

**REVERBERAÇÕES DA “EXPERIÊNCIA Nº. 3” (1956) DE CARVALHO NA
PERFORMANCE COLETIVA “MANGUEIRAÇO PÚBLICO” (2015)**

***REVERBERATIONS OF EXPERIÊNCIA Nº. 3 (1956) DE CARVALHO IN THE
COLLECTIVE PERFORMANCE MANGUEIRAÇO PÚBLICO (2015)***

Elisa Kiyoko Gunzi / UDESC

RESUMO

O artigo relacionará a “Experiência nº. 3” de Flávio de Carvalho com a performance “Mangueiraço Público”, que aconteceu em Curitiba-PR (2015) no evento “Gilda convida Maria Bueno”. Tal análise estabelecerá uma conexão anacrônica entre as duas produções, partindo da premissa que são manifestações de sujeitos-artistas que se posicionaram criticamente perante questões para além do contexto artístico, mas no âmbito social e numa íntima conexão entre arte-vida.

PALAVRAS-CHAVE: Flávio de Carvalho; Experiência nº. 3; Mangueiraço público; Arte-vida.

ABSTRACT

The article relates the Experiment nº. 3 by Flávio de Carvalho with the performance Mangueiraço Público, which took place in Curitiba-PR (2015) at the event Gilda invites Maria Bueno. This analysis establishes an anachronistic connection between the two productions, starting from the premise that these are manifestations of subjects-artists who have positioned themselves critically before issues beyond the artistic context, but in the social sphere and in an intimate connection between art-life.

KEYWORDS: Flávio de Carvalho; Experiência nº. 3; Mangueiraço público; Art-life.

Introdução

Este artigo analisará a relação entre a “Experiência nº. 3” (1956) de Flávio de Carvalho¹ com a performance coletiva nomeada “Mangueiraço Público”² (2015), partindo do pressuposto que tais proposições artísticas refletem o posicionamento de caráter crítico-social enquanto sujeitos que se manifestam por meio de seus trabalhos, aproximando o contexto da arte com a vida. Nesse sentido, extrapolam os limites expositivos e invadem o espaço público lançando questionamentos para além das discussões formais e estéticas, abordando temáticas que confrontam paradigmas de ordem (principalmente) social, cultural e até mesmo política.

Deste modo, o artigo estudará alguns pontos de intersecção entre a ação de Carvalho e a performance coletiva, que mesmo realizadas em tempos e contextos díspares permitem o estabelecimento de analogias poéticas e, de um certo modo, formais. Com base nessa premissa, este trabalho envolverá pesquisa bibliográfica de autores como Giorgio Agamben, que contribui para refletirmos sobre o perfil de Carvalho como *sujeito contemporâneo*³ na ação “Experiência nº. 3”. Já no texto “Vida dos homens infames” de Michel Foucault, traremos uma análise do que o autor nomeia como *existências relâmpagos*⁴ e que é incorporada pelos artistas do “Mangueiraço Público”. Também articulará a visita realizada à exposição “Histórias da Sexualidade” (2017), a qual possibilitou a observação das obras de Carvalho.

Por fim, este artigo será dividido em dois tópicos, em que o primeiro abordará a produção de Carvalho, com as Experiências de nº. 2 e 3. Já no segundo, tratará da relação entre a “Experiência nº. 3” com a performance coletiva “Mangueiraço Público”.

Uma reflexão sobre as “Experiências” de Carvalho

O artista visual brasileiro Flávio de Carvalho realizou uma ação artística no centro da cidade de São Paulo intitulada “Experiência nº. 3” (1956), a qual foi previamente planejada pelo artista e consistia em caminhar pelas ruas da metrópole vestindo blusa de mangas curtas, saia e sandália de couro cru, conforme figura abaixo:



Flávio de Carvalho durante a "Experiência Nº 3", intervenção realizada pelo artista em 1956, na região central de São Paulo: em defesa do "New Look", traje masculino de verão concebido pelo artista

Figura 1: Flávio de Carvalho (1899-1973)

Registro fotográfico e documental da *Experiência nº. 3*, 1956

Acervo Centro de Pesquisa MASP (SP)

Disponível em <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/626/no-contrafluxo-do-estabelecido>>

Acesso em dezembro de 2017

O nome desta vestimenta era *new look* e a concepção deste trabalho surgiu a partir de artigos que Carvalho publicou no Diário de São Paulo (1956) na coluna "Casa, Homem, Paisagem", na qual abordava temas sobre moda e o novo homem. Nestes artigos, ele pesquisou acerca das mudanças da moda no decorrer dos tempos e que, posteriormente, chamaria de "dialética da moda". A partir destas reflexões e pesquisas, o artista defendia a ideia de que a vestimenta era um componente de grande importância para o homem, por se tratar de um elemento que se encontra intimamente relacionado e em contato com seu próprio corpo (FREITAS, 1997).

A partir dessa premissa, Flávio concebeu este traje tropical por meio de croqui, contendo o esboço da roupa e informações detalhadas sobre sua funcionalidade (ex.: "estilo adequado a gordos e magros") assim como, alguns de seus benefícios (ex.: "maior higiene, economia e limpeza") contidos nas duas peças que o constitui (MAC USP). Veja a figura a seguir:



Croqui do "New Look": reflexão sobre os costumes e convenções sociais e libelo contra as indumentárias herdadas dos colonizadores

Figura 2: Flávio de Carvalho (1899-1973)

Croqui do New Look, 1956

Registro fotográfico e documental da *Experiência nº. 3* (1956)

Acervo Centro de Pesquisa MASP (SP)

Disponível em <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/626/no-contrafluxo-do-estabelecido>>

Acesso em dezembro de 2017

Antes disso, Carvalho iniciou alguns estudos sobre Antropologia e Psicanálise, motivando-o a conceber e executar a ação denominada "Experiência nº. 2"⁵ (1931), na qual acompanhou uma procissão de *Corpus Christi* trajando um chapéu e caminhando no sentido contrário aos fieis. A reação dos participantes foi afrontá-lo agressivamente por julgar sua atitude desrespeitosa, e só não foi linchado em função da proteção policial.

Domingo, às 15 horas, quando desfilava pelas ruas do centro da cidade, a procissão de *Corpus Christi*, um rapaz muito bem-posto que se achava na esquina da rua Direita e praça do Patriarca não se descobriu, conservando ostensivamente seu chapéu na cabeça. Os crentes, que acompanhavam o cortejo, revoltaram-se com essa atitude e exigiram em altos brados que ele se descobrisse. Ele, no entanto, sorrindo para a turba e não tirou o chapéu, embora o clamor da multidão já tivesse se transformado em ameaça. Foi então que inúmeros populares tentaram linchá-lo, investindo contra ele⁶.

Tal experiência deu origem ao livro intitulado "Experiência nº. 2: uma possível teoria e uma experiência", no qual o artista faz uma reflexão acerca do comportamento das massas e analisa o nível de tolerância do grupo em questão. Mais tarde, seria o estopim para a realização da "Experiência nº. 3" (MAC USP).

Em se tratando de uma manifestação artística da qual o corpo do artista é a própria obra, podemos dizer que as proposições de Carvalho aproximam-se dos *happenings*, ações e performances que, segundo Viviane Matesco, aconteceu a partir da segunda metade do século XX. Nesse sentido, podemos considerar Flávio como um dos precursores de tais linguagens artísticas no território brasileiro, pois, ao vestir seu *new look*, tornou-se um veículo propositor de questões que tangem não somente o corpo físico, mas teve sua inserção nas esferas social, cultural e/ou política (MATESCO, 2009).

Na exposição “Histórias da Sexualidade”, que aconteceu no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) no ano de 2017, tivemos a oportunidade de vislumbrar o registro fotográfico da “Experiência nº. 3” e o croqui do *new look*. Aqui, o diretor artístico Adriano Pedrosa foi responsável pela curadoria e por alguns dos textos críticos da mostra, nos quais traz algumas reflexões sobre o trabalho de Carvalho:

[...] Diante de valores conservadores da sociedade brasileira, a diluição das fronteiras entre masculino e feminino configura uma forma de resistência e de ativismo e é o que representa a performance *Experiência nº. 3*, idealizada e realizada por Flávio de Carvalho [1899-1973] em 1956. O artista desfilou pelas ruas do centro de São Paulo vestindo saia de pregas, blusa de mangas bufantes, meia arrastão e sandálias – peças tidas como parte do vestuário feminino e que compunham o que Carvalho chamou de *new look*: uma proposta de traje masculino mais adaptado ao clima tropical. O *new look* foi resultado de pesquisas sobre a história da indumentária no Brasil e questionava, de forma lúdica e irônica, a relação das roupas com o tipo de colonização experimentada no país. A performance colocava em questão, ainda, temas centrais sobre a relação do corpo com o espaço, com a cidade e com sua história (PEDROSA (org.) ... [et al.], 2017, p. 135).

Pedrosa reforça a conexão entre o corpo do artista com o *espaço, a cidade e sua história*. Neste sentido, a “Experiência nº. 3” corroborou para o estreitamento na relação entre arte e vida, já que tal delimitação se torna bastante imprecisa e até mesmo inexistente. Ou seja, seu corpo e a relação com o vestuário estavam impregnados de significações para além do campo puramente contemplativo e juntamente com sua rebeldia, invadiu as ruas e extrapolou os limites de museus e galerias.

Por outro lado, temos uma produção de subjetividade proposta nas performances de Carvalho, que provocou polêmica e até mesmo a ira do público que o assistia. Neste ponto, constatamos que o artista estava à frente do seu tempo ao subverter papéis previamente estabelecidos pela sociedade. O artista foi incompreendido e, nesse sentido, podemos dizer que ele estava na contramão das grandes multidões, como foi o caso da “Experiência nº. 2”.

Grosso modo, podemos afirmar que Flávio é o *sujeito contemporâneo* que percebe o “escuro” do seu tempo, ou seja, ao caminhar pelas ruas de São Paulo com seu *new look*, provocava um estranhamento daquele que o via. E, ao propor uma suposta inversão de papéis, ele “[...] recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64), sendo então criticado pelos que se sentem ameaçados com ações que interpretam como uma provocação. Nesse sentido, nos aproximamos dos apontamentos de Agamben (2009) para enfatizarmos que o sujeito da contemporaneidade percebe que o tempo presente se manifesta com algumas fissuras e sabe exatamente onde se encontram estes “pontos de fratura”⁷, como é o caso das “Experiências nº. 2” e “Experiências nº. 3” de Carvalho. Ele faz parte do seu tempo, encontra-se ali integrado mas ao ponto de conseguir tomar certa distância para que possa percebê-lo e apreendê-lo criticamente. E é justamente esse distanciamento que permite ao artista não se fixar em padrões de comportamento previamente estabelecidos socialmente, o que lhe confere certo anacronismo, por estar “deslocado” e em desacordo com os costumes de sua época. E, para reforçarmos a afirmação de Agamben e refletirmos sobre a ação do artista, podemos dizer que o sujeito contemporâneo é um ser inadequado, diríamos incompreendido em relação ao tempo presente (CANGI; PENNISI, 2014) e por aqueles que interpretam suas atitudes como um ato de resistência.

Analogias entre a “Experiência nº. 3” e o “Manguieiraço Público”

Em se tratando do sujeito-artista na contemporaneidade, relacionamos o trabalho de Carvalho com o da performance intitulada “Manguieiraço Público” que participou do evento “Gilda convida Maria Bueno”⁸. É importante enfatizar que estabelecemos uma relação anacrônica (por se manifestarem em momentos distintos) entre estas duas ações artísticas, não respeitando uma linearidade temporal já que tais manifestações aconteceram em momentos distintos: a de Carvalho em 1956 e a

performance coletiva no ano de 2015. Nesse sentido, as conexões de proximidade escolhidas para serem analisadas neste artigo são: o artista como parte da obra, ações que acontecem nas ruas da cidade e proposição poética de caráter crítico (social, cultural, político, dentre outras questões). E, pelo viés anacrônico também identificamos que Carvalho e o coletivo destoam do contexto em que se manifestam, seja pelas vestimentas ou pela atitude irreverente, revelando uma capacidade de perceber algumas posturas consolidadas (engessadas) na sociedade em que vivem, resistindo de se adequar à elas e propondo formas de reflexão e inflexão sobre as mesmas. Em ambos os casos, vislumbramos ações que apontam o lado “escuro” do seu próprio tempo, no sentido de *ver* as fissuras (pontos de fratura) que a maioria não consegue *enxergar* e nem de “[...] manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p. 64).

Mas, antes de analisarmos esta performance, valem algumas ressalvas quanto ao nome do evento no qual aconteceu a ação estudada neste artigo. No que diz respeito à figura de Gilda (que junto com Maria Bueno deu nome ao evento), temos Rubens Aparecido Rinke que se *autodenominava* Gilda de Abreu. É, um personagem que perambulava e morava nas ruas de Curitiba durante a década de 1970. Segundo relatos informais dos frequentadores do tradicional calçadão da rua XV de Novembro, Rinke foi artista de uma companhia teatral e que, após uma desilusão amorosa, escolheu viver nas ruas da região central desta cidade. Vestia-se de mulher e incorporava Gilda, que se aproximava dos passantes pedindo alguns trocados para sobreviver, e para isso afrontava-os de modo irreverente lançando a pergunta: “uma moeda ou um beijo”. Isto provocava reações diversas como repulsa, susto e até risos. Ele faleceu no ano de 1983 e sua lembrança encontra-se até hoje preservada na memória dos que conheceram seu caráter ousado, alegre e irônico (BONI, 2010).

Aqui, torna-se inevitável não pensarmos numa conexão entre a enigmática figura de Gilda com as Experiências (nº. 2 e nº. 3) de Carvalho, já que podemos vislumbrar alguns pontos de intersecções entre um e outro, quando desconsideramos as diferenças de ordem social, cultural, econômica e/ou intelectual existente entre os dois. Nesse sentido, constatamos que ambos assumem uma atitude de provocação perante o público que circula pelas ruas das metrópoles, no caso Curitiba e São

Paulo, despertando até mesmo a indignação de alguns que se defrontaram com eles. E, finalmente, temos a figura masculina vestida de mulher que sugere reflexões sobre questões sobre gênero e inversão dos papéis sociais, mas que não serão aprofundados neste artigo.

Ao retomarmos a figura de Gilda, encontramos Michel Foucault no livro “A vida dos homens infames”, no qual o autor teve acesso a um registro de internamento que pertenceu ao século XVIII e relata ter sido “tocado” e movido pelo ímpeto de “dar voz” a sujeitos que se calaram e foram calados em seus anonimatos. Deste modo, podemos relacionar a figura de Gilda como uma das “[...] existências relâmpagos” mencionada por Foucault (2003, p. 203), que elaborou uma espécie de *antologia de existências* sem se prender a categorizações, mas focando na singularidade de cada personalidade esquecida. Gilda foi um personagem do cenário curitibano e fez parte “[...] da história minúscula dessas existências, de sua desgraça, de sua raiva ou de sua incerta loucura [...] e que do choque dessas palavras e dessas vidas nascesse para nós, ainda certo efeito misto de beleza e terror” (FOUCAULT, 2003, p. 203). Nesse sentido, o nome do evento retoma o nome de Gilda por se tratar desta “existência relâmpago” na qual se pretende “dar voz” para que não fique esquecida na invisibilidade. A vida desses homens sem fama é marcada por delitos e insanidades que, aos olhos da sociedade na qual fizeram parte, era considerado condenável e desprezível. E Gilda, enquanto uma dessas “existências relâmpago” teve a capacidade de nos instigar pelo “efeito de beleza”, mais do que de terror, talvez pela habilidade de rir de si mesma, além de dar leveza às provocações que fazia com os passantes na rua. Além disso, a “existência” de Gilda era um ponto de refração que *iluminava* as ruas da cidade, ao mesmo tempo em que apontava para o lugar *marginal* dos homens infames. E, diante de tais constatações é que conseguimos associar seu nome ao evento no qual foi homenageada, já que em “Gilda convida Maria Bueno”, sua “história minúscula” se acende e ascende assim como tantas outras “existências relâmpagos”. Finalmente, percebemos pontos de convergência entre essas “existências relâmpagos” e o “sujeito contemporâneo”, já que eles vivem seu próprio tempo, mas provocam rachaduras e estranhamento ao destoarem do lugar comum.

Voltando à reflexão sobre o “Mangueiraço Público”, tal manifestação integrava as ações coletivas realizadas no evento “Gilda convida Maria Bueno”, como uma forma de protesto contra a violência à mulher dentre outras questões, tais como crítica acerca da institucionalização da arte (limitada aos espaços expositivos) e busca da apropriação dos espaços públicos para aproximar as pessoas como forma de “habitar” as ruas da cidade. Veja a figura a seguir:



Figura 3: Performance coletiva “Mangueiraço Público” (2015)
 Registro fotográfico da ação, Curitiba (PR)

Disponível em <<https://tocadacoelho.wordpress.com/2015/04/04/luana-navarro-na-sonora-cena/>>
 Acesso em maio de 2018

Nesta performance, os integrantes realizaram a ação no centro histórico de Curitiba e numa das ruas mais boêmias da cidade, a rua São Francisco. Ali, concentram-se vários bares e restaurantes frequentados por um público muito diversificado que também costuma permanecer nas calçadas para conversar, fumar e beber. A performance envolveu artistas como os das Artes Visuais e também simpatizantes do evento. Os participantes estavam vestidos com trajes de banho e de ginástica, alguns deles com uma maquiagem exagerada. Eles carregavam baldes com água e seguravam coletivamente uma mangueira (daí o nome mangueiraço) para preencher o recipiente dos integrantes, jogar água em seus corpos e lavar os paralelepípedos da rua. Trata-se aqui de um ato simbólico que, segundo um dos participantes, Guilherme Jaccon, a intenção desta manifestação artística era problematizar “[...] o espaço público como lugar de diversificadas disputas, a ação coletiva “Mangueiraço

Público” traz a água como elemento simbólico para promover a relação de distintos corpos e sua ressignificação na Rua São Francisco” (JACCON, 2015). Assim como a figura de Gilda, consideramos os participantes dessa performance como sendo as *existências relâmpagos* de Foucault, já que, enquanto representantes dos homens comuns e das “minorias”, dão visibilidade a essas “personalidades esquecidas” quando habitam as ruas da cidade dando um sentido de pertencimento.

E, ao nos depararmos com o “Mangueiraço Público” e as Experiências (nº. 2 e nº. 3) de Carvalho, nos defrontamos com ações realizadas nas ruas da cidade e que mesmo acontecendo em tempos tão distintos preservam pontos de conexão entre elas, já que ambas estão carregadas de conteúdo crítico-social, desafiando e provocando o público com atitudes de tamanha irreverência. Também, tanto Carvalho quanto os participantes desta performance transvestem-se (vestuário e maquiagem), mesclando gêneros e identidades.

Conclusão

No que diz respeito aos pressupostos iniciais apontados no início deste artigo, percebemos alguns elementos conectivos nestas duas produções artísticas: o corpo como propulsor de conteúdo crítico social, político e/ou cultural, além de questões como os espaços institucionalizados da arte. Temos uma aproximação da arte com a vida, já que se trata de produções apresentadas nas ruas (ações de Carvalho e Mangueiraço) que se apropriam do espaço público, local que é ressignificado para se tornar um agente destas proposições artísticas. Também vislumbramos aqui sujeitos-artistas que parecem “inadequados” e muitas vezes “incompreendidos” em relação ao público que assiste, provocando reações críticas, e em alguns casos, manifestações de repúdio. E, por fim, as duas produções fazem uso de elementos que poderíamos dizer “simbólicos” já que se referem a aparatos críticos destas ações, no caso: a saia plissada como um elemento que é mais comum ao vestuário feminino e que foi usada por Carvalho e as roupas e maquiagens “extravagantes” dos integrantes da performance “Mangueiraço Público”.

Deste modo, constatamos que Agamben contribuiu para pensarmos sobre a ação de Carvalho como um reflexo do *sujeito contemporâneo*, pela sua capacidade de apontar as “trevas” do seu próprio tempo; aqui, ele incorporou uma postura que afronta e causa estranhamento pela diferença. Já em Foucault, encontramos nas

suas *existências relâmpagos* dos homens “sem fama” uma conexão com a figura de Gilda e dos participantes da performance, dando visibilidade e voz àqueles que ficam esquecidos no anonimato. Enfim, estes dois autores contribuíram no embasamento das reflexões apresentadas nos tópicos deste artigo e no aprofundamento da problemática proposta no início deste trabalho.

Notas

¹ Nota da autora: Flávio Resende de Carvalho (Amparo da Barra Mansa, Rio de Janeiro, 1899 - Valinhos, São Paulo, 1973). Pintor, desenhista, arquiteto, cenógrafo, decorador, escritor, teatrólogo, engenheiro. Em 1911, passa a estudar em Paris e, três anos depois, na Inglaterra, onde, em Newcastle, em 1918, inicia o curso de engenharia civil no Armstrong College da Universidade de Durham e ingressa no curso noturno de artes da King Edward the Seventh School of Fine Arts. Conclui o curso de engenharia em 1922 e nesse ano volta a residir em São Paulo, onde chega logo após a realização da Semana de Arte Moderna. Desenvolve atividades em várias áreas artísticas e intelectuais, freqüentemente de forma inovadora e provocativa. Fonte: FLÁVIO de Carvalho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9016/flavio-de-carvalho>>. Acesso em maio 2018. Verbetes da Enciclopédia.

² Nota da autora: os participantes desta performance foram Bia Figueiredo, Fabio Costa, Felix Varejão, Guilherme Jaccon, Luana Navarro, Luciano Faccini, Nina Ribas, Regina Vogue, Renato Tortorella, Rubia Romani e Tamiris Spinelli.

³ Nota da autora: O *sujeito contemporâneo* neste artigo é pensado a partir da visão de Giorgio Agamben, no livro “O que é contemporâneo? e outros ensaios”.

⁴ Nota da autora: *Existências relâmpagos* é um termo usado por Michel Foucault no texto “A vida dos homens infames” no qual trata dos homens “sem fama” e esquecidos e à margem da sociedade.

⁵ Nota da autora: A Experiência n.º 2 não contém registros fotográficos e/ou por meio de vídeo.

⁶ “O trecho, extraído de uma matéria publicada em 9 de junho de 1931 no jornal *O Estado de S. Paulo*, relata uma das ousadas e polêmicas intervenções de Flávio de Carvalho (1899-1973). Denominada *Experiência n.º 2*, a intervenção foi concebida com o objetivo de colher evidências para um estudo de psicologia das multidões que vinha desenvolvendo, posteriormente publicado num livro. *A Experiência* consistiu em atravessar uma procissão em sentido contrário usando um boné na cabeça e flertando com as moças, o que acabou despertando a fúria dos fiéis”. Fonte: Disponível em <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/626/no-contraflexo-do-estabelecido>>. Acesso em dezembro de 2017.

⁷ O ponto de fratura mencionado por Agamben refere-se ao “[...] poeta enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra. O paralelismo entre o tempo – e as vértebras – da criatura e o tempo – e as vértebras – do século constitui um dos temas essenciais da poesia” (AGAMBEN, 2009, p. 61).

⁸ Com relação à figura de Maria Bueno (conhecida como “santinha de Curitiba”), ela nasceu em Morretes (PR) e veio morar com a irmã em Curitiba. Tratava-se de uma moça que foi brutalmente assassinada (estuprada e degolada pelo namorado enciumado), tragédia que causou comoção na cidade em pleno século XIX. Como a igreja matriz recusou que seu corpo fosse sepultado no Cemitério Municipal de Curitiba, foi enterrada num local próximo de sua morte onde “[...] flores, velas acesas e orações fervorosas, provavelmente, encomendavam a alma da vítima que ali havia tombado. Mas, a partir de certo momento, os relatos de milagres começam a aparecer (LIMA, 2007, p. 176). Apesar de não ser reconhecida como santa pela Igreja, seu corpo encontra-se no mesmo cemitério que anteriormente havia sido impedido em permanecer e até os dias de hoje recebe milhares de devotos que relatam ter recebido bençãos da “santinha de Curitiba”. Fonte: LIMA, Andrea de Alvarenga. *A saga de Maria Bueno: um retrato da alma de Curitiba*. Psicol. Argum., Curitiba, v. 25, n. 49, p. 173-185, abr./jun. 2007. Aqui, também é importante mencionar que a figura de Maria Bueno poderia ser discutida no corpo trabalho por se tratar de uma personalidade que do anonimato desemboca na santidade. A nosso ver, poderia provocar uma reflexão, mas não faremos tal discussão por se tratar de um tema que não foi abordado neste trabalho.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BONI, Maria Ignês Mancini de. Gilda e a Arte da existência. *Revista Aulas*. Unicamp: São Paulo, n. 07, p. 97-111, 2010, p. 105.

- CANGI, Adrián; PENNISI, Ariel *in* NANCY, Jean-Luc. Arquivada: do sensciente e do sentido. São Paulo: Iluminuras, 2014 (Contemporâneos).
- CARVALHO, Flávio. Croqui do *New Look*. Disponível em <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/626/no-contraflexo-do-estabelecido>>. Acesso em dezembro de 2017.
- CARVALHO, Flávio. Experiência n. 3. Disponível em <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/626/no-contraflexo-do-estabelecido>>. Acesso em dezembro de 2017.
- FLÁVIO de Carvalho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9016/flavio-de-carvalho>>. Acesso em maio de 2018. Verbete da Enciclopédia.
- FOUCAULT, Michel. (2003) A vida dos homens infames. In: _____. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 203-222.
- FREITAS, Valeska. Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho. 439 p. Dissertação de mestrado (Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.
- JACCON, Guilherme. Disponível em <<http://guilhermejaccon.wixsite.com/guilhermejaccon>>. Acesso em dezembro de 2017.
- MAC USP. Flávio de Carvalho. Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernidade/eixo/cam/artistas/carvalho3.html>>. Acesso em maio de 2018.
- MANGUEIRAÇO PÚBLICO. Disponível em <<https://tocadacoelho.wordpress.com/2015/04/04/luana-navarro-na-sonora-cena/>>. Acesso em maio de 2018.
- MATESCO, Viviane. Corpo, imagem e representação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- NANCY, Jean-Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- PEDROSA, Adriano (org.)... [et al.], Histórias da sexualidade: catálogo. São Paulo: MASP, 2017.

Elisa Kiyoko Gunzi

Possui graduação em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), especialização em História da arte do século XX pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) e mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, faz doutorado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e é professora adjunta na Universidade Tuiuti do Paraná.