

# **A EXPERIÊNCIA N<sup>o</sup>3 E O DESVELAMENTO DA COLONIALIDADE NA PERFORMANCE DE FLÁVIO DE CARVALHO**

Ana Carolina Ribeiro,UEL<sup>1</sup>

## **RESUMO**

Este artigo investiga *Experiência n<sup>o</sup>3*, performance realizada pelo multiartista brasileiro Flávio de Carvalho, no ano de 1956, em que desfilou pelas ruas da cidade de São Paulo com o seu Traje de Verão ou *New Look Tropical*. Observo, sob uma perspectiva do campo ampliado (KRAUSS, 1984), os registros de escrita e imagens da referida ação para identificar aspectos que desvelam os efeitos da colonialidade (QUIJANO, 1992) por meio do vestir. Desta forma, compreendo que a criação do traje e a escolha do espaço público da rua como o palco, configuram-se em uma ação micropolítica que promove reflexões sobre as influências culturais nos padrões de vestimenta brasileira. Por fim, ressalto que o propósito não é buscar um enquadramento de uma estética decolonial para o artista, mas compreender de que modo os acontecimentos artísticos de outrora podem reverberar na atualidade se pensadas a partir da decolonialidade enquanto possibilidade epistemológica.

**Palavras-chave:** Colonialidade, *Experiência n<sup>o</sup>3*, Flávio de Carvalho, Performance.

## **ABSTRACT**

This article investigates *Experiência n<sup>o</sup>3*, a performance created by the brazilian multi-artist Flávio de Carvalho, in 1956, in which he paraded through the streets of the city of São Paulo with his Traje de Verão or New Look Tropical. I investigate, from an expanded field perspective (KRAUSS, 1984), the writing records and images of said action to identify aspects that reveal the effects of coloniality (QUIJANO, 1992) through dressing. In this way, it's possible to understand that the creation of the costume and the choice of the public space of the street as a stage, are configured in a micropolitical action that promotes reflections on the cultural influences in the Brazilian dress patterns. Finally, I emphasize that the purpose is not to seek a framework of a decolonial aesthetic for the

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, orientada pela prof<sup>a</sup> Dra. Marta Dantas da Silva. É bacharel em artes cênicas, figurinista e professora colaborada no Departamento de Música e Teatro da Universidade Estadual de Londrina.

artist, but to understand how artistic events of the past can reverberate nowadays if thought from decoloniality as epistemological possibility.

**KEYWORDS:** Coloniality, *Experiência n°3*, Flávio de Carvalho, Performance.

### **Costurando ideias: *Experiência n°3* e possíveis reverberações para além de seu contexto**

Era uma quinta-feira, às 15 horas do dia 18 de outubro de 1956, e a rua Barão do Itapetininga, no centro de São Paulo, ficou movimentada com equipes de reportagem e pessoas curiosas que ali se aglomeravam. Um homem, após conceder entrevistas e receber amigos, desceu do décimo andar seu ateliê vestindo sua nova invenção: o *Traje de Verão* ou o *New look tropical*. O visual era composto por uma saia verde plissada, uma blusa amarela com barbatanas, meia de malha de pescador, sandálias de couro cru e um chapéu de náilon branco transparente. Na rua, iniciou uma caminhada lenta e majestosa a frente de uma instigada multidão que o acompanhava e se dividia entre opiniões sobre o ato. Entrou em um bar, tomou um café e, posteriormente, seguiu até a rua Conselheiro Crispiano, onde adentrou no Cine Marrocos, que na circunstância, ironicamente, exibia no letreiro o filme *A audácia é minha lei*<sup>2</sup>. No local, que naquela época exigia que seus frequentadores vestissem paletó e gravata, ele, desafiador, comprou um ingresso, entrou por uma porta e saiu pela outra e causou perplexidade nos funcionários que nada entenderam diante do tumulto no estabelecimento. Seguiu para a rua Sete de abril, entrou no saguão do jornal Diário Associados, subiu em uma mesa, exibiu-se e fez algumas considerações filosóficas. Na sequência, penetrou ao interior da redação, onde trocou de roupa e tomou mais um cafezinho, encerrando ali sua performance. Este homem era o multiartista brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973) e a ação foi por ele nomeada *Experiência n°3*. (TOLEDO, 1994, p. 517-519).

*Experiência n°3* envolve os campos da sociologia, antropologia, indumentária, artes plásticas, teatralidade e literatura. Por isso, neste estudo, que integra parte da minha pesquisa de tese em andamento, considero o campo ampliado (KRAUSS, 1984), aspecto preponderante não só nessa ação, mas no legado artístico de Flávio de Carvalho. Aqui, proponho, a partir dos registros de escrita e imagens sobre a referida performance,

---

<sup>2</sup> A partir das informações que constam em Toledo (1994, p.519), aparenta se tratar do filme dirigido por Allan Dwan, de 1955.

identificar aspectos que desvelam a colonialidade a partir do vestir. Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992) a colonialidade se distingue do colonialismo por exercer uma matriz colonial de poder implementada pela modernidade e pela racionalidade e que teve início com a invasão e colonização dos territórios americanos e africanos e continuou, mesmo após a independência política desses, por meio do domínio do imaginário social.

A obra de Flávio de Carvalho tem como ponto de partida o modernismo brasileiro. Os elementos que caracterizam *Experiência n°3* dialogam com as inquietações declaradas pelo antropofagismo, movimento que, inclusive, o artista esteve bem próximo e compartilhou ideias e ações (TOLEDO, 1994, 94). Entretanto, conforme pontuou Verônica Fabrini (in BRONDANI; HADERCHPEK; ALMEIDA, 2020, p.20) em recente publicação no “Des-prefácio” do livro *Práticas decoloniais das artes da cena*: “tínhamos o modernismo como um ponto de partida para um salto decolonial, mas esse precisava de muito mais.” Refletindo sobre este “muito mais” do qual a pesquisadora nos adverte, entendo que parece compreender, entre outros aspectos, o lugar de fala, que de modo predominante restringiu-se aos privilégios de classe, raça e gênero tal como nos revela o histórico de representatividades predominantes na arte modernista brasileira. Tal aspecto se encaminha para a necessidade de requisição de outras epistemologias, que possam proporcionar percepções para além da visão de mundo eurocêntrica. Por isso, reivindica-se a decolonialidade pela esfera epistemológica. Franz Fanon (2008), Aníbal Quijano (1992), Walter D. Mignolo (2012), Grada Kilomba (2019) e Leda Maria Martins (2021) traçam importantes reflexões relacionadas a isso.

Contudo, reconhecido o contexto espaço-temporal de que parte o artista, bem como seu lugar de fala, ressalto que o meu objetivo é observar sua performance em seu devir e não propor um enquadramento da obra pela opção das estéticas decoloniais (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012). Assim, busco compreender como que, com o meu olhar afetado pela possibilidade epistemológica decolonial, identifico na performance de Flávio de Carvalho um propósito de desvelamento da colonialidade. Dadas tais premissas, dois aspectos despontam para a reflexão que aqui proponho. O primeiro é a criação de um traje que questiona os padrões europeus impostos para a vestimenta masculina, na década de 1950, no Brasil. O segundo é o uso do espaço público da rua como palco para a ação.

## **O *New Look* tropical e o questionamento dos padrões da vestimenta masculina na década de 1950**

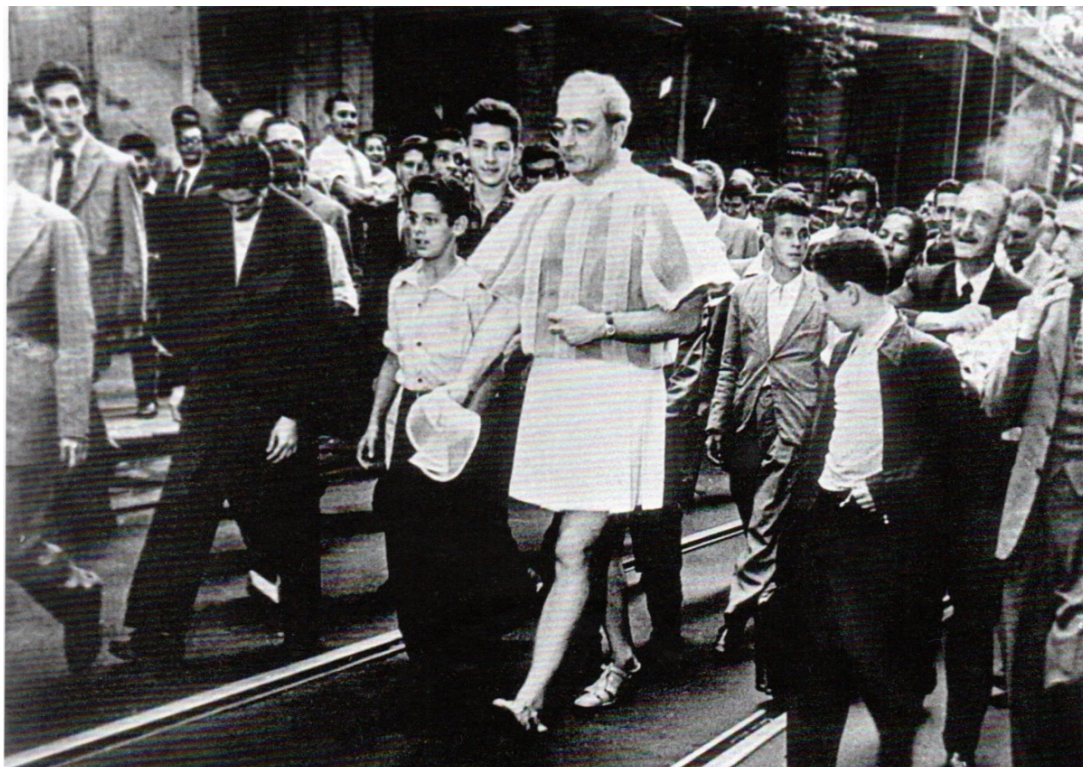
Quando Flávio de Carvalho realizou a *Experiência n°3* já estava há, pelo menos, dois anos ensaiando sobre o assunto, pois em 1934 iniciou a publicação no *Diário de São Paulo* de uma série de textos intitulados *A moda e o novo homem*. Nesses, discorria sobre as transformações do traje através do tempo por meio de estudos que partiam das civilizações Minoica e Micênica. Segundo Toledo (1994, p. 507), o que realmente motivou a ação, era sua indignação com o uso “quase que compulsório de artefatos do vestuário como paletó, colarinho e gravata”. Ciente de que era uma herança cultural europeia decorrente da colonização, questionava o motivo do uso destes acessórios em um país de clima tropical como o do Brasil, por isso imbuía-se da ideia de renovar de modo radical o padrão da vestimenta masculina brasileira.

A imagem abaixo (*figura 1*) é um dos registros fotográficos mais conhecidos da *Experiência n°3*. Flávio de Carvalho está em primeiro plano, centralizado. Ele olha para o chão, com semblante fechado e segura o chapéu com a mão direita. A posição dos braços e pernas no enquadramento indiciam o corpo em movimento, caminhando. Ao seu entorno, pessoas do sexo masculino de variadas idades o acompanha. Indago-me: onde estavam as mulheres? É curioso o fato de não haver nenhuma mulher na captura da imagem. Outro ponto de atenção é o contraste entre o traje do artista e os trajes dos homens que estão ao seu entorno. Reservada algumas poucas variações nos complementos, é quase unânime o uso da camisa, da calça social e do paletó, o que reafirma a existência, dado o contexto de tempo, espaço e classe social, de um padrão de vestimenta, conforme contestado na fala do artista.

Inventivo por vocação e engenheiro por formação, Flávio de Carvalho projetou uma série de desenhos esquemáticos para chegar ao traje que considerava ideal para o clima dos trópicos. O blusão sustentado por barbatanas, defendia ele, permitia melhor arejamento, pois sem tocar a pele, dizia evitar o contato com as umidades produzidas pelo suor (TOLEDO, 1994, 508). Na conferência “Trópico e vestuário” que proferiu em Recife, onze anos depois, em 1967, no *Seminário de Tropicologia*, compartilhou de modo sintetizado as reflexões que decorreram na criação do *Traje de Verão*. Ao argumentar sobre os diferenciais do traje justificou: “a indumentária que inventei era provida de válvulas no blusão, de maneira que o movimento dos braços permitia a renovação do ar

situado entre o tecido e o corpo, enquanto o movimento das pernas permitia a renovação do ar entre o saiote e o corpo”. (CARVALHO in COHN; PIMENTA, 2010. p. 296).

Figura 1- Flávio de Carvalho na rua com o traje *New Look Tropical*, São Paulo, 1956



Fonte: (OSORIO, 2009, p.112)<sup>3</sup>

Além de Traje de Verão, a invenção também foi nomeada *New look tropical*. O uso do termo *New look* fazia referência ao traje feminino de cintura marcada e com ampla saia-corola criado pelo estilista francês Christian Dior, em 1947. A expressão tomou notoriedade quando a redatora da Revista *Harper's Bazaar*, Carmel Snow, para o lançamento do traje, escreveu “*It's a new look*”, intuindo que o modelo da roupa mudaria as concepções do vestir feminino determinadamente (BAUDOT, 2000, p.147).

Ao utilizar a expressão para nomear o traje, Flávio de Carvalho parecia muito mais estar se utilizando do recurso da paródia, tal como as teorizações de Hutcheon (1985), do que almejando, de fato, a venda de um produto. O crítico Luiz Camillo Osório (2009, p.43) também entende que o interesse do engenheiro-artista não era propriamente a moda, mas “caracterizar o vestir como determinante no processo de individualização, sugerindo especificidades tanto do indivíduo como da cultura”. Explica ainda que o que lhe

---

<sup>3</sup> Em Osorio (2009, p. 119), o crédito da fotografia consta como Arquivo Manchete Press.

interessava era a “vontade de experimentação com as formas, tomando sempre como determinante a sua inserção no tempo e no lugar.”

Nesta proposta de individualização, as formas que constituem o traje tangenciam questões de gênero<sup>4</sup>. Também na palestra Trópico e vestuário, Flávio de Carvalho destacou que seu Traje de Verão foi um prognóstico de acontecimentos que, para ele, estariam acontecendo naquele momento. E complementou que “esses acontecimentos são muito importantes porque demonstram a existência de um nivelamento entre o homem e a mulher pela indumentária e que nós vamos possivelmente presenciar em tempos futuros.” (CARVALHO *apud* COHN; PIMENTA, 2010, p. 296) A escolha da saia para a parte inferior do corpo seria uma forma de colocar em discussão a possibilidade de unificação no vestir e revelam-se precoces em relação as abordagens posteriores sobre as questões de gênero no âmbito da arte, bem como do design de moda, no Brasil. No entanto, Zeca Ligiero (2011, p.42) ao discorrer sobre a performance no artigo *Flávio de Carvalho e a rua: experiência e performance*, lembra-nos que os homens naquele momento, não chegaram a adotar saias, mas as mulheres passaram a usar roupas masculinas.

Em relação a escolha das cores para o traje, Toledo (1994, p. 508-509) explica que Flávio de Carvalho idealizava uma composição de cores vivas e que fizesse distinção aos tons de preto, azul marinho e cinza que, segundo ele, foram convencionalmente herdados da tradição burguesa europeia. Conjecturava que as cores vivas tornariam os homens mais alegres e dóceis ao ponto de que até mesmo as guerras deixariam de existir. Dizia: “o uso de uma grande variedade de cores tonará os homens menos irascíveis e obtusos...”. Ainda sublinhava, de modo entusiástico, o custo-benefício da sua criação. Na reportagem sobre o Traje de Verão que saiu na edição latino-americana da *Revista Time*, em uma matéria intitulada *Brave new look*, dizia: “Quando as pessoas perceberem que a minha nova moda não é só mais alegre, edificante e confortável, como também mais econômica, todo mundo vai experimentá-la!” (*apud* TOLEDO, 1994, p. 511).

Neste caso, o traje não oculta somente o corpo nu, um tabu que, neste território, se estabeleceu a partir da chegada do colonizador. Ao observar o acontecimento de *Experiência* nº3, é possível compreender que o traje, para além da escolha de um estilo,

---

<sup>4</sup> Neste caso, estou levando em consideração o contexto da fala do autor, que aparentemente limita-se a distinguir o feminino e masculino pela cisgeneridade. Porém, considero a importância do reconhecimento da diversidade das identidades de gênero, que são também, na atualidade, um debate que abrange a decolonialidade do ser.

implicava, nesta circunstância em moralismo, distinção de gênero, pertencimento de classe e condição de acesso – já que também, como vimos acima, determinava a entrada ao cinema. Para além da roupa, o vestir surge na performance também como uma metáfora. Assim como o traje é uma camada que porta signos e que encobre o corpo nu, nossa essência; também a colonialidade é uma camada que constitui nosso imaginário e que encobre os nossos sentidos, dificultando a percepção de nossas identidades culturais.

### **A rua como cenário para a experimentação**

A escolha da rua para *Experiência n°3* não foi uma novidade para Flávio de Carvalho, pois sua *Experiência n°2*, ocorrida em 1931, já tivera tido a rua como palco para a ação. O artista, caminhou na contramão do fluxo de uma procissão de *Corpus Christi*, na praça da Sé, portando um boné sobre a cabeça. O ato, considerado desrespeitoso na ocasião, gerou conflito e ameaças de linchamento por parte do grupo de fiéis que participavam do evento (CARVALHO, 2001). Vale pontuar que não só a rua, mas também o traje é ponto em comum nessas experiências do artista, pois o boné é um acessório que compõe o traje e na ação em questão tornou-se o motivador do conflito.

Em comparação aos espaços institucionais da arte (museus, teatros, galerias) a rua, sendo espaço público, democrático, de trânsito e interação entre realidades distintas, é um espaço potencialmente decolonial. Com isso, ao abranger o espectador em sua diversidade, o caráter micropolítico em *Experiência n°3* parece se expandir quando entendemos que é a rua que se torna o cenário de sua inventividade, e intervém no cotidiano da cidade, gerando movimento e debate, desvelando a colonialidade.

Para traçar o impacto que a proposta causou em seu tempo, Toledo (1994, p.513), em comparação, menciona uma nota policial publicada no jornal *Última hora*, em agosto de 1956, dois meses antes da performance acontecer, em que um homem, de meia idade, ourives de profissão, fora preso ao transitar pelo Viaduto do Chá, em São Paulo, somente porque estava vestindo *short* e camisa de mangas curtas. Porém, risco semelhante parecia não acuar Flávio de Carvalho, que naquela altura de sua vida já tinha experimentado diversas formas de censura artística. Para citar alguns destes confrontos *Experiência n°2* encerrou-se na delegacia, quando a polícia ao resgatá-lo em seu esconderijo, o levou até a delegacia para prestar depoimento sobre o fato ocorrido (CARVALHO, 2001). Outro episódio, ocorreu em 1933, após a estreia da peça *O bailado do deus morto*, em que o

Teatro da Experiência<sup>5</sup> foi fechado pela polícia após a repercussão da crítica “O Teatro da Experiência é um caso de polícia”, escrita por Francisco de Sá e publicada no jornal *A platea*. Também destaco a exposição individual que o artista realizou em 1934 e que, vista como imoral, foi fechada e teve cinco obras apreendidas por conter a representação de corpos desnudos (TOLEDO, 1994, p.233). Apesar de tais ocorrências, Flávio de Carvalho demonstrava-se despreocupado com as ameaças de confronto policial e dizia: “será um mero e insignificante detalhe ante a importância do evento” (apud TOLEDO, 1994, p. 514).

Ao que consta, em *Experiência n°3* parece não ter acontecido nenhum tipo de interferência policial, porém a repercussão de sua ação teve grande destaque na imprensa. Toledo (1994, p. 521-526) reúne seis páginas de relatos com citações que esboçam uma recepção destoante nas reações sobre o acontecimento. Se, por um lado, parte do público viu na ação bom humor e certa coerência na proposta de um traje adequado ao clima, por outro, surgiram também manifestações de repúdio, carregadas de agressividade e ameaças. Menotti Del Picchia (apud TOLEDO, 1994, p.525- 526) escreveu uma crônica no jornal paulista *A Gazeta*. Intitulava-se *A experiência de Flávio*. Em um trecho, o poeta defendia: “a passeata caricata de Flávio de Carvalho era uma festa consciente de revolta contra as convenções que devem ser superadas. Não creio que vinguem seus modelos: Flávio é um galileu, não um Dior ou um Fath. Não é um costureiro, é um filósofo”.

Por fim, para este estudo, o que se detém de mais importante na ação do artista é a provocação do debate público ao convocar a recepção a perceber a condição de sujeição a um padrão cultural hegemônico que se desvela pela vestimenta. Em *Experiência n°3*, Flávio de Carvalho fez da rua palco de suas experimentações em um jogo imbricado entre arte e vida. Ao interferir no cotidiano da cidade, incitou debates sobre as masculinidades, reivindicou outras formas de ser no mundo, questionou padrões coloniais da vestimenta e, sobretudo, nos revelou, por meio de uma ação, que a colonialidade é uma forma imperativa, que restringe as possibilidades de encontrar outros modos de ser no mundo.

## REFERÊNCIAS

BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac e Naify. 2000. p.144-148.



CARVALHO, Flávio de. **Experiência nº2**: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CARVALHO, Flávio de. **A moda e o novo homem**: dialética da moda. COHN, Sérgio; PIMENTA, Heyk (org). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Revista Gávea**. nº1. Trad: Elizabeth C. Baez. Rio de Janeiro: PUC- Rio, 1984, p. 128-137.

FABRINI, Vabrini. Des-prefácio. In. BRONDANI, Joice A; HADERCHPEK, Robson C; ALMEIDA, Saulo V. **Práticas decoloniais nas artes da cena**. São Paulo: Giostri, 2020. p.17-26.

FANON, Franz. **Pele negra máscaras brancas**. Trad: Renato da Silveira. Salvador: UFBA, 2008.

GOMÉZ, Pedro P; MIGNOLO, Walter. **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José Caldas, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. 2ªed. Rio de Janeiro: Garamond, 2011, p. 33-43.

MARTINS, Leda M. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OSORIO, Luiz C. **Flávio de Carvalho**. Col. Espaços da arte brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidade/racionalidad. **Perú Indígena**. V.13, 1992, p.11-20. Disponível em: <https://www.lavaca.org>. Acesso em: 27 de jul. de 2020.

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