

Artaud, sonho: f(r)icção

Artaud, dream: f(r)iction

Anderson ARÊAS¹

RESUMO

Este artigo ensaia novas perspectivas sobre a poética de Antonin Artaud, investigando como os seus escritos sobre teatro se apropriam, em diversos momentos, da linguagem dos sonhos e como isso pode se articular e se friccionar com o seu conceito de crueldade.

Palavras-chave: Artaud. Sonho. F(r)icção.

ABSTRACT

This paper essays new insights into the poetic of Antonin Artaud, investigating how his writings about theater appropriates the language of dreams and how it articulates and rubs with his concept of cruelty.

Keywords: Artaud. Dream. F(r)iction.

1.

Mestre em Estudos
Contemporâneos das Artes pela
Universidade Federal Fluminense.
ORCID: [http://orcid.org/
0000-0001-5669-1187](http://orcid.org/0000-0001-5669-1187)
E-mail: andersonch4@hotmail.com

Submetido em: 15/09/2015,
aceito em: 21/01/2016.

Encontro-me no corredor de entrada à direita da escola onde fui alfabetizado há alguns anos. Caminho um pouco e encontro vazio o pátio em que brincava nos intervalos das aulas, lugar onde fui coroado em uma gincana desta escola e também no qual realizei minhas primeiras peças de teatro. Viro à esquerda e entro na escola. Dentro dela está escuro, não vejo ninguém. Subitamente, percebo que há fogo dentro da escola, que logo se transforma em um incêndio com labaredas dispersadas, iluminando alguns pontos naquele breu. Caminho devagar em meio às chamas e vejo um homem dentro de uma cela. Paro. Observo de longe. Ele está preso e com os braços para fora das grades. Respira pesado e contido enquanto me olha. Começo a me impressionar quando reconheço que o homem enjaulado dentro da minha escola é o meu pai. Começamos a chorar. Mantemos os nossos olhares ligados durante um tempo duro até que uma das mãos do meu pai se desprende do corpo dele e cai ao chão. O fogo aumenta.

Acordo ofegante, envolto em lágrimas e mergulhado em uma prolongada angústia após o sonho mais violento que vivi. Com a imagem inicial deste potente sonho cruel que aconteceu durante a minha juventude, arrisco-me a desenvolver as linhas deste artigo, procurando analisar os seguintes pontos: como Antonin Artaud se apropria do trabalho dos sonhos inúmeras vezes em seus escritos sobre teatro; como esse elemento importante de sua poética – e não explorado – articula-se com o conceito de crueldade; e como isso pode ter contribuído para o desdobramento da sua produção em outros meios artísticos além do teatro.

Como se dão as nuances da ação-poética artaudiana, desenvolvida a partir do seu conceito de crueldade? É possível relacionar a linha de ficção específica que há nos sonhos com a encenação proposta pelo Teatro da Crueldade? E o incêndio na escola onde fui alfabetizado? E o meu pai enjaulado no meio deste incêndio? E a mão do meu pai que me surpreende e dispara o meu coração até hoje quando a revejo se despreendendo do corpo e caindo no meio do fogo? Trata-se de uma reverberação muito potente. Tentarei aqui neste espaço realizar uma leitura destes elementos, considerando o sonho e a crueldade potências cruciais na construção da cena artaudiana.

Investigar Artaud nos faz sempre revisitar a temática das relações entre a arte e a vida, cara aos artistas vanguardistas em todo século XX. De partida, um importante fragmento:

Quando pronunciamos a palavra vida, deve-se entender que não se trata da vida reconhecida pelo exterior dos fatos, mas dessa espécie de centro frágil e turbulento que as formas não alcançam. E, se é que ainda existe algo de infernal e de verdadeiramente maldito nestes tempos, é deter-se artisticamente em formas, em vez de ser como supliciados que são queimados e fazem sinais sobre suas fogueiras (ARTAUD, 2006, p. 8).

Esse trecho, encontrado já no prefácio do livro *O Teatro e seu Duplo*, apresenta poeticamente o espaço de atuação e o estado de presença com os quais Artaud mais deseja estar em contato. Este estado de presença é dado pela cena, principalmente pela cena do mundo, incorporada por Artaud com especial destaque no século XX. A realidade exterior é maldita, mal colocada e, sobretudo, não lhe interessa. O que é importante para seu pensamento é um inalcançável lugar, turbulento e incorpóreo, na medida em que as formas lá não podem chegar. Lugar que talvez seja mais feito de fogo. Fogo que apresenta um duplo aspecto, que forma e deforma um supliciado em meio às chamas. Que derrete o corpo da representação, questionando-o, subvertendo-o. Talvez o sonho com o meu pai tenha a ver com essa subversão – talvez todos os sonhos tenham a ver com isso – e ele pode querer me levar a “[...] rejeitar as limitações habituais do homem e os poderes do homem e a tornar infinitas as fronteiras do que chamamos realidade” (ARTAUD, 2006, p. 8).

Mas ainda há outra coisa interessante na fogueira. Mesmo supliciado, o sujeito não se encontra aí em estado passivo. Artaud diz que ele faz sinal sobre sua fogueira, que é assim que deve ser. Para Artaud, “[...] tudo o que age é uma crueldade. É a partir da ideia de uma ação levada ao extremo que o teatro deve se renovar” (ARTAUD, 2006, p. 96), ou seja, a imagem desse supliciado que age fazendo sinal no meio da fogueira (como fez a imagem da mão do meu pai se desprendendo do corpo?) é uma imagem potente da crueldade segundo Artaud. E o elemento fogo talvez esteja mesmo sob este campo de forças. Por baixo. Contudo, ele mesmo ainda faz um alerta que serve de alerta para essa delicada analogia “crueldade-supliciado”:

A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD, 2006, p. 118).

Por enquanto, posso pensar que o sonho mais violento e inquietante da minha vida noturna carrega esse elemento de crueldade desenvolvido por Artaud, à medida que há algo nele que age, age diretamente no meu corpo utilizando-se da sua força de contágio, de afetação, de sua capacidade de despertar “nervos e coração” (ARTAUD, 2006, p. 95). O sonho percorre (e escorre) leve e contínuo pela minha fogueira-escola, minha prisão-alfabetização. Ele me coloca caminhando lentamente dentro desse espaço ligado diretamente aos códigos educacionais e à construção de linguagem: *Eldorado*, escola da cidade de Juiz de Fora/MG, atualmente

fechada e cujo local foi transformado em um prédio comercial. O movimento ralentado vai até o primeiro estanco: quando vejo o suplício atrás da grade. O andamento da cena, então, para – até eu reconhecer que aquele é o meu pai. Há uma suspensão, uma tensão, um tempo para o olho no olho. Até o rompimento que é a queda do pedaço do corpo. Do corpo da mão. Depois disso, é só transbordamento e o acordar para o pesadelo.

Este sonho-encenação terrível me coloca há mais de uma década no meio dessa fogueira-questão e revira a minha noção de presença e de corpo: me desterritorializa.

Artaud e o sonho

É importante lembrar que Artaud foi membro ativo e assíduo do Movimento Surrealista. É participante no período de 1924 até 1926, quando o grupo de artistas decide aderir ao marxismo e ao Partido Comunista. Como Artaud discorda de tal associação, é expulso. Como surrealista, certamente Artaud tem algum contato com as apropriações que os artistas participantes do Surrealismo fizeram dos estudos revolucionários de Freud, encontrados em sua obra publicada em 1900, *A Interpretação dos Sonhos*. Nele, Freud lança mão de uma rigorosa e inédita pesquisa sobre o trabalho dos sonhos, na qual revela os meandros da linguagem específica presente na criação das imagens oníricas e propõe a possibilidade de interpretar os sonhos por meio de análise e da fragmentação da narrativa onírica, junto com o sonhador. É interessante notar também que Freud tomava o sonho como produção de cena, uma encenação. “O sonho é também uma cena – a cena por excelência, via real do inconsciente –, que segundo Freud vem substituir uma ‘cena infantil’, modificando-a” (RIVERA, 2013a, p. 52-53). Artaud não só parece bem atento a esse trabalho como se articula com ele:

Entre a vida real e a vida do sonho existe um certo jogo de combinações mentais, de relações de gestos, de acontecimentos traduzíveis em atos. (...) O sentido da verdadeira realidade do teatro se perdeu. A noção de teatro se apagou dos cérebros humanos. Ela existe, no entanto, a meio caminho entre a realidade e o sonho. Mas enquanto ela não tiver sido reencontrada em sua integridade mais absoluta e mais fecunda, o teatro não cessará de periclitar (ARTAUD, 1995, p. 42).

Ou, em seu texto intitulado *Projeto de encenação para Sonata dos Espectros de Strindberg*:

O real e o irreal se misturam como no cérebro de um homem em vias de adormecer, ou que desperta de repente, tendo se enganado de lado. Tudo o que ele revela nós já o vivemos, sonhamos,

mas esquecemos. A encenação deve inspirar-se nessa espécie de duplo curso entre uma realidade imaginária e aquilo que se experienciou num dado momento na vida, para abandoná-lo em seguida, quase imediatamente. Esse deslizamento do real, essa desnaturação perpétua das aparências, impelem à mais completa liberdade. (ARTAUD, 1995, p. 59-60).

O embaralhamento de lados entre a vida desperta e a vida onírica e o deslizamento das formas de encarar o real e as aparências apresentam-se mais do que um projeto artístico. Artaud propõe, muito mais amplamente, uma deslocalização do homem em meio a seus códigos e sua cultura. Um estranhamento do território onde o sujeito acredita que é o senhor – mesmo estranhamento que acontece nos sonhos. O sonho e Artaud mostram que o sujeito não “é” senhor, apenas “está”. Em estado de passagem. Em trânsito. E o sujeito parece que sonha e delira para poder passar, transitar. Por vezes “acorda” no meio desse trânsito em um sobressalto e se vê fantasiando, no meio do jogo surreal. E depois esquece. Mas não sem tê-lo vivido. Fantasia-jogo. É nesse entrecampo meio labiríntico que Artaud parece querer nos inserir. É nessa instabilidade ameaçadora e no caos que seu corpo-pensamento atua como possibilidade de reconexão com as potências vitais.

Tudo o que se passa no pensamento, no seio da crueldade, assemelha-se a eventos geológicos, vulcânicos, com imagens de gelo, pedra, metal, fósforo, carbono, enxofre, fogo e terra. E, de repente, esse espaço é preenchido por figuras delgadas, fragmentadas, móveis, trêmulas e extremamente sensíveis como cordas, fitas, filamentos, membranas, radículas etc., sobretudo nervos. Sua poesia trata sempre de um teatro do pensamento, sem o qual jamais haveria o teatro da crueldade, e no teatro do pensamento as personagens são, frequentemente, pedras ou metais (UNO, 2012, p. 38).

O teatro do pensamento de Artaud, ao qual Uno se refere, é pura crítica à representação. Expõe o seu nó e a sua fratura. Está antes da representação e a palavra só servirá se estiver noutro lugar – “[...] a Palavra anterior às palavras” (ARTAUD, 2006, p. 63). Esse teatro apresenta uma expressão de si que não é puramente codificada, não deve ser representada. Nele, não há narrativas lineares que se afirmem com início e fim. Trata-se de colocar início e fim em cada segundo e em tudo. E atualizar esses limites sempre. Como os sonhos nos fazem atualizar, na medida em que o sonho é desvio (e fricção), é aquilo que revela o nó da representação nos fazendo viver lenta e continuamente dentro da cena do sonho até que ocorra o transbordamento das fronteiras e haja alguma transformação viva. “Não haverá um só gesto de teatro que não carregará atrás

de si toda a fatalidade da vida e os misteriosos encontros dos sonhos” (ARTAUD, 1995, p. 38).

Segundo Rivera (2013b, p. 16), o sonho é um campo aberto onde se criam pensamentos, imagens e palavras que, em vez de serem produtos de um eu, é antes a atividade dinâmica capaz de dar lugar ao sujeito. Ele demonstra que entre sujeito e representação não há uma relação fixa e unívoca, pois o sonho estranha o sonhador.

Todo sonho é narcísico, afirma Freud, mas nele se pode estar nas posições mais diversas. (...) Como aponta Lacan em 1955, o eu aí se desmonta, mostrando que é estruturado como uma colcha de retalhos, como um mosaico de personagens com os quais nos identificamos. Disperso e incerto, o eu não é senhor de seus próprios sonhos. Fora de centro, entre os elementos do sonho, ali onde não se espera, desponta então o sujeito do inconsciente, o sujeito deste formidável trabalho de encenação do desejo. Neste sentido podemos dizer que *somos nossos sonhos*. Como dizia Shakespeare, os homens são feitos daquela mesma matéria de que são feitos os sonhos. *So(u)inho* (RIVERA, 2013b, p. 16).

Freud apresenta a instância do desejo como fundamental no sonho. De partida, o sonho é uma realização do desejo (FREUD, 2012, p. 143), mas seu mistério reside no fato de que ele distorce o desejo que o impulsiona. Há então um jogo com a forma e a representação. O psicanalista diz que o sonho deforma, dissimula, disfarça, distorce o desejo. Entrando mais a fundo nesses misteriosos meandros, ele entende que todo sonho não só “[...] é, sobretudo, um amável realizador de desejos [...]” (FREUD, 2012, p. 154), bem como: “A realização do desejo está disfarçada neles até a irreconhecibilidade porque há uma relutância, um propósito recalcador em relação ao tema do sonho ou ao desejo dele extraído. A distorção onírica, portanto, mostra-se realmente como um ato de censura” (FREUD, 2012, p. 181).

Então, o sonho disfarça o desejo para driblar uma censura que se opõe a ele. Aparece um artifício aí. Um artifício forte e poético em prol de um estranhamento de si, ou melhor, de um reconhecimento da própria estranheza. Artaud parece atento a isso. Encontro em um trecho seu algo semelhante a essa operação de disfarce:

Todo sentimento forte provoca em nós a ideia do vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento. É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar têm mais significação para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises da palavra (ARTAUD, 2006, p 79).

A ideia então é mascarar. Mascarar para apresentar a sombra e, com isso, manter a sombra à vista. Pois “[...] no teatro como em toda parte, as ideias claras são ideias mortas e acabadas” (ARTAUD, 2006, p. 40). Manter a sombra para fazer surgir a poesia e o vazio. Vazio potente no qual irão se encontrar os sentimentos, os improvisos, os transbordamentos, a vida. Vemos que além de crítica da representação, tanto a linguagem dos sonhos quanto a linguagem de Artaud colocam em jogo a própria linguagem e a significação – pois trata-se sempre de uma espécie de jogo de montagem e desmontagem. O autor ainda diz: “Os sonhos têm mais que sua lógica. Têm sua vida, onde só aparece uma verdade inteligente e sombria”. (ARTAUD, 1995, p. 160).

Uma verdade sombria.

Com o tremendo histórico de dor física, internações e sessões de eletrochoques durante toda a sua vida, ele parece estar sempre amarrado ao seu corpo-sombra. Tanto na cena da crueldade, quanto na cena do mundo do sujeito, sem a sombra está acabado. Em todo caso, as ideias claras demais estão mortas para Artaud. Sem vida.

Com ele, vemos que interessante para o sujeito é uma linguagem criativa que derreta o rotineiro enquadramento da vida, que quebre ou frite o seu osso, que refaça a ordenação das molduras para assim entrar na carne do mundo. Sair do velho alinhamento do sujeito-linha para fazer ver o sujeito-mosaico. Sujeito-sonho. Sujeito-f(r)icção. Acordar as energias escondidas no corpo “grosseiro” e cotidiano por meio de precipitados de sonhos. Refazer, desdobrar, retorcer: deformar. Remontar.

Imagem, minoração e pictografia

Artaud nos mostra que o embaçamento entre o real e o surreal e o deslocamento entre a realidade e o sonho dão lugar ao sujeito presente na cena da crueldade. E esse deslizamento impele à mais completa liberdade, segundo o poeta. Ele parece querer produzir e acabar com a cena ao mesmo tempo. Montagem e desmontagem paradoxalmente, na medida em que um não anula o outro. Dormir e acordar quase ao mesmo tempo, perdendo-se na lista de crueldades:

No fogo de vida, no apetite de vida, (...) a morte é crueldade, a ressurreição é crueldade, a transfiguração é crueldade, pois em todos os sentidos e num mundo circular e fechado não há lugar para a verdadeira morte, pois uma ascensão é um dilaceramento, pois o espaço fechado é alimentado de vidas e cada vida mais forte passa através das outras, portanto as devora num massacre que é uma transfiguração e um bem. No mundo manifesto, e metafisicamente falando, o mal é a lei permanente, e o que é bem é um esforço e já uma crueldade acrescida a outra (ARTAUD, 2006, p. 120).

É notória a necessidade que o poeta cruel da cena tem de querer um novo corpo e anunciar isso por toda parte de seu pensamento-corpo: “Verão meu corpo atual voar em pedaços...” (ARTAUD, 1974). Talvez as sombras desse corpo despedaçado afirmem que a desconstrução do seu eu-Artaud seja realmente fundamental para uma nova criação e para a instauração de uma presença do sujeito no tempo e no teatro. Artaud anuncia: “O teatro só poderá voltar a ser ele mesmo, isto é, voltar a constituir um meio de ilusão verdadeira, se fornecer ao espectador verdadeiros precipitados de sonhos” (ARTAUD, 2006, p. 104).

Registremos aqui algumas peculiaridades: segundo Freud, sonho algum pode ser inteiramente traduzido e nenhuma interpretação de sonho pode ter a pretensão de ser completa. Persiste sempre alguma obscuridade, algum enigma. Um insondável, ao qual Freud denomina “umbigo” – ou seja, ele parece dar corpo ao sonho: “Todo sonho tem pelo menos um ponto em que é insondável, um umbigo, por assim dizer, que o liga ao desconhecido” (FREUD, 2012, p. 132). Além do “umbigo do sonho”, há outro aspecto que se mostra essencial no trabalho de interpretação dos sonhos, segundo Freud: a escuta dada às partes isoladas do sonho. “O essencial é que o trabalho interpretativo não se dirige à totalidade do sonho e sim a cada parte isolada do conteúdo onírico que exige uma análise particular” (FREUD, 2012, p. 120).

Vemos aí uma espécie de gesto de minoração, em um trabalho que se dá sempre sobre as partes (e não sobre o todo). Ao caracterizá-lo, Freud indica e sentencia um novo caminho no início do século XX, aquele das “sentenças poéticas”:

A avaliação correta do rebus só ocorrerá se eu não levantar essas objeções contra o todo e suas partes, mas me esforçar em substituir cada imagem por uma sílaba ou uma palavra que, por meio de uma relação qualquer, possa ser figurada pela imagem. As palavras assim combinadas não carecem mais de sentido, mas podem resultar na mais bela e mais profunda das sentenças poéticas. O sonho é um enigma figurado desse tipo (FREUD, 2012, p. 300).

Segundo Freud, o que se interpreta no sonho é na verdade o texto-relato do sonhador, que deve ultrapassar aquela cotidiana dificuldade que embarça a memória e faz franzir a testa do sonhador devido ao estranhamento e ao esforço de lembrar. Vemos então que o sonho produz imagem, essa força que borra as fronteiras entre sonho e recordação. “A obra freudiana opera assim uma espécie de desdobramento da imagem, um deslocamento de si mesma que lhe confere outra espessura” (RIVERA, 2013a, p. 53). Imagem incerta, disfarçada, distorcida pela censura. Esta plasticidade convulsa do conteúdo onírico (trânsito entre imagem e palavra) apresenta um conflito entre

o que se pode e o que não se pode mostrar, como um jogo ficcional. Sobre a linguagem do sonho:

Os processos pelos quais ela se forma são figuras de linguagem: condensação e deslocamento (que Lacan faz equivaler à metáfora e à metonímia, respectivamente), pois a imagem está de saída entrelaçada à palavra. O sonho é rébus, enigma em imagens que devem ser (re)transformadas em palavras, ou melhor: palavras que desenham imagens a serem retraduzidas. O sonho é “linguagem pictórica”, nos termos de Freud. As palavras são plásticas, podem-se com elas fazer imagens (...). Os pensamentos que compõem o sonho são abstratos, são palavras, mas devem ser representados visualmente (RIVERA, 2013a, p. 55).

A partir da linguagem dos sonhos, estamos entrando em contato com uma natureza do sujeito tão desfigurada e distorcida que vemos surgir algo da ordem do grotesco.

Grotesco, logo, belo.

Logo, risível e trágico.

Logo, Artaud.

Quem sou eu?
De onde venho?
Sou Antonin Artaud e basta eu dizê-lo
como só eu o sei dizer
e imediatamente verão meu corpo atual
voar em pedaços e se juntar
sob dez mil aspectos notórios
um novo corpo
no qual nunca mais poderão me esquecer
(ARTAUD, 1974).

O teatro da crueldade parece realmente ser contaminado pelo trabalho do sonho: uma espécie de “teatro do sonho segundo Artaud”. Derrida sugere que um assassinio está sempre presente na crueldade. “Em primeiro lugar um paricídio. A origem do teatro tal como devemos restaurar, é a mão levantada contra o detentor abusivo do logos, contra o pai, contra o Deus de um palco submetido ao poder da palavra e do texto” (DERRIDA, 1995, p. 159). Aqui se apresenta toda semelhança e nenhuma coincidência com o sonho-encenação do incêndio na escola, com o meu pai preso no meio do fogo, desmembrando-se. Se o sonho cruel é a mão levantada contra o pai-logos, também é um sonho cruel a mão que se desprende do corpo do pai e cai no chão de uma fogueira como um corpo cadente e desmembrado. Uma experiência que é de fratura e fragmentação da linguagem e do corpo do pensamento.

Experiência plástica de produção onírica: enigma figurado. Pois imerso nessa experiência que se faz em uma escrita

por imagens, “[...] o sujeito estrutura-se como uma ficção” (RIVERA, 2011, p. 50).

Parece que se trata sempre de uma grande montagem. Uma cena espessa e opaca, coberta de sombra.

F(r)icção que se faz entre a vida de vigília e a vida onírica.

Entre-sonhos

Entre-sonhos há abalo entre claro e escuro, dia e noite se inquietam. Há choque entre ilusão e lapso, contração entre linha e nervo. Ficção e realidade tensionam em comutação, uma condensação. O entre-sonhos é o território do descuido involuntário, onde um furto agitado do tempo faz uma falta na vigília e a quebra. Há uma espécie de queda física, um balanço na voltagem. Nó e um tropeço – que é produtivo. *Tilt*.

Nesse lugar penetrável do entre-sonhos, uma faca entra a seco e verticalmente no traveseiro e fica em riste entre o que se vê e “[...] o que não se dá a ver – o que faz furo na imagem” (RIVERA, 2011 p. 18). Afinal, “há violência contra as margens”, como diz Uno, debruçado sobre a escrita de Jean Genet (UNO, 2012, p. 94). Contra as margens há flutuação, excitação e transformação em vida orgânica. Ouve-se o barulho da fantasia apaixonada e o eco da quebra e dos fragmentos trepidando. Repressões e disfarces também fazem força.

Há movimento cruzado de imagens e textos na sombra do entre-sonho. Narrativa feita de múltiplos trabalhos e de jogo infinito de pictogramas. Vibração dos desejos no espaço do corpo. Dança das pulsões na plástica arquitetura surreal, onde os traços metafóricos e metonímicos estão emaranhados aos teatros do pensamento. No espaço nodular do entre-sonhos, fazemo-nos escrita pictórica, intertextos e interimagens. Fragmentados e móveis.

No entre-sonho, corpo e mundo são dois lábios que se beijam estranhamente.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **Antonin Artaud: Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ARTAUD, Antonin. Pour en finir avec le jugement de Dieu. In: **Oeuvres Completes, tomo XIII**. Paris: Éditions Galimard, 1974.
- DERRIDA, Jacques. O teatro da crueldade e o fechamento da representação. In: **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- RIVERA, Tania. **O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.
- RIVERA, Tania. De Volta ao Sonho: ensaio sobre o Real e a Cena. In: LO BIANCO, Anna Carolina (Org.). **Psicanálise: Política e Cultura**. Campinas: Mercado de Letras, 2013b, v. 1, p. 15-22.
- RIVERA, Tania. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: N-1 edições, 2012.