

Viagens noturnas: as rotas da exclusão em Lasar Segall e Hieronymus Bosch

Overnight trips: the exclusion routes of Lasar Segall and Hieronymus Bosch

João Paulo Ayub

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

joaoayub@gmail.com

Resumo: *A Nave dos loucos (1503-1504)*, de Hieronymus Bosch, e o *Navio de Emigrantes (1939-1941)*, de Lasar Segall, registram de modo singular a fragilidade que sustenta a humana condição dos condenados ao não-lugar. As obras encontram no tema da morte a rica possibilidade de diálogo e exploração daquilo que Michel Foucault identificou, na *História da Loucura*, como “jogos de exclusão”. Neste trabalho, a leitura e interpretação dos quadros citados destacará a operação sub-reptícia que engendra a partilha objeto/objeto, purificação/exclusão, sob a qual os sujeitos excluídos – seja na figura do louco, do leproso, do emigrante ou do refugiado – experimentam a morte.

Palavras-chave: Segall; Bosch; morte; purificação exclusão.

Abstract: *The Ship of fools (1503-1504)*, Hieronymus Bosch, and the *Ship of Emigrants (1939-1941)*, by Lasar Segall, recorded in a singular way the weakness that sustains the human condition of the damned to the non-place. The works are included on death theme the rich possibility

of dialogue and exploration of what Michel Foucault identified in the *History of Madness*, as “exclusion of games.” In this work, the reading and interpretation of sad works highlight the surreptitious operation that generates the object / abject sharing, purification / exclusion, under which the excluded subject - whether in crazy figure, the leper, the migrant or refugee - experience of death.

Keywords: Segall; Bosch; death; purification; exclusion.

Recebido em 03 de março de 2015.

Aprovado em 27 de abril de 2015.

Bosch, Segall e o registro da condição humana

Diferentemente de Bosch, pintor holandês que viveu entre os séculos XV e XVI, a obra de Lasar Segall recebeu de alguns de seus contemporâneos interpretações e leituras preciosas, reveladoras de uma posição singular ocupada pelo artista no trabalho que consistiu em desvelar o espírito da época em que viveu. Uma coleção de comentários e artigos escritos por também pintores, escritores e poetas, desdobra o universo de sentidos que transborda das formas, cores e volumes de seus desenhos e quadros.¹ *Navio de Emigrantes*, certamente uma de suas obras primas, recebeu e ainda hoje recebe uma atenção especial: a embarcação que protege das ondas do mar uma multidão desarvorada contém no interior de um contorno precário não apenas a dor e o sofrimento de sujeitos desprovidos de um lugar, uma pátria; no barco de Segall navegam também os segredos que desvelam a condição de toda a humanidade.

Nesse sentido, sabiamente definiu Drummond: “Os quadros sociais de Segall se dirigem a todos, não atendem a uma necessidade particular.” (Drummond, 1982, p. 69) Roger Bastide, na mesma linha interpretativa de Drummond, enxerga no sutil movimento desolado das curvas do navio o acabamento de uma forma igualmente portadora de sentido universal:

¹Entre inúmeras publicações de exposições, interpretações e comentários da obra de Segall, refiro-me aqui, em especial, à coletânea *Lasar Segall: antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

Não é o objeto pintado que exprime, mas sim o modo pelo qual é pintado. Mas, justamente porque se exprime por formas, o pintor transcende o momentâneo, para dar a seus quadros um valor universal e permanente. Não são mais judeus massacrados, não são mais europeus à procura de um outro *habitat*, é a nossa humanidade, somos nós mesmos que somos postos a nu na tela. (Bastide, 1982, p. 51)

Curiosamente, a obra de Bosch não partilha com a de Segall um possível alinhamento de leituras e interpretações sobre os temas retratados: estudiosos que alimentam ainda hoje sua fortuna crítica não estão de acordo quanto aos sentidos expressos na obra. Além disso, há também certa confusão na datação precisa dos quadros, sendo que apenas alguns poucos foram assinados pelo pintor. Muito pouco se sabe sobre a vida deste holandês, autor de obras tão magníficas quanto enigmáticas em sua profusão desordenada de símbolos, cores e formas oníricas. Documentos escritos revelam sua participação na Confraria de Nossa Senhora. Contudo, devido ao fato de suas obras estarem quase sempre mergulhadas na construção de um “simbolismo pouco evidente”, tais referências, indicativas de um catolicismo praticante, não impedem o registro de investigações que dão conta de sua aproximação com o imaginário oriundo de seitas pagãs. (Rembert, 2012)

Apesar da imprecisão dos registros biográficos de Bosch, sua obra não deixou de suscitar uma série de interpretações extremamente valiosas para o desdobramento de sua compreensão. Uma de suas destacadas leituras se fez presente na *História da Loucura* de Michel Foucault. O livro de Foucault reinscreve um dos quadros do pintor, a *Nave dos Loucos*, na dinâmica estrutural de um período histórico marcado pela presença recorrente de expressões artísticas interessadas no registro dos desvios de comportamento moral. Para Foucault, a pintura de Bosch apenas ressoa de um modo singular, devido ao seu brilhantismo, uma temática bastante recorrente nas obras de poetas, pintores, pensadores e intelectuais da época.

Acredita-se, inclusive, que o quadro citado de Bosch ressoa de um modo privilegiado a obra literária de Sebastian Brant,

escrito como longo poema satírico, de perspectiva moralizante, em que o autor aponta com dedo crítico e irônico para a sociedade de seu tempo, denunciando as falhas e vícios tanto da nobreza quanto do vulgo, não poupando Igreja, Justiça, universidades e outras instituições. (Volobuef, 2010, p.13)

Esta obra do século XVI se transformou em alegoria dos que viajam ou navegam pelo mar à deriva, alheios ao destino de suas embarcações, ou como aponta Foucault em *A História da Loucura*, a nau dos excluídos, vagando indefinidamente por rios e por mares, leva embora os indesejados e, mais que isto, é também um rito de passagem e de purificação em que a única verdade e a única pátria destes passageiros “são esta extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer”. (Foucault, 2003, p. 12)

De um modo geral, o destaque dado ao pintor holandês na história da arte deve-se, entre outras coisas, à sua qualidade inigualável que permitiu, a partir das tradições e realizações da pintura de seu tempo, a construção de uma imagem do mundo invertida, composta por um conjunto “igualmente plausível de figuras que nenhum olho humano jamais vira”. (Gombrich, 1999, p. 356) De acordo com E. H. Gombrich, “Bosch ficou famoso por suas assustadoras representações das forças do mal.” (Gombrich, 1999, p. 356). Contudo, a imagem invertida do mundo não padece de um menor poder de representatividade dos medos e fantasmas que povoavam as mentes de toda sociedade.

Johannes Hartau ressalta, por sua vez, a característica singular inaugurada por Bosch que consistiria em combinar, numa dupla dimensão, o mundo visível e sua moral subjacente, com destaque para a presença de fantasmas do inferno mergulhados em paisagens oníricas. (Hartau, 2005, p. 29) Desse modo, as figuras oníricas representadas por Bosch, todos os tipos de demônios encarnados em figuras meio humanas, meio animais, meio máquinas, adquirem uma função de suplementação da realidade, dando “forma concreta e tangível aos medos que obcecavam o espírito dos homens na Idade Média.” (Gombrich, 1999, p. 359).

Cores e formas da exclusão

A força expressiva das pinturas de Bosch e Segall – representados aqui pela *Nave dos Loucos* e *Navio de Emigrantes* – repercute no poder que elas têm de dizer a essência de toda a humanidade. Admite-se, ainda, que o universo artístico habitado pelos pintores – entre o exílio permanente da loucura e a perseguição nazista durante a primeira metade do séc. XX – revela estranhos espaços de morte e purificação. O registro da loucura lançada tantas vezes em mar aberto no contexto histórico-político da Idade Média e o desatino de emigrantes acossados pelo gesto sombrio da exclusão delineiam o caminho de uma eterna travessia.

Contudo, o reconhecimento da força expressiva das obras e sua capacidade de enunciar formas elementares da existência humana não são suficientes para uma aproximação significativa entre os quadros citados. Encontra-se, certamente, uma primeira grande dificuldade no fato dos artistas pertencerem a contextos históricos e correntes artísticas bastante variados. Sendo assim, é preciso destacar, num passo mais largo e decisivo, a possibilidade de uma analogia estrutural sobrepondo a dinâmica evidenciada em cada obra, ou então, de outro modo, demonstrar o solo comum a partir do qual os sentidos de um deságuam no outro, proporcionando uma espécie de conversação infinita.

Defende-se que o motivo da exclusão permite conciliar a distância histórica entre os quadros, revelando pontos de encontros significativos entre eles. Em primeiro lugar, é importante enfatizar o esforço operado pelos pintores de um difícil resgate do sentido obscuro das coisas. Estamos diante de artistas engajados na percepção do invisível, na enunciação do silêncio, na caracterização minuciosa do movimento imperceptível das sombras. A manifestação de uma atmosfera onírica está fortemente presente em ambos os quadros: as formas oníricas de Bosch – formas explícitas e extremamente perturbadoras – e os olhares mergulhados em sonhos dos emigrantes de Segall dão um sentido positivo a essa cartografia do abismo, do não-lugar, de uma realidade que, mesmo sendo plausível, o olho desperto não é capaz de ver.

Em Bosch a loucura está presente no avesso dos seres, como que a revelar a incompletude inerente a todos os espíritos. Na esteira do poema de Sebastian Brant,² ninguém escapa do cortejo dos insensatos. Curiosamente, entre membros do clero embriagados e mergulhados em vícios de toda espécie, corpos seminus agarrados ao barco e uma árvore servindo de mastro ao navio (como sugere Foucault, esta seria a árvore do conhecimento), um homem em trajes de louco flutua calmamente sobre o movimento caótico dos insensatos. Neste quadro de Bosch, a insensatez joga um jogo infernal de inversões de valores e significados, conferindo, de forma irônica, um ponto de estabilidade à paisagem retratada na obra. A perspectiva demoníaca de Bosch, que no navio dos insensatos exalta a face invertida dos homens, desvela de um modo

²A *Nau dos Insensatos* foi publicada em 1494. Sebastian Brant nasceu em 1457 na cidade de Estrasburgo, que naquela época fazia parte do Império Romano-Germânico. Em 1521, ano de sua morte, Brant era o autor alemão mais famoso em toda a Europa.

magistral a geografia espiritual de uma época que, segundo Foucault, ainda não havia desenvolvido um dispositivo de saber-poder destinado a silenciar sua parte obscura. A vida se revela num espetáculo trágico, verdadeiro beco sem saída.

Já o quadro de Lasar Segall, *Navio de Emigrantes*, realizado entre 1939 e 1941, evoca a trágica viagem desesperada dos migrantes judeus, que fugindo da guerra e das perseguições nazistas na Alemanha se amontoavam como mercadorias, em grandes navios, rumo a países totalmente desconhecidos. Nele, o lugar da exclusão não se encontra povoado por formas insanas, animadas por desvios de conduta moral e/ou religiosa, conduzindo a um inevitável destino de sofrimento e dano. Esta seria, de modo simplificado, uma descrição aceitável para a embarcação famosa de Hieronymus Bosch. É verdade que o navio retratado por Segall, assim como o de Bosch, é também um registro genuíno de marginais lançados ao abismo de sua própria sorte: os loucos e os judeus. Contudo, a trama da história, maquinaria incansável, dia e noite reescreve e renova a qualidade da massa de indivíduos marginalizados.³ Entre os anos de 1939 e 1941, num contexto histórico-político marcado pela reafirmação do poder dos Estados Nacionais e de movimentos ideológicos de caráter nacionalista, as margens se alimentaram de indivíduos expatriados, acossados por dispositivos identitários, engajados num processo perverso e violento de autopurificação.

Muitas vezes se esquece de que o quadro de Segall não contempla todo o processo de migração: partida, travessia e chegada. Não se trata, tal como certos autores propuseram,⁴ de uma obra capaz de vislumbrar um processo político de “negociação de identidades”. Não há qualquer vestígio de negociação neste quadro de Segall. Vê-se, ao contrário, uma coleção de indivíduos à mercê de um movimento inconclusivo, condenados à deriva. Os emigrantes de Segall parecem obrigados a habitar, cristalizados, a ponte do exílio. Para Kenia Pereira, por exemplo, grande parte da arte de Segall reflete “a barbárie de uma época que não

³Sobre esse processo histórico que consiste na sucessão de jogos incessantes de exclusão, vale a indicação da discussão proposta por Michel Foucault no livro *História da Loucura*, onde o autor identifica a dinâmica dos rituais e espaços obscuros destinados aos leprosos, aos loucos, aos pobres, criminosos etc.

⁴Refiro-me ao artigo de Maria Zilda Ferreira Cury, “Imagens flutuantes, identidades negociadas”, in *Brazil/Brazil*, n° 26, 2001.

respeitava nem a diversidade de pensamento nem a diversidade da condição humana”. (Pereira, 2013, p. 247)

De um modo que ressalta a tristeza profunda de seus traços, não foi dada aos tripulantes do barco a luz de um porto minimamente seguro onde desembarcar. Até mesmo os naufragos da *Balsa da Medusa*, de Géricault, puderam vislumbrar, entre os destroços amontoados de si mesmos, uma possibilidade de chegada.⁵ Os emigrantes de Segall carregam o instante do desembarque apenas nos sonhos de um “Novo Mundo”. Assim como acontecia com os loucos estrangeiros transportados de cidade em cidade pelos rios de uma Europa Medieval, os sulcos das águas do oceano de ondas verde-acinzentadas de Segall se desfazem e apagam qualquer rastro possível, qualquer vestígio concreto da existência humana, configurando uma “eterna travessia”.

Sobre o tão expressivo registro deste procedimento de marginalização, onde o “outro” se mostra na crueza de sua separação radical do “mesmo”, importa notar que não somente as relações que fundamentam uma certa estrutura deste “jogo de exclusão” se mantiveram com o passar dos anos. Segundo Foucault, a exclusão absoluta, a expulsão compulsória para além dos muros das cidades, espaço de indiferenciação absoluta, desumana, anteriormente ocupado por leprosos, foi um privilégio desfrutado por indivíduos destituídos de uma condição mínima de cidadania nas cidades medievais europeias. Há registros históricos de soluções caseiras, como construção de lares especiais, para aqueles considerados “loucos de casa”. De alguma forma, esta característica deste sistema de exclusão vivenciado pelos insensatos se manteve no jogo de exclusão presente no interior dos Estados Nação na primeira metade do século XX, momento em que Segall realiza seu quadro.

Água, castigo e purificação

A água desfruta de valores ambíguos. Trata-se de um domínio ao mesmo tempo incerto, movediço, capaz de um papel terapêutico (vale lembrar, com Foucault, a “hidroterapia da loucura” operada pela psiquiatria nascente do século XVII). De acordo com Foucault, seu aspecto impreciso exerceu importante função na construção de um

⁵*Le Radeau de la Méduse*, pintura à óleo de 1818-1819, executada pelo pintor e litógrafo francês Théodore Géricault (1791–1824).

imaginário da loucura no Ocidente, em oposição à terra firme, rochosa, da razão. Diz Foucault:

Na imaginação ocidental, a razão pertenceu por muito tempo à terra firme. Ilha ou continente, ela repele a água com uma obstinação maciça: ela só lhe concede sua areia. A desrazão, ela, foi aquática, desde o fundo dos tempos e até uma data bastante próxima. E, mais precisamente, oceânica: espaço infinito, incerto; figuras moventes, logo apagadas, não deixam atrás delas senão uma esteira delgada e uma espuma; tempestades ou tempo monótono; estradas sem caminho. De Lancre, em seu *Inconstance des mauvais anges*, no início do século XVII, explica, através dos malefícios do Oceano, a inquieta imaginação dos marinheiros do País Basco: cativos desse mundo sem fronteiras, eles ouvem e veem rostos e palavras que ninguém jamais percebeu no mundo fechado e circular de Deus. A loucura é o exterior líquido e jorrante da rochosa razão. É, talvez, a essa liquidez essencial da loucura nas nossas velhas paisagens imaginárias que devemos um certo número de temas importantes: a embriaguez, modelo breve e provisório da loucura; os vapores, loucuras ligeiras, difusas, enevoadas, em via de condensação em um corpo muito quente e uma alma abrasadora; a melancolia, água negra e calma, lago fúnebre, espelho em lágrimas; a demência furiosa do paroxismo sexual e de sua fusão. (Foucault, 2002, p. 205)

Na investida demoníaca contra um mundo apenas aparentemente ordenado segundo as regras endurecidas do ascetismo religioso, Bosch não deixa de lançar ao espaço indefinido das águas a nobreza da época e os membros do clero. No barco navega até mesmo a árvore do saber. Na confecção de um universo depravado, povoado pela gula, cobiça, avareza e luxúria, entre outros pecados capitais, tudo deve ser purificado. Apenas a figura do louco, este sim tranquilamente disposto em seu *habitat* natural, não estranha o descaminho e a incerteza das águas. Em Segall, é igualmente possível entrever que os valores ambíguos do Oceano predisõem o emigrante a uma lógica cruel de morte e purificação.

Nesse sentido, vale a pena lembrar a observação de Bastide sobre a disposição plástica das traves sob o convés do navio onde se distribuem indivíduos isolados e famílias inteiras, fragmentos de uma única e desolada atmosfera de solidão:

Na série de águas-fortes dos imigrantes, Segall, frequentemente, utilizou linhas ascendentes, ligeiramente oblíquas, e outras sinuosas, como reflexos da esperança tímida do exilado. Mas no Navio de Emigrantes o pintor volta à elipse, ou pelo menos encerra o drama do imigrante em uma meia elipse feita pela parte de trás do barco. O navio impõe, desse modo, sua forma às mulheres e aos homens que sonham sobre a ponte do exílio. E como as diferenças éticas ou de temperamento dispersam a massa em famílias, casais e mesmo indivíduos, como, por outro lado, o sonho é um importante instrumento de isolamento, de fragmentação, pois que cada um, por meio dele, vai até os mais profundos segredos do seu ser, até ao incomunicável, Segall não se contenta com cercar os imigrantes por essa meia elipse; a fim de que a elipse não se quebre sob o impulso de todos esses desejos, dessas nostalgias contraditórias, ele reata as curvas do navio, lançando toda uma série de traves que retém a pavesada e que, por uma feliz majoração de simbolismo, desenham sobre a massa humana uma multidão de cruzeiros. (Bastide, 1982, p. 51)

O exílio e a lógica sacrificial

A análise e interpretação dos quadros não deve se contentar com o simples registro de uma mesma estrutura ou, como quiser, de um jogo semelhante de exclusão. Cabe ainda, portanto, mais um passo no percurso proposto até aqui. Num plano puramente estético, vale dizer, não se atinge propriamente a dimensão política que atravessa toda construção artística. Inevitavelmente a obra se coloca num jogo discursivo que matiza o debate sobre a violência que admite retratar. Mais do que isso, as obras discutidas desvelam o âmbito de práticas violentas desferidas na direção de indivíduos inocentes, desprovidos de qualquer defesa. Assim, é praticamente inevitável não associar a crise político-econômica que atinge a Alemanha no pós-guerra, o recrudescimento da perseguição antissemita na Europa e o registro artístico dos emigrantes de Segall. Igualmente, assim como fez Foucault na *História da Loucura*, o quadro de Bosch prenuncia um movimento que resultou na constituição da psiquiatria e seus regimes de exclusão a partir do século XVII.

Ao resgatar a face oprimida e os sentidos da dor dos excluídos, o artista expõe o próprio sentido e a lógica que subjaz a exclusão. É preciso saber perguntar à obra o que a dinâmica de suas cores e traços quer dizer. O gesto de compreensão corresponde, segundo Merleau-Ponty, a uma espécie de abertura para o outro, para o ausente, ou ainda, para o invisível, “esta contrapartida secreta do visível”. (Merleau-Ponty, 2000)

Bem expresso nas obras de Segall e Bosch, o gesto que consiste em lançar o outro (ou lançar-se a si mesmo) à indeterminação das águas do rio ou do mar, um gesto que conduz a uma separação/exclusão radical deste outro de um conjunto de determinações comunitárias – sejam elas geográficas, culturais, políticas ou econômicas – responde a uma função social de caráter farmacológico. Tal pressuposto baseia-se numa tese antropológica fundamental para o entendimento da relação entre cultura e violência, segundo a qual toda comunidade humana possui, enquanto instituição primeira e fundamental, rituais sacrificiais de purificação. O sacrifício é, desde sempre, um ato social por excelência, um mecanismo produtor de sagrado e, num de seus sentidos que aqui nos interessa, de separação.

De acordo com René Girard, a necessidade desses ritos, identificados em todas as etapas da história humana, desde seus registros mais arcaicos, deve-se a um inevitável acúmulo de tensões e violências geradas no convívio diário entre os sujeitos no interior do corpo social. A violência decorrente de uma crescente rivalidade entre os membros de uma determinada cultura, um estado de coisas nomeado por Girard de “rivalidade mimética”, ameaça a sobrevivência de seus laços constitutivos. O ritual de sacrifício objetiva uma espécie de purificação da violência, um equilíbrio homeostático do corpo social. Verdadeiros doadores de salvação, as vítimas são sacrificadas com o objetivo de descarregar a violência acumulada no interior da comunidade. Os “bodes expiatórios” são sempre escolhidos entre aqueles indivíduos ou grupos portadores de certo caráter diferenciador, seja um traço cultural, religioso ou mesmo traços naturais desviantes, como uma espécie de natureza monstruosa, certa condição de marginalidade. De acordo com Meruje e Rosa,

Uma vítima expiatória não pode, de modo algum, ter um papel central no seio dessa sociedade. Deve ser do meio social, devendo apresentar um caráter marginal, parte facilmente “sacrificável”, de algum modo “transgressora”, e que por isso gera e reforça a unanimidade quando é apresentada como

“bode expiatório da sociedade”. Por outras palavras, tem de ser já alguém “marginalizável”, “excluível” e, portanto, “excluída”. (Meruje E Rosa, 2013, p. 169)

Conclusão

Retomando as análises empreendidas por Foucault na *História da Loucura*, os rituais e lugares obscuros ocupados pela lepra na Idade Média foram destinados, a partir de dado momento, à desrazão, ameaça insistente e bastante temida. Até chegar o momento em que a experiência trágica da loucura se viu totalmente silenciada pela constituição do saber psiquiátrico, manteve-se o registro de uma dualidade estrutural claramente demarcada, uma “partilha rigorosa” significando ao mesmo tempo exclusão social e reintegração espiritual. Liberar o louco à sua própria loucura, lançando-o à indeterminação das águas, significou a possibilidade de uma dupla salvação: para a vítima e para o algoz.

Esse sentido mais profundo de sacralização (separação/santificação) do excluído mantém-se no registro dos conflitos e violências desmedidas que resultaram e resultam até hoje numa leva cada vez maior de emigrantes em busca de um destino seguro, não violento. As faces tristes desveladas em pormenor por Segall no interior de sua embarcação, uma “quase” comunidade, sujeitos que compõem uma massa fragmentada, são as vítimas das “partilhas” contemporâneas. De um modo radical, elas acusam o caráter sagrado de toda ficção identitária. Segundo Vilém Flusser, o emigrante, em sua irreduzível diferença, banaliza e “desnuda o sagrado”:

Para o residente, o emigrante é ainda mais estrangeiro, menos familiar que o migrante lá fora, porque ele desnuda o sagrado, para os domiciliados, como uma coisa banal. Ele é feio e digno de ódio, porque identifica a beleza pátria com uma belezinha kitsch. (Flusser apud Seligmann-Silva, 2010, p. 32)

Para concluir, vale a pena ressaltar a necessidade ética de respeito e tolerância diante das diferenças que se multiplicam no mundo moderno globalizado. Ao longo da história, verifica-se uma inextricável relação entre violência e cultura – tal como se pretendeu mostrar através do mecanismo social do sacrifício, de sua função reparadora que consiste em restituir a dimensão sagrada de entidades culturais centrais das

comunidades, seja a razão, os costumes religiosos ou a ficção engendrada pelas narrativas identitárias. Esse perigo, desde sempre iminente, exige um constante processo de reflexão e cuidado frente aos limites impostos pela dinâmica cultural à liberdade de indivíduos e grupos. Acima de tudo, é preciso destacar a importância da arte no sentido único que ela possui de dizer aquilo que se esconde nos interstícios da realidade social. Bosch e Segall, cada um a seu modo, são como âncoras a impedir que os valores humanos se percam nas rotas da exclusão, à deriva.

Referências:

ANDRADE, Carlos Drummond. Segall e o navio. In: *Lasar Segall* : antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

BASTIDE, Roger. *O oval e a linha reta - a propósito de algumas pinturas de Lasar Segall*. In: *Lasar Segall* : antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HARTAU, Johannes. Bosch and the Jews. In: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 86, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. SP: Perspectiva, 2000.

MERUJE, Márcio; ROSA, J. M. Silva. Sacrifício, rivalidade mimética e “bode expiatório”. In: R. Girard. *Griot - Revista de Filosofia*, Amargosa, Bahia, Brasil, v.8, n.2, dezembro de 2013.

PEREIRA, Kenia M. de. “A temática do holocausto no ensino de literatura brasileira: um poema de Vinícius de Moraes e uma tela de Lasar Segall.” In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.22, p.233 -251, 2013.

REMBERT, Virginia Pitts. *Hieronymus Bosch*. Canada: Ed. Parkstone Internatio, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria.” In: *Revista Eletrônica do NIEJ/UFRJ – Ano I – n. 3 – 2010*.

VOLOBUEF, Karin. “Introdução”. In: BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. SP: Octavo, 2010.