

FLAVIO DE CARVALHO: A ROUPA COMO ÓRGÃO

Flavio de Carvalho: the garment as an organ

Arruda, Luisa Mendes; Mestra; Universidade Federal do Espírito Santo;
contato@luisamendes.com¹

Resumo

Por meio do texto *A importância da cauda – A comichão filogenética*, do multifacetado Flavio de Carvalho, analiso como as vestes - na singularidade da cauda da imperatriz Josefina de Beauharnais - eclodem as utopias, fantasmas ou desejos do corpo, projetando-o para outro espaço: o da roupa como órgão, prótese.

Palavras - chave: Filogenética; corpo utópico; moda; Flavio de Carvalho.

Abstract

Through the Flavio de Carvalho's essay *A importância da cauda – A comichão filogenética*, this study aims at analysing clothing - by the unique tail of Empress Josephine Beauharnais – hatch utopias, ghosts or body desires, projecting it to another space: the clothes as an organ of the body, prosthesis.

Keywords: Phylogenetic; utopian body; fashion; Flavio de Carvalho.

Introdução

De março a novembro de 1956, Flavio de Carvalho²publicou no jornal *Diário de São Paulo*, em sua coluna intitulada “Casa, homem, paisagem”, textos sobre a “Moda e o novo homem”.

Identifico em um desses textos, mais precisamente em *A importância da cauda*, *A comichão filogenética*, o pensamento evolucionista do naturalista Charles Darwin (1809-1882). Proposta que, neste artigo, clarifica as associações da biologia às reflexões sobre a evolução do vestuário apresentadas por Flavio de Carvalho.

¹ Graduada em Design de Moda pela Universidade de Vila velha/ES, MBA em Gestão de Negócios pela Fundação Getúlio Vargas/ES e mestra em História e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Espírito Santo.

² Flavio de carvalho (1899 a 1973), transitou nas áreas da engenharia, da arquitetura, da pintura, da cenografia, da direção teatral, da *performance*, do *design* e do cinema. Evidenciou valores eminentemente revolucionários para o período em que viveu, vindo a propor um diálogo com questões que ainda hoje se afirmam contemporâneas e arraigadas na sociedade, como as de gênero, religião e evolução, além de abordar hipóteses sobre as mutações da moda através da história.

Recorro também à teoria do corpo utópico de Michel Foucault (1926-1984), com o empenho de esclarecer o que Walter Zanini descreveu como “as razões subliminares” (ZANINI, 1983, p. 3) do artista. Tais razões, por seus aspectos, conduziram Flavio a pensar a roupa como um desabrochar das utopias, fantasmas ou desejos do corpo, projetando-o para outro espaço: o da roupa como órgão, prótese, o que assegura a consciência do artista em relação às suas conjecturas sobre a Moda e a Indumentária, e o retira do campo das associações excêntricas.

Napoleão Bonaparte

O Metropolitan Museum of Art (MET), apresentou em 1989 a exposição *The Age of Napoleon, Costume from Revolution to Empire: 1789-1815*. Essa mostra tratava da indumentária do período Napoleônico. Na ocasião, o museu publicou um livro com o mesmo título da exibição. O autor de um dos textos deste livro recorreu à frase “A indumentária é a imagem do Homem” (SÉGUY, 1990, p. 23) para elucidar que a Moda toca a parte mais profunda do ser, estando ela intimamente conectada com o corpo humano que a revela. Às vezes, contudo, a indumentária a oculta.

Flavio de Carvalho parece ter investigado de maneira visceral as vestes de Josefina, mulher de Napoleão I, e através dela ter psicanalisado seu esposo. Mais ainda, no texto *A importância da cauda – A comichão filogenética*, Flavio sugere que o então imperador, apesar dos sucessos militares, se sentia sempre “inseguro” (CARVALHO, 2010, p. 63), e para se sustentar, se manter erguido, ele recorria às vestes, mais precisamente à cauda de Josefina.

O pintor francês Jacques-Louis David (1748-1825) retratou, na obra em que registra a coroação de Napoleão I e de Josefina, a imponência da cerimônia e a extensão e suntuosidade da cauda do manto da Imperatriz. Vinte e cinco metros de veludo vermelho (FRASER, 2010, p. 175), um peso que exigiu o auxílio das irmãs Bonaparte para que Josefina se movesse.

Figura 1. The coronation of the Emperor Napoleon I and the Crowning of the Empress Joséphine in Notre Dame Cathedral on december 2, 1804. DAVID, Jacques-Louis. 1806.



Flavio de Carvalho aponta que a cauda presente no manto de Josefina de Beauharnai (1763-1814) proporcionou uma sensação de equilíbrio à Imperatriz e a Napoleão. Até porque, após o Diretório³ (1795-1799), descrito por Flavio como um período “inseguro”, era importante produzir uma impressão de estabilidade e superioridade. E o próprio organismo do homem, nesses momentos, atraía a atenção para a ausência da cauda e, em busca por equilíbrio, o conduz ao uso de um substituto de tecido.

Todavia, esse sentimento desejado pelo imperador não se restringia a ele, já que tal referência se ampliava a todas as damas da corte, às quais também era exigido o uso de longas caudas.

Aliás, o traje de corte das mulheres, inaugurado por Josefina nas cerimônias sacras, com o vestido reto e um amplo decote cingido por uma *chérusque*⁴, bem como o manto de corte com uma longa cauda do *grand* e do *petit costume*,

³ Regime político adotado pela Primeira República Francesa, de 26 de outubro de 1795 a 9 de novembro de 1799. O poder executivo era composto por cinco membros, denominados Diretores.

⁴ Corruptela do termo gargantilha *à la Giro*, que, em torno de 1785-87, e depois na época da Revolução, era uma renda aplicada no decote dos vestidos amplamente abertos das mulheres. O nome, sob a pluma das lavadeiras, tornou-se primeiro *chérusse*, depois *chérusque*, e foi dado, à luz do Primeiro Império, à gargantilha aplicada no decote dos trajes de corte (BOUCHER, 2010, p. 460).

representam uma concepção absolutamente nova⁵. Além disso, é mencionado que por trás dessa aparente ostentação da indumentária de corte, encontramos, depois do Consulado, uma afirmação de poder. O traje sofre “o poder da razão”, inclusive por meio do programa de arte imperial pretendida por Napoleão e traduzida pelos mestres da doutrina oficial, Percier (1764-1838) e Fontaine. Essa noção da época reitera a justificativa de Flavio de Carvalho, ao estabelecer semelhanças do uso da cauda à soberania do imperador, que era atingida pela postura alterosa que o uso desse tipo singular vestimenta propiciava.

De todo modo, vale ressaltar que os vestidos com longas caudas não são restritos às imperatrizes e damas da corte do século XIX, na França. Em todas as situações levantadas, ela aparece dramaticamente ostentada pela nobreza em períodos que foram precedidos por tragédias públicas – o que implica ressaltar que junto à necessidade de poder encontra-se a reprodução do desejo de proteção.

O seu uso também não se restringe, na história, a mulheres. Encontramos, na mitologia, o Deus Thor usando uma cauda de leão e também o Deus Anúbis e o Deus Azteca Quetzalcatil com um rabo. Esses três exemplos são, de fato, mitológicos. Mas, ainda assim, não se pode deixar de observar uma correlação direta com o *status* de potência e superioridade evocado, pelo fato de eles trazerem o elemento cauda – patente dos animais – incorporado à representação de suas imagens de deuses.

Para além de menções mitológicas, constata-se que a cauda surge muito antes da Idade Média. Tanto que, em exposição no Museu Britânico, a escultura da Deusa Artemis é apresentada segurando uma cauda de tecido com a mão direita. Já o militar egípcio Amenófis usa sobre a canga um mandil ataviado com bordados e ourivesarias. O mandil é o manto utilizado na antiguidade. Manto é uma peça reconhecida até o século XIV como a parte de cima da roupa, geralmente comprida, utilizada exclusivamente pela nobreza. No decorrer da história, também foi empregada na indumentária religiosa. O traje romano traz a toga, a principal roupa de cima que parece ter sido primitivamente curta. Contudo, suas dimensões aumentaram no período da República, o que acarretou certa mudança na maneira

⁵ O fim da corte de Versalhes havia acarretado o retraimento de suas tradições no vestir durante mais de dez anos, enquanto o uso de trajes especiais persistia em todas as outras cortes. Entretanto, quando o traje de corte francês reaparece sob o Império, após um eclipse completo, permanece efetivamente uma extensão do uniforme militar de gala, mas pretende ser, acima de tudo, a realização de um tipo radicalmente novo: o criado por Percier e Fontaine para Napoleão I. Embora se pretendesse a inovação, não passa de um paletó à francesa reciclado, e a capa dos dignitários é exatamente aquela usada no século XVIII pelos cavaleiros do Espírito Santo, reminiscência distante da indumentária da época de Henrique III. Já o traje de corte das mulheres, ao contrário, representa uma concepção absolutamente nova (BOUCHER, 2010, p. 328).

de drapear e, por sua vez, implicou maior volume às peças. Em ambos os padrões, suas extensões são amplas e mimetizam a cauda.

O traje na França, na época Romana, retoma o manto da época carolíngia, período em que tal elemento era colocado sobre a cabeça ou então enrolado no pescoço (BOUCHER, 2010, p. 133). Posteriormente, o manto é resgatado no período Napoleônico. No entanto, ele ressurgiu extremamente longo, assim como a toga usada na República.

Convém registrar que Karl Marx (1818-1883) descreve as estruturas estéticas e a apropriação das roupas em uma análise sobre o poder. O filósofo destaca a tentativa de líderes em assumir as vestes “autorizadas” de períodos históricos anteriores, de forma a criar uma autoridade no presente.

Deste modo, é como se Napoleão Bonaparte, com a intenção de produzir uma imagem segura e imponente, se espelhasse nos signos “vestíveis” dos líderes anteriores, neste caso os romanos, que a seu ver foram bem-sucedidos em suas batalhas.

Já Peter Stallybrass faz alusão a essas citações de Karl Max e as considera, naturalmente, metáforas, mas metáforas que têm sido historicamente literalizadas. Isto é, os códigos de vestes e a iconografia, tanto da Revolução Francesa quanto do Império Francês, se basearam no código de vestes e na iconografia da República Romana e do Império Romano. Por pouco heróica que seja a sociedade burguesa, em seus primeiros e revolucionários momentos, se veste com a roupagem do passado de forma a se imaginar em termos da grande tragédia histórica (STALLYBRASS, 2012, p. 53).

Essa análise, mais uma vez, remete às hipóteses de Flavio de Carvalho, ao justificar que o aparecimento da cauda nas vestes, embora se faça presente em momentos suntuosos, na maioria das vezes está relacionado a ciclos procedidos por tensão e luta.

O momento de força

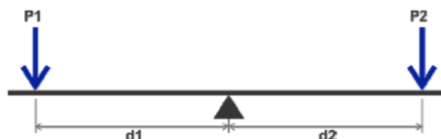
Flavio de Carvalho aponta que, a partir de desequilíbrios psicológicos, angústias e os mais variados desejos que o nosso sistema fisiológico e biológico não consegue atingir, o homem recorre à indumentária para suprir esse campo de falta e

necessidades. Essa é uma das explicações para o surgimento da cauda no vestuário.

Em certa medida, se tivermos em conta a estrutura da física, torna-se possível esclarecer um pouco mais sobre demandas de ordem psicológica que atuam como força motriz e, no contexto em causa, conduzem o homem a valer-se de peças do vestuário em diversos períodos e culturas.

A gangorra é uma máquina simples, composta por uma tábua apoiada, somente no centro, sobre um elemento que permite ela girar em movimento perpendicular, de tal modo que, quando uma das extremidades sofrer a força de um único peso, ela tende a tocar base, enquanto a outra chegue ao alto. Mas se a tábua da gangorra estiver totalmente centralizada sobre seu apoio (isto é, o pivô), dois pesos dispostos em cada lado da tábua serão iguais ($P_1=P_2$), e se as distâncias entre os pesos e o ponto de apoio forem iguais ($D_1=D_2$), a gangorra tende a ter um equilíbrio horizontal (GUALTER; HELOU; NEWTON, 2014, p. 377).

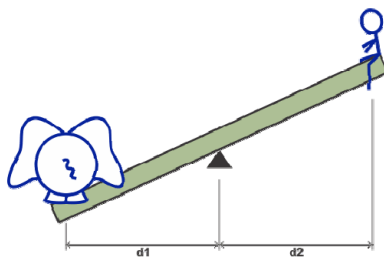
Figura 2. Demonstração de equilíbrio em uma situação $P_1=P_2$ e $D_1=D_2$.



O que provoca o giro na gangorra é a combinação entre o peso aplicado à distância. Na física, esse giro é chamado de “momento de força”. Assim, se mantivermos os pesos dispostos, mas alterarmos a distância entre os mesmos, a tendência de giro será modificada e a tábua deixa de ficar em uma posição paralela para se tornar perpendicular.

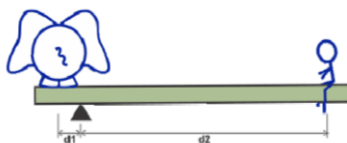
Se colocarmos em uma extremidade da tábua um peso excessivamente superior, equivalente a um elefante, por exemplo, e na outra extremidade uma pessoa, mas mantivermos a mesma distância, a condição de equilíbrio também não será possível.

Figura 3. Demonstração de desequilíbrio em uma situação $P_1 > P_2$ e $D_1 < D_2$.



Mas, se mudarmos o centro de apoio para bem próximo do elefante, reduzimos a capacidade de giro da tábua, e se a tábua tiver um comprimento suficiente (cinco vezes maior que a distância do d_1), o equilíbrio entre o elefante e a pessoa será possível novamente.

Figura 4. Demonstração de equilíbrio em uma situação $P_1 > P_2$ e $D_1 < D_2$.

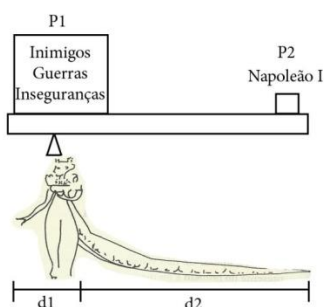


O período político que vai do Diretório, passa pela coroação de Napoleão I, e culmina com a sua derrocada se assemelha ao movimento da gangorra. Com a crise iniciada no final do século XVIII, o que pesou de um lado da gangorra foram as conseqüências da Guerra da Independência dos Estados Unidos; do outro, a dificuldade financeira da França, então multiplicada por uma distância desproporcional, levou a gangorra a tocar o chão. Além disso, soma-se ao movimento de giro uma corrida para o Diretório e, em paralelo, uma ascensão relativamente rápida de Napoleão ao poder. Foram as guerras que muitas vezes deram a vitória para a França, mas, ao mesmo tempo, o que também provocou um sentimento crescente de aversão, fazendo com que outros países, como Inglaterra e Espanha, somassem forças e se aproximassem dela para invadi-la. Mais uma vez, o movimento da gangorra é assim mimetizado, com a França ocupando uma posição desfavorável.

Inquestionável é que o período histórico relatado foi de muita instabilidade e insegurança, com seus altos e baixos. Cabe aqui afirmar que a hipótese de Flavio de

Carvalho tem fundamento nas leis da física, pois, a indumentária é evidenciada como elemento de apoio, mais precisamente a cauda do manto, que age como o pivô que sustenta Napoleão de suas inseguranças e rivais declarados. A justificativa de Flavio em relação ao tamanho da cauda também se confirma pela teoria do “momento de força”. Quanto maior a cauda, maior a distância entre Napoleão e seus “inimigos” (forças de embate), que nesse exemplo se localizam no outro extremo da tábua. Assim, mesmo quando as forças contrárias (medos e inimigos do imperador) forem mais pesadas que o próprio Napoleão, a extensa cauda de Josefina o distancia delas, colocando o eixo de apoio mais próximo dos adversários, o que faz gerar o equilíbrio ideal.

Figura 5. Demonstração de equilíbrio em uma situação $P1 > P2$ e $D1 < D2$.



Por mais que, fisicamente, a cauda do “Manto de Josefina”, não seja uma parte biológica do corpo, o que Flavio de Carvalho atribui por meio dela é uma matriz de sentido. Ou seja, o ser humano cria próteses para recuperar partes ou funções perdidas pelo corpo psicológico e biológico. Sejam elas pernas artificiais, braços e o próprio vestuário. Assim, as roupas atuam como órgãos.

O valor do corpo é preponderante em todas as épocas, desde que admitimos como premissa que o traje e o enfeite adotados são para recuperar as partes do corpo depreciadas e aumentar, pelo seu uso, a importância do corpo e conseqüentemente da personalidade. O Traje concede, à personagem que o usa, uma coisa importante: liberdade, liberta-se das suas inferioridades que a aprisionavam, impedindo a sua atuação perante um espectador (CARVALHO, 2010, p. 25).

Esse esclarecimento pode vir das ideias do corpo utópico de Michel Foucault. Inicialmente, ele nos leva a pensar que as utopias nascem contra o corpo, que é o lugar sem recurso ao qual estamos condenados.

A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde teríamos um corpo imaginário, belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado. Por meio da compreensão de que a mente projeta esse corpo, ele pode ser eterno. E este corpo luminoso, purificado e incorpóreo, é a alma, a mais potente utopia. Mas, justamente por ela ser tão sublime e se apresentar longe de defeitos, intocável, o corpo materializado perde lugar e em virtude da potente utopia chamada alma, o corpo desaparece.

No entanto, o corpo é incansável, possui lugares sem lugar e lugares mais profundos, como a cabeça. E quando adoecemos voltamos para o lugar de origem, que é o próprio corpo. Assim, as utopias nascem do próprio corpo e em seguida talvez retornem contra ele.

O corpo é também um grande ator utópico. As máscaras e tatuagens apóiam no corpo toda uma linguagem enigmática, cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do Deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo (FOUCAULT, 2013, p. 9).

Mas, o autor menciona que as vestimentas, sejam elas sagradas ou profanas, religiosas ou civis, fazem com que o indivíduo entre no espaço fechado do religioso ou na rede invisível da sociedade. Assim, será possível compreender que tudo o que concerne ao corpo –inclusive o vestuário – faz desabrochar as utopias seladas do mesmo.

Foucault conclui que talvez fosse preciso agir como um médico, descer por baixo da vestimenta, pelas vísceras e atingir a própria carne. Só assim, veríamos que o limite é o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si e faz entrar todo o espaço do religioso e do sagrado.

Em todo caso, compreendo que não é contra si, mas a favor de si, que Flavio de Carvalho se refere à cauda da roupa. Quando o homem atinge sua própria carne, seu interior, o corpo retorna, expurga o seu poder utópico, suas partes e funções depreciadas e o materializa em próteses “vestíveis”.

A Comichão Filogenética

A cauda, apesar de não visível externamente, se encontra de fato presente no homem e no macaco antropomórfico e é construída pelos mesmos moldes em ambos.

Charles Darwin (1874, p. 88)

O termo Comichão Filogenética, criado por Flavio de Carvalho, refere-se ao desejo por alterações na indumentária em grupos evolutivos. Filogenia é o estudo da

relação evolutiva entre grupos de organismos, e o artista o utiliza para analisar as alterações do vestuário.

Sobre a cauda, Flavio de Carvalho se fundamenta nas teorias evolucionistas de Charles Darwin. Quando o artista diz que o Homem não perdeu o hábito, tal qual tinham os antepassados, de se sentir bem com a cauda e o próprio organismo, nos momentos inseguros, sedento por equilíbrio, ele o conduz ao uso de um substituto de tecido. O exemplo mais importante citado por Flavio, Napoleão e Josefina, já foi analisado neste estudo. No entanto, o uso da cauda e a evocação da teoria da evolução de Charles Darwin apontam, mais uma vez, para a roupa como órgão.

O naturalista se reporta à cauda como um órgão rudimentar, que, embora hoje se mostre insignificante em alguns casos, decerto teve uma alta importância no passado remoto. Depois de ter passado por um processo gradual de evolução e transformação, aperfeiçoando-se lentamente em diferentes seres vivos, inclusive em nossos descendentes ancestrais, esse órgão ainda é transmitido às espécies existentes quase no mesmo estado, apesar de lhes servir muito pouco em nossa época atual.

No embrião de um homem e no de um cachorro, o cóccix aparece de forma muito similar. Contudo, ao passo em que no desenvolvimento do embrião do cachorro a cauda se prolonga, no do homem ela “adormece” ou atrofia.

Isso ocorre porque, em outro exemplo, os homens e os macacos possuem ancestrais em comum, o *Dryopithecus*, gênero de primatas que viveu há 26 milhões de anos. Ambos pertencem ao mesmo gênero, porém, são de espécies diferentes. O *Homo sapiens* não evoluiu dos chimpanzés. O cóccix no homem é uma reminiscência da cauda de seu ancestral que não se desenvolveu, dado que, biologicamente, não tem, *a priori*, utilidade para a espécie humana. Já para os cães, a cauda tem a função de esconder o cheiro que os identifica e a de abanar os mosquitos (além de cada movimento definir o quanto o cão quer se fazer notar). Mas, até para os cachorros a seleção natural, com o passar dos anos, está reduzindo o tamanho do rabo, tendo em conta que suas funções iniciais se alteraram.

Outro exemplo é a mama nos homens, que mesmo sem evoluir se faz presente no corpo masculino de forma embrionária. A propósito, cumpre destacar

que, em algumas espécies, quando esses órgãos perdem sua função inicial, eles podem também adquirir uma outra serventia.

Isso explica a presença habitual da cauda e dos numerosos usos desse órgão em tantos animais terrestres, cujos pulmões ou bexigas modificadas revelam a origem aquática. No processo de evolução natural, o importante papel que a cauda desempenhava enquanto órgão de locomoção nos animais aquáticos foi modificado para diversos usos, como é o caso do apanha-moscas e do órgão preênsil, tipo de estrutura que permite agarrar alguma coisa em árvores, como a cauda dos macacos, por exemplo, (DARWIN, 2010, p. 215).

Isso indica que as conformações produzidas indiretamente, ainda que sem vantagem para a espécie, tendem a se tornarem úteis enquanto condições vitais ou viabilizando a aquisição de outros hábitos.

O contexto parece ser conveniente à hipótese da comichão filogenética de Flavio de Carvalho, pois, da mesma maneira que na evolução humana, cada peça do vestuário tem uma função fisiológica e/ou simbólica (tal qual o caso discutido por Flavio). Assim como os órgãos, as vestes exercem funções fundamentais para o corpo. Refiro-me, aqui, à noção de corpo utópico discutida por Foucault. Uma vez adoecido, o corpo recorre às próteses “vestíveis” para suprir necessidades. É o que Flavio justifica, por exemplo, com relação ao uso da cauda por Napoleão e Josefina.

Com efeito, pode-se afirmar que o homem tem o poder da escolha na evolução, pois, embora a natureza forneça as variações sucessivas, ele as acumula em certas direções que lhes são úteis (DARWIN, 2010, p.42). Ao escolher, o homem desenvolve uma particularidade qualquer e, além disso, modifica, sem intenção, outras partes do organismo, em virtude das leis misteriosas da correlação, criando, assim, as raças úteis (animais e plantas).

O homem altera e modifica, constantemente, as vestes para o seu usufruto, para que elas respondam às suas necessidades, sejam elas psicológicas ou físicas. Mas isso não quer dizer que todos os elementos do vestuário supram a mesma demanda em relação a pessoas distintas: os anseios são diversos assim como todos os indivíduos, os quais, embora sejam da mesma espécie, não são fundidos pelo mesmo molde. Com base nessas considerações, torna-se evidente que a cauda da roupa – apresentada neste estudo como um órgão “vestível” que tem a finalidade de empoderar e sustentar Napoleão e Josefina – tende a assumir funções adversas na

história, dependendo dos respectivos contextos, épocas e locais em que compareçam.

Alguns autores afirmam que os órgãos importantes não variam jamais. Darwin afirma que esses críticos, na verdade, só pesquisam os órgãos que não variam. Ocorre que os seres mais comuns e presentes nos diferentes continentes variam com maior frequência e, sem dúvida, há uma incidência diversa de fatores que contribuem para sua alteração. O mesmo ocorre com as roupas. O seu uso habitual está relacionado à constituição de utopias, sonhos, desejos, anseios e à necessidade de cada indivíduo.

Órgão nenhum se forma com o fim de causar uma dor ou um prejuízo ao seu possuidor. E com precisão se faz ponderar a balança do bem e do mal causados por cada parte. Nesse sentido, notar-se-á que, por fim, cada uma delas será vantajosa. Se, no decorrer dos tempos, nas condições de novas existências, uma parte qualquer venha a se tornar nociva, ela tão logo será modificada; se assim não for, o ser a extinguirá.

Nessa ordem de ideias, pode-se afirmar que a natureza se esforça por nos revelar, por meio dos órgãos rudimentares, bem como pelas conformações embrionárias e homólogas, o seu plano de modificações. Por sua vez, nós replicamos esse modelo de seleção natural no vestuário, mediante o uso e não uso das vestes, a partir das quais empreendemos modos de apropriações e modificações visando à conveniência humana. Em determinados contextos, podem funcionar como uma medida de profilaxia contra maus espíritos, na medida em que se faz uso de ornamentos como elementos de proteção; máscaras, quando desejamos adquirir uma nova *persona*; saias como elemento nivelador de gênero; ou até mesmo caudas e colarinhos para manter a estrutura do corpo equilibrada.

Em seu *Diário de viagem*, Darwin relata inicialmente que os Fuegias suportavam nus, absolutamente nus, um dos climas mais inóspitos e frígidos de que se tem notícia – o da Terra do Fogo, na zona central do Canal Beagle. É uma zona onde chove, venta e neva o ano todo, onde não existe, absolutamente, uma primavera ou um verão com temperatura amena. Como esses homens suportavam esse ambiente sem dispor de vestuário algum, poderíamos supor que não há

nenhuma exigência biológica para a vestimenta (DARWIN apud CARVALHO, 1967, p.349) ⁶.

No entanto, esses povos descritos por Darwin não sobreviveram por muito tempo, foram extintos no processo de seleção natural. Ou seja, o ser humano na evolução humana precisou se adaptar e fez uso da roupa para sobreviver aos extremos de temperatura e intempéries. Considerando-se a necessidade de sobrevivência – muitas das vezes, de ordem fisiológica –, fez-se indispensável buscar novos tecidos e modelagens para se adequar às mudanças climáticas.

Ocorre que o valor do corpo é preponderante em todas as épocas, e a roupa, responsável por criar maior sensibilidade nesse corpo, também foi instrumento de construção de subjetividades, o que a torna fundamental na relação de alteridade com o mundo. Mas, às vezes, pode ser uma visibilidade apenas aparente ou superficial, uma vez que a roupa também pode encobrir questões.

Irrefutável é que a base catalítica é o corpo. Corpo este que Flavio de Carvalho nos diz que sente, pensa e fala que traz o erótico, o estético e o ético. Um corpo que caracteriza o vestir como a mais forte influência sobre o homem.

Ele fala da roupa como mutação, como um relato histórico que se altera através dos períodos. Integra a roupa como o elemento fundamental da sobrevivência humana, como órgão essencial para o funcionamento psíquico, físico e biológico do corpo.

Considerações finais

A filogenética, também conhecida como a “árvore da vida”, é a representação das relações evolutivas entre várias espécies que possam ter ancestral comum. Dessa forma, nessa árvore, as peças evolutivas são o vestuário. E, nessa perspectiva, a hipótese de que a cauda aparece na história do vestuário em momentos de segurança é legitimada. Este estudo faz parte da minha dissertação *Flavio de Carvalho: uma filogenética vestimentar*, em que analiso o vestuário incurso na obra do já citado artista. No mestrado pude comprovar que, de maneira análoga, o *New look*, as máscaras e os chapéus desenvolvidos por Flavio, cada um à sua maneira, baseado em códigos de vestes e iconografias do passado, foi desenvolvido

⁶ Seminário de Tropicologia, realizado em 1967, no Recife. VI reunião, Trajo e Trópico. A cópia das atas está no arquivo Wanda Svevo.

para criar autoridade no presente. E essa autoridade, que também pode ser lida como potência, atua como alicerce do corpo utópico.

Sobre suas teorias a respeito da Moda e o novo Homem, o artista diz:

Todas as ideias expostas, todas as conclusões, são tentativas para atingir uma suposta verdade. Algumas das exposições se apresentam de uma maneira aparentemente exagerada – é uma ampliação da vida normal, uma espécie de visão microscópica da vida anímica, fenômeno ilusório e imperceptível a olho nu (CARVALHO, 2010, p. 6).

Em todo caso, no recorte apontado neste artigo, pude comprovar que, quando discorre sobre a Moda, o artista se fundamenta na história da indumentária e em outras bases teóricas. Não são relações aleatórias.

De igual valor significativo foi a possibilidade de comprovar, por meio das peças vestíveis do artista, que a roupa é um órgão essencial para o funcionamento psíquico, físico e biológico do corpo.

Por fim, o intenso trabalho de problematizar e pensar tais questões não implica considerá-las, todavia, como discussões resolvidas – o que, se assim o fosse, estabeleceria um contragolpe, uma armadilha para novas convenções –, mas, sim, refletir sobre a narrativa do artista, os centros de interesse e de que maneira elas podem abrir frente às transformações contínuas da produção estética e da plástica vestimentar.

Referências

BOUCHER, François. História do Vestuário no Ocidente. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CARVALHO, Flávio de. A Moda e o Novo Homem: Dialética da Moda. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2010.

_____. Seminário de Tropicologia, 1967, Recife. VI reunião, Trajo e Trópico. A cópia das atas está no arquivo Wanda Svevo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. p.322-336

DARWIN, Charles. A origem das espécies. Porto: Lello & Irmão Editores, 2003.

_____. The descent of man and selection to relation to sex. Londres: Murray, 1874.

FRASER, Flora. *Paulina Bonaparte: A Princesa do Prazer*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

FOUCAULT, Carlos Luiz. *O Corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n^o1 Edições, 2013.

SÉGUY, Philippe. *Costume in the Age of Napoleon*. In: *The Age of Napoleon, Costume from Revolution to Empire: 1789-1815*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art/ Harry N. Abrams. INC, 1989. Capítulo I, p.23-118.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ZANINI, Walter. *A História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

GUALTER, José Biscuola; HELOU, Ricardo Doca; NEWTON, Villas Boas. *Física Mecânica*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2014.