

TRANSVERSALIDADES UTÓPICAS ENTRE ARTE E SAÚDE

Ruth Moreira de Sousa – UFRGS

Ana Lucia Marsillac – UFRGS

Resumo:

Este artigo tem por objetivo analisar criticamente a relação entre Arte e Saúde. Questiona-se a abordagem sublimatória da Arte que vem sendo explorada correntemente por instituições ligadas à área de Saúde. Apresenta-se, a partir do trabalho de vários artistas contemporâneos, uma idéia de Arte não como anódina (que mitiga a dor; calmante; inofensiva). Mas sim uma Arte de resistência, subversiva, que ultrapassa a busca pela cura. O processo artístico se daria então muito mais na manutenção de estratégias decisórias. A potência subversiva está na construção de outras versões para as condições que são impostas. E esta é uma posição utópica, tanto ética quanto estética.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Saúde, Ética.

Abstract:

This article has the objective to critically analyze the relation between Art and Health. It questions the sublime way to approach Art that has been currently explored by health institutions. Thought the artwork of several contemporary artists, an idea of Art that is not anodyne (mitigate the pain, relaxing, non-harming), but an Art of resistance, subversive, that goes beyond the objective of the cure. The artistic process is much more connected to the maintenance of decisive strategies. The subversive potency is on the construction of other versions for the imposed conditions. And that is an utopic, ethic and esthetic position.

Key-words: Contemporary Art, Health, Ethic.

Este texto parte de um encontro entre ideais, potências e incompletudes. Construído a quatro mãos, é inspirado por algumas imagens da Arte que remetem a transversalidades possíveis entre o campo das Artes e da Saúde. A abordagem de uma psicanalista é tramada com a obra e com as reflexões da artista, buscando enunciar novas questões decorrentes das intersecções entre estes campos. Iniciativa utópica, que busca abrir espaço para a reflexão, questionando práticas e discursos já naturalizados em nosso tempo. Iniciativa transversal que se baseia em um princípio Ético / Estéticoⁱ, já que falar em transversalidades entre Arte e Saúde é amplo e tende facilmente à sobreposição, minimizando e até mesmo desqualificando um dos campos. Os encontros por si só não geram novas realidades, é preciso que sejam

baseados em um princípio ético de respeito à singularidade de cada campo e estético na escolha coletiva do “como” deve ser feito.

Uma sobreposição muito comum entre a Saúde e a Arte é a leitura da obra como reflexo claro da singularidade do artista. Mas, se a obra reflete a autoria que a gera, ainda assim só sabemos deste ato de criação enquanto vestígio, frágil elemento de uma complexa singularidade, da qual nunca teremos acesso. A autoria relaciona-se à figura do artista, mas também é suportada pelos discursos de uma época, dizendo mais e também menos do que o artista idealizou dar a ver.

Entretanto, muitas análises partem da vertente da Arte como sublimação, a fim de desvendar uma verdade que suportaria a obra e a vida do artista. Segundo o conceito freudiano, sublimar seria a operação pela qual se redirecionam pulsões intensas, transbordantes (que podem vir a se tornar um risco para o convívio social), em práticas que são avalizadas socialmente. Uma destas práticas seria a Arte. Vista sob esta perspectiva da sublimação, ela seria uma forma de lidar com as potências perigosas (sobretudo sexuais) de forma a integrar o indivíduo na sociedade de forma utilitária.

Esta abordagem traz vários riscos. Um deles é o de se pensar a obra como sendo apenas uma pista, um indício destas pulsões de quem a produziu. Ela seria a superfície de algo mais profundo, a ponta do iceberg de toda uma série de desvios e transtornos do artista. Saber da sua história pessoal seria assim a melhor maneira de acessar sua obra. A vida do artista acabaria desta forma se tornando um fetiche e sua obra uma paródia dela. Tão mais interessante é a obra quando for feita por um artista de vida turbulenta, agitada, cheia de paixões. Quando se compra um Van Gogh leiloado a preços exorbitantes, se compra junto toda a fascinante história do próprio artista. A obra, por esta perspectiva, não passa de ponte, de uma forma de acessar quem a produziu.

Suas formas deveriam então ser desvendadas por um leitor hábil que seria capaz de desvendar uma verdade maior sobre o artista. O mais marcante exercício desta abordagem foi a leitura do próprio Freud de uma obra de Leonardo da Vinci. Por uma série de interpretações simbólicas a partir de formas contidas no quadro, Freud concluiu que o artista era homossexualⁱⁱ.

Esta leitura foi terrivelmente combatida pela crítica e hoje é vista como um contra exemplo de como vincular o artista à obra.

Muitos artistas se posicionaram contra este tipo de leitura, na qual a obra seria apenas um indício de sua personalidade, de uma abrangência muito reduzidaⁱⁱⁱ. Pintores como René Magritte já afirmavam que nas suas telas um objeto não está escondendo nada, não simboliza nada além dele mesmo^{iv}.

Contemporaneamente, contudo, existe ainda esta forma de relacionar a Arte ao indivíduo, gerando desafios como a análise de obras como as da artista francesa Louise Bourgeois, que afirma no livro *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai* que

Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a situação dos artistas que trabalham por um motivo que ninguém consegue apreender. Talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo... tudo o que faço é inspirado no início de minha vida^v.

Pensar a Arte como forma de exorcizar os demônios internos é atribuir a ela a função não só sublime no sentido concebido por Freud, mas divina – A Arte com a função sagrada de salvar o sujeito. Ele é assim liberto, a um só golpe magistral, dele mesmo (de suas pulsões) e também da sociedade (com a ameaça de exclusão).

Arte sublime, salvadora, mística. Um remédio universal, para curar todos os males humanos, como atribui a cultura popular a algumas ervas. Arte-panacéia, como ironizam Rebeca Borges e Luciana Fernandino, ao apresentarem no Salão de Artes do Iate Clube de Brasília, em 2004, uma coleção de ervas sob a legenda: *“Para todos os males, panacéia”*.



BORGES, Rebeca, FERNANDINO, Luciana. *Para todos os males, panacéia*. 2004.

Se no trabalho das artistas brasileiras o remédio é dado ao público em geral, na obra do gaúcho Michel Zózimo as cápsulas são vendidas para os próprios artistas, eles próprios como necessitados do placebo. A *Droga de artista* (2008) de Zózimo não livra do embaraço do duplo sentido: droga para artista ou o artista como uma droga.

NOTORIUM MAGNIFICUS® 132mg
Hidróxido de Ar III Polimaltosado + Polivitaminas = Droga de Artista

Em breve você poderá adquirir um exemplar do NOTORIUM MAGNIFICUS 132mg em outros estabelecimentos!

LANÇAMENTO

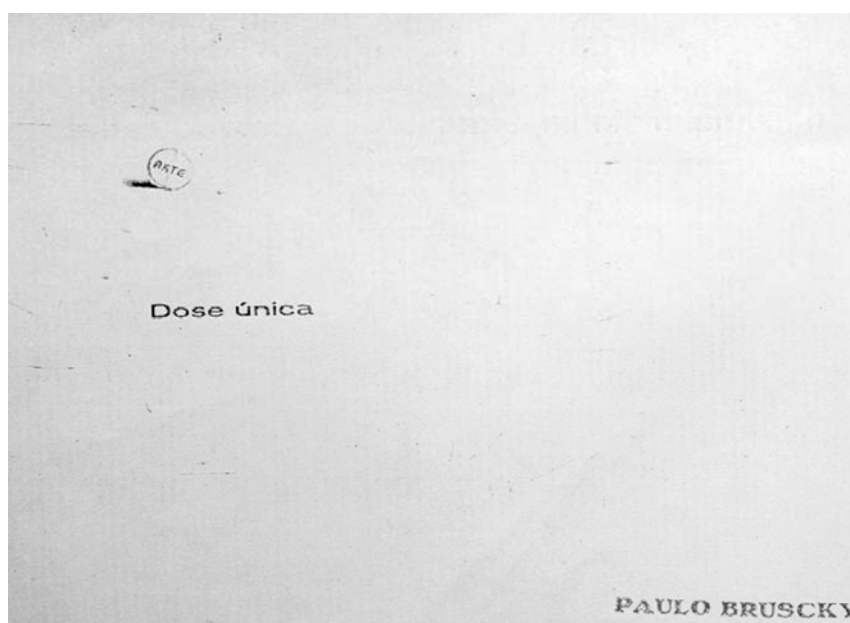


LABORATÓRIO
ARTFARMA
EM BUSCA DE UM HORIZONTE IMPROVÁVEL

À serviço da saúde mental, o Laboratório ARTFARMA desenvolveu uma série de medicamentos que podem auxiliar os profissionais do campo da arte que sofrem da Síndrome de Manzoni. Os produtos desenvolvidos pelo Laboratório ARTFARMA podem ser encontrados em algumas farmácias e livrarias especializadas em arte.

ZOZIMO, Michel. Anúncio publicitário para venda da *Droga de Artista*. 2008.

Remete-se também à obra de Paulo Bruscky, que enfatiza com a inscrição “dose única” a rapidez na cura para quem ingerir o comprimido sublimatório da Arte:



BRUSCKY, Paulo. Dose única: Arte, 1977. Acervo do MAC/USP.

Não se trata, contudo, neste artigo, de uma oposição a Arte-terapia ou negar que a Arte possa ter a potência de transformar o indivíduo. Trata-se sim de apontar diversas possibilidades de se pensar a relação entre Arte e Saúde, apresentando abordagens distintas e analisadas de forma crítica.

Busca-se neste texto apontar para uma possível abordagem da relação entre Arte e Saúde que não se reduza à sublimatória. Sabe-se que a Arte tem sim, a potência transformadora, mas isto não se aplica a toda e qualquer produção, como se houvesse uma relação necessária, conseqüente, de causa e efeito entre produção artística e a cura. Basta pensar em artistas que se dedicaram intensamente à sua produção, como Goya ou Gericault, mas que não tiveram Saúde física ou mental como recompensa por seu trabalho.

Alguns inclusive tiveram problemas de saúde por produzirem obras de Arte com determinados materiais nocivos (como foi o caso de alguns fotógrafos que manipulavam substâncias tóxicas de revelação e o pintor Portinari, que foi intoxicado pelas tintas que usava) ou morreram enquanto realizavam excursões artísticas (Irmãos Tauney enquanto produziam desenhos de cima de um barco) ou foram vítimas de reações violentas do público (Andy Warhol levou um tiro porque a feminista Válerly julgava sua Arte muito machista).

No limite do contra-exemplo da Arte como sublimação, cita-se a pesquisa da Ph.D. Katherine Ramsland, graduada em psicologia forense, psicologia clínica e filosofia. A autora de 25 livros apresenta um artigo intitulado *Serial Killer Art* no qual discute a produção artística de Serial Killers, muitos dos quais extremamente habilidosos e que fizeram fortuna com as obras produzidas em cárcere. Ao analisar o porquê do serial killer Gary Gilmore ter diminuído o seu desejo por matar enquanto estava pintando na prisão, ela não atribui o fato à produção artística deste, mas ao isolamento em que se encontrava enquanto pintava neste ambiente desprovido dos atrativos que o fascinavam. Ela reitera:

Acreditar que a Arte os curou apenas porque não estão sentindo o impulso agressivo que inspirou seus comportamentos anteriores é uma compreensão ingênua tanto do que é Arte quanto do que é Assassinato.^{vi}

A autora apresenta ainda uma lista de motivos pelos quais os serial killers produzem Arte a partir de seus crimes, sendo a redenção ou exercício espiritual apenas um destes motivos. Outros são: uma piada com a sociedade (pois estão lucrando com as mesmas vítimas que tiveram prazer em matar), expressão de raiva, necessidade de aliviar a violência, divertimento contra o tédio, um ataque contínuo à sociedade, uma forma de externalizar conflitos internos e choque de valores.

Direcionamos agora nossa análise para pensarmos em artistas, que tiveram que lidar com questões de saúde física ou psicológica ao longo de suas carreiras artísticas, e de que forma estas condições mudaram suas maneiras de produzir Arte.

É o caso da obra do escultor mineiro Antonio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho. O artista sofria os sintomas de uma misteriosa doença que lhe causou deformidades no corpo. Sentia dores horríveis e eventualmente perdeu os dedos dos pés e teve de andar de joelhos. Sua condição física influenciou na sua produção artística, modificando estilisticamente suas obras.

Boa parte das obras da artista gaúcha Neila Ribeiro foi influenciada pela perda de parte da visão, transformando sua pintura em massas indefinidas de cor, transparências, manchas. Seu “álbum de não-fotografias” (2008) mostra imagens fugazes, aparições fotográficas que só são visíveis ao se passar de uma página a outra do álbum – elas estão justamente na fina película que as separa. Um lugar entre. Imagens deslocadas, translúcidas, fugazes, indefinidas.

No caso do polêmico fotógrafo Joel Peter Witkin, pessoas que sofrem de deformidades físicas são usadas como personagens das cenas que o artista compõe. Seu trabalho é considerado por alguns perverso, um circo de horrores que desfila hermafroditas, siameses e todo o tipo de anomalia. Todavia, em entrevista, o artista (que cuidou da mãe doente até a morte desta) afirma que busca, com suas composições, extrair a essência espiritual de seus modelos. Uma beleza interior destes desconhecidos que se oferecem para sua câmara, emprestando às suas fotografias uma força e dignidade assumidas. Trata-se na verdade é de uma celebração destes corpos.



WITKIN, Joel-Peter. Humor e Medo. 1999.

Estas obras nos questionam sobre os ideais da Arte, que se diferenciariam das demais inserções do homem na cultura. Afinal, sempre estamos lidando com nossas condições singulares no nosso *metier*, seja ele qual for. O que não justifica, de modo algum, uma análise do sujeito pelo produto de seu fazer, isto é, apenas indício e, paradoxalmente, muito mais do que se queria ter expressado. Seria mais apropriado supor que não há relação direta de causa e efeito e, sim, uma multiplicidade de arranjos que se precipitam ao constituir uma obra. Não há uma essência a ser vista, como diria Jaques Lacan, não há nada mais verdadeiro que a ficção.

“Entre o sujeito e o olhar interpõe-se a máscara que esconde a falta-a-ser do sujeito e o vazio do objeto. No fim do baile, as máscaras caem. Não era ele, não era ela. Só olhar”^{vii}.

Concorda-se com Isabelle Rouge, que, ao falar de autoficção em seu livro *Mythologies Personnelles* (2004), afirma que o artista não cria a partir de sua própria experiência, mas, sobretudo, apesar dela. Aponta-se aqui para uma

idéia de Arte como capacidade de oposição, de força, de esforço. A produção de Arte como resistência.

Não se defende neste texto que só os artistas podem ter na Arte uma forma de lidar com suas limitações e que os demais seriam incapazes. Acreditamos que se trata de construir para si formas de vida, de sustentação, de recriação de si no cotidiano. Não uma Arte anódina (que mitiga a dor; calmante; inofensiva). Mas sim uma Arte de resistência, capaz de criar novas formas de viver.

É nesse sentido que se apresenta a série fotográfica desenvolvida por Ruth Sousa, no período de 2006 a 2008. Esta obra quando a artista ouviu o relato de uma senhora acerca de uma misteriosa doença que atingiu sua filha quando esta morava ainda no interior. Sem condições de buscar um socorro médico adequado e com tratamento equivocado, esta senhora observou a filha definhar lentamente. Descreveu o falecimento desta com a frase “e ela morreu assim...quietinha como um passarinho”, que dá título à série.

Após colecionar ovos quebrados por vários meses, a artista começou a plantar pés-de-feijão nestas cascas de ovos ininterruptamente, por dois anos, fotografando cada etapa do curto ciclo vital destas plantas.



SOUSA , Ruth. Série “ E ela morreu assim...quietinha como um passarinho” (detalhe). 2006-2009.

Ao longo destes anos, dezenas de pés de feijão foram cuidados, gerando centenas de fotografias. No registro diário do nascimento,

crescimento e morte de cada uma destas plantas, construía outros desfechos possíveis para a frase “e ela morreu assim...quietinha como um passarinho”. E a cada vez que a série é montada, recriam-se também outros sentidos para a trama. Uma busca por resignificar esta lembrança. Daí a potência utópica (significando do grego não há tal lugar) desta série: na construção de outros finais possíveis e impossíveis para esta mesma história, que podem coexistir, mesmo que em um lugar ainda por ser forjado.



SOUSA , Ruth. Série “ E ela morreu assim...quietinha como um passarinho” (detalhe). 2006-2009.
Vista da obra na Exposição Espaço / Tempo. Galeria Espaço Piloto. UnB. Brasília. 2009.

Uma imagem utópica, de subsistência improvável. Uma tentativa de fazer perdurar o máximo possível uma situação paradoxal (a manutenção da planta crescendo dentro do ovo), uma situação de crise. Não só reproduzir o trabalho lento do cuidado, da ternura, da dedicação, mas criar também estas formas inusitadas de sustentação. Exercícios de se cultivar formas de vida. Exercícios de permanência. Exercícios de resistência.

Acreditamos que daí pode-se também apreender uma possível relação entre Arte e Saúde: na capacidade de reinventar continuamente uma mesma história, criar outros finais para si, de resistir ao inevitável, de inventar soluções

–paradoxais- para manter ativamente esta construção deliberada. Ainda que esta manutenção se dê fugazmente ou inutilmente diante do inevitável.

Tal potência subversiva da Arte diante das condições adversas da realidade, como se defendeu até aqui, ultrapassa o sentido sublimatório e também ultrapassa a busca pelo objetivo específico da cura. O processo artístico se dá muito mais neste processo de manutenção de estratégias decisórias na construção e reconstrução de si. A potência subversiva está na construção de versões para as situações, através da escolha do “como”, e não do “o que”.

Todo o esforço desta série fotográfica, “e ela morreu assim...quietinha como um passarinho”, não está mais em mudar o inevitável, esta memória que foi relatada pela senhora, mas fazer proliferar outras versões possíveis para a forma imposta, única. Dezenas de vezes ao longo de dois anos, em um esforço para a conquista decisória, ativa, de um outro “como”. E esta é uma decisão tanto ética quanto estética.

Traça-se aqui uma diferença fundamental entre esta obra fotográfica e outras que não trazem à tona a potência decisória e inventiva do “como”. Ao se deparar com o processo cancerígeno que tomava a vida de sua mãe, o mexicano Pedro Meyer dedicou os últimos meses que tinha de sua companhia para fotografar seu lento e penoso processo de definhamento. Suas fotografias eram um registro constante deste processo de captura direta de imagens de sofrimento e angústia. Meyer intitulou o CD resultante destas fotografias de “fotografo para lembrar” (2004).

Também é este o caso do filme de Ingmar Bergman, *Através de um espelho* (1961), em que o personagem escritor não consegue evitar usar a doença da filha esquizofrênica para compor uma obra-prima literária, por mais que isto lhe gere uma série de dilemas morais.

Remete-se, ainda, ao caso dos registros fotográficos de crises histéricas produzidos pelo médico francês Jean-Martin Charcot, mentor de Freud, no Hospital Salpêtrière. Neste caso, todavia, o aparato fotográfico (com flashes, tripés, toda sorte de equipamentos e operadores) não registrava simplesmente a crise histérica. Ele desencadeava a própria crise^{viii}.

Nestes três casos, do Pedro Meyer, do personagem de Ingmar Bergman e de Charcot, pode-se discutir a questão ética envolvendo a produção e apresentação de imagens que abordam o sofrimento de outros^{ix}.

Nos casos apresentados, busca-se contrapor uma forma de lidar com a tensão entre a ação artística e uma imposta realidade adversa. Enquanto nestes a obra reitera, documenta, perpetua determinada situação, na série fotográfica de Ruth Sousa anteriormente mencionada, a artista fabrica outras potências subversivas de “como”. A ação artística passa a ser ativa, não passiva. O esforço não é de reiteração pela documentação fotográfica, mas de resistência. Não é escapista, sublimatória, unívoca. Realiza-se a passagem: inventário, inventariar, inventar.

A potência subversiva na escolha do “como”, na decisão de que imagem se produz, se fixa, se guarda, ultrapassa a expectativa simplesmente de um resultado de cura, mesmo quando isto já não é mais possível. É o caso do artista russo Kazimir Maliévitch, que foi enterrado no caixão supematista cujo projeto desenhou ainda em vida, assim como as roupas que idealizou para o evento: uma blusa preta, uma calça branca e sapatos vermelhos (que não haviam na Rússia, tiveram que ser pintados a mão por seus alunos). Ou ainda, ironicamente, Marcel Duchamp, que teve inscrita na sua lápide a frase “afinal, são sempre os outros que morrem”.

Neste sentido, conta-se a história de um homem que foi capturado, juntamente com seu grupo, por uma tribo hostil. Eles estavam aprisionados e sabiam que iriam morrer. Dia após dia um deles era retirado do local e submetido a uma série de torturas para, ao cabo de alguns dias, serem decapitados publicamente. Alguns se conformaram, outros relutaram ao ver o destino dos colegas. Este homem comentava com os amigos que não temia a morte, só gostaria de ser poupado da tortura. Quando chegou a sua vez de ser retirado da prisão para seguir à tortura e à morte, ele pediu para ser levado ao líder e lhe apresentou uma proposta inusitada. Ele afirmava que conhecia um segredo muito poderoso e estava pronto a lhes revelar em troca da própria vida. Explicou que possuía uma inestimável receita de uma porção preparada com ervas que seria capaz de tornar o corpo impenetrável, a pele dura como uma armadura. A porção muito interessou ao líder, que cedeu à proposta do

homem. Ele, que não tinha nada a perder, barganhou: “se eu tiver certo, a receita da porção será sua, e se eu tiver errado o senhor poderá me matar!”. Firmado o trato, seguiram-se empolgantes dias de busca pela floresta dos mais exóticos ingredientes. Os guardas e também demais pessoas da comunidade não conseguiam esconder a curiosidade e a empolgação com a eminência da revelação de tal porção, capaz de torná-los invencíveis. Após vários dias de busca (os ingredientes indicados eram difíceis de achar), chegou o grande dia e todos se juntaram para presenciar o importante momento em que o homem daria a prova da validade de sua porção, tornando a própria pele impenetrável. O homem declarou: “vou aplicar a porção sobre o meu pescoço e esperar alguns instantes para que ela possa agir. Quando fizer o sinal, o carrasco deverá desferir um forte e preciso golpe na região”. Após um longo silêncio da espera, o homem abaixou o pescoço e fez o sinal. O carrasco desferiu o golpe, que decepcionou imediatamente a cabeça do homem, fazendo o sangue jorrar por todos os lados. Após o choque, o público presente não pôde deixar de soltar uma enorme gargalhada ante à situação. O homem havia enganado a todos com promessas evidentemente absurdas. Ele havia pregado uma grande peça, desmoralizando o líder que aceitou o trato, e conseguindo uma morte digna, como desejava.

Nesta história vemos com clareza destilar a operação ativa, de resistência e reinvenção, de força criadora capaz de traçar estratégias, ainda que temporárias, de afirmação das versões de si que se deseja sustentar. A potência ética e estética diante de uma imposição unívoca, mesmo quando a única possibilidade de se criar caminhos alternativos é o “como”.

Criar encontros entre as áreas requer cautela e reflexão do “como” deve ser feito. Em um campo ampliado, a Arte pode promover Saúde ao produzir novas metáforas e novos sujeitos. A obra, guardada suas peculiaridades e as singularidades de quem a olha, convoca a uma abertura subjetiva. Resgatar a inconsistência das imagens e a multiplicidade que nelas habita é recusar-se a falsas totalizações e sobreposições. Utopia, desta forma, remete-nos ao não lugar inscrito no agora, resignificando passado e possibilidades de futuro. Neste texto buscamos os encontros múltiplos e, ainda assim, sempre faltosos.

- ⁱ Ético porque tem como base o respeito ao outro, Estético porque busca a invenção de novas formas.
- ⁱⁱ Pode-se ler a análise completa de Freud no livro *Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci*.
- ⁱⁱⁱ Uma abordagem da relação tensa entre a Psicanálise e a Arte pode ser encontrada no livro de Tânia Rivera intitulado *Arte e Psicanálise*.
- ^{iv} Declarações a este respeito podem ser pesquisadas na carta de Magritte a Foucault, que foram publicadas no livro *Isto não é um cachimbo*.
- ^v BOURGEOIS, Louise. *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo: Cosac Naif, 2000. P.133.
- ^{vi} RAMSLAND, Katherine. *Serial Killer Art: Murderabilia*. 2005. p.6.
- Livre tradução de : “To believe that art has cured them just because they aren't feeling the aggressive drive that had inspired their earlier behavior is a naïve comprehension of both art and murder”. (disponível em http://www.trutv.com/library/crime/criminal_mind/psychology/serial_killer_art/5.html Acessado em 7 de maio de 2009).
- ^{vii} QUINET, Antônio. Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise. 2002.p.136.
- ^{viii} Esta inversão entre acontecimento e registro é explorada no livro de Ulrich Baer intitulado *Spectral Evidence: The photography of Trauma*.
- ^{ix} Uma análise importante sobre o tema é desenvolvida por Susan Sontag no seu livro *Diante da dor dos outros*.

REFERÊNCIAS

- BAER, Ulrich. *Spectral Evidence: The photography of Trauma*. Massachusetts: MIT Press, 2002.
- BOURGEOIS, Louise. *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo: Cosac Naif, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FREUD, Sigmund. *Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci*. Lisboa: Relógio d' Água. 2007.
- FREUD, Sigmund. *O Estranho* (1919), in: *Obras Completas* vol. XVII, Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- LACAN, Jacques. A direção do tratamento e os princípios de seu poder, in: _____. *Escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. Livro 7 – A ética da Psicanálise, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1997.
- _____. *O seminário: Livro 8 – A Transferência*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992.
- QUINET, Antônio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*, RJ, Zahar, 2002.
- RIVERA, Tânia. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- ROUGE, Isabelle de Maison. *Mythologies Personnelles: l'art contemporain et l'intime*. Paris: Éditions Scala: 2004.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUSA, Edson Luiz André de. Por uma Cultura da Utopia, in: *Unicultura*, Porto Alegre, Ed. da UFRGS, 2002.
- _____. Quando os atos se tornam formas, in: Bartucci, Giovanna. *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*, Imago, RJ, 2002.
- http://www.trutv.com/library/crime/criminal_mind/psychology/serial_killer_art/5.html Acesso em 7 de maio de 2009.

CURRÍCULOS RESUMIDOS:

Ruth Moreira de Sousa é doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS e mestre pela mesma instituição. Como artista plástica, atua principalmente na área de fotografia. Participou de diversas exposições, mostras de vídeo e salões de arte em Brasília, São Paulo, Porto Alegre, Santa Catarina e Estados Unidos.

Ana Lucia Marsillac é Psicóloga, Especialista em Saúde da Família e Comunidade - GHC, Mestre em Psicologia Social e Institucional – UFRGS e Doutoranda do PPG Arte Visuais – UFRGS. Também atua como Consultora UNESCO Política Nacional de Humanização-PNH na Escola de Saúde Pública-ESP, Departamento da Secretaria de Estado da Saúde-SES/RS.