

# Contágio improvisação e escrita do corpo

*Daniela Carvalho de Avellar*<sup>101</sup>

## Resumo

Neste artigo, busco, a partir de minha experiência como aluna em uma oficina de dança contemporânea que propunha atravessamentos entre o corpo e a palavra, pensar como o encontro entre movimento e escrita pode afetar ambas as práticas. O olhar dessa escrita volta-se para a cidade do Rio de Janeiro, cujo processo de gentrificação encontra-se em um momento de intenso aprofundamento gerando questões espaciais e afetivas que incidem na forma como nos movimentamos por suas ruas. Para tal elaboração, recorro a autores como José Gil e André Lepecki e suas contribuições em torno de cruzamentos entre filosofia e dança, assim como os apontamentos de Otília Arantes e Raquel Rolnik sobre urbanismo, entre outros. Dessa forma, procuro pensar como o contágio entre movimento e escrita pode colaborar na construção de um corpo mais aberto e vital diante do contexto de adversidades em que a cidade se encontra.

**Palavras-chave:** Dança; Gentrificação; Escrita.

## 1. Introdução

Em outubro deste ano, na cidade do Rio de Janeiro, comecei a frequentar um curso livre e gratuito oferecido pelo Sesc Copacabana intitulado “LAB oficina Corpo-Palavra-Corpo”, ministrado pela professora Aline Bernardi. O laboratório, que acontecia as terças e quintas feiras, se propunha a investigar as relações entre corpo e palavra, a prática do movimento e da escrita e a forma como ambos podem se afetar mutuamente. A experiência durou alguns meses do segundo semestre de 2017. A turma era composta por um grupo de aproximadamente vinte pessoas assíduas. Cada encontro tinha duas horas de duração. A professora pedia que levássemos material de escrita toda semana e nos convocava a “fincar nossas bacias” no LAB em “fluxo contínuo” através dos processos vivenciados a cada aula.

A ideia de fluxo contínuo nos fora apresentada pela professora. O convite feito era sobre entrar neste ritmo que consiste em um abandono parcial da consciência e da

---

<sup>101</sup> Formada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestranda em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense.

atenção hipervigil. É um deixar-se levar mas ao mesmo tempo estabelecendo contato consciente do seu corpo em deslocamento no espaço que comporta outros corpos. O fluxo contínuo também é um estado que faz com que o movimento seja ininterrupto, algo entre a consciência e a inconsciência e que se mantém aberto ao encontro com o corpo do outro.

As aulas envolviam exercícios de consciência corporal, contato improvisação e jogos de composição. Era comum começarmos com aquecimentos e exercícios de movimento e em sequência, os cadernos e canetas passavam a fazer parte dos deslocamentos pelo espaço. A proposta era escrevermos enquanto dançávamos. Algo que, de certa forma, remete a chamada “escrita automática” do surrealismo. Em “*Arte e Psicanálise*” (2002), Tania Rivera descreve essa prática de artistas surrealistas como um procedimento que consistia simplesmente em escrever, sem entraves, tudo o que lhes passasse pela cabeça, à maneira da associação livre, regra fundamental que guia a fala em análise (RIVERA, 2002, p. 11). O movimento artístico negava os padrões vigentes na época e propunha uma arte que viesse do material do inconsciente. Eles se diziam inspirados por conceitos freudianos e vale ressaltar que, como apontado por Rivera, o surrealismo se utilizou dessas ideias mas acabou criando quase uma distorção ficcional da psicanálise, pois nas práticas surrealistas havia uma intenção de totalizar e sintetizar, enquanto, como coloca o psicanalista e escritor Jean-Bertrand Pontalis, citado pela autora, isso nunca deixará de se chocar com a visão essencialmente analítica de Freud, fundada em pares sempre inconciliáveis (RIVERA, 2002, p. 22).

No LAB, contudo, não tratava-se de uma escrita totalmente livre como a tentativa surrealista. Estimulava-se uma escrita que pudesse ser o mais corpo possível, em fluxo contínuo, vinda da bacia e informada pelos rolamentos feitos naquele chão de madeira. Portanto, não tratava-se somente de evocar um inconsciente dotado de elementos “puros” e desordenados. Sempre nos era pedido que prescindíssemos do uso da razão e do juízo na hora de colocar palavras no papel. No entanto, o estado de fluxo contínuo presume uma parcial atenção ao espaço, aos movimentos alheios e consciência de ocupar um corpo em deslocamento. Os resultados costumavam consistir em escritas sem narrativa linear, agrupamentos circunstanciais de palavras e proposições que a mente e o corpo pareciam querer fazer vir à tona a partir de suas afetações e contágios vindos a partir do processo do mover.

Ao longo dos meses fomos construindo além de textos, poéticas, conjuntos aparentemente desordenados de palavras, uma escrita coletiva e advinda do corpo

individual de cada aluno mas também do corpo coletivo da turma. No final da experiência, no mês de dezembro, construímos em conjunto um caderno contendo passagens escritas, pedaços de ideias, fragmentos, uma espécie de *patchwork* com criações feitas a partir dos encontros. Suas “páginas” eram compostas de restos de papel, sucatas, pedaços de superfícies várias encontradas e coletadas por nós.

Por vezes a escrita era não só afetada pelo movimento do corpo como também pelo encontro com o corpo do outro, visto que o curso se utilizava do contato improvisação como base. A dança contato envolve a aderência de outros corpos, é comum haver acoplamento de dois ou mais indivíduos que se encontram pelo espaço e resolvem dançar de forma conjunta. Diferente de uma dança a dois tradicional como uma valsa, ou um tango, a prática convoca uma outra forma de estar junto em movimento, algo que contempla mais a questão do peso, da consciência e aderência do corpo alheio e sua textura.

## **2. Ruas em movimento**

Falar sobre experiências contemporâneas em dança nos coloca diante dos problemas em torno da crise do movimento. Procuro falar, neste artigo, sobre a questão do mover-se na cidade partindo do pressuposto de que o espaço público não é “neutro”, uma vez que uma axiomática de forças de poder encontra-se aí imbricada. O movimento de corpos nas ruas não é algo que ocorra de forma “livre”, autônoma e espontânea *stricto sensu*. Há um projeto moderno-colonial que opera em termos de forma e procura moldar como se dá o movimento em espaços cuja memória afetiva e histórica segue sendo afetada por processos de apagamento, silenciamento e expropriação. Além do fato de que a cidade é um lugar que pouco acolhe a diferença. Penso que repensar política hoje envolve a necessidade de reformular as relações entre movimento e urbanidade. Faz-se urgente a busca por tentativas de ativação de corpos que consigam acessar outras camadas sem que isso se faça no plano da representação.

Paola Berenstein Jacques escreve no artigo *Cenografias e corpografias urbanas: Espetáculo e experiência na cidade contemporânea* (2009) sobre a relação contemporânea entre corpo e cidade estar espetacular e desencarnada (JACQUES, 2009, p.56). Recuperando a experiência do Movimento Situacionista, a autora fala sobre a existência de uma relação inversamente proporcional entre participação e espetáculo.

As idéias situacionistas sobre a cidade dos anos 1950 e 1960, por exemplo, principalmente aquelas contra a transformação dos espaços urbanos em cenários para espetáculos turísticos, levam a uma hipótese clara: a existência de uma relação inversamente proporcional entre espetáculo e participação. Essa participação está diretamente relacionada à questão da experiência e também do cotidiano. Além dos situacionistas, poderíamos citar aqui diversos autores que trataram dessa questão, como Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Henri Lefebvre e Michel de Certeau. Quais seriam então algumas alternativas ou desvios possíveis ao espetáculo urbano? Todas as pistas levam à questão da experiência ou prática dos espaços urbanos. Essas alternativas passariam necessariamente pela própria experiência corporal da cidade. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo, leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, nos levam a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário, mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que é apropriada, vivenciada, praticada; ela se torna 'outro' corpo. (JACQUES, 2009, p. 51).

Quando o olhar deste artigo descola-se para o Rio de Janeiro, lugar onde aconteceram as aulas do LAB oficina Corpo-Palavra-Corpo, me percebo em uma cidade subordinada à lógica do capital, cujo atual gerenciamento é quase assumidamente empresarial, com episódios graves de remoção de população e moradia, além de apagamentos sistemáticos de memória e afetividade. O cenário de gentrificação, intensificado principalmente pela incessante promoção do projeto “revitalizador” da Zona Portuária, chamado “Porto Maravilha” e seus feitos culturais (deflagrando o chamado “culturalismo de mercado”), acaba por interferir na forma como circulamos pelas ruas cariocas, já que a cidade-empresa colabora para a existência de modos pré-determinados de circulação individual e coletiva.

Raquel Rolnik em *Guerra dos lugares – A colonização da terra e da moradia na era das finanças* (2015), quando escreve sobre a preparação da cidade do Rio de Janeiro para sediar os megaeventos que nela aconteceram, enfatiza o protagonismo das chamadas parcerias público-privadas. Quando o governo institucionaliza a lei das parcerias público-privadas, transfere-se poder para as empreiteiras em relação a planejamento de projetos e gestão de espaços, priorizando relações contratuais privadas. Neste período, grandes áreas públicas foram transferidas para empresas, que as ocuparam e assumiram sua gestão através de um complexo imobiliário-financeiro

visando extração de renda e promoção de consumo. Esses espaços são, assim, descolados da vida na cidade e do planejamento "público", configurando, então, lugares paralelos. A “guerra dos lugares” seria, para Rolnik, o conflito entre esse lugar relacionado ao capital financeiro e sua remuneração e um outro lugar caracterizado por sua vitalidade, espaço passível de experimentações várias.

Me parece razoável depreender uma articulação entre o caráter espetacular dos espaços exposto por Berenstein e o lado da guerra descrita por Rolnik que envolve o a gestão empresarial de espaços, tornando-os atraentes ao capital. Da mesma forma que relacionam-se a cidade como um lugar de criatividade que deve ser experimentado e vivenciado e este “outro” corpo que se agencia, apontado por Paola. Como ficam os corpos que por esses espaços em conflito se movem? E os corpos coagidos a se retirar? Como são os corpos que escapam? De que maneira isso ressoa na cidade?

Vale frisar que, como aponta Otilia Arantes em *A cidade do pensamento único - desmanchando consensos* (2000), os processos de gentrificação são estrategicamente uma revanche contra a pobreza, que passa a ser criminalizada, assim como moradores de rua e sem-teto são expulsos de sua área de moradia e circulação através de um novo senso comum penal e um novo conceito de “civilidade”.

Não é difícil perceber, todavia, que o revanchismo que anima sem disfarce as gentrificações estratégicas é expressão de uma escalada mais extensa e profunda na guerra social contemporânea, cristalizada, entre outras patologias da atual hegemonia global, numa espécie de *novo senso comum penal* – criminalização da pobreza e normalização do trabalho precário -, cuja manifestação urbana também pode ser identificada numa sorte de princípio da inviolabilidade do espaço público, por isso mesmo submetido a uma estrita vigilância privada (ARANTES, 2000, p. 37).

### **3. Abrindo o corpo e rachando o chão**

De que forma a prática vivenciada no LAB oficina Corpo-Palavra-Corpo pode operar na direção de criar possibilidades mais interessantes e principalmente ativações de corpo, diante da crise do movimento e do espaço? Visto que tratava-se de uma proposta interessada em um mover que se deixa afetar pela palavra, será a escrita desprovida de uma razão consciente capaz de fazer o movimento menos repetitivo e espetacular? Apropriar-se da escrita de forma que ela vire também corpo, vivenciá-la e

tornar o movimento ativado pelas palavras que surgem em um exercício pode ativar coisas novas e inesperadas?

André Lepecki, em *Coreopolítica e Coreopolícia* (2012), nos atenta para a necessidade de uma “política do chão” quando são pensadas as articulações entre movimento e política. No referido texto o autor parte da ideia de Jacques Rancière sobre a arte e a política serem quase constitutivas uma da outra, a medida em que ambas criam novas partições do sensível ativando outros modos de vida através do dissenso e sua capacidade de quebra com hábitos e comportamentos arraigados. Teria a dança, capacidade de teorizar de forma mais imanente e menos metafórica sobre o contexto social em que se insere, sendo ela, a própria via capaz de atualizar em suas composições as linhas de força que compõem tal contexto. E para isso, seria necessária uma atividade do dançar que esteja atenta a sua relação com o chão, com o que lhe sustenta e todos os elementos da situação que a envolvem.

Coconstitutivas uma da outra, poderiam dança (ou ação política imaterial) e cidade (fazer legislativo-arquitetônico material) encontrar-se e renovar-se numa nova política do chão, numa coreopolítica nova em que se possa agir algo mais do que o espetáculo fútil de uma frenética e eterna agitação urbana, espetáculo esse que não é mais do que uma cansativa performance sem fim de uma espécie de passividade hiperativa, poluente e violenta que faz o urbano se representar ao mundo como avatar do contemporâneo? Podem a dança e a cidade refazer o espaço de circulação numa coreopolítica que afirme um movimento para uma outra vida, mais alegre, potente, humanizada e menos reprodutora de uma cinética insuportavelmente cansativa, se bem que agitada e com certeza espetacular? (LEPECKI, 2012, p. 49).

Me parece razoável supor que o referido LAB tem potência de criar algo que de certa maneira desafia as normas vigentes em relação à movimentação no espaço. No chão de madeira do subsolo do Sesc Copacabana, criávamos rachaduras imaginárias que de forma subversiva fissuram o estado das coisas. Não existe chão sem marcas ou acidentes e é justamente aí que, segundo Lepecki, todo chão sempre já é, que o sujeito político surge porque nele escolhe o tropeço (LEPECKI, 2012, p. 56). São essas marcas, cicatrizes de historicidade. De certa forma, naquele período, senti a cidade como espaço possível de atualizações de potências políticas e não só um conjunto de leis e edificações voltadas ao controle. Isso se dá a partir do momento que o movimento ativado pela escrita e a narrativa ativada pela dança são atividades que se deixam afetar

e assim criam em sua relação com o lugar, uma dialética constante e uma atenção voltada a sua história, ao contexto em que se insere. Nossa relação com os lugares, a forma como movemos nossos pés pelo solo, deve poder conter espaço para a discórdia, o circunstancial, os questionamentos que são próprios do desejo. Os modos pré-determinados e agitados de movimento, característicos da cidade enquanto espetáculo e constitutivos de seu funcionamento como tal, criam uma relação entre política e chão praticamente imutável.

Podemos pensar a escrita-corpo do LAB sendo composta por palavras do inconsciente que vêm à tona, chegam a consciência. E aqui prefiro pensar em uma ideia ampliada de inconsciente, diferente do apresentado na Psicanálise freudiana, que não o reduz apenas ao material recalcado mas o coloca como uma instância criadora, que produz. Afinal, o que é da ordem do oculto pode-se identificar como conteúdo inconsciente. Principalmente o que culturalmente deseja-se restringir a zona do que é ocultado. É possível dizer que certas potências do corpo permanecem adormecidas e fala-se pouco nelas, quando esses aspectos são habilidades do inconsciente. Sua concepção ampliada se faz tão clínica quanto a do recalcado, ao passo de que acessar esse conteúdo permite elaborações para que o sujeito lide melhor com seus afetos. Vale ressaltar que os movimentos de elementos inconscientes que chegam a consciência não se dão exatamente através de um movimento do interior para o exterior, não trata-se de uma operação dotada de tanta simplicidade. Aqui parte-se de uma ideia que essas instancias coexistem e se ultrapassam, não necessariamente configurando espaços tão bem marcados e contornados.

A ideia de consciência do corpo de José Gil é elaborada em *“Abrir o corpo”* (2004). A perspectiva cartesiana separou a consciência do corpo mas Gil considera ambas as instâncias como atravessadas por uma mesma tessitura. O autor se afasta da consciência da fenomenologia e coloca essa instância como um devir, algo que graças ao uso do corpo, pode receber as forças do mundo. Essa consciência se deixa então, impregnar pelos movimentos do corpo a partir do contágio afetivo. Sendo assim, nossa percepção de mundo é sempre influenciada pelos afetos e sua capacidade de contagiar.

As práticas vivenciadas na oficina operam em uma abertura desse corpo-consciência que se deixou afetar pela escrita-movimento do inconsciente enquanto conceito ampliado. Abrimos no sentido de tornar, não só os tradicionais órgãos da visão, mas toda a pele que envolve o corpo capaz de perceber e viver o mundo. Abrir o corpo envolve a construção de um espaço paradoxal não empírico ao redor do próprio

corpo através da sucessão de micro-acontecimentos que transformam o sentido do movimento (o que caracteriza o dançar). Essa zona criada consiste em um prolongamento ou uma dilatação dos movimentos corporais que em contato e contágio improvisado com o mundo, coloca-se disponível a outros corpos que também se abrem, formando cadeias infinitas. Assim acontecia nos encontros da oficina.

Dançar com o outro ombro a ombro, nos deixando entrelaçar bacia com bacia pelo espaço é sentir de forma prática a abertura do corpo a outros corpos também abertos. Um novo sentido é dado ao deslocamento a partir do momento que a decisão de para onde ir ou mesmo ficar depende de uma deliberação silenciosa do outro e que será informada pelo seu mover. Definitivamente, nada naquela simbiose se assemelhava a qualquer outra prática de dança em conjunto. Mesmo o conceito de simbiose parece não servir, visto que a tensão de duas subjetividades em deslocamento conjunto não acabam por anular uma a outra, mas por agenciar alguma outra coisa, uma modulação de energias em fricção.

O espaço paradoxal criado a partir do prolongamento dos movimentos é lugar de agenciamentos do corpo com o mundo e seu estrato são os afetos de vitalidade. Nele, o corpo do movimento repetitivo e espetacular, por vezes melancólico, se dissolve em contato com outros corpos. Abrir-se ao corpo do outro e ao mundo envolve a abertura do corpo fechado através da pele.

Eis o que permite essencialmente a abertura do corpo no corpo-consciência. A consciência abrindo o corpo inteiro ao mundo: nessa percepção em que todo o corpo vê, não é a consciência pura (intencional) que visa as coisas mas, literalmente, não metaforicamente, o corpo fechado que se abre através da pele. O corpo transforma-se num único órgão perceptivo, como dissemos: não à maneira de um órgão sensorial, mas como corpo hipersensível às variações de forças, ao seu tipo, à sua intensidade, às suas mais finas texturas. Corpo particularmente sensível às vibrações e aos ritmos dos outros corpos. (GIL, 2004, p.10).

#### **4. Conclusão**

No presente artigo me utilizei da ideia trazida por André Lepecki sobre Jacques Rancière, em torno dos encontros entre arte e política pelo dissenso e também sobre a necessidade de criar uma “política do chão” quando pensamos nas relações entre dança e política. Explorei o conceito de “Consciência do corpo” em José Gil e suas



contribuições sobre o que seria abrir o corpo através da dança, assim como comentários de Paola Berenstein Jacques a respeito da relação entre corpo e cidade hoje e os apontamentos valiosos de Raquel Rolnik e Otília Arantes sobre os problemas da gentrificação na cidade do Rio de Janeiro.

A partir das ideias levantadas e comentadas por esses autores me parece razoável supor que a experiência do LAB oficina Corpo-Palavra-Corpo cria, de forma literalmente laboratorial, (e aqui não depreende-se um demérito, mas sim o sentido de um lugar de exercício, experimentação e prática) desvio possível diante do contexto espetacular. Os movimentos que ela faz aparecer, são atentos as rachaduras do chão em que se inserem. Essas cicatrizes, históricas e simbólicas, quando atualizadas de forma não metafórica através do dançar, operam no real e o perfuram, indicando novos modos de funcionamento possíveis e que podem ser vivenciados corporalmente. Elas já são o próprio lugar vital apontado por Raquel Rolnik, a cidade da experimentação, da criatividade e que carece da ativação de corpos para tal, em contraste com o espaço tornado atraente ao capital financeiro. Nessas rachaduras outros modos de subjetivação e aberturas de corpo aparecem e o chão emerge como possibilidade de tudo que há.

A prática faz ativar corpo ávido por contato com intensidades de outros corpos no sentido do prolongamento da ação de minha pele no espaço, que opera como um gesto capaz de produzir possibilidade de movimentos mais dotados de vitalidade, de agenciar a partir do desejo outros corpos se movendo pelo espaço, mesmo diante de condições adversas, modos impostos de movimento e uma cidade gentrificada que acabam por influenciar o contato com o mover.

Quase engendrei um outro corpo de meu próprio já situado. Um outro vivenciado na escrita individual e coletiva, menos automática e surrealista e mais escrita que se faz e se atualiza com o corpo, por contágio improvisado e em relação atenta com seu chão e sua história, deixando-se afetar pelo em torno. Criamos palavras que tomavam forma através da tinta da caneta nas páginas do caderno, da sucata, da atenção e do trabalho conjunto que é construir um caderno de todos. Apelidamos o objeto de “Manifesto Colméia”.

Oficinas que propõem práticas artísticas coletivas voltadas ao dissenso, para a ativação de camadas inconscientes e ideias ampliadas de consciência, que não resumem nossas percepções e afetividades a uma perspectiva puramente cognitiva ou organicista se mostram cada vez mais importantes e urgentes. Elas colaboram com uma visão de corpo diferente da privilegiada na medicina ou qualquer enquadre institucional. Manter

potencias do corpo silenciadas em zonas ocultas só colabora para que não consigamos aproveitar melhor as tantas coisas que pode um corpo.

Saliento aqui a particularidade do meu corpo em relação a outros corpos que de fato sofrem ameaças expressas de remoção. Sendo seguramente uma mulher de classe média e moradora da Zona Sul do Rio de Janeiro, me coloco em perspectiva e sei que possuo privilégios diante de outros sujeitos que possam ter seus movimentos e vivências submetidos e cerceados à políticas de apagamento sistemático de maneira mais violenta a que ocorre comigo.

Ao tornar-me corpo-escrita, transfiro traços do meu corpo que dança às palavras, que ganham novos contornos mais potentes e interessantes através do contágio improvisado com os afetos do movimento. Ao mesmo tempo faço com que a narrativa escrita transmita elementos ao movimento, que encontra nas palavras novas modulações de afetividade e vitalidade, agenciando novas aberturas ao mover. Meu corpo ganha textura de palavra junto a minha pele aberta que tudo vê. Minha escrita é modulada a partir da intensidade do meu rolar no chão de madeira. Dessa forma, é criada uma indiscernibilidade entre o objeto que percebo e o meu corpo, virando ele próprio um devir escrita e a minha escrita, contagiada, um devir corpo.

—

encontrei uma folha corpo.

escrever dançando é um desapossamento de juízo que diferente do seu contraponto imaginado não me leva ao desvario. encontro um ponto terceiro, uma dobra, desafio a por vezes tirana honrada semântica. algo entre o abandono total de peso e estar consciente de ser corpo palavra.

do que me adianta ser estranho? nos últimos dias mal tenho dormido, tampouco conseguido acordar sem sentir como se não fosse escorrer pelo ralo. porque tanta dificuldade em me deixar levar na aderência dos outros corpos? o medo é a palavra absurdo da minha vida. escrever é colapsar mundos, faz curar o verbo. a cidade é mix e acho que já soube a pergunta mas agora meu desejo é o deslizar perene da sua língua, cair no texto, na praia. sempre a praia. absoluta circularidade, a palavra, pequeno ponto de contato entre eu e o mundo. azul vazio é metonímia. terra vermelha e ameríndio. as coisas e as palavras são. medo em seu peso sentido substantivo. ou devo eu me

conformar com fatos concretos do dia? a sombra da sala e a verticalidade dos prédios, a maçaneta, meus dentes, essas coisas.

## **Referências bibliográficas**

ARANTES, Otília. VAINER, Carlos. MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

GIL, José. *Abrir o corpo*. In: *Corpo, Arte e Clínica*, p. 1-12. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2004.

JACQUES, Paola. *Cenografias e Corpografias Urbanas: Espetáculo e experiência na cidade contemporânea*. In: 5ª edição da Revista do Observatório. p. 47-58. 7 dez. 2009.

LEPECKI, André. *Coreopolítica coreopolícia*. In: *ILHA* v. 13, n. 1, p. 41-60, jan/jun. (2011) 2012.

RIVERA, Tania. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ROLNIK, Raquel. *Guerra dos lugares – A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 2015.