

## A experiência moderna em Flávio de Carvalho

Giuliana Martins Simões

Atriz, dramaturga, doutora em Letras pela FFLCH/USP

**Palavras-chave:** Flávio de Carvalho, teatro brasileiro, modernismo

**Resumo:** A idéia deste artigo é observar a atuação de Flávio de Carvalho, propositor de experimentações marcadas pela recusa a qualquer dogma estabelecido, nos rumos do teatro brasileiro. Em suas invenções artísticas usava o próprio corpo como objeto, atuava como um performer, que, partindo de elementos da própria vida, cria eventos artísticos, atuação que o lançará ao encontro dos embates típicos da arte contemporânea. No caso do teatro por ele elaborado, desaparece a idéia de representação do mundo, através de ações desencadeadas no presente contínuo. A vida ativa no presente cede espaço à vida onírica na lembrança e na utopia. No texto de *O Bailado do deus morto*, desaparecem os princípios e o ordenamento da fábula, as cenas são apresentadas sem obedecer à lógica do encadeamento causal, cada cena rompe com a anterior e a narrativa avança através de golpes sonoros e perceptivos.

A função da arte para o encenador paulista não é a de definir ou impor critérios prévios de interpretação, mas a de fomentar a atitude criativa do público, estimulando a formulação de padrões próprios de análise. Ou seja, é tarefa da arte “acordar as partes adormecidas do espectador. É uma função sugestiva, e deve ser sugestiva antes de ser persuasiva”.

O embate estético desferido por Flávio pode ser visto no conjunto de sua obra. As percepções, anotadas em livros, em entrevistas e em artigos publicados na imprensa paulistana e carioca nas décadas de 1930 e 1940, são de extrema importância, pois revelam o questionamento moderno da arte presente no pensamento e nas proposições do autor. Seus textos soam com uma pertinência surpreendente se comparados às correntes modernas do pensamento artístico e, ao mesmo tempo, totalmente estranhos se confrontados com a realidade teatral brasileira que os cercavam.

Flávio de Carvalho atuava como um *performer*, que, partindo de elementos da própria vida, cria eventos artísticos, atuação que o lançará ao encontro dos embates típicos da arte contemporânea. No caso do teatro por ele elaborado, desaparece a idéia de representação do mundo, através de ações desencadeadas no presente contínuo. No texto de *O Bailado do deus morto*, desaparecem os princípios e o ordenamento da fábula, as cenas são apresentadas sem obedecer à lógica de encadeamento causal, cada cena rompe com a anterior e a narrativa avança através de golpes sonoros e perceptivos.

A função da arte para o encenador paulista não é a de definir ou impor critérios prévios de interpretação, mas a de fomentar a atitude criativa do público, estimulando a formulação de

padrões próprios de análise. Ou seja, é tarefa da arte “acordar as partes adormecidas do espectador. É uma função sugestiva, e deve ser sugestiva antes de ser persuasiva”.<sup>1</sup>

Quando perguntado acerca das principais influências que teve em sua formação intelectual, o artista destaca dois autores em especial: Freud, de quem ressalta “a polarização sexual de suas idéias”, pois considerava “perfeitamente natural encontrar a gênese das coisas no sexo. Não devemos ao sexo o próprio fato de nossa existência?”<sup>2</sup>; e, principalmente, Nietzsche, que, segundo declara, o influenciou decisivamente.

Anos atrás, quando li Nietzsche, senti-me fortemente comovido pela selvageria poética e pela profundidade da essência humana que nele se contém. Nietzsche se tornou para mim a besta intelectualizada. Gostava e gosto imenso da estranha brutalidade que ele usa ao lidar com os bonecos bem vestidos do pensamento e do comportamento.<sup>3</sup>

A forte influência do filósofo alemão nas opções artísticas de Flávio de Carvalho pode ser imediatamente notada na concepção de *O bailado do deus morto*, espetáculo que ficou em cartaz durante três noites no Teatro da Experiência, em que as referências ao pensamento de Nietzsche se evidenciam tanto na idéia da morte de Deus, que aparece em diversas passagens dos escritos deste pensador, quanto na acepção dionisíaca da encenação, que pode ser associada às idéias apresentadas pelo filósofo em *A Origem da Tragédia*.<sup>4</sup> No entanto, a influência não se resume à afinidade com um ou outro pensamento do filósofo, pois a própria concepção de arte parece em Flávio de Carvalho intensamente marcada, como ele mesmo ressalta acima, pela poética de Nietzsche.

A filosofia de Nietzsche se dedica, em grande parte, a reacender a potência mítica do pensamento e da arte. Idéia que está intimamente relacionada com a retomada de Dioniso, divindade grega que regia os intuitos festivos dos cantos ditirâmbicos e dos primórdios da tragédia. Alegre e dançarino, Dioniso carrega consigo imagem suficientemente vigorosa para se contrapor à lamúria e à perplexidade dedicadas pela religiosidade ocidental ao *crucificado*. A valorização dos eventos dionisíacos se afirma, pois, como negação à noção de mundo terrestre concebida pelo cristianismo como um vale de lágrimas. O caráter dionisíaco da tragédia carrega

---

<sup>1</sup> Flávio de Carvalho, *Vanitas*, São Paulo, nº52, outubro de 1935. In: Mattar, obra citada, p.68.

<sup>2</sup> Flávio de Carvalho, “Entrevista a Silveira Peixoto”. In: Rui Moreira Leite, obra citada, p.149.

<sup>3</sup> Idem, p.149.

<sup>4</sup> Frederico Nietzsche, *A Origem da Tragédia*. Lisboa, Guimarães Editores, 1985.

consigo a afirmação de uma sabedoria instintiva, que se perdeu pelo ímpeto socrático de tudo transformar em pensamento abstrato, lógico, racional. O que fundamenta, em Nietzsche, a recusa a uma arte plena de verdades pressupostas; verdades estas definidas à revelia dos reais sentimentos, das necessidades efetivas e da própria vontade dos homens. Essa arte racionalista, acredita-se, deve ser piedosamente destinada à salvação (arte religiosa) ou ao esclarecimento (arte burguesa) dos espectadores.

Para Nietzsche, - e nos parece apropriado pensar a arte de Flávio de Carvalho por este viés analítico -, o conhecimento precisa ser compreendido como criação. Ou seja, uma arte que se proponha a promover o acesso ao conhecimento precisa ser pensada como uma arte, como dizia o artista paulista, *sugestiva*, que fomente a produção de conhecimentos, e não uma arte *persuasiva*, destinada à mera transmissão de verdades instituídas. Ou, como dito nas palavras do próprio encenador paulista:

O contínuo teatro-cenário-assistência não é um dogma místico, criação de um decreto, como a virgindade de Maria ou a brancura do Espírito Santo, ele é um campo de expansão da imaginação do homem, ele simboliza o entusiasmo, ele é um meio sonoro, visual e psiquicamente tátil de mostrar ao mundo o quanto o homem pode raciocinar.<sup>5</sup>

Não existe, pois, um sentido original, mas interpretações sempre prontas a serem executadas e refeitas, inventadas a cada novo instante, derretendo os dogmas e sentidos preestabelecidos.

Para alcançar seus intentos, importa menos para Flávio de Carvalho o tema a ser tratado, pois não está preocupado com a transmissão de valores estabelecidos, e muito mais o modo provocativo de sua abordagem. Ou seja, o fato de um espetáculo não constituir um discurso fechado, pronto para ser compreendido, ou de não apresentar uma fábula claramente organizada, ou uma estrutura dramática rigorosa, gera controvérsias e reações entusiasmadas. E elas são consideradas como extremamente produtivas pelo artista, pois, tanto o debate acerca dos sentidos plurais da obra, quanto o debate sobre a função da arte são postos em jogo. Assim, se está colocando em questão a própria tarefa da arte, e o papel do espectador, que passa a se perguntar: “isso é arte?”. E não é essa, enfim, a questão fundamental que o artista moderno quer

---

<sup>5</sup> Flávio de Carvalho. “Teatro antigo e moderno”, *Homem do Povo*, São Paulo, 31/03/1931.

trazer à tona? Questão que se desdobra em outras tantas: O que é arte, afinal? A que se propõe? Como pensar a atuação do espectador no evento artístico?

## **O Teatro da Experiência**

*O bailado do deus morto* fez apenas quatro apresentações na cidade de São Paulo; depois, o espetáculo foi encerrado e o teatro que o apresentou precisou fechar as portas, sendo mantido sob vigilância policial para que não retomasse suas atividades. Se fosse um projeto arquitetônico, diríamos que foi recusado. Como teatro teve, portanto, a sua atuação inibida, mas nem por isso deixou de marcar a cena teatral do país.

Na história do teatro nacional, o episódio todo tem sido apresentado como uma curiosidade marginal – o teatro do modernismo paulista que, abortado pela intervenção policial, não chegou a nascer. Existem, no entanto, elementos que permitem sugerir para o Teatro da Experiência um outro papel.<sup>6</sup>

Assim como seus projetos de arquitetura, a repercussão e os desdobramentos do espetáculo não foram pequenos. A discussão acerca do Teatro da Experiência adentrou revistas e jornais; diversos artigos, contrários e favoráveis, foram veiculados no período.

No artigo intitulado *Teatro antigo e moderno*, publicado em 31 de março de 1931, pouco antes da montagem de *O bailado*, em *O Homem do Povo* - periódico dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão, que, assim como o Teatro da Experiência, teve as portas fechadas após a oitava edição<sup>7</sup> -, Flávio de Carvalho discorreu sobre a distância entre a cena antiga e a moderna, avaliando que, enquanto a primeira reproduz sensações vividas, a outra se preocupa em provocar experiências novas e desconhecidas.

---

<sup>6</sup> Rui Moreira Leite, obra citada, p.53.

<sup>7</sup> A polícia proibiu a circulação de *O homem do povo* após a ocorrência, nos dias 9 e 13 de abril, de graves incidentes entre Oswald, Pagu e os estudantes da Faculdade de Direito que, sentindo-se agredidos por causa de dois editoriais considerados ofensivos à Faculdade, foram para frente do jornal agredir os autores. É possível notar, através do noticiário dos outros jornais da mesma época que acompanharam o fato, a maneira como a imprensa apoiou fortemente a atitude violenta e autoritária dos estudantes de Direito. Na *Folha da Noite* de 19/04/1931, vê-se a seguinte manchete: “Um justo revide dos estudantes de Direito aos insultos de um antropófago”. Ver: *O homem do povo: coleção completa e fac-similar dos jornais escritos por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão / Introdução* : Augusto de Campos, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1984.

O homem mudou; uma parte do seu pensamento procura a análise científica das coisas, a outra parte anseia por alguma coisa que ele não sabe bem o que é, um desejo inconsciente transformado em angústia pela indecisão.<sup>8</sup>

Nos artigos escritos na década de 1930, assim como no manifesto que acompanhou o pedido de reabertura do Teatro da Experiência, o qual surgiu acompanhado de um abaixo-assinado de escritores e outros espectadores a favor do espetáculo, Flávio sublinhava o propósito de tratar o teatro como um laboratório ou como um espaço de estudos.

Hoje o teatro caminha para uma nova sensibilidade, ele tornou-se mesmo um problema plástico e estético, essa sensibilidade envolve um concerto entre os sentidos, uma ligação entre um sentido e outro, por exemplo, o som da palavra tem um correspondente colorido e geométrico e vice-versa.<sup>9</sup>

Com o Teatro da Experiência, Flávio de Carvalho não estava somente construindo um espetáculo com noções modernas de encenação, com elementos de iluminação e figurino inusitados. É possível notar através dessa experiência cênica, e também dos seus diversos escritos sobre arte, espalhados em revistas e jornais do período, como o artista descrevia mudanças cruciais para a práxis artística, e o modo como enxergava a chave do problema: “diante da produção contemporânea multiplica-se a densidade e complexidade da instância teórica”.<sup>10</sup> Com a montagem de um espetáculo, a partir de então, não apenas se construiria uma cena, mas se estabeleceria uma discussão em torno do fazer teatral. A função da arte precisaria, pois, ser necessariamente colocada em jogo.

O prazer da experiência estética não surgia de maneira oposta ao raciocínio e à ação nas proposições artísticas idealizadas por Flávio de Carvalho. A proposta feita ao espectador podia, então, ser definida nos seguintes termos: reaproximar o sentimento de prazer do ato de conhecimento, o divertimento do raciocínio. Essa compreensão de teatro, que conjugava prazer e experiência crítica, em pleno auge do nosso “teatro de entretenimento” ou do “teatro apenas para fazer rir”, talvez signifique a sua maior contribuição para a modernização da cena teatral. E, também, motivo suficiente para o escândalo causado na época de sua apresentação.

---

<sup>8</sup> Flávio de Carvalho, “Teatro antigo e moderno”. *O homem do Povo*, São Paulo, 31/03/1931.

<sup>9</sup> Flávio de Carvalho, “O problema do teatro”. *Vanitas*, nº 54, dezembro de 1935. In: Denise Mattar, obra citada, p.69.

<sup>10</sup> Ronaldo Brito, “O moderno e o contemporâneo”. In: *Experiência crítica. Caderno de textos 1*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980, p.7.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, Ronaldo. “O moderno e o contemporâneo”. In: *Experiência crítica. Caderno de textos 1*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980.

CARVALHO, Flávio de. *Origem animal de deus e O bailado do deus morto*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973.

\_\_\_\_\_. “Teatro antigo e moderno”. *Homem do Povo*. São Paulo, 31/03/1931.

LEITE, Rui Moreira. *Flávio de Carvalho: entre a experiência e a experimentação*. Tese de doutorado, Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1994.

MATTAR, Denise. *Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico*. Rio de Janeiro, CCBB, 1999.

NIETZSCHE, Frederico. *A Origem da Tragédia*. Lisboa, Guimarães Editores, 1985.