

A MORTE: UM “SABER SEM CONHECIMENTOS”? PARA UMA REFLEXÃO CONJUNTA SOBRE A MELANCOLIA E A MORTE

Emília Leitão e Cristiana Vasconcelos Rodrigues

MORTE E MELANCOLIA

O ciclo de palestras com o tema “Diálogos entre a Literatura e as Ciências” – organizado pelo Centro de Estudos Anglo-Americanos da Universidade Aberta e realizado entre Janeiro e Fevereiro de 2003 –, possibilitou a reflexão conjunta dos estudos literários e da psiquiatria sobre uma matéria que, não sendo propriedade exclusiva de nenhum destes campos, ocupa neles uma presença significativa: a convivência humana com a morte. Daí a interrogação que intitula esta palestra: A Morte: um “saber sem conhecimentos”? Este título cita Cioran, em *A Tentação de Existir*: “para me ‘documentar’ sobre a morte, não ganho mais em consultar um tratado de biologia do que o catecismo: na medida em que ela me diz respeito, é-me indiferente que eu lhe seja destinado em virtude do pecado original ou devido à desidratação das minhas células. Sem qualquer relação com o nosso nível intelectual, a morte pertence, como todo o problema privado, a um saber “sem conhecimentos.” (CIORAN s.d.: 173-174). A denúncia, por Cioran, do desconhecido serve para apontarmos a morte como um dos mistérios da vida humana que inspirou todos os quadrantes do saber e da arte na busca de uma definição, uma delimitação, uma forma de domínio apaziguador da ansiedade que naturalmente gera. Esta é, também, a vertigem do desconhecido a operar: não há paradoxo mais produtivo do que a definição daquilo que, por princípio, é indefinível.

No campo da literatura, representar a morte é geralmente visto como uma impossibilidade, um paradoxo, por tratar-se de um objecto não vivido / experimentado. Na verdade, este é um falso problema, pois a morte constitui, em termos fenomenológicos, a ausência de vida e não de si mesma. O substantivo 'morte' ou o verbo 'morrer' remetem para actos de vida (os derradeiros) e não para algo inexistente – o lugar da morte é sobretudo o lugar da ausência, e é precisamente como experiência do vazio que a morte se abre à possibilidade de ser representada. Por outras palavras, do ponto de vista do sujeito da representação, a morte, além de ser uma experiência na terceira pessoa – fenómeno da vida tão representável como o é o desabrochar de uma flor – é a vivência, na primeira pessoa, da perda e do vazio.

Enquanto tal, a representação da morte é absolutamente possível, embora prima por uma complexidade própria, por se lidar precisamente com um "saber sem conhecimentos", ou seja, da ordem do irracional/afectivo, mas ainda assim um saber. É nesta linha de raciocínio que Cioran converte este desconhecido que é a morte em força geradora de vida. No mesmo texto, lemos que "A nossa substância diminui a cada passo; dessa diminuição, porém, todos os nossos esforços deveriam tender a fazer um excitante, um princípio de eficácia. Os que não sabem beneficiar das suas possibilidades de não-ser permanecem estranhos a si próprios: fantoches, objectos providos de um eu, adormecidos num tempo neutro, sem duração nem eternidade. Existir é explorar a nossa parte de irrealidade, é vibrar em contacto com o vazio que há em nós" (CIORAN s.d.: 173-174).

Ora, é no ponto do convívio com o **irracional**, o **desconhecido não intelectual** (Cioran) que o diálogo aqui se enceta. As ciências exactas e as ciências humanas experimentam este convívio, e podem falar dele porque este é, talvez, o chão mais firme que pisam, por paradoxal que pareça; e porquê? Porque é no espaço do vazio, de abertura ao incerto, que se dá lugar à criatividade, à produção de sentidos. E porque este foi um convite da literatura às ciências, o mote desta reflexão conjunta é um poema de Álvaro de Campos, ("Esta velha angústia"), a propósito do qual tanto os estudos literários como a psiquiatria buscam ponderar a **morte** como experiência de perda e a **melancolia** como humor que, tanto na literatura como na vida, acompanha esta mesma experiência.

Propõe-se à psiquiatria a ponderação da melancolia como termo de 'classificação científica' para o modo de viver/experimentar a morte nos tempos modernos. Na literatura, a melancolia ajuda-nos a percorrer um conjunto de traços que fazem o perfil poetológico de um determinado tempo / humor literário, o tempo que é herdeiro

da ruptura operada pelo Romantismo no Século XIX, e que, não fazendo já a apologia da subjectividade nem da irracionalidade, sofre com ela, padece dela, ou seja, não se consegue desprender do espinho da consciência. Estou a falar dos modernismos que floresceram em meados de Oitocentos e em boa parte de Novecentos, de um filão que encontra descendência ainda na produção literária de hoje.¹

E porquê a melancolia? Porque o gesto contraditório de tornar a ausência presente é acima de tudo um gesto sintomático do sujeito do discurso, antes de ser um traço característico do próprio discurso: designa uma vivência de fronteira que precede e molda a representação, uma situação de ambivalência vivida pelo sujeito, que tende a negar a perda que irremediavelmente constata, um rito de passagem que constitui o pano de fundo da articulação do discurso. Por outras palavras, o gesto de tornar a ausência presente advém da melancolia que antecede o próprio acto de representar e que perdura além deste: a obra de arte é, no seu resultado final (por fragmentário e inacabado que seja), manifesto de sobrevivência à perda; mas também deixa evidentes os traços da luta melancólica contra a aceitação de tal perda – nela radica a procura do Belo, da harmonia, de alguma forma de plenitude que contrarie a fragmentação operada pela morte, numa re-construção a partir dos escombros. A melancolia na arte literária moderna é manifesto de resistência criativa à vivência da morte.

A MELANCOLIA LITERÁRIA

Confronte-se então um fenómeno comum – o sentimento de mal-estar que se converte, no melancólico, em manifestação do desejo – do ponto de vista da sua concretização verbal, seja estético, seja fenomenológico: o desejo poético (*lactu sensu*)

1 Trata-se de um filão iniciado com a nostalgia dos românticos, passando pelo dilaceramento do Eu que se inicia os modernos *avant-la-lettre*, como Baudelaire (o flaneur, o dandy), Poe (o cultivador do macabro, que falava da morte de uma mulher bela como o *topos* mais poético do mundo), Mallarmé (e a sua tão lúcida consciência da palavra literária...), passando pelos modernismos da viragem do século XIX para o XX e de inícios do século XX, de que, em Portugal, Fernando Pessoa é um 'alto' representante – dado que se oferece como caso paradigmático da fragmentação do Eu e a consequente proliferação das máscaras –, chegando mesmo aos nossos dias, com poetas contemporâneos significativos, como Pedro Tamen, Ruy Belo, António Franco Alexandre (um caso particular, não tanto saturnino, mas contra-saturnino), para nomear alguns. Mas não só na poesia, também no drama e na prosa reencontramos esta postura! Fernando Pinto do Amaral e Joaquim Manuel Magalhães, entre outros estudiosos, têm dedicado estudos vários à atracção pela morte e ao culto melancólico da vida.

é manifestação em si, contextualizado na relação homem-mundo; o desejo patológico é irremediavelmente o desejo-pertença de alguém. A busca, na linguagem, da imagem verdadeira que funcione em pleno para designar a situação de carência, de desejo, accionando uma forma de resistência melancólica, é um comportamento idêntico na vida real e na arte. É a partir desta base que procedemos à leitura do poema de Álvaro de Campos, sem título e datado de 16 de Junho de 1934, escrito numa fase já tardia da produção pessoana:

Esta velha angústia,
Esta angústia que trago há séculos em mim,
Transbordou da vasilha,
Em lágrimas, em grandes imaginações,
Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.

Transbordou.
Mal sei como conduzir-me na vida
Com este mal-estar a fazer-me pregas na alma!
Se ao menos endoidecesse deveras!
Mas não: é este estar-entre,
Este quase,
Este poder ser que...
Isto.

Um internado num manicómio é, ao menos, alguém.
Eu sou um internado num manicómio sem manicómio.
Estou doido a frio,
Estou lúcido e louco,
Estou alheio a tudo e igual a todos:
Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura
Porque não são sonhos.
Estou assim...

Pobre velha casa da minha infância perdida!
Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!

Que é do teu menino? Está maluco.
Que é de quem dormia sossegado sob o teu tecto provinciano?
Está maluco.
Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.
Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer!
Por exemplo, a por aquele manipanso
Que havia em casa, lá nessa, trazido de África.
Era feiíssimo, era grotesco,
Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê.
Se eu pudesse crer num manipanso qualquer –
Júpiter, Jeová, a Humanidade –
Qualquer serviria,
Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?

Estala, coração de vidro pintado! (CAMPOS 2002: 379-380)

Ao terminarmos a leitura deste poema, começamos por constatar que não é na sua fuga aos códigos mais convencionais da lírica – ao nível da musicalidade e do ritmo, ao nível da métrica, da rima, ao nível da progressão dos conteúdos estrofe a estrofe, ao nível do recursos e das formas líricas convencionais – que este poema merece ser hoje avaliado de modo a comprovar uma postura melancólica de convivência estética com o vazio/a ausência. Ou seja, a ruptura operada nas formas líricas rígidas vem já de longa data, e Fernando Pessoa, pelo paradigma de modernidade que se revelou, está já mais do que integrado no panorama das vanguardas formais e de conteúdo de que foi protagonista. Não vamos por aí (embora por aí também se possa seguir o rasto da melancolia), mas vamos, ainda e sempre, rente ao texto procurar as pistas da sua melancolia latente: o Eu lírico vive e pratica, do princípio ao fim, uma ambivalência altamente produtiva de efeito estético, ambivalência esta que é o reflexo da sua postura melancólica.

A ambivalência de que falo é feita, obviamente, de dois pólos antagónicos, mas complementares; dois gestos que parecem excluir-se mutuamente, mas que acabam por revelar-se expressão da melancolia enquanto vivência de fronteira. São eles, por um lado, o gesto de **abstracção**, de estranhamento, pelo cultivar de um determinado desregramento da linguagem, e por outro, o gesto de **ordenação** e de reflexão pelo cultivar de uma determinada retórica. Ambos os gestos primam por se manifestar no

contexto mais contrário, mais avesso ao da expressão lírica por excelência, ou mesmo da sua subversão típica. Ou seja, somos tomados de surpresa por uma capacidade única de expressão lírica no contexto da sua subversão, ou de expressão reflexiva no contexto da mais pura manifestação poética. No gesto de ordenação descobre-se uma retórica que suspende a lírica pela quase quotidianização do assunto, evitando a expressão de um afecto com os típicos recursos de abstracção lírica (como as figuras de estilo, por ex.). Esta retórica faz-se de elementos reflexivos típicos e informais: a interrogação (“Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?”), conjunções (“mas”, “pois”, “mas não”, “porque”), expressões como “por exemplo”, “assim”, “ao menos”, o uso (compulsivo) do determinante demonstrativo “este”, “isto”, “esta”, a construção de frases com elementos intercalados (na última estrofe, com o uso do travessão); enfim, acumulam-se dados que nos apontam para uma reflexão fluída, evolutiva (ou pelo menos assim dissimulada), além de contribuir para a banalização do assunto, pela negação da espessura da palavra poética, da sua polivalência semântica.

Este tipo de construção frásica, mais próxima da retórica do que da lírica, pretende ainda persuadir-nos com uma argumentação veemente, alicerçada em características que passo a descrever. Em primeiro lugar, a gradual aproximação à prosa, constituindo a última estrofe o momento mais acabado disso mesmo: esta estrofe pode dividir-se em duas partes, que se correspondem no tipo de construção que apresentam — iniciam com a expressão de um desejo (“Se ao menos ...”//“Se eu pudesse ...”), e terminam com uma forma de justificação desse desejo (“Era feíssimo ... / Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê”//“Qualquer serviria, / Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?”). Depois, encontramos o jogo do paradoxo e da repetição, típicas armas de persuasão retórica: o paradoxo, que tenta, a cada nova formulação, clarificar o que se exprime, e a repetição, que opera a articulação entre planos paralelos que nos conduzem à ideia expressa (repetição de *topoi* para veicular a ideia, como a loucura e o sono, repetição espaçada de formulações ou palavras, para nos localizar na ideia [“casa da minha infância” – “em casa, lá nessa”// “transbordou da vasilha” – “transbordou”//“a por aquele manipanso” – “num manipanso qualquer”] ou para operar a correspondência do diverso [“Se ao menos endoidecesse deveras!” (2.^a est.) – “Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer!” (5.^a est.)].

E no entanto o assunto sobre o qual se argumenta é, paradoxalmente, uma “velha angústia”! E aqui tem lugar um peculiar fenómeno de estranhamento, um gesto de abstracção desta retórica ordenadora do discurso lírico. A repetição intensiva

dos mesmos *topoi* ao longo do poema (a loucura e o sono) é sobretudo sintoma de silenciamento, de uma reduzida capacidade de verbalização dos afectos, ao mesmo tempo que opera como ‘anti-refrão’, no sentido em que nega a expressão lírica, unívoca e clara, de um determinado estado de espírito. Não se trata de exprimir uma só intenção, mas da profusão de palavras, expressões, formulações que se atropelam e quebram todo e qualquer gesto ordenador do discurso. Por outro lado, o cultivar constante, obsessivo, da figura do paradoxo (“pesadelo sem terror”, “grandes emoções súbitas sem sentido nenhum”, “um internado num manicómio sem manicómio”, “doido a frio”, “lúcido e louco”, “dormindo desperto”) leva-nos a constatar uma redução da capacidade linguística de articulação, rumo ao emudecimento verbal, uma vez que toda a afirmação é imediatamente negada. Um último sintoma deste desregramento da linguagem poética está patente na remissão, em tom metafórico – mas negando por completo a utilização fácil da metáfora (ou seja, mostrando a sua impossibilidade) –, para outras realidades que possam ilustrar melhor aquela que se tenta exprimir no poema: a loucura e o sono servem somente para designar o que se **não é** – não se está louco no manicómio, nem se está a sonhar ou a dormir, está-se “entre”, está-se “quase”. Em especial na 2.^a e 3.^a estrofes, verifica-se uma tentativa sempre malograda de designação de uma situação: como quem começa mal e tenta de novo, incessantemente, até esgotar uma imagem que não lhe serve, porque não tem outra.

Estes traços estéticos levam-nos a falar de um hibridismo formal, ou seja, da utilização do instrumentário da retórica como renovada ornamentação do discurso lírico, e, por outro lado, de um emudecimento da própria expressividade poética da palavra pela sua utilização abstraída, alheada, obsessiva. A par deste comportamento ao nível da linguagem, que parece apontar antes de mais para a incapacidade expressiva do Eu lírico, está a expressão acabada, pelo Eu lírico, de uma absoluta lucidez e clarividência sobre a sua “angústia” – “sabe” (Cioran) bem de mais o vazio, a ausência de que fala. Encena-se, enfim, um Eu que, ao mesmo tempo que ensaia uma descrição fracassada da sua morada feita de vazio, acaba por conseguir um relato em tom de ficha clínica do seu desassossego.

O último verso – que coroa esta encenação magistral da melancolia –, afirma-se como alegoria² do Eu: encontramos a lucidez de um Eu esvaziado de si (“coração de

2 Moeda feita de melancolia e morte, segundo Walter Benjamin, em *Zentralpark* 1938-39 (BENJAMIN 1977: 683-684)

vidro”), mascarado (“pintado”), e tomado pela ansiedade (“estala!”). Este verso pode ser lido de uma outra maneira: fala de um ‘coração’ ‘pintado de vidro’; o efeito estético de ambas as leituras é assegurado, e ambas resultam de um gesto alegórico de cristalização do Eu numa imagem, num emblema. Até chegarmos a esta cristalização alegórica, esta ruína feita dos escombros acumulados no poema, vamos convivendo com todos os ingredientes fundamentais ao modo melancólico de expressão da ausência / da morte: a morada do incerto (“este mal-estar a fazer-me pregar na alma!” / “este estar-entre”), o desejo / lamento da harmonia perdida, cujo *topos* paradigmático é a infância (“Que é de quem dormia sossegado sob o teu tecto provinciano? / Está maluco.”), e finalmente a afirmação do real como ilusão, minado pelo espinho da consciência, filtrado pela subjectividade (“Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?”).

Melancólico é, então, o *modus dicendi* deste vazio. A melancolia do sujeito lírico radica num movimento de distanciação vital dos afectos e de alienação por parte do sujeito, que se realiza na abstracção do objecto face ao real que o gerou – ou seja, o esvaziamento do significado original do objecto, a sua mortificação ou desvalorização –, para possibilitar a sua contemplação e sua subsequente verbalização. O sentimento de pesar que caracteriza por raiz o melancólico não é apaixonado ou desequilibrado, mas constante e reflexivo, um quase fascínio intelectual pela perda sofrida, num retardamento do devir. Walter Benjamin tem uma formulação muito feliz para descrever esta melancolia: “O *spleen* põe séculos de distância entre o momento presente e o momento que acaba de se viver. É um gesto incansável de criação da antiguidade.” (BENJAMIN 1977: 661).

O DIÁLOGO COM A LITERATURA

Sabe Cristiana, nesta conversa que fomos tendo, fiquei fascinada por ver o modo como se trabalham textos, se dissecam palavras e frases em busca dum significado, dum sentido. Parece haver aqui qualquer coisa de clínico, um inclinar-se sobre a palavra que sinto poder ser uma cumplicidade entre nós.

Mas o lugar da minha inclinação – *a relação com a pessoa em sofrimento* – instância de múltiplas linguagens devolve-me em permanência a interrogação sobre o que é que eu procuro e nesta medida apetecia-me perguntar aos nossos companheiros de conversa o que é que procuram, dito de outro modo o que é que queremos com o

que estamos a fazer? O lugar da minha inclinação – *a relação com a pessoa em sofrimento* – convida-me a tentar descobrir a raiz mais profunda do sentido para o verdadeiro mas também as fragilidades e as falhas desta radicalidade – a descoberta do NÃO SABER, as tendências para a ilusão e enganar. Nesta medida o que eu possuo é uma exigência de procura de verdade e não a verdade em si. Assim sou desafiada a reinventar a clínica na humildade que não sei tentando resistir à tentação da onipotência e da recusa da diversidade.

O lugar da minha inclinação – *a relação com a pessoa em sofrimento* – devolve-me a pergunta se o que eu estou a possibilitar é o agir dos meus desejos de domínio ou a actualização da autenticidade do existir do outro na liberdade que lhe é possível naquele momento. “Estar com o outro numa relação empática é aceitar a sua “realidade” e, num outro momento, reflectir sobre o sucedido utilizando todos os modelos que possam ajudar a compreender melhor, aceitando que o conhecimento embora consensual só se pode construir tentando pôr em causa cada “verdade” que é atingida.”³ Portanto é com este conjunto de interrogações – errância de procura – que prossigo a minha conversa consigo sobre a MORTE.

Vivemos um tempo em que parece desejarmos arrancar a morte do nosso horizonte. O mais insuportável não será tanto a morte mas mais a ideia de que há Morte e de que há o Morrer. É preciso fazer tudo para esquecer que somos mortais, mesmo que se substitua a religiosidade, meio tradicional de negociar a ideia da morte, pela crença na medicina, na arte ou noutra coisa portadora de imortalidade.

Ora a questão de que há Morte e de que há o Morrer reenvia-nos para o lugar do INCERTO, do DESCONHECIDO, confronto último com o nosso desejo de domínio (poder que se exerce sobre) – estamos assim em plena experiência de PERDA E DECEPÇÃO, experiência essa eivada de afectos como a raiva e a tristeza e que no limite nos coloca diante da escolha da via do absurdo ou da confiança. Por isso é tão importante, fazendo silêncio, escutar o fundo das coisas, sintonizar a Palavra, resistindo à possibilidade da tagarelice, da banalização. Dito de outro modo, as palavras são a ponte entre a morte como acontecimento inapreensível e o vivente, pois as palavras podem dizer o hipotético e o irreal e nesse dizer/viver, ajudar a construir a possibilidade

3 Veja-se a dissertação de Doutoramento de Marco Paulino, “Aspectos Psico-Sociais da Doença de Crohn”, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, 1994.

de reparação do desamparo, essa consciência inicial de que precisamos de um porto de abrigo/um colo/um regaço/um ombro ... Como dizia Ruth Ménahm, professora em Ciências Humanas e Psicanalista, o VERBO está ligado à criação e, por isso mesmo, nele está incluída a morte, pois a vida e a morte são indissociáveis. Nesta medida a Morte pergunta-nos sobre a vida que vivemos e que desejamos viver uns com os outros – Que lugar damos a nós próprios e ao outro? Como acolhemos a face que nos olha? Qual foi o olhar primeiro que nos habitou?

Em relação à MELANCOLIA, começo por ter necessidade de precisar o conceito. É uma entidade designada por Hipócrates como a bílis negra e descrita na literatura e na poesia antes de a medicina lhe ter conferido o estatuto de patologia. É a forma mais grave de perturbação do Humor, estado profundamente doloroso que estilhaça o corpo e a alma. Caracteriza-se por uma sensação de apatia frente a estímulos que pode levar à própria incapacidade de sentir tristeza. Na melancolia a pessoa fala-nos dum mal-estar difuso, uma opressão que com frequência se localiza com maior intensidade na região do tórax junto ao coração “aqui está toda a minha angústia e o meu desespero”. Completamente mergulhados na sua miséria, praticamente não sentem mais nada senão a dor da sua doença, não estabelecem outras ligações, outros laços. Esta doença, por vezes sem motivo psicológico aparente, é intensa e corporal evidenciando uma inibição psicomotora que pode atingir o estado de estupor.

A melancolia alterna por vezes com fases de MANIA – uma euforia intensa e uma desinibição – constituindo o que hoje chamamos de Distúrbio Bipolar. Ainda recentemente houve um grupo de investigadores que correlaciona o Distúrbio Bipolar e a criatividade literária, artística e científica, dando relevo ao facto de que a capacidade de viver num registo emocional muito amplo pode favorecer alterações profundas no humor. Quanto à depressão, a palavra é mais recente e considera-se uma forma mais atenuada de melancolia em que a inibição psíquica e motora são mais moderadas.

A mim parece-me que quando a Cristiana fala dum modo melancólico de representação, está a englobar aí várias expressões do sofrimento de ser e estar no mundo (tédio, aborrecimento, abatimento, ensimesmamento ...) sofrimento esse cuja nomeação antecede em muito o enquadramento psicopatológico e nosológico que a medicina lhe veio a fazer. Por exemplo Bernard Forthomme, filósofo, afirma, no seu livro *De l'acédie monastique à l'anxio-depression*, que a categoria depressão, marcada pela psiquiatria, a terapêutica medicamentosa e a psicoterapia, é negativa, porque não integra o drama criativo, a exigência espiritual que existe na acedia (trabalho

sobre si mesmo em busca duma identidade, feito pelos padres do deserto e que remonta ao séc. IV) conceito não medicalizado para dizer o sofrimento de estar no mundo.

O poema de Álvaro de Campos tão bem analisado por si Cristiana, fala-nos deste drama criativo em que o criador na busca de si se confronta com a perda e a decepção de se SER LIVRE mas FINITO. É a angustia de se QUERER SER mas ter medo de se PERDER, o grito de desaconchego que clama por um porto de abrigo: o amor – a mors – a não morte.

OBRAS REFERENCIADAS

- BENJAMIN, Walter. (1938/1939): *Zentralpark. Gesammelte Schriften, I/2*. (1977). Org Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- CAMPOS, Álvaro de. (2002): *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*. Org. Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra. Braga, Coimbra e Lisboa: Angelus Novus & Cotovia.
- CIORAN, E. M. (s. d.): *A Tentação de Existir*. Trad. Miguel S. Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água.
- FORTHOMME, Bernard. (2002): *De l'acédie monastique à l'anxio-depression*. Paris: Editions du Seuil.
- MENACHEM, Ruth. (1987): "Parlons-en tant qu'il fait beau". *La Mort a Vivre*. Paris: Autrement.
- PAULINO, Marco. (1994): "Aspectos Psico-Sociais da Doença de Crohn". Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa.