pelo autor, a partir de material de Flávio de Carvalho (IS, 1958, p. 13).

O.

Em primeiro lugar, Flávio de Carvalho, um artista que eu e outros pesquisadores temos estudado há algum tempo, não é ainda suficientemente conhecido – tampouco ainda suficientemente reconhecido – no Brasil. Mesmo que obras particulares do artista tenham maior acolhida, não se tem ideia ainda (por motivos diversos) da amplitude dos feitos de sua trajetória (como um todo e como problema – artístico, teórico, crítico e historiográfico), trajetória preñe de anedotas curiosas e de histórias divertidas, mas sem muito de consequente ou relevante – é mais ou menos o consenso –; episódio excêntrico, ligeiramente tardio, de um construto historiográfico denominado, a partir também de São Paulo, “modernismo brasileiro”. O que eu tenho tentado fazer um pouco erráticamente é levar essa trajetória a sério até o limite do possível e explorar algumas proposições encontradas nela.

Os resultados, ousos dizer, são um pouco violentos, num sentido historiográfico. Não sei se vocês sabem é que a história da arte moderna brasileira é organizada a partir da categoria “modernismo brasileiro”, que é muito diferente daquilo que vocês entendem por “modernismo”, sobretudo porque aparato de ideologias nacionalistas e intracoloniais – do que Brasília é um exemplo. O fato é que o entendimento do que seja a arte moderna e a vanguarda brasileiras precisa ser desafiado e possivelmente dissolvido para dar conta do que Carvalho realizou por décadas;³ e as narrativas canônicas, que o apagam, o desconhecem ou que o aceitam como mera excentricidade de feitos ocasionais, devem ser abandonadas para que seja formulada uma história mais interessante da vanguarda brasileira, uma história talvez menos comprometida com a teologia do nacional-moderno.

Não apenas a história da arte moderna brasileira é afetada quando se considera Carvalho seriamente; a história da chamada vanguarda histórica ainda vai ter de lidar com um novo conjunto de fenômenos, ligeiramente tardios e estranhos, relacionados a essa figura, que surge sempre anacrônica e ao mesmo tempo contemporânea (de seu e de nosso tempo histórico). Pode-se dizer que se trata de uma mistura subtropical de – para usar referências europeias bastante conhecidas de vocês – Leonardo da Vinci (pelo leque de interesses, por ser inventor/artista/cientista), Marcel Duchamp (por sua crítica à dita arte retinal e pelo questionamento constante do que é considerado arte) com talvez Georges Bataille (pela erudição e propósitos impróprios e impudicos), tudo isso misturado com um engenheiro/cientista malcomportado.

Pelo interesse de vocês por essa figura, eu me sinto feliz e menos quixotesco (e aposto que outros pesquisadores flaviodecarvalhianos sintam o mesmo), mas eu também sinto muito que vocês e outras pessoas estejam cada vez mais interessadas em nele; o interesse preocupa pela possibilidade inevitável de rasura e adulteração, uma vez que não se trata de um bom moço (muito menos de um herói, ainda que de grande valia para o presente – é o que vou defender aqui). Mas tratarei diretamente disso tudo apenas no final. Agora, gostaria de começar pela *Experiência nº 2*.

3 Um modo de desmobilizar “modernismo brasileiro” é adotar uma nomenclatura alternativa, historicamente mais precisa e ideologicamente menos comprometida. Sugiro que se use, no lugar de “modernismo brasileiro”, “tardofuturismo bandeirante desejan- te de Estado” (MORESCHI, 2018).

1. O QUE ACONTECE QUANDO SE CRIA DISSENSO RADICAL?

São Paulo, 1931. Era Corpus Christi, o festejo católico para celebrar a real presença do corpo e do sangue de cristo na eucaristia. Flávio de Carvalho (1931, p. 8) notou que havia uma procissão no centro da cidade e, observando-a, lhe ocorreu

[...] a ideia de fazer uma experiência, desvendar a alma dos crentes; por meio de um reagente qualquer que permitisse estudar a reação nas fisionomias, nos gestos, no passo, no olhar, sentir enfim o pulso do ambiente, palpar psiquicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva, registrar o escoamento dessa emoção, provocar a revolta para ver alguma cousa do inconsciente.

Para uma multidão como aquela (sobretudo se provocada), o que seria mais importante: respeito a Deus ou respeito à lei? É a pergunta subjacente à experiência. Assim, ele pôs um chapéu e partiu contra a procissão, assediando as mulheres presentes, provocando os homens, desrespeitando todos. A procissão cristã inicialmente ficou amedrontada. Algum tempo depois, os religiosos, há pouco bem-comportados, foram se transformando numa turba enraivecida que quase linchou o artista, resgatado pela polícia depois de ter se escondido numa leiteria. Na delegacia, ele contou que estava fazendo um experimento de psicologia social e foi liberado.

A perturbação na procissão foi um escândalo público, coberto pela imprensa. Algum tempo depois, ainda em 1931, Carvalho publicou um livro muito peculiar, *Experiência nº 2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi, uma possível teoria e uma experiência*. No livro, ele narra a ação com texto e ilustrações, apresentando as descobertas obtidas com o perigoso experimento, além de avançar uma teoria psicanalítica geral para explicar o incidente e outras questões de ordem diversa. Esse compósito todo – ação de perturbação e de autoexposição radical, livro, reação pública, repercussão na imprensa – foi *Experiência nº 2*. Antes de mais nada, já se vê aqui o que de importante de Carvalho pode ser invocado hoje: o uso subversivo-artístico⁴ do privilégio contra a multidão crente.

Como experimento de psicologia ou de ciências sociais, a experiência é problemática, uma vez que o observador, colocando a si mesmo em perigo, interveio radicalmente no objeto a ser explicado; na verdade,

⁴ “Subversivo-artístico” é uma expressão redundante, porque a noção de “artístico” aqui é usada em seu sentido absolutamente moderno, ateu e revolucionário, como em Groy (2016 e 2018).

desfigurou o objeto e produziu um novo, já que o que era uma procissão religiosa se transformou em turba linchadora. Se também pensarmos fria e racionalmente, trata-se de um experimento um pouco fútil, uma vez que é possível prever com exatidão o que ele pode produzir sem a necessidade (e o perigo) de realizá-lo: o povo na procissão foi desrespeitado de forma agressiva e, para defender seus costumes e crenças depreciados, reagiu violentamente contra a arrogância provocadora do artista, chegando ao ponto de tentar matá-lo. No limite, porque de resultado previsível, trata-se de um experimento científico desfuncionalizado, sem horizonte teleológico e com fins estéticos – provocar e estudar reações, fisionomia, gestos; “sentir o ambiente”, “palpar a emoção” e “registrar o escoamento dessa emoção”: ou seja, pura *aesthesis*.⁵ Um experimento dispendioso porque desnecessário, desnecessário porque previsível, e terrível porque dispendioso, desnecessário e previsível. A experiência falha como experimento científico, mas é bem sucedida como experiência artística. E aqui é preciso levar em consideração que Carvalho estava apenas pintando – e isso vai ficar mais claro no final da minha fala–: ele estava pintando um “novo poema plástico”.

O que ele narra no livro, de modo autorreferencial e tateante, é a história de um declínio, de uma queda – e, aqui, desde já, é preciso dizer que Carvalho está a todo tempo interessado em *vertigens verticais*, em mudanças, abruptas e atordoantes, nas relações de onipotência, inferioridade e poder, e nas suas repercussões sensoriais; um tipo de política da (e a partir da) vertigem sensorial da verticalidade afetada.⁶ De acordo com o relato, o artista, no início da experiência, estava cheio de si, imponente, onipotente – e essa é a palavra-chave aqui: onipotente –, sentindo-se superior à multidão, desafiando-a, zombando dela e de seus

5 Já desde o início de sua trajetória, Carvalho propunha uma peculiar mistura de arte e ciência que continha duas reivindicações: a primeira seria a transformação de “qualidades não-métricas” em “qualidades métricas” – em outras palavras, transformar reações estéticas em fatos científicos e, assim, torná-las passíveis de medição, explicação, investigação e replicação –; a segunda reivindicação é a do uso dos métodos e procedimentos científicos para despertar emoções relativas ao “entusiasmo de compreender alguma coisa de estranho e imensurável” – isto é, fazer uso estético da ciência. Para a proposição original da união entre arte e ciência, típica da sua fase alumínica (isto é, até 1939), v. Carvalho (1930). Para o modo como Carvalho apresentava seus achados artísticos-científicos em eventos acadêmicos e para a sua ciência malcomportada como marca de autoria literária e artística, v. Moreschi (2019).

6 Para a relação entre política e vertigem em Carvalho, a partir da Experiência nº 2 e de outras obras, v. Faria (2012).

costumes e crenças (o catolicismo é descrito depreciativamente como prática primitiva). Nenhum tesão antropológico pela massa – apesar de muita curiosidade etnográfica –, tomada como inferior e regressiva; nenhum respeito pela fé alheia. No início, assim, está em posição de plena onipotência e, por estar lá, inferioriza radicalmente a multidão.

Porém, há uma mudança brusca de posição.

No relato, Carvalho se descreve em total desespero no final da experiência, em estado de pânico, incapaz de pensar e de agir; vítima passiva que já antecipa, em alucinação, a sua própria destruição corporal pela massa enfurecida – que reestabelece assim a onipotência perdida, rebaixando brutalmente o provocador, o que quase ocasionou a morte dele. Dessa forma, a mudança abrupta e vertiginosa se dá a partir da queda do alto das alturas da superioridade para um estado de total inferioridade e fragilidade, estado no qual mesmo o sentido de si, de seu corpo e mente, se perde quando absolutamente oprimido pela fúria dos ofendidos – botado em seu devido lugar, por assim dizer. Como já disse, Carvalho saiu a salvo, ao menos fisicamente, porque conseguiu se esconder e por ter sido resgatado por um policial. Psicologicamente, seja como for, foi brutalmente esmagado e oprimido pela multidão.

A narrativa do episódio ocupa menos do que um terço do livro. O restante dele se ocupa todo do reestabelecimento, em outros termos, da onipotência perdida; de uma tentativa de ascensão depois da queda. Carvalho teoriza, teoriza compulsivamente, dando vazão às duas pulsões que caracterizam sua obra e trajetória, a pulsão anarquista (ZALTZMAN, 1994) e a pulsão de teoria – as duas saciadas no livro na tentativa de formulação de algum sentido racional, relevante ou abrangente para o arriscado experimento de provocar seu próprio linchamento. Na verdade, ele expande a teorização ultrapassando o experimento particular, elaborando proposições filosóficas, políticas, psicológicas e antropológicas mais amplas, para muito além da explicação do incidente. O fato é que ele tenta reescrever Freud, misturando-o, em diagramas, com Adler, substituindo o complexo de Édipo pelo complexo de onipotência/inferioridade.

De desenvolvimento idiossincrático, essa teoria propõe que o que, na vida comum e visível, entende-se por realidade/consciência seria um mero disfarce para um jogo subjacente e complexo, que estaria ocorrendo o tempo todo; um jogo, por um lado, de demonstração de superioridade e de onipotência e, de outro, de ocultação de inferioridade para os outros, numa *performance* contínua, num jogo constante de mudança de posições

– evidenciado sobretudo quando um “reagente” produz uma mudança abrupta no jogo. Joga-se o jogo ao se ligar a ações, objetos, pessoas (o que ele denomina “fetiches”) em função de alcançar algum ideal ou de tornar-se esse ideal (o que ele denomina “totem” – uma mistura de *Ichideal*, eu-ideal, com *Ideal-Ich*, ideal do eu, para usar termos psicanalíticos tradicionais). Seus termos são um pouco sexistas e, em alguns momentos, misóginos (um pouco talvez derivados de *Sexo e caráter*, de Otto Weininger, obra que o artista mantinha em sua biblioteca); ele chama de masculinos todos os elementos e forças que tentam agir agressiva e ostentadamente – o que o elemento masculino tenta fazer é quebrar a realidade e estabelecer uma nova, organizando um diagrama renovado de forças e de relações verticais –; por outro lado, os componentes que Carvalho denomina femininos seriam todos os elementos e forças que tentam conservar a realidade, escondendo sua inferioridade no diagrama de força não por violência ou por subversão das relações verticais, mas pela manutenção da ordem, por meios astutos e sedutores.

Anos depois, ele generaliza ainda mais a sensação de vertigem vertical que experienciou, derivando daí uma espécie de lei cosmológica. O universo (compreendendo seres humanos e não-humanos) funcionaria de acordo com a lógica desse vasto jogo sadista/masquista e seus balanços e desbalanços de superioridade e inferioridade. O nivelamento de onipotência/inferioridade que ele foi capaz de experimentar é apresentado como resultado de uma lógica da mente e da forma pela qual ela cria realidade. Tal dialética é também proposta como lei da mudança histórica e mesmo como uma lei biológica da evolução da espécie.⁷

O que parece importante sublinhar aqui é que a produção de dissenso radical, como fez Carvalho na experiência, engendra uma lógica de sujeição e de subjetificação. De um lado, ele se perdeu de si e se transformou num objeto sem subjetividade, completamente submetido à fúria do Outro humilhado e organizado como massa linchadora; de outro lado, ao se perder de si, ele também se encontra como sujeito – em outras palavras, o mesmo experimento produz ainda um sujeito, produz subjetificação, um tipo de subjetividade particular, que é também um lugar psicopolítico, o lugar de quem, para justificar a incitação do próprio linchamento, elabora diagramas sobre os elos que conectam indivíduos a realidades e os quais dão unidade a grupos. Em suma, a *Experiência nº 2* investiga o que pode

7 V., por exemplo, Carvalho (2019).

significar, em termos de experiência subjetiva e estética, produzir dissenso radical, a ponto de incitar a destruição física do provocador.

2. SOBRE (E CONTRA) A MEDIOCRIDADE

Ao longo da década de 1930, tudo isso foi desenvolvido numa teoria estética que Flávio de Carvalho escreveu em artigos e que pôs em prática em suas atividades ininterruptas de agitação cultural. A arte, declara ele naqueles escritos, não deve mais ser uma imagem visual da vida normal e visível, mas sim uma pesquisa provocativa e chocante das forças subjacentes que regulam a vida. Está subentendido aqui que a provocação na procissão seria, na verdade, a cena de atuação do artista moderno em geral.

Assim, a maioria das proposições da *Experiência nº 2* foram testadas também no âmbito mais estritamente artístico (isto é, não apenas no âmbito do que se chama hoje de “campo ampliado”), de forma prática e teórica. Sua teoria estética também é uma teoria da mediocridade e da banalidade, bem como uma teoria sobre a recusa da arte moderna pelo que ele chama de “pessoa média”, “mediocre”, “classe média”, “massa”. Segundo o artista, o homem médio precisa se conectar a imagens da sua realidade para se sentir seguro e estável,⁸ e essa seria a razão pela qual não poderia aceitar a arte abstrata ou não mimética. A título de ilustração, leio aqui trecho de um texto no qual essas proposições são avançadas, cujo título, a propósito, é “A única arte que presta é a arte anormal”:

Os conhecimentos atuais mostram que o culto ao senso comum e ao bom senso nada mais foi senão uma manifestação psico-nevrótica da própria história, um estado de nervosismo que passou, um modo de defesa. A história, enfraquecida pelos perigos da polêmica, se coloca a si mesma em segurança. Mas já passou, o homem com senso comum, o homem médio, não pode mais clamar para si o mundo [...]

8 “[...] o espírito médio da massa é narcisista e escolhe uma imagem de si mesmo. Escolhe uma representação pictórica que envolve a sua própria mediocridade, o seu característico médio de massa. A pintura que mais agrada são as representações da Santa Família, porque preliminarmente o gesto de santificar a família é um elogio que as classes médias fazem a si mesmas; em segundo lugar, as cenas da família, que representam o amor e a procriação, cenas eminentemente sexuais, são as que estão mais ao alcance e ao gosto do temperamento médio das massas” (CARVALHO, 1936, [s.p.]). Seria divertido (e cruel) imaginar o que seria o equivalente contemporâneo disso, talvez estilizações pop, alegres e infantilizadas de consumidores felizes ou famílias em atos de compra, tipo Romero Britto. Ou mesmo a autoexposição nas redes sociais, já fazendo supérflua a própria existência do artista ou da separação artista/público (produtor/consumidor de imagens).

O problema estético hoje não é mais a abstração lírica cheia de impasses lógicos, mas pertence em grande parte aos domínios da psicopatologia e de uma ciência que ainda está por se criar e que poderia bem se chamar psicoetnografia. O BELO HOJE TORNOU-SE UMA COISA ESPINHOSA, UM BICHO FEIO E DIFÍCIL DE AMANSAR (CARVALHO, 1936, [s.p.]).

Para Carvalho, a pessoa média precisa de arte mimética para se sentir estável em sua própria realidade, em sua própria rotina – sua vida visível e visivelmente estruturada. Para ele, a arte moderna lida com outras realidades, realidades mais “reais”, segundo o artista, que teriam a ver com a sobrevivência da espécie num processo evolutivo de longa duração e com o efeito decisivo disso na modelagem humana. A arte moderna, para ele, alcançaria essas realidades, antes acessíveis apenas por crianças, loucos e os ditos selvagens. Perturbar a pintura mimética e a arte realista/representacional seria um outro meio de ir contra a procissão e fazer instável a vida regular.

Carvalho foi vítima de suas próprias provocações também nesse âmbito: sua primeira exposição individual foi fechada pela polícia (movida talvez por uma denúncia do próprio artista), bem como o seu Teatro da Experiência, depois de apenas três apresentações da peça *O bailado do deus morto*, de sua autoria. Em 1933, no Clube dos Artistas Modernos, que ele ajudou a fundar, organizou uma grande exposição de arte feita por crianças e loucos. O clube teve ainda uma série regular de palestras de pesquisas antropológicas e etnográficas em culturas não ocidentais. Todas essas atividades tentavam dar legitimidade cultural para atos e imagens estranhas a não crianças, não loucos, não medíocres, “classe média”, ocidentais; todos eles recusariam essas imagens no mesmo sentido em que os fiéis reagiram contra a provocação na procissão, como se uma nova realidade emergisse desses atos e imagens, uma realidade que ameaçaria o mundo visual do acordo social. Então, pode-se dizer que Carvalho estava propositada e programaticamente ofendendo não apenas costumes religiosos, mas também gostos culturais e estéticos.

Curiosamente, porém, isso pode ser lido também como um projeto educacional, como política de formação de público. Ainda não havia instituições de arte sólidas em São Paulo na década de 1930; as primeiras, no final da década, foram gestadas e geridas por modernistas tardofuturistas bandeirantes desejanter de Estado, tais como Mário de Andrade e Sérgio Milliet, mais interessados, evidentemente, em pastorear a produção plástica do todo orgânico da consciência nacional para

enfeitar a prefeitura e seus gabinetes.⁹ Assim, só havia fomento ao que, na perspectiva flaviodecarvalhiana, era arte da mediocridade guiada e, diríamos hoje, de horizonte hegemônico, majoritário.

Enquanto isso, o artista mantinha um clube de arte moderna que também era um lugar de resistência e de convívio antifascistas, além de organizar mostras de arte abstrata e surrealista abertas ao público, e de ampliar o horizonte do que poderia ser considerado arte naquele tempo-espço. Vale lembrar que Carvalho também era um dos poucos a militar por um museu de arte moderna em São Paulo (no final dos anos 1930, Mário/Milliet eram contra). Tentava também apresentar e defender procedimentos experimentais e vanguardistas num momento em que a arte deveria ser social e em que artistas de vanguarda eram brutalmente perseguidos, no mundo todo. Além disso, procurou demonstrar a relevância da psicanálise, da etnografia e de mentalidades não normativas para a arte e para a produção do conhecimento em geral. Uma educação às avessas, baseada em *poleros* (isto é, *polemos* com *eros*).¹⁰

3. MINISSAIAS PARA O MACHO AMEAÇADO

Esta é uma imagem do desfile público, Flávio de Carvalho lançou seu “new look”, em 1956, que foi chamado pela imprensa de “traje do homem do futuro”. O homem do futuro, principesco – como vocês podem ver – usou blusão e minissaia masculina alguns anos antes da invenção da minissaia feminina (Mary Quant, em 1961). Mais uma vez, ele conseguiu produzir um escândalo nacional na imprensa, que chamou o lançamento do novo traje de *Experiência nº 3*. O artista, mais tarde, afirmou que gostaria de ter escrito um livro em que analisaria a reação pública registrada na imprensa e que esse livro, nunca escrito efetivamente, seria chamado “Experiência nº 3”. Mesmo sendo lamentavelmente heterossexual assumido e militante, Carvalho recebeu sérias ameaças homofóbicas. Uma delas, anônima, cujo texto reproduzo a seguir, foi guardada por ele em seu arquivo. Permito-me dizer que o estilo soa como um Bolsonaro ou como um bolsonarista, pois está todo em maiúsculas, como *shitstorm* da internet e das milícias digitais:

VELHO DECRÉPITO FRESCO IMUNDO O TEU LUGAR É NUM RENDEVUZ
PARA HOMENS INVERTIDOS. SE EU FOSSE PRESIDENTE DITADOR TE

9 V. Moreschi (2018).

10 V. Derrida (1996, p. 22).

MANDARIA CASTRAR E FAZER UM BURACO FEITO VAGINA. DEPOIS, MANDARIA 100 HOMENS TER RELAÇÕES COM VOCÊ ATÉ MORRER, SEU IMUNDO SUJO SEM VERGONHA. HOMENS COMO VOCÊ SÃO A DESGRAÇA DO BRASIL [...] (CARVALHO, [s.d.]).

Carvalho conseguiu que o país todo discutisse seu novo traje e algumas questões decorrentes (por exemplo, as relações entre vestuário e clima, e entre vestuário, gênero e sexualidade – diríamos hoje). Mesmo parlamentares debateram se o uso do traje numa sessão oficial seria ou não regimental. Houve também vários *copycats* pelo Brasil.

Quando apresentava a nova roupa na TV ou na imprensa, Carvalho chamava a atenção para a funcionalidade e racionalidade da sua criação: as cores escolhidas teriam efeitos psicológicos e preveniriam novas guerras; a gola opcional poderia amenizar a inibição daqueles com complexo de inferioridade; havia um inteligente sistema de circulação de ar, que não deixava a pele em contato com o tecido, o que faria o traje agradável de usar mesmo no verão mais quente das cidades brasileiras; o traje ainda permitiria maior liberdade de movimentos, fazendo atividades rotineiras mais prazerosas, o que, por sua vez, poderia tornar a vida mais feliz.

Segundo o artista, as pessoas também economizariam dinheiro porque, com apenas as duas peças do traje já teriam roupa para usar todo o dia no trabalho, uma vez que o traje poderia ser facilmente lavável em três minutos e secaria em apenas três horas. Precisamos lembrar que, assim como outras ações de mídia de Carvalho, essa também fazia parte de um empreendimento comercial malsucedido, evidentemente. Talvez o artista realmente acreditasse que o traje seria um sucesso de vendas e que as polêmicas a propósito dele funcionariam como publicidade eficaz. Na verdade, como sabemos, nada disso aconteceu; e o traje foi se tornando uma espécie de piada até ser esquecido.

O artista, contudo, tinha ainda razões menos mundanas para criar e lançar seu novo modelo, vale lembrar, elaborado depois de anos de estudo da moda e do vestuário ao longo da história. Mais precisamente, Carvalho escreveu um longo livro, fartamente ilustrado, que conta uma história muito peculiar do vestuário. Foi publicado em formato de série, como coluna de jornal, durante quase um ano no *Diário de S. Paulo*.¹¹ O nome da seção em que os artigos foram publicados era “A moda e o novo homem”. De acordo com o arquivo do artista, o livro completo (nunca

¹¹ Para conferir a transcrição desse material em uma edição crítica e notas, v. Freitas (1997). V. também Carvalho (2010).

porém publicado por ele em volume) iria se chamar “Dialética da moda”. É um livro muito estranho e divertido. O vestuário, tomado como um tipo de expressão fenotípica da espécie, como a penugem ou a pelagem dos animais, refletiria estágios evolucionários – biológicos e culturais –, bem como ansiedades da espécie humana em traumático processo evolutivo. Por exemplo – e o exemplo já é célebre –, o autor nota que, aproximadamente cem anos antes da revolução francesa, os nobres europeus passaram a se vestir como cadáveres e que as golas e os colarinhos foram se tornando cada vez maiores, como se a indumentária já pressentisse a guilhotina.

Há muitos fios no livro, que se desenvolvem de maneira não linear ao longo do texto. Eis alguns dos mais importantes deles, de acordo também com a sistematização oferecida pelo próprio autor:

a) a origem longínqua de modelos de prestígio não seria dos ricos ou dos poderosos, mas dos despossuídos. Um dos heróis do livro é o “homem em farrapos”, o morador de rua maltrapilho (ele seria o único capaz de inventar do nada novos estilos e se vestir livremente, uma vez que liberto de convenções sociais ou de normas de classe e etiqueta);

b) haveria duas formas básicas do vestuário ao longo da história, linhas curvas e linhas retas, que se alternariam de acordo com o humor geral da humanidade (as primeiras apareceriam em momentos mais eufóricos, enquanto as segundas, em períodos mais melancólicos);

c) finalmente – o que é mais importante aqui para nós –, haveria certos momentos na história nos quais homem e mulher se vestiriam da mesma forma ou de forma parecida; Carvalho denomina esses momentos “idades púberes”. Neles, a rivalidade entre homem e mulher seria distensionada, e a dominância social, compartilhada (ou mesmo invertida).

Mais ou menos pelo meio do livro, é possível começar a perceber justificativas mais profundas para o novo traje, para além da criação de um produto comercial inovador. A partir do modelo das “alegorias historiográficas” (FREITAS, 1997), o artista decodifica e codifica nas roupas profecias sobre o destino histórico. Mais especificamente, faz uma profecia, baseado sobretudo nos usos de togas, saias e calças por ambos os sexos ao longo da história e nas mudanças nos vestuários de seu presente. Para ele, a roupa masculina de fins dos anos 1950 estaria tentando nos contar que, num futuro próximo, haveria um tempo de bissexualidade ou de homossexualidade generalizada, de nivelamento de dominação

de homem e mulher no mundo social e do trabalho. Para Carvalho, o homem homossexual já teria percebido, ainda que inconscientemente, essas mudanças. Porém, em vez de acolhê-las, teria decidido resistir reativamente a elas, tentando firmar-se em sua posição vertical atual ao manter a adoção intransigente da calça-camisa-paletó-gravata, em cores escuras, traje inventado na corte de Eduardo VII, na segunda metade do século XIX, em um momento de superioridade europeia e masculina, no auge do imperialismo. Assim, segundo essa perspectiva, o terno-e-gravata seria como um refúgio regressivo em um passado glorioso, para proteger o homem das ameaças à sua dominação.

De acordo com a lógica de onipotência/inferioridade da psicologia flaviodecarvalhiana, o homem homossexual, dada a mudança no diagrama vertical de força, estaria na iminência de ser depreciado e, se não se preparasse para isso, iria se torna ressentido, o que o traje tradicional já denotaria. A roupa masculina padrão é, para o artista, assim, um disfarce do ressentimento e da melancolia. Para evitar ressentimento e infelicidade, o homem homossexual do futuro (e ele está pensando aqui no homem do século XXII, mas o que diz pode ser aplicado já no século XXI) deve acolher os novos tempos, aceitar a mudança na correlação de forças e, para tanto, usar saias (caso contrário será depreciado). Em suma, os homens parecem ter duas opções: ou se tornar Bolsonaro ou vestir-se de mulher. Assim, além de qualquer funcionalidade e racionalidade alegadas do traje, o propósito do seu lançamento público seria tornar menos traumática (e incentivar) a emergência de uma nova idade púbere; a saia seria, assim, um artifício para defender o macho acuado.¹²

4. ESTE NÃO É UM BOM MOÇO

Eu gostaria de concluir minha apresentação fazendo alguns comentários sobre a possibilidade da recepção de Flávio de Carvalho hoje, retomando alguns pontos que deixei em aberto. Como dizia no começo,

¹² Aqui caberia especular em que medida o lançamento do New Look, o próprio traje e outras atividades flaviodecarvalhianas que têm algum propósito profilático seriam, nos termos de Groys (2017), design (isto é, a aceitação reformista do mundo tal como ele é e prática de melhoramento e aperfeiçoamento dele) ou arte (desteologização e desfuncionalização revolucionária do mundo, que decreta a sua morte via estetização desfuncionalizante). A hipótese aqui é que se trata de design (reforma do vestuário e justificativas funcionalistas) como disfarce para a arte (que já antevê, registra e proporciona a morte das relações presentes de poder e gênero).

sinto-me feliz pelo crescente interesse nesse autor, mas também sinto muito que vocês aqui da Bienal de Berlim estão interessados no artista. Precisamos ser cuidadosos, porque ele não é um bom moço, e talvez menos ainda boa gente.

Eu sinto muito, porque Carvalho tem pouco a ver com a moralidade do mundo da arte atual, que é profissional, respeitoso, bem intencionado, orientado ao identitário, ao colaborativo, ao politicamente correto, à horizontalidade, ao bom mocismo, ao respeito às culturas. Vamos lembrar também que se trata de um privilegiado, de família rica, alto, branco, cisgênero e heterossexual. Ele também pode ser chamado de abusador, porque teve um caso amoroso (ainda que consensual) com a própria filha (que, aliás, não foi criada por ele). Ainda no campo da família, Carvalho, décadas depois de ter projetado o jazigo do pai ainda vivo, chegou a desrespeitar um momento de máxima intimidade familiar, o estertor de sua mãe, que teve os últimos momentos de sua morte dolorosa e cheia de agonia expostos como arte na série de nove desenhos *Retração dentro da morte (minha mãe morrendo)*, de 1947. Mesmo propondo a minissaia masculina, ele pode soar, em seus escritos e declarações, machista e mesmo misógino. Ideologicamente – talvez algo como um anarco-elitista –, ele também é complexo e por vezes problemático.

Em suma, suspeito que não se trate de um herói ou de um modelo a ser seguido. Às vezes, em seus escritos é fácil notar certo desprezo pela democracia, e, vale lembrar, ele fez o projeto de um palácio governamental com forte aparato bélico (quem pensa em colocar um canhão em cima de um palácio para protegê-lo, certamente já se encontra dentro e não fora dele). Ao mesmo tempo, chama de democrático ou de democratizante o tipo de ação de perturbação que praticou, as “experiências”; democrático, em seus escritos, seria tudo aquilo que produz nivelamento ou inversão – vertigens verticais – nos diagramas de força e poder. Acompanhando o que diz Daniel Faria sobre a posição ideológica de Carvalho, pode-se afirmar que este parece agir a partir de uma posição bastante aristocrática: alguém que surge sozinho demonstrando força e que produz uma crise na comunidade ou em um dado agrupamento, para em seguida se retirar de cena, apenas assistindo ao modo como o caos será reordenado por outros (FARIA, 2012). Não é alguém interessado em constituir comunidades, corpos políticos, tradições, escolas, movimentos ou instituições estáveis, ao contrário, por exemplo, dos modernistas tardofuturistas bandeirantes desejanter de Estado.

Aliás, aproveito para mostrar o retrato que o artista fez do poeta Mário de Andrade, em 1939, o santo, papa e herói da arte moderna brasileira, e seu ideólogo mais importante. Diferentemente das dezenas de artistas que retrataram o poeta, Carvalho não o pintou de forma muito favorável. Na verdade, fez o oposto, retratando-o como carne em putrefação – e aqui, apenas nesse episódio do retrato, já se pode ter alguma ideia do lugar de Carvalho na história (MORESCHI, 2015): alguém que, quando não é completamente ignorado ou apagado, é aceito como curiosidade excêntrica. Qual tipo de historiografia seria capaz de registrar a trajetória de um lobo solitário, de um provocador incansável, de uma pessoa difícil?

Talvez seja hora de convocar pessoas difíceis novamente, porque em nosso mundo sobra reafirmação do mesmo, e a negatividade que supostamente há provém de uma mediania raivosa que impõe regressão comportamental e cultural, intolerância e anti-intelectualismo. Especialmente em lugares como o Brasil, onde representantes da mediocridade enraivecida e ressentida, milicos e milícias de *macho men* armadas, propagando um neoliberalismo selvagem-teísta e um fascismo evangélico, chegaram ao poder, com grande e contínuo apoio popular. Neste exato momento, estão todos unidos, destruindo o Estado brasileiro, sua frágil democracia e suas instituições culturais e educacionais, alegando que elas não representam o homem comum, que elas ofendem os fiéis e que não representam os valores do brasileiro médio e cristão. Mais uma vez, a mediocridade enraivecida age com violência para proteger ou produzir uma imagem estável e reconhecível de si mesma. Talvez precisemos de novo de pessoas difíceis, dispostas a desperdiçarem privilégios em atividades subversivas para destruir e perturbar o corpo político emergente. O homem comum e médio, agora com muita raiva, clama novamente o mundo para si.

Gostaria de encerrar mencionando um autorretrato de fins dos anos 1960, no qual Carvalho retratou a si como pintor. Isso é um pouco curioso, já que ele também foi arquiteto, escritor, *performer* e provocador infatigável. Mostro aqui esse retrato para lembrar que tudo o que falei até agora é sobre pintura e, por metonímia, sobre arte. Não pintura em sua forma mimética e tradicional, mas um tipo de pintura antirretinal,

um tipo de pintura que Carvalho chamou de “novo poema plástico”, designação alternativa para “experiência”.¹³

Se estamos aqui para invocar Carvalho nestes tempos sombrios, estamos também fazendo um apelo ao lugar singular do artista, um apelo a uma forma intransigente de autoria forte e vertical; um apelo à perturbação vanguardista, ao radicalismo artístico e mesmo à desobediência civil dos artistas contra consensos, multidões crentes e poderes no mundo de hoje. Eu sei que algumas dessas noções são consideradas fora de moda no mundo da arte atual. Entretanto, para atacar, e não apenas para resistir, Carvalho pode oferecer algumas armas.

ADENDO: DO CONCEITO (E PRÁTICA) DA “EXPERIÊNCIA” EM FLÁVIO DE CARVALHO

I. É um ato artístico de provocação, ainda que justificado por vezes como uma atividade científica (heterodoxa), na maioria dos casos, com a explicitação de intenções estéticas, profiláticas, reformistas ou utópicas;

II. É um ato/obra/trabalho multimodo (uma vez que envolve ações, visualidade e escrita) e gera compósitos (de elementos visuais, acionais, documentais e textuais) mais do que uma obra de arte autônoma; logra objetos, mas também rastros;

III. Requer perturbação e irritação na audiência, na opinião pública ou nas massas, confrontando tabus, valores e opiniões consensuais; para tanto, inclui também manipulação da imprensa ou da mídia (para amplificar ou mesmo produzir a perturbação para poder, depois, estudá-la);

IV. Dessa forma, gera (e se propõe a gerar) choque e por vezes raiva; supostamente revela emoções profundas e dinâmicas subjacentes da mente humana ou da sociedade –, emoções e dinâmicas relacionadas a traumas adquiridos durante o processo evolutivo da espécie humana;

¹³ “Caminhamos para um novo poema plástico no qual está misturada, como fator preponderante, a grande insurreição das massas, que procuram uma nova moral capaz de satisfazer as exigências do século. Neste poema encontramos imagens do pensamento com dimensões psicológicas. Cada dimensão será símbolo do grande livro da vida. Acredito que a pintura desapareça completamente para dar lugar a esse novo poema plástico que envolve no conjunto todos os seus elementos sem, no entanto, se ocupar dela.” (CARVALHO, 1934, [s.p.]

V. Produz vertigem vertical e desequilibra, por vezes radicalmente, posições de superioridade/inferioridade, bem como lugares de poder; envolve ostentação ou dissolução de onipotência;

VI. Pressupõe autoexposição, por vezes autoexposição radical, como na *Experiência nº 2*;

VII. É ao mesmo tempo procedural (isto é, organizado como um experimento ou procedimento de pesquisa) e improvisado, um tipo de experimento *impromptu*;

VIII. Relaciona-se com a crítica do artista à pintura; nesse sentido também é chamado por ele de “novo poema plástico”;

IX. Só houve, na verdade, uma única experiência nomeada pelo artista como tal (a *Experiência nº 2*). No entanto, alguns atos foram chamados de “experiência” pela imprensa (tal como o lançamento do *new look*), enquanto que outros podem ser identificados como “experiência”, porque seguem o padrão da *Experiência nº 2* (é o caso, por exemplo, do *Bailado do Deus morto*/Teatro da Experiência, da viagem à Europa, da série de desenhos da mãe morrendo etc.).

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Flávio. Unir arte e ciência. *Architectura: Mensário de Arte*, n. 14, 1930, pp. 43-44.

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

CARVALHO, Flávio. A morte da pintura e um novo poema plástico. *Diário da Noite*, 23/2/1934. [Recorte de jornal, s.p.] Fundo FC-CEDAE – Unicamp.

CARVALHO, Flávio. A única arte que presta é a arte anormal. *Diário de S. Paulo*, 24/9/1936. [Recorte de jornal, s.p.] Fundo FC-CEDAE – Unicamp.

CARVALHO, Flávio. *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010[1956].

CARVALHO, Flávio. *Os gatos de Roma / Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Org. Larissa Costa da MATA. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2019[1957-1958].

CARVALHO, Flávio. Arquivo de documentação [recortes de jornal e textos datilografados]. Fundo FC- CEDAE – Unicamp. Campinas, SP.

- DERRIDA, Jacques. *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996.
- FARIA, Daniel. *Experiência nº 2: vertigens sensoriais da política em Flávio de Carvalho*. In: SEIXAS, Jacy; CERASOLI, Josianne; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Tramas do político: linguagens, formas, jogos*. Uberlândia: EDUFU, 2012, pp. 343-361.
- FREITAS, Valeska. *Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis, 1997.
- GROYS, Boris. Hurting the Feelings of Others. *Social Research: An International Quarterly*, v. 83, n. 1, 2016, pp. 212-215.
- GROYS, Boris. Sobre o ativismo artístico. *Poiésis*, v. 18, n. 28, 2017, pp. 205-219.
- IS: AA. VV. Détournement [verbetes]. *Internationale Situationniste*, Paris, n. 1, 1958, p. 13.
- MORESCHI, Marcelo. Mário de Andrade como ruína psicológica: o retrato de Flávio de Carvalho. *Peixe-elétrico*, n. 1, 2015, pp. 101-132.
- MORESCHI, Marcelo. Flávio de Carvalho e o construto “modernismo brasileiro”. *Luso-Brazilian Review*, v. 55, n. 2, 2018, pp. 59-88.
- MORESCHI, Marcelo. Notas para a reconstrução de uma escrita perdida. In: MATA, Larissa Costa da (Org). *Flávio de Carvalho: o berço da força poética*. São Paulo, Alameda, 2019, pp. 17-46.
- ZALTZMAN, Nathalie. *A pulsão anarquista*. São Paulo: Escuta, 1994.

Recebido: 6/3/2020

Aceito: 23/3/2020

Publicado: 22/6/2020