

A ideia de mendicância em práticas artísticas contemporâneas

Fernanda Correa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Esta comunicação faz parte da pesquisa de doutorado em andamento e tem por objetivo analisar a idéia de mendicância como um gesto que se tornou recorrente em práticas contemporâneas. Nesse sentido, serão analisadas produções de artistas que recorreram às práticas mendicantes como resistência ao sistema, i.e., como escolha para problematizar aspectos da sociedade e do indivíduo padronizado, causando interferências e ruídos ao tornar manifesto um mal estar contemporâneo.

Considerando que o conceito de mendicância abrange noções como despojamento, desmaterialização, deslocamento e radicalidade, é possível traçar um cruzamento entre artistas e/ou obras cuja produção esteja relacionada, mesmo que de forma implícita, com práticas discursivas que giram em torno desta ideia.

Palavras-chave: mendicância; gesto; práticas contemporâneas

This communication is part of the doctoral research in progress and aims to analyze the idea of mendicancy as a gesture that has become recurrent in contemporary practices. In this sense, artists' productions will be examined which resorted to mendicant practices as resistance system, as choose to question aspects of society and the individual standardized, to manifest contemporary malaise.

Whereas the concept of mendicancy covers notions such as dispossession, dematerialization, displacement and radicalism, it is possible to approach artists and / or works whose production is related, even if implicitly, with discursive practices that revolve around this idea.

Key-words: mendicancy; gesture; contemporary practices

A palavra "mendigo" provém do latim *mendicus*¹, como referência aos que não viviam do próprio trabalho por deficiências físicas (*mend* deriva de *mendun*, que no latim significa defeito físico). Com o tempo a palavra se alargou para dar conta também de indivíduos que não possuem defeitos físicos, mas que vivem uma situação de extrema carência material, em um estado de indigência que os força a perambular de um local ao outro em busca de condições mínimas de sobrevivência. Seu mote principal reside no ato de pedir esmolas e tentar sobreviver delas, daí o termo "pedinte", que deriva do latim *petiente*, através de *petinte*².

Desde a antiguidade a figura do mendigo se faz presente na formação das sociedades e há toda uma historiografia que busca dar conta desta condição de mendicância, mas não é o caso deste trabalho se aprofundar nestas questões. O que nos cabe aqui é tentar entender como uma condição social que sempre esteve à margem da sociedade tornou-se uma escolha para determinados indivíduos como forma de expressão artística. Para tanto é preciso desbravar as dobras do tempo histórico e remontar ao imaginário cristão do medievo, quando figuras decisivas como São Francisco de Assis deram origem às chamadas Ordens Mendicantes no século XIII.

Nascido na cidade de Assis, entre 1181 e 1182, Francisco, filho de um rico mercador, opta pelo caminho da cristandade após uma visão diante de uma imagem de Cristo na cruz, na qual este o convida a "reconstruir sua igreja"³. Em vez de comodidade material, Francisco abraça a exigência de uma pobreza radical e escolhe "seguir nu o Cristo nu"⁴.

São Francisco dedicou a vida à pregação da palavra por meio da simplicidade e da penitência. Mas é, sobretudo, o caráter do despojamento franciscano que levará à instauração das ordens ditas Mendicantes⁵, assim denominadas pela analogia aos indivíduos dotados de carência material que sobreviviam de esmolas⁶. De acordo com Jérôme Baschet, "o ideal de pobreza, associado à humildade e à penitência, é a característica primeira das ordens mendicantes"⁷.

¹ FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 1118.

² FERREIRA, A. B. H. *Op. Cit.*, p. 1292.

³ BASCHET, J. *Op. Cit.*, p. 207.

⁴ BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Ed. Globo, 2006, p. 207.

⁵ Neste mesmo contexto, por volta de 1170, em Caleruega (Castela), nasceu Domingo de Gúzman, que veio a ser popularmente conhecido como São Domingos. Membro de uma família da pequena aristocracia, diferentemente de São Francisco, o santo castelhano optou por uma carreira eclesiástica tradicional, estreitamente ligada à instituição e à luta contra a heresia. Entretanto, a Ordem Dominicana também tinha entre seus pressupostos dar sentido ao ideal de pobreza, ou seja, nada possuir e viver apenas de dons de caridade e, por isso, insere-se no preceito mendicante recém instituído no mundo eclesiástico. Ver BASCHET, J. *Op. Cit.*, p. 212.

⁶ Cabe mencionar, mesmo que brevemente, o surgimento de outras ordens mendicantes neste mesmo período, como a Ordem dos Carmelitas (1247) e dos Eremitas de Santo Agostinho (1256). Ver BASCHET, J. *Op. Cit.* p. 212.

⁷ BASCHET, J. *Op. Cit.*, pp. 212- 213.

É esse tempo de São Francisco, que ressignifica a idéia de mendicância, que nos interessa em um primeiro momento. Tempo dos homens que optaram pelo caminho da mendicância para instaurar uma nova forma de sabedoria: a sabedoria da simplicidade e da humildade, que não está voltada para a perfeição terrena, mas para a salvação da alma e uma nova forma de compreensão do mundo. Nas palavras de Hilário Franco Jr., “não se tratava de negar as riquezas de forma geral, e sim de criar mecanismos para a burguesia enriquecida de aplacar sua consciência por meio de esmolas”⁸. Neste sentido, a mendicância não é sinônimo de necessidade, mas de superação de si mesmo, de glória, de vitória sobre as fraquezas do corpo e da alma.

No âmbito social, o movimento franciscano, logo no início do século XIII, já se caracterizava pelos questionamentos e expressão de indignação das pessoas com relação às estruturas rígidas de dominação, sociais, econômicas, políticas e religiosas vigentes. Ao desmembrarmos o conceito de mendicância em categorias como despojamento, desmaterialização, deslocamento e radicalidade, abre-se a possibilidade de traçar um paralelo entre determinadas práticas artísticas contemporâneas com alguns aspectos das Ordens Mendicantes.

Há na contemporaneidade uma espécie de esgarçada do tempo vivido e em devir que, somada a uma fricção do espaço, coloca o indivíduo em um constante estado de crise. Esse movimento levou determinados artistas/produções artísticas a buscar um diálogo nesta fricção espaço-temporal da realidade através de gestos simbólicos imbuídos de críticas diversas.

Tomando, portanto, como objeto comparativo os franciscanos, sabe-se que os adeptos dessa Ordem também se caracterizavam pela peregrinação como meio de pregação, evidenciando certo caráter de nomadismo⁹.

Neste sentido, apontamos como um dos exemplos a ser analisado o projeto do artista mineiro Paulo Nazareth, chamado *Notícias de América* (2011-2012), no qual o artista expõe sua caminhada pelas Américas, desde Palmital, um conjunto habitacional localizado na periferia de Belo Horizonte, rumo à feira *Art Basel*, em Miami. Ao longo dos 13 meses de viagem, o artista, calçando apenas chinelos durante todo o trajeto, deixou de lavar os pés para levar a poeira da América Latina aos Estados Unidos. Sobre esse movimento, Nazareth comenta que “não considerava que meus pés estavam sujos, mas que eles continham terra, que em princípio não é suja, é parte do mundo”¹⁰.

⁸ FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média, nascimento do Ocidente*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006, p. 79.

⁹ À medida que a comunidade franciscana cresceu, Francisco renunciou ao cargo de chefe da ordem e escolheu viver como eremita no monte La Verna. Ver: BASCHET, J. *Op. Cit.*, pp. 208.

¹⁰ Entrevista concedida em 2012 à *Revista Elástica* nº 2, Rio de Janeiro: Ed:Multifoco, 2012. p 19- 27.



Fig. 1 | Sem título, da série *Notícias de América*, 2011 (detalhe)¹¹



Fig. 2 | Sem título, da série *Notícias de América*, 2011
impressão digital em papel de algodão 30 x 40 cm

¹¹ Disponível em: <http://www.mendeswooddm.com/pt/exhibitions/paulo-nazareth-noticias-de-america/works> (Acesso em 9 de junho de 2016)

Em *Notícias da América*, o que mais nos interessa é a escolha que o artista fez de caminhar até os Estados Unidos ao considerarmos que este gesto de percorrer grandes distâncias por longos períodos pode ser comparado à idéia de peregrinação. Para Baschet, "o peregrino escolhe tornar-se um estrangeiro e é assim que ele é percebido nos lugares por onde passa (*peregrinus*, a palavra latina que designa o peregrino, significa primeiramente 'estrangeiro', 'exilado')"¹². Neste sentido, "a peregrinação é uma partida para alhures, antes mesmo de ser uma caminhada até um objetivo (...), a viagem penitencial é mais importante que o destino da viagem"¹³.

É evidente que a produção de Nazareth se debruça sobre metáforas que acabam por ser sustentadas pelos seus próprios registros. Para Kiki Mazzucchelli, parte da produção do artista reflete "apenas algumas das muitas manifestações de projetos mais abrangentes, cuja extensão temporal e geográfica está estreitamente ligada à vivência do artista"¹⁴. Deste modo, como poderíamos atrelar o deslocamento geográfico realizado neste leque metafórico – e por quê não simbólico? –, proposto pelo artista dentro de uma idéia de vivência? Para refletir sobre essa questão, cabe tentar compreender outro apontamento de Baschet sobre peregrinação, partindo da idéia que esta "se reveste de um contorno penitencial, no mínimo em função das penas e sofrimentos que o caminho impõe. Além disso, a opção peregrina aparece como uma ruptura (...) com o mundo cotidiano"¹⁵. Partindo deste pressuposto de que a peregrinação é envolvida por um caráter de ruptura e, sobretudo, penitencial – entendendo este também como uma idéia de sacrifício – a curadora e crítica de arte Janaina Melo, em *Caminhos e Conversas de Viagem*, faz alguns apontamentos sobre a proposta artística de Nazareth:

Certamente o que vejo é uma constante possibilidade de habitação nômade – é preciso estar, se deixar estar, ouvir o espaço e as relações que nele podem ocorrer. Observar os microclimas criados durante a viagem que é 'imprópria ao turismo fácil' e favorável ao caminhante. (...) O que se coloca em todos os momentos são as possibilidades de ser sempre turvo, contaminado, fosco e – por quê não? – difícil. Por isso, nessa viagem, Paulo não procura pela rota mais rápida, deixa-se deter nos caminhos e conversas, vai ao encontro das rotas antigas, lança-se no jogo da rede complexa e se deixa estar. (...) Desviando-se da rota planejada, esquecendo-se do que previamente havia definido como compromisso de viagem, perdendo documento, imagens, registros e trabalhos propositada ou despropositadamente. Confundindo os idiomas,

¹² BASCHET, J. *Op. Cit.*, p. 351.

¹³ *Idem*.

¹⁴ NAZARETH, P. *Op. Cit.*, 2012, s/p.

¹⁵ BASCHET, J. *Op. Cit.*, p. 351.

esperando as oportunidades que, muitas vezes, nunca chegaram...¹⁶

Para além do caráter penitencial, a obra do artista aponta também para a escolha pela precariedade e pelo despojamento material, que se evidencia no uso permanente de chinelos de borracha ao longo do trajeto, bem como a perda de documentos, como mostra o relato supracitado de Janaina Melo.

Nas palavras do próprio Nazareth, em uma entrevista concedida à Revista *Elástica* em 2012, este deslocamento performático aponta também para uma busca interior a partir de uma exterioridade:

Cada vez mais por esse pensamento, por essa peregrinação, eu vou seguindo esse caminho, e de onde vem esse povo. Eu posso sair da África e ir caminhando. Daí eu vou para a Ásia, também caminhando. Saio de um centro africano, vou para Europa, isso leva 1 milhão de anos. É um povo que vai se quebrando, se multiplicando, e se fazendo outro. Dessa separação se faz outro povo, e que desse outro povo se faz outro povo, e outro..., e vai caminhando e se esparramando pelo mundo, e assim eu posso pensar que no final é um único povo.¹⁷

Ainda na entrevista supracitada, o próprio artista traça um paralelo entre o seu projeto e o aspecto de religiosidade:

De certa forma é fazer aquilo que você acredita, e tem essa religiosidade em fazer isso, como algo sagrado, esse caminhar é sagrado, mas é esse 'sagrado profano'. 'Eu vou caminhar', mas vou quebrando isso, existe algo sagrado que me segura em alguns momentos¹⁸.

Sua produção é marcada, sobretudo, pelo complexo binômio arte/vida, onde as linhas são tênues e, por vezes, arriscadas, tornando quase impossível identificar os limites existentes. O artista vive seu pensamento em arte como visão de mundo, partindo do princípio de que tudo o que produz é arte, sendo ele o próprio trabalho, mas pautando-se sempre por uma insurgência diante dos diversos embates que englobam a contemporaneidade.

Jonas

¹⁶ NAZARETH, P. *Op. Cit.*, 2012, s/p.

¹⁷ Entrevista concedida em 2012 à *Revista Elástica* nº 2, Rio de Janeiro: Ed:Multifoco, 2012. p 19- 27.

¹⁸ Entrevista concedida em 2012 à *Revista Elástica* nº 2, Rio de Janeiro: Ed:Multifoco, 2012. p 19- 27.

Outra produção artística que convém aos anseios desta comunicação é *Jonas* (2008)¹⁹, de autoria de Luísa Nóbrega²⁰. Neste trabalho a artista viajou do dia 12 ao dia 23 de abril de 2008 pelo rio São Francisco de Januária (MG) até a sua foz, em Piaçabuçu (AL), com uma venda nos olhos, colocada no momento de entrar no barco e retirada somente onze dias depois, no momento em que a embarcação chegou até o mar.

Ao longo da viagem à deriva, a artista apelou para a escrita como uma forma de driblar o tempo e, em determinados trechos – que expõem, sobretudo, reflexões soltas geradas durante a experiência – é possível traçar cruzamentos com uma idéia de penitência, como:

Escrever nesse momento não passa de uma estratégia para fazer com que passe mais depressa o tempo ralentado pela ausência do fluxo constante e sempre renovado das imagens, escrevo numa tentativa desajeitada e precária de dissipar meu alheamento – não propriamente de dissipá-lo, mas de fazer algo a partir dele, inútil que seja, sem conseguir escrever em linha reta eu escrevo tontamente – nem se pode dizer propriamente que eu escreva, que converta em palavras a experiência vivida: o que eu vivo é estúpido e inocente demais para ser chamado propriamente de experiência, embora por vezes eu reconheça algo em mim que talvez possa ter algo a ver com esse rio, esse vento, esse sol agressivo e direto que eu sinto a tentação de associar, numa comparação esdrúxula, a um flagelo²¹.

É possível notar certo incômodo no relato da artista, talvez por não saber o que esperar da experiência na qual estava se lançando. Sua vivência ao longo do projeto, como a própria artista aponta, foi marcada por dificuldades e precariedades em decorrência, principalmente, da ausência da visão à que ela se dispôs.

Em recente entrevista ao Prêmio Pipa, em maio deste ano, Luísa afirmou que há quatro anos vive em residências artísticas e casas de amigos – nunca ficando mais de três meses em um lugar –, e aponta como o estilo de vida nômade influencia em seus trabalhos²².

¹⁹ *Jonas* faz parte de um projeto mais amplo, *Expedição Francisco* (2008), em que seis artistas foram convocados para elaborar propostas ao longo da travessia do rio em um contexto que a transposição do Rio São Francisco encontrava-se em voga no âmbito político brasileiro. Disponível em: <http://www.atocidadao.org.br/expedicaofrancisco/text2.html>. Acesso em 12 de junho de 2016.

²⁰ Assim como em Paulo Nazareth, o acesso principal à vasta produção da artista se localiza no meio virtual, através da sua *homepage*: <http://www.luisanobrega.com/>.

²¹ NÓBREGA, L. *A propósito de Jonas*. Disponível em: <http://www.luisanobrega.com/a-propocutesito-de-jonas.html>. Acesso em 8 de junho de 2016.

²² Disponível em: <http://www.premiopipa.com/2016/05/luisa-nobrega-conta-como-o-estilo-de-vida-nomade-influencia-em-seus-trabalhos-em-entrevista-exclusiva-ao-pipa/>. Acesso em 10 de junho de 2016.



Fig. 3 | Luísa Nóbrega, *Jonas*, 2008.
Fotos: Deyson Gilbert e Nabor Kissner

Diferentemente de Paulo Nazareth, traços de religiosidade²³ são mais evidentes no projeto da artista, como aponta outro trecho de seus escritos, em que o texto inicia com uma passagem do evangelho bíblico de Jonas, um dos profetas do Antigo Testamento – daí o título da performance:

E eu dizia:
Fui expulso
de diante dos teus olhos.
Como poderei contemplar novamente
o teu santo Templo?
As águas me envolveram até o pescoço,
o abismo cercou-me,
e a água enrolou-se em volta da minha cabeça.
(Jonas 2:4)²⁴

Mas, para além de um possível traço religioso inerente às suas obras, a idéia de penitência enquanto uma escolha legítima de se submeter a determinados sacrifícios, é o que mais chama a atenção para a proposta aqui lançada.

Para a artista, todo tipo de ação, de alguma forma, é também um gesto de insurgência, a partir do momento em que rompe com algo, como a expectativa do outro (espectador), por vezes de modo agressivo; ao mesmo tempo em que o agente (neste caso, o artista) acaba pagando um preço por isso – o que mais uma vez nos remete a um ato quase penitencial. De maneira geral, seus trabalhos rompem com uma zona de conforto, a fim de dar espaço aos ruídos dos gestos do corpo.

Gesto inacabado

No âmbito filosófico, a mendicância enquanto uma escolha – tal como aqui analisada – encontra ecos, por exemplo, em Agamben. Em 1996, Giorgio Agamben publica o artigo *Notas sobre o gesto*²⁵, onde atribui ao gesto uma questão política e crê que o mesmo pode se perder ou, ainda, perdurar no inacabado. O autor nos incita um olhar diferente para o velho problema entre a arte e a política: sua concepção a respeito desta relação possui mais o aspecto de provocação reflexiva do que de uma elaboração formalizada sobre um tema. A arte é constitutivamente política por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos dos

²³ Na verdade, a religiosidade atrelada ao ato penitencial está presente em muitas produções de Luísa, como no projeto *Vigília*, em que a artista ora durante 24 horas seguidas; como em *Ode ao pai* (2013), em que ela fica de pé em um espaço aberto em meio ao pampa gaúcho, repetindo a palavra "glória" até cair no chão e desaparecer em meio à paisagem; e como em *Soberba e Penitência ou Os Sapatos Vermelhos* (2010), em que a artista, com os olhos cobertos por tapa-olhos e sapatos vermelhos de salto apertados, dança até chegar a seu ponto máximo de exaustão física. A cada vez que cai no chão ou por qualquer outro motivo faz uma pausa brusca, ela se levanta e recomeça a dançar. Disponível em <http://www.luisanobrega.com/>. Acessos entre 8 e 13 de junho de 2016.

²⁴ Disponível em: <http://www.luisanobrega.com/a-propocutesito-de-jonas.html>. Acesso em 10 de junho de 2016.

²⁵ Publicado originalmente em: AGAMBEN, G. *Mezzi senza Fine. Note sulla politica*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996. p. 45-53.

homens para que se faça um novo uso. O objeto dito acabado pertence, portanto, a um processo/gesto inacabado. Não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização desta como final e única forma possível.

Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder de dizer e a arte em relação aos sentidos, a política e a filosofia têm de cumprir em relação ao poder de agir. Tornando inoperativas as operações biológicas, econômicas e sociais, elas mostram o que pode um corpo humano, abrem-no a um novo uso, possível uso²⁶.

O gesto agambeniano, se atrelado à idéia de vivência dos exemplos aqui elencados, nos leva à *Experiência e pobreza*²⁷ de Walter Benjamin. Neste texto o autor afirma que os indivíduos e suas formas de experiências não estão preparados para recepcionar a introdução tecnológica que marca a modernidade na passagem do século XIX ao XX. Essa modernidade deve ser entendida como um momento marcado pelo individualismo e como uma época de superação ou mesmo pelo fetiche de inovação, da novidade que logo passa e é, rapidamente, substituída por uma mais nova. Benjamin entende a busca incessante pelo novo como algo inseparável da produção capitalista que tudo transforma em mercadoria, inclusive os seres humanos. Desse modo, podemos afirmar que em nossa cultura nada se fixa, tudo se move e a fugacidade das relações é visível.

Por fim, no que tange a categoria de performance artística, é possível traçarmos uma relação entre as produções apresentadas com a idéia de ritual. No ritual, o corpo do artista encontra-se na interseção de diversos componentes subjetivos que são re-articulados e re-significados em processos temporais. Este paralelo ocorre principalmente em relação à criação processual, que se desdobra em intensidades corporais e fluxos subjetivos²⁸. No universo ritualístico há um processo de auto-reflexão inerente, no qual podemos também aproximar a religiosidade e uma possível ritualização da transcendência. Nesse sentido, podemos afirmar que na proposta ritualística vivencia-se um espaço-tempo liminar, onde novas possibilidades existenciais são elaboradas.

Ao utilizar o corpo como objeto, a performance o situa como espaço identitário, como lugar dos desejos, como base para discussões morais, como território político, como forma de distinção, como instrumento de liberação ou de repressão, como receptáculo para manifestações sociais, e também como suporte e referência para o desenvolvimento de linguagens artísticas. Representado ou apresentado das mais diversas maneiras, o corpo fornece um material de grande riqueza interpretativa. No extenso conjunto de obras que molda a cultura artística, o corpo surge idealizado,

²⁶ AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007, p. 49.

²⁷ BENJAMIN, W. "Experiência e Pobreza", In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012, pp. 123-128.

²⁸ GLUSBERG, J. *Op. Cit.*, 2013.

transformado, desnudado, disfarçado, reconstruído, recoberto, alterado e serve como base para discussões sobre a irreversibilidade do tempo.

Acima de tudo, é uma prática artística que se encontra em uma zona híbrida, entre as linguagens: se localiza em uma zona fronteira entre as artes visuais e as artes cênicas, arte e vida, arte e não-arte. É, sobretudo, um campo de experimentação aberto, onde, ao colocar-se à disposição de situações extremas – que podem caracterizar uma performance –, o artista/indivíduo é instigado a resistir.

A arte retrata aquilo que é inerente à condição humana, os anseios, angústias, alegrias, pontos de vista, perspectivas do ser humano ou da sociedade a que pertence. Mais do que retratar, a arte comunica tais condições. Ao vivenciar profundamente essas inquietações e se expressar através delas, podemos dizer que artistas como Paulo Nazareth e Luísa Nóbrega, reforçam o gesto enquanto potência, transformando formas corporais em forças plásticas.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

_____. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015.

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Ed. Globo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média, nascimento do Ocidente*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

MATESCO, Viviane. *Corpo, Imagem e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.

NAZARETH, Paulo. *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA* / [textos Janaina Melo... et al.; versão para o inglês Philippa May Bennet]. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2012.

NÓBREGA, Luísa. *A propósito de Jonas*. Disponível em: <http://www.luisanobrega.com/a-propocutesito-de-jonas.html>. Acesso em 8 de junho de 2016.

OLIVERIA, Luiz Sérgio; D'ANGELO, Martha (orgs.). *Walter Benjamin: arte e Experiência*. Rio de Janeiro: Ed. Nau; Niterói, RJ: EdUFF, 2009.

Revista Elástica nº 2, Rio de Janeiro: Ed:Multifoco, 2012. p 19- 27.

SOMMER, Michelle (org.). *Práticas Contemporâneas do Mover-se*. Rio de Janeiro: Ed. Circuito, 2015.