REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 53
JANEIRO A MARÇO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 53
ARTE: O CRIAR, O FAZER E O APRECIAR

POÉTICAS DA DOR: CONSTRUÇÕES DE UMA EXPERIÊNCIA CRIADORA

POETICS OF PAIN: CONSTRUCTIONS OF A CREATIVE EXPERIENCE

Sandro Bottene

Resumo: Este artigo aborda a dor, experiência sensitiva e emocional desagradável, como experiência criadora na arte. O texto inicia com o desdobramento do conceito científico e filosófico da sensação corpórea — e sua aproximação na arte — que leva em conta, por sua vez, a complexidade dos aspectos fisiológicos, psíquicos e sociais do ser humano. O segundo tópico trata do vínculo da experiência do sofrimento com a arte contemporânea a partir do corpo do/a artista e da sua experiência subjetiva que o transforma em *sujeito-objeto*. E, por fim, a última parte apresenta trabalhos que discutem as poéticas da dor pelo viés da dor do espetar.

Palavras-chave: Corpo. Dor. Experiência. Poéticas.

Abstract: This article approaches pain, an unpleasant sensory and emotional experience, as a creative experience in art. The text begins with the unfolding of the scientific and philosophical concept of bodily sensation — and its approach to art — which takes into account, in turn, the complexity of the physiological, psychic and social aspects of the human being. The second topic treats from the link between the experience of suffering with the contemporary art through the artist's body and his subjective experience that transforms him into a *subject-object*. And, finally, the last part presents works that discuss the poetics of pain from the perspective of pain of skewering.

Keywords: Body. Pain. Experience. Poetics.

Introdução

Abordar a dor é tangenciar a subjetividade do indivíduo. A dor constitui-se como parte inerente ao corpo, ou seja, ela é intrínseca ao homem como algo que pertence ao seu âmago. Em vista disso, o acompanha do nascimento[1] à morte. A experiência da sensação desagradável atesta o corpo vivo e, por isso mesmo, remete a nossa ancestralidade como seres criadores e pensantes. Seus mistérios, estudos e descobertas despertam tanto o fascínio quanto a repulsa. Quanto mais se conhece sobre a dor, mais se entende sobre si mesmo. Desse modo, também pode-se dizer que essa experiência (in)visível constrói parte da subjetividade do indivíduo.

[1] Estudos indicam, no entanto, que a partir da vigésima quarta semana de gestação, o cérebro e o sistema nervoso encontram-se suficientemente conectados para que o feto sinta dor.

Na arte, a dor e sua subjetividade são questões que transcendem nos/as artistas e reverberam em suas produções. A partir dos anos de 1950, quando os/as artistas passaram a explorar o corpo como potência criadora na arte, inevitavelmente a dor também se tornou uma parte integrante das ações performáticas realizadas, seja ela como um ato de resistência física seja ela como um elemento transbordante do processo artístico. As criações poéticas, por vezes, levaram o/a artista a testar os seus próprios limites corporais, o que por si só já demonstra um caráter subjetivo.

Assim, partindo da abordagem inicial que leva em conta a experiência da dor, este artigo divide-se em três tópicos: dor; dor e arte e o corpo; a dor do espetar. E propõe pensar a aproximação da sensação dolorosa na arte como uma experiência criadora, estabelecendo um vínculo entre o/a artista e o seu corpo, perspectiva esta que se torna relevante à arte contemporânea. Para tanto, recorreu-se às reflexões acerca da dor levantadas por Han (2021) e Gullar (1995), às considerações em torno do corpo expostas por Danto (2003), às inquietações sobre o *corpo-sujeito* discutidas por Frayze-Pereira (2005) e às colocações sobre a potência do pensamento elaboradas por Agamben (2006), além da contribuição dos conceitos de dor pinçados da área clínica para esta escrita.

Para início de conversa: dor

A dor[2], por ser uma sensação inerente do próprio corpo, é algo que remete à ancestralidade do ser humano. A dor está intimamente vinculada ao corpo, à experiência e, porque não dizer, à própria história sociocultural do indivíduo. Byung-Chul Han[3] diz que "*Dor é vínculo.* Quem recusa todo estado doloroso é incapaz de vínculos. Vínculos intensivos que poderiam doer são, hoje, evitados. Tudo se desenrola em uma zona de conforto paliativa" (HAN, 2021, p. 62-63). Han (2021) articula a sua definição da sensação desagradável dizendo também que a dor é *distinção*, *realidade* e *verdade*. Dessa forma, a dor, vínculo tão ancestral que é sinal

[2] Etimologia sobre a origem da palavra dor: do inglês médio, do anglo-francês *peine* (dor, sofrimento), do latim *poena* (pena, punição) e do grego *poin-e* (pagamento, pena, recompensa).
[3] Filósofo sul-coreano nascido em 1959. Estudou Filosofia na Universidade de Friburgo e Literatura Alemã e Teologia na Universidade de Munique.

de alerta e que atesta o corpo vivo, estaria se tornando uma opção de escolha? Chegamos ao ponto de que se pode escolher qual dor sentir e qual evitar? Diante de uma infinidade de analgésicos, que provocam a ausência ou o amortecimento da dor sem alterar a consciência, o indivíduo contemporâneo estaria então vivendo sob um regime de completa analgesia cega?

Longe da pretensão de fornecer respostas cerradas para tais questionamentos ou de firmar um posicionamento genérico sobre dor, até porque o tema encontra-se em processo de permanente atualização, sendo fonte de complexo estudo e de pesquisa — a complexidade encontra-se no entendimento de dor e de como ela se manifesta no corpo —, gostaria de chamar a atenção para o impacto da pandemia da Covid-19[4] na vida das pessoas e como, a partir dela, a palavra adquiriu forte relevância no mundo diante da frágil situação em que se opera. A dor pandêmica, a dor trágica neste caso, demonstrou nossa incapacidade frente ao ritual do evitamento. Ela atingiu a todos em distintos níveis de intensidade e duração (desde o acometimento da doença no corpo físico e do isolamento imposto pela nova realidade até o luto pela perda). A experiência dessa dor tornou-se inevitável. E desta mesma experiência dolorosa poderia também emergir uma experiência criadora? Voltarei a abordar tal questão na terceira parte deste mesmo artigo.

Coincidindo com o período conturbado da pandemia, no dia 13 de julho de 2020, a Associação Internacional para o Estudo da Dor (IASP, do inglês International Association for the Study of Pain) publicou a definição de dor revisada: “uma experiência sensitiva e emocional desagradável, associada, ou semelhante àquela associada, a uma lesão tecidual real ou potencial” (RAJA *et al.*, 2020, p. 17). Depois de mais de quarenta anos da definição datada de 1979[5], ela foi atualizada. Devido aos avanços no entendimento da dor, a IASP formou em 2018 uma Força Tarefa

[4] Expressão em inglês ***CO****rona****V****Irus* ***D****isease* (doença do coronavírus). O número **19** indica o ano de 2019, quando o vírus foi identificado pela primeira vez na cidade chinesa de Wuhan, no mês de dezembro. No Brasil, o primeiro caso de infecção foi confirmado no dia 26 de fevereiro de 2020, um cidadão de São Paulo que havia viajado para a Itália. E, no dia 17 de março do mesmo ano, foi notificada a primeira morte em decorrência do coronavírus também em São Paulo.

[5] “uma experiência sensitiva emocional desagradável associada a uma lesão tecidual real ou potencial, ou descrita nos termos de tal lesão”.

para uma reavaliação da definição. Esse conceito de dor do campo de conhecimento científico valeria como conceito para a arte?

No mesmo documento da Revisão de Narrativa encontra-se também as chamadas *Notas*, constituídas por seis apontamentos:

> • A dor é sempre uma **experiência pessoal** que é influenciada, em graus variáveis, por fatores biológicos, psicológicos e sociais.
>
> • Dor e nocicepção são fenômenos diferentes. A dor não pode ser determinada exclusivamente pela atividade dos neurônios sensitivos.
>
> • Através das suas **experiências de vida**, as pessoas aprendem o conceito de dor.
>
> • O relato de uma pessoa sobre uma **experiência de dor** deve ser respeitado.[*6]
>
> • Embora a dor geralmente cumpra um papel adaptativo, ela pode ter efeitos adversos na função e no bem-estar social e psicológico.
>
> • A descrição verbal é apenas um dos vários comportamentos para expressar a dor; a incapacidade de comunicação não invalida a possibilidade de um ser humano ou um animal sentir dor (RAJA *et al.*, 2020, p. 17, grifo nosso).

No recorte textual citado, a palavra “experiência” (grifada e que aparece no primeiro, terceiro e quarto item da lista) direciona-nos ao entendimento de que a dor é, justamente, uma sensação que provoca uma experiência. Frente a sua complexidade, “em seu contexto biopsicossocial” (RAJA *et al.*, 2020, p. 14), um enunciado científico isolado seria incapaz de abarcar completamente a sua definição. As notas como desdobramento, por sua vez, contribuem na elucidação do entendimento do que é dor. Conforme consta nos itens listados, ela é subjetiva e se constrói pelas experiências pessoais e de vida do ser humano, adquirindo um caráter dinâmico, que se modifica e se atualiza assim como o próprio indivíduo sempre em movimento. Então a dor é experiência. E talvez possa ser este o aspecto relevante de aproximação da sensação invisível à experiência criadora na arte.

Contudo ainda, pensar na complexidade da dor é também pensar na complexidade do indivíduo. O que seria dor se não a percepção mais íntima do

[*6] A declaração de Montreal, documento desenvolvido durante o Primeiro Encontro Internacional de Dor em 3 de setembro de 2010, declara que o “acesso ao tratamento da dor é um direito humano fundamental”.

corpo vivo? Em seus estudos, Arthur Danto[7] argumenta que o corpo é "um complexo sistema eletro-químico-mecânico" (DANTO, 2003, p. 247, tradução nossa). O corpo não é simplesmente a união aparente formada por uma substância espacial (fisiológica) e outra substância pensante (psíquica) — discurso que foi sustentado pelo filósofo francês René Descartes (1596-1650) em *As meditações*[8].

> O problema do corpo/mente se resolve por meio do reconhecimento de que, enquanto personificado — ou se preferir, encarnado na mente — o corpo tem exatamente os mesmos atributos que a mente, logo a relação corpo/mente é exatamente a relação mente/mente (DANTO, 2003, p. 241-2, tradução nossa).

A partir das colocações de Danto, entendemos que o corpo e a mente não podem agir de modo separados, a não ser, simplesmente, pela ação de distinção do pensamento que ocorre no cérebro. O que seria então da dor sem um corpo? A resposta se encaminha para o mesmo "Irredutibilismo Psicológico" (DANTO, 2003, p. 227, tradução nossa) estabelecido na relação corpo/mente. Mas a dor poderia residir na representação a possibilidade de dar visibilidade externa à sensação corpórea? E repousaria na arte o ato criativo de representar tal experiência da invisibilidade? De todo modo, a dor é dádiva da vida que se presentifica no corpo e, como parte que o integra, torna-se passível de ser transformada em materialidade poética como qualquer outra parte corpórea, seja ela física ou psíquica.

Dor e arte e o corpo

A palavra dor, no senso comum, está associada ao sofrimento (algo desagradável) e se deve a isso a busca da sua analgesia. Ela é lembrada, principalmente, quando se manifesta de forma crônica, ou seja, fisiopatológica (inclusive nos casos de doença terminal) e que acaba interferindo, consideravelmente, no cotidiano das pessoas. A dor aguda, que se difere da dor crônica, tem duração mais breve, como um ferimento no corpo por exemplo, que

[7] Filósofo e crítico de arte norte-americano nascido em 1924. Estudou Arte e História na Wayne State University e Filosofia na Universidade Columbia. Faleceu em 2013.
[8] Escritos produzidos originalmente no século XVII, em que o autor expõe sua doutrina sobre questões de Deus e da alma.

após a cura desaparece. Contudo, não podemos esquecer que é a partir da dor, e somente a partir dela, que temos conhecimento de que algo não está bem em nosso corpo. Do contrário, apenas um exame clínico poderia identificar algo mais grave e é o que ocorre quando ela deixa de se manifestar e descobrimos um problema mais sério de saúde. E na arte, qual tipo de dores seriam manifestadas?

A expressão da dor na arte não é algo novo. Para Ferreira Gullar[9] ,"quando se fala da relação entre dor e arte, deve-se distinguir a dor física da dor moral. [...] a dor física tende a anular as condições psicológicas propícias à geração da obra de arte" (GULLAR, 1995). Segundo o poeta, "a dor física tende a nos diminuir por entorpecer a reflexão, a dor moral tende a nos ampliar, por nos abrigar a ela" (GULLAR, 1995). Será que essa "verdade" do poeta seria uma regra para as dores dos/as artistas? Talvez a constatação dele leve em consideração a sua subjetividade de escritor, pois sempre encontramos exceções na arte. Seja como for, a crítica levantada por Gullar — entre dor física e dor moral — nos leva a entender que o indivíduo — mesmo sendo artista — sofrendo de fortes dores físicas, num momento específico, não conseguiria produzir uma obra de arte porque a dor fisiológica se sobreporia ao estado mental. No entanto, a dor física — a experiência dela — se mostra perfeitamente plausível como materialidade para criar uma obra e o contemporâneo demonstra muito bem tal questão.

Na arte, no que se refere às imagens, encontramos algumas passagens dolorosas representadas por cenas religiosas e mitológicas no século XVI. No Modernismo ou antecedentes dele, artistas passaram a poetizar as suas experiências subjetivas de dor. Todavia, foi na segunda metade do século XX que o corpo em si alcançou status vertiginoso e ocupou lugar especial por meio de práticas estabelecidas pela *Body Art* e pela *Performance*[10]. Nesse momento, tendo sido ignorado como matéria durante tanto tempo na arte, "o corpo, última fronteira a ser transgredida, passa a ser considerado cada vez mais de perto. É ao longo dos anos de 1950, nos Estados Unidos, França e Japão, que irão aparecer as primeiras manifestações corporais" (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 314). E a dor, assim como o

[9] Escritor, poeta e crítico de arte brasileiro nascido em 1930, foi um dos fundadores do neoconcretismo. Faleceu em 2016.
[10] Optou-se pela grafia em itálico e inicial maiúscula (linguagem/tendência artística) para diferenciar a palavra do sentido de atuação/desempenho de uma ação corporal.

corpo, passa a operar real e verdadeiramente em tais proposições provocadoras. Mas o corpo como "receptáculo" da dor se transformaria em um mero suporte (objeto) do ato assim como a tela está para a pintura? Segundo João Augusto Frayze-Pereira[11], o corpo se condiciona como uma ambivalência.

> Com efeito, impedido de ser completamente um objeto — não é absolutamente nem visível, nem tangível — o corpo humano já é uma espécie de sujeito — é ele quem vê e quem toca. É um corpo cognoscente que possui o estranho poder de voltar-se sobre si mesmo, isto é, de refletir. Quando uma das mãos toca a outra, a mão que há pouco era tocante agora torna-se tocada: deixa de ser "sujeito-percipiente" para tornar-se "objeto percebido". O corpo dobra-se sobre si próprio e se toma como seu próprio objeto. Mais do que isso, revela-se como um ser de duas faces: num momento ele é sujeito, noutro, é objeto. Mas aí é que está o nó do problema: nessa instância o corpo não é, de fato, nem sujeito, nem objeto. Manifesta uma *união ambígua* de ambos. (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 120).

Nas palavras do autor, "o corpo como sujeito-objeto da arte" (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 312) é o indivíduo dotado de consciência que vivencia simultaneamente dentro e fora de si mesmo o próprio processo criador. Distintivamente de uma peça de roupa que quando vestida ao corpo torna-se parte dele — tecido vestível sobreposto ao tecido orgânico — e quando ausente (fora dele) torna-se materialidade negligenciável, o eu-obra não pode se desprender do eu-corpo enquanto transcorre o ato poético. Dessa forma, um trabalho que se constitui pela ação do ferir-se, também se constitui pela experiência da dor a menos que o corpo que se apresenta tenha insensibilidade congênita à dor[12] ou que faça uso de drogas que entorpecem a sensação desagradável. A experiência corpórea ocorreria então da mesma forma que a criação de um objeto? O corpo carrega experiências subjetivas e o/a artista se alimenta dos sentidos, das emoções e inclusive da própria dor que, conscientemente, se distingue de outras formas de criação. Cabe a ele testar os seus limites decidindo pelas dores que vai ou não evitar.

[11] Psicanalista e professor universitário brasileiro nascido em 1949. É doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em Estética na École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

[12] Condição rara em que o indivíduo não tem capacidade de sentir dor física desde o nascimento. Essa condição resulta de uma alteração nas fibras nervosas responsáveis por transmitirem impulsos nociceptivos ao longo dos neurônios sensoriais.

A dor do espetar

Abordar o processo criativo ou o processo criador é também trazer à tona a subjetividade de quem cria. Na arte, o/a artista quando se encontra em estado propenso de criação, amalgama sua realidade psíquica, emocional e cognitiva individual à realidade poética intersubjetiva que opera com o meio, com outras pessoas envolvidas, com distintos materiais aplicados e com as (im)possibilidades em jogo durante o ato criador. A experiência criadora a partir da dor tem uma potência e Giorgio Agamben[13] argumenta que "a grandeza — mas também a miséria — da potência humana está no fato de ela ser, também e sobretudo, potência de não passar do ato" (AGAMBEN, 2006, p. 19-20). Então, filosoficamente falando, a potência da dor seria aquilo que sentimos e também o que não se é sentido/percebido? Na construção da obra, a experiência sensitiva e emocional da dor condicionaria o ato e a impotência assim como a potência do pensamento (posso e posso não)? O que está sendo posto em questão é, fundamentalmente, que tanto a ação do pensar — potência para o ato vir a se concretizar ou impotência se ficar restrito ao pensamento — quanto à experiência da dor possuem esse caráter ambíguo de força. Assim, quando uma ação performática acontece, o corpo como tecido sensível responde às ações impostas sobre ele e a dor, algo "latente", pode vir a integrar ou não à obra.

A experiência de dor no trabalho da artista Nazareth Pacheco[14] se mostra de modo íntimo e biográfico, quase silencioso, vinculada ao seu histórico de vida, que remonta desde a sua infância. Com apenas dois meses de idade, ela foi submetida a um procedimento cirúrgico para corrigir a anomalia congênita do lábio leporino. Portadora de outras deformidades corporais, a artista cria objetos poéticos que a levam ao desejo de desenvolver habilidades físicas com as mãos, ou seja, cortar, perfurar, costurar... "É uma experiência que, já no começo de sua carreira, acontece a partir da manipulação de materiais cortantes e pontiagudos para construir objetos do dia-a-dia de todos nós" (CHNAIDERMAN, 2003, p. 35). Na obra *Sem título*

[13] Filósofo italiano nascido em 1942, formou-se em direito com uma tese sobre o pensamento político.
[14] Artista brasileira nascida em São Paulo, em 1961, onde vive e trabalha.

(Balanço) (Fig. 1), fixada em corda de cristal e tampo perfurado de agulhas de costura (remete às agulhas de crochê de sua infância com sua avó e às cirurgias que foi submetida como forma de tratamento reparador), a dor encontra-se ausente do corpo. O objeto convida o corpo ao prazer, mas nega tal sensação. A (im)possível ação performática através desse objeto ocorre por meio do pensamento. Imaginar tais agulhas perfurarem o corpo ao se sentar no brinquedo enquanto o mesmo se desloca pelo vaivém, remete às experiências de dor e a sua repulsa, ou seja, à experiência de já ter sido espetado por outra agulha semelhante àquelas que constituem o balanço. O som da imaginação mutila o silêncio e transborda à dor sublime por este espetar das agulhas.



Figura 1 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (Balanço), 1999.
Cristal, miçanga, agulha e acrílico. 157 1/2 x 21 3/10 x 10 1/5 in 400 x 54 x 26 cm.
Fonte: https://www.artsy.net/artwork/nazareth-pacheco-untitled-swing

No trabalho performático do artista Ron Athey[15], a experiência da dor se constrói no próprio corpo enquanto o ato da obra se desdobra (e não fora dele). A religiosidade, a sexualidade e o convívio com o HIV (sigla em inglês para o vírus da imunodeficiência humana), causador da aids (sigla em inglês para a síndrome da imunodeficiência adquirida), são alguns dos temas que permeiam suas criações. Na performance *St/Sebastian/Suspended* (Fig. 2), a pele do artista é perfurada por agulhas médicas muito longas que se assemelham às flechas, "teatralizando" o martírio de São Sebastião (mártir da igreja cristã). A ação corporal acaba se transformando em uma performance de sangria. Em entrevista, o artista diz que "os estados mais profundos são despertados tanto pela dor quanto pela sensação de estar sangrando. São as camadas mais profundas que são mais imprevisíveis" (ATHEY, 2012, p. 70). O eu-obra e o eu-corpo agem de forma indissociáveis trazendo o conceito ambivalente *sujeito-objeto*, abordado por Frayze-Pereira (2005).

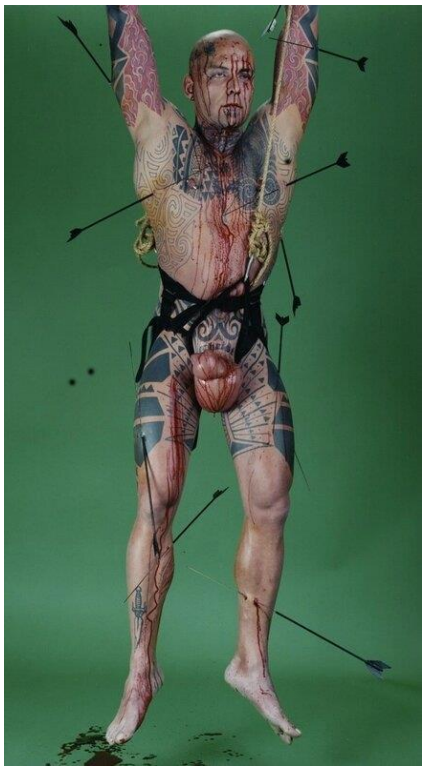


Figura 2 – Roy Athey, *St/Sebastian/Suspended*, 1999. Performance.
Fonte: http://ronatheynews.blogspot.com/2011/07/ron-athey-at-borderline-bienalle.html

[15] Artista norte-americano nascido em Connecticut, em 1961, tendo seu trabalho associado à arte corporal e à arte performática extrema.

No trabalho fotográfico *Dolor Studium I* (Fig. 3), o espetar se dá pelos agulhões ou espinhos que compõem cada aréola amarrados ao corpo. A obra [Estudo da Dor I] faz parte da minha pesquisa poética, que emergiu com a Pandemia da Covid-19, e apresenta a figura do cacto[16] — que (trans)brota em meu corpo — como identidade poética. Enquanto conceito científico, o espetar do espinho ou de outra agulha não seria considerado dor, mas nocicepção (atividade que ocorre no sistema nervoso em resposta a um estímulo nocivo). No entanto, mais do que um conceito extraído da medicina, a dor apresentada no/pelo meu corpo envolve outras camadas sensoriais e mentais. Minha experiência de dor se constrói a partir do espetar dos espinhos, algo tão subjetivo quanto a poética dos/as artistas mencionados/as, e nesse processo ganha-se visualidade com cada aréola amarrada ao meu corpo modelado. É uma narrativa da experiência criadora.



Figura 3 – Autor, *Dolor Studium I*, 2021.
Fotografia,12 partes, cada 20x25cm.
Fonte: Arquivo pessoal.

[16] A referência da planta em minha pesquisa poética leva em consideração a particularidade do ofício de cacticultor iniciado a partir do ano de 2004.

Considerações finais

Diante do exposto, entendo os desafios de ser um artista visual e um pesquisador que investiga, justamente, uma sensação desagradável — a dor — da qual boa parcela da sociedade contemporânea busca a sua analgesia, o seu distanciamento e, talvez quando possível, o seu total evitamento. Para além do ritual, de evitar o vínculo dessa sensação corpórea através do uso de medicamentos, torna-se importante ressaltar sobre a sua complexidade, ou seja, o contexto biopsicossocial do indivíduo e, por essa razão, discutir tais relações na Arte acabam por aproximar minhas vivências com a minha criação. Percebe-se que a dor é caracterizada como um elemento potente para se pensar a sensação dolorosa como uma experiência criadora na pesquisa em poéticas no âmbito das Artes Visuais, dando espaços aos contextos da identidade, da individualidade e da subjetividade. Com isso, a criação de uma identidade poética, que leva em conta a sensação (in)visível como potência, atesta o (meu) corpo vivo. E, portanto, tanto o meu trabalho que se utiliza da experiência pessoal de dor quanto a poética dos/as artistas mencionados se constroem tão subjetivamente no território das possibilidades de uma poética, e configurada como uma temática que sinaliza a narrativa da experiência criadora em construção na investigação em andamento.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. *Revista do departamento de Psicologia – UFF,* v. 18, n. 1, p. 11-28, jan./jun. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rdpsi/a/N6v9wqP8ChHzLQwQNMjLNGt/?lang=pt. Acesso em: 3 jan. 2022.

ATHEY, Ron. Entrevista com Ron Athey. [Entrevista cedida a] Hugo Nogueira e Susana de Castro. Tradução: Hugo Nogueira. *Redescrições* (Revista do GT Pragmatismo e Filosofia Americana), ano 3, n. 4, p.68-71, 2012. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/Redescricoes/article/view/108. Acesso em: 24 jan. 2022.

CHNAIDERMAN, Miriam. Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido. *In:* PACHECO, Nazareth. *Nazareth Pacheco.* São Paulo: D&Z, 2003. p. 33-37.

DANTO, Arthur. *El cuerpo/el problema del cuerpo.* Madri: Sintesis, 2003, 304 p.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *Arte, Dor:* inquietudes entre estética e psicanálise. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005. 446 p.

GULLAR, Ferreira. Dor e Arte. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 7 mai. 1995. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/07/mais!/16.html. Acesso em: 03 jan. 2022.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade paliativa:* a dor de hoje. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021. 115 p.

RAJA, Srinivasa Naga *et al.* Definição revisada de dor pela Associação Internacional para o Estudo da Dor: conceitos, desafios e compromissos. Tradução: Josimari Melo de Santana; Dirce Maria Navas Perissinotti; José Oswaldo de Oliveira Junior; Luci Mara França Correia; Célia Maria de Oliveira; Paulo Renato Barreiros da Fonseca. *Jornal Dor* (Publicação da Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor), São Paulo, ano XVIII, ed. 74, p. 11-18, 2º tri. 2020. Disponível em: https://sbed.org.br/wpcontent/uploads/2020/09/Jornal-Dor-n-74.pdf. Acesso em: 03 jan. 2022. Título original: The revised International Association for the Study of Pain definition of pain: concepts, challenges, and compromises.