

# FLÁVIO DE CARVALHO – COMEDOR DE EMOÇÕES<sup>1</sup>

## FLÁVIO DE CARVALHO – EATER OF EMOTIONS

Maciej Rozalski

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

**Resumo:** Em 1956, o artista brasileiro Flávio de Carvalho realiza “Experiência número 4”, uma viagem artística e antropológica para encontrar e interagir com as tribos indígenas na Amazônia. No seguinte texto, queremos analisar a viagem de Carvalho como um excepcional experimento nas fronteiras entre a arte e a ciência. Utilizamos antropologia da cultura e estudos decoloniais para mostrar também como é perigoso quando a arte ultrapassa essas fronteiras.

**Palavras-chave:** arte, modernismo, decolonialidade.

**Abstract:** In 1956, Brazilian artist Flávio de Carvalho carried out “Experience number 4”, an artistic and anthropological journey to meet and interact with indigenous tribes in the Amazon. In the following text, we want to analyze Carvalho’s trip as an exceptional experiment on the borders between art and science. We use anthropology of culture and decolonial studies to also show how dangerous it is when art goes beyond these borders.

**Keywords:** arts, modernism, decolonial studie.

*Recebido em: 13/09/2023*

Aceito em: 05/10/2023

---

<sup>1</sup> Este é o título do livro de José Mária Arruda Toledo: *Flávio de Carvalho: comedor de emoções*, UNICAMP, Campinas, 1994.

## A viagem



Início da expedição “Experiência no. 4” de Flávio de Carvalho à Amazônia; 1956; fotografia de Raymond Frajmund; imagens publicadas por cortesia de Patricia Frajmund; fonte: Arquivos de Patricia Frajmund; A imagem-grafia mostra um grupo de homens e mulheres brancos subindo em uma canoa indígena carregada pelos materiais da viagem e pronta para navegar. Eles estão discutindo algo enquanto se preparam para partir em viagem pelo Rio Amazonas.

Flávio de Carvalho é, sem dúvida, um dos artistas que transformou a arte Brasileira e colocou os fundamentos para suas formas contemporâneas. Suas obras foram amplamente analisadas e expostas como revolucionárias e transformadoras para a arte brasileira. Ele “passa a ser visto como o elo perdido com as vanguardas históricas” (Moreira Leite, 2010, p. 1) Pretendemos, neste texto, contar a história de um dos seus projetos que, em minha opinião, não nega a obra dele em total, mas traz algumas dúvidas e perguntas sobre os limites de arte moderna no Brasil que precisam ser analisadas e respondidas. Esse pintor, arquiteto, es-

critor, animador e performer participou, em 1956, de uma expedição para a selva Amazônica. Essa viagem contou com um grupo de antropólogos, liderados por Tubal Vianna, e equipe dos artistas lideradas por Carvalho. Foi uma expedição que visava o primeiro encontro de um homem branco com uma tribo indígena chamada Xirianás, habitantes da bacia do Rio Negro na Amazônia. O projeto foi posteriormente batizado por críticos de arte e antropólogos como “Experiência número 4”. Além dos integrantes da missão de pesquisa, seis grandes barcos carregavam uma tripulação de atores, jornalistas e cineastas com todo um laboratório preparado para a realização do filme planejado por Carvalho. A expedição envolveu uma viagem pelo Rio Branco e depois percorreu parte da distância a pé. No total, a viagem teve 2.500 quilômetros de extensão. O objetivo principal era encontrar a nunca visitada cidade dos índios Xirianás. Mas, a viagem teve outros objetivos. Flávio de Carvalho planejou criar uma obra de arte que intrometia a vida e pesquisa antropológica.

A palavra “experiência” é essencial para caracterizar o tipo de atividades realizadas por Flávio de Carvalho. “Experiências” contém com o aspecto estético, mas colocam seu peso mais no aspecto presencial, intervindo e dialogando com o cotidiano. A “Experiência número 2” aconteceu em 1931 em São Paulo e teve como base a provocação de uma multidão dos fiéis durante a procissão de Corpus Christi. Carvalho foi quase linchado por pessoas provocadas pelo estilo das roupas que ele usava. Como ele mesmo comentou sobre o evento, sua intenção era estudar a psicologia das multidões em situação de conflito radical. A “Experiência número 3” ocorreu em 1956 e tratou de normas e padrões de comportamento cotidiano. Carvalho dessa vez fez uma provocação colocando um vestido que ele mesmo projetou e desfilou pelas ruas da cidade. A “Experiência número 4”, que trato neste texto, se caracteriza pela mistura da intervenção social, obra de arte e pesquisa antropológica. Para alguns pesquisadores, ele traz ponte entre modernismo e tropicalismo. *As experiências* se aproximam também da linguagem de performance que foi desenvolvida nas próximas décadas. Às vezes, as “Experiências” são analisadas até como prelúdio dessa forma artística. Queremos neste texto focar na experiência dele como fenômeno que conta uma específica mistura das ideias artísticas inovadoras e um experimento que buscava relação entre arte e ciência. Precisamos também analisar a série dos abusos éticos que resultou esse

experimento. “Experiencia no. 4” proposta por Carvalho mostra perturbadora mistura de forma inovadora, inesperada e chocante.

### **Experiência no. 4**



A expedição de Flávio de Carvalho à Amazônia; Experiência no. 4; 1956; fotografia de Raymond Frajmund; imagens publicadas por cortesia de Patricia Frajmund; fonte: Arquivos de Patricia Frajmund.

A segunda imagem mostra Flávio de Carvalho segurando o queixo do índio em um gesto autoritário diante das lentes da câmera. A imagem foi tirada de perfil, parece essas imagem-grafias feitas para documentar uma coleção de animais ou antiguidades. Podemos sentir a dominação e a agressão da era colonial nele. Dois rostos de pessoas se olhando, duas cores de pele, duas realidades incongruentes.



A expedição de Flávio de Carvalho à Amazônia; Experiência no. 4; 1956; fotografia de Raymond Frajmund; imagens publicadas por cortesia de Patricia Frajmund; fonte: Arquivos de Patricia Frajmund.

A próxima imagem mostra Flávio de Carvalho em pose íntima tomando banho com uma das atrizes, Eva Harms. Ela participou dessa viagem como uma das duas atrizes que participariam de um paradocumentário planejado durante a viagem (o documento acabou nunca sendo elaborado, as gravações das primeiras cenas do filme foram destruídas pelo antropólogo Tubal Viana durante uma briga com Flávio de Carvalho). A obra iria repetir, em forma marcada, um fato realmente ocorrido nos anos 1930: o sequestro de uma mulher branca por um grupo de índios. Flávio de Carvalho foi convidado a preparar a documentação cinematográ-

fica da expedição antropológica. No entanto, aproveitou esta situação para tentar implementar um projeto cinematográfico que pudesse ser descrito como um paradocumentário experimental na área que combina arte e antropologia.

Todo o projeto, além de seu aspecto documentário, iria servir então como cenário para-documentário<sup>2</sup> performático, cujo tema principal seria o contato entre as culturas e a performance do sequestro da mulher branca pelo povo indígena. A história seria modelada no sequestro real de uma jovem, Helena Valero, na Amazônia, na década de 1930<sup>3</sup>. Carvalho havia lido sobre esse incidente alguns anos antes em um jornal. A história o fascinou tanto que decidiu fazer um filme repetindo as sequências de acontecimentos, ao vivo. Nessa forma, quis provocar e analisar o medo da sociedade ocidental de “indígena selvagem”. Duas atrizes foram convidadas para a produção. Flávio de Carvalho tinha publicado, alguns meses antes, um anúncio em jornais paulistas. “Contratou o fotógrafo belga Raymond Frajmund para ser cinegrafista e Eva Harms, 19 anos, de Curitiba, e Olga Walewska, 24 anos, gaúcha de origem polonesa, para serem as atrizes de seu filme.” (Stigger, 2018, p. 96) As atrizes deveriam ser uma espécie de alter ego duplo da mulher sequestrada antigamente. Veronica Stigger, em sua análise da “Experiência”, explica:

A ideia de Flávio de Carvalho era unir arte e investigação científica: queria, por um lado, estudar os aspectos etnográficos, psicológicos e artísticos dos índios com os quais teria contato e, por outro, produzir um filme livremente inspirado na história de Umbelina Valéria, que seria, como o Diário de S. Paulo definiu na época, uma espécie de “semidocumentário”:

---

2 Uso aqui o termo ‘para-documentário’. Esse gênero do filme seria um pseudodocumentário que mistura os fatos e pessoas reais com história fictícia e atores que atuam em seus papéis.

3 Essa história realmente aconteceu. Era sobre o sequestro de uma menina branca, Helena Valero, filha de um fazendeiro pobre que vivia na bacia do Rio Negro. Ela foi sequestrada em 1939, aos 11 anos, por guerreiros da tribo Yanoama. Ela viveu 25 anos entre os índios. Conseguiu escapar com seus dois filhos durante uma guerra tribal. Ela retorna à civilização branca, mas logo, decepcionada, retorna para a floresta. Suas experiências são documentadas por Ettore Biocca, professor de antropologia da Universidade de Roma, que estava na expedição à bacia do Orinoco, encontrou essa mulher e gravou sua história. As memórias escritas de Valero foram usadas também no livro *Yanoama: a história de uma mulher abduzida por índios brasileiros*. Essa história é referida pelos autores na introdução do livro *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*, que analisa a cosmologia de índios e o sistema de imagens da civilização branca, escrito pelo xamã Davi Kopenawa e o antropólogo inglês Bruce Albert. Este último escreve sobre o imaginário, fofocas e noções racistas que a sociedade branca do Brasil criou sobre as tribos que habitam a floresta amazônica. A análise e desconstrução destas ideias é objeto de muitos estudos, a que Viveiros de Castro chamou Perspectivismo Ameríndio. Nesse contexto, vale citar principalmente pesquisadores como Davi Kopenawa e Ailton Krenak, que vêm representando comunidades tradicionais das Minas Gerais e Espírito Santo.

“um ilm de longa metragem, em Cinemascope (colorido), que além de documentar o modo de vida dos selvícolas no seu ‘habitat’ focalizará o episódio da fuga da ‘deusa’ Umbelina Valéria para a civilização” (Stigger, 2018, p. 93)

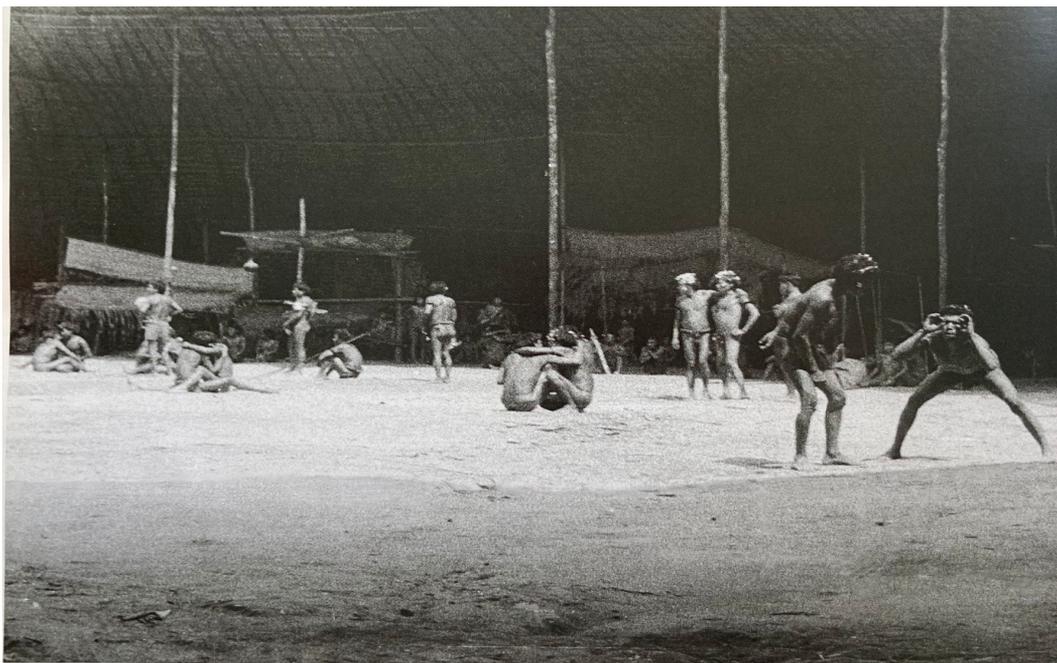
Ela(s) iria(m) realmente encontrar os índios, repetindo numa forma “performática” os fatos acontecidos na Amazônia. Então os indígenas seriam usados como atores inconscientes. O artista levou também consigo uma bateria de fogos de artifício e equipamentos para tocar música em voz alta. Ele queria usar fogos de artifício e música durante a filmagem dessas cenas. Como ele próprio admitia, os efeitos deveriam chocar e dar a oportunidade de estudar as reações dos índios a Bach, Mozart e Debussy (Stigger, 2018, p. 96-97). A expedição formada por antropólogos, funcionários do governo, artistas, cineastas e atrizes percorreu 2.500 quilômetros para chegar à cidade dos índios Xirianás. No texto *Flávio por Ele mesmo* (CARVALHO, 2010c), o autor descreve os passos dessa viagem e defende os pressupostos efeitos positivos da expedição. Sua preparação inclui longos estudos em antropologia e psicologia. Como escreve Veronica Stigger, “ele queria estudar os aspectos etnográficos, psicológicos e artísticos da cultura indiana” (Stigger, 2018, p. 93). Participou de palestras organizadas, em São Paulo, por Paul Rivet. Também estudou psicologia freudiana e as teorias de James Frazer. Suas pesquisas visavam criar uma teoria geral da arte e da cultura. O artista pretendia criar uma ciência, que propôs ser chamada de *psicoetnografia*.

A expedição terminou em desastre total e quase a morte de alguns dos participantes. No entanto, foi realizada. Desde o início, foi marcado por um conflito pessoal entre o chefe da expedição, Tubal Vianna e Flávio de Carvalho. Não sabemos de verdade qual foi a causa do conflito, mas Vianna acabou proibindo as filmagens. Parte do material filmado foi destruída por ele durante a marcha pela floresta amazônica. As atrizes, que deveriam representar o encontro da civilização branca com a cultura indígena, começaram um caso com Flávio de Carvalho. O jornalista contratado para documentar a expedição adoeceu e quase morreu durante a viagem. O conflito e caos crescem e chegam no momento culminante, quando Flávio de Carvalho usa arma (Stigger, 2018, p. 100), atira no meio do rio, entre os barcos, e tenta atingir Tubal Vianna. No entanto, a expedição chega ao

povoado indígena de Xirianás. Carvalho consegue secretamente gravar pequeno material cinematográfico e capta uma série de imagens dos índios e do povoado.

Seguimos os passos dessa estranha história. Se não fosse real, seria cenário de filme. Mas, a “Experiência no. 4” aconteceu, e, como pesquisadores, precisamos analisar seus motivos. Não para buscar um sensacionalismo, mas para perguntar como esse projeto foi possível para realizar, e o que essa obra fala sobre a condição da cultura brasileira que legitimou sua realização. Vem à mente aqui duas produções artísticas cuja narrativa repete os fios dessa viagem – falo sobre o filme “Fitzcarraldo” (1982), de Werner Herzog, e do livro “Coração das Trevas”, de Joseph Conrad. Assim como no filme de Herzog, o grotesco se mistura com a ciência, a atividade artística ousada com uma violação racista cometida nas fronteiras do encontro com o Outro. Só que, nesse caso, a história aconteceu de verdade. Então nos perguntamos: qual foi sentido dessa aventura artística e como essa jornada poderia ser aceita no sentido moral?

## Cidade Xirianás



A expedição de Flávio de Carvalho à Amazônia; Experiência no. 4; 1956; fotografia de Raymond Frajmund; imagens publicadas por cortesia de Patricia Frajmund; fonte: Arquivos de Patricia Frajmund.

A quarta imagem mostra a cidade indígena Xirianás. Uma estrutura de dez metros ergue-se acima das cabeças de centenas de figuras dançantes. Apesar da destruição de algumas câmeras por Tubal Vianna, Flávio Carvalho captura secretamente um dos lugares mais autênticos e únicos dos povos sul-americanos. As imagens-grafias impressionam e dão uma visão do que poderia se tornar o projeto do artista. Valeu a pena? Para onde o artista queria ir? O que ele estava tentando alcançar? Finalmente encontrar o índio antropófago e se transformar nele, como desejado por Oswald de Andrade? A que custo conseguimos tirar a imagem mais importante da vida? Que mistura de lascívia, perversão e necessidade genuína de entender o Outro está por trás da expedição de Flávio de Carvalho?

## “Antropólogo malcomportado”

Em 2018, foi apresentada no Caixa Cultural, em São Paulo, a exposição *Flávio de Carvalho Expedicionário*. Os curadores Amanda Bonan e Renato Rezende escrevem em catálogo que acompanha a exposição que, para Flávio de Carvalho:

O processo de compreensão arqueológica é mais ou menos igual ao processo de compreensão na arte (...) o arqueólogo tem que penetrar nas sucessivas fases que plasmaram o resíduo, tem que ser intensamente humano e sentir o palpitar da alma do homem e da civilização que confeccionou o resíduo. (Bonan e Rezende, 2018, p. 6)

Seguindo esta afirmação dos curadores, a exposição tenta focar nos “desperdícios” e “vestígios” incompreensíveis e pouco interpretados das ações do artista. Suas inúmeras viagens, incluindo uma série de viagens à floresta amazônica, são tratadas pelos curadores da exposição como mistura das expedições artísticas, etnográficas e performáticas<sup>4</sup>. Os criadores da exposição analisam as bases conceituais e estéticas dessas ações utópicas de Carvalho, interpretando-as como a mistura de uma forma artística que renunciava a estética da performance, junto com a busca de um novo paradigma para a metodologia de investigação antropológica. Essa reinterpretação da utopia carvalhana não tenta justificar ou julgar essas ações, mas situa elas em mais ampla perspectiva da antropologia da época, especialmente comparando os experimentos de Carvalho com as práticas dos sur-

<sup>4</sup> A expedição à cidade de Xirianás foi precedida por uma série de expedições. Além das viagens pela Europa, que também têm suas dimensões e atuações artísticas, o artista vai ao Peru (1947) e ao Rio Araguaia (1956).

realistas. Busca também em ações de artista os prelúdios de performance. A exposição foca especialmente nessa mistura praticada por Flávio de Carvalho como forma híbrida entre arte e ciência. O artista quis criar uma verdadeira disciplina científica, pela a qual, usando as ferramentas artísticas, pesquisa antropológica e provocação, chegaria a novas respostas sobre os aspectos emotivos e ritualísticos da natureza humana. Carvalho busca pontes entre ciência e arte como uma forma poética, mas também ferramenta cognitiva. Essa proposta se aproxima de alguma forma dos sonhos dos modernistas de transformar o mundo pelo ato artístico. Alguma forma prevê também a vinda das ações do tropicalismo e seus seguidores que quiseram provocar e transformar o mundo a partir das provocações.

Flávio de Carvalho foi um artista visual, arquiteto, performer e antropólogo com uma produção autêntica e rica. Sua identidade complicada e ambígua é descrita, entre outros, por Paola Berenstein Jacques, no livro *Elogio aos errantes*. Aí, ela aponta a interdisciplinaridade do artista: “Flávio de Carvalho colecionava os mais curiosos epítetos e classificações: revolucionário romântico, pintor maldito, surrealista tropical, antropófago ideal, performático precoce, javali do asfalto, comedor de emoções” (Berenstein, 2014, p. 148). Ele estava consciente do radicalismo de suas ações. Em 1938, foi indicado ao Prêmio Nobel de Literatura, sua arte visual é uma das obras estéticas mais importantes da primeira metade do século XX no Brasil. A grandeza e importância das principais obras de Flávio de Carvalho é indiscutível. Sua complexidade e multiplicidade como obra interdisciplinar e bem completa é bem analisada. Como exemplo de estudo completo da obra do artista, tomemos a monumental antologia intitulada “Flavio de Carvalho”, elaborada sob a supervisão de Rui Moreira Leite (2010) e contendo análises exaustivas da sua obra e apontamentos do próprio artista. Oswald de Andrade (de quem era amigo) enxergava ele como a personificação perfeita da figura do antropófago. Nesse sentido, Carvalho pode ser visto como modernista ou pelo menos continuador das ideias de antropofagia. No entanto, é preciso dizer também que a sua obra antecede e, de alguma forma, se enquadra na poética do tropicalismo, encontrando, assim, seus próprios caminhos de maneira selvagem e desenfreada. Talvez por causa dessa originalidade e inovação ninguém o controla: não há padrões, porque ele mesmo os estabelece. Sua ação antropológico-performática na Amazônia confirma essa tese. Foi completamente

arbitrária, oscilando livremente entre imaginação artística, experimento científico e abuso mergulhado em práticas neocoloniais. Os pesquisadores apontam a necessidade de encontrar uma nova forma de abordar Flávio de Carvalho e seu trabalho. Não adianta buscar obras desconhecidas do artista, pois todo material é bem documentado, aponta Moreira Leite. “Para situar Flávio de Carvalho seria necessário recorrer a esforço semelhante, encontrando uma nova maneira de aproximação à sua obra” (Moreira Leite, 1998, p.1).

Em 1931, no “Experimento número 2”, ele se permite sair às ruas de Brasília e participar da procissão católica Corpus Christi, com boné na cabeça. Ele é quase linchado pela multidão, pois os chapéus eram proibidos durante festas religiosas na época. Só que seus motivos não foram anarquistas e puramente destrutivos. Carvalho está claramente em busca de respostas para as perguntas que se faz. Era um moderno, portanto, tentando encontrar respostas aos desafios que a modernidade tinha imposto em uma forma imprevisível. Alain Badiou fala que o século XX é o século em que não se cumpriram as promessas da modernidade. Podemos dizer que Flávio ainda era tributário dessas promessas, mas, não recebendo as respostas, busca elas numa forma ainda mais radical que antecedentes. Já no âmbito do “Experimento número 2”, ele cita pesquisas de Freud e Frazer. Organizada vinte anos depois, a viagem à selva amazônica é precedida de longos estudos psicanalíticos e estudos no campo da antropologia e da arte. O resultado dessa pesquisa da vida busca uma síntese entre arte, análise psicológica e antropologia. A pesquisadora Larissa Costa da Mata descreve o projeto científico de Carvalho:

[...] “psicoetnografia”, uma ciência híbrida que buscaria expor as feridas da psique humana e realizar uma investigação sobre a estética, adotando como método as descobertas da psicanálise. A sua proximidade com a escola social inglesa da antropologia lhe possibilitou uma leitura mais livre e desregrada da arte, posto que tenha se dedicado a realizar uma etnologia imaginativa e poética, tributária da associação mágica de ideias das culturas estudadas por Frazer. (Costa da Mata, 2018. p. 117)

Na visão proposta pelo artista, o pensamento baseado em raízes rituais (para Flávio, o ritual perde a sua dimensão religiosa) daria origem a formas de arte como a arquitetura, a encenação teatral ou a poesia. Carvalho vai pelo caminho de Frazer, Caillois, Eliade, entre outros, buscando raízes ritualísticas de arte.

O método de mesclar etnologia e teoria da arte proposto por Flávio de Carvalho inscreve-se, então, em tendências da época. Mas, novamente, Flávio não deixa se encaixar só nessa interpretação. O conceito das pesquisas mesclando arte e ciência não explica, no entanto, o radicalismo das ações implementadas durante as ações performáticas do artista. Com qual finalidade o artista usa exagero, escândalo e ultrapassa os limites morais? Por que as ações dele carregam violentas marcas de colonialidade e hegemonia do homem branco mesmo que busca índios como portadores das respostas? Acredito que infelizmente todos apelidos que traz Berenstein romantizam o lugar problemático dos experimentos do artista. Para ser justo, precisamos falar em forma aberta sobre complexo experimento da obra de Flávio de Carvalho. Acredito que além inquestionável valor artístico, alguns dos seus experimentos (como “Experiência no.4) consta o abuso, machismo e violência misturadas com sua grandeza. Até hoje, esses aspectos de sua complicada biografia e obra são ignorados.

## Um surrealista etnográfico nas florestas da Amazônia

Deparamo-nos com uma nova interpretação da atividade do artista, analisando seus interesses durante as viagens pela Europa. Lá, ele conduziu uma série de entrevistas com artistas de vanguarda. Durante uma dessas entrevistas, em 1929, Le Corbusier chamou-o de “revolucionário romântico”, enfatizando sua necessidade de mudar e buscar novos métodos a todo custo, mesmo que de forma radical. O tema mais importante, no entanto, é sua relação com o surrealismo. Durante sua estada na Europa, ele conhece, entre outros, André Breton, Man Ray, Raymond Queneau e Roger Caillois. Especialmente com este último, passa muito tempo morando em sua casa na França. Em 1935, tornou-se correspondente latino-americano da revista surrealista “Minotaure”. Como os surrealistas, ele busca o encontro entre arte e cultura tradicional, encontros interdisciplinares e relações entre artes e ciência, procurando momentos imprevisíveis e utópicos.

A mostra na CAIXA Cultural apresenta a atuação de Flávio de Carvalho sob a ótica da prática antropológica. Em um dos textos da programação que acompanha a exposição, é citada a entrevista de Flávio com André Breton, na qual este último afirma que “o surrealismo é um processo cognitivo” (Carvalho, 2010a, p.9). Essas palavras, provavelmente, guiaram Flávio de Carvalho em suas pesquisas poste-

riores. Nesse contexto, vale citar James Clifford e seus *Problemas com a cultura*, no qual se mostra como, nos anos 1920 e 1930, a etnografia compartilhava interesses comuns com os praticantes do surrealismo, valorizando e fetichizando a poética do fragmento e da montagem, a partir do cruzamento e da busca do contato com o subconsciente ou com a selvagem (o termo de selvagens era comumente usado na literatura antropológica da época vinculada ainda com raízes evolucionista, para descrever povos que a literatura decolonial hoje chama de arginarios).

Outra proposta é a do curador principal da mostra, Renato Rezende, que mostra a semelhança entre a busca de Carvalho nas florestas amazônicas e o projeto de história da arte de Aby Warburg. Estudando as ruínas de cidades indígenas no Chile, Carvalho tira uma série de imagens documentando paredes de pedra e paisagens. Ao lado delas, ele grafa cobras e danças rituais, captadas nos gestos expressivos do corpo dos indígenas. Ele se interessa por movimento e dança. No Chile, ele participa de um autêntico ritual indígena: quer estudar as culturas indígenas, mas participando ao vivo de seus rituais. Para Flávio, um antropólogo deve ser também um artista, a antropologia deve se engajar e buscar o Outro também por meio da experiência intuitiva. A exibição proposta na CAIXA cultural propõe experimento de juntar uma série de imagens e anotações, expondo as chaves intuitivas, performáticas e visuais da pesquisa do artista. Provavelmente essas primeiras pesquisas das relações entre arquitetura, corpo e natureza seriam apenas uma preparação para a criação de um projeto próprio no âmbito da “Experiência no. 4”.

A figura de um velho branco de dois metros de altura, nas florestas Amazônicas, durante “Experiência no. 4” (Flávio de Carvalho na selva já estava com 60 anos), é assustadora e fascinante. Ele se assemelha a personagens heroicos e trágicos dos filmes de Herzog, como Fitzcarraldo, que vagueia pela selva para construir uma ópera. Mas, talvez, se aproxime também do personagem enlouquecido de Kurtz, de *Coração das trevas*, de Joseph Conrad. Seguindo reflexões de James Clifford, sobre essa última obra, percebe-se que ela abre um discurso sobre fronteiras entre pesquisador, artista e colonizador (Clifford, 2011).

O experimento falhou. Assim como no filme de Herzog, o navio de “Fitzcarraldo” é destruído, Flávio de Carvalho foge da floresta com sua atriz amante e o adoecido fotógrafo da expedição. Nesse texto, falamos sobre a busca da identidade

na época pós-colonial no Brasil e experimentos artísticos oscilando nos limites disso que eticamente e culturalmente foi aceitável na época. Parece que Flávio de Carvalho conseguiu ultrapassar esses limites. É preciso levantar, com toda clareza, o caráter abusivo e hegemônico (atitude que hoje se mostra como forte repetição de padrões colonizadores, mesmo que Carvalho provavelmente não tenha entrado na floresta amazônica com essa intenção) da expedição e toda *Experiência n.º 4*. Analisando os acontecimentos da viagem de Flávio de Carvalho, precisamos dizer que as ações na selva amazônica têm aspectos racistas e abusivos. Talvez, as palavras de Oswald de Andrade se confirmam em outro sentido – Flávio de Carvalho ultrapassa a figura do antropófago. Ele realmente entra no mato para devorar. Só que a violência simbólica se transforma em violência real.

Acredito que a obra geral de Flávio de Carvalho pode ser tratada como uma criativa e inesperável ponte e encruzilhada que junta as épocas da utopia modernista, radicalismo de tropicalistas e ações performáticas das próximas décadas. Sua arte e vida abriram muitos caminhos criativos. As ideias dele encontraram e fomentaram vários movimentos artísticos e intelectuais do século XX. Ao mesmo tempo, a experiência dele é um sério aviso sobre fronteiras éticas de arte e ciência. Homem branco, artista, professor, respeitado em sua comunidade, teve nessa época possibilidades (e vou arriscar a afirmação que ainda hoje tem) de justificar qualquer utopia e suas vítimas. A ação dele teve violenta repercussão na vida dos vários participantes da *Experiência n.º 4*. Parece que o poder simbólico do homem branco, a própria branquitude e o racismo estrutural possibilitaram a utópica viagem do artista? E esse poder ainda reverbera. Lendo hoje as publicações dos autores analisando a obra do artista, tenho a sensação de que essa atitude neocolonial não foi criticada suficiente pelos comentadores da sua obra. Em livro “Flávio de Carvalho”, sob curadoria de Rui Moreira Leite, que apresenta olhar para todos os trabalhos do artista, não encontramos nenhuma crítica de “Experiência n.º 4”. Essa falta, senti também lendo várias outras análises da obra de Flávio de Carvalho. A exceção são as análises de curadores de apresentação no Caixa Cultural. Veronica Stigger e outros começam a levantar esse aspecto das “Experiências”. Não acuso os seguintes autores de racismo. Acreditamos que simplesmente o aspecto antiético da obra de Carvalho foi despercebida. Precisamos perguntar se o racismo estru-

tural não faz parte da normatividade, dos julgamentos estéticos e éticos ainda nos dias atuais.

## Uma identidade descolonizada

No seguinte texto, tentamos mostrar os utópicos experimentos em arte e ciência realizados por Flávio de Carvalho, e perguntar sobre os limites estéticos e éticos desses fenômenos. Entretanto, precisamos perguntar se o fenômeno desse artista foi um caso isolado na América do Sul? Ou talvez um exemplo radical da viagem de Carvalho para Amazônia fala algo mais sobre a condição da cultura e arte nas Américas. Paul Gilroy, no livro *The Black Atlantic* (1995), levanta a questão do grande projeto do modernismo, que, vinculado nas suas raízes com o colonialismo, ainda reserva absoluto poder epistêmico e estético no mundo pós-colonial. América do Sul olha com certa melancolia para o mito distante da Europa e da América do Norte. Ao mesmo tempo, tentando constantemente se distanciar delas, está em constante busca do mito de suas origens. O que se percebe como normal, como aceitável, na cultura contemporânea? O que se normaliza? Como esse mecanismo abre os portões para os abusos e excessos legitimizados no discurso das artes?

Essas perguntas aprofundam a metodologia de estudos decoloniais proposta pelos pesquisadores sul-americanos Anibal Quijano e Walter D. Mignolo. No seu texto sobre o método decolonial, Mignolo está especialmente focado no questionamento das hierarquias e hegemonias das palavras que categorizam, unificam e por fim legitimizam os processos epistêmicos (Mignolo, 2008). Esse questionamento coloca em dúvida os automatismos de pensar modos de reagir e sentir. O ponto crucial dessa ampla proposta é partir das ferramentas, cosmologias e espaços que redefinem regras e fronteiras da própria *epistémé*, propondo outras lógicas de estruturação do raciocínio. Nesse complexo trabalho, o autor propõe as ferramentas de análise das sociedades pós-coloniais. Ele mostra que racionalidade e narrativas de modernidade ocidental têm raízes comuns e que esse entrelaçamento reivindica o direito de ser onipotente como únicos procedimentos cognitivos válidos em contemporaneidade. A mistura de ideias que o autor conecta com a força do racionalismo, fundado na perspectiva da modernidade, coloca-se no cerne da ocidentalidade como algo normal, óbvio e essencial. O problema fundamen-

tal que aponta Mignolo é que essas raízes são historicamente e ideologicamente entrelaçadas também com as sobras dos sistemas coloniais baseados no racismo, desigualdade e hegemonia.

Essas sobras são especificamente ligadas ao comportamento humano, no jeito de estar, julgar e fazer escolhas. O autor chama esse conjunto normativo de colonialidade. O primeiro passo de prática decolonial para ele é declarado no título do seu texto como atitude de “desobediência epistêmica” nos processos cognitivos (MIGNOLO, 2008, p. 288). “Desobediência epistêmica” tem nesse contexto papel fundamental. Propõe um contínuo exercício de colocar em dúvida a mencionada onipotência do óbvio da modernidade. Só praticando constantes dúvidas sobre procedimentos de narrativas modernas, nós, querendo ou não, representantes dessas narrativas, temos chance de perceber os vieses que interligam colonialidade e racionalidade em nossas próprias estruturas de pensar e atuar. O exercício da desobediência epistêmica é mais que necessário. É se duvidar, mas também rever as suas práticas como potenciais ferramentas de ser desobediente. No minha opinião um dos papéis de arte hoje dia é questionar e rever o poder normativo de modernidade. Essa permanência nas fronteiras é um dos aspectos significativos na arte da América do Sul pós-colonial contemporânea. Hoje em dia, vemos um grande movimento de arte afro-atlântica e indígena que enfrenta o legado das máscaras brancas colocadas nas suas próprias identidades (Fanon, 2008).

Mignolo coloca em dúvida o entrelaçamento das inquestionáveis, no mundo ocidental, lógicas de racionalidade e modernidade. Aponta uma exclusivista monocultura de conhecimento moderno. Mas o que é mais importante é o entrelaçamento das raízes dessa monocultura com modos de pensamento colonial. Ele propõe novas ferramentas interpretativas desenvolvidas a partir do pensamento: estéticas e culturas locais, silenciadas e subalternizadas. É importante dizer que essas ferramentas intelectuais são criadas ou vinculadas com as epistemologias e cosmologias das próprias comunidades. No cerne de projeto de decolonialidade tem o princípio de descentralização e democratização do epistémé em suas múltiplas propostas. Os exemplos mais diretos dessas redefinições das fronteiras são as diversas ferramentas ontológicas e epistemológicas fundadas nas cosmologias afro-orientadas, ameríndias e diaspóricas americanas.

Colonialidade interfere em várias áreas da vida e acaba por atribuir uma macronarrativa do modernismo como dominante em histórias da humanidade contemporânea. O que é muito importante que “Desobediência epistêmica” propõe as práticas concretas de decolonialidade nas várias esferas da vida, cultura e ciência.

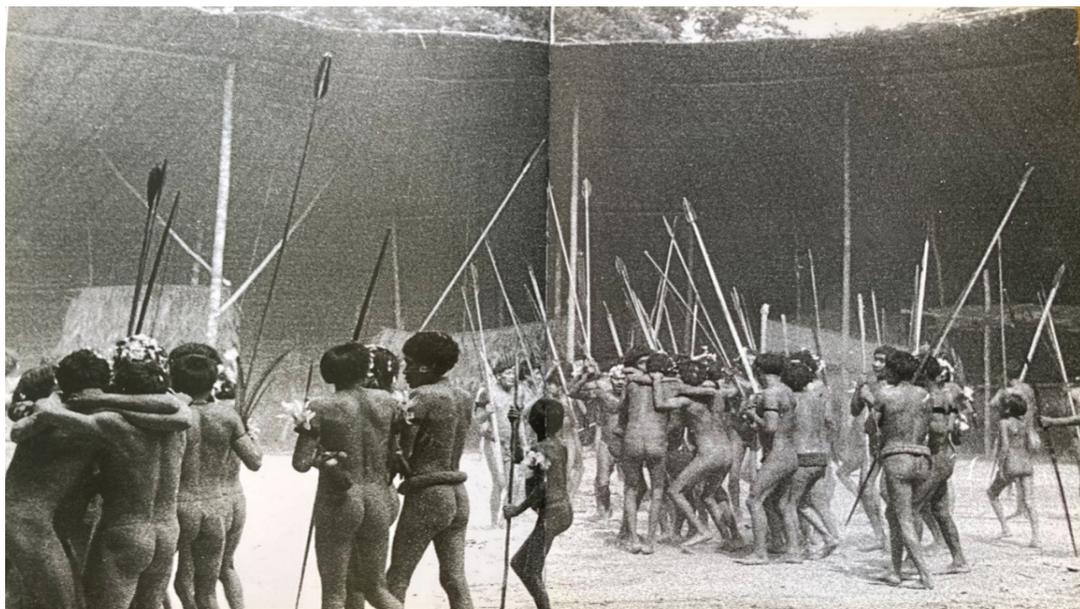
É necessário e urgente aprofundar a descolonização da cultura, das normas sociais e da história a partir de ferramentas desobedientes nas epistemologias contemporâneas. Dessa perspectiva, precisamos trazer uma série de perguntas sobre relação entre as normas estéticas e éticas de “Experiencia no. 4”.

Ailton Krenak é mundialmente reconhecido como intelectual, político e líder espiritual da etnia indígena Krenak. Nas primeiras cenas do documentário *GUERRAS DO BRASIL.doc*, sobre as guerras coloniais, ele fala diretamente para a câmera: “você e eu estamos em guerra. Não sei por que você me olha com uma expressão tão bonita no rosto. A paz é uma ilusão”. Essa afirmação faz parte do discurso decolonial e contracolonial da nova onda de pensadores afro-indígenas, que procuram respostas para o ato de roubo da identidade pela cultura colonial (Da Silva, 2019). Krenak e os outros falam a partir de sua própria perspectiva, cosmologia e metodologia, tirando a máscara de um canibal assustador onde simbolicamente o indígena foi colocado por Oswald de Andrade. O domínio do colonialismo foi destruir a estrutura de identidade dos africanos e povos originários escravizados e substituí-la por uma personalidade artificial criada (“máscara”). O intelectual brasileiro Silvio Almeida propõe o termo “racismo estrutural” para revelar as suposições subjacentes e, muitas vezes, não conscientizadas que colocam os índios e negros brasileiros como comunidades inferiores. Acredito que é necessário levantar o caráter ambivalente da construção da antropofagia simbólica. De um lado, possibilitou a revolução e transformação dos movimentos libertadores, como o tropicalismo, e de outro lado, de alguma forma manteve um pensamento de colonialidade. Essa complexa mistura que situa Flávio de Carvalho em sua grandeza e, no mesmo momento, em posição neocolonial em alguns aspectos da sua obra.

Krenak, como outros pensadores dos movimentos contemporâneos da militância intelectual indígena, levanta a necessidade de superar essa dominação, não tanto pela desconstrução das velhas imagens, mas criando uma estrutura in-

telectual, baseada na cosmologia e na filosofia diaspórica (no caso afrodescendentes) e filosofia dos povos originários sul-americanos. Este contexto é crucial: é impossível falar sobre arte, ação social ou política na América do Sul, hoje em dia, sem se referir ao racismo, profundamente enraizado, e às desigualdades sociais nas sociedades locais. A atividade intelectual de Krenak se insere na área do “Perspectivismo Ameríndio”, como chama o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Trata-se de inverter a ordem das coisas: não é um artista branco, frustrado com falta das respostas, que vai ao “coração das trevas” para encontrar a “salvação”. Este nativo americano chega à orla da floresta e observa a civilização moderna com espanto e horror. Só agora ele pode comunicar para o ocidente sua discordância e mostrar o absurdo das generalizações eurocêntricas. Na verdade, Krenak ecoa cientificamente o pensamento de seus ancestrais. Não é a montanha e o rio que o escuta, mas ele escuta as suas vozes. Seu lamento poético e triste é claramente diferente do circo e das máscaras exageradas dos artistas invadindo as florestas cuidadas pelos povos originários.

## Cidade Xirianás



Cidade dos índios Xirianás; A expedição de Flávio de Carvalho à Amazônia; Experiência no. 4; 1956; fotografia de Raymond Frajmund; imagens publicadas por cortesia de Patricia Frajmund; fonte: Arquivos de Patricia Frajmund.

## Referências

- ARRUDA TOLEDO, J. M. (1994). *Flávio de Carvalho: comedor de emoções*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- BERENSTEIN, Jacques, P. (2014). *Elogio aos errantes*. Salvador: Edufba.
- BONAN, A. e REZENDE, R. (2018). *Catálogo de exposição: Flávio de Carvalho Expedicionário*. São Paulo: CAIXA Cultural.
- BOLOGNESI, L. (2019). *Direção*. Documentário GUERRASdoBRASIL.doc, Brasil, <https://www.netflix.com/br/title/81091385>. Acesso em: 21/10/2024
- CAMPOS, H. de (1992). *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*, [em:] *Metalinguagem e outras metas*, São Paulo: Perspectiva.
- CARVALHO, Flávio de (2010a). Surrealismo: entrevistando André Breton, “Cultura” 1939, vol. I, no. 5, p. 9. Em: *Flávio de Carvalho*, São Paulo: Museu de arte moderna.
- CARVALHO, Flávio de (2010b). *A origem animal de deus*. Difusão Europeia do Livro, 1973, Em: *Flávio de Carvalho*, São Paulo: Museu de arte moderna.
- CARVALHO, Flávio (2010c). Flávio por Ele mesmo. Em: *Flávio de Carvalho*, (Ed.). Rui Moreira Leite, São Paulo: Museu de arte moderna.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. (1996). *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. *Mana*, 2 (2), pp. 115-144.
- CASTRO ROCHA, J. C. (2011). *Antropofagia hoje?* São Paulo: É Realizações, 2011.
- CLIFFORD, J. (2011). *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, organizado por José Reginaldo, Santos Gonçalves. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro.
- COSTA DA MATA, L. M. (2018). *Ou algumas notas sobre uma genealogia da arte*. Em: *Flávio de Carvalho Expedicionário*, São Paulo: CAIXA Cultural.
- EINSTEIN, C. (2011) *Negerplastik [Escultura Negra]* (I. Araújo, Trad.). Organização e Introdução de Liliane Meffre (F. Scheibe, Trad.). Anexo de Roberto Conduru *Negerplastik* de Carl Einstein, “aqui e agora”. Florianópolis: Ed. da UFSC.

FANON, F. (2008). *Peles negras, máscaras brancas*. Salvador: EdUfba.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

GILROY, P. (1995). *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. (Ed). Harvard University Press, Cambridge.

KRENAK, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras.

LEIRIS, M. *África Fantasma*. (A. P. Pacheco, Trad.) São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Literatura, língua e identidade, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008

MOREIRA LEITE, R. (1998). *Modernismo e Vanguarda: o caso Flávio de Carvalho*. ESTUDOS AVANÇADOS, 12 (33), fonte:

<https://www.scielo.br/j/ea/a/8JrnVgzXQMC9ymFJD5RZbWq/?lang=pt>. Acesso em: 21/10/2024

MOREIRA LEITE, R., *Flávio de Carvalho*, curadoria de Rui Moreira Leite, São Paulo: Museu de arte moderna, 2010

NUNES, B. (1990). *Antropofagia ao alcance de todos*. Em O. de Andrade (Ed.) *A utopia antropofágica*, São Paulo: Globo.

SCHECHNER, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.

SILVA, A. S. da (1981). *Oficina: do teatro ao te-ato*. São Paulo: Perspectiva.

SILVA, Luciane da. Campinas: *Corpo Em Diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*, doutorado defendido na UNICAMP, 2019.

STIGGER, V. (2018). Flávio de Carvalho na selva amazônica, texto publicado no catálogo da exposição Flávio de Carvalho Expedicionário, curadores Renato Rezende e Amanda Bonan, São Paulo: Circuito, Caixa Cultural. <https://>

[www.academia.edu/35961875/FL%C3%81VIO\\_DE\\_CARVALHO\\_NA\\_SELVA\\_AMAZ%C3%94NICA\\_Veronica\\_Stigger](http://www.academia.edu/35961875/FL%C3%81VIO_DE_CARVALHO_NA_SELVA_AMAZ%C3%94NICA_Veronica_Stigger). Acesso em: 21/10/2024

THOMPSON, R. F. (2011). *Flash of the Spirit. Arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1983.