

GESTO Y *vampING*. LA EXPERIÊNCIA N°2 DE FLÁVIO DE CARVALHO*

Laura Cabezas Baamonde**

Resumen

El presente artículo se detiene en el registro de la llamada “Experiência n°2” del ingeniero, arquitecto y artista plástico brasileño Flávio de Carvalho. Esta experiencia relata y analiza la reacción violenta de las masas católicas en una procesión del Corpus Christi, en junio de 1931 y en la ciudad de San Pablo, frente a la negativa del autor a quitarse su sombrero verde de la cabeza como signo de respeto por el acto religioso. Así, en su ensayo, Carvalho da cuenta, a través de los postulados de la teoría freudiana y de la antropología de Frazer, tanto de las ataduras del sujeto en estado de multitud como de la posibilidad de una subjetividad libre de las normativas rígidas que impone el catolicismo y la Nación como religión secularizada.

Palabras clave: Flávio de Carvalho, *Experiência n°2*, experiencia, violencia, catolicismo.

¿TÍTULO EN INGLÉS? GESTURE AND *vampING*. FLÁVIO DE CARVALHO’S EXPERIENCIA N°2

Abstract

This paper stops at the registration of the engineer, architect and Brazilian artist Flávio de Carvalho “Experiência n°2”. This experience tells and analyzes the backlash from the Catholic masses in a procession of Corpus Christi in June 1931 in the city of San Pablo, against the author’s refusal to take his green hat head as a sign of respect for the religious ceremony. Thus, in his essay, Carvalho realizes through the ideas of Freudian theory and anthropology of Frazer, so from the shackles of the subject in a state of crowd, as the possibility of a free subjectivity of rigid regulations imposed Catholicism and the Nation as secularized religion.

Keywords: Flávio de Carvalho, *Experiência n° 2*, experience, violence, catholicism.

Recibido: 09-06-2015

Aceptado: 01-09-2015

* Este artículo se inscribe en el marco de una investigación de Doctorado que tiene como objeto pensar la modernidad a través de lo sacro en la primera mitad del siglo XX a partir de los cruces entre literatura, arte y cristianismo Argentina y Brasil.

** Argentina. Doctoranda en Literatura, Universidad de Buenos Aires. Beca CONICET. Licenciada en Letras. Profesora Ayudante de Literatura Brasileña y Portuguesa, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. lau.cabezas@gmail.com

Se não fosse católico, seria comunista

É que a época é de militantes

Alceu Amoroso Lima

En la década del treinta, dos ismos se instalan fuertemente en el imaginario cultural de Latinoamérica y moldean experiencias estéticas que reflexionan sobre la relación entre arte, vida y ética: se trata del catolicismo y del comunismo como dos discursividades en conflicto que atraviesan los debates de la época y abren el interrogante sobre el estatuto de la creencia en el mundo moderno. ¿Dios o Lenin? ¿Misticismo o revolución? ¿Hacia dónde huyeron los dioses? ¿A quiénes cantan los poetas?

Si la vanguardia antropófaga había roto los lazos con las reglas morales, religiosas, burguesas y patriarcales que normativizaban lo literario pero también el cuerpo en el San Pablo de los años veinte, Flávio de Carvalho, ingeniero civil que regresa de Inglaterra en 1924, no sólo continúa esa línea de pensamiento en *A Cidade do Homem Nu* través de la postulación de una *desnudez primitiva* que condensa la potencia revolucionaria necesaria para cuestionar la sociedad occidental, sino que también acompaña el nuevo proyecto editorial de Oswald de Andrade, el periódico de izquierda *O Homem do Povo*, que surge en 1931 luego de su ingreso al Partido Comunista Brasileño. No obstante, como compañero de ruta, Flávio de Carvalho no se suma a las filas partidarias, sino que su recorrido se arma desde el desvío y la fragmentariedad.

Desconfiado frente a las certezas plenas que brindan tanto el materialismo dialéctico como la salvación por la trascendencia, su apuesta se redobra al hacer de la experiencia propia un laboratorio de indagación tentativa y exagerada que quiebra la idea de una existencia única y constante. En este sentido, *Experiência n°2* es el resultado del pasaje de los planos y la teoría arquitectónica al espacio público. Ahí, Flávio de Carvalho documenta su intervención provocadora sobre una procesión del Corpus Christi que se estaba llevando a cabo una mañana de domingo de junio de 1931 en la ciudad paulista. Su negativa impiadosa a quitarse un llamativo sombrero verde de su cabeza enfurece a las masas católicas que amenazan con lincharlo. Así, sobre la violencia y el peligro

se asienta la escritura de este libro anómalo que toma a las emociones propias y ajenas como un objeto de estudio que traspasa los parámetros racionales. Por eso, será la lógica del montaje cinematográfico la que organice ese material caótico que incluye los recuerdos, las sensaciones y las lecturas de psicoanálisis y etnografía, junto con los dibujos que acompañan el texto, más vinculados a una estética expresionista. En el presente trabajo nos concentraremos en las figuras del gesto y el *vamping* como modos audaces de plantear una subjetividad libre de ataduras normativizadoras. A los cuerpos adormilados de las masas en procesión, Flávio de Carvalho le opone una configuración corporal, dinámica y en puro movimiento, elementos provenientes del cine, otro ámbito donde se visibilizan fuertemente las multitudes urbanas.

“Ninguna visión era segura”

Al no encontrarse registro de ninguna Experiencia n°1, dos versiones circulan sobre el origen de la segunda experiencia de Flávio de Carvalho. Por un lado, se piensa como una respuesta a los ataques que algunos estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidade de São Paulo dirigieron contra Oswald de Andrade y su compañera Pagú (Patrícia Galvão) a la salida de la redacción de *O Homem do Povo*. Molestos por las críticas que aparecían sobre su Facultad en las páginas del periódico, los jóvenes intentaron agredir físicamente a la pareja y sólo la intervención de la policía pudo calmar la situación. Este hecho ocurre dos meses antes de la irrupción de Carvalho en la procesión del Corpus Christi, cuando paseaba por la Praça da Sé, el mismo lugar en que se dio el ataque a sus compañeros.

Por otro lado, también se ha señalado la posibilidad de vincular la *Experiência n°2* con la condena del aristócrata francés, Jean François Lefebvre, Chevalier de La Barre, quien en 1766 fue acusado de herejía por haber mutilado un crucifijo y entonar ebrio una canción en la que María Magdalena aparecía como una puta. Por esos cargos fue torturado, decapitado y quemado en la hoguera. En *O homem e o cavalo*, la obra de teatro que Oswald de Andrade escribe para el Teatro de la Experiência -otro de los emprendimientos de Flávio de Carvalho por esos años- se deja leer la referencia al intento de linchamiento que sufre el ingeniero y artista paulista por usar sombrero en plena peregrinación religiosa. Pero también aparece en la obra dramática la conexión con de La Barre.

Como muestra la crítica de artes escénicas Nanci de Freitas, en el coro profano que acompaña la escena aparece María Magdalena como una prostituta que defiende la poesía social y ataca la moralidad cristiana (4). El cántico, así, aludiría a ese otro heterodoxo francés del siglo XVIII que, como Flávio de Carvalho, atentó provocativamente contra los emblemas de la religión católica.

Más allá del grado de veracidad de estos relatos de origen, en los tres episodios se puede reconocer una marca de autenticidad que supera las barreras históricas y los aúna: la sobrevivencia de un gesto violento que irrumpe anárquicamente en el racionalizado espacio urbano. No obstante, Flávio de Carvalho imprime una diferencia con respecto a las demás escenas violentas descriptas al ubicar su accionar y su relato bajo una idea de experiencia que lleva el yo al límite:

Minha atitude atraía e em parte monopolizava a atenção. Já começavam a discutir e raciocinar sobre o meu gesto, padres e feiras. Já me olhavam de um modo esquisito.

(...)

A minha atitude era realmente provocadora. A assistência, até então passiva, começou a inquietar-se. Os comentários já corriam abertamente. Vi o perigo da minha situação e a grande dificuldade de qualquer fuga entre a massa compacta; porém, o alcance da experiência era maior do que parecia à primeira vista. (Experiência n°2 19)

Si bien desde el comienzo el libro plantea que el motor de la Experiencia n°2 es desenmascarar el alma de los creyentes a través de una revuelta que permita palpar psíquicamente la emoción tempestuosa del alma colectiva y vislumbrar así su inconsciente, a medida que avanza la narración se descubre que la reflexión sobre el acto de experimentar ocupa un lugar de privilegio en tanto se construye un sujeto que duda y desconfiaba de la realidad y de sus recuerdos, que se ve modificado también por una emoción que no es la devota sino la que trae la sensación de peligro. Luego de rehusarse a sacarse el sombrero, leemos: “Com dificuldade conseguia colher observações, e o meu raciocínio já não funcionava como dantes. A emoção do momento começava a me invadir aos poucos” (22).

Dos emociones, entonces, que moldean dos clases de violencia. La que llevan a cabo las masas guiadas por el imperativo de linchamiento con el objeto de restaurar un orden que se percibe en crisis y la que ejerce Flávio de Carvalho a través de su *performance* y su escritura: un impulso violento que carece de un fin claro y preestablecido, que está más cerca de lo que Walter Benjamin (1999) por esos años denomina “violencia divina”, aquella violencia que destruye el derecho, arrasa sin límites y posee un carácter purificante. Es mediante este tipo de violencia que no se puede controlar y que escapa a los parámetros racionales desde donde Carvalho imagina su propia concepción de experiencia y su método arqueológico de “pescar” sus emociones, asumiendo que el resultado siempre brindará un “panorama desconexo, cheio de vazios” (*Experiência n°2 33*):

Minhas emoções são pescadas no passado, muito do mesmo modo como o são os peixes. Um grande número escapa ao meu método de pescar e as que são colecionadas formam um conjunto enigmático desconexo, mas aparentemente inteiro. No entanto, as emoções perdidas, se fossem pescadas, não podiam deixar de alterar o aspecto do conjunto. E quem sabe o número de emoções perdidas... ou mesmo a capacidade emotiva máxima. A passagem dos peixes de um lado para o outro pode figurar o fluxo dos acontecimentos e o meu método de pescar indica a deficiência da minha percepção, de maneira que me é absolutamente impossível dizer com exatidão o que foi passado como também me é impossível dizer o que é exatidão. (32)

En la línea de Montaigne, tal y como lo entiende Giorgio Agamben en *Infancia e historia*, Flávio de Carvalho afirma una experiencia ajena a la exactitud y a la certeza. Y hace de esa falta de cálculo y acierto un método que conjuga observación, aventura y psicoanálisis; las emociones y los hechos están sujetos a la censura o aprobación de la psiquis en el momento de la escritura. Pero si la aventura, que presupone lo extraordinario y lo exótico en contraposición a lo común y lo familiar (34), configura el camino para hacer una experiencia en una sociedad polarizada por ideales de sujetos plenos (diseñados desde la Iglesia, el Ejército, el nacionalismo y la militancia), el gesto como modo de acción opera un desvío sobre el camino de la aventura porque borra la finalidad: la conducta se vuelve puro movimiento sin dirección a un fin. Lo que

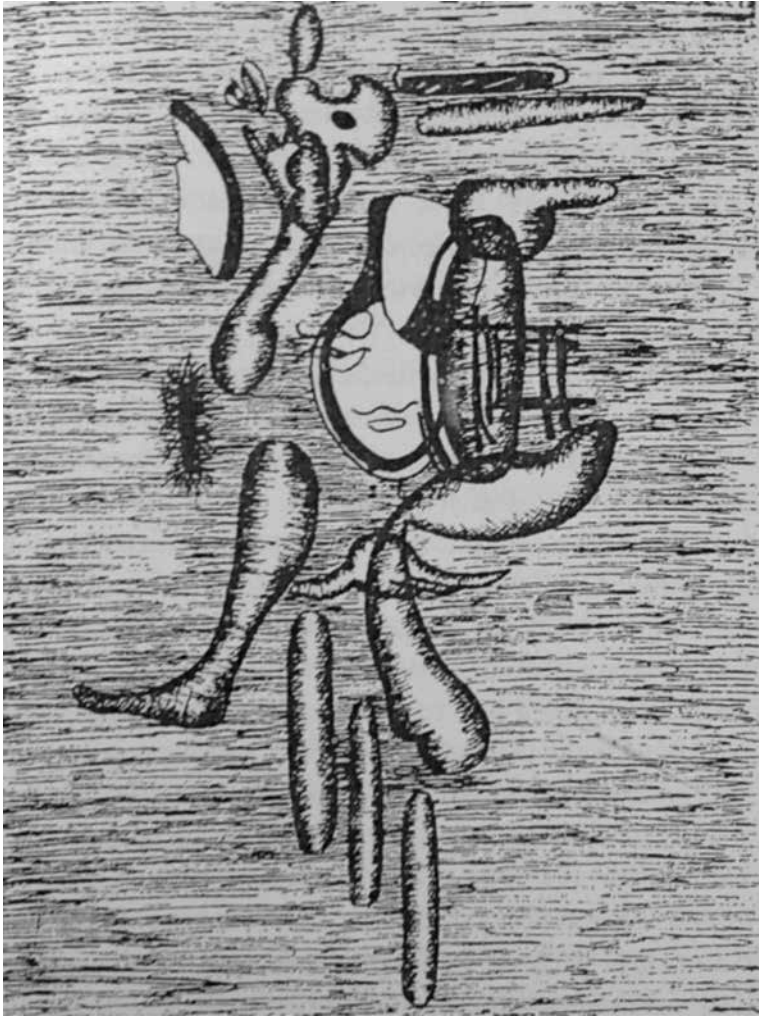
comunica un gesto es, en palabras de Agamben, “la esfera no de un fin en sí mismo, sino de una medialidad pura y sin fin” (*Medios sin...* 55).

Es por eso que el peligro, el acercamiento al límite o a la muerte, es el que permite una experiencia que quiebra la unicidad en la que se asienta el sujeto moderno. Este se desdobra en dos personalidades, un yo-crítico y un yo-miedoso, que componen una “criatura extraña” (*Experiència N°2* 42) la cual, como ilustran los dibujos que acompañan el texto, se descompone mental y corporalmente.



(Experiència N°2: 42)

El relato se detiene en la descripción de un cuerpo que se percibe como desnudo, de color amarillo y marrón, con una mano en la boca y otra en la pierna, mirando hacia arriba con ojos desorbitados. Frente a esta imagen del terror, la parte crítica plantea un entendimiento desde el goce que impide el control consciente sobre la realidad. Los efectos de la multitud le abren al sujeto un mundo de sensaciones guiados por el pánico que quiebran su posición de sujeto de lenguaje, su yo se ve escindido y la experiencia alcanza su aporía, su imposibilidad de comunicar y decir.



(Experiência N°2 43)

“Emprendi inmediatamente uma série de flirts”

Inmerso en el cortejo, Flávio de Carvalho combina la provocación con la seducción hacia la congregación de las “Hijas de María” para mostrar el mecanismo sensual que opera entre las masas y aquel que ocupa el lugar de jefe invisible:

Eu queria realmente ver se todas se manifestavam de uma maneira conquistada e submissa. Inicie imediatamente um vigoroso *vamping* com toda a massa branca, a princípio dando predileção a uma ou a outra e, aos poucos, abolindo a predileção e me dedicando altruistamente a todas. O meu sucesso não foi completo, mas de todas aquelas que cederam à minha arrogância, vamos dizer uns 70% do total presente, uma meia dúzia parecia não se preocupar com a prisão religiosa, me encarando resolutamente submissas. Outras eram submissas timidamente. Via-se que guardavam uma certa recordação grata do outro delator, o Cristo.

Era evidente que o meu mundanismo atraía pelo seu caráter audacioso, heróico – as filhas de Maria cedendo sorrateiramente, se mostravam unicamente mulheres. (*Experiencia n° 2 20*)

Teniendo como base *Psicología de las masas y análisis del yo* de Freud, el segundo apartado de *Experiencia n°2* se detiene en el análisis del sentimiento de igualdad que las masas establecen, no entre ellas como miembros de un alma colectiva, sino entre cada individuo y el jefe conductor, en este caso, Cristo (pero que puede homologarse, según Carvalho, a la Patria en la ideología nacionalista). Dios y la Patria como emblemas totémicos se moldean a imagen del sujeto que se postra ante una idea que él mismo creó y por ende termina adorándose a sí mismo en una exhibición de narcisismo, sobrevivencia de los lazos patriarcales de la familia primitiva que se debate entre la adoración y el odio o deseo de matar.

Para problematizar la construcción de estos lazos afectivos entre la masa de creyentes, Flávio de Carvalho acude a la figura cinematográfica del *vamp*, es decir, a la mujer seductora y perversa, que juega y no goza, y que con su frialdad encandila y esclaviza al espectador (Cruzado Rodríguez 37). Bajo este rol, su intromisión en la procesión suspende el goce narcisista. La audacia de su gesto lo identifica y lo pone en rivalidad

con Cristo, hasta el momento en que la imitación ya no puede llevarse a cabo y explota así la violencia a través del grito de linchamiento.

Lo interesante de la utilización de la mujer *vamp* como autorreferencia a su modo de acción radica en que se le opone al imaginario decimonónico que definió a las masas en términos irracionales, sensuales y veleidosos como mujeres apasionadas, otra configuración de género que sostiene la necesidad de la destrucción como forma de vida. En efecto, destruir implica en el análisis de la experiencia atacar la propiedad y la sumisión al mundo de los objetos como fetiches donde el sujeto se refugia para sobrellevar su sentimiento de inseguridad e inferioridad. Por eso, el regreso a Cristo de los participantes de la procesión se da a través del contacto con los accesorios-fetichismo (el pañuelo, el rosario, la estampita, el crucifijo, el libro de oraciones, etc.) y del canto, que salva a Carvalho de la agresión física que se tornaba inminente.

Los objetos ocupan un lugar privilegiado dentro de la reflexión que se lleva a cabo en la segunda parte del libro. La dependencia del sujeto frente al mundo objetivo obsesiona a Flávio de Carvalho, ya que lee esa relación en conexión con la conciencia y la rutina, que aprisionan y convierten al hombre en una suerte de momia:

O amor [por el objeto] torna-se uma conseqüência da necessidade de se colocar em segurança para o prazer narcisista de exaltar a personalidade e a consciência cresce à medida que o amor aumenta pelas coisas do mundo, enlaçando o homem em forma de múmia, fazendo-o escravo de uma ética como meio de defesa para manter-se vivo e adquirir mundanismo. (*Experiência* n°2108)

El ataque a la propiedad privada, uno de los pilares de la antropofagia y tema central de *A Cidade do Homem Nu* se reactualiza en este texto a través de la reflexión sobre el fetiche como conservación de la forma, en tanto permite que no se desmantele el ordenamiento social, se conserve el pasado y se mantenga una tradición. La audacia y el peligro, como vimos, se posicionan en clara oposición a esta concepción histórico-política en la que se basa el mundo occidental.

Hacia el final del libro queda claro que la búsqueda de fetiches no se restringe tan sólo al individuo, sino que también involucra a la Nación que utiliza a la masa del pueblo como punto de apoyo para alcanzar

algún ideal que se presente como meta en ese momento, especialmente si el país se enfrenta a una situación de crisis. Así, se da nacimiento, según Carvalho, a una orla nacionalista afeminada que crea tratados de paz, tratados comerciales, acuerdos y alianzas, “fetiches-apoyos” que ayudan a atiborrar la sensación de inseguridad y a “construir una imagen fantástica de un totem-patria ornamentado de una ficção inacessível” (*Experiência n.º2* 100). En oposición a la audacia, la astucia es el parámetro que trae el conformismo y la aceptación de una vida acorde a lo convencional y a una rutina oficial que impone las normas del *modus vivendi* en sociedad. Por el contrario, leemos:

O abandono da rotina deveria diminuir consideravelmente a astúcia da vida, a necessidade de engodo, e conseqüentemente de uma maneira geral o sentimento de insegurança. O sentimento de insegurança existe por comparação com a maioria que fornece o padrão e o modo da rotina. Sem uma maioria e uma rotina o mundo objetivo torna-se menos “próximo” em relação às associações do já vivido; o sentimento de insegurança diminui e o homem seria em parte, libertado da sua curiosa prisão, aparentemente o seu totem tornar-se-ia menos acessível. (*Experiência n.º 2* 107)

Sujeto, fetiche y tótem forman, para Flávio de Carvalho, la trilogía de la humanidad, o el modo de funcionar del sujeto en relación a su mundo. Mientras que el fetiche transporta el deseo buscando alcanzar la meta totémica, el tótem es la fantasía del individuo, producto del contacto con el objeto-fetiche y causa de ese contacto, una forma de entusiasmo del Yo, sumido en general a la rutina y a la teoría. Esta trilogía muestra la tendencia a la nivelación como una meta imposible de alcanzar, ya que trabaja con la falta y la desesperación de los oprimidos. La denuncia se deposita, así, en las religiones que brindan una ilusión de omnipotencia, de cercanía con dios, de ser elegido y de seguridad. El deseo de dominio y de exaltación del Yo que también padecen los nacionalismos con su entusiasmo por la identidad nacional y sus símbolos (los uniformes pomposos, las proclamaciones inflamadas, los desfiles masivos) que muestra una virilidad artificial que oculta sus puntos débiles:

As religiões são pontos de refúgio muito procurados pelo homem para esconder a sua inferioridade; a pátria, como idéia derivada do patriarca, tem sempre ajuntando grandes grupos

de homens; ultimamente porém o seu encantamento anda em perigo. A introdução de novas formas econômicas no cenário mundial, como o advento da máquina e o interesse demonstrado pela palavra eficiência, parecem querer criar uma nova filosofia de vida, um novo mundo ideológico que orientará os laços afetivos do homem para um internacionalismo mais intenso, aumentando a visão de cada um. (*Experiência n°2* 145-146)

En un panorama poco alentador para las utopías, Flávio de Carvalho afirma una nueva creencia, la de la eficiencia, que tiene su dios en la máquina. Deslumbrado por las nuevas tecnologías pero también por los postulados arquitectónicos de Le Corbusier, la conclusión de *Experiência n°2* apuesta por un futuro de felicidad en el que se diseñe un nuevo sujeto sin religión, sin propiedad y sin patriarcado, gobernado por la lógica de la pureza y la precisión. La propuesta final de Carvalho contrasta con ese clima anárquico que se fue tejiendo a lo largo del libro y que tenía al cine como mecanismo de composición estética. No obstante, la alusión al internacionalismo como frente de batalla al nacionalismo y al catolicismo muestra el acercamiento al surrealismo que se da a través del poeta Benjamin Peret, quien junto con su mujer Elsie Houston llega a Brasil en 1929, y será expulsado del país dos años después por Getúlio Vargas. En consonancia con André Breton, el ingeniero paulista sostiene la importancia de una visión ampliada para el mundo subjetivo, que descoloque la percepción común de los objetos y avive la actividad de la imaginación. De este modo, su apuesta es por combinar lo tecnológico con las pulsiones irracionales para que, juntos y en tensión, enfrenten los lineamientos del proceso civilizatorio que se impuso desde la Colonia en América Latina.

Conclusión

Flávio de Carvalho escapa a las clasificaciones. Formado en ingeniería y en arquitectura, también desarrolla una carrera como artista plástico y se anima a la dramaturgia con su proyecto "Teatro de la Experiencia", que en 1933 le trae nuevamente problemas con la policía de San Pablo¹.

1 Cabe mencionar el papel protagónico que la policía adquiere en ese momento, derrotada la Revolución Constitucionalista en el estado paulista, ya que el Deops/SP (Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo) opera activamente como una fuerza de vigilancia que controla y reprime toda actividad considerada "subversiva" por una presunta orientación ideológica-partidaria (comunistas, anarquistas, integralistas) o por el origen profesional de los sujetos actuantes (periodistas, estudiantes, librerías, obreros).

Si ya en la *Experiência n°2* el cuerpo tenía un papel central ligado a una actitud que anticipa las *performances* de los años sesenta, en tanto lleva a cabo una expresión estética (y ética) sobre las normas y convenciones que se imponen en el espacio público, en *O Bailado do Deus Morto*, la obra de teatro censurada dos años después, continúa las reflexiones abiertas sobre lo corporal pero en relación con la danza y los efectos escénicos.

Del gesto y el *vamp* se pasa al baile, a las máscaras de aluminio, a los instrumentos africanos y a la iluminación para, igual que en el libro de 1931, proclamar la muerte de Dios. En *Dialética da moda*, Carvalho cuenta cómo las máscaras de aluminio de los actores en su mayoría negros entorpecían la dicción y desarticulaban las frases, mezclaban palabras y gruñidos, en un clima ritualista que abría el camino para que hombres y mujeres controlen su propio destino. Así, sin abandonar el trabajo con las emociones, lo primitivo se aúna con la técnica para explorar ese momento imposible anterior a la individuación donde se juega una experiencia.

Ubicándose por fuera de la dicotomía entre modernidad y secularización, Flávio de Carvalho propone un sentimiento religioso más vinculado con lo mágico que ponga en contacto al sujeto con lo alucinatorio y lo inconsciente como modos de liberación y religie con el mundo.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pretextos, 2010.
- _____. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- Assis Barbosa, Francisco de. *Intelectuais na encruzilhada. Correspondência de Alceu Amoroso Lima e Antônio de Alcântara Machado (1927-1933)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- Benjamin, Walter. "Para una crítica de la violencia". *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: Taurus, 1999.
- Bretas, Marcos Luiz y Rosemberg, André. "A história da policia no Brasil: balanço e perspectivas". *Topoi. Revista de História* 26 Vol. 14 (julio 2013, p. 162-173):
- Carvalho, Flávio de. *A Cidade do Homem Nu*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2010.
- _____. *A Moda e o Novo Homem*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- _____. *Experiência nº2. Realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi. Uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau editora, 2001.
- _____. *A origem animal de Deus e O bailado de Deus Morto*. São Paulo: Difusão, 1973.
- Cruzado Rodríguez, Ángeles. "El mal tiene nombre de mujer: del Olimpo a la meca del cine", en AA.VV. *En el espejo de la cultura: Mujeres e Íconos Femeninos*. Sevilla: Arcibel, 2004. 31-46.
- Freitas, Nanci de. "Flávio de Carvalho e Oswald de Andrade: actantes provocadores e atos performáticos", en IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Belo Horizonte, UFMG, 2007. [Consultado el 30/07/2014]. Disponible en: <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/TeatroBrasileiro/>

Flavio%20de%20Carvalho%20e%20Oswald%20de%20Andrade%20actantes%20provocadores%20e%20atos%20performativos%20-%20Nanci%20deFreitas.pdf

Freud, Sigmund. *Psicología de las masas y análisis del yo*. En *Obras Completas*. Vol. 18. Buenos Aires, Amorrortu, 1996.
Osorio, Luiz Cmaillo. Flávio de Carvalho. São Paulo: Cosac Naify, 2009.