



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Quando a tinta acaba, mas o gesto continua no pincel: notas sobre o tempo na Oficina  
de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro

Larissa Ko Freitag Neubarth

Porto Alegre

2021

Larissa Ko Freitag Neubarth

Quando a tinta acaba, mas o gesto continua no pincel: notas sobre o tempo na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande de Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em psicologia.

Orientadora: Simone Zanon Moschen

Porto Alegre

2021

## Agradecimentos

A Célia Maria Maciel, por ter me ensinado a brincar com as palavras.

Às tias e aos tios-avós pela casa cheia. À vó Adélia, pelas paisagens em uma língua então desconhecida. Ao vô Lyrio, pelas horas em silêncio sem soltar a minha mão. Ao vô Armando, porque o estudo se faz também na navegação e na estrada. À vó Yeda, pela amizade profunda, pela música, pelos versos, pela história. Aos meus pais, Suzel, por seguir compartilhando o entusiasmo de aprender com sabedoria prática e carinho, e Fernando, pelo jeito de narrar e por todos os contos que já li e escutei. Às minhas irmãs, Luísa e Bibiana, e ao Pedro, pelo respeito, pela cumplicidade e certeza de ninho em qualquer lugar do mundo. À minha tia Barbara, pelo companheirismo, pela aposta, pelo acervo - dos filmes do tio Sérgio aos quadrinhos, da gaveta de canetinhas aos livros.

A Simone e à comunidade de orientação que a acompanha, pela sintonização de bússolas, pela leveza de quem conhece a gravidade do mar, por todas as câmeras ligadas mesmo quando a garganta apertou. Vocês dão firmeza ao sonho de uma educação emancipadora e bonita. A Tania Galli, pelo olhar atento, amor ao futuro, pela amizade e iniciação no campo semântico. Ao grupo Corpo, Arte, Clínica, ao Laboratório de Psicanálise, Arte e Política e ao Edson, ao Grupo Ficar com a Imagem. Ao Thiago pelo suporte e a Claudia pelos comentários na apresentação. À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Sistema Único de Saúde. Às professoras e aos professores, colegas e funcionários, pacientes e frequentadores com quem tive a oportunidade de compartilhar presença enquanto aluna, estagiária, bolsista, colega. Ao Serviço de Intercâmbio Acadêmico/DAAD, ao Projeto Prelúdio, ao Colégio Pastor Dohms, à Oficina de Criatividade do HPSP, ao Setor de Saúde Mental da Infância e Adolescência / CAPSi do HCPA, à Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS, ao Instituto de Psicologia. Às minhas amigas e aos meus amigos e parentes de artes, filosofia, ocupações estudantis, sonhos, desabafos e confidências, em especial Luiz, Zé Victor, Thaís, Heine, Katrin, grupo The 4Leaf, Laura, grupo da psico, Rhaná, Lari Gasparin e o grupo Raba, Nira, Marina, Carol. A quem se foi, mas fica, a quem está e segue, a quem vem.

Agradeço pelas constelações, por todo o cultivo, por essa escrita que continua a vida toda e continua com vocês.

## Resumo

A escrita parte do acompanhamento de moradores do Hospital Psiquiátrico São Pedro, por entre as unidades de internação e a oficina de criatividade e seu acervo. Narram-se encontros atravessados por diferentes tempos, dos acervos brasileiros de oficinas em hospitais psiquiátricos à arquitetura dos prédios que nos circundam, dos levantes das raízes que emperram as rodas de uma cadeira à terra que a sustenta. Entrecruzam-se, também, os movimentos de colocar tinta nos potes de gelo e as conversas e brincadeiras de uma estagiária com senhoras, algumas institucionalizadas no Hospital há mais de quarenta anos. Uma pausa para o café e a escrita é vertida em jorro pela ponta dos dedos quatro anos mais tarde. Assim, por meio de certo esfumaçamento na linearidade do tempo e nos contornos entre corpo, território, imagem, pensamento e comunidade, propõe-se uma escrita com e sobre os gestos que compõem nossa experiência.

Palavras-Chave: oficinas, gestos, tempo, memória, território.

*(...) deixar no instante um mundo inteiro envelhecer, em torno de uma vida humana inteira. Mas o que chamamos rejuvenescimento é justamente essa concentração na qual se consome com a velocidade do relâmpago o que de outra forma murcharia e se extinguiria gradualmente.*

Walter Benjamin, 1929

*Nada está sem estar em relação.*

Tania Galli Fonseca, 2007

## 1. O chão

Pedras. Cimento. Pedras. Cimento. [Pausa]. Levanta a roda da cadeira. [Pausa]. Pedras. Cimento. Galhos. Cimento. Folhas. Cimento. Tabaco. [Pausa]. Tudo bem por aí? Poça. Pedra. Areia. Contorna. [Pausa]. Peso. Grunhido. Choro. Calma, tá tudo bem. Estamos voltando já. Olha que sol bonito! [Pausa].

Foram muitas semanas de encontro até que Rute<sup>1</sup> e eu pudéssemos conversar. Faixas azuis circundavam seu corpo e a cadeira, e ela chorava alto. À medida que alguém se aproximava, ela silenciava seu canto e olhava. Passada a curiosidade ou instalada uma cercania ameaçadora, voltavam os gritos. Aos poucos, fui chegando mais perto. Sentava quatro mesas à frente, três, duas, três, ao seu lado. Olhava seu rosto, mas não por muito tempo. Brincava de perdido e achado, movimentos lentos e à distância. Certa vez, toquei-lhe as mãos, e, num movimento rápido, um dedo tentou atravessar meus olhos. Recuei. Arranhões por toda a pele dos braços. Um dia, fiz um círculo com as mãos e ela repetiu com as suas. Bati palmas, e ela me olhou. Depois grunhiu e levou os braços à mesa, as cordas impedindo-a de alcançar seu copo. Entreguei-lhe a água bebida num sorvo e assim passaram a ser nossas manhãs de sexta-feira. Eu ia ao refeitório, conversava com Rute, entregava a água e partia.

De repente, um novo pedido: Rute apontava o nó da faixa amarrada à janela. Foram conversas com a equipe, com as supervisoras, com a enfermagem, com o psiquiatra. *Claro que pode levar. Ela fica aí o dia inteiro! Não sei. Tem que ter muito cuidado. Ela tem Pica.* Contam que, em outra unidade, precisou de uma cirurgia de emergência: todo tipo de quinquilharia no estômago. Mas o que fez com que encontrasse essa quinquilharia? Assim, uma cadeira de rodas partia pelo pátio, acompanhada por duas mulheres vidradas no solo<sup>2</sup>, rastreando suas estampas, tateando diferentes níveis, atentas a possíveis peças, destacáveis para uma, a serem contornadas para a outra.

---

<sup>1</sup> Na história dos hospitais psiquiátricos, muitas internações ocorreram sob registro “Ignorado(a) de Tal”. O acesso à cidadania só foi garantido a todos os moradores do HPSP em 2009. Assim, ao invés de criar nomes fictícios para Rute e as outras senhoras que acompanhei, prefiro nomeá-las ao lado de Didi, Giorgio, Walter, Giselle, Barbara, Tania, Denise. Todas as pessoas aqui registradas são existentes, mas seus rastros foram matizados por minha memória. Assim, caminho entre a responsabilidade histórica de autoria dos gestos e o reconhecimento da capacidade de ficcionalização no testemunho escrito.

<sup>2</sup> Conforme Didi-Hubermann (2013, p. 129), “Os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequência. É justamente por isso que merecem nossa atenção. Eles são a casca da história”.

O perímetro das rodas faz ruído na brita, e eu encaro as rachaduras de cimento amarelado, com marcas de musgo, em frente ao primeiro braço do hospital. Era 29 de junho de 1884, 15h de um domingo, quando o Hospício São Pedro foi aberto pela primeira vez para visitação. Sua construção fez parte de um amplo projeto de deslocamento para a periferia de Porto Alegre daqueles considerados insalubres: os detentos, os enfermos e os mortos. Assim, foram construídos a Santa Casa no alto da misericórdia, o Lazareto dos Variolosos na Chácara das Bananeiras, a Casa de Correção na extremidade da península e o Cemitério da Santa Casa na região rural do arraial da Azenha<sup>3</sup>.

O discurso era do isolamento como prática terapêutica de reabilitação mental. Após a proibição de internações da província no Hospício Pedro II, no Rio de Janeiro, e com a superlotação das celas na cadeia e nos subsolos da Santa Casa, foram 24 anos de construção do gigante de seis braços, metade do projeto original gêmeo do da capital. As concepções de admissão, nos anos seguintes, são marcadas pelos fortes atravessamentos da moralidade vigente, que envolvia intenso controle do comportamento sexual, principalmente de mulheres, e da conformidade com as expectativas da vida pública<sup>4</sup>, seguindo, também, as esteiras de uma escravização há pouco ilegalizada.

Pausa. Piso uma das pontas da cadeira, 45 graus de desvio do eixo, dois degraus. O cimento passa a encontrar mais areia, mais poças, mais folhas. Ontem à noite choveu. O que no projeto original seria um pátio interno, ali se apresentava como uma clareira bem ventilada, cheia de árvores seculares. O passante habituado ao espanto tende a achar bonito aquele espaço do hospital. O sol aquece o azul, o dourado, o musgo, os arcos se rendem ao verde e há sombra suficiente para um momento de respiração. Fecho os olhos e ouço um grunhido. Rute estende a mão para a esquerda e nós viramos.

Estamos passando agora o braço onde hoje se localiza o Memorial. O cimento faz como um círculo e um pedestal levanta, mais de dois metros acima, a estátua de uma mãe.

---

<sup>3</sup> De acordo com Cheuiche (2016), historiador do Serviço de Memória Cultural do HPSP.

<sup>4</sup> Dentre as justificativas registradas nos documentos de admissão do século XIX, hoje guardados no Serviço, estão a iniciação sexual das mulheres antes do casamento ou práticas fora dele, gravidez indesejada, sintomas de menarca e menopausa, prática de onanismo, agressividade e falta de educação dos jovens com seus pais, mudanças bruscas no estilo de vida e prostituição.

Maria cerra as mãos e curva um pouco a cabeça. O interessante, disse o historiador<sup>5</sup>, é que seu corpo está de costas para o pátio, dirigindo-se ao hospital. Encontro as janelas gradeadas. Será que os antigos moradores a olhavam com carinho, medo, desprezo, desespero? Controle, cuidado. Quantos significados guardam sua benção? *Tentem imaginar isso aqui cheio*, volta a voz do historiador. *Cinco mil pessoas ocupando 500 leitos*. Durante certo período, as missas eram matinais em torno da Santa. Penso no frio que goteja das paredes. *90% das altas por falecimento em 1929*.

A cabeça gira. Passo a conversar com Rute. Sons de passarinho. Faço sinais com as mãos que não sei o que são. Né, Rute. Coisa boa esse sol. Começo a cantar qualquer coisa e ela me olha em silêncio. Passamos a olhar o longe.

É a quarta ou quinta semana de passeio ao arvoredo. Sei que hoje há poucos estagiários, preciso voltar ao local formal de trabalho e decido convidá-la. Estendo a mão para longe e Rute consente. O prédio indicado é uma espécie de trisqueta que já foi refeitório, capela e estacionamento do hospital, guardando, ainda, mesas compridas, vidraças em forma de cruz e marcas de pneu. Na frente dele, Rute grita. Peço desculpas pela precipitação e acompanho a moradora de volta a unidade.

---

<sup>5</sup> Referência às visitas oferecidas pelo Serviço de Memória Cultural do HPSP entre 2016 e 2018, guiadas principalmente por Edson Cheuiche.



Fotografar - Paula Flores



Fotografía: Paula Flores



Fotografía: Fernando Neubarth

## 2. A lenha

Seiva escorregadia, cânticos saturados. Diante de experiências difíceis de narrar, é preciso evitar as armadilhas de um colecionismo antiquado ou um furor por salvação. Não ficar “doente da história<sup>6</sup>”, paralisado por seu excesso, tampouco atenuá-la. Configurar estéticas que considerem também os poros e fissuras que sobrevivem às narrativas oficiais<sup>7</sup>. Desço a rampa das moradias e sigo o caminho dos automóveis. Em um canto da rua interna, centenas de toras são empilhadas para aquecimento central e cozinha. Percebo agora que nunca vi o fogo que as consumia, apesar de seu calor ter sido emprestado algumas vezes para queima de nossa cerâmica.

Debaixo da panela ou agente de destruição, o paradoxo das chamas sem centro tangível, que fascina, assusta e transforma, evoca, aqui, algo das fogueiras em torno das quais se faz roda para falar. Dizem que dois deuses antigos, ao avaliar a invenção da escrita, discutiram se ela seria um remédio que auxilia a memória, um veneno que a destrói ou um cosmético que mantém nas aparências a recordação<sup>8</sup>. Na lembrança de uma das tantas caminhadas dos três anos que passei mais próxima às atividades da oficina, sua transmissão parece balançar, entre destruição e sobrevivência, nas chamas de um mistério. A digitação no teclado e o murmúrio já rouco é campo de tensões entre estilo, tentativa de domínio dos meios sob esquecimento do fogo, e maneira, aquele momento em que a mão treme, vacilante, como se queimasse<sup>9</sup>.

Grudo os ombros nas orelhas e solto. Cotovelo acima da cabeça, labirinto para baixo. Faço que não para um lado e para o outro, consinto. Nessa espécie de alongamento

---

<sup>6</sup> Em 1873, Nietzsche (2003) reflete sobre a importância do conhecimento da história, seja ele de uma perspectiva monumental, antiquária ou crítica não como pura instrução, mas para potencialização da vida. A doença da história está, todavia, em um excesso de passado sem esquecimento e na visão processual que coloca o vir-a-ser em detrimento do ser. Tudo isso diminui nossa força plástica, que sucumbe à ruminação de lembranças. Em oposição, o autor coloca que o sujeito, o povo ou a cultura também precisam se posicionar a-histórica e supra-historicamente, podendo transitar entre tempos de lembrar e esquecer, suportando o peso dos acontecimentos através de uma abertura contínua ao presente.

<sup>7</sup> Benjamin (1987b, p. 223) escreve, em 1940, na terceira tese sobre o conceito de história: “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.

<sup>8</sup> Conversa entre Thoth e Tamuz/Amon, que teriam governado diferentes regiões do Egito Antigo, conforme escrito em Platão (2001). O termo *phármakon*, usado nela para se referir à escrita, foi aprofundado por Jacques Derrida em *A Farmácia de Platão*, leitura para estudos futuros.

<sup>9</sup> Conforme Agamben (2018, p. 35): “Mas, nesse gesto imperioso, às vezes se produz um tremor, algo como uma vacilação íntima, em que abruptamente o estilo transborda, as cores desbotam, as palavras balbuciam, a matéria coalha e entorna”.

comigo mesma, estou de volta ao pátio, destravando um pouco os nódulos das cadeiras da manhã, iludida por um corpo jovem e pelo projeto de acessibilidade do hospital que um dia, ainda, vem. À frente, as janelas escuras do quarto braço, aquele com pisos de ladrilho hidráulico, lâmpadas e máquinas de esterilização que restaram do antigo bloco cirúrgico que por muitos anos abrigou a oficina e seu acervo. Em 2017, o segundo andar, como grávido de chuva, teve seu forro rebaixado e interdição do corpo de bombeiros. Mais de 160 mil trabalhos produzidos em quase 30 anos precisaram ser conduzidos do antigo acervo ao prédio contíguo. Algumas figuras e frases - *toda vida uma obra de arte, tratar sem trancar, passarinho na gaiola não canta, lamenta* - foram copiadas, na tentativa de diminuir a brancura da nova oficina. Mas a que considero mais arrepiante, *E os dr. acha que sabe – as paredes aqui ensinam mais que os livros.*, segue intocada um andar abaixo dos escombros.

Ao fim do sexto braço do Hospital, nós firmes estrangulam o reboco. A pintura em vermelho no tronco mostra um vulto. Preta Sô<sup>10</sup>, ao apresentar seu trabalho, fala da memória das árvores. Olho os galhos que enxergam por cima dos muros e os atravessam, galhos parecidos com aqueles do antigo Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Engenho de Dentro, RJ. Foi lá que Nise da Silveira, influenciada por literatura e pela filosofia de Spinoza, após um período de prisão e exílio por porte de livros comunistas, desenvolveu estúdios de pintura e modelagem, posicionando-se contra os tratamentos psiquiátricos vigentes na década de 50. As raízes de seu trabalho de reinserção social e clínica junguiana no Museu de Imagens do Inconsciente e na Casa das Palmeiras encontraram nutrientes na Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri em Franco da Rocha, São Paulo. Desenvolvida por Osório César vinte e cinco anos antes, essa, por sua vez, teve cultivo pela instrução do psiquiatra como musicista, na relação amorosa com Tarsila do Amaral, nas correspondências com Freud e viagens a Europa e União Soviética.

Sigo acompanhando as raízes do tronco, que estouram canos e fazem desequilibrar meus pés. Penso como devem ter sido as árvores da antiga Colônia Juliano Moreira, quando, em 1938, um homem que já havia sido trabalhador da marinha de guerra,

---

<sup>10</sup> Também conhecida como Solange ou Sol Gonçalves, artista e frequentadora da oficina. A pintura foi feita em tinta sobre a casca, e, junto a ela, Preta Sô compôs uma melodia na perspectiva das árvores que há tanto tempo estão lá. A primeira performance de Preta Sô cantando em frente ao vulto aconteceu em 2017 em homenagem a Paulo Fonseca.

pugilista, vulcanizador de transportes e funcionário em casa de advogado foi internado. Em sua visão, sete anjos o acompanhavam do céu à terra. Arthur Bispo do Rosário, que carrega no nome um rei, um cargo eclesiástico e a padroeira dos negros, produz em sua cela um inventário de quase 15 mil objetos de diferentes materiais. Seu objetivo era, conforme vozes lhe disseram, representar todas as coisas da Terra para apresentação no juízo final. Sento-me em uma das raízes da árvore e vejo as linhas das minhas mãos continuando as de sua casca. A cor lembra centenas de envelopes de papel empilhadas nas estantes de alumínio do salão alguns metros dali<sup>11</sup>. HPSP AOC NAT 7542<sup>12</sup>. Penso no assombro de minha tia, ao entrar no São Pedro pela primeira vez e decidir nunca mais voltar. Penso nos dedos tamborilando os tampos das mesas anos depois em mais uma escuta, mais uma burocracia, mais uma reunião para manter os pinceis, as agulhas, as argilas e os cadernos ativos na Oficina que ali criou<sup>13</sup>. *O trabalho na psicologia é, também, o de aprender a ter paciência.*

Quando da mudança da Oficina ao prédio novo, sentei ao lado de Barbara e olhamos, uma a uma, as obras<sup>14</sup> em deslocamento. Ela reconhecia, pelo traço, o nome de cada autor e contava sua história. *Essa aqui o estagiário deve ter se confundido. É da Celina.* Aos poucos, pego jeito nisso, e, como acontece nas primeiras palavras lidas que abrem o mundo em dimensões outrora invisíveis, cada obra passa a ofertar uma nuvem cada vez maior de sentidos e costuras<sup>15</sup>. Considerando essa força das coisas, andei lendo sobre a importância que damos aos objetos, acontecimentos e lugares, ou melhor, a falta dela, pois tendemos a valorizá-los apenas em seu grau de referência a uma condição

---

<sup>11</sup> O Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP é um dos quatro acervos de materiais produzidos em hospitais psiquiátricos no Brasil, junto ao Museu Osório Cesar, ao Museu de Imagens do Inconsciente Nise da Silveira e ao Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea.

<sup>12</sup> “Hospital Psiquiátrico São Pedro Acervo Oficina de Criatividade Natália 7542”. Registro de catalogação utilizado na época em que trabalhei como arquivista no acervo, no projeto de extensão coordenado por Tania Fonseca. No processo, cada obra era medida, descrita e numerada, para então ser selada em envelopes de 50.

<sup>13</sup> Junto à terapeuta ocupacional Luciana Machado, à artista plástica Luiza Gutierrez e à enfermeira Rosvita Bauer, Barbara fundou, em 1990, a Oficina de Criatividade do HPSP, a qual coordenou durante 30 anos. Informações detalhadas em sua tese (Neubarth, 2009).

<sup>14</sup> Manifestação expressiva, obra simbólica, obra, obra de arte, imagem, imagem do inconsciente são termos diferentes e carregam implicações diferentes também. Nesse momento, utilizamos o termo “obra” considerando os movimentos políticos realizados para que trabalhos fora do cânone da história da arte fossem pesquisados e divulgados. Não pretende-se, aqui, definir uma obra, mas respeitá-la em sua relação entre material ou movimento destacado, olhares que o nomeiam imprimindo marcação subjetiva e o acolhimento desse olhar por uma comunidade.

<sup>15</sup> Como se possuíssem ao seu redor certa aura que carregasse sua história, “trama peculiar de espaço e tempo, aparência única de uma distância, por muito perto que se possa estar” (Benjamin, 2013, p. 57).

supostamente humana. É o cachorro apertando botões, a pasta de dentes que conta piada, a crise que ensina, o mercado que ordena a ser feliz. Ao mesmo tempo, o corpo é substituído pelo ideal das aparências, e tudo aquilo que antecede a superfície ou marca uma diferença desse ideal é rechaçado. Assim, esconde-se o que digere, cheira, sangra, pulsa, os rabiscos que o tempo imprime nas articulações e na pele. Enquanto isso, objetos são descartáveis, habitats, exploráveis, corpos, violáveis, o tempo torna-se um problema e as histórias dão lugar ao consumo raso de informações<sup>16</sup>. Recordo a presença de colegas da etnia kaingang na universidade e sua fala sobre as contradições do dito *povo da mercadoria*<sup>17</sup>, que tem dificuldades em perceber conexões entre corpo, mente, território e espiritualidade. Ele ironiza as comunidades politeístas, suas visões e a convicção da ancestralidade das coisas e não reconhece que serve a seres em plena guerra contra a terra, o vento, as águas.

Levanto e a mudança de pressão tonteia um pouco. Sons da oficina chegam das janelas. Ao longe, uma mulher de pés descalços e moletom muito maior que o corpo balança para frente e para trás, cabeça baixa. Parece apressada e questionadora de meu atraso. Passos minúsculos, como se certificassem que o chão não se abriria em lava aos seus pés. Desde a morte de sua mãe, Rita rasga suas roupas em tiras. Rasga revistas, rasga papeis, rasga documentos e envelopes. Agora, rasga também o caminho do meu pensamento. Em um último olhar estreito ao pátio antes de entrar com Rita, tento enxergar o vulto no tronco da árvore. Minha miopia é grande, mas quem sabe essa prática de tirar e colocar lentes, picotando distâncias da luz na busca de foco entre retina e nervo óptico pode nos dar algumas pistas.

---

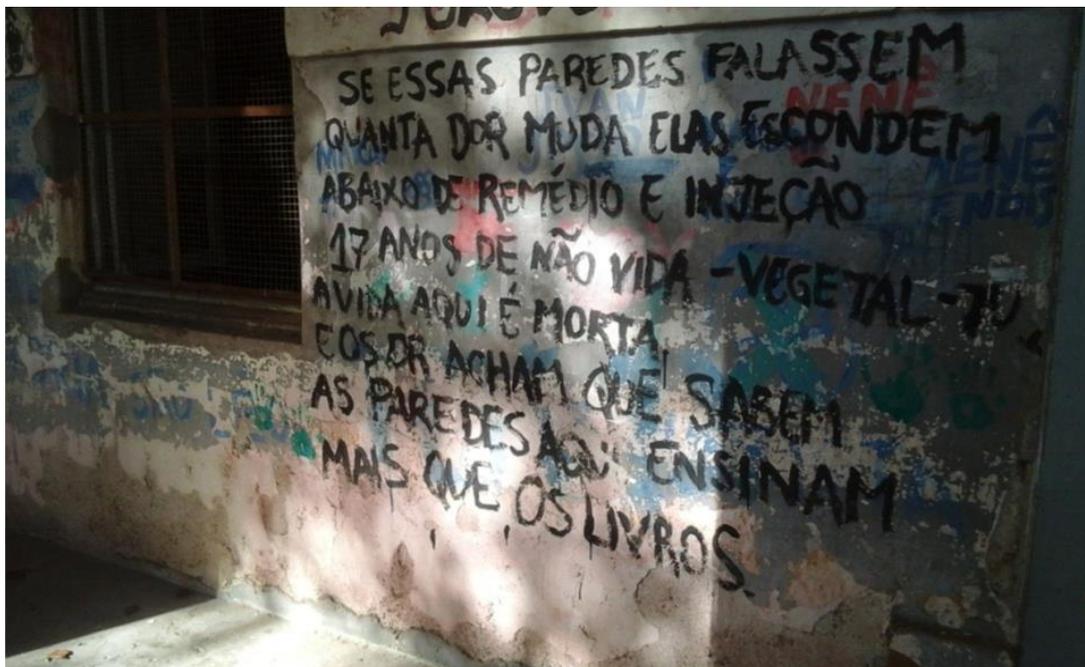
<sup>16</sup> O texto se chama *Corpos-Passagens*, escrito por Denise Sant'Anna (2001).

<sup>17</sup> Aqui me refiro ao trabalho de conclusão de curso de Rejane Nunes (2020), primeira psicóloga indígena formada pela UFRGS e uma das integrantes do Coletivo Indígena da Psicologia UFRGS.

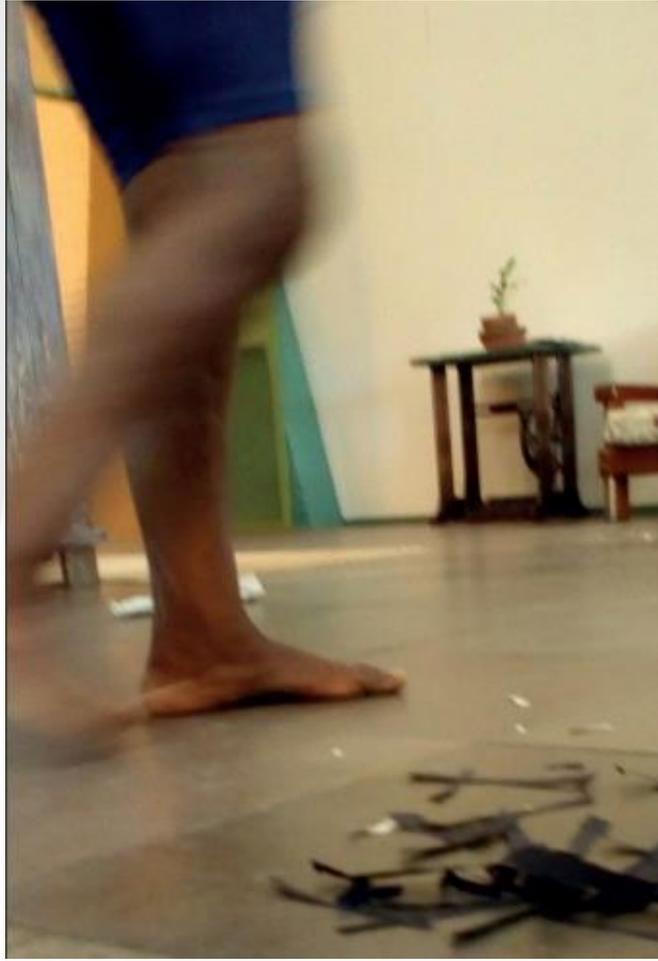


Fotografía: Fernando Neubarth









Fotografia: Leonardo Barreiro

### 3. O Roxo

Suspendo pincéis passeados por um olhar que me encara. Pode escolher, dona Iva. A demora acompanha as cerdas secas, meio duras, os cabos amarelo e vinho. Seguem eternidades e uma nota aguda pede socorro. Quem sabe esse aqui? Dona Iva abre um pouco as mãos. Sentada ao seu lado, no mesmo banco comprido, auxilio com a imersão na cor e o alcance trôpego ao papel.

No que parecem horas, fico viajando se o movimento é centrípeto ou centrífugo, qual seria o coeficiente de atrito da superfície e quanta força os músculos da mão devem exercer para vencê-lo. Penso no abismo que a tinta encontra, o espaço entre os átomos e do que se trata esse espaço. Entorpecida, procuro emergir ao presente. Os círculos continuam e o pincel está seco há tempo. Vamos colocar mais tinta? Seguindo as funções de estagiária, percorro os núcleos de trabalho, cada frequentador com seu estilo e seu desejo. Comento técnicas, comento o tempo, comento roupas, comento a equipe e a política, comento os dias. Como foi essa noite? Tem dormido melhor? Paro e escuto uma serenata. Paro e escuto uma irritação. Paro e escuto o silêncio murmurado. Paro e escuto o rádio. Respondo perguntas, me finjo de atrapalhada, conto histórias, canto, desvio de um flerte, rio bastante, me calo.

Coloco mais tinta nas formas de gelo moldadas por camadas e camadas de secura. No tanque, arranco algumas dessas camadas, e o ralo engasga água suja de argila e colorido. Em um dos cantos do salão, no cavalete único sob luz solar, Natália me chama. *Moça? Moça! Cor-de-maravilha, moça!* O corpo baixo exige que apoiemos seus pés em uma caixa de madeira. Juntos, cavalete, caixa, cadeira, Natália e pincel formam bloco e fazem marcha a mais um boi, mais um edifício, um papagaio, uma casa, uma planta. E, novamente, Natália pede a cor que ninguém sabe fazer bem. Misturo goles de vermelho, branco, azul. Um tantinho de preto, talvez uma gota amarela. Não, ficou horrível. Tentamos de novo. Um pouco do rosa especial que procuramos economizar, agora vai. *Mas eu não quero essa.* Logo, três ou quatro estagiários e um ou dois moradores fazem roda em torno da tinta.

As hipóteses sobre a cor se multiplicam. Um dia, encontrei no Google que era assim que um rosa choque meio escurecido, talvez magenta, era chamado nos anos 60, época da infância missioneira de Nati. Mas isso não bastou para que acertássemos o tom. Do vocabulário que conheço dela, *gaiola* é a estante de arame onde secam os trabalhos



prontos. *Aurora* é como chama a amiga Iva. *Amargo* é o café, geralmente acompanhado do *mais assucrí* contínuo. O rosto que se inclina na nossa direção quer bochecha e a bochecha que espera pede um beijo de volta. Quando voltou de uma exposição que participou no Rio de Janeiro, sua estréia de mar e avião, Natália desenhou um pássaro e disse que ele levou ela *longe, bem longe daqui*<sup>18</sup>. Ela gosta de cantar, e quando canta, cantamos junto. No outro canto do salão, a supervisora data alguns trabalhos a serem enviados ao acervo. Seu olhar por trás da mesa acompanha o relógio acima dela. *Tá na hora do café*. Giselle sai e chega com uma bandeja de xícaras de plástico azul, um pouco carcomidas, e o rebuliço na sala dá gosto de ver.

Sento-me novamente ao lado de Iva. Tá bom, dona Iva? Olha! A senhora fez tanto! Com tinta e cafeína, procuro fugir do mesmerismo. O movimento recomeça e eu brinco com ele: coloco o dedo de obstáculo e movo-o, perseguido pelo pincel, e assim o padrão se modifica. Vamos abrir pra lá? Hah, agora pra cá. Quero ver se ele me pega. Dona Iva, senhora de cabelos brancos, ri um pouco e volta a circular. Acompanho a tinta até a exaustão, do rasgo no papel para o que escapa dele. No encontro com a produção de Iva, o fluxo de meu pensamento parece compor com seus círculos<sup>19</sup>. Evitando um caminho mais interpretativo, procuro não cair em outros dois conhecidos, o de tratar os trabalhos como simples documentos históricos, índices de algo a que remetem, ou o de imobilizar-se frente a eles, sugar-lhe o dinamismo como se estivessem limitados aos traumas de uma história da qual nada mais se pode ouvir ou falar.

Os círculos de Iva, como o farfalhar da cadeira de Rute, os rasgos de Rita e os beijos de Natália, insistem em fazer ruído. Esse ruído nos escuta, à espreita, procurando brechas por onde reverberar. Não se trata apenas de tinta guache despejada no papel por uma mulher idosa diagnosticada. Não se trata apenas dos círculos resultantes do processo, tampouco é simples o que resta quando a tinta se acaba mas o pincel segue seu movimento até a fibra furar. Diante de uma alteridade sobre a qual não se consegue formar significação conhecida<sup>20</sup>, podemos propor exercícios de hospitalidade<sup>21</sup>,

---

<sup>18</sup> Natália participou da exposição Lugares do Delírio, de 07/02 a 17/09/2017, tendo comparecido à abertura no Museu de Arte do Rio. O trecho é contado por Neusa Helena Carvalho, funcionária da oficina na época, em sua entrevista no vídeo Arquivo em Movimento (2017).

<sup>19</sup> Cabe, aqui, mencionar brevemente a semelhança etimológica entre imagem e idéia, *eidós*. O conceito de imagem-pensamento trabalhado por Tania Fonseca é um interesse para estudos futuros.

<sup>20</sup> Simoni e Moschen (2008, p. 103), questionam: “como dar lugar ao ruído sem a ele imputar o código capaz de transformá-lo em algo uníssono e harmônico, anestesiando o mal-estar que lhe concerne?”

<sup>21</sup> Me desperta interesse o conceito de hospitalidade conforme trabalhado por Derrida e Dufourmantelle.

abertura, acolhendo cada imagem pelos rastros de seu movimento. Deixar o ruído falar, compreendendo que o silêncio não é apenas falta de linguagem, mas presença de sons que não conseguimos ouvir<sup>22</sup>. O acompanhamento, por vezes, se assemelha ao vôo daqueles insetos que aparecem nas madrugadas de escrita. O batimento de suas asas atravessa a noite escura, circula focos de luz e institui, no observador atento, uma certa interrupção do olhar para depois desaparecer. Perceber a nuance das cores, a singularidade dos padrões que escapam é uma alternativa a tentar explicá-las, categorizá-las, eternizá-las em um pote de éter<sup>23</sup>.

Olhar, olhar, olhar de novo. Seguir os rastros da mão que tremeu e que, em um pequeno instante, em um determinado trabalho, construiu algo como rosas vermelhas, e notar que essas rosas são furadas, mas que o movimento não parou no primeiro furo, que dona Iva seguiu girando, formando sulcos e pequenos rasgos por onde a tinta parece ter se espreado. Olhar a cicatrização da fibra, o relevo que subiu com o tempo de secura do final de semana. Olhar as manchas do café que respingou, a baba anestesiada da colega de mesa, a gordura de um pedaço de bolo de laranja, a conversa pontilhada com o estagiário entusiasmado, um recorte de revista que invadiu o papel, a dobra que um cotovelo estancou. Olhar o marrom que se produziu na mistura do vermelho e do roxo, e a invasão do ocre esverdeado após um dia de chuva. Olhar as trocas de nomes nos trabalhos, dona Iva confundida por Maria ou por Eva. Olhar os trabalhos não datados, os trabalhos jogados fora porque a qualidade do papel não valia a guarda. Olhar aquela folha naquele envelope daquela estante. Será que um dia será olhada novamente?

Giselle contempla a montagem de círculos que fizemos transbordar sobre bancos e mesas. *A dona Iva traz, consigo, a história da loucura*. Institucionalizada nova, com pouca fala e olhos que alongam a distância em duração, uma mulher cujo diagnóstico seria extremamente intrincado, pois suas estereotípias, seu andar tropeçado, mas ligeiro, e que aguarda companhia para prosseguir, sua ecolalia em desacordo com a aparente mudez se confundem com uma vida marcada pela idade, pela institucionalização total, por tratamentos que, no século XX, envolviam indução de febre e choques aplicados

---

<sup>22</sup> Sant'Anna (2001, p. 115), sobre os limites da linguagem e da interpretação, propõe que é preciso que “ao roçá-los ou ultrapassá-los, a escuridão seja menos reduzida ao vazio do que assimilada a cores cujos tons nem sempre podemos distinguir; é preciso, enfim, que o silêncio não seja compreendido como falta de linguagem, e sim como a presença de sons que não conseguimos ouvir”.

<sup>23</sup> Imagem emprestada de Didi-Hubermann (2015).

pelo psiquiatra com a bênção de uma freira<sup>24</sup>. Uma vida marcada, depois, por antipsicóticos, antidepressivos, anticonvulsivantes. Uma vida que de quando em quando para, larga o pincel e transborda um choro doído e seco, daqueles que calam o próprio silêncio. E uma vida que deseja, que tem um especial carinho por animais, tendo sido uma das mais beneficiadas pelas visitas do amigo canino da *petterapia*, vida que gosta de festa junina, que ri – e ri muito, um riso leve em momentos aleatórios com as colegas de mesa<sup>25</sup>. Que gosta de ver o colega dançar. De vez em quando, Iva para no sol e aponta os pássaros, repetindo em nota aguda o restinho dos nossos comentários sobre as árvores, o azul e as nuvens. Ela espera a cadeira de rodas da companheira que a chama de Aurora alcançá-la. Uma vez, era um passeio da Oficina na Bienal, e Iva, baixinha, magra, com seus cabelos rentes, lisos e brancos como a pele enrugada, parou frente a um retrato de Marielle Franco e lá ficou, com o punho, como de costume, fechado, e o braço em riste como o da vereadora, em direção a um longe que a nós só coube olhar.

De alguma maneira, suas espirais lembram os rasgos de Rita e os trabalhos de Lucio Fontana nos anos 50 e 60, furos e marteladas em telas e espelhos. Mas só lembram, pois o tempo de produção de Iva, às vezes uma manhã para cada uma ou duas folhas, o esquecimento de retomar a tinta no pincel, que o torna o próprio instrumento de furo, e seu gosto por olhar as obras em composição propõem algo que se poderia relacionar com uma arte de criar território através de constelações<sup>26</sup>. Não sei se repetia seus círculos para compreender ou contar qualquer coisa ou mesmo para se incluir em uma história. Talvez, só gostasse do passeio. Talvez, visse sua ocupação como um trabalho para pagar o café que tomava conosco. Talvez, gostasse do cuidado, de ver as estagiárias jovens, de encontrar homens que não o psiquiatra ou os funcionários que levavam o almoço na unidade. Talvez gostasse de ouvir música, de ver o movimento, de acompanhar a amiga Natália, da possibilidade de encontrar um cachorro no caminho. Talvez gostasse de pintar suas unhas e mostrar, de dentro dos punhos, um resquício de

---

<sup>24</sup> Aqui nos referimos a práticas como de malarioterapia, insulinoaterapia, eletroconvulsoterapia.

<sup>25</sup> Revisitando Adichie (2009), “Todas estas histórias fazem de mim quem eu sou. Mas insistir apenas nas histórias negativas é minimizar a minha experiência, e esquecer tantas outras histórias que me formaram. A história única cria estereótipos. E o problema com os estereótipos não é eles serem mentira, é serem incompletos. Fazem com que uma história se torne a única história”. Narramos, aqui, acontecimentos que geralmente estariam no avesso dos registros oficiais da loucura: um encontro com mulheres que, apesar do passado manicomial, conseguem imprimir seus traços e encontrar pessoas com quem fazer comunidade.

<sup>26</sup> Silva (2007, p. 149), sobre a obra de Bispo do Rosário, fala de uma “arte de pensar por constelações, onde o singular brilha na tensão do desenho — que é movimento, coleção, recorte, recordação ativa”.

pão do café da manhã. Depois da terceira tentativa de secá-las sem borrar, resolvi entregar-lhe uma caneca. As mãos apoiadas, então abertas, acompanhavam um olhar estarrecido frente ao pequeno sucesso matinal. Se alguém se esquecesse de repintá-las, a cor permanecia lá, o escolhido roxo se desmanchando, dia a dia, até sumir.

Um dia antes do falecimento de Iva, no início de 2019, sonhei que levávamos Natália na cadeira de rodas. Conforme recomendado, ninguém segurava no braço em incentivo à autonomia. Junto a nós, vinham outras freqüentadoras e estagiárias, e o paralelepípedo rangia como se fosse ruir. O dia era limpo e tinha bastante verde. Em certo momento da caminhada, uma grade enorme, alta, fez o céu ficar cinzento e Iva, que ia sempre à frente num movimento asmático, parou e soltou, num suspiro, todo o ar de seus pulmões, olhando para a gente e pedindo alguma coisa.

De tanto olhar as grades seu olhar / esmoreceu e nada mais aferra. /  
Como se houvesse só grades na terra: / grades, apenas grades para olhar.  
// A onda andante e flexível do seu vulto em círculos concêntricos  
decrece, / dança de força em torno a um ponto oculto / no qual um  
grande impulso se arrefece. // De vez em quando o fecho da pupila / se  
abre em silêncio. // Uma imagem, então, / na tensa paz dos músculos se  
instila / para morrer no coração.<sup>27</sup>

Talvez o exercício do acompanhante, para além das teorias e técnicas tradicionais, seja o de prestar atenção. Seguir riscando a memória na tentativa de manter acesos os gestos que, de outra maneira, desapareceriam na noite fria. Escrevendo, procuramos furar os registros únicos nos quais consta o nome de Iva. Prontuários, arquivos de entrada, agendas profissionais ou mesmo um acervo de papeis acumulados em um hospital psiquiátrico<sup>28</sup>. Olho para a mulher à minha frente. Um pouquinho mais de tinta, dona Iva. Um pouquinho de vermelho com amarelo que dá laranja, azulzinho com amarelo pra dar verde, ah, agora um azul com vermelho, que vai dar

Devagar e em baixo tom, ela me interrompe. *Roxo*.

---

<sup>27</sup> Poema de Rilke (1902), traduzido por Augusto de Campos e trazido por Sousa (2018).

<sup>28</sup> “Escrever é também girar. Mas girar em torno do quê? Escrevemos para fixar, ficcionalizar o nome que se apaga, adentrar minimamente nossos insertões, para poder ver mais de perto a ferida, este íntimo expropriado por uma lógica de funcionamento das máquinas de poder, as quais tentam silenciar nossa inquietude com o espectro de pensamentos prêt-à-porter, nos dando a ilusão que estamos tomando posição. Mas basta um pouco de distância deste motor ruidoso, que nos faz girar em círculos, para perceber que, por vezes, estes lugares que ocupamos estão esvaziados de sujeitos. Um lugar de sujeito, sabemos, só surge como efeito de um ato”. Sousa (2018).

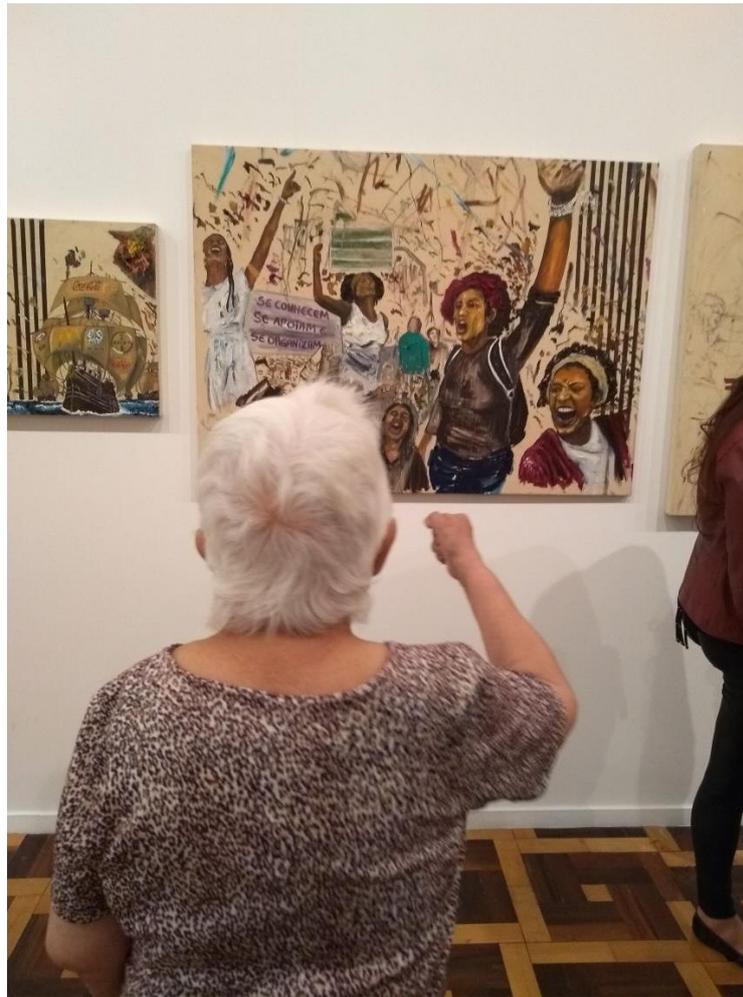


















#### 4. A inscrição

Solas nuas tateiam o asfalto quente. A pegada, de tão pouca, faz meu ver como se a moça dançasse, não fosse o arco da espinha e o olhar rugoso centrado no chão. Tatatatata. Faz que cai para trás. Continua.

Da boca, *Bom dia, querida*, e *Sai daqui, guria nojenta* se alternam conforme temperatura, pressão e movimentos institucionais. O chão levantado se choca com a lixa de um dedão. A moça para, se curva um pouco mais. Joelhos grossos e gastos, a panturrilha dura desembocando na canela magra, lentidão. Uma das mãos – a pele negra - aperta o recorte perdido de uma agenda. Nela, quatro riscos e um círculo azul se juntam num bola-quadrado que chamo pessoa. Dona Delfina desce os dedos no asfalto e captura o restinho de tabaco enrolado. Cinzas se instauram em minha memória enquanto observo a senhora sorrir.

Mulher, 68 anos, psicótica. Procura cigarros acesos no chão. Se afortunado, o passante recebe um de presente, juntamente com um papel de bala, uma nota rasgada, uma folha seca destacada pelo vento. *Isso não é um cachimbo*, ouviria de um professor alguns anos depois. *Poderia estar na fase de pré-esquematismo*, diria uma professora, relacionando seus desenhos aos da maioria das crianças de quatro a sete anos de idade, *quando a cor se mantém diferente do comum e a representação parece realista, mas os corpos ainda são blocos*. Braços e pernas, prolongamentos de cabeças quadradas não separadas por um pescoço. Espaço, como referencial de cima, baixo, chão, não há.

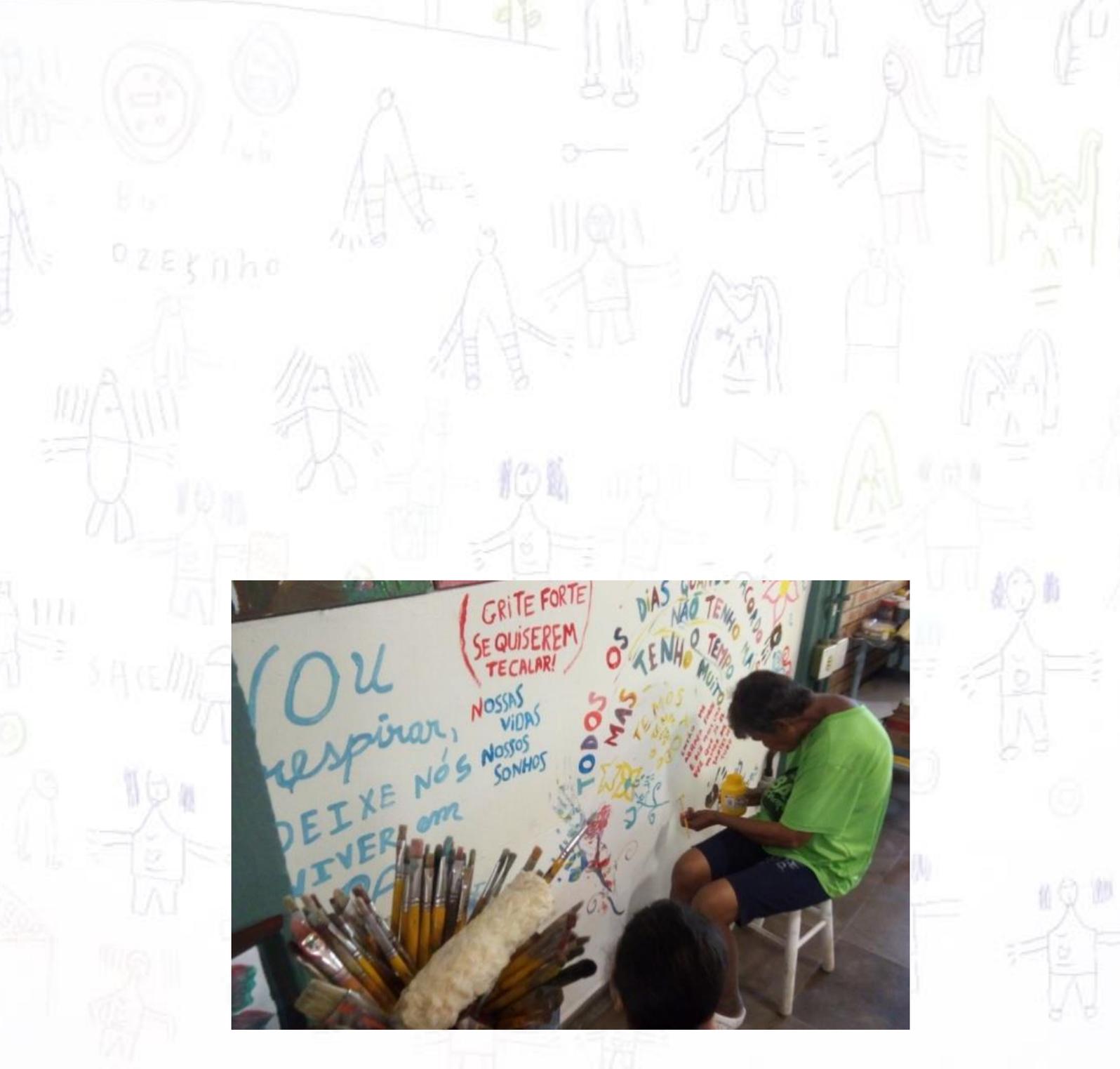
Prefiro olhar Delfina e seus desenhos no conjunto, distribuídos por todo o complexo de edificações em que se encontra o hospital, em cada porta de entrada, nas quinas de fora, nos muros, nos corredores e, agora, em nossas conexões. Um outro mapa de territórios percorridos à espreita. Às vezes, um cadeado a separa do pátio do hospital, e ela só pode sair mediante nossa promessa de que voltará para o almoço. *A Teca não, a Teca é sapeca*. Delfina costuma trabalhar no silêncio. Com a coluna de anzol, copia os fragmentos que recolheu do chão. Esses dias, desenhou a Alice, minha colega. Primeiro, grandes óculos, a boca e as mãos, depois disse *é tu*. Outro dia, foi o D'Alessandro, de uma foto de jornal. Teve, também, uma figura de Picasso copiada e melhorada que impressionou os vizinhos de mesa. Seu lápis preferido é o azul escuro bem apontado. Gosta de café, banana e bolo, e de pintar com tinta as folhas secas dos plátanos que passamos a escolher com ela.

Quando desenha nos corredores, é rebuliço na unidade. O quarto do pensamento só tem uma cama, e essa cama não tem vista para a janela. A janela é coberta por barras e papel pardo, e a porta carrega um buraco para observação. Delfina persiste. Paredes, chão, teto, cama. Na escuridão e com uma canetinha surrupiada, faz de seu castigo ateliê.

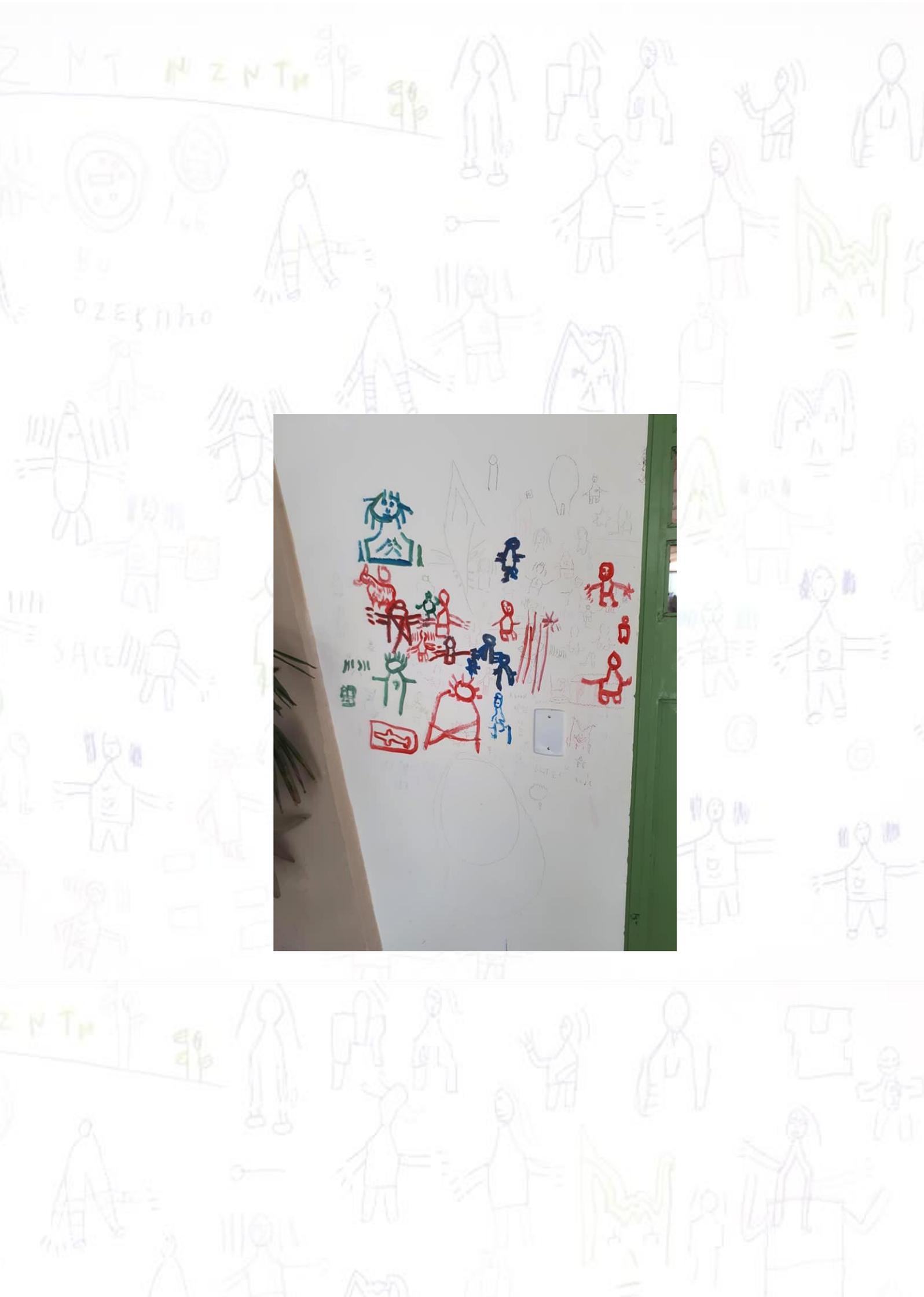
Um dia, ainda na transição das frases para o prédio novo da oficina, cheguei cedo para poder pintar e encontrei Delfina rabiscando a porta da entrada. Ela virou a coluna de anzol e olhou incisiva, como quem desafiava um xingamento. Servi-a com o pote de tintas que costumava entregar na mesa. Ela o levou para a rua e a pintura no entorno do prédio segue até hoje. A figura de Delfina, circulando o hospital com suas bitucas e pedindo fogo, riscando as paredes apesar dos maus olhares, copiando letras mesmo não tendo sido alfabetizada, aparece para mim, depois de muitos anos, quando leio que a resistência não se dá por oposição, mas por transbordamento<sup>29</sup>. Delfina inscreve sua presença no mundo e insiste que a levemos conosco.

---

<sup>29</sup> “A resistência não se dá por oposição, mas por transbordamento, a vida sempre está a inventar despretensiosamente algo que não cabe nos esquemas dados. Assim, falamos, aqui, não de simples limites epistêmicos ao acesso a uma vida justa e legítima, mas sim de limites existenciais, ontológicos. Falamos de novas possibilidades de ser”. (Fonseca & Costa, 2007).







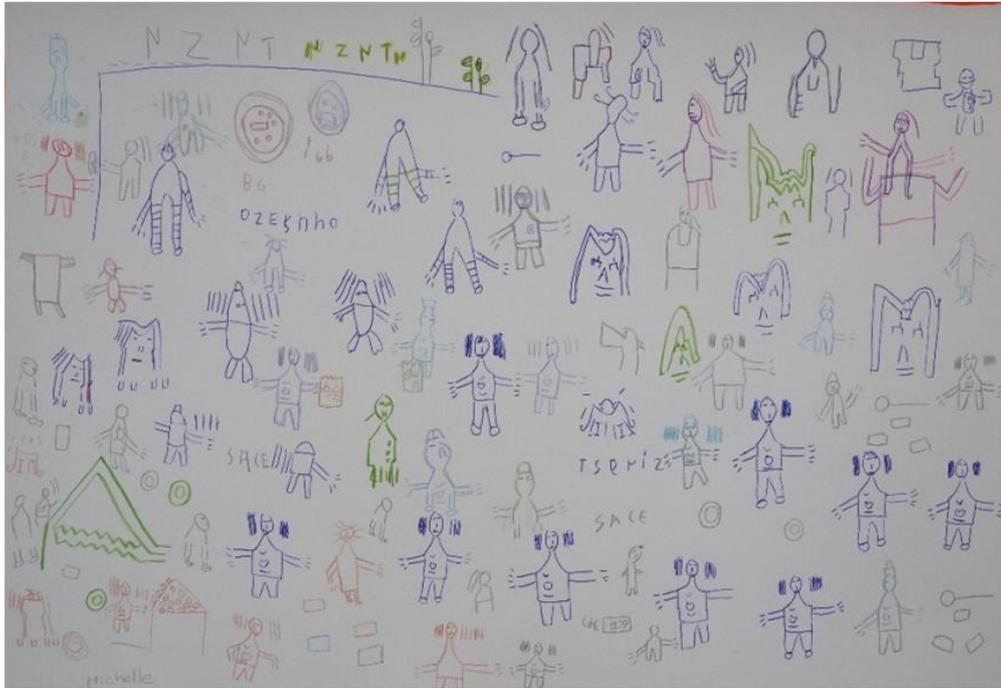
Z NT N Z NT

OZEgho

SACE

Z NT





Fotografia: Mário Eugénio Sareta

## 5. O presente

Todo dia, segunda-feira de manhã, e o tranco da cadeira é carregado por um par de costas queixosas. Banho tomado, roupas, fraldas. Do tonel da lavanderia, a sandália que couber. Café, jalecos, comprimidos. Todo dia, bom dia - bom dia. Todo dia, como está, Natália! Que bom lhe ver. Faz parte. Dona Iva espera na porta, balançando sobre os pés pequenos seu desejo de sair. Em algum lugar do pátio, Delfina coleta um cupom fiscal e Rita puxa seus tecidos. Em oposição ao todo-dia circular, me recordo da figura da elipse<sup>30</sup>, cujo foco é desdobrado, multiplicado, permitindo órbitas em torno de um desconhecido que, quando posto em causa, não está onde se espera, como o sujeito do inconsciente que não se situa no discurso dominado por um Eu - indefinível, oscilante e móvel, se deixa vislumbrar em lampejos de temporalidades não cronológicas<sup>31</sup>. O sujeito se constitui e é enlutado pelas feridas dos regimes temporais em que se insere, mas os atualiza a partir dos gestos que produz, aqui fundamentados em um posicionamento de abertura à potência de reinvenção, mesmo que lenta, da própria vida.

Nesse ir e vir entre instante e duração<sup>32</sup>, acompanho o girar das rodas de uma cadeira até a oficina. Rute olha as canetas que levamos horas para preparar. Ela pega a tinta comestível da mesa com seus dedos arranhados e não come. Toca o papel, faz um ponto, olha-o por bastante tempo, recoloca a caneta no lugar e respira. Os sons da oficina entram em nossos ouvidos [Guilherme está feliz por ter ganho no jogo de damas, Marcos elogia as professoras, Kátia encontra a foto de um bebê. Dorvalina pede para colocarmos suas flores para secar. Miguel canta Madonna, Ronaldo acompanha o violão. Risos, objetos que caem no chão, reclamações, alguém pede um apontador, notícias no rádio] e seguem adiante.

De volta à unidade, silenciosa, Rute me mostra onde devo amarrar suas faixas.

---

<sup>30</sup> Soares (2004) desenvolve a relação entre elipse e sujeito do inconsciente de maneira mais aprofundada.

<sup>31</sup> Agamben (2005), no texto publicado em 1979, escreve que mudanças históricas requerem transformações no próprio conceito de tempo. Dentre as representações mais comuns, o autor discute a do tempo cairológico, que seria pleno, descontínuo e finito, ligado à experiência afetiva.

<sup>32</sup> Coexistência defendida por Sant'Anna (2001).



## Referências

- Adichie, C. (2009, setembro). *O Perigo da História Única*. [Vídeo]. TED Conferences. [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/details?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/details?language=pt).
- Agambem, G. (2018). O Fogo e o Relato. In: G. Agamben., *Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros* (pp. 27-36). Boitempo.
- Agamben, G. (2005). *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Editora UFMG.
- Benjamin, W. (1987a). A imagem de Proust. In: W. Benjamin., *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política* (3ª ed., pp. 37-50). Brasiliense.
- Benjamin, W. (1987b). Sobre o Conceito de História. In: W. Benjamin, *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política* (3ª ed., pp. 222-234). Brasiliense.
- Benjamin, W. (2013) *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. L&PM.
- Carvalho, R. N. de. (2020). *Kanhangang Êg My Há: Para uma Psicologia Kaingang*. [Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul].
- Cheuíche, E. (2016). *Fragmentos históricos da criação e inauguração do Hospital Psiquiátrico São Pedro*. [Informativo oferecido no Serviço de Memória Cultural do Hospital Psiquiátrico São Pedro].
- Didi-Huberman, G. (2013). Cascas. *Serrote*, 13, 98-133.
- Didi-Hubermann, G. (2015). *Falenas: Ensaio sobre a aparição*. KKYM.
- Fonseca, T. M. (2007). Cartografias da Arteloucura: a insurgência de um outro espaço. In: T. M. Fonseca, S. Engelman, & C. M. Perrone (orgs)., *Rizomas da Reforma Psiquiátrica: a Difícil Reconciliação* (pp. 141-151). Sulina/UFRGS.
- Fonseca, T. M., & Costa, L. A. (2007). Do Contemporâneo: O Tempo na História do Presente. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 59(2) , 110-119.

Neubarth, B. E. (2009). *No fim da linha do bonde, um tapete voa-dor: a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul].

Neubarth, L. K. F & Tadiello, V. S. (2017). *Arquivo em Movimento*. [Curta-documentário]. Youtube. Recuperado em 15 de abril de 2021, de [https://www.youtube.com/watch?v=F4lp4L0W5OA&list=PLxTF\\_sZp\\_SpdfbYu2v35Dyp2GK\\_bRHA-4](https://www.youtube.com/watch?v=F4lp4L0W5OA&list=PLxTF_sZp_SpdfbYu2v35Dyp2GK_bRHA-4)

Nietzsche, F. (2003). *Segunda Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Relume Dumará.

Platão. (2001). *Fedro*. Martin Claret LTDA.

Rilke, R. M. (2007). *Coisas e anjos de Rilke*. Editora Perspectiva.

Sant'Anna, D. (2001). *Corpos-Passagens*. In: Sant'Anna, D. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea* (103-120). Estação Liberdade.

Silva, M (2007). Arthur Bispo do Rosário: a arte de 'enlouquecer' os signos. *ArteFilosofia*, 3, 144-155.

Simoni, A. & Moschen, S. (2008). Do (Des)Encontro como Método. *Revista Currículo sem Fronteiras*, 8(2), 97-113.

Soares, J-C. S. (2004). Da elipse barroca ao estilo na transmissão da psicanálise. *Psicanálise & Barroco em Revista*, 2(2). <http://dx.doi.org/10.9789/1679-9887.2004.v2i2.%25p>

Sousa. E. (2018). A desmedida na medida de Natalia Leite. *Modos*, 2(3). <https://doi.org/10.24978/mod.v2i3.2025>

