

E X

1977



Palácio do Governo

P E

1956



Experiência #3

FLÁVIO
DE
CARVALHO

R



Autoretrato psicológico

M A



Bailado do deus morto

1933

N

A Z

Ana Mazzei
Antônio Társis
arquivo mangue | camila
mota y cafira zoé
Cibelle Cavalli Bastos
Cristiano Lenhardt
Crochê de Vilão
Engel Leonardo
Guerreiro do Divino Amor
Maxwell Alexandre
Panmela Castro
pedro frança
Teatro Oficina

Curadoria
Kiki Mazzuchelli
Curadoria adjunta
Polyana Quintella

30 AGO — 29 JAN
2022 2023

SESC
POMPEIA

FLÁVIO
DE
CARVALHO

M

TA

EX

P

ERI

E N

Y

Sumário

6	Transexperimental Danilo Santos de Miranda
9	Flávio de Carvalho <i>Experimental</i> Kiki Mazzucchelli e Pollyana Quintella
15	Experiência N.2
40	Guerreiro do Divino Amor
48	arquivo mangue
	camila mota y cafira zoé
50	Cibelle Cavalli Bastos
55	Teatro da Experiência
82	Ana Mazzei
90	Teatro Oficina
95	Experiência N.3
110	Cristiano Lenhardt
114	Antonio Társis
118	Maxwell Alexandre
122	Croche de Vilão
125	Retratos
146	Panmela Castro
151	Pinturas Fluorescentes
159	Arquitetura
184	Engel Leonardo
188	pedro franca
190	Ficha técnica
191	Agradecimentos

Experimental por vocação, Flávio de Carvalho era, também, um ser *translador*. Translação, como define o dicionário, é o ato de (se) transferir de um lugar para outro. Tal disposição está na gênese desse multifacetado criador, que nasce no estado do Rio de Janeiro no limite do século XIX e, na entrada do XX, muda-se com a família para São Paulo. Tendo passado a segunda década do século na Europa, onde vive a adolescência e, na sequência, forma-se em engenharia civil, retorna a São Paulo no emblemático ano de 1922, após a ocorrência da Semana de Arte Moderna. Sua relação com a modernidade artística paulista, por essas e outras razões, é mais de exceção do que convergente. Não parece possível, nem desejável, enquadrá-lo no cânone modernista.

Suas translações colocam a engenharia – essa área das ciências duras – para dançar com as atividades de pintor, cenógrafo, arquiteto, escritor e teatrólogo. Também a antropologia e a psicanálise integram o raio de interesses do inquieto artista, que em 1931 realiza experimento acerca da psicologia das multidões, afrontando fiéis ao caminhar de chapéu na contramão de uma procissão. A rua, associada aos meios de comunicação, fora um lócus privilegiado por Flávio de Carvalho, que em 1956 desfila pelo centro de São Paulo vestindo o saiote e as meias arrastão de seu traje concebido para o homem dos trópicos. Entre esses eventos afastados no tempo, mantém um ateliê com outros artistas plásticos e o Clube dos Artistas Modernos.

Desse período também é o Teatro da Experiência, que o permite enveredar pelas sendas da dramaturgia, do cenário, da iluminação e, claro, do figurino. A arquitetura ocupou igualmente esse agente em constante movimento, com projetos no qual a imaginação e as novas formas de estar no mundo encontram soluções reconhecidas como originais. Com a licença que as manobras de Flávio de Carvalho permitem arriscar, é possível conjeturar que parte importante da ação cultural realizada pelo Sesc, hoje, já se encontrava, em alguma medida, encarnada no corpo-fazer-obra desse polímata das artes. Como também o comprovam os artistas contemporâneos presentes nesta exposição, seu legado experimental encontra-se vivo e, mais que isso, transsubstanciado em produções e instituições artísticas atuais.

E X

P E

FLÁVIO
DE
CARVALHO

R I

M E

N

T A L

Kiki Mazzucchelli

(São Paulo, 1972) atua desde o início da década de 2000 como curadora. Nos últimos cinco anos, sua pesquisa tem se voltado à ampliação e ao aprofundamento das narrativas historiográficas da arte. É autora e editora de inúmeras publicações com foco em artistas da América Latina. Recentemente organizou as monografias de Tonico Lemos Auad (Koenig, 2018) e Marcelo Cidade (Cobogó, 2016). É cofundadora do espaço independente Kupfer (Londres, 2017) e da residência para artistas brasileiros na Gasworks (Londres, 2017). Desde o início de 2022, é diretora artística da Galeria Luisa Strina.

Polyana Quintella

(Rio de Janeiro, 1992) é pesquisadora, crítica cultural e curadora da Pinacoteca de São Paulo. Graduada em História da Arte pela EBA-UFRJ (2015), é mestre pelo PPGAV-UERJ (2018) com pesquisa sobre o crítico Mário Pedrosa e doutoranda pelo PPGHA-UERJ. Foi colaboradora do Museu de Arte do Rio (MAR) na área de pesquisa e curadoria entre 2018 e 2020. Escreve para diversos periódicos culturais e leciona História da Arte Brasileira.

Flávio de Carvalho (1899-1973) é sem dúvida um dos artistas mais complexos da vanguarda brasileira do século XX. Junto a Gregori Warchavchick (1896-1972) e Rino Levi (1901-1965), é considerado um dos pioneiros da arquitetura moderna no País. Em 1931, realizou sua primeira intervenção no espaço público, a *Experiência N.2*, na qual caminhou contra o fluxo de uma procissão de *Corpus Christi* nas ruas do centro de São Paulo, experimento que consistiu num dos primeiros registros daquilo que hoje podemos entender como performance. Dois anos mais tarde, escreveu e dirigiu a peça *O Bailado do Deus Morto*, assegurando seu lugar como um dos precursores do teatro moderno brasileiro, representando o esforço em produzir uma ruptura moral. Com esses dois últimos projetos, provocou os setores mais conservadores da igreja católica devido ao conteúdo profano de suas proposições. Foi pioneiro, ainda, no uso da imprensa para divulgar suas ideias e, como consequência de seu alcance midiático, teve seu espetáculo no Teatro da Experiência fechado pela polícia.

Sua primeira exposição aconteceu em 1934 e incluiu uma vasta seleção de pinturas, desenhos e esculturas influenciadas por tendências expressionistas e surrealistas. Flávio cumpriu, ainda, um papel importante como animador cultural na década de 1930 por meio dos inúmeros artigos e entrevistas que publicou em jornais e revistas, e pela organização de uma série de exposições e conferências no âmbito do CAM - Clube dos Artistas Modernos (1932-33) e do Salão de Maio (1937-39), que contaram com a participação de convidados locais e internacionais num momento em que o circuito artístico da cidade de São Paulo ainda era bastante provinciano. Dentre os eventos pioneiros promovidos no âmbito do CAM, destaca-se o *Mês das Crianças e dos Loucos*, evento organizado por Flávio e pelo psiquiatra Osório César

que incluiu uma série de conferências, a exposição de obras realizadas por crianças e pelos internos do hospital psiquiátrico do Juqueri, e a conferência de Mário Pedrosa sobre a artista alemã Käthe Kollwitz, um marco na trajetória do crítico.

Pensador ávido e interessado nos campos da etnologia e da psicanálise – disciplinas ainda pouco disseminadas no Brasil nas primeiras décadas do século XX –, apresentou suas teorias pouco ortodoxas em congressos acadêmicos na Europa, na América do Sul e nos Estados Unidos. Em 1956, com quase 60 anos, lançou publicamente seu *New Look* (*Experiência N. 3*), traje de duas peças idealizado para o homem tropical que consistia de blusão e saia plissada. O lançamento desse traje – que mobilizava questões relativas à inadequação do padrão europeu do terno e gravata em um ambiente tropical, bem como a questões de gênero que, naquele momento, ainda não haviam sido introduzidas na arte brasileira de tal maneira - foi amplamente divulgado pela mídia. Sua atuação contínua nos jornais, com inúmeros textos sobre diferentes campos de saber, também refletiu o desejo de aquecer o debate público e operar no dissenso, ao fazer dos periódicos um terreno de disputa constante de nossos sentidos simbólicos.

Embora Flávio de Carvalho tenha conquistado reconhecimento por setores da crítica ao longo de sua carreira - sobretudo pela produção em meios mais tradicionais -, suas proposições de caráter mais radical e experimental continuam sendo apresentadas como episódios isolados dentro da historiografia da arte brasileira. Essa exposição busca, portanto, dar ênfase aos projetos experimentais de Flávio de Carvalho e propor uma reflexão sobre os caminhos abertos pelo artista nos diversos campos artísticos pelos quais se aventurou. Realizada no ano do Centenário da Semana de Arte

Moderna de 1922 e do Bicentenário da Independência, a mostra *Flávio de Carvalho Experimental* revisita a produção desse artista polifônico e lança luz sobre algumas das vertentes mais experimentais da vanguarda brasileira. Com sua obra, somos levados a considerar como as manifestações modernas no Brasil foram fundamentalmente atravessadas por contradições entre modernidade sociocultural e a modernização econômica, e também por elementos antagônicos, como o profano e o religioso; o artesanal e o tecnológico; o rural e o urbano; elite e "povo"; instituições liberais e hábitos autoritários; democracia e ditadura.

Em cada núcleo significativo da mostra – Arquitetura, Teatro, as Experiências (que exploraram aspectos relativos à performance, moda e religiosidade) e Retratos –, apresentamos documentações e obras históricas do próprio Flávio, além de contar com a presença de doze artistas cuja produção emergiu já no século XXI, no intuito de tecer o diálogo entre passado e presente, traçando legados possíveis. Tais artistas, advindos de diferentes contextos, não apenas apontam desdobramentos contemporâneos de aspectos importantes da obra de Flávio, como também, em alguns casos, manifestam algumas das contradições e fragilidades expressas na obra desse artista à luz das discussões do presente e da necessidade de compreender as falhas e limites que compõem a narrativa hegemônica em torno do modernismo brasileiro e seus privilégios.

Mais do que sugerir possíveis filiações diretas à obra de Flávio, as obras dos artistas contemporâneos incluídas na mostra atualizam algumas das discussões propostas por ele no século XX e que ainda hoje permanecem relevantes para uma nova geração. Para colocar as temáticas em perspectiva, fazemos bem em contrastar tempos históricos e chacoalhar clichês longínquos, de modo a melhor vislumbrar o presente, e vice-versa.

Ao tomar como ponto de partida o caráter experimental de Flávio de Carvalho e suas reverberações no presente, esta exposição propõe uma abordagem inovadora de sua obra que se pauta pelas ideias (e não pelas categorias de atuação) que o artista desenvolveu em sua trajetória e que cumpriram papel fundamental na expansão dos limites daquilo que é considerado arte. A mostra busca oferecer uma visão mais aprofundada da contribuição fundamental de Flávio de Carvalho no período de transição entre as vanguardas do início do século e o experimentalismo radical da década de 1960, bem como mostrar a atualidade de questões levantadas por sua obra nos dias de hoje. Flávio de Carvalho nos parece um bom exemplo, não sem contradições, de que ser contemporâneo não implica se limitar a um presentismo encerrado no aqui e agora; de que a contemporaneidade pode ser lida enquanto cotemporalidade, uma concordância de tempos múltiplos, em disputa.

PE

EX

1931

CI

AR

IE

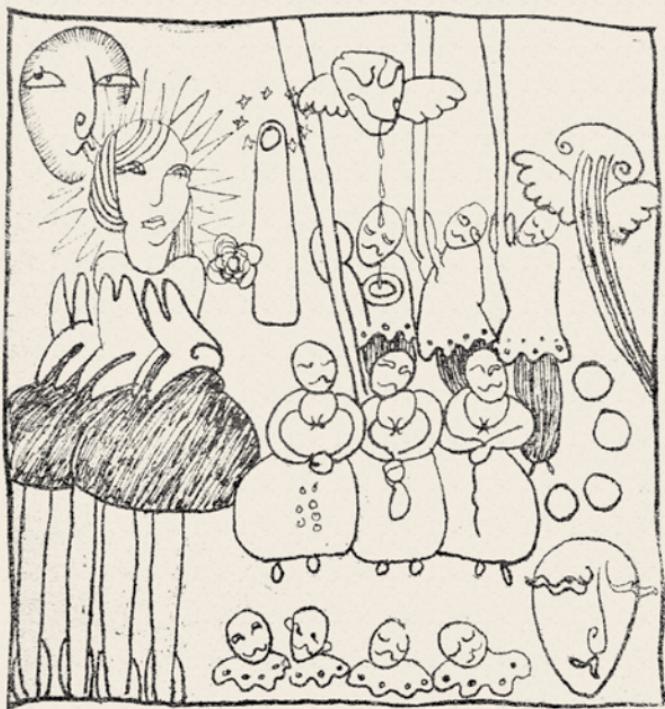
N



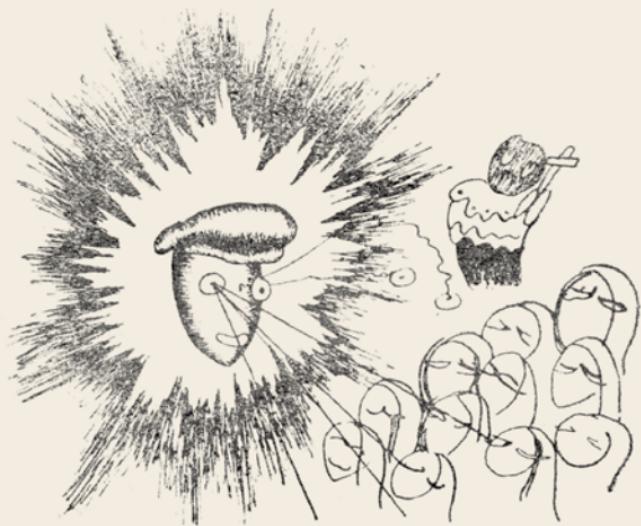
Formulado como experimento científico sobre a psicologia das massas, em *Experiência N.2* (1931) Flávio caminhou contra o fluxo de uma procissão de *Corpus Christi* vestindo um boné de veludo verde. Visto que o uso de qualquer tipo de cobertura para a cabeça entre os homens nessa importante procissão católica é considerado absolutamente ofensivo, a multidão de devotos começou gradualmente a perceber que havia algo errado no comportamento do estranho que se infiltrava em seu meio e ainda chamava a atenção por sua estatura bem acima da média.

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

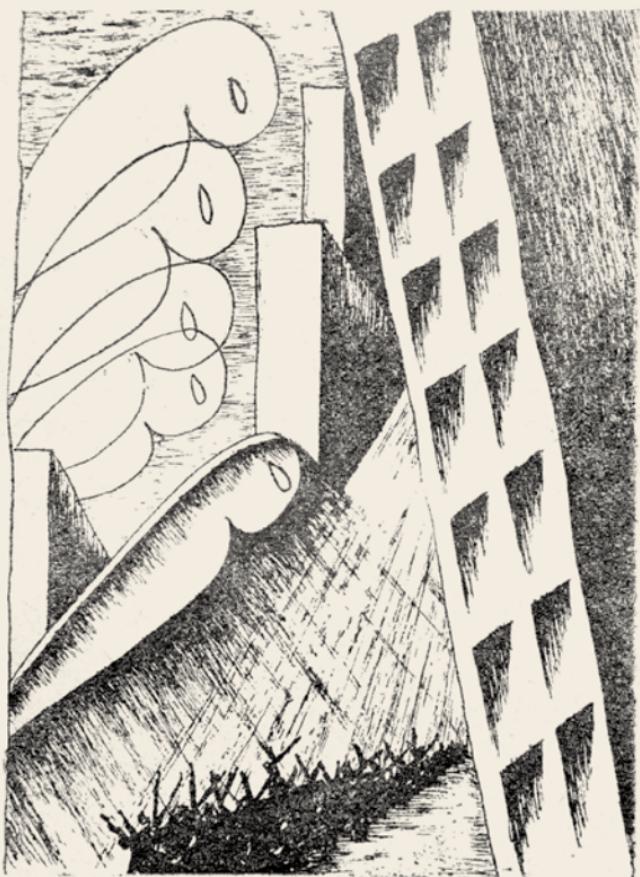
Desenhos de Flávio de Carvalho para o livro 'Experiência N. 2, realizada sobre uma procissão de *Corpus Christi*', 1931
Cópias de exibição



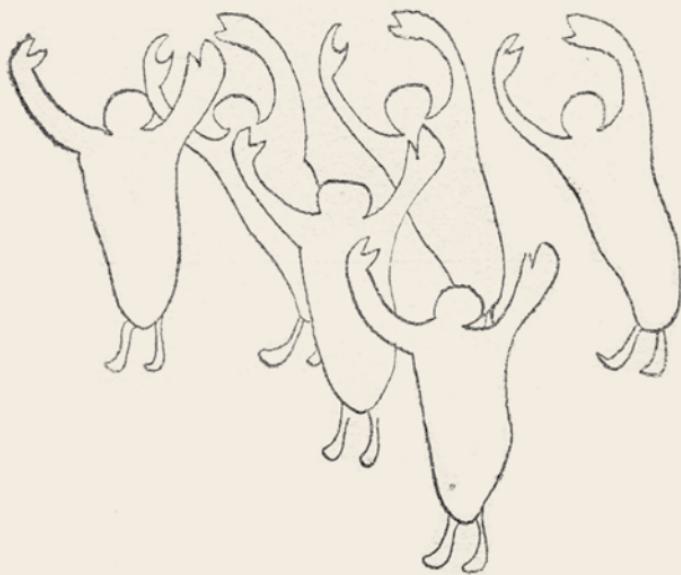
Padres rendados, crianças engomadas, pintadas e sujas
de pó de arroz, olhavam com espanto.



Os padres olhavam para o céu com mais afinco e eu actuava sobre as filhas de Maria.



... e os homens pareciam pigmeos sacudidos por uma
força estranha...



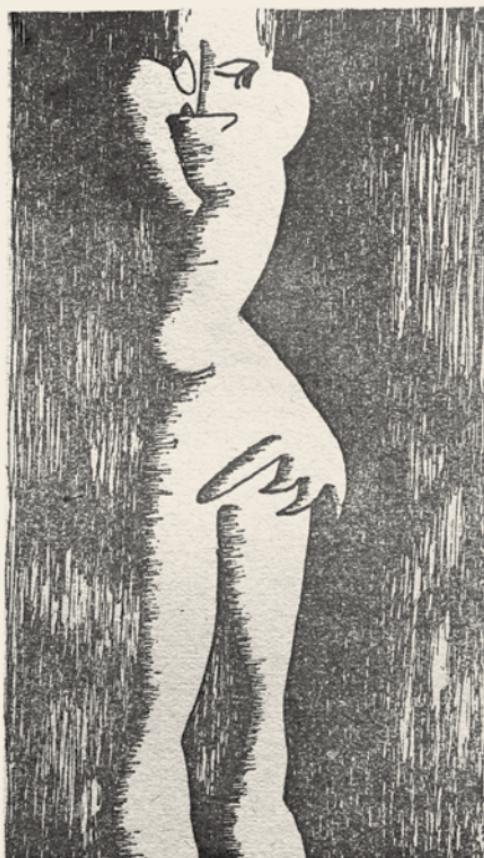
... pareciam um bando de galinhas...



... como bonecos sem vida suspensos no espaço



O medo.



Uma criatura estranha, completamente diferente do que
eu custumo ser . . . Era a imagem do terror . . .



... assistia emocionado ao meu desmanchar.



O som de uma multidão veloz que sumia.



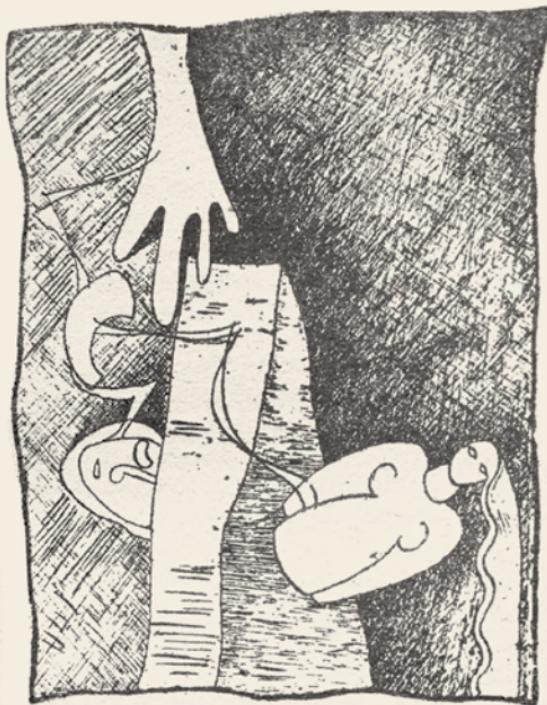
Não podia me conformar em ver uma escada ali...



... e entre o ódio e o amor segue esse estranho caminho
do útero ao nada.



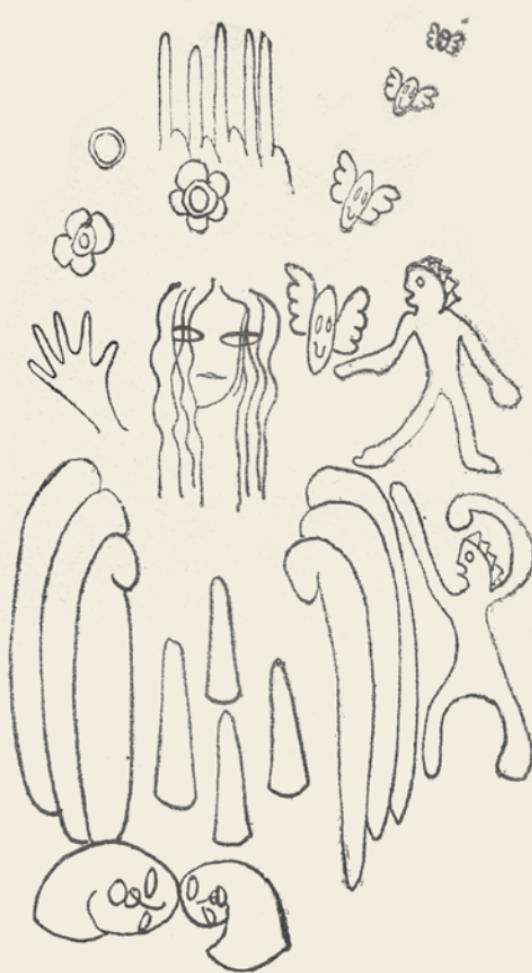
A insegurança do velho.



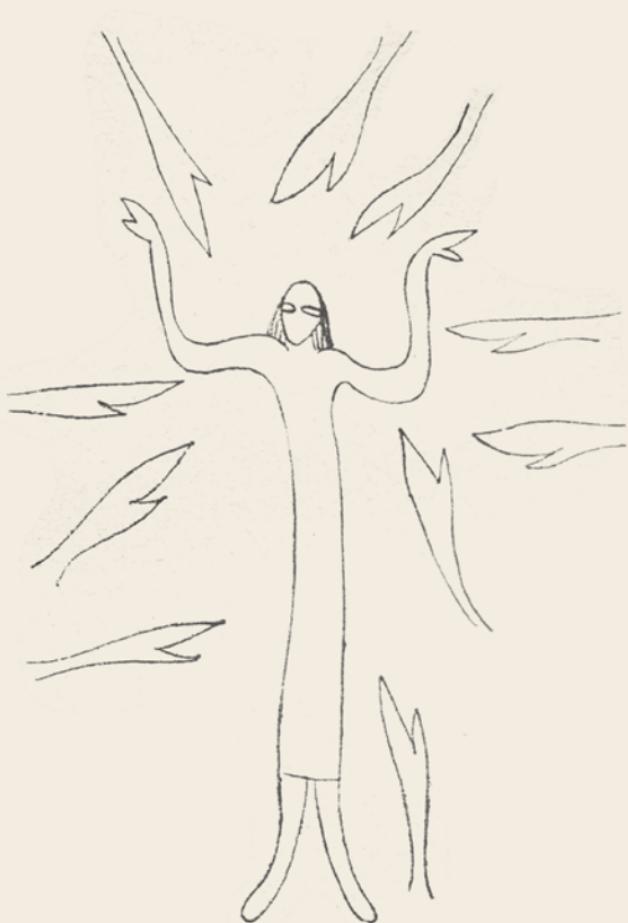
... como sensorias primarios apalpando amorosamente
o ambiente



E realizar o ideal do Eu.



E segue cordialmente o passo de reza da vida



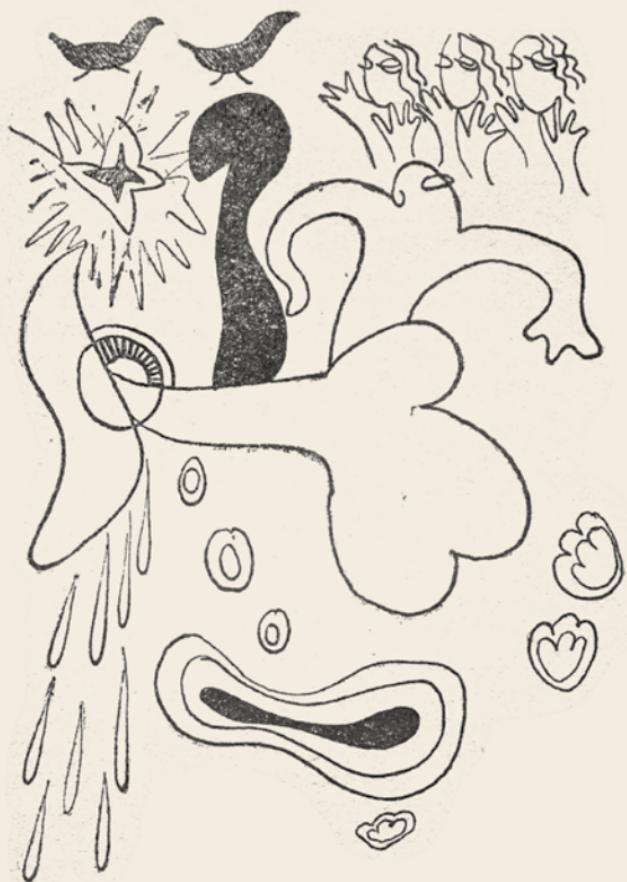
Intoeavel — Um parametro de astucia.



... ela desmantelou a sua personalidade conhecendo
o seu segredo.



... o Christo, o padre, o Budha, o Moysés, o politico esquecido, o recluso o mendigo, a prostituta amerosa, o homem de genio...



Exhibicionismo



Mesmo quando só com a natureza a sua actuação é para
a omnipotencia.



Estupido sanatorio onde padres e mulheres adminis-
tram as suas ultimas necessidades sexuaes...

LYNCHA! LYNCHA! GRITOU A MULTIDÃO

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

Hontem à tarde, cerca das 15 horas, quando pela praça do Patriarcha passava a procissão de "Corpus Christi", o povo que ali assistia ao prestígio, e o que delle fazia parte, partiu, de repente, em correria louca em todas as direções da referida praça, num atropelo angustioso. E poucas das pessoas que fugiam do lado da rua Direita sabiam porque o faziam.

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

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

A EXPERIÊNCIA DE UM PSYCHOLOGO

Na Central compareceram alguns inspetores de polícia acompanhando o conhecido engenheiro sr. Flávio de Carvalho.

Os agentes informaram o dr. Augusto Gonzaga, 3.º delegado de polícia que se achava de plantão, que o sr. Flávio de Carvalho havia sido preso no saguão da Leiteria Campo Bello, onde entrou fugindo à ira dos católicos, que faziam parte da procissão.

AS DECLARAÇÕES DO SR. FLÁVIO DE CARVALHO

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

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

cripto sobre o assunto alguns trabalhos inéditos.

Para continuação desses seus trabalhos, o sr. Flávio procurou interessar-se da capacidade agressiva de uma massa religiosa, à resistência da força das leis civis, e a determinar se a força da crença é maior do que a força da Lei e do respeito à vida.

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

Um seu conhecido que proximo se encontrava advertiu-o do perigo que correria se conservasse o chapéu na cabeça. Mas o sr. Flávio de Carvalho teimou em não alterar a advertência, porque pretendia levar suas experiências ao fim.

Queria ver a reação do povo e não de um só indivíduo.

O COMEÇO DO CONFLICTO

Em dado momento vários católicos começaram a gritar: "péo", "péo", "lyncha", "lyncha"... e correram sobre o psychologo impassível, que se viu obrigado a fugir, refugiando-se na leiteria.

Uma vez dentro do estabelecimento, o engenheiro arrebatou uma clarabola com as mãos, e escondeu-se no saguão, onde a polícia foi buscar-o, protegendo-o da ira popular, conduzindo-o à Central.

O dr. Flávio disse ainda que a sua experiência não visava offendrer o sentimento religioso do povo, pois já calculava que a reação se faria, sentindo-se satisfeita por tel-a obtido para seus estudos.

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

Artigo sobre a Experiência
N.2 de Flávio de Carvalho
"Lyncha! Lyncha! Gritou a
multidão". Correio da Tarde.
São Paulo, 8 jun. 1931.

2018

Cosmogonia Superdivina

Guerreiro do Divino Amor

40





isto é o mesmo ontem, hoje



Guerreiro do Divino Amor

Supercomplexo
Metropolitano Expandido

2019

GENEALOGIA
PAUL



MEXICO
LISTANA

2019

**Supercomplexo
Metropolitano Expandido**

Guerreiro do Divino Amor



2018



2019



Guerreiro do Divino Amor

46

Integrantes da série intitulada *Superfícões*, as obras de Guerreiro do Divino Amor exploram de modo irônico as contradições socioculturais que compõem o Brasil, nesse caso, mais especificamente, a cidade de São Paulo. Apropriando-se de imagens advindas de fontes diversas, fortemente marcadas por uma visualidade que concilia recursos do marketing e das campanhas publicitárias com a estética da internet e dos meios digitais, Guerreiro entrelaça dados que apontam o poder de manipulação da realidade pela mídia, o legado colonialista no presente e os efeitos da máquina de destruição

do Estado e das instâncias neoliberais. Além disso, é expresso em suas narrativas o desejo em pontuar a ascensão das igrejas neopentecostais no Brasil contemporâneo, algo que se contrasta ao catolicismo hegemônico do tempo de Flávio, nos impondo novos desafios de leitura e atualização. “O supercomplexo metropolitano expandido é uma máquina superficcional de poder, sucesso e expansão”, anuncia o vídeo, reforçando nossa incapacidade frequente de distinguir realidade e fantasia.

Guerreiro do Divino Amor
Cosmogonia Superdivina
2018
Backlight
90 x 63 cm
Coleção do artista

Supercomplexo
Metropolitano Expandido
2019
Filme (monitor)
42"
Coleção do artista

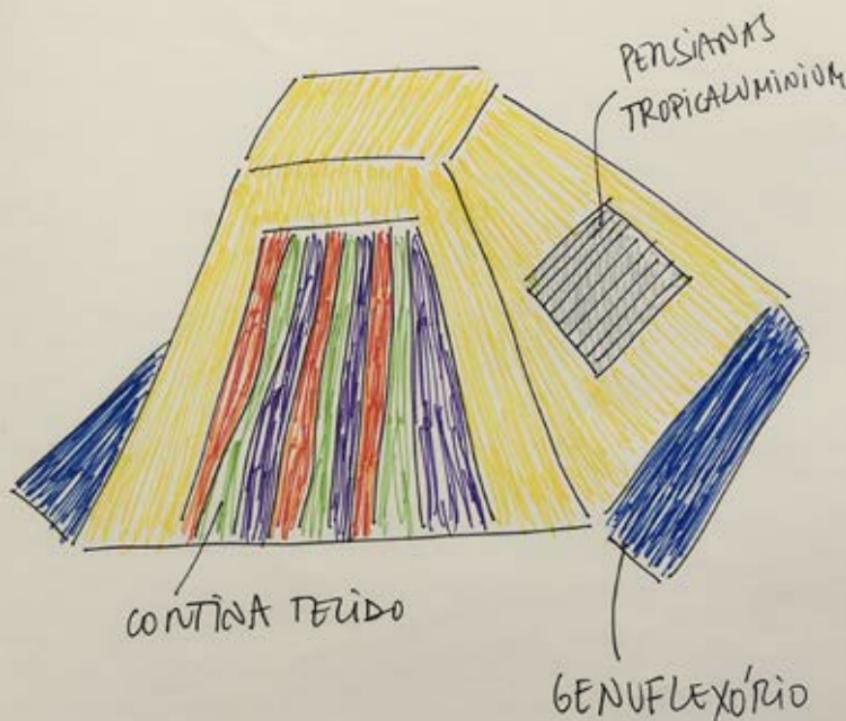
‘Choque galvânico da multidão criminosa - a partir da experiência nº 2’ é uma instalação que consiste em uma cabine (cuja estrutura dialoga tanto com elementos da Fazenda Capuava quanto com a lógica de um confessionário), na qual é possível acessar uma peça audiovisual que confere diferentes vozes ao texto

de Flávio de Carvalho sobre sua Experiência N.2, publicado em livro em 1931. Nessa peça, arquivo mangue | camila mota y cafira zoé embaralham o que é objeto e o que é sujeito da ação histórica. As diferentes vozes que enunciam o texto multiplicam os pontos de vista do autor ao ponto de podermos confundi-lo com a própria multidão analisada em seu experimento, enquanto o confessionário fundido com o ícone de sua arquitetura moderna faz pensar sobre os efeitos de canonização e mitificação do legado histórico do artista.

arquivo mangue |
camila mota y cafira zoé
*choque galvânico
da multidão criminosa -
a partir da experiência nº 2*
2022
confessionário penetrável
com instalação audiovisual
Coleção des artistes

MULTIDÃO CRIMINOSA

A PARTIR DA EXPERIÊNCIA N° 2



CONFESSORÁRIO

FAZENDA CAPUAJA

ARQUIVO MANGUE





Feito em cooperação com um sistema de aprendizado de máquina, *Subjective Consistency vs Elan Vital*, de Cibelle Cavalli Bastos, borra os limites entre identidade, subjetividade e autoria no contexto das práticas artísticas. Um modelo de aprendizado criado pela artista foi treinado usando-se a documentação completa de sua produção de arte física de 2008 até janeiro de 2021. A partir disso, a máquina foi capaz de gerar imagens novas que foram posteriormente selecionadas pela artista, responsável pela sua

curadoria e ordem de aparição. Para Cibelle, trata-se de investigar como se constrói uma prática “subjetiva consistente”, “tentando imaginar a consistência estética derivada além da forma”. Na mostra, sua pesquisa se relaciona com o desejo pelo informe presente nos retratos psicológicos de Flávio e com o questionamento dos limites das categorias artísticas, exercício caro ao artista, guardadas as devidas diferenças históricas.

Cibelle Cavalli Bastos

P. 52
Da série *Subjective Consistency vs Elan Vital*, 2021
68d4f758-2710-4da-4-ba68-ec0b02d-c177b_3840x2160_ghq-5 (body of work)
aprendizado de máquina, styleGAN2, 2160x2160pix, vídeo de interpolação de caminhada latente 1'30" / dataset: documentação completa da prática de arte de 2008-02/2021
Coleção de artiste

P. 54 (acima)
Da série *Subjective Consistency vs Elan Vital*, 2021
4864e462-d950-418e-a276-85026ec39dc-c_3840x2160_ghq-5 (body of work)
aprendizado de máquina, styleGAN2, 2160x2160pix, vídeo de interpolação de caminhada latente 1'30" / dataset: documentação completa da prática de arte de 2008-02/2021
Coleção de artiste

P. 54 (abaixo)
Da série *Subjective Consistency vs Elan Vital*, 2021
333815e4-8241-4349-9a69-c2b31e-4429c9_3840x2160_ghq-5 (body of work)
aprendizado de máquina, styleGAN2, 2160x2160pix, vídeo de interpolação de caminhada latente 1'30" / dataset: documentação completa da prática de arte de 2008-02/2021
Coleção de artiste



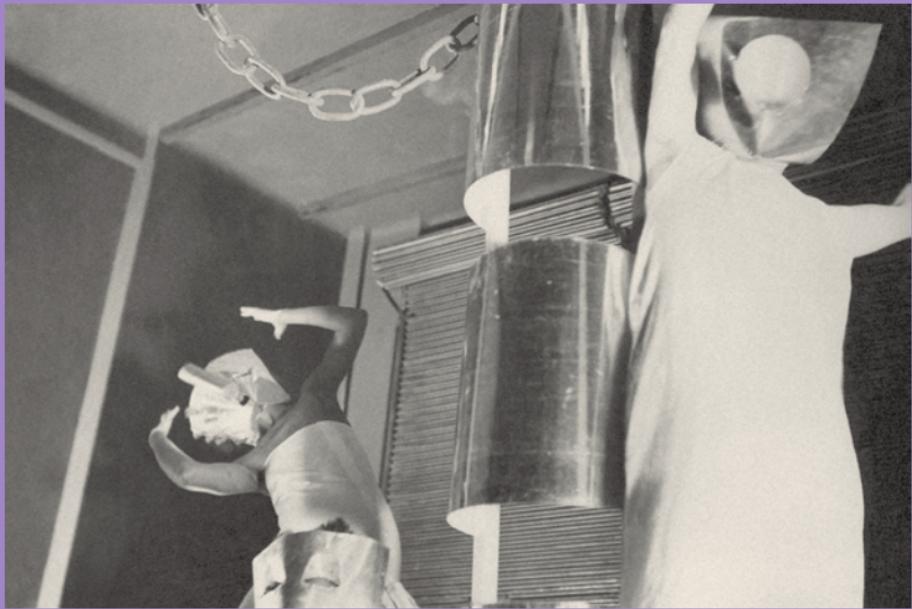
NEAT
R
DA
E
TER
E
N
CIA

1933

Em 1932, Flávio de Carvalho fundou o Clube dos Artistas Modernos com Antônio Gomide, Carlos Prado e Di Cavalcanti -, espaço independente de vanguarda onde se realizavam atividades diversas. No ano seguinte, Flávio criou o Teatro da Experiência, instalado junto ao Clube e idealizado como o primeiro laboratório de teatro no Brasil. O primeiro e único espetáculo apresentado foi *O Bailado do Deus Morto*, de autoria do próprio Flávio, que se encarregou, ainda, dos figurinos e do cenário.

Segundo ele, “*O Bailado do Deus Morto* é uma grandiosa recordação histórica em torno da ideia de divindade, criada pelo homem. No primeiro ato, assistimos ao nascimento dessa ideia e à influência que nela teve a mulher; depois vem a morte da ideia, e os homens resolvem aplicar os resíduos da mesma na formação de um novo mundo, compatível com a idade da máquina. O bailado que acompanha as várias fases da peça é um bailado de grande efeito cênico e luminosidade; funciona ao som de instrumentos africanos.” Após as primeiras apresentações, a peça foi interditada pela polícia.

Registros da apresentação d'*O Bailado do Deus Morto*, extraídos do álbum de recortes de Flávio de Carvalho, 1933
Cópias de exibição
Fundo Flávio de Carvalho – Cedae/IEL
– Unicamp





Registros da apresentação
d'*O Bailado do Deus
Morto*, extraídos do álbum
de recortes de Flávio de
Carvalho, 1933
Cópias de exibição
Fundo Flávio de Carvalho –
Cedae/IEL – Unicamp

PP. 59-61
Teatro Oficina
Réplicas de máscaras produ-
zidas por Flávio de Carvalho
para a peça *O Bailado do
Deus Morto* (1933), 2022
Alumínio
Coleção Teatro Oficina







A Cangaceira foi uma das dezesseis coreografias apresentadas pelo Balé do IV Centenário, fundado em 1953 no âmbito das comemorações do aniversário de 400 anos da fundação da cidade de São Paulo. Flávio de Carvalho foi responsável pela idealização dos cenários e figurinos d'*A Cangaceira*, que contou ainda com coreografia do húngaro Aurel von Milloss (1906-1988) e música de Camargo Guarnieri (1907-1993). Von Milloss foi orientado pela Comissão dos Festejos do IV Centenário a desenvolver

coreografias com temáticas brasileiras, o que denota o caráter vanguardista da empreitada, visto que, até então, os balés apresentados no Brasil tratavam de temas europeus. O Balé contou com a participação de outros músicos e artistas modernos, entre eles, Cândido Portinari (1903-1962), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Lasar Segall (1889-1957) e Roberto Burle Marx (1909-1994).

Ser mitológico
Guache sobre cartolina
60,7 x 44,4 cm
Coleção MAC USP



March 2011



O trabalhador
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,3 cm
Coleção MAC USP



O ser vegetal
Guache sobre cartolina
57,3 x 40,2 cm
Coleção MAC USP



O recém-casado
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,2 cm
Coleção MAC USP



O homem santo
Guache sobre cartolina
57,5 x 40,2 cm
Coleção MAC USP



O farmacêutico
Guache sobre cartolina
58,1 x 42 cm
Coleção MAC USP



O fantasma da horta
Guache sobre cartolina
57,5 x 36 cm
Coleção MAC USP



1a. *comunhão*
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,3 cm
Coleção MAC USP



Mulher do povo III
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,2 cm
Coleção MAC USP



Mulher do povo II
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,3 cm
Coleção MAC USP



73

Mulher do povo I
Guache sobre cartolina
63,8 x 44,3 cm
Coleção MAC USP

PP. 74-45
Cenário
Guache sobre cartolina
47,8 x 65,3 cm
Coleção MAC USP



FENESTRA
LATERALIS

53





O Cangaceiro
Guache sobre cartolina
57,8 x 37,4 cm
Coleção MAC USP

A Cangaceira
Guache sobre cartolina
58,1 x 39 cm
Coleção MAC USP







*Balé de IV Centenário
- Cangaceira
1954
Vestuário
Figurinos do Acervo
do Theatro Municipal
de São Paulo*



Balé de IV Centenário
- Cangaceira
1954
Vestuário
Figurinos do Acervo
do Theatro Municipal
de São Paulo







2020



Ana Mazzei trabalha na construção de um léxico experimental que investiga as relações entre coisas, sujeitos e narrativas, tendo na literatura e no teatro campos de amplo interesse. Aqui, ao contrário das cortinas ocultarem a cena, são elas mesmas os suportes para a apresentação de estruturas e personagens – Torre, Cara e Portão. Nenhuma narrativa se completa, o que acessamos são vestígios e fragmentos ficcionais cuja origem parece perdida. Já em *Romana*, a cena, fruto de um só gesto repetitivo e circular, apresenta uma personagem cuja posição – joelhos dobrados e

cabeça virada para cima – remete a imagens históricas de mulheres experimentando situações excepcionais de êxtase religioso, algo que, no contexto da psicanálise, foi associado à histeria. Trata-se ainda de um conjunto mais cênico do que cenográfico, na medida em que reivindica sua agência e atuação no espaço expositivo. Sua disposição estabelece uma espécie de coreografia espacial que chama atenção para o jogo de representações entre obra, arquitetura, exposição e público.

Ana Mazzei
Romana
2020
Madeira, pátina, cera,
ferro e motor
125 × 470 × 470 cm
Coleção da artista

2022

PP. 87-89
Ana Mazzei
Cortinas - Torre; Cara e Portão, 2022
Tinta acrílica e lápis de cor sobre tecido e varão de ferro
190 × 150 cm (cada)
Coleção da artista













O Bailado do Deus Morto foi uma peça de teatro escrita por Flávio de Carvalho para inaugurar o Teatro da Experiência, em 1933. Interessado em provocar os dogmas morais do teatro modernista e da sociedade brasileira, o texto do artista perpassa questões de gênero, religiosidade e fome. Uma “mulher inferior” tira um “deus animal” do mato tornando-o homem civilizado. Em seguida, suas dádivas divinas são distribuídas para os cidadãos por meio de produtos industrializados num

mundo marcado por uma crescente mecanização. Na noite de estreia, a peça foi encenada por um corpo de atores predominantemente negro que trajava máscaras de alumínio desenhadas pelo artista, cujas réplicas podem ser vistas aqui. O espetáculo foi considerado tão escandaloso que sofreu censura da polícia. Maior e mais longevo companhia de teatro em atividade permanente no Brasil, o Teatro Oficina começou a encenar *O Bailado do Deus Morto* em 2010. Algumas dessas apresentações poderão ser vistas no contexto da programação desta exposição.

PP. 90-94
Teatro Oficina
Registros da apresentação d'*O Bailado do Deus Morto* no Teatro Oficina, 2020
Fotos de Igor Marotti e Jennifer Glass



PROGRAMMA

1956

Flávio de Carvalho

A *Experiência N.3*, realizada em 1956, foi a segunda intervenção de Flávio de Carvalho no espaço público. Consistiu no lançamento oficial de um traje projetado para suprir as necessidades do homem tropical, o qual, em sua opinião, deveria ser libertado do desconforto causado por estilos de moda importados da Europa. Como alternativa ao padrão do terno e gravata, inadequado em um país de clima quente e adotado sem maiores questionamentos, Flávio propôs seu *New Look*, tomando emprestado, de forma divertida, o título da famosa coleção do pós-guerra de Dior, lançada

em 1947. Incluindo um blusão bufante e uma saia plissada, o traje poderia ser complementado por meia arrastão – que ajudaria a disfarçar as varizes – e sandálias. O artista desfilou o *New Look* pelas ruas de São Paulo, tendo previamente organizado extensa cobertura de imprensa, o que pode ser observado em algumas das fotografias presentes nesta exposição.

Flávio de Carvalho apresentando seu *New Look* (Experiência N.3) nas ruas de São Paulo, 1956
Cópia de exibição
Fundo Flávio de Carvalho
– Cedae/IEL – Unicamp

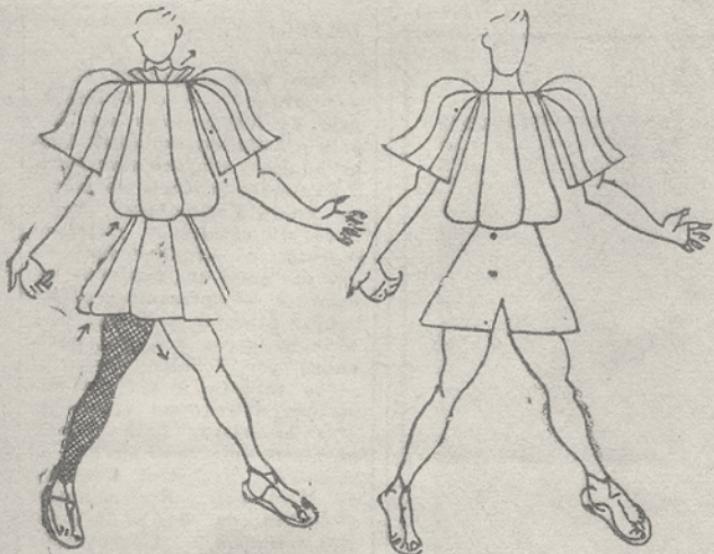




Flávio de Carvalho
apresentando o *New Look*
(Experiência N. 3) em seu
ateléi (acima) e nas ruas de
São Paulo (abaixo), 1956
Cópias de exibição
Fundo Flávio de Carvalho
- Cedae/IEL - Unicamp



Reprodução da coluna Nova
moda para o novo homem:
moda de verão para a cidade.
Ilustração de Flávio de Carvalho.
Diário de S. Paulo, São Paulo, 19
de junho de 1956.
Fundo Flávio de Carvalho –
Cedae/IEL – Unicamp



Nova moda para o novo homem

MODA DE VERÃO PARA A CIDADE

(Flávio de Carvalho)

Blusão e saiolete (ou short — saiolete e short se confundem). Sandália e perna nua ou com malha de tecido aberto. O blusão é feito de tecido aberto armado e com tecido de algodão grosso.

A atual moda para homens é sobrevivência da calça, colete e casaca do século XVII e possui ainda as cores sombrias e escuras derivadas da cor preta imposta à burguesia pela nobreza como condição deprecativa. Estas sobrevivências estão em desacordo com os conhecimentos atuais do homem e com o seu desenvolvimento cerebral.

A nova moda para o verão leva principalmente em consideração a ventilação do corpo e esta impede o empastamento do suor sobre a pele promovendo a evaporação rápida do mesmo e diminuindo a sensação de calor. Obtem-se uma diferença, talvez de mais de cinqüenta centígrados entre o ambiente e o espaço entre o tecido e o corpo.

A velocidade do fluxo de ar entre o tecido e o corpo é graduada por meio de dois círculos de arame: um na cintura e outro sobre a clavícula.

Estes dois círculos preenchem também a função de conservar o tecido de malha aberta afastado do corpo. O tecido leve de círcula que se encontra por baixo é conservado afastado do corpo por meio de presilhas volantes que são colocadas sobre o tecido de malha aberta do blusão. Estas presilhas são colocadas por último no toalete do cidadão prestes a sair.





1956

Experiência #3

Flávio de Carvalho

PP. 100-101
Flávio de Carvalho
apresentando o *New
Look* (Experiência
N.3) na redação dos
Diários Associados,
1956

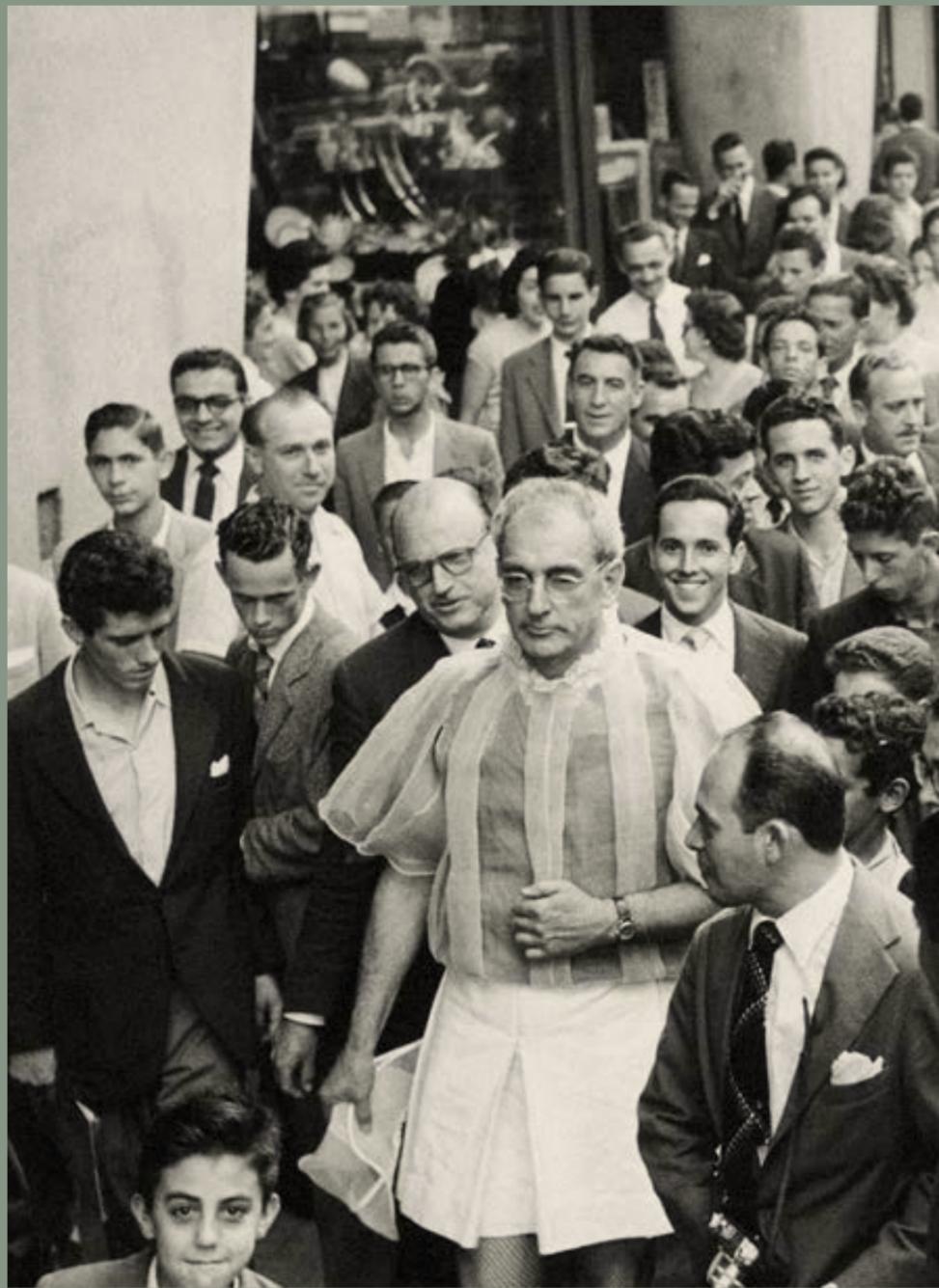
Cópia de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho – Cedae/
IEL – Unicamp

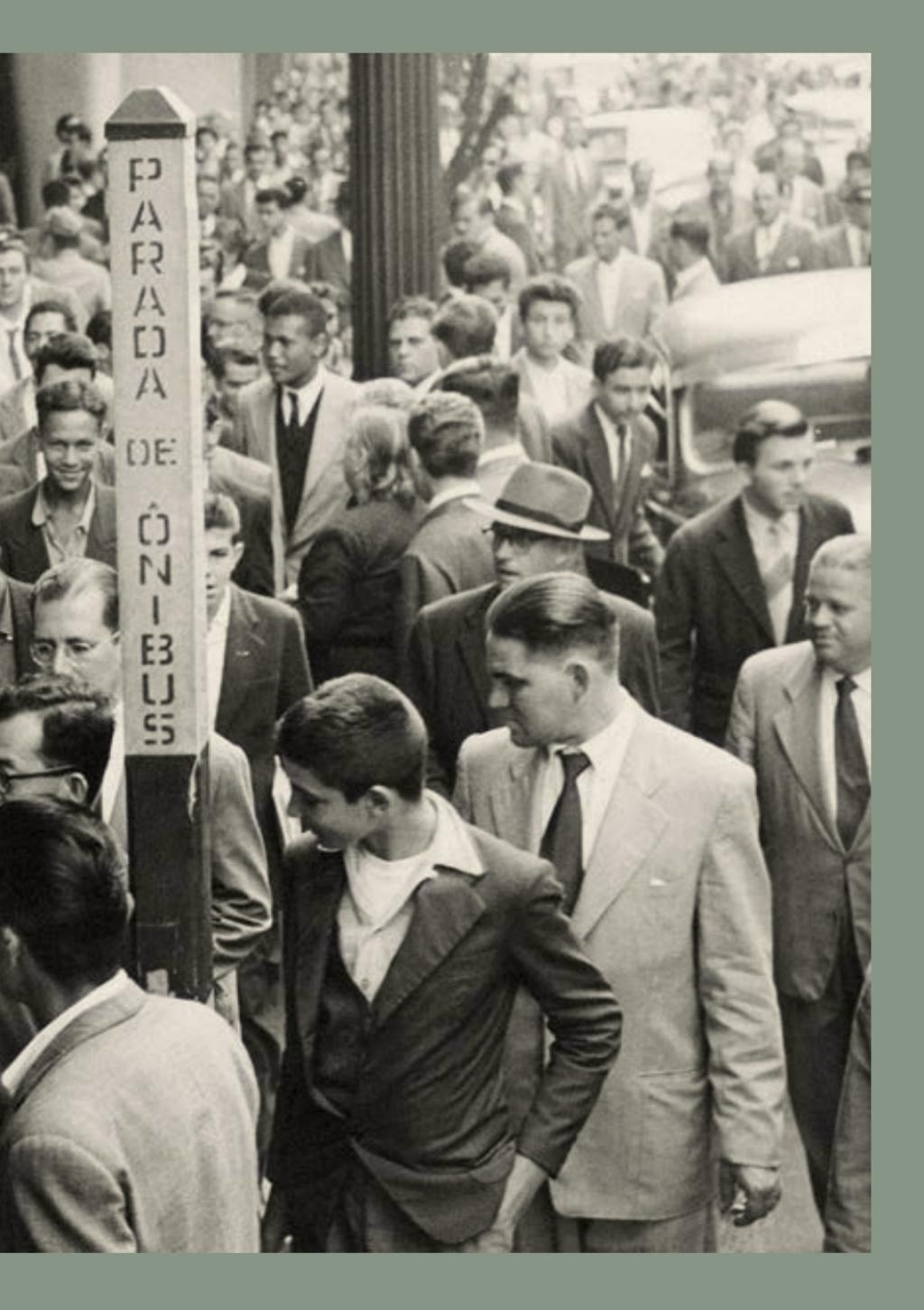
Ao lado
Flávio de Carvalho
apresentando o *New
Look* (Experiência
N.3) aos atores
Paulo Autran e Tônia
Carrero, 1956
Cópia de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho – Cedae/
IEL – Unicamp

PP. 104-105
Flávio de Carvalho
apresentando seu *New
Look* (Experiência
N.3) nas ruas de São
Paulo, 1956
Cópia de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho – Cedae/
IEL – Unicamp







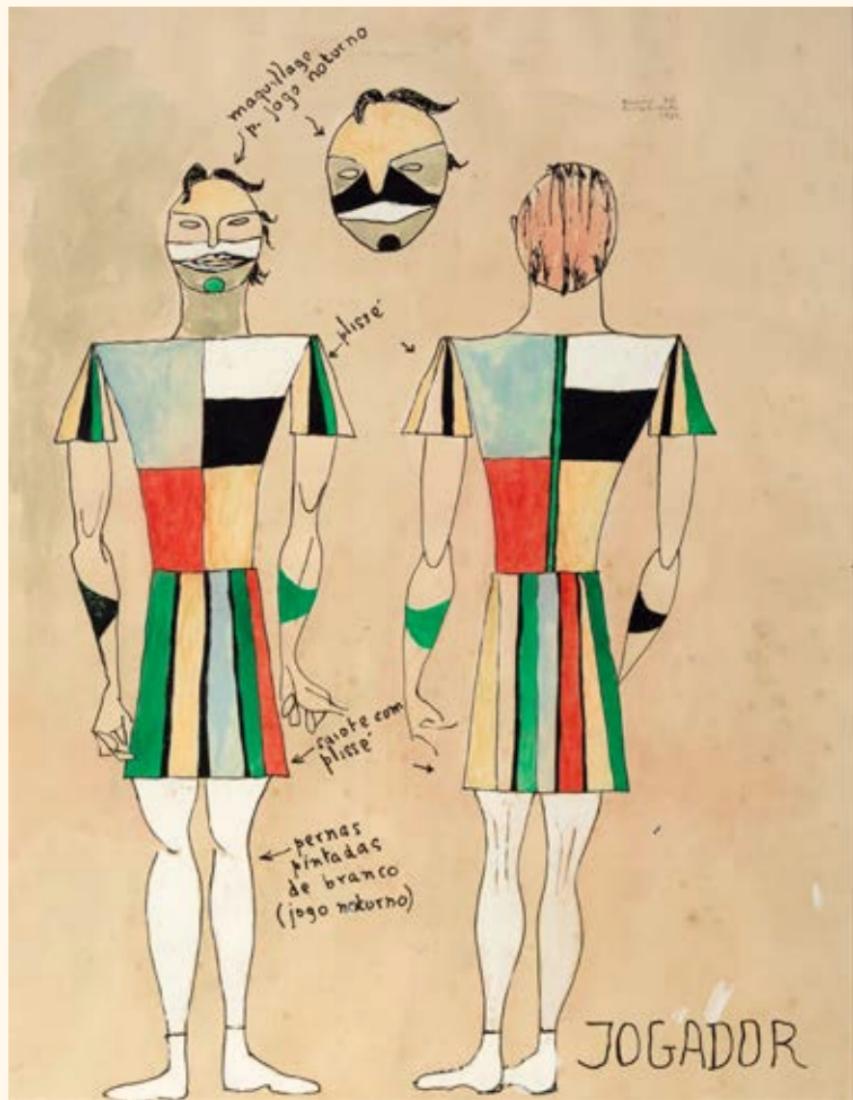


PARADA
DE
ÔNIBUS



Juiz
1972
Guache sobre papel
67 x 48 cm
Cortesia Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

Jogador
1972
Guache sobre papel
67 x 48 cm
Cortesia Paulo Kuczynski
Escritório de Arte





Bandeirinha
1972
Guache sobre papel
67 x 48 cm
Cortesia Paulo Kuczynski
Escritório de Arte

Goleiro
1972
Guache sobre papel
67 x 48 cm
Cortesia Paulo Kuczynski
Escritório de Arte





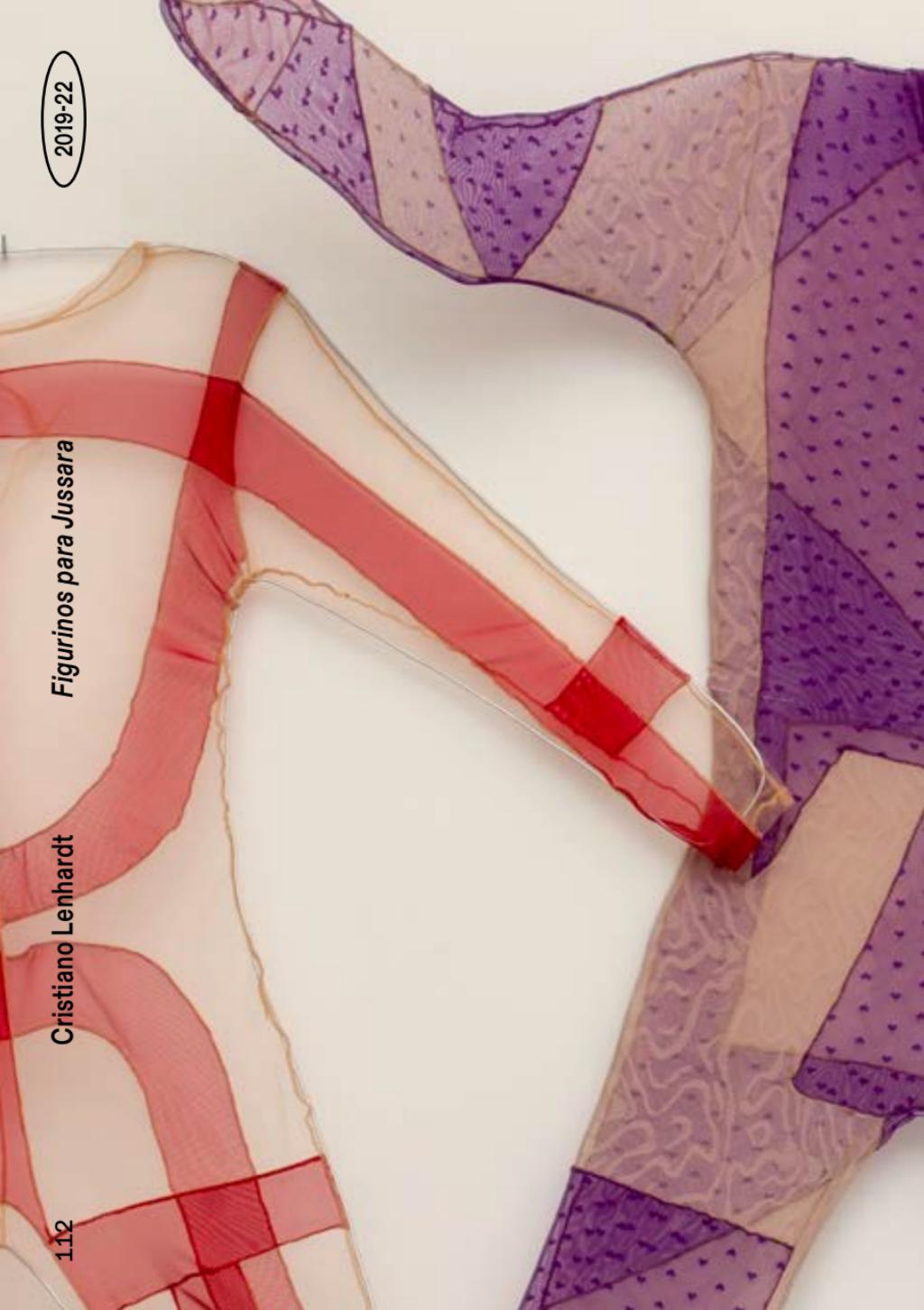


2019-22

Figurinos para Jussara

Cristiano Lenhardt

112

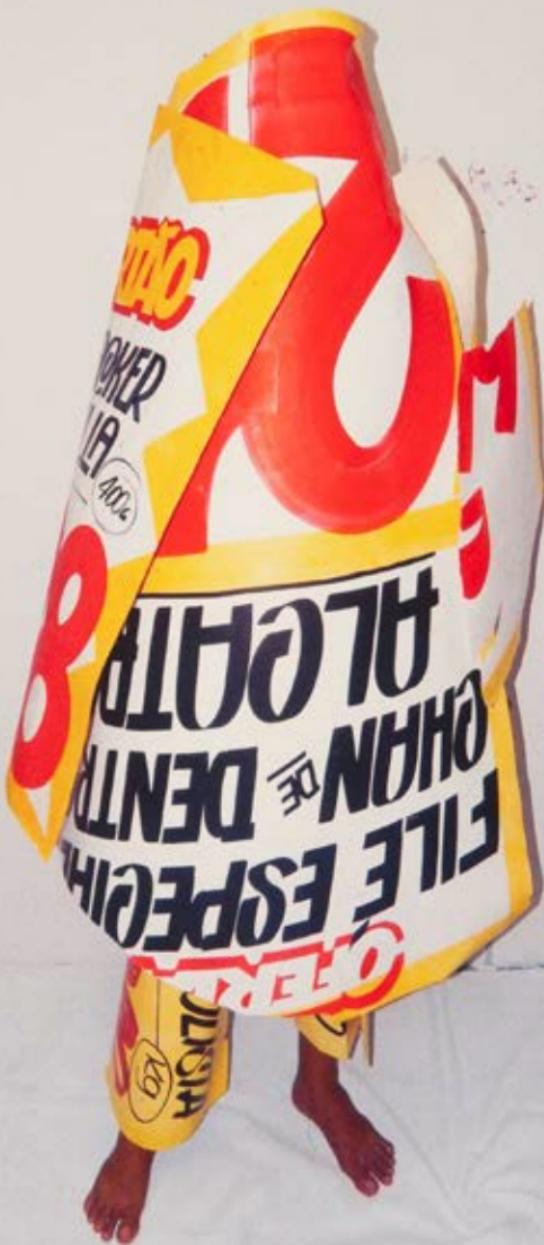


Os *Figurinos para Jussara* de Cristiano Lenhardt (em colaboração com Marc Andrade), desdobram seu interesse em explorar a ideia de indumento por meio de acordos entre referências distintas e metodologias experimentais. Suas gravuras precedentes feitas de dobraduras ganham aqui a escala do corpo, somando-se à estética Calypso e aos debates em torno da moda agênero. Pensados no contexto da *Experiência N.3*, tais figurinos reforçam o

questionamento da imposição dos padrões heteronormativos de gênero e performatividade, reconhecendo-os como construção social e apostando em vias propositivas para a desconstrução da roupa masculina/feminina.

Além de expostos na mostra, os costumes também serão vestidos pelo artista e seus convidados, em ato performático.

Cristiano Lenhardt
(em colaboração com
Marc Andrade)
Figurinos para Jussara,
2019-2022
Indumentária de tule de
malha e performance
Coleção do artista





A produção de Antonio Társis, artista natural de Salvador, Bahia, é pautada na coleta e transformação de materiais encontrados nas vias públicas das cidades, tais como caixas de fósforo, embalagens de produtos industriais e objetos descartados.

Uma vez coletados, o artista os reorganiza e recontextualiza por meio de intervenções que rendem colagens, composições de apelo pictórico, fotoperformances e novos objetos.

Em *Ofertão*, um cartaz de anúncio de supermercado é deslocado de sua função para se moldar a um corpo anônimo. A conversão do anúncio em traje se refere não apenas aos deslocamentos simbólicos que pessoas em situação de rua fazem desses materiais, atribuindo-lhes novos usos e sobrevidas, mas também aos interesses de Társis pelos atributos da pintura industrial e suas relações com a produção em massa e o mercado. Costuram-se aqui tensões entre consumo e desejo, moda e dignidade. Se Flávio de Carvalho projetou seu *New Look* interessado em atender às necessidades do homem tropical, Társis nos convida a reexaminá-las sob a ótica das desigualdades.

Antônio Társis
Ofertão
2016
Fotografia
Coleção do artista /
Cortesia Galeria Fortes
D'aloia e Gabriel



Maxwell Alexandre

Sem título

2020





Maxwell Alexandre produz uma obra voltada para o empoderamento e a autoestima de sujeitos afrodiáspóricos. Morador da favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, sua pesquisa reflete a experiência de jovens negros na construção de uma identidade afirmativa, não pautada pelos estigmas racistas. Explorando diferentes suportes como lonas de piscina, portas de madeira e papel pardo – como é o caso desta obra –, o artista lança mão de uma série de referências pop como marcas e logotipos de produtos, personagens de videogame, cantores internacionais, super-heróis, notas de dinheiro

e cordões de ouro, no intuito de positivar o repertório subjetivo de seu contexto. Nessa grande passarela vertical, o tema da moda, caro a Flávio de Carvalho, é explorado como dispositivo político que demarca o jogo entre ver e ser visto, pertencer e despertar a determinada comunidade. O uniforme escolar da rede pública municipal do Rio de Janeiro, signo de estigmatização, é aqui realocado em gesto afirmativo, enquanto símbolo de status e distinção.

Maxwell Alexandre
Sem título
2020
Látex, graxa, henê,
betume, acrílica, grafite e
carvão sobre papel pardo
480 x 240 cm
Coleção Francis Reynolds





Crochê de Vilão
Bombetas, 2022
40 bonés de crochê
Coleção do artista

As bombetas (como são chamados seus bonés de crochê) são hoje itens de grande importância na estética da periferia de São Paulo. Sua história remonta aos anos 1990, quando o ensino da técnica se popularizou nos presídios, gerando fonte de renda aos presos, que produziam os bonés, e suas famílias, que os comercializavam fora da prisão. Sua popularidade inicial acabou acarretando uma visão estigmatizada, uma vez que eram frequentemente vinculados à condição dos próprios presidiários. Atualmente, o resgate da bombeta faz parte do exercício de revalorização da identidade periférica, convertendo estigma em signo de afirmação. “Crochê de Vilão”, como é conhecido, torna-se um dos pioneiros deste movimento, e

sua produção incorpora símbolos e personagens que refletem o vocabulário de diferentes regiões, como os Irmãos Metralha, a Arlequina, o Tio Patinhas, a figura do palhaço e o cífrão, além de refazer o design de marcas famosas, como Lacoste, Cyclone e Mizuno. Nas célebres colunas publicadas em 1956 no jornal Diário de São Paulo, Flávio de Carvalho defendia que a moda se processa de baixo para cima: “As grandes mutações da moda acontecem de baixo para cima na hierarquia social e, quando o alto é atingido, as mutações se disseminam como moda”.

Croche de Vilão

Bombetas

2022



TRÊS TRÊS TRÊS TRÊS

Flávio de Carvalho

A obra de Flávio de Carvalho é fortemente formada por seu interesse pela psicanálise, disciplina que, nas primeiras décadas do século XX, era ainda pouco disseminada no Brasil. Os retratos constituem parte significativa de sua obra pictórica, sendo caracterizados por traços expressionistas que buscam capturar a psicologia do retratado. Além disso, a extensa coleção de retratos produzida por Flávio compõe uma espécie de inventário da extensa rede intelectual que o artista manteve ao longo dos anos: por meio deles, é possível estabelecer cruzamentos

entre as ideias que permearam sua prática e os interlocutores com quem conviveu. Entre muitos outros, a exposição conta com o retrato do arquiteto e pintor Carlos Prado, produzido em 1933, obra que integrou a primeira exposição de Flávio (1934); o duplo retrato de Oswald de Andrade e Julieta Bárbara (1959); os retratos dos psicanalistas Wilfred Bion (1973) e Julien Philips (1972).

*Retrato do Poeta
Oswald de Andrade
e da poetisa Julieta
Bárbara, 1959*
Óleo sobre tela
130 × 97 cm
Acervo Museu de Arte
Moderna da Bahia





*Retrato do psicanalista
Frank Julien Phillips*

1972
Óleo sobre tela
88,5 x 65 cm
Coleção Renato
Monteiro Santos

*Retrato do psicanalista
Wilfred Bion*

1973
Óleo sobre tela
90 x 67 cm
Coleção Ronaldo Cesar
Coelho

Flávio de
Carvalho
73

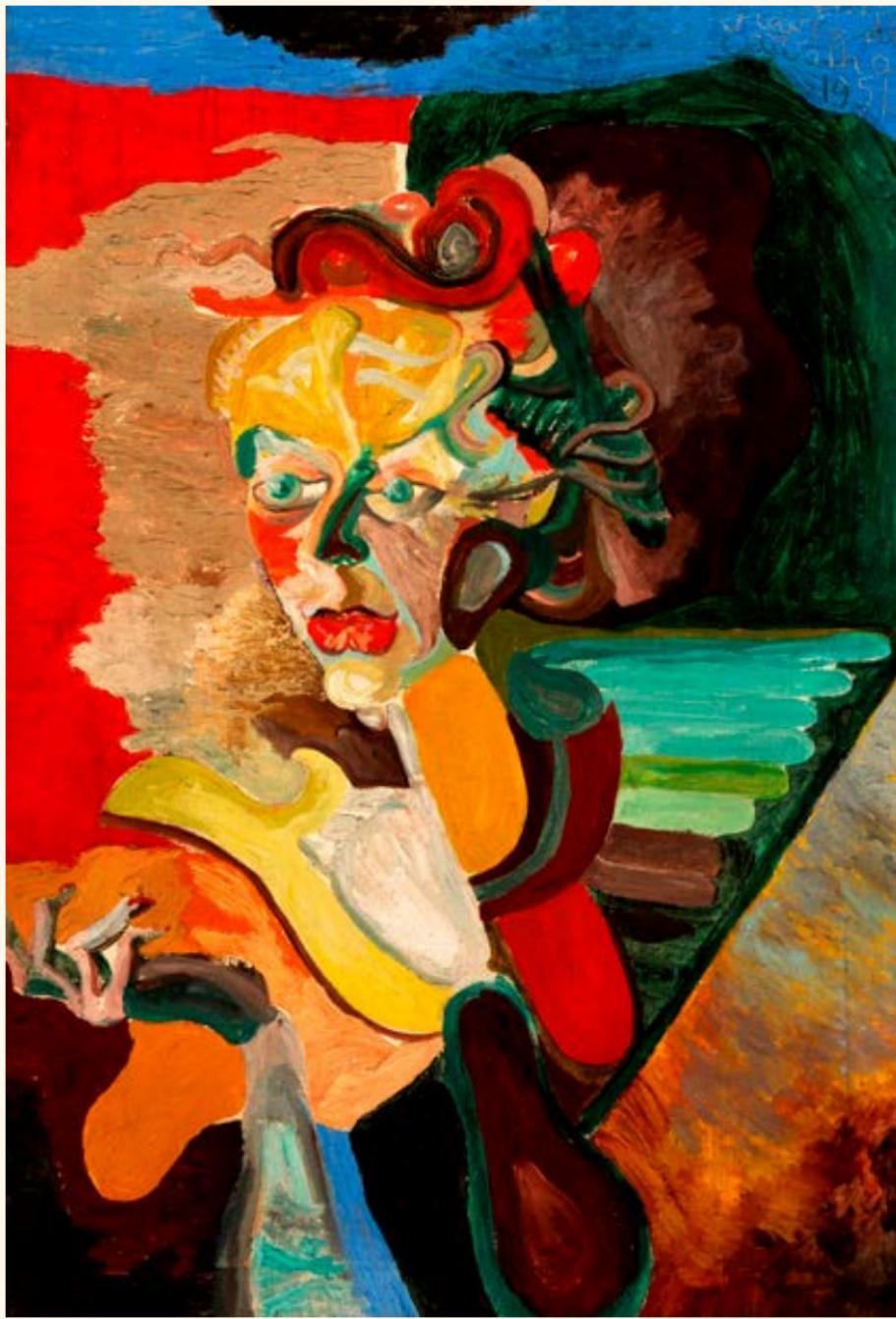




*Retrato do maestro
Aram Khatchaturian*
1956
Óleo sobre tela
92 x 73 cm
Coleção Alfredo Turbay

*Retrato de José
Geraldo Vieira*
1951
Óleo sobre tela
70 x 100,5 cm
Acervo Museu de Arte
Brasileira - MAB-FAAP







*Retrato
de Ivone Levi*

1951

Óleo sobre tela

100 x 70 cm

Acervo Museu de Arte
Brasileira - MAB-FAAP

*Retrato de Pietro
Maria Bardi*

1964

Óleo sobre tela

90 x 67 cm

Acervo Museu de Arte
Brasileira - MAB-FAAP



*Retrato de
Nicolas Guillén*
s/d
Óleo sobre tela
46 x 33 cm
Coleção Orandi
Momesso

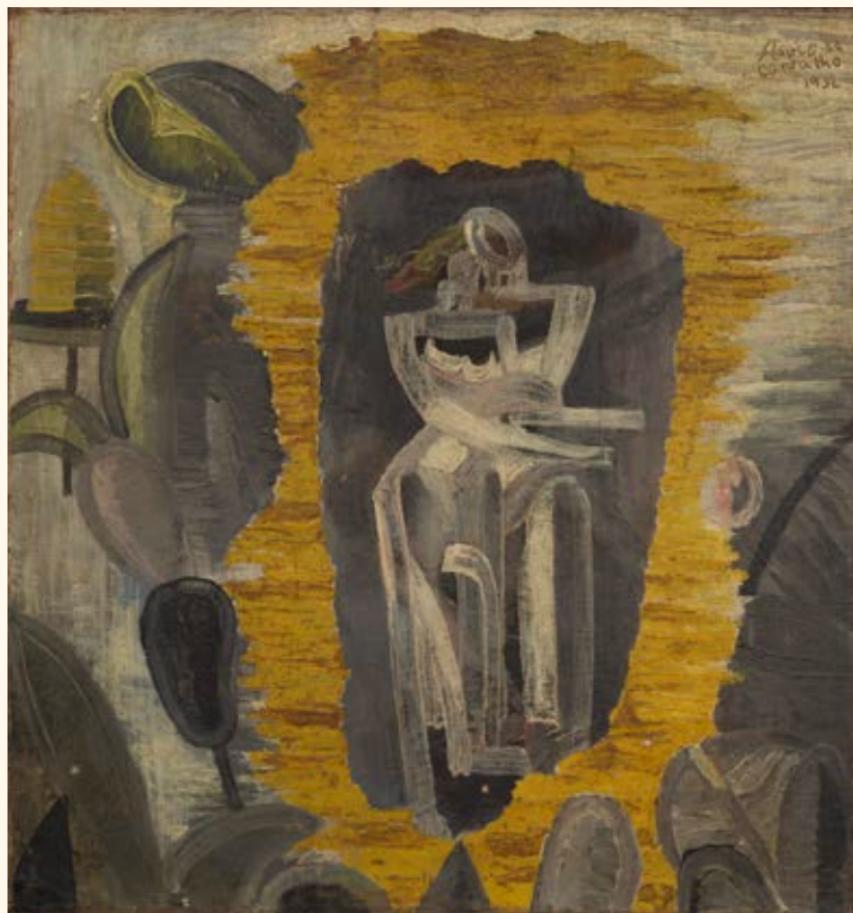
*Autorretrato
psicológico*
1930
Bronze
42x22x23 cm
Coleção Augusto de
Bueno Vidigal



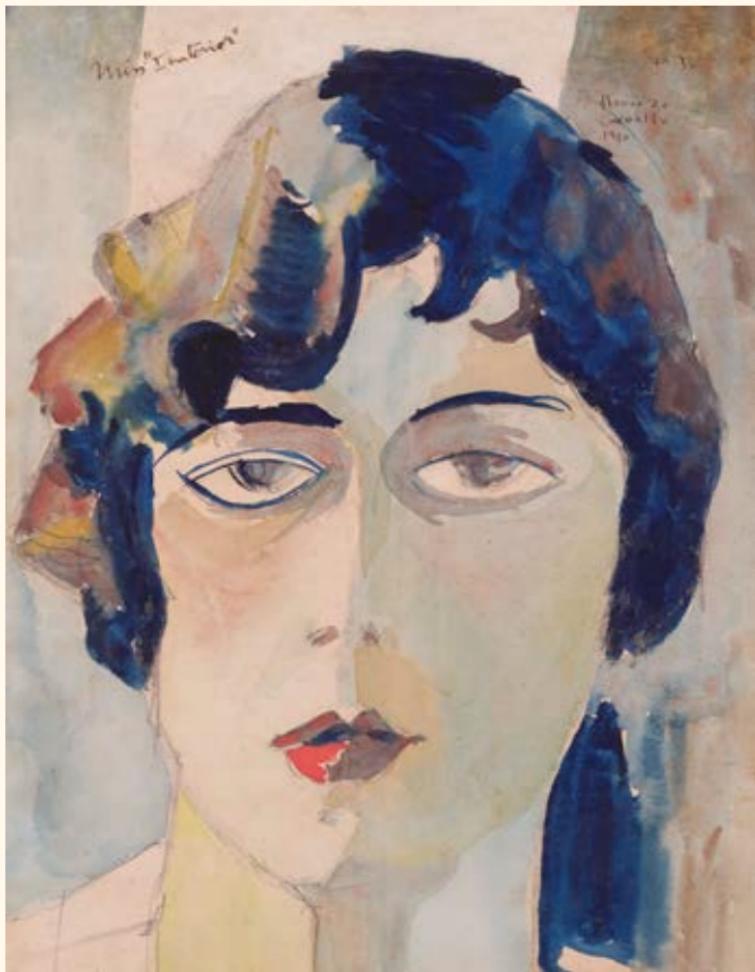
135

*Composição
(casal)*
1931
Óleo sobre tela
59 x 55 cm
Coleção Orandi
Momesso

*Retrato do arquiteto
Carlos da Silva Prado*
1933
Óleo sobre tela
46 x 33 cm
Coleção Orandi
Momesso

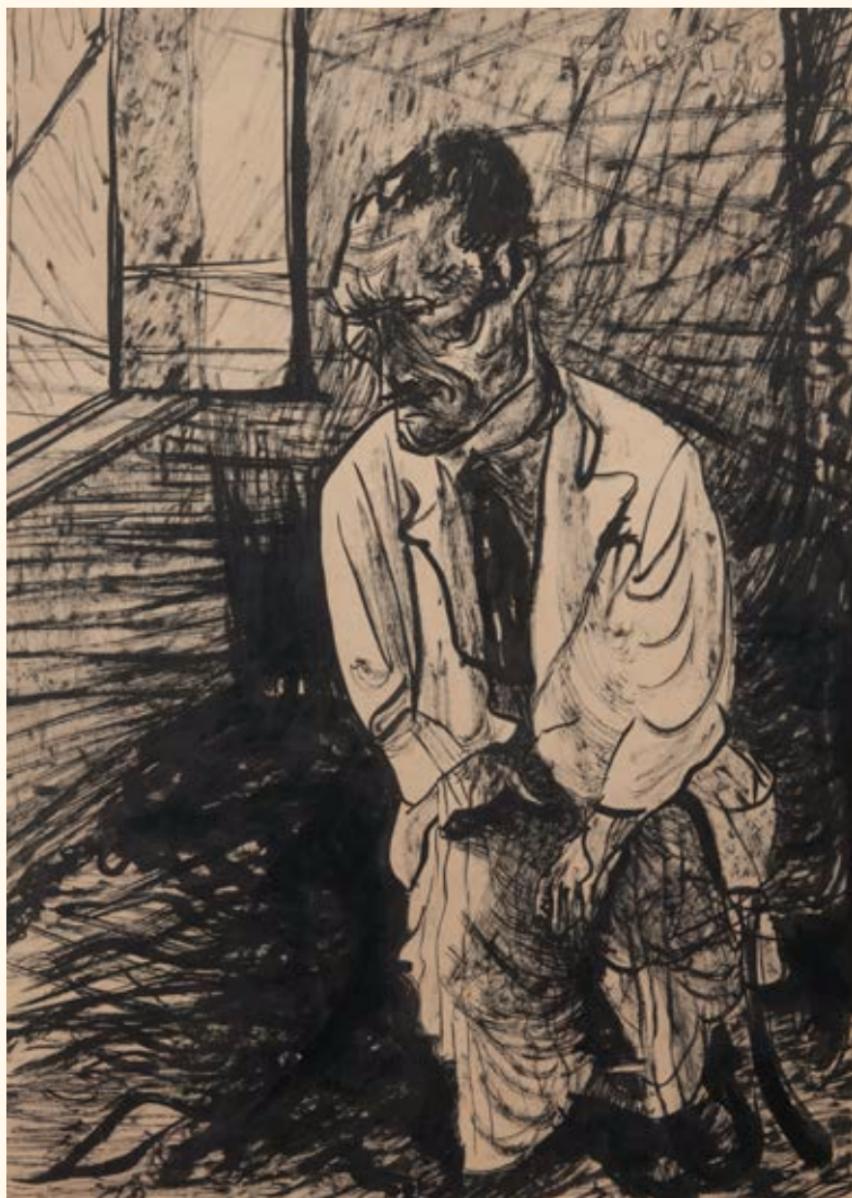




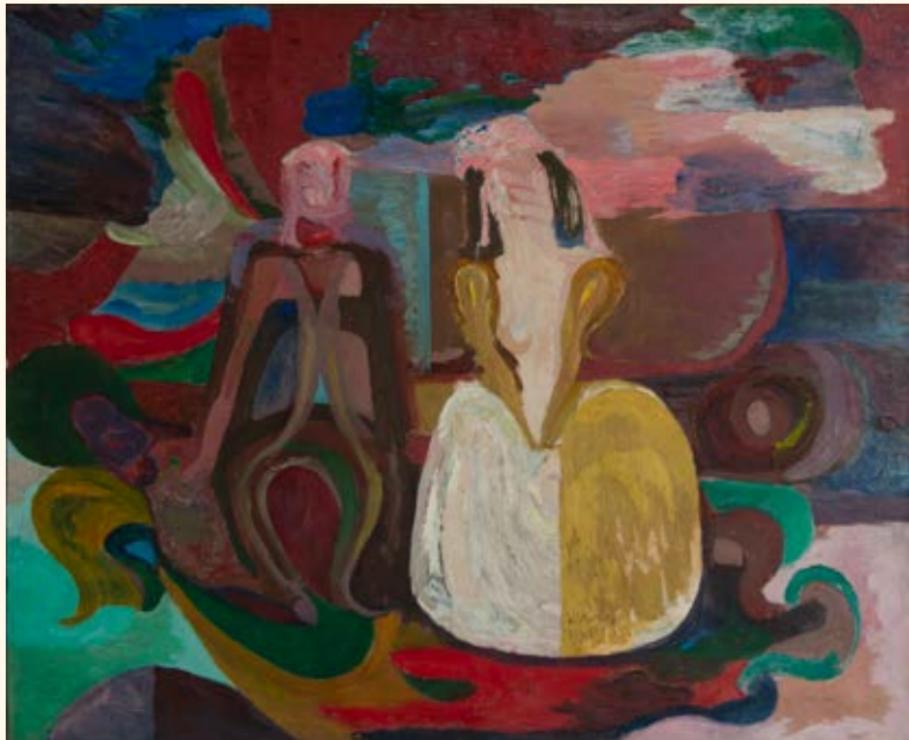


Miss interior
1930
Óleo sobre tela
33 x 26 cm
Coleção Marta
e Paulo Kuczynski

*O pintor Bonadei,
prisioneiro da luz, dos
volumes e das trevas*
1946
Nanquim sobre papel
66 x 46 cm
Coleção Antonia Bergamin





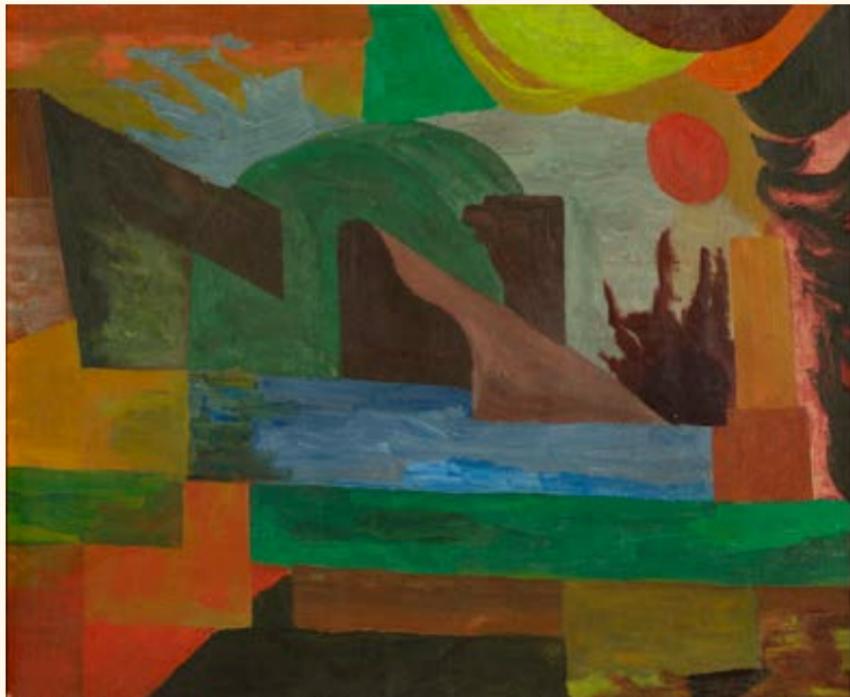


*Anteprojeto para
Miss Brasil*
1931
Óleo sobre tela
43 x 28 cm
Coleção Icatu

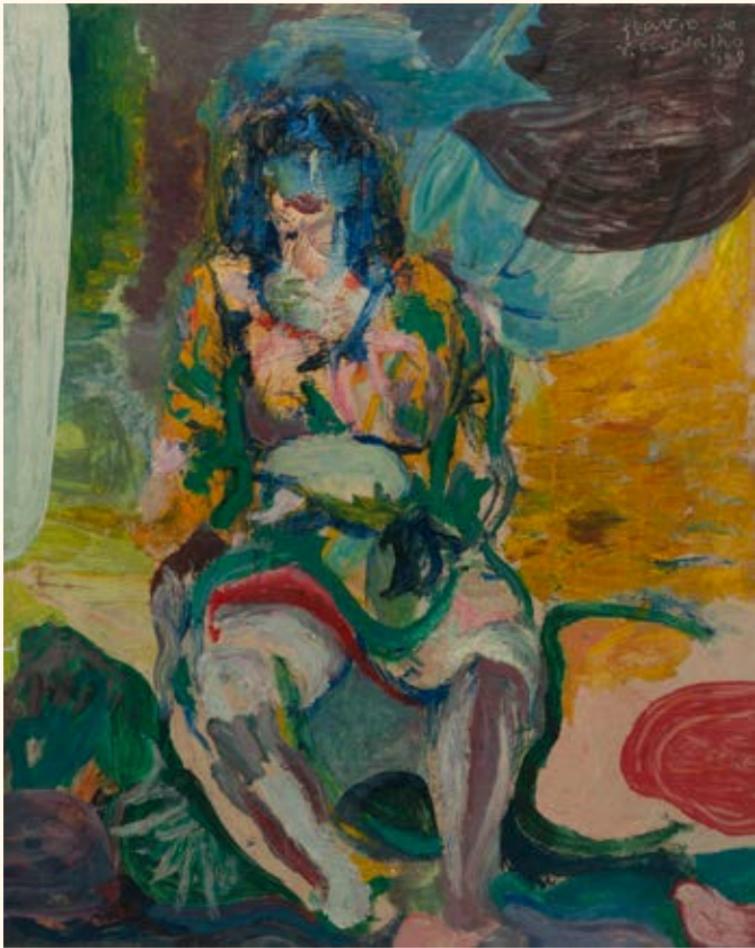
*Suntuoso, Lúbrico,
Dramático*
1948
Óleo sobre tela
81 x 61 cm
Coleção
Breno Krasilchik

Paisagem estival
1964
Óleo sobre tela
54 x 65 cm
Coleção
Almeida & Dale

Nossa Senhora do Desejo
1955
Óleo sobre tela
92,3 x 73 cm
Acervo Museu de Arte
Brasileira - MAB-FAAP







*Casal na sala de espera da
estrada de ferro de Jundiaí*
1954
Óleo sobre tela
82 x 102 cm
Coleção Breno Krasilchik

O Homem Paul Rivet
1953
Óleo sobre tela
100,5 x 70,0 cm
CCSP





Pamela Castro

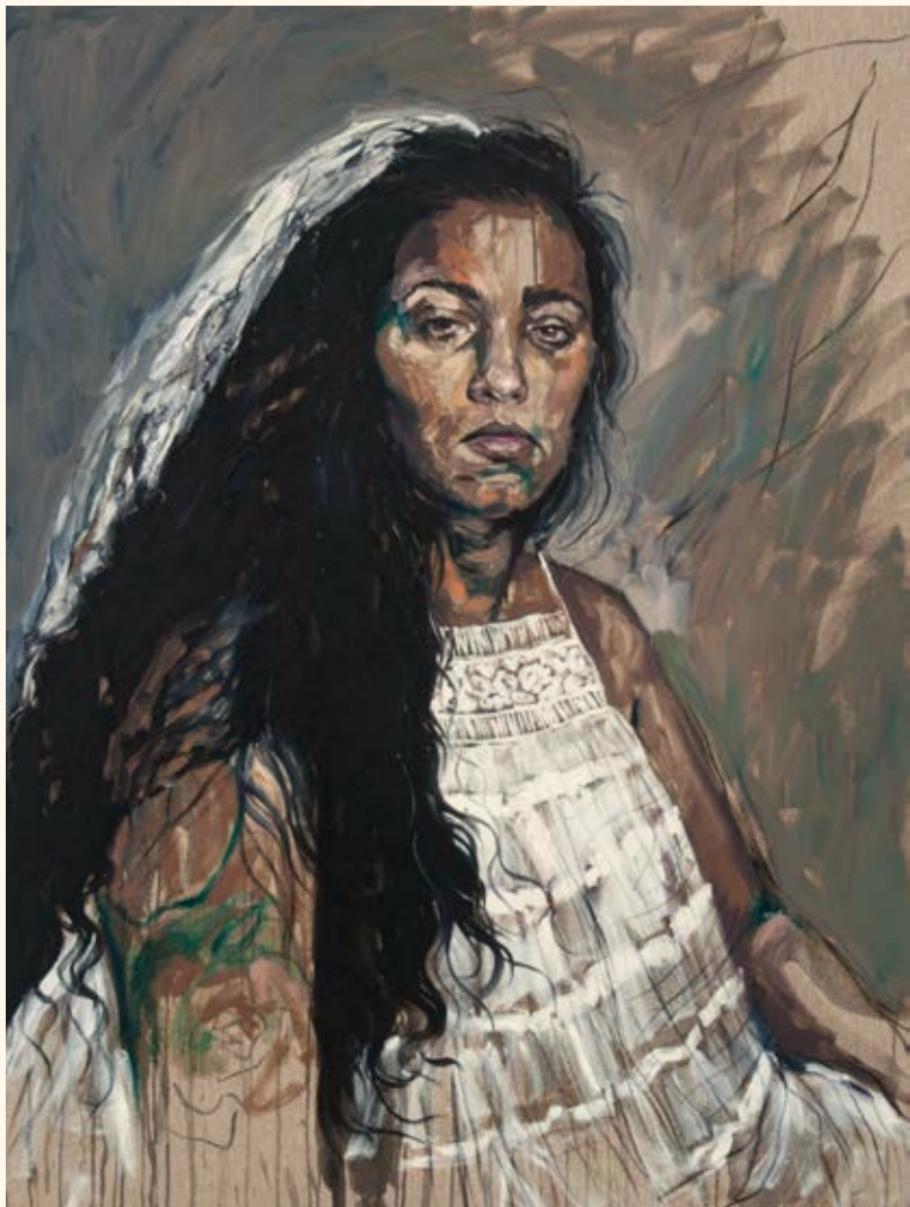


147

Todo retrato é um atestado que diz: “eis alguém de quem vale a pena lembrar”. Retratar é fixar aparências, produzir identidades, afirmar reconhecimentos. Quando pensamos em retratos históricos, logo lembramos de imagens de políticos, aristocratas ou líderes religiosos, em sua maioria homens brancos, ou figuras intelectuais vinculadas às elites, como os retratos de Flávio de Carvalho. Os retratos de Panmela Castro buscam reposicionar esse gênero tão importante para a História da Arte, questionando os jogos de poder por trás do direito à representação. Se o retrato sempre teve a função de vincular os sujeitos a determinado contexto social, representando cargos, funções e identidades, a reivindicação pela

autorrepresentação passa pelo desejo de expressar e experimentar constantemente nossas identidades. Aqui, o retrato de Djamila Ribeiro expressa certa atualização do corpo intelectual brasileiro e o exercício contínuo de expansão da sua diversidade, enquanto o autorretrato da artista como Clara dos Anjos, personagem histórica de Lima Barreto – figura reivindicada no contexto de revisão das narrativas modernistas – busca aproximar passado e presente, tramando relações transtemporais e autoficcionais.

Panmela Castro
Autorretrato como Clara dos Anjos
2022
Óleo e carvão sobre linho
120 × 90 × 8 cm
Coleção da artista





Panmela Castro
Retrato Djamila Ribeiro
2021
Óleo sobre linho
150 x 110 x 8 cm
Coleção da artista

PINTURAS

FLUOR
ESCENTES

Flávio de Carvalho

Em 1970, Flávio de Carvalho foi presenteado pelo cônsul norte-americano Allan Fischer com novo tipo de tinta que brilhava sob luz negra. O conjunto de retratos e nus produzidos nesse ano foi apresentado em uma exposição na

minigaleria da Biblioteca do USIS, em São Paulo, em uma sala que alternava iluminação tradicional com a escuridão e a luz negra. Os experimentos com a tinta fluorescente quando o artista já se encontrava em idade avançada demonstram como Flávio manteve seu viés experimental até os últimos anos de vida. Flávio de Carvalho faleceu em junho de 1973.

Nú Feminino
1971
Tinta acrílica fluorescente sobre papel
50 × 70 cm
Acervo Galeria Frente

PP. 154-155
Sem título
1973
Tinta acrílica fluorescente sobre papel
70 × 50 cm
Coleção Breno
Krasilchik





FLÁVIO DE
R. CARVALHO
1971



Sem título
Anos 1970
Tinta acrílica fluorescente sobre papel
70 × 50 cm
Coleção Breno
Krasilchik





QUAR

ME

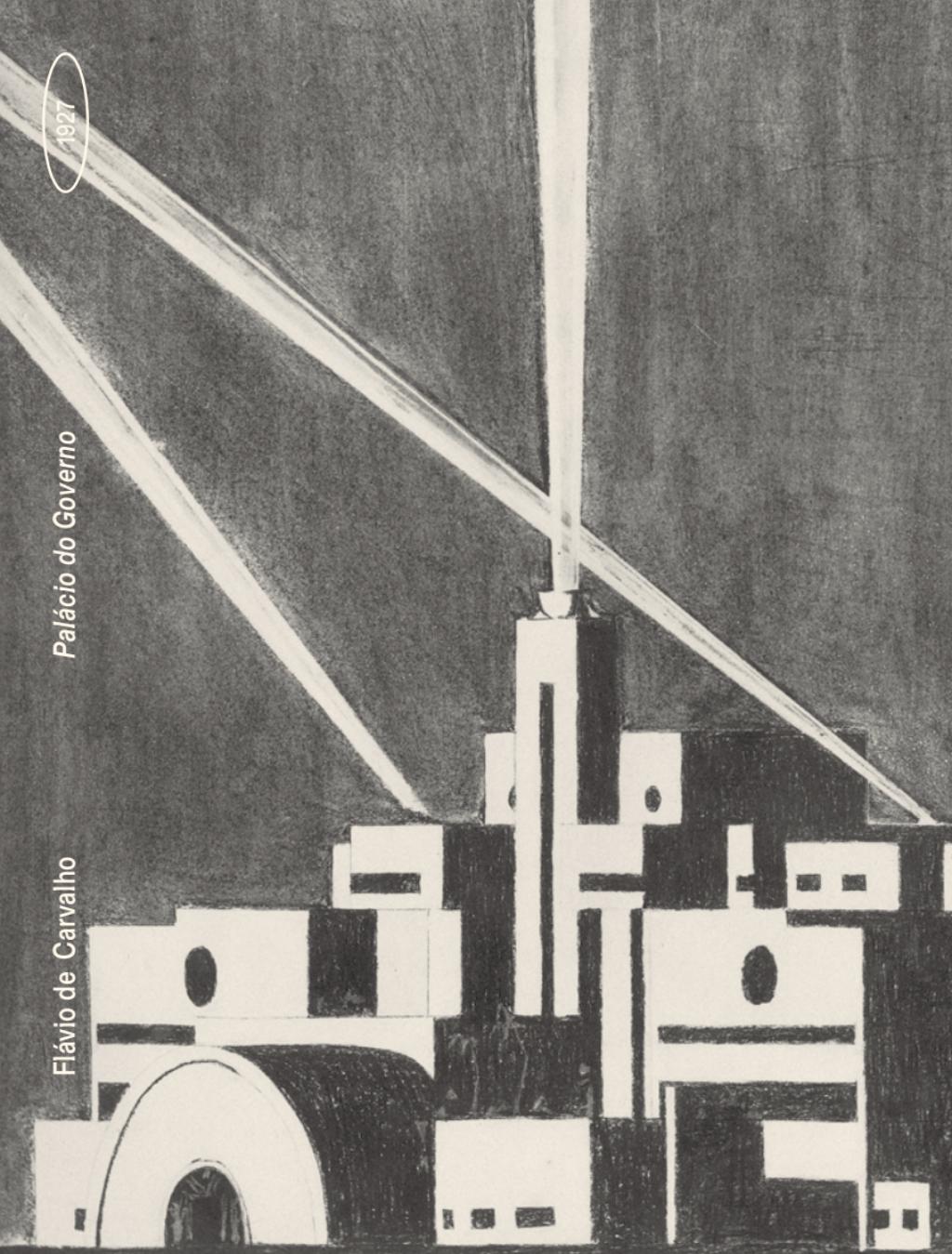
RA



*Viaduto Santa
Efigênia à noite*
1934
Óleo sobre tela
38x48
Coleção
Orandi Momesso

Flávio de Carvalho graduou-se em engenharia pela Universidade de Durham, na Inglaterra, e retornou ao Brasil em 1922, quando iniciou sua carreira profissional como engenheiro calculista em São Paulo. No final da década, decidiu abrir seu próprio escritório de arquitetura, tendo enviado uma série de projetos para concursos públicos que contrastava com os projetos conservadores que eram invariavelmente contemplados pelos órgãos oficiais que promoviam esses certames. Muitos desses projetos,

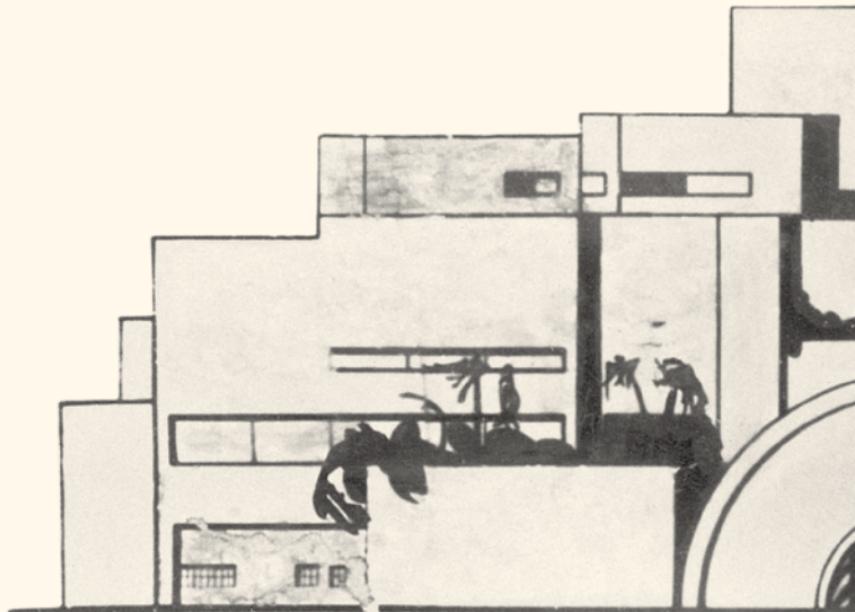
como o projeto para a sede do Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1928) possuem caráter de manifesto, sendo que esse foi o primeiro projeto de Flávio a ganhar destaque na imprensa por ser polêmico. Mais tarde, seu projeto para o Farol de Colombo (1930), na República Dominicana, recebeu menção honrosa do júri internacional. Os únicos projetos construídos por Flávio de Carvalho foram o conjunto de casas de aluguel da Alameda Lorena (1936-38), em São Paulo, e a casa da Fazenda Capuava (1938), em Valinhos, interior do estado de São Paulo, onde o artista residiu até o final de sua vida.



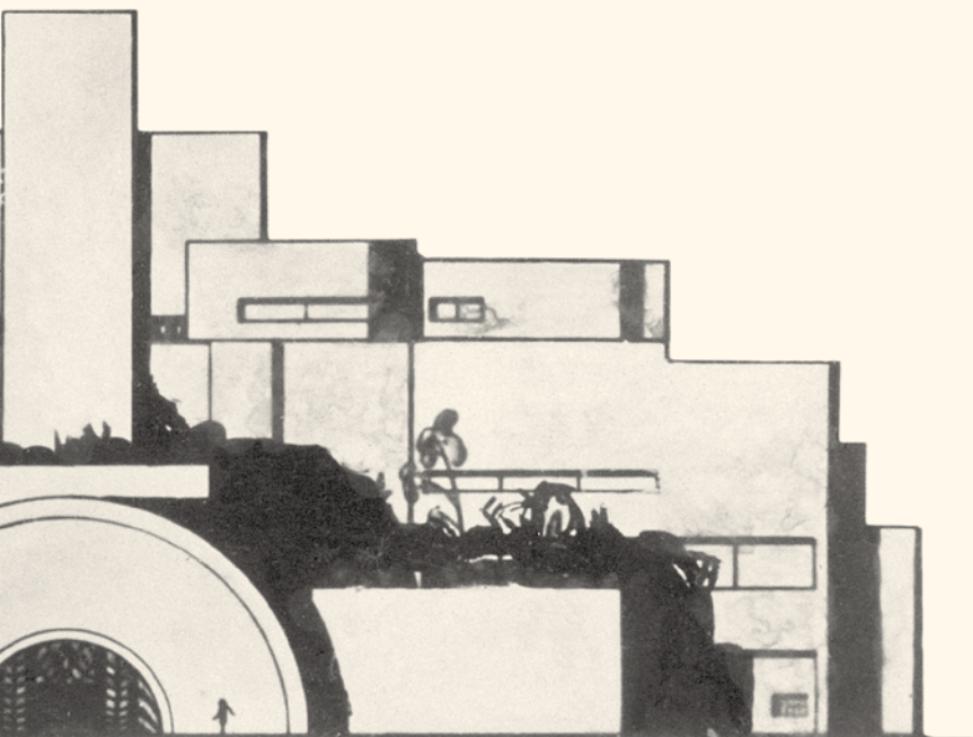
PALÁCIO DO GOVERNO

O primeiro projeto arquitetônico de Flávio de Carvalho a ganhar destaque foi a proposta enviada para o concurso da nova sede do Palácio do Governo do Estado de São Paulo em 1927. Concebido como uma fortaleza equipada com pistas de pouso, abrigo antiaéreo, armamentos de defesa e poderosos holofotes, o projeto foi inscrito sob o pseudônimo

“Efficácia”. A proposta inusitada foi duramente criticada pelos jornais da época, com exceção dos artigos publicados pelo escritor modernista Mário de Andrade, que defendeu seu caráter inovador. O projeto do Palácio do Governo é considerado hoje como uma das primeiras manifestações da arquitetura moderna no Brasil.



Projeto para o Palácio
do Governo do Estado
de São Paulo, 1927
Cópias de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho - Cedae/IEL
- Unicamp



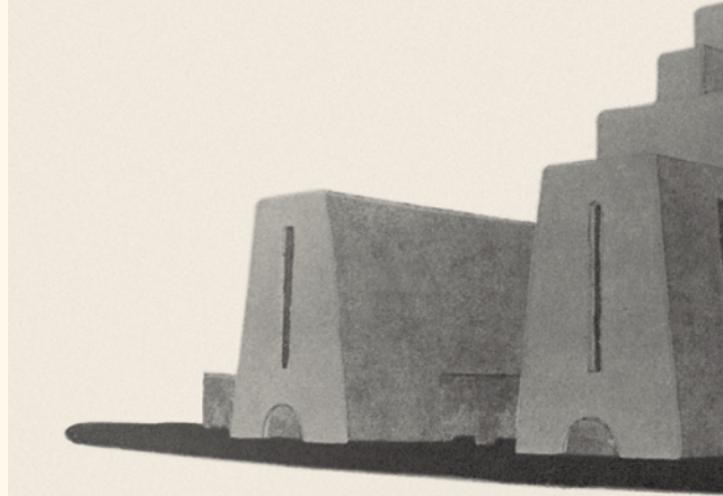


Acima e PP. 168-169
Recorte da prancha de
apresentação do projeto
para o Farol de Colombo
de Santo Domingo, 1928
Cópia de exibição
Fundo Flávio de Carvalho
- Cedae/IEL - Unicamp

FAROL DE CO LOM BO

Flávio aderiu ao movimento antropofágico em 1928, ano em que participou de um concurso internacional para o projeto do Farol de Colombo, na República Dominicana. Seu projeto combinava o estilo futurista – com edifícios monumentais rodeando a enorme estrutura do farol – e o design de interiores que incluía elementos decorativos inspirados nas culturas e civilizações pré-colombianas. Participou do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, realizado no Rio de Janeiro, em 1930, como representante do movimento antropofágico. Nesse evento, ele

apresentou a conferência intitulada “A cidade do homem nu”, na qual propunha uma utopia urbana: a cidade transformada em um imenso lar no qual uma única autoridade constituída, um centro de pesquisa, era responsável por estabelecer as diretrizes para a vida dos indivíduos e da comunidade. O título da conferência endossava a ideia de que os indivíduos deveriam se despir dos tabus impostos pelo cristianismo, sendo a abolição de tabus um dos pilares da antropofagia.



seen from a dist
of 2 m. above the
an angle of 57° to



ance of 160 m. from a height
black disc level, and making
to the front face of the inundation

1938

FA
ZE
N
DA
CA
PU A
VA

Flávio de Carvalho

Registros diversos da
Fazenda Capuava, extraí-
dos do álbum de recortes
de Flávio de Carvalho,
sem data
Cópias de exibição
Fundo Flávio de Carvalho
- Cedae/IEL - Unicamp



1938

*Fazenda Capuava
em Valinhos
1938
Prata sobre papel
gelatinado
45 x 70 cm
Acervo Museu de Arte
Brasileira - MAB-FAAP*





1938

Fazenda Capuava

Flávio de Carvalho

174



A casa da fazenda Capuava (1938) foi construída como residência de Flávio de Carvalho no município de Valinhos, em São Paulo. Apelidada de “mastaba” (túmulo dos faraós) pelo artista, devido ao formato trapezoidal da edificação de pé-direito duplo do salão de entrada, a casa originalmente incorporava uma variedade de características incomuns que refletia as diversas áreas de interesse do artista.

O acesso principal era via uma abertura de 8m de altura onde não havia porta; apenas uma grande cortina multicolorida que esvoaçava com o vento; os banheiros e a cozinha eram forrados com placas de alumínio (numa época em que ainda não havia revestimentos de aço inox); a lareira do salão central, também revestida de alumínio, possuía um sistema que borrifava água para produzir vapor, que era iluminado por lâmpadas coloridas a fim de criar um ambiente cenográfico; e a grande maioria dos móveis foi especialmente desenhada por Flávio. Ao longo dos anos, Flávio de Carvalho recebeu um grande número de convidados ilustres na fazenda cuja presença foi registrada pelo próprio artista em seus “livros dos comensais” - álbuns que incluíam documentação fotográfica e anotações.

PP. 174 e 176
Autor desconhecido
Flávio de Carvalho
na casa da Fazenda
Capuava, 1968
Cópia de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho – Cedae/
IEL - Unicamp





Nesta página
Registros diversos
da Fazenda Capuava,
extraídos do álbum de
recortes de Flávio de
Carvalho, sem data
Cópias de exibição
Fundo Flávio de
Carvalho – Cedae/
IEL - Unicamp

PP. 178-181
Registros da casa da
Fazenda Capuava na
Revista Casa e Jardim
nº 40, 1958
Editora Monumento,
São Paulo
Cópias de exibição
Coleção Paulo Bacellar
Monteiro



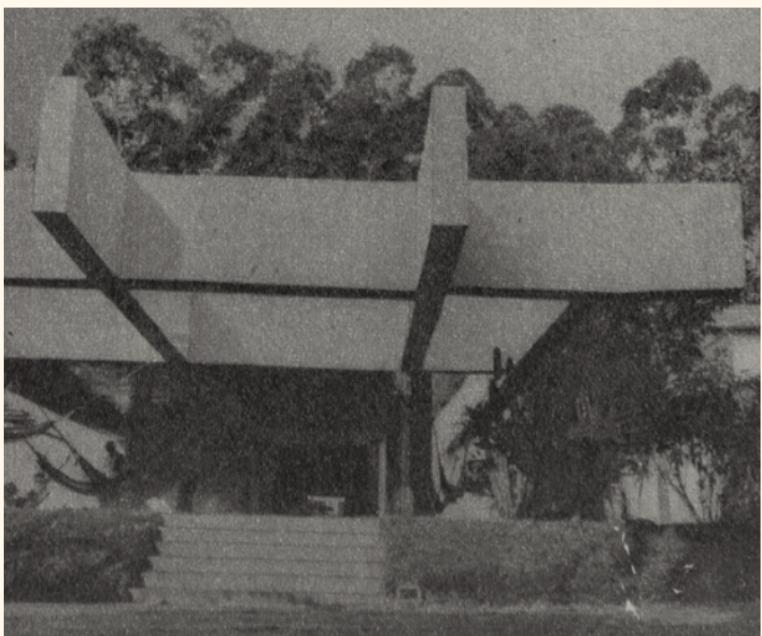
1938

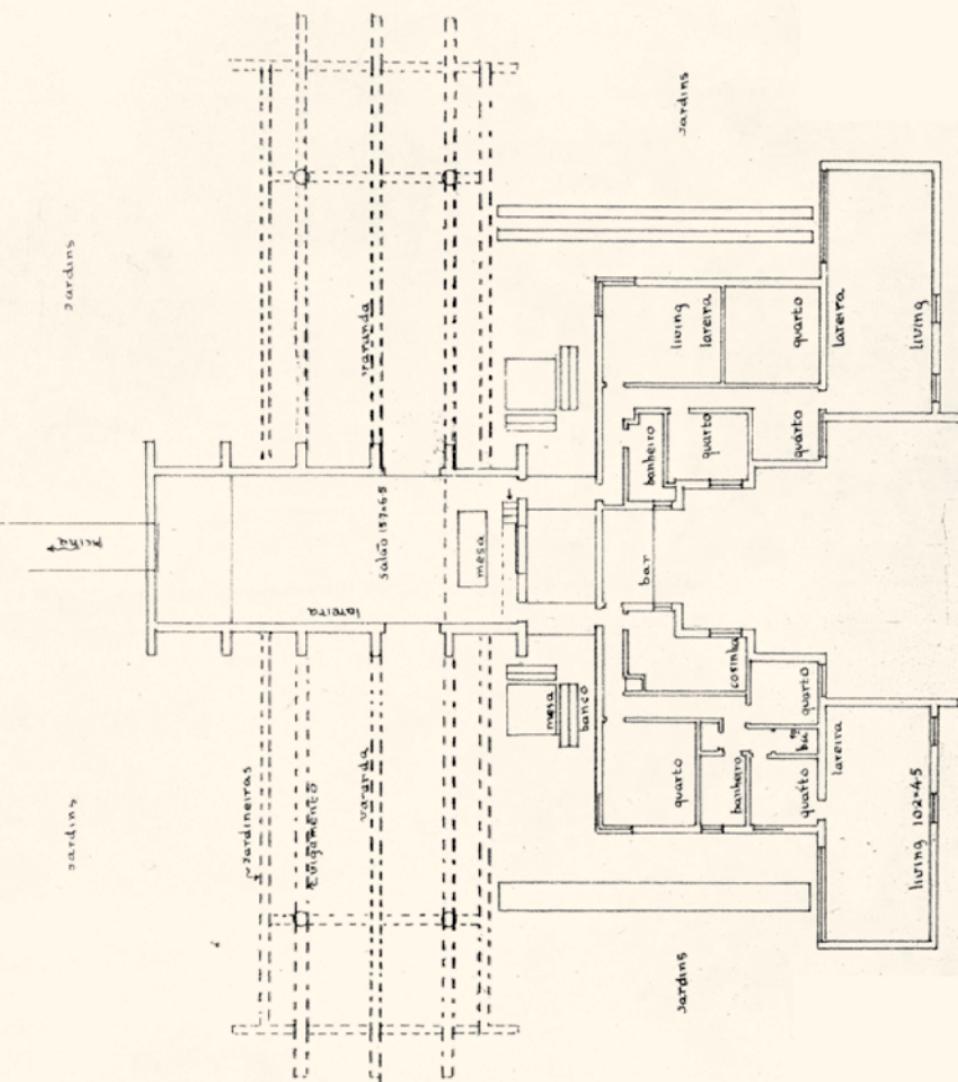
Fazenda Capuava



Flávio de Carvalho

178





1938

Fazenda Capuava



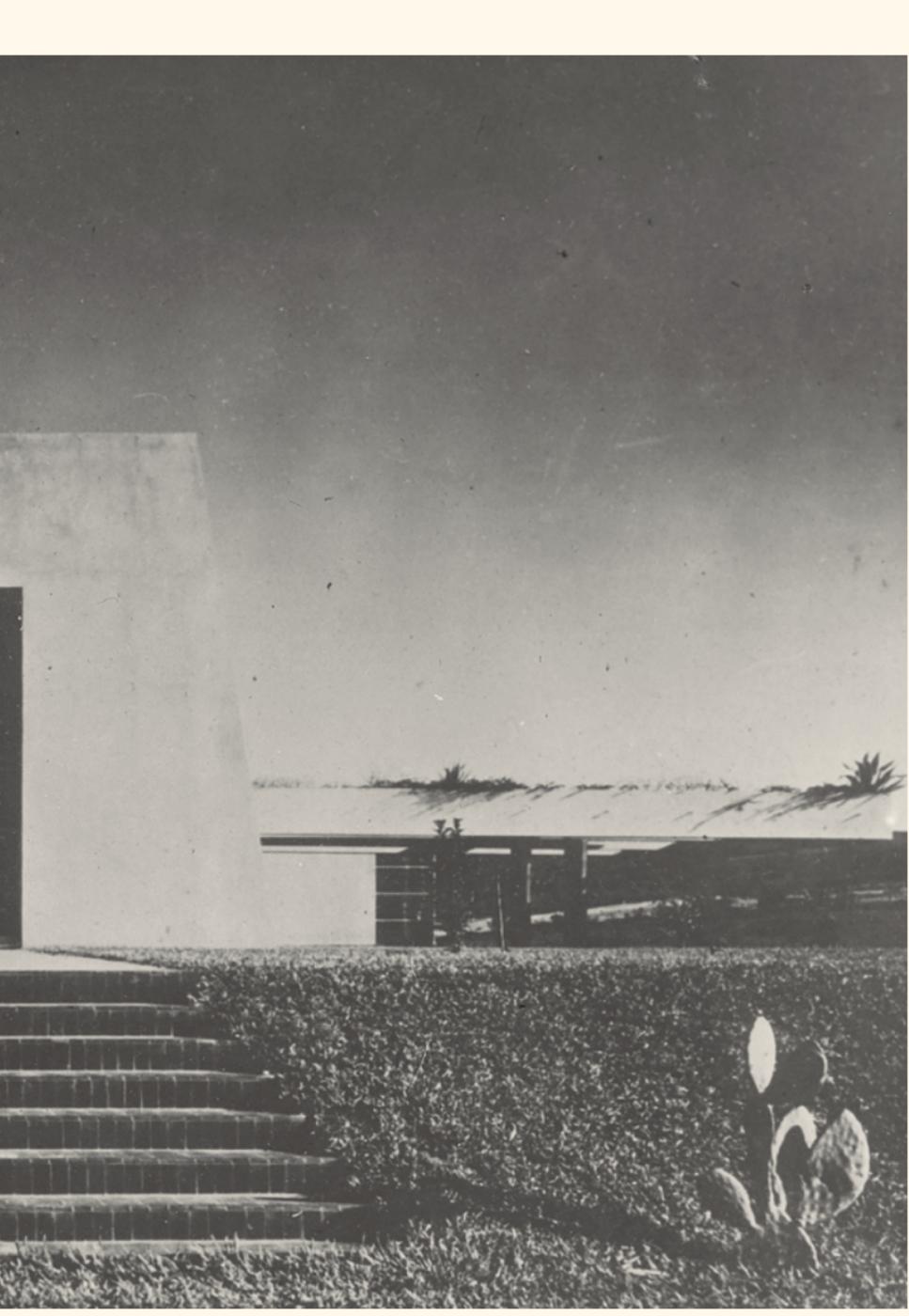
180

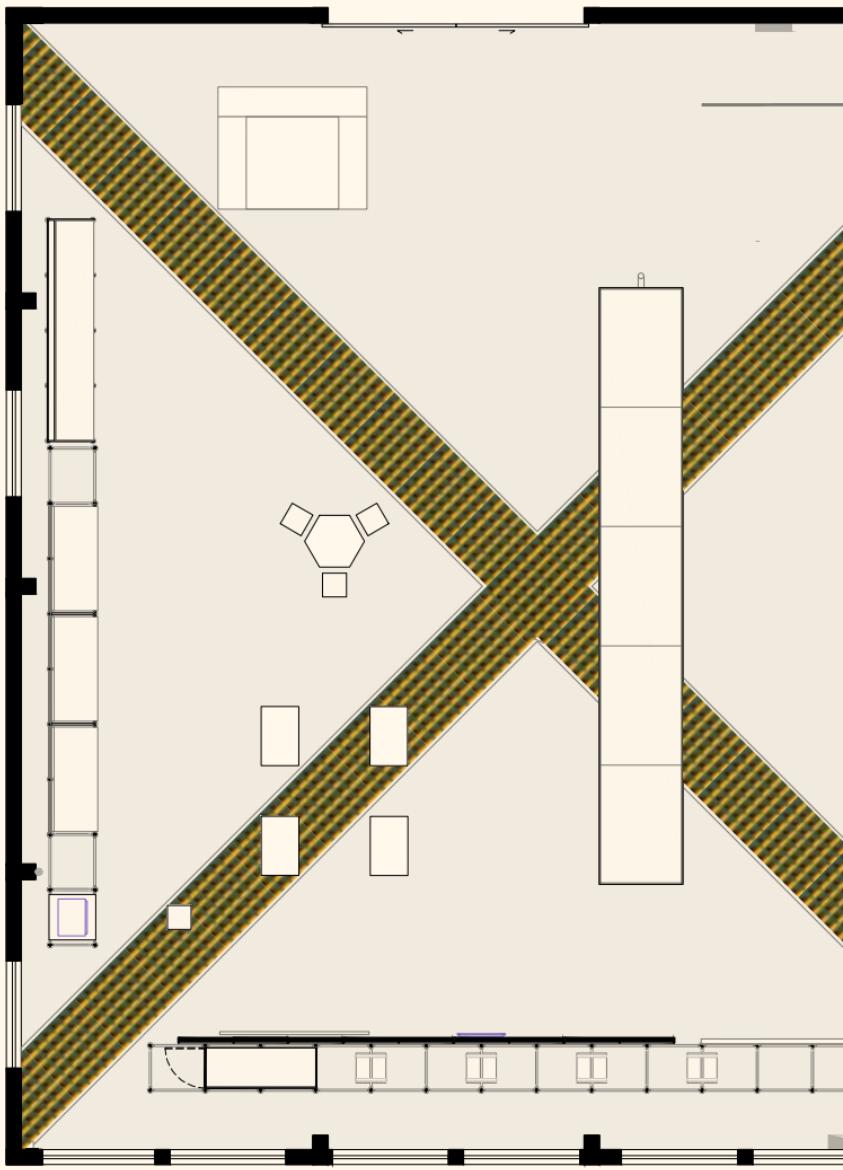
Flávio de Carvalho

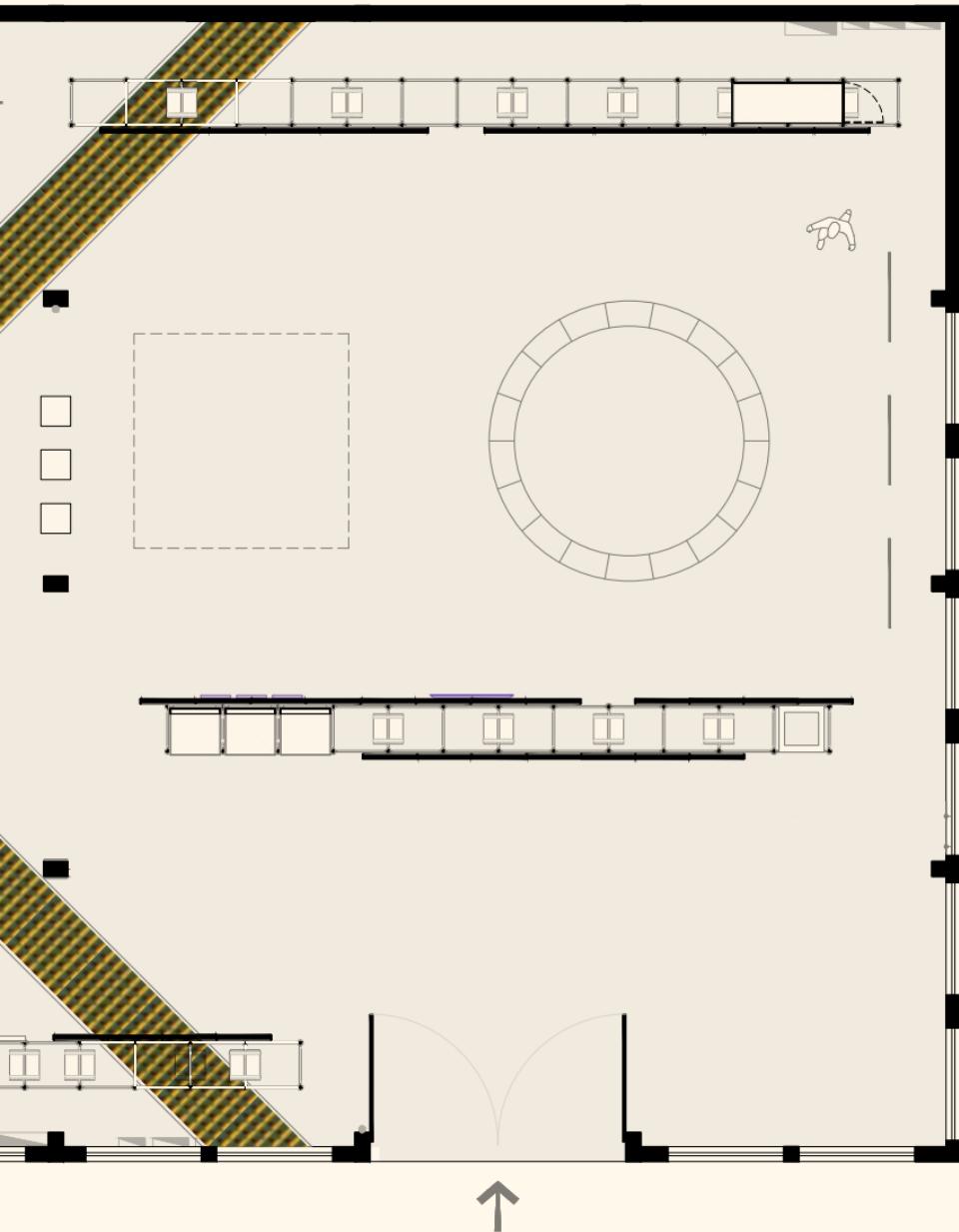














Engel Leonardo
Farol, 2022
Instalação site-specific
com azulejos
Coleção do artista

Farol, instalação de Engel Leonardo, revisita o projeto preterido de Flávio de Carvalho para o concurso internacional do Farol Colombo em Santo Domingo, na República Dominicana, em 1929. O monumento, que buscava celebrar o espírito pan-americano moderno, encontrou na versão de Flávio a combinação de tendências futuristas e modernistas com elementos de arte e arquitetura de culturas originárias da América, como a Asteca, a Guarani, a Maia, a Marajoara e a Tolteca. Em sua pesquisa, Engel questiona as premissas de um estilo internacional moderno que desejou se implantar no Caribe sem estabelecer nenhuma relação com o clima ou o repertório cultural local, além de investigar como

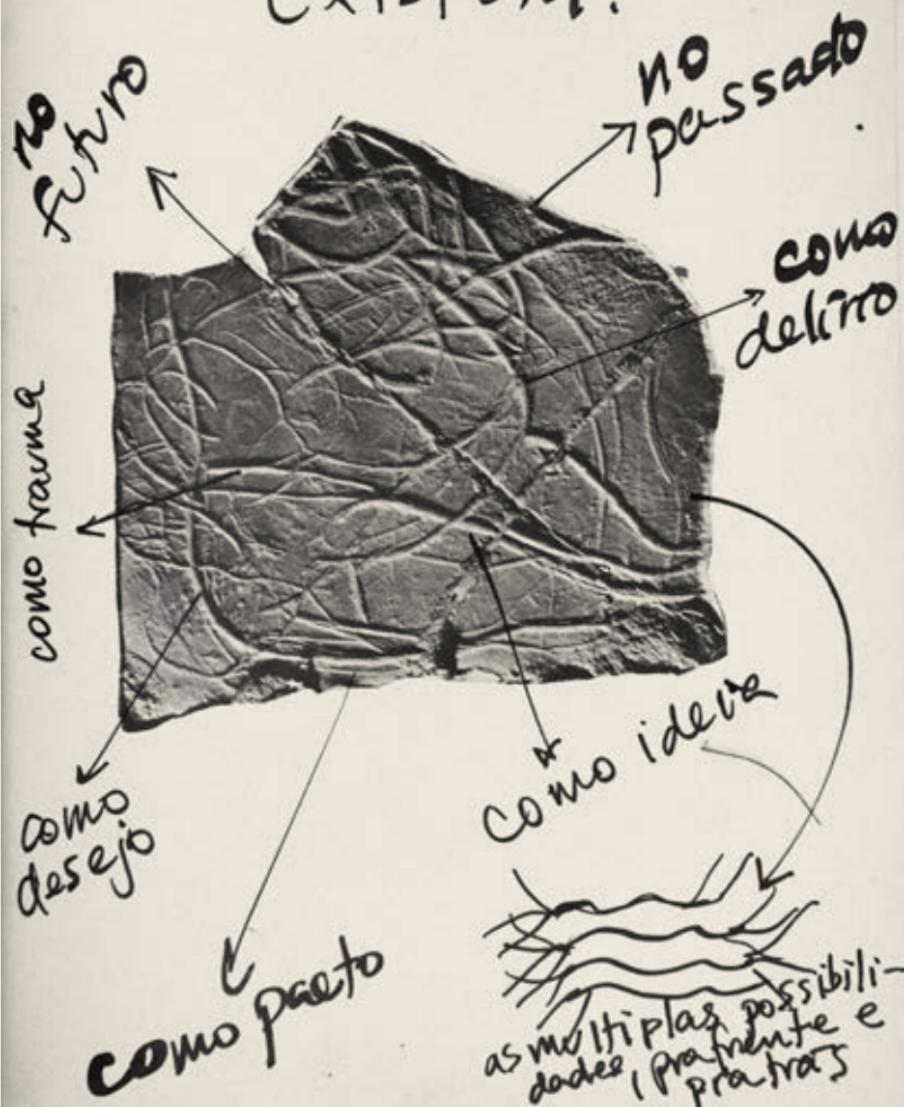
elementos indígenas e africanos foram utilizados em diferentes projetos da arquitetura moderna. A grande cruz que atravessa parte significativa do piso expositivo, composta por mais de 2.000 ladrilhos que reproduzem os motivos do projeto histórico, transforma o “déco americano” de Flávio numa grande encruzilhada, questionando a presença caricata dessas comunidades na construção de certos projetos de modernidade.

Flávio de Carvalho idealizou inúmeros projetos de arquitetura, mas só conseguiu realizar alguns deles. A condição de projeto em sua obra, bem como em parte expressiva do modernismo brasileiro, demanda ser considerada enquanto gênero; categoria de linguagem em si. Na exposição, a obra de Pedro França dialoga com tais contradições ao lançar mão de renders, maquetes, softwares de videogame, experiências em realidade aumentada e ideias que se deslocam no tempo como estratégias projetuais para apostar na virtualidade como

exercício da imaginação e disputa do por vir. No entanto, suas maquetes não buscam instaurar nenhum programa totalizante ou monumental. Antes refletem certo estado delirante e fragmentado do presente, sobrepondo estágios de sonho, fantasia e realidade, bem como produzindo enlaces entre passado e futuro.

Pedro França
Estudo do artista para
o desenvolvimento das
obras *Finita I, Finita II,*
Finita III e Finita IV, 2022
Argila crua e pintura
Coleção do artista

COISAS VIRTUAIS EXISTEM:



**SESC - SERVIÇO
SOCIAL DO
COMÉRCIO**
Administração
Regional no Estado
de São Paulo

Presidente do
Conselho Regional
Abram Szajman
Diretor do
Departamento
Regional
Danilo Santos de
Miranda

Superintendentes
Técnico-social Joel
Naimayer Padula
Comunicação Social
Ivan Giannini
Administração Luiz
Deoclécio M. Galina
**Assessoria Técnica
e de Planejamento**
Sérgio José Battistelli

Gerentes
**Artes Visuais e
Tecnologia** Juliana
Braga de Mattos
**Estudos e
Desenvolvimento**
Marta Raquel
Colabone
Artes Gráficas
Rogério Ianelli
Sesc Pompeia
Monica Carnieto

Equipe Sesc
Alcimar Frazão,
Bárbara Iara Hugo,
Barbara Rodrigues,
Carolina Barmell,
Clélia de Almeida,
Dih Lemos, Dora
Teixeira, Elaine Barros
Martins, Gabriela
Borsoi, Giovanna
Ciampone, João Paulo
L. Guadanucci, José
Renato Alegreti Dias,
Juliana Okuda, Karina
C. L. Musumeci, Lilian
Ambar, Maria Julia
de Lucca, Mariana
Lins, Mauro Marçal,
Nilva Luz, Pablo Perez,
Paulo Delgado, Rafael
Della Gatta Soares,
Raquel Lopes Py,
Rogério Rodrigues,
Sérgio Pinto, Silvio
Basilio, Suellen
Barbosa, Thays
Cabette, Tina Cassie
e Yuri Cumér.

**FLÁVIO DE
CARVALHO
EXPERIMENTAL**
Curadoria
Kiki Mazzucchelli
Curadoria adjunta
Pollyana Quintella
Produção executiva
Brazimage

Direção geral
Luciana Farias
Coordenação de
produção
Cristiane Santos
Regiane Rykovsky
Assistente de
produção
Jefferson Mateus
Lígia Andrade
Projeto expositivo
Juliana Ziebell
Ana David

Identidade visual e
projeto gráfico
Estúdio Campo –
Paula Tinoco e
Roderico Souza

Projeto de
iluminação
André Boll

Projeto de audiovisual MMV	Revisão de textos Ana Lúcia Neiva	AGRADECIMENTOS
Projeto de elétrica Murilo Jarreta	Coordenação educativa Bianca Zechinato e Diana Vaz	Antônio Almeida, Augusto de Bueno Vidigal, Breno Krasilchik, CCSP, Fortes D'aloia & Gabriel, Fundação Theatro Municipal
Coordenação de montagem MRenée Arte Produção Montagem Phina	Equipe educativa Gabri Gregório Floriano, Gabriela Robles, Lisa Costa (supervisão), Lucas Cominato (supervisão), Maria Júlia de Lucca, Marina Verzutti, Pauli Carvalho Ferreira, Pitágoras Lemos, Rafael de Oliveira, Rive Agra.	de São Paulo, Luiz Antonio A. Braga, Galeria Almeida & Dale, James Lisboa, MAB FAAP, MAC USP, Maria Augusta Gomes Reichstul, Marta e Paulo Kuczynski, Museu de Arte Moderna da Bahia, Orandi Momesso, Paulo Kuczynski Escritório de Arte, Renato Monteiro dos Santos, Ricardo Pisciotta e Mariana Senatore, Ronaldo Cezar Coelho
Conservação e laudos técnicos Espaço de Conservação e Restauro Helô Biancalana Viviane Maia	Acessibilidade Marina Baffini	
Vitrine climatizada Eitri&Brooke Projetos Bruno Fedeli Verdi Equipamentos Cenotech Cenografia Balduíno Vidros	Assessoria jurídica Olivieri Associados	
Cenografia Cenotech Cenografia Marcenaria Catanduva	Transporte Alves Tegam Millenium Transportes	
Reprodução e ampliação de imagens Estúdio Kelly Polato	Seguro Affinité Corretora de Seguros	

Ana Mazzei
Antônio Társis
arquivo mangue | camila
mota y cafira zoé
Cibelle Cavalli Bastos
Cristiano Lenhardt
Crochê de Vilão
Engel Leonardo
Guerreiro do Divino Amor
Maxwell Alexandre
Panmela Castro
pedro frança
Teatro Oficina

1956



Experiência #3

Fazenda Capuava

1938



31 AGO — 29 JAN
2022 2023

1931



Experiência #2

SESC POMPEIA

Rua Clélia, 93 - São Paulo
tel. +55 11 3871-7700
 /sescpompeia
www.sescsp.org.br

Ter a Sáb: 10—22hs
Dom: 10—19